

# UNIVERSIDAD MIGUEL HERNÁNDEZ DE ELCHE

Departamento de Ciencias Sociales y Humanas



## La habanera en Torrevieja Patrimonio cultural imaginado

### TESIS DOCTORAL

Presentada por:  
**Manuel Cañizares Llanes**

Dirigida por:  
**Dr. D. Jordi Ferrús i Batiste**

Elche 2013





*A mi esposa Conchita.  
A mis hijos y nietos.*

Fotografía de portada: Monumento "Homenaje a los Coralistas"  
Colección M.C.LL.



CERTIFICADO DEL DIRECTOR DE DEPARTAMENTO







Departamento de Ciencias Sociales y Humanas

**DR. DON JORDI FERRÚS BATISTE, PROFESOR COLABORADOR DE UNIVERSIDAD EN EL ÁREA DE ANTROPOLOGÍA SOCIAL, DEL DEPARTAMENTO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANAS, DE LA UNIVERSIDAD MIGUEL HERNÁNDEZ DE ELCHE,**

**INFORMA:**

Que la tesis titulada: "LA HABANERA EN TORREVIEJA. PATRIMONIO CULTURAL IMAGINADO", llevada a cabo por el doctorando D. Manuel CAÑIZARES LLANES para la obtención del título de Doctor, ha sido realizada bajo mi dirección.

En Elche, a 14 de junio de 2013

Fdo. Jordi Ferrús Batiste





## AGRADECIMIENTOS

No deseo establecer preferencias en mis agradecimientos en cuanto a la importancia o el orden de los mismos; prefiero hacerlo mencionando la aportación recibida de quienes han colaborado para que este libro de investigación viera la luz.

Gracias al Dr. Santiago Fernández Ardanaz, querido profesor y mi primer director de Tesis, al que la jubilación no le permitió terminar con la dirección oficial, pero que, hasta el punto y final de este libro, escuché y aprendí de sus consejos y su sabiduría.

Gracias al Dr. Jordi Ferrús i Batiste, director definitivo de esta investigación y co-responsable de todos los aspectos positivos que pudiera contener. Con él, aprendí la historia de la Antropología, despertando mi máximo interés por las culturas mediterráneas; sus clases las juzgué como un reconocido ejemplo de pedagogía y magisterio.

Gracias al Dr. Carlos Ascunce Arrieta, co-director de esta Tesis, querido amigo y compañero, cuyos consejos y aportaciones han sido fundamentales. Si este trabajo consiguiera cotas de calidad aceptables, a él le debo parte del éxito. De él es el mérito de haber mantenido mi ánimo cuando los tiempos no me eran propicios. Para él, unidas inseparablemente, mi gratitud, mi admiración y mi amistad imperecedera.

Gracias al Dr. José Manuel Javaloyes, amigo y compañero de marineras singladuras, de cuyos consejos iniciales partieron las ideas del estudio de la disciplina Antropológica y de la temática de la presente investigación.

Gracias al profesor D. Antonio Núñez y a la cantautora Dña. Lorena Escribano, que desde Valladolid me hicieron llegar sus valiosas aportaciones y consejos musicales.

Gracias también al director y alumnos del IES Las Lagunas de Torrevieja, cuya disposición a someterse a las preguntas que les fueron realizadas, resultaron determinantes para la investigación reseñada en los "Otros relatos".

Gracias a mis informantes, que, con su experiencia y conocimientos, han sido piezas clave en el desarrollo de este trabajo. Domingo Soler, Paco Reyes, Paco Sala, José A. Marín, Mari Paz Andreu, y los componentes de la **Masa**

**Coral José Hódar**, representados por su presidente Antonio Martínez, su director Miguel Guerrero y su cantante María Teresa Sáez.

Y gracias a Conchita y a Nieves por sus sugerencias y aliento continuados.



## ÍNDICES

Índice de temas.....	11
Índice de anexos.....	19
Índice de esquemas.....	21
Índice de fotografías.....	23
Bibliografía.....	407

## ÍNDICE DE TEMAS

<b>1.- INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>25</b>
1.1 Presentación.....	27
1.2 Problemática.....	29
1.3 Objetivos y ámbito.....	31
1.4 Justificación.....	34
1.4.1 Justificación personal.....	34
1.4.2 Justificación antropológica.....	35
1.5 Conceptos teóricos: Patrimonio cultural imaginado.....	36
1.6 Estado de la cuestión.....	42
<b>2.- DEFINICIÓN DEL PROYECTO.....</b>	<b>49</b>
2.1 Fases de la definición.....	51
• Fase 1: Definición inicial del proyecto	
• Fase 2: Revisión de la definición del proyecto	
• Fase 3: Definición final del proyecto	
2.2 Estrategia de investigación.....	57
2.2.1 Enfoque general.....	58

2.2.2	Diversidad de técnicas de investigación.....	60
2.3	Marco teórico de las habaneras.....	63
2.3.1	Marco teórico desde la Antropología simbólica.....	66
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• El criticismo de E. Cassirer</li> <li>• El psicoanálisis de S. Freud</li> <li>• El estructuralismo de C. Lévi-Strauss</li> <li>• La hermenéutica total de P. Ricoeur</li> <li>• La arquetipología de C. G. Jung</li> <li>• La antropología interpretativa de C. Geertz</li> <li>• La experiencia sagrada de M. Eliade</li> <li>• La imaginación simbólica de G. Durand</li> <li>• Resumen: Principales representaciones del universo simbólico</li> </ul>	
2.3.2	Marco teórico desde el Patrimonio Cultural.....	79
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aportaciones de L. Prats Canals</li> <li>• Revisión de S. Fernández Ardanaz</li> <li>• Resumen: Esquema conceptual de la patrimonización</li> </ul>	
2.3.3	Marco teórico de la estrategia de investigación.....	89
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Antropoliteratura o la antropología de un texto literario</li> <li>• Antropología de la obra de arte</li> </ul>	
2.3.4	Contextos y niveles de la investigación.....	98
	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Contextos de investigación</li> <li>▪ Niveles de significación</li> </ul>	
<b>3.-</b>	<b>EL PUEBLO DE TORREVIEJA Y SU ENTORNO.....</b>	<b>101</b>
3.1	Evolución del entorno físico (territorio y demografía).....	103
3.2	Evolución del entorno económico (medios de producción y turismo).....	107
3.3	Evolución del entorno social (pueblo mediterráneo y ciudad	

cosmopolita).....	119
<b>4.- RELATO LITERARIO: CONCEPTOS PREVIOS PARA UN ANÁLISIS TEXTUAL DE LAS HABANERAS.....</b>	<b>131</b>
4.1 Naturaleza del texto literario.....	133
4.1.1 Concepción del texto.....	133
4.1.2 Modelo lingüístico.....	134
4.2 Clasificación de las habaneras.....	135
4.3 Selección de las habaneras.....	139
4.4 Relato literario A.....	140
4.4.1 Sebastián Iradier y su época.....	140
4.4.2 Textos de las habaneras seleccionadas.....	141
4.5 Relato literario B.....	145
4.5.1 Ricardo Lafuente y su época.....	145
4.5.2 Textos de las habaneras seleccionadas.....	149
4.6 Relato literario C.....	152
4.6.1 Conchita Martínez Marín y María Ene Rocamora: dos poetisas y su época.....	152
4.6.2 Textos de las habaneras seleccionadas.....	153
<b>5.- RELATO LITERARIO: ANÁLISIS TEMÁTICO DE LAS HABANERAS.....</b>	<b>157</b>
5.1 Teoría y técnica del análisis temático.....	159
5.2 Aplicación del análisis temático.....	162
5.2.1 Análisis temático del relato literario A.....	162
5.2.2 Análisis temático del relato literario B.....	166
5.2.3 Análisis temático del relato literario C.....	171

<b>6.-</b>	<b>RELATO LITERARIO: ANÁLISIS REFERENCIAL DE LAS HABANERAS.....</b>	<b>175</b>
6.1	Teoría y técnica del análisis referencial.....	177
6.2	Aplicación del análisis referencial.....	180
6.2.1	Análisis referencial del relato literario A.....	180
6.2.2	Análisis referencial del relato literario B.....	186
6.2.3	Análisis referencial del relato literario C.....	191
<b>7.-</b>	<b>RELATO LITERARIO: ANÁLISIS DEL IMAGINARIO DE LAS HABANERAS.....</b>	<b>195</b>
7.1	Teoría y técnica del análisis del imaginario.....	197
7.2	Aplicación del análisis del imaginario.....	201
7.2.1	Análisis del imaginario del relato literario A.....	201
7.2.2	Análisis del imaginario del relato literario B.....	204
7.2.3	Análisis del imaginario del relato literario C.....	208
<b>8.-</b>	<b>RELATO LITERARIO: ANÁLISIS ESTRUCTURAL DE LAS HABANERAS.....</b>	<b>211</b>
8.1	Teoría y técnica del análisis estructural.....	213
8.2	Aplicación del análisis estructural.....	222
8.2.1	Análisis estructural del relato literario A.....	222
8.2.2	Análisis estructural del relato literario B.....	226
8.2.3	Análisis estructural del relato literario C.....	231

<b>9.-</b>	<b>RELATO LITERARIO: ANÁLISIS RÍTMICO DE LAS HABANERAS.....</b>	<b>235</b>
9.1	Teoría y técnica del análisis rítmico.....	237
9.2	Aplicación del análisis rítmico.....	239
9.2.1	La actividad laboral en Torrevieja a ritmo de habanera.....	239
9.2.2	El patrón rítmico y el ritmo fonético en las habaneras.....	241
9.2.3	Ejemplo de análisis rítmico.....	243
<b>10.-</b>	<b>RELATO LITERARIO: RESULTADOS.....</b>	<b>245</b>
10.1	Propuesta de estructura del imaginario: Niveles de representación.....	247
10.2	Resultados sobre el imaginario en el relato literario A.....	248
10.3	Resultados sobre el imaginario en el relato literario B.....	251
10.4	Resultados sobre el imaginario en el relato literario C.....	254
10.5	Resumen general del análisis textual de las habaneras.....	256
<b>11.-</b>	<b>RELATO OFICIAL: INTERPRETACIÓN DE INSTITUCIONES Y MONUMENTOS.....</b>	<b>257</b>
11.1	Selección de hechos etnográficos.....	259
11.2	Institución del Certamen de Habaneras.....	260
11.3	Internacionalización del Certamen de Habaneras.....	265
11.4	Génesis del relato épico.....	266
11.5	Identidad y señas de identidad en Torrevieja.....	272
11.6	Monumento a los Coralistas.....	276
11.6.1	Contexto histórico.....	276
11.6.2	Descripción e interpretación del monumento.....	278

11.7	Aspectos relevantes de la entrevista con D. Domingo Soler Torregrosa.....	289
11.8	Resultados.....	292
<b>12.-</b>	<b>RELATO POPULAR: INTERPRETACIÓN DE INSTITUCIONES Y TRADICIONES.....</b>	<b>293</b>
12.1	Selección de hechos etnográficos.....	295
12.2	Institución de las “Habaneras en la Playa”.....	295
12.3	Tradición popular y relato popular en Torrevieja.....	297
12.4	Aspectos relevantes de las entrevistas.....	301
<b>13.-</b>	<b>OTROS RELATOS: ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN.....</b>	<b>303</b>
13.1	¿Nuevos relatos?.....	305
13.2	Relato del “otro”.....	306
13.2.1	Descripción de las conversaciones.....	306
13.2.2	Análisis de los resultados.....	306
13.3	Relato joven.....	307
13.3.1	Presentación de la encuesta.....	307
13.3.2	Análisis de los resultados obtenidos.....	308
13.4	Conclusiones.....	313
<b>14.-</b>	<b>RESUMEN Y CONCLUSIONES.....</b>	<b>315</b>
14.1	La habanera como metarrelato.....	319
14.2	La habanera en la cultura imaginada de las gentes de Torrevieja.....	321
..		
14.2.1	La habanera como canción del encuentro amoroso	324



14.2.2	La habanera como canción de exaltación a la tierra	326
14.2.3	La habanera como expresión del universo poético personal.....	330
14.3	Conclusiones.....	334
14.3.1	La habanera, un ritmo musical.....	335
14.3.2	La habanera, una forma de vida.....	335
14.3.3	La habanera, el alma imaginada de Torre Vieja.....	337





## ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo 1.- Semblanza de informantes.....	343
Anexo 2.- Entrevista con D. Domingo Soler.....	345
Anexo 3.- Entrevista con D. Francisco Reyes.....	353
Anexo 4.- Entrevista con D. Francisco Sala.....	369
Anexo 5.- Entrevista con D. José Antonio Marín.....	381
Anexo 6.- Entrevista con Dña. Mari Paz Andreu.....	389
Anexo 7.- Entrevista de grupo con Masa Coral “José Hódar”.....	393
Anexo 8.- Encuesta de “Otros relatos”.....	399
Anexo 9.- Diversidad cultural. Censo abril 2013.....	403





## INDICE DE ESQUEMAS

Esquema 1.1: Objetivos del proyecto.....	34
Esquema 1.2: Clases de Patrimonio Cultural.....	39
Esquema 1.3: Clases de Patrimonio Cultural II.....	40
Esquema 1.4: Estructura temática del proyecto.....	42
Esquema 2.1: Fuentes etnográficas. Nivel básico: elementos.....	52
Esquema 2.2: Fuentes etnográficas. Nivel básico: relaciones.....	53
Esquema 2.3: Relatos sobre las habaneras.....	54
Esquema 2.4: Perspectivas de los relatos.....	57
Esquema 2.5: Universo simbólico.....	58
Esquema 2.6: Universo simbólico II.....	59
Esquema 2.7: Estrategia de investigación.....	62
Esquema 2.8: Hechos culturales en torno a la habanera.....	64
Esquema 2.9: Perspectivas de investigación.....	65
Esquema 2.10: Marco teórico de las hab. Posiciones ante el símbolo.....	67
Esquema 2.11: Modalidades de acceso de la conciencia al mundo.....	76
Esquema 2.12: Principales representaciones del universo simbólico.....	78
Esquema 2.13: Marco teórico. Aport. desde el patrimonio cultural.....	79
Esquema 2.14: Marco teórico de las habaneras II.....	82
Esquema 2.15: Marco teórico de las habaneras III.....	84
Esquema 2.16: Esquema conceptual de patrimonización.....	87
Esquema 2.17: Escenario de la obra artística.....	92
Esquema 2.18: Escenario de la obra artística II.....	93
Esquema 2.19: Antropología de la obra artística.....	96
Esquema 2.20: Antropología de la obra artística II.....	98
Esquema 3.1: Representación del territorio. Torrevieja.....	105
Esquema 3.2: Evolución demográfica de Torrevieja I.....	106
Esquema 3.3: Evolución demográfica de Torrevieja II.....	106
Esquema 3.4: La transformación del territorio en Torrevieja.....	107
Esquema 3.5: Evolución de los sectores productivos.....	118
Esquema 3.6: Vida del pueblo de Torrevieja hasta 1960.....	123
Esquema 3.7: Vida de la ciudad de Torrevieja desde 1980.....	128
Esquema 3.8: Características de la sociedad torrevejense.....	129
Esquema 3.9: Transformación social en Torrevieja.....	130
Esquema 4.1: Concepción del texto.....	133
Esquema 4.2: Modelo de análisis textual.....	134
Esquema 4.3: Resumen clasificación de las habaneras.....	138
Esquema 5.1: Análisis temático.....	159
Esquema 5.2: Relato lit. A. Análisis temático. <i>La Paloma</i> .....	163
Esquema 5.3: Relato lit. A. Análisis temático. <i>El Arreglito</i> .....	165
Esquema 5.4: Relato literario A. Análisis temático.....	166
Esquema 5.5: Relato literario B. Análisis temático.....	171
Esquema 5.6: El mar y Torrevieja.....	172
Esquema 5.7: Relato literario C. Análisis temático.....	173
Esquema 6.1: Análisis referencial.....	178
Esquema 6.2: Relato lit. A. Análisis referencial.....	186
Esquema 6.3: Relato lit. B. Análisis referencial.....	190

Esquema 6.4: Relato lit. C. Análisis referencial.....	193
Esquema 7.1: Análisis del imaginario.....	198
Esquema 7.2: Relato lit. A. Análisis del imaginario.....	203
Esquema 7.3: Relato lit. B. Análisis del imaginario.....	208
Esquema 7.4: Relato lit. C. Análisis del imaginario.....	209
Esquema 8.1: Análisis estructural.....	214
Esquema 8.2: Análisis estructural. Esquema de relaciones.....	218
Esquema 8.3: Cuadro semiótico de relaciones.....	220
Esquema 8.4: Cuadro semiótico de relaciones II.....	220
Esquema 8.5: El encuentro amoroso.....	222
Esquema 8.6: El encuentro amoroso II.....	224
Esquema 8.7: Relato lit. A. Esquema estructural.....	225
Esquema 8.8: Dimensiones topológica y vivencial.....	227
Esquema 8.9: Dimensiones de la añoranza.....	228
Esquema 8.10: Dimensión temporal.....	229
Esquema 8.11: Dimensión topológico/vivencial de <i>Se ve venir</i> .....	230
Esquema 8.12: Relato lit. B. Esquema estructural.....	230
Esquema 8.13: Relaciones del canto a Torrevieja.....	232
Esquema 8.14: Relato lit. C. Esquema estructural.....	233
Esquema 9.1: Análisis rítmico. Relación elemento/tiempo.....	237
Esquema 9.2: Patrón rítmico.....	240
Esquema 10.1: Imaginario de las habaneras.....	251
Esquema 10.2: Imaginario de las habaneras II.....	253
Esquema 10.3: Imaginario de las habaneras III.....	255
Esquema 10.4: Análisis textual. Resumen general.....	256
Esquema 11.1: La identidad según el relato oficial.....	280
Esquema 12.1: Esquema evolutivo de las tradiciones.....	300
Esquema 12.2: Esquema evolutivo de la tradición popular.....	300
Esquema 13.1: Perfil medio joven respecto a estándar.....	308
Esquema 13.2: Perfil de chicos y chicas.....	310
Esquema 13.3: Perfil relativo a la nacionalidad.....	311
Esquema 13.4: Perfil nacionalidad de los padres.....	312
Esquema 14.1: Resumen.....	319
Esquema 14.2: Componentes del metarrelato.....	321
Esquema 14.3: Significados prevalentes de las habaneras.....	323
Esquema 14.4: Procesos de transignificación.....	333
Esquema 14.5: Conclusiones.....	334
Esquema 14.6: Hecho cultural. Las habaneras en Torrevieja.....	337
Esquema 14.7: La habanera: el alma imaginada de Torrevieja.....	338

## INDICE DE FOTOGRAFÍAS

Fotografía de portada: Monumento “Homenaje a los Coralistas”	3
Fotografía 3.1: Pailebote “Pascual Flores”	109
Fotografía 3.2: Barcaza cargando en las Eras de la Sal	112
Fotografía 3.3: Mercante cargando sal	114
Fotografía 3.4: Actual caballete de las Eras (reconstruido)	114
Fotografía 3.5: Calle Ramón Gallud años 60	117
Fotografía 3.6: Calle Ramón Gallud años 90	117
Fotografía 3.7: Templo de la Inmaculada	119
Fotografía 3.8: El casino en los años 40	120
Fotografía 3.9: Restos del muelle del <i>Turbio</i> o <i>Mínguez</i>	120
Fotografía 3.10: Imagen retrospectiva primer tercio siglo XX	124
Fotografía 3.11: Paseo Juan Aparicio y Hombre del Mar	127
Fotografía 4.1: Ricardo Lafuente en cartel LV Certamen	148
Fotografía 11.1: Carteles anunciadores del certamen	263
Fotografía 11.2: Monumento a los Coralistas	277
Fotografía 11.3: Monumento. Panel 1	279
Fotografía 11.4: Monumento. Panel 2	281
Fotografía 11.5: Monumento. Panel 3	282
Fotografía 11.6: Monumento. Panel 4	283
Fotografía 11.7: Monumento. Panel 5	284
Fotografía 11.8: Monumento. Panel 6	286
Fotografía 11.9: Monumento. Panel 7	287
Fotografía 11.10: Monumento. Panel 8	288
Fotografía 14.1: Templo de la Inmaculada	328
Fotografía 14.2: El casino en la actualidad	328
Fotografía 14.3: Casa de línea clásica	329
Fotografía 14.4: Monumento a las culturas mediterráneas	331
Fotografía 14.5: Coro en el certamen	332







## **1.- Introducción**



## 1.1 Presentación

Nací en una ciudad milenaria cuyos territorios siempre fueron bañados por las aguas del mediterráneo; crecí entre el barroco de mi ciudad natal y el mar tan cercano de mi querida Torrevieja que alimentaba multitud de sueños durante los meses de invierno. Por los últimos días de la primavera de aquellos años de niñez llegaba el momento de la partida en un destartalado autobús, de aquellos en los que se podía viajar subidos a la baca que se estilaba por aquel entonces y que tardaba algunas horas en el recorrido de los 27 kilómetros que separaban las localidades de Orihuela y Torrevieja; las paradas eran frecuentes y la carretera impracticable. Durante los tres o cuatro meses de verano, en los que cientos de oriolanos y gentes de Murcia y la Vega Baja acudíamos a paliar el calor justiciero del interior, aprendimos a amar a una ciudad acogedora que nos esperaba cada año con los brazos abiertos; en muchos casos, porque se revitalizaba el comercio y se alquilaban casas, lo que contribuía a paliar la penuria económica que se soportaba por aquel entonces.

Todas las casas eran de planta baja y el campo rodeaba el pueblo y se adentraba prácticamente hasta el barrio de La Punta<sup>1</sup>. Frente a nuestra vivienda de la calle del Mar vivían dos ancianos entrañables. Recuerdo a María Jesús, de pequeña estatura y la cara surcada por las huellas del tiempo, con su larga bata negra, escuchando atentamente y asintiendo a todo lo que se hablaba a su alrededor. Jeromo, su marido, era un viejo marino de vapores que cada tarde despertaba en mí la pasión por el mar y por los barcos; contaba historias fantásticas, relatos épicos de aventuras vividas en sus largos viajes, enormes peces que emergían junto a ellos y los acompañaban gran parte de la travesía; relataba que un *marrajo* o una *tintorera* podía arrancar de un bocado el pie de un marinero. Todo aquello quedó grabado para siempre en mi memoria. Mis oídos de niño transformaban todas aquellas experiencias en aventuras propias. Ardía en deseos de subir a bordo de un barco e imaginarme todas aquellas fantasías.

Pocos años más tarde, aquel deseo pude hacerlo realidad alquilando entre tres amigos un sencillo bote de remos, que, por el precio de unas pocas monedas

---

<sup>1</sup> Es llamado La Punta por encontrarse situado abrigando Punta Cornuda, donde nace el Muelle de Levante.

nos permitía un buen paseo vespertino hasta que llegara la hora de abarlocarnos a alguno de los pesqueros fondeados en el puerto y cercanos al Paseo de Vistalegre. Allí, se ubicaba el tornavoz (la chapina), donde el Certamen de Habaneras daba sus primeros pasos. Desde el mar, podíamos escuchar el sonido de las canciones, que multiplicaba sus matices al contacto con las calmadas aguas de la dársena del puerto; los bocadillos y la sandía de los que íbamos pertrechados nos sabían verdaderamente a gloria y aquella costumbre llegó a convertirse con el tiempo en algo tradicional de la temporada estival.

Hoy, aficionado a la náutica deportiva, cuando me hago a la mar identifico aquellas inocentes salidas con el canto de la habanera. Torrevieja era para mí en aquellos tiempos referente de felicidad y, desde el mar, aprendí a amar ese tipo de canciones que hablaban de amor y de nostalgias.

Hoy, aquel pueblecito de pescadores y salineros ha cambiado mucho pero sus habaneras siguen marcando el ritmo que lo catapultó al ámbito internacional.

Tras esta introducción, se evidencian dos consideraciones que debemos tener en cuenta a lo largo de toda la investigación:

- La primera es que se sobrepasa el concepto de “observación participante”, ya que se ha producido, antes de proyectar este trabajo, una “observación **no** científica” mediante un intenso proceso de socialización. Por lo tanto, la presente investigación conllevará matices de “integración total”, puesto que frecuentemente el autor ha vivido experiencias que surgen tras una constante presencia en el lugar donde nace y se desarrolla la acción investigadora.

La segunda consideración atañe a la dificultad del “extrañamiento”. Conociendo lo que se conoce, es difícil asumir el reto de alejar la lente de nuestro imaginario catalejo para mirar las cosas desde posiciones de espectador-observador, y todo ello, siendo conscientes de la propia experiencia que nos respalda.

Una vez presentado el autor y su problema, miramos el otro polo de la cuestión: el objeto de estudio y su problemática.

## 1.2 Problemática

La ciudad de Torrevieja ha experimentado, a lo largo del tiempo, una profunda transformación económica y socio-cultural:

- Se ha transformado el paisaje.
- Se han transformado los modos de subsistencia y de producción.
- Se han integrado nuevas formas de vida... etc.

La transformación del paisaje ha provocado el paso de pueblo a ciudad y de ciudad a gran ciudad, con los consiguientes cambios infraestructurales que esto conlleva: la adaptación de la población autóctona a una nueva forma de vida y la adaptación de los negocios a lo que se ha convertido en una ciudad de servicios.

Los modos de subsistencia y producción (agricultura, industria salinera y pesca), han experimentado su propia “revolución industrial”, obligados a adaptarse a un nuevo fenómeno social extraordinario: el turismo de masas.

La integración de nuevas formas de vida ha provocado la convivencia con multitud de culturas diferentes que han recalado a la llamada del desarrollo y la prosperidad, anterior a la crisis provocada por la burbuja inmobiliaria.

En la articulación de todas estas transformaciones juega un papel importante la publicitación de la ciudad a nivel internacional, gracias al **canto de la habanera**, que surgió espontáneamente en el pueblo y que, después, se institucionalizó como seña de identidad por las fuerzas vivas de la ciudad en el Certamen de Habaneras.

Un protagonista señero que ha influido, desde la segunda mitad del siglo XX, de forma decisiva en la *identidad cultural*<sup>2</sup> del pueblo de Torrevieja ha sido el compositor y director de habaneras Ricardo Lafuente Aguado, bajo cuyo

---

<sup>2</sup> En este apartado no se pretende abordar el tema de la identidad cultural; se tratará de forma expresa cuando se analice el relato oficial. Sin embargo, nos ha parecido conveniente aportar una breve, pero elocuente definición de “identidad” según el diccionario de la RAE (en su segunda acepción): “Conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás”.

impulso, la habanera toma carta de identidad en la ciudad moderna y la hace perdurar con la frescura y pujanza que goza actualmente.

En este contexto nos asaltan multitud de preguntas que pretendemos abordar en el presente proyecto:

- La habanera ¿es algo más que un patrón musical?
- ¿Podemos calificar la habanera como una forma cultural puesto que se aprende, se comparte, se recrea y se transmite socialmente?
- La habanera ¿podría constituir una seña de identidad para un determinado grupo social?
- La singularidad de la habanera ¿aporta una característica diferenciadora del modo de ser del torrevejense?
- ¿Es posible caracterizar, de alguna forma, la identidad del pueblo de Torre vieja? Y esta identidad ¿se ha mantenido vigente a lo largo de los tiempos revueltos que le ha tocado vivir? ¿Hasta qué punto la identidad se conserva y se transmite y hasta qué punto se diseña y se crea?
- ¿Ha influido la habanera realmente en forjar una nueva seña de identidad en el pueblo de Torre vieja?
- ¿Es posible describir un universo imaginario como fundamento del canto de la habanera? ¿Cuáles son sus características más significativas? ¿Cómo han evolucionado a lo largo del tiempo?
- El universo imaginario que se infiere ¿presenta perspectivas distintas en función del grupo social y de la época en que se produce? o ¿es un universo uniforme y persistente en el tiempo?

Estas y otras muchas preguntas alientan el análisis de las habaneras y de su apropiación por parte de la gente de Torre vieja. El logro de las respuestas obtenidas se deja al juicio del lector.

Conocido el objeto de estudio y su problemática es hora de adentrarnos de lleno en el proyecto definiendo los objetivos que pretendemos alcanzar y el ámbito en que se mueve la investigación.

### 1.3 Objetivos y ámbito

Los objetivos se definen en tres pasos sucesivos. Es la propuesta de un imaginario camino a recorrer cuando se aborda cada uno de los temas que se pretenden analizar.

- **Objetivo 1: Descubrir las connotaciones culturales de la habanera (en general)**

El objetivo de esta investigación se centra, en una primera aproximación, en poner de manifiesto los aspectos culturales que acompañan el canto de la habanera. La habanera es un canto popular arraigado en muchas ciudades de habla hispana. No se pretende, en el presente estudio, investigar ni la extensión ni la diversidad de su raigambre popular en los más diversos pueblos. Sin embargo, nos interesa conocer, en una primera instancia, cómo surgió la habanera de esa alma popular hasta que alcanzó la forma de un género musical; en otras palabras, nos interesa conocer el origen de la habanera como expresión de una tradición popular.

- **Objetivo 2: Describir cómo se ha vivido la habanera (en Torre vieja)**

El segundo paso es la pregunta sobre la habanera en Torre vieja. ¿Cómo fueron los albores de la habanera en Torre vieja? ¿Cómo se ha vivido y se vive la habanera en Torre vieja? ¿Qué representa la habanera en Torre vieja? Estamos abiertos a investigar cualquier respuesta que se nos ofrezca. No hemos partido de ninguna hipótesis inicial de trabajo. Nuestro interés es reflejar lo más exactamente posible la vivencia de la habanera en Torre vieja, sus

componentes y sus relaciones, sus circunstancias, su evolución, si la ha tenido, etc.

- **Objetivo 3: Abducir<sup>3</sup> el universo imaginado de la habanera (en Torrevieja)**

El tercer paso va más allá de lo fenoménico: basados en los dichos (textos, entrevistas, grupos de trabajo, encuestas...) y en los hechos (organizaciones, celebraciones, monumentos...) ofrecidos por la gente de Torrevieja y consignados en nuestro trabajo de campo se trata de abducir el universo imaginario compartido por dicha población en torno a la habanera. Realmente, en este punto, iniciamos nuestra investigación, alentados por dos supuestos, no hipótesis, que pondrán a prueba nuestra capacidad de análisis y la bondad de las técnicas aplicadas... respetando siempre, como no puede ser de otro modo, los datos captados en el trabajo de campo:

1. Existe una conciencia colectiva sobre la habanera en la gente de Torrevieja y esta conciencia colectiva se expresa en sus discursos y en sus celebraciones.
2. Es posible representar, de alguna forma, ese imaginario colectivo compartido por la gente de Torrevieja en el tema de la habanera.

Este es el reto fundamental que plantea este proyecto y pensamos que es, a su vez, la aportación más original que puede ofrecer, desde un punto de vista antropológico, si consigue plasmar, de alguna forma, este imaginario colectivo.

---

<sup>3</sup> Es sobradamente conocido que en los procesos de desarrollo del conocimiento se utilizan los métodos de deducción e inducción. La deducción parte de lo general para llegar a lo concreto y la inducción parte de lo concreto para llegar a lo general. Ciertamente, la ciencia avanza en los procesos inductivos porque se dice más que lo que aportan los datos. La inducción completa sólo es posible en las ciencias formales, como las matemáticas. Si una expresión es válida para  $n$  y demostramos que es también válida para  $n+1$  habremos logrado la inducción completa. Esto no es posible en las ciencias sociales ya que los casos analizados son finitos. En esta área aplicamos técnicas estadísticas en las que la validez de la inferencia, una clase de inducción, se fundamenta básicamente en la representatividad de la muestra elegida y en evitar el sesgo en el proceso de inferencia. Sin embargo, en nuestro caso, hablamos de abducción, proceso más arriesgado con una probabilidad de error mayor que la inducción y la inferencia. Del análisis de unos casos concretos, exponemos una tesis general como hipótesis de trabajo que hay que verificar. Este es el ejercicio que nos proponemos realizar. Por tanto, es lógico que asumamos un coeficiente de error más alto.



Así definido el objetivo del proyecto es claro que no se trata de una investigación del folklore popular ni de una investigación propiamente musical. Sin embargo, existen otros dos posibles enfoques que aunque no son propios de este proyecto, sí que, de alguna forma, aportan un marco adecuado para su investigación. Nos referimos a la investigación histórica de la habanera, ya sea en el mundo, ya sea en Torre vieja y al análisis lingüístico que pone de manifiesto los tropos y figuras literarias utilizadas en el canto de la habanera. Ciertamente nos interesa conocer el marco histórico en el que se produjo la habanera en Torre vieja. No en vano, la conciencia colectiva se forja en una continua interrelación con su entorno... y este tema nos interesa profundamente. Sin embargo, esta visión histórica, con ser necesaria, no es objeto de nuestro proyecto.

Por otro lado, el análisis del texto es fundamental para nuestro trabajo. Sin embargo, no nos preocupa el estilo ni la forma de sus canciones... Es la tarea del análisis literario. Nos interesa percibir, a través de sus textos, los esquemas mentales que hacen posible su formulación. Utilizamos el texto como "medio para"; no nos interesa el "texto en sí".

Aplicando el enfoque descrito del proyecto a la tarea de formalizar sus objetivos, se podría decir que la imagen que soporta este avance progresivo en el análisis del proyecto queda representada mediante la técnica fotográfica del zoom que va de lo macro a lo micro en tres pasos sucesivos. Es el mensaje que se pretende comunicar con el título y subtítulo elegidos para el presente proyecto.

## Objetivos del proyecto

- Objetivo 1: Las habaneras
- Objetivo 2: Las habaneras en Torrevieja
- Objetivo 3: El universo imaginado de las habaneras en Torrevieja

Esquema 1.1 Objetivos del proyecto

### 1.4 Justificación

#### 1.4.1 Justificación personal

Fue en la sobremesa de un almuerzo celebrado en un conocido restaurante de Torrevieja, en mayo de 2005, cuando el Dr. Javaloyes, profesor titular de la UMH en la facultad de Ingenieros Agrónomos y amigo personal, cambió el rumbo de mis tardíos anhelos universitarios; era mi segunda carrera y ya había recabado toda la información para iniciarme en el campo de la filología; tras una entretenida conversación en la que aparecieron diversos e interesantes temas, le comentaba mi proyecto y aficiones personales y literarias cuando el mencionado doctor y amigo intervino para dar su opinión al respecto.

Me espeté que respetaba mi proyecto filológico, pero que disentía de mi decisión. Destacó que a ciertas edades no nos planteamos un futuro porque vivimos en él y hay que ir a la universidad a disfrutar abriéndose a nuevas perspectivas y a saciar esa avidez de conocimientos que a muchos nos han inquietado a través de los años de vida laboral en la que no estábamos para

esos menesteres. Pensaba, que por el conocimiento de mi persona, me llenaría mucho más la antropología que la filología, en donde tendría campos de estudio más gratificantes y acordes con mis inquietudes. Hablamos, entre otros muchos temas, (sin pensar ni por asomo del proyecto que ahora alumbramos) del mundo de la habanera y del archivo, prácticamente inexplorado, del compositor Ricardo Lafuente.

Aquello caló en mis pensamientos y esa misma noche me empapé en internet de bastantes contenidos que pudieran sugerir algo de la disciplina, así como del programa de estudios que figuraba en las páginas de la web de la UMH.

Me tomé un par de días para finalmente decantarme hacia aquella idea que empezaba a apasionarme y, heme aquí, embarcado en una aventura que, por lo menos, espero que satisfaga mis humildes inquietudes investigadoras.

### 1.4.2 Justificación antropológica

El concepto de *mirada antropológica*<sup>4</sup> se conforma para los antropólogos noveles como una nueva visión del mundo que le rodea; en la mayoría de los casos, dejamos atrás las estudiadas culturas primitivas para centrar nuestra atención en las costumbres o culturas que “tenemos a mano”. A partir de este hecho, comienzan a llamar la atención una serie de fenómenos que hasta entonces habían pasado desapercibidos u observados como una evolución natural a lo largo del tiempo, sin mayores preocupaciones de si aquello se había producido por factores dignos de ser analizados.

Las experiencias personales obtenidas y no reflexionadas a lo largo de los años, me llevaron a optar por realizar un análisis estructural<sup>5</sup> y procesual<sup>6</sup> de un componente que me llamaba poderosamente la atención: **la cultura imaginada de las habaneras.**

---

<sup>4</sup> Concepto desarrollado por **Jociles Rubio**, María Isabel 1999, “Las técnicas de investigación en antropología. Mirada antropológica y proceso etnográfico” en *Gazeta de Antropología*, nº 15.

<sup>5</sup> Como se tendrá ocasión de comprobar posteriormente, el análisis estructural sostiene que el significado se encuentra en las relaciones. Deja, por tanto, en un segundo plano, el factor temporal.

<sup>6</sup> El análisis procesual se centra en el estudio de la evolución del conflicto entre los distintos protagonistas de la acción. Sostiene, por tanto, que las relaciones que se establecen no son permanentes.

El reto tenía la suficiente entidad como para ser abordado en todo el abanico de sus posibilidades, y, con todo el bagaje de bibliografía inicial conseguida y la experiencia de años vividos en el ambiente propicio, me dispuse a trabajar con las técnicas antropológicas que juzgué necesarias para desarrollar un tema donde la simbología debería jugar un papel imprescindible y fundamental.

¿Se puede hacer antropología cultural con el análisis de unas simples canciones habaneras? Mi deseo es ahondar en este imaginario; barajar una serie de análisis en los que definir estructuras concretas de procesos de los cuales he podido comprobar, tras una insistente búsqueda, que no han sido investigados anteriormente.

## 1.5 Conceptos teóricos: Patrimonio cultural imaginado

El concepto de “Patrimonio cultural imaginado”, al que se hace referencia en el subtítulo del proyecto, no es un concepto claramente consensuado en la comunidad científica. Por eso, tenemos un especial interés, en este primer apartado de “Conceptos teóricos”, en dar una primera visión de lo que entendemos por “Patrimonio cultural imaginado”. Para ello entraremos en un diálogo crítico con el concepto de “Patrimonio cultural” ampliamente utilizado en las investigaciones antropológicas. De alguna forma, en este apartado, pretendemos marcar los límites del concepto para lo que entraremos en el análisis de los distintos enfoques sobre “patrimonios culturales”.

La visión más profunda y diversa del concepto de “Patrimonio cultural imaginado”: su naturaleza, sus componentes y relaciones, sus formas..., las aportaciones hechas por Llorenç Prat y las revisiones de S. Fernández Ardanaz las reservamos para cuando abordemos, en el capítulo siguiente, el “marco teórico”.

En una primera aproximación, el significado etimológico general de *“patrimonio”* es: *“lo que se hereda de los padres”*<sup>7</sup>. En este sentido, conviene diferenciar un doble patrimonio. En palabras de Jesús Mosterín:

---

<sup>7</sup> La Real Academia Española de la Lengua define como *patrimonio*: *hacienda que alguien ha heredado de sus ascendientes*.

*Los animales disponemos de dos sistemas para procesar la información: el genoma y el cerebro. El genoma procesa la información lentamente, pero es muy fiable como mecanismo de transmisión y almacenamiento. El cerebro procesa la información de un modo mucho más rápido, aunque es más proclive a fallos en la transmisión. Ambos se diferencian sobre todo por su 'tempo' tan distinto. Allí donde los cambios del entorno son lentos y a muy largo plazo, el genoma es el procesador más eficiente. Pero cuando los cambios son rápidos y a corto plazo, el genoma no da abasto para habérselas con ellos directamente. En algunos linajes, los genes han resuelto el problema 'inventando' el cerebro. Los cerebros registran los cambios al instante, procesan la información con rapidez y la transmiten de cerebro a cerebro, creando así la red informacional en que consiste la cultura. La cultura es información transmitida entre cerebros, es decir, información transmitida por aprendizaje social, (MOSTERÍN, 2006, 229).*

Existe, por tanto, un doble patrimonio: el patrimonio genético y el patrimonio cultural, siendo el patrimonio genético fundamento del patrimonio cultural ya que abre el campo de posibilidades y de predisposiciones del individuo.

En una segunda aproximación, se pretende definir el concepto de *patrimonio cultural*. Como el tema ha sido ampliamente tratado por los antropólogos, disponemos de multitud de definiciones/descripciones de *patrimonio cultural*, todas ellas complementarias; exactamente igual que cuando se aborda la definición de *cultura* de la cual apenas se diferencia. Nuestro propósito no es entrar en la discusión de este concepto. Por eso nos vale con presentar dos definiciones, una positiva y otra negativa, entresacadas del artículo de S. Fernández Ardanaz:

*Todo cuanto constituye una cultura, las condiciones naturales ambientales como los valores del territorio, lo individual y lo colectivo, lo concreto y lo intangible, lo inerte y las acciones, lo material y lo inmaterial.*

*Todo aquello cuya desaparición pudiera amenazar la existencia y continuidad, la identidad y los valores de una cultura.* (FERNÁNDEZ ARDANAZ, 2012, 113-129).

En una tercera aproximación abordamos el tema del Patrimonio Cultural Imaginado. Abordar este tema es harto complejo. Son muchos los antropólogos y políticos que han tratado el tema desde muy distintas perspectivas. Esto, que en principio, puede suponer un enriquecimiento, en el fondo, cuando uno se

introduce en el tema, comprueba que el objeto de estudio es muy difuso, muy permeable..., que cualquier clasificación que se haga o es tan genérica que apenas aporta nada o si tiene la osadía de llegar a un cierto nivel de precisión se comprueba inmediatamente que la realidad se escapa por todos los sitios. Valga como demostración el esfuerzo de la comisión de expertos de la UNESCO, la *Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial*, por dar una clasificación suficientemente válida que comprendiese algunos bienes culturales mundialmente reconocidos. Nuestra reflexión partirá de este punto.

Caben dos opciones a la hora de definir qué se entiende por patrimonio cultural imaginado; una, ir planteando y discutiendo cada uno de los conceptos utilizados o, simplemente, definir el concepto de la forma más precisa posible. La primera opción sería muy enriquecedora pero desbordaría ampliamente el ámbito del presente proyecto. Por eso, elegimos la segunda opción porque lo único que nos interesa es señalar el contexto en el que se desarrolla.

El concepto de "Patrimonio cultural imaginado" se vincula normalmente con el concepto de "Patrimonio cultural inmaterial" que fue definido, mejor deberíamos decir, descrito, por consenso, por la *Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial* de la UNESCO, en el año 2003 y que dice:

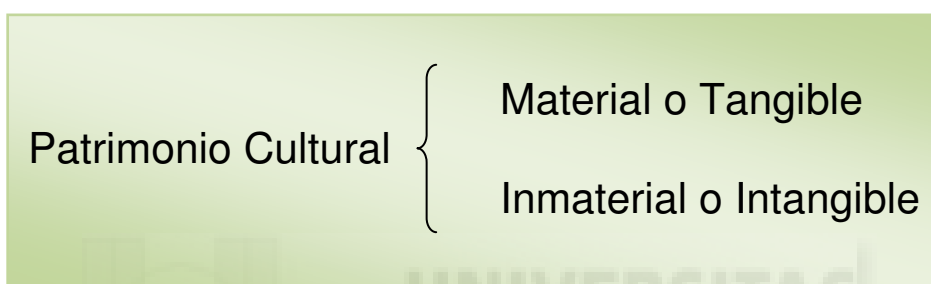
*1.- Se entiende por "patrimonio cultural inmaterial" los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.*

*2.- El "patrimonio cultural inmaterial", según se define en el párrafo 1 supra, se manifiesta en particular en los ámbitos siguientes:*

- a) tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial*
- b) artes del espectáculo*
- c) usos sociales, rituales y actos festivos*

- d) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo
- e) técnicas artesanales tradicionales<sup>8</sup>.

La nomenclatura utilizada por la convención no logra disipar las dudas. Así utiliza como términos equivalentes “Patrimonio Cultural Material” y “Patrimonio Cultural Tangible” así como sus opuestos: “Patrimonio Cultural Inmaterial” y “Patrimonio Cultural Intangible”. En el párrafo anterior hemos transcrito la descripción de “Patrimonio Cultural Inmaterial” según la *Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial* de la UNESCO.



Esquema 1.2 Clases de Patrimonio Cultural

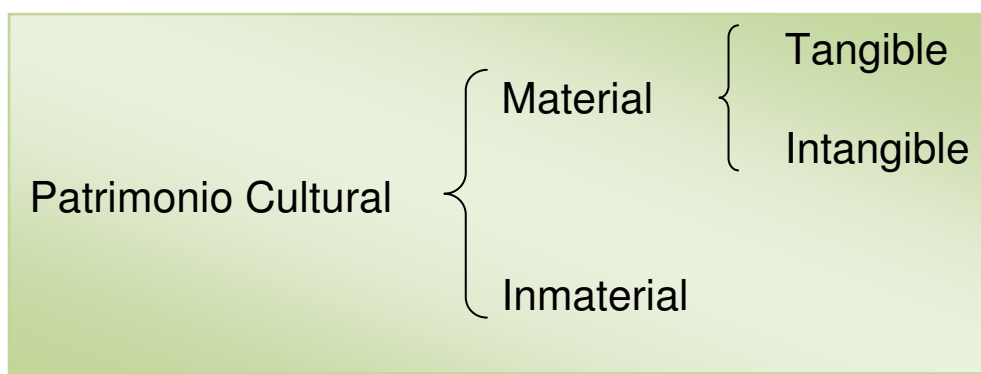
Descritos así los conceptos de Patrimonio Cultural, se plantean dos problemas cruciales para nuestra investigación:

1. El Patrimonio cultural imaginado no tiene cabida en esta clasificación.
2. Los conceptos Material y Tangible no son equivalentes. Esto no sólo induce a error sino también a la exclusión de otros tipos de Patrimonio Cultural igualmente significativos. Veámoslo.

Apoyándonos en el Diccionario de la Real Academia Española, se entiende por “*materia*: realidad percibida por los sentidos” y “*tangible*: lo que se puede tocar”. Por ejemplo: la audición de un sonido es algo material (percibido por los sentidos) pero no es tangible. Parece no acertada la equivalencia de ambos conceptos.

Siguiendo en esta lógica, entendemos por “*inmaterial*: la realidad no percibida por los sentidos” y por “*intangibile*: la que no se puede tocar”. Por tanto, la clasificación anterior se transforma en:

<sup>8</sup> <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00022>



Esquema 1.3 Clases de Patrimonio Cultural II

Toda la descripción anterior sobre Patrimonio Cultural Inmaterial encaja perfectamente en el nuevo concepto de Patrimonio Material Intangible porque toda la relación de contenidos de dicho Patrimonio Cultural es, a la vez, material, es decir, percibidos por los sentidos (la vista o el oído o el olfato..., etc.) e intangible, es decir, no percibidos por el sentido del tacto.

Situados adecuadamente todos los hechos culturales que la UNESCO ha calificado como Patrimonio Cultural Inmaterial y que nosotros denominamos Patrimonio Material Intangible nos queda libre la categoría de Patrimonio Inmaterial, el que no es percibido directamente por los sentidos. Y aquí se sitúa el Patrimonio cultural imaginado. Analicémoslo con un poco de detalle.

El ámbito de la realidad no se agota en lo percibido por los sentidos. Es más, la realidad más fuerte y significativa no es percibida directamente por los sentidos. Por ejemplo: el amor de una madre por su hijo no se percibe directamente sino a través de sus manifestaciones: los cuidados que la madre regala al niño. Esto, con ser importante en la vida de cada día, lo es mucho más cuando se trata de la antropología que estudia las diferentes culturas humanas y estas culturas no se perciben directamente por los sentidos sino a través de sus formas culturales.

Hablamos, por tanto de un conocimiento indirecto; a través de sus manifestaciones culturales. Ese núcleo profundo y real, que abarca y domina la vida de las personas y de las sociedades, no es accesible directamente sino a través de sus manifestaciones: las formas culturales que entrarían a formar parte del Patrimonio Cultural Material.



En esta realidad profunda, identificativa de cada grupo social y que evoluciona con la vida, se pueden distinguir tres subcampos, íntimamente relacionados entre sí:

- los esquemas de pensamiento
- los universos de imágenes
- los patrones de conducta

Los esquemas de pensamiento nos sirven para comprender el mundo, los universos de imágenes para representarlo y los patrones de conducta para orientar nuestras acciones.

Cuando hablamos de Patrimonio cultural imaginado estamos hablando de los universos de imágenes que cada grupo social utiliza para representar el mundo.

Por tanto, una posible definición de **Patrimonio Cultural Imaginado**, según lo dicho, podría ser:

**Representación de la propia realidad y del propio grupo social mediante un universo compartido de imágenes que se expresa en tradiciones orales, narraciones, objetos materiales..., que hace comprensible el propio espacio referencial (concepción del mundo) y conforma la unidad del grupo social (identidad del grupo).**

El universo imaginario de un grupo social, como parte integrante de su cultura, es una construcción social. Así, la concepción del mundo y la identidad del grupo social son construcciones sociales y, por tanto, negociadas, consensuadas y compartidas.

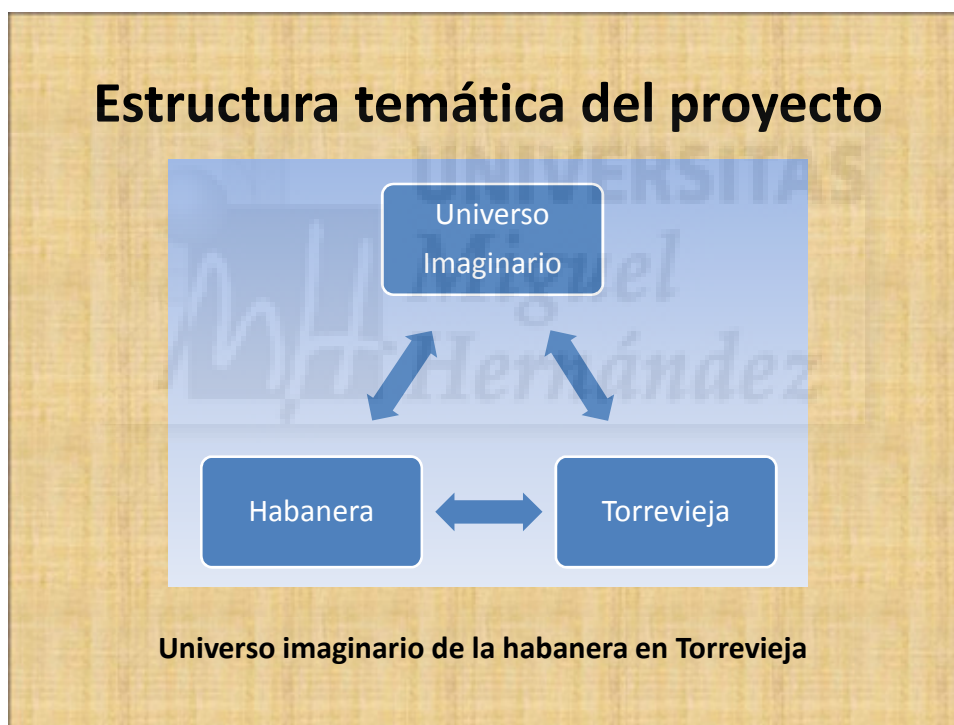
Ciertamente, en este mundo inabarcable, nuestro humilde campo de investigación, reduce esa panorámica grandiosa a un punto concreto: las habaneras en Torrevieja y nos preguntamos ¿qué universos de imágenes alimentan los cantos de las habaneras? ¿Qué manifestaciones culturales son una expresión clara de este universo imaginativo?

## 1.6 Estado de la cuestión

El tema del presente proyecto puede definirse mediante una estructura de tres elementos:

- universo imaginario
- habanera
- Torrevieja

con sus correspondientes elementos y relaciones, tomados como una unidad inseparable. Gráficamente podemos representar esta estructura temática del siguiente modo:



Esquema 1.4 Estructura temática del proyecto

En el nivel de desarrollo actual de las ciencias sociales existen estudios importantes tanto sobre los elementos citados como sobre sus correspondientes relaciones pero considerados siempre de forma aislada. Apostar por un enfoque unitario del tema, pensamos que es absolutamente novedoso.

Para facilitar la descripción del estado de la cuestión sobre los distintos elementos y relaciones presentes en la estructura temática podemos adoptar diferentes perspectivas:

- perspectiva histórica
- perspectiva lingüística
- perspectiva musical
- perspectiva antropológica.

Sobre la perspectiva histórica podemos considerar dos subtemas:

- la historia de la habanera, su origen y su evolución en el mundo (Elemento: habanera)
- la historia de la habanera en Torre vieja (Elementos: habanera y Torre vieja).

En ambos subtemas, los orígenes de la habanera son confusos. Nos movemos en el mundo de las tradiciones orales que difícilmente dejan huella escrita. Además, el amor patrio hace que los orígenes de la habanera se narren de forma distinta según el lugar. Sin embargo, para ambos subtemas, existe una fecha que a partir de la cual la historia comienza a estar perfectamente documentada y contrastada. En el subtema de historia general, 1855, es el año en que se considera que la habanera pasa de ser un patrón musical popular a un género musical con la composición de *La Paloma* por Sebastián Iradier (ALBALADEJO CLARAMUNT [Coor.] 2005). Y en el subtema de historia local, 1955 es el año en que la habanera se asienta de forma oficial y definitiva en Torre vieja con la composición de la habanera *Torre vieja* por Ricardo Lafuente, (MORENO RAMIREZ, 2004).

En la presente investigación, aunque los datos de los orígenes de la habanera son esporádicos y fragmentarios, le hemos prestado un especial interés porque desde la perspectiva antropológica que orienta este proyecto es significativo indagar cómo de un ritmo popular surge un género musical (en la perspectiva histórico global) y una señal de identidad para una población (en la perspectiva histórico local).

Por otro lado, hemos prestado una especial atención a la historia de la habanera en Torre vieja como marco interpretativo de los hechos etnográficos

analizados. En este aspecto, la documentación analizada ha sido muy amplia. Citamos, como muestra representativa, unos ejemplos:

- EXCMO. AYUNTAMIENTO DE TORREVIEJA (Edit.) 2001, *Un siglo de Torrevieja (1901-2000)*, Semanario VISTA ALEGRE, Ed. Instituto Municipal de Cultura “Joaquín Chapaprieta Torregrosa”, Torrevieja (Alicante)
- MORENO RAMIREZ, Andrés 2004, *Ricardo Lafuente Aguado. Vida y obra de un torrevejense predilecto*, Ed. Instituto Municipal de Cultura “Joaquín Chapaprieta Torregrosa”, Torrevieja (Alicante).
- ALBALADEJO CLARAMUNT, Oscar (Coor.). 2005, *La Habanera: Historia, evolución y arraigo en Torrevieja*, Ed. Patronato Municipal del Certamen Internacional de Habaneras y Polifonía, Torrevieja (Alicante).

Sobre la perspectiva lingüística, el presente proyecto no pretende aportar nada nuevo. Hemos tenido en cuenta algunos estudios, más por el tiempo y lugar en que aparecen que por su mismo contenido. Sirva de ejemplo:

- Maximiano Trapero, “*La habanera en el contexto de la poesía popular cantada en España*” en *La habanera sin puertos. Mayorga X años de trovadas, 2003*, Ed. Diputación Provincial de Valladolid, Valladolid.

Sobre la perspectiva musical diferenciamos, claramente, en la investigación dos aspectos:

- La estructura musical
- El ritmo musical.

Sobre la estructura musical reconocemos nuestra ignorancia y no es objeto del presente estudio pero sí hemos analizado, desde el punto de vista antropológico, el ritmo musical de la habanera. Sobre este tema no hemos

encontrado referencia alguna aunque muchos de los conceptos empleados son ampliamente conocidos.

Cuando nos adentramos en el itinerario antropológico el abanico de referencias se amplía considerablemente. Las aportaciones al tema de la antropología del imaginario, en la actualidad, han tenido un desarrollo sorprendente no tanto dentro de la antropología sino entre las ciencias sociales a través del Círculo Eranos<sup>9</sup>. A la antropología parece que le pesa mucho el magisterio de sus grandes maestros.

Sin embargo, Gilbert Durand, antropólogo francés, discípulo de Gastón Bachelard, ha mantenido viva la llama de la investigación del imaginario en la antropología. Fundó en 1996 el **Centro de Investigación sobre el imaginario** en Grenoble. Ha sido interlocutor, desde la antropología, en el Círculo Eranos. Su libro programático: “La imaginación simbólica” nos ha servido de referencia fundamental para definir nuestro marco teórico, como tendremos ocasión de exponer posteriormente.

Este avance sorprendente en el tema del “imaginario” queda callado totalmente cuando añadimos el determinativo “imaginario de la habanera”. Y si añadimos el locativo “imaginario de la habanera en Torre vieja” se comprenderá que disponemos de ideas y herramientas de análisis del imaginario, en general, pero que todavía no se haya dicho nada, que sepamos nosotros, sobre la estructura temática de nuestro proyecto.

Para terminar el estado de la cuestión queremos añadir dos precisiones: una sobre la antropoliteratura y otra sobre la antropología de la obra artística.

La antropoliteratura cabalga en una doble perspectiva:

- Perspectiva literaria que pone el acento en la tipificación de las imágenes de las personas en la literatura comparada. Un texto importante es:

---

<sup>9</sup> El Círculo Eranos es un movimiento interdisciplinar de análisis multicultural del imaginario humano en cuanto especie. Fundado en 1933 por Rudolf Otto ha seguido desarrollando sus tareas hasta nuestros días. El bagaje de ideas y aportaciones en torno al imaginario humano y de los pueblos ha sido excepcional.

Blanch, Antonio 1996, *El hombre imaginario. Una antropología literaria*, Ed. PPC, Madrid.

- Perspectiva antropológica que considera el texto etnográfico como resultado final del proyecto antropológico. Se mira al antropólogo, además de los perfiles clásicamente reconocidos, como un autor literario. Este tema ha tenido un fuerte desarrollo en la actualidad pero sin alcanzar grandes consensos. Así, por ejemplo:
  - Geertz, Clifford 1988 (2004), *El antropólogo como autor*, Ed. Paidós Ibérica, S.A., Barcelona.
  - Clifford, James y Marcus, G. 1991, *Retóricas en antropología*, Ed. Júcar, Barcelona.

Otros antropólogos consideran el texto como fuentes etnográficas poniendo el acento en la reconstrucción de la cultura humana. Se considera el texto como una forma cultural que precisa una interpretación. Un ejemplo representativo de las reflexiones teóricas sobre el tema es:

De la Fuente Lombo, Manuel (Ed.) 1994, *Etnoliteratura. Un nuevo método de análisis en antropología*, Ed. Servicio de Publicaciones Universidad Córdoba, Córdoba (España).

y de su aplicación a un caso concreto:

Frigolé, Joan 1995, *Un etnólogo en el teatro. Ensayo antropológico de Federico García Lorca*, Ed. Muchnik, Barcelona.

Sin embargo, en la realidad, ambas perspectivas están íntimamente entremezcladas. Simplemente comparten una característica: la preeminencia del texto en la labor de investigación antropológica.

La antropoliteratura es un método de análisis textual, teoría y técnicas, que se está construyendo en la actualidad. No disponemos de una obra de referencia

y de unas técnicas contrastadas. Se intuye que las posibilidades de desarrollo son grandes pero, por ahora, sólo disponemos de reflexiones personales más o menos ambiciosas.

Algo similar ocurre en la antropología de la obra artística. Dos son sus vertientes más influyentes:

- Teorías sobre la obra artística que están ampliamente desarrolladas en la investigación actual y que centran sus reflexiones sobre el objeto de la obra artística.

Jiménez, José 2002, *Teoría del arte*, Ed. Tecnos/Alianza, Madrid.

Barasch, Moshe 1999, *Teorías del arte*, Ed. Alianza, Madrid.

- Antropología de la obra artística que pone su atención en la persona en cuanto creador, intérprete y reconocedor de la obra de arte.

Sanmartín Arce, Ricardo, 2005, *Meninas, espejos e hilanderas. Ensayos en Antropología del Arte*, Ed. Trotta, Madrid.

Sanmartín Arce, Ricardo, 2011, *Libertad, sensualidad e inocencia. Ensayos en Antropología del Arte II*, Ed. Trotta, Madrid.

Tanto en el tema de la antropoliteratura como en el de la antropología de la obra artística, la novedad que presenta este trabajo de investigación es el objeto sobre el que se aplican dichas técnicas: en el caso de la antropoliteratura se pretende analizar los textos de las habaneras y en la antropología de la obra artística reflexionar sobre el simbolismo y significado del Monumento a los Coralistas, popularmente llamado en Torre vieja, Monumento a las Habaneras.







## **2.- Definición del proyecto**



El ámbito y el enfoque del presente proyecto han ido evolucionando conforme la investigación avanzaba. El conocimiento progresivo de la realidad social y de sus imágenes sobre la habanera nos hizo replantearnos la definición inicial del proyecto.

## **2.1 Fases de la definición**

En este proceso de evolución se pueden distinguir tres fases:

- **Fase 1: Definición inicial del proyecto**

El proyecto arrancó con un objetivo, en principio, claro: describir las representaciones simbólicas que la gente de Torre vieja compartía en el canto de las habaneras. El marco teórico giraba en torno a la antropología cognitiva y, más concretamente, en lo que hemos convenido en denominar “cultura imaginada” tal cual la hemos definido en el capítulo anterior. Utilizaríamos para ello las técnicas de análisis de la antropoliteratura.

- **Crisis de la fase 1**

Con el análisis ya avanzado comenzamos a percibir desajustes entre lo que el pueblo de Torre vieja decía sobre las habaneras y los resultados provisionales que manejábamos en nuestros análisis. Decidimos, entonces, consultar estas dudas con personas expertas en la vida torrevejense. Aquí surgió la idea de las entrevistas con expertos. El resultado fue la revisión completa de la definición del proyecto.

- **Fase 2: Revisión de la definición del proyecto**

La gran aportación al proyecto de esta revisión fue la constatación de la existencia de distintas representaciones colectivas de las habaneras entre las gentes de Torre vieja, en parte coincidentes, en parte complementarias y en parte contradictorias, en función del ámbito social y de la época en la que se

producían. Identificamos, de forma genérica, las distintas **fuentes etnográficas** que originaban las diferentes representaciones simbólicas como “**relatos**”; entendiendo por “**relato**” al conjunto de dichos, hechos, textos y obras producidos por un grupo humano en una época determinada que explican un hecho social presente.

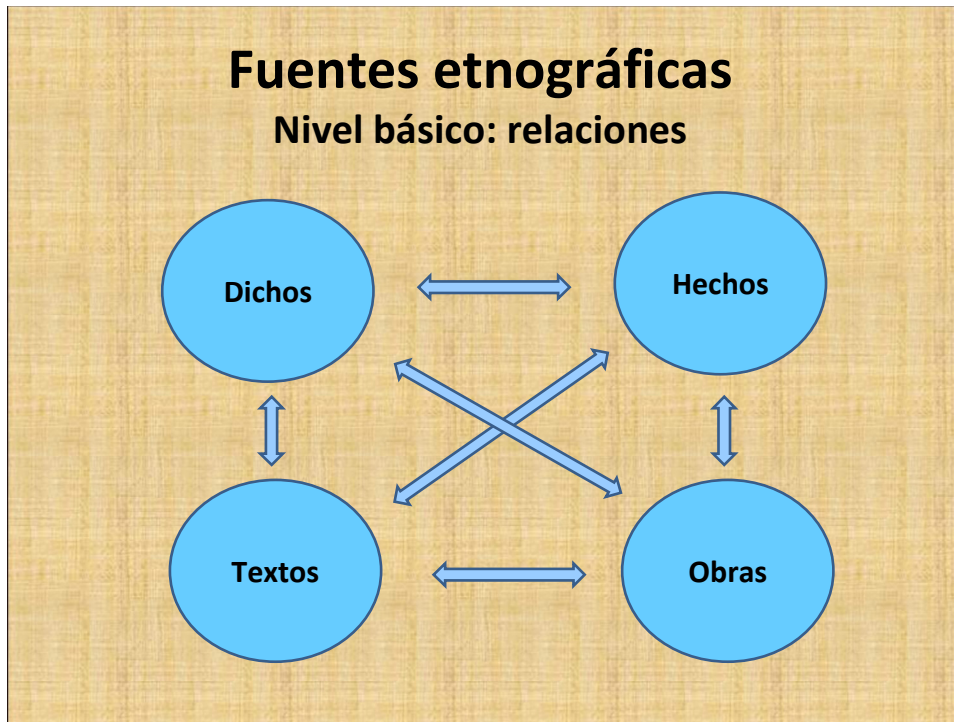
Podemos imaginar que las **fuentes etnográficas** se componen de un **nivel básico**, los elementos, en los que prevalece la palabra o la acción y si están inmersos o no en el tiempo:

**Fuentes etnográficas**  
**Nivel básico: elementos**

	Prevalencia de la palabra	Prevalencia de la acción
Inmersos en el tiempo	Dichos	Hechos
Permanentes en el tiempo	Textos	Obras

Esquema 2.1 Fuentes etnográficas. Nivel básico: elementos

y de un **nivel superpuesto**, las relaciones, donde se establecen las mutuas interacciones entre los elementos: dichos sobre obras, dichos sobre textos, hechos sobre dichos, obras sobre hechos...



Esquema 2.2 Fuentes etnográficas. Nivel básico: relaciones

Ambos niveles nos proporcionan los materiales de que constan los relatos. Pero además, todo relato como toda obra humana presenta unas características propias que responden a las preguntas:

- Quién produjo el relato
- Para qué se produjo el relato
- Cuándo se produjo el relato
- Cómo se produjo el relato
- Qué nos dice el relato

Las respuestas sobre el **quién**, el **para qué**, el **cuándo** y el **cómo** nos permitieron caracterizar, de algún modo, los distintos relatos y catalogarlos por el grupo social que lo sustentaba y por la época en la que se produjo. De esta forma pudimos configurar relatos distintos asociados a determinadas fuentes etnográficas sin prejuizar el contenido de lo que íbamos a descubrir en el análisis. La pregunta sobre el **qué** la pospusimos, por tanto, al análisis de los relatos ya configurados. Con este nuevo enfoque, el campo problemático de la disparidad de opiniones y narraciones sobre las habaneras en el que nos habíamos adentrado al principio se fue clarificando. Ciertamente, comenzamos

ganando en detalle y olvidando, de momento, estratégicamente, la visión general. Y en esto va a consistir el desarrollo de la presente tesis, en describir la materialidad de las distintas piezas del puzzle que componen cada uno de los relatos. Sólo al final, consideraremos cómo encajan las distintas piezas y qué imagen general reproducen.

### **Relatos sobre las habaneras**

Se conviene, pues, que la representación imaginada de las habaneras se expresa mediante relatos. El conocimiento de estos relatos nos va a permitir la reconstrucción de los distintos aspectos de la cultura imaginada.

Entendemos, por tanto, los relatos como caminos abiertos a la investigación; no como algo cerrado y concluso.

Las observaciones y diferencias apreciadas en el imaginario según el grupo social y según la época nos permitieron perfilar los primeros relatos de la forma siguiente:

<b>Relatos sobre las habaneras</b>	
Relato culto	
Relato literario	Relato oficial
Relato popular	

Esquema 2.3 Relatos sobre las habaneras

En cada uno de estos relatos podemos diferenciar:

- su aspecto formal
- su aspecto material.

Los contenidos materiales de cada uno de los relatos serán objeto de análisis en los capítulos posteriores. Ahora nos interesa identificar, de algún modo, sus características formales que nos permitan reconocer las distintas fuentes etnográficas y agrupar los distintos testimonios recogidos.

Las características formales de cada uno de estos relatos, tal como lo pudimos percibir en nuestro trabajo de campo, son:

### **Relato popular**

El relato popular es extensamente asumido por la gente del pueblo; es un relato sencillo y coherente con los hechos vividos cada día. No es un relato propio sino que ha sido creado por otros grupos de poder. La simplificación del relato y su adaptación a las necesidades de cada día han sido obra de la conciencia popular. Es, por tanto, un relato de sedimentación que va operando, de distintas formas, a lo largo de todo el tiempo.

### **Relato literario**

El relato literario se expresa fundamentalmente en las letras de las canciones de las habaneras. Existe una gran diversidad de perspectivas pero, ciertamente, se reiteran determinados temas haciéndose algunos de ellos, especialmente significativos en determinadas épocas.

El relato literario es dado; se construye desde la diversidad; las circunstancias sociales y económicas así como los intereses de los grupos de poder quedan fielmente reflejados.

### **Relato oficial**

El relato oficial es un relato protagonizado, principalmente, por autoridades políticas o responsables de instituciones públicas. El relato muestra señales inequívocas de que está construido intencionalmente para lograr asentar marcas diferenciadoras de la identidad del pueblo con vistas:

- a una visibilidad nacional e internacional del pueblo y, como consecuencia, un reclamo turístico que potencie la visita al territorio.
- a una esencialización de las características singulares de la población que permita superar los momentos de crisis y profunda transformación social.

El relato oficial parte de una conciencia de crisis y presenta un objetivo claro.

### **Relato culto**

El proceso de revisión de todos los relatos anteriores constituye el relato culto. El relato culto se construye como respuesta crítica al resto de relatos. Necesita de otros relatos para poder subsistir. Es un relato respuesta. Tres son las características que lo definen:

- Es un relato total. Tiene algo que decir sobre el relato popular, sobre el relato literario y sobre el relato oficial.
- Es un relato crítico. Su mirada hacia la sociedad supone un profundo cuestionamiento de los relatos anteriores.
- Es un relato personal. La crítica se hace desde el propio punto de vista.

No se puede decir que sea un relato homogéneo. Los rasgos que configuran el relato culto dependen de cada persona y de su propia visión.

### **Crisis de la fase 2**

Conforme avanzó el proyecto, la posición propia del trabajo de investigación se fue incorporando, al principio sin saberlo y después conscientemente, dentro del relato culto. Nos permitía la libertad absoluta no sólo para fijar nuevos ámbitos de estudio sino también para adoptar el enfoque que se estimara más conveniente en cada caso. De esta forma, el relato culto se fue desvaneciendo porque el mismo trabajo de investigación era parte integrante de dicho relato.

Por otro lado, al considerar los distintos nichos de representación simbólica que ofrecían las habaneras en las gentes de Torrevieja, se puso en evidencia la ausencia de "otros relatos". Nos pareció conveniente abordar de forma expresa estos nuevos relatos sobre las habaneras adoptando para ello las estrategias adecuadas para la investigación; y así llegamos a la fase definitiva de la definición del proyecto.



- **Fase 3: Definición final del proyecto**

El replanteamiento general del proyecto que ha provocado la crisis anteriormente descrita, nos ha permitido definir con una mayor precisión el universo de los relatos que componen la imagen de la habanera. Reconocemos un relato popular en la base de todo el imaginario sobre las habaneras soportado por la inmensa mayoría de la gente de Torre Vieja y distintos relatos que hemos calificado de elite porque son propios de un determinado grupo social. Los relatos que pretendemos analizar son:

<b>Perspectivas de elites</b>	<b>Relato literario</b>	<b>Relato oficial</b>	<b>Otros relatos</b>
<b>Perspectivas de masas</b>	<b>Relato popular</b>		

Esquema 2.4 Perspectivas de los relatos

## 2.2 Estrategia de investigación

En la estrategia de investigación diferenciamos claramente dos niveles:

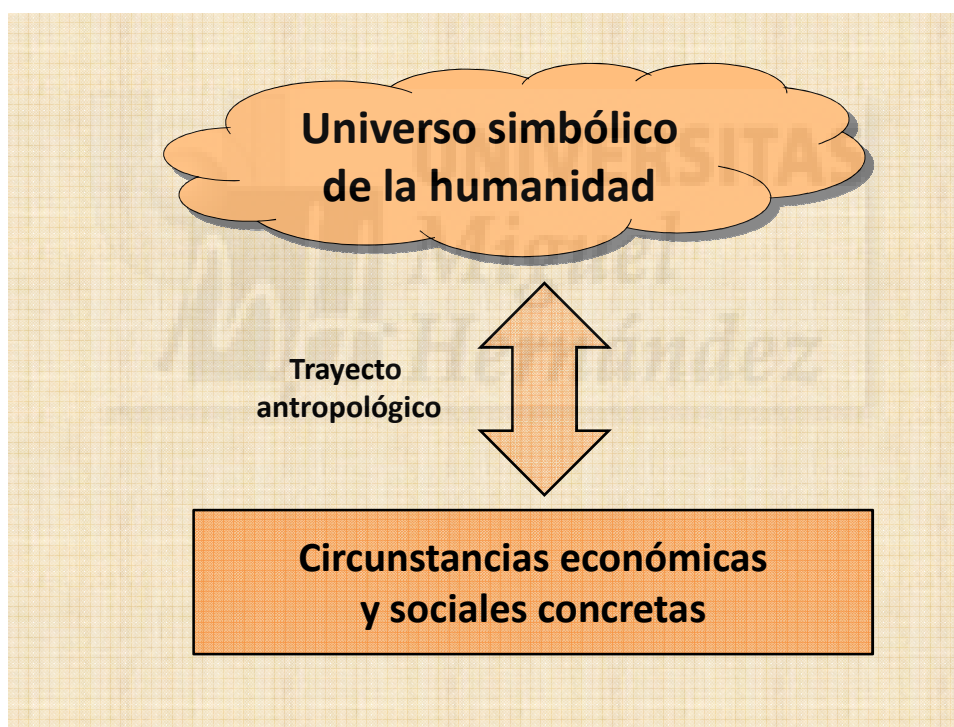
- El enfoque general
- La diversidad de las técnicas de investigación.

Ante la diversidad de relatos que, en principio, están presentes en nuestro análisis es necesario definir un enfoque general de la estrategia de investigación que se sitúe por encima de las distintas técnicas de análisis a utilizar.

## 2.2.1 Enfoque general

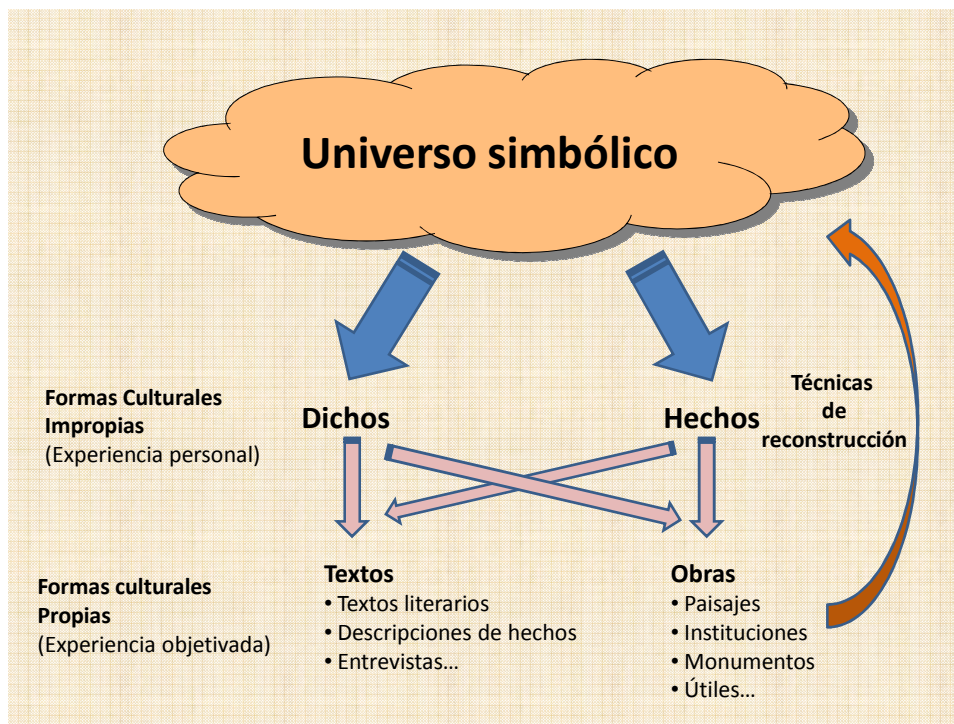
Una primera aproximación a la estrategia de investigación se muestra en el diálogo permanente que se establece entre el Universo Imaginario de la Humanidad y las circunstancias económicas y sociales del grupo humano que se observa. Es lo que Gilbert Durand, antropólogo y profesor emérito de la Universidad de Grenoble, denominaba acertadamente: “trayecto antropológico”.

*“Debemos ubicarnos deliberadamente en lo que llamaremos el ‘trayecto antropológico’, o sea, el incesante intercambio que existe en el nivel de lo imaginario entre las pulsiones subjetivas y asimiladoras y las intimaciones objetivas que emanan del medio cósmico y social” (DURAND, 2005, 43).*



Esquema 2.5 Universo simbólico

Partiendo de este criterio metodológico general, en una segunda aproximación, aplicamos los conceptos expresados anteriormente a nuestro entorno de investigación y mostramos en un cuadro resumen que nos ha guiado a lo largo de toda nuestra labor investigadora los aspectos más relevantes de nuestra estrategia:



Esquema 2.6 Universo simbólico II

El universo simbólico lo entendemos como el conjunto de imágenes, narraciones y hechos simbólicos con que las gentes de un lugar se representan su propio mundo (el territorio, lo humano, lo sagrado...). Este universo simbólico se expresa mediante dichos y hechos que constituyen las formas culturales impropias. Las denominamos “impropias” porque son formas culturales que están inmersas totalmente en un determinado tiempo y lugar; si cambiamos el momento o el lugar ya no permanecen. Ejemplo: lo que dice una persona en un momento y lugar dados o lo que hace una persona en un lugar y tiempo concreto. Estas formas culturales, aunque constituyen la fuente etnográfica de la investigación antropológica, no conforman una experiencia compartida por la comunidad científica.

Necesitamos convertir las formas culturales impropias en formas culturales propias que tienen vocación de permanencia en el espacio y en el tiempo y, por lo tanto, pueden ser fundamento de una experiencia colectiva por la comunidad científica. Algunas formas ya de por sí son formas propias porque pueden permanecer en el tiempo y en el espacio. Por ejemplo: una institución, un monumento, un texto... Necesitamos, por tanto, transformar los dichos en

textos y los hechos en obras. De esta forma nuestra investigación partirá siempre de las formas culturales propias.

El reto que tenemos delante es la reconstrucción del universo imaginario a partir de las formas culturales propias seleccionadas como hechos etnográficos para nuestra investigación. Para esta tarea de reconstrucción disponemos de una variedad de técnicas que describimos a continuación.

### **2.2.2 Diversidad de técnicas de investigación**

Una vez perfilados los distintos relatos de la investigación se nos plantea el tema de la selección de los hechos etnográficos que pensamos nos van a servir de base, aplicando distintas técnicas de investigación, para la reconstrucción del universo imaginario.

Para la investigación del **relato literario** hemos optado por seleccionar las letras de las habaneras que hemos considerado más significativas.

Las técnicas aplicadas para la reconstrucción del universo imaginario a través de las letras de las habaneras han sido:

**Análisis temático**

**Análisis referencial**

**Análisis estructural**

**Análisis simbólico**

**Análisis rítmico**

Todo este conjunto de técnicas, y otras más, conforman la estrategia de investigación que se ha convenido en denominar: **antropoliteratura**.

Para la investigación del **relato oficial** hemos seleccionado tres tipos diferentes de hechos etnográficos que consideramos representativos de este nicho social:

- Instituciones: Comité del Certamen y Certamen Internacional de Habaneras.
- Obras de arte: Monumento a los Coralistas.

→ Entrevista con el ex-vicepresidente del Patronato Municipal de Habaneras.

Las técnicas utilizadas para abordar estos hechos etnográficos han sido diferentes:

**El análisis funcional** para descubrir el cómo y el para qué de cada una de las instituciones.

**La interpretación de la obra de arte** para comprender el lenguaje plástico expresado en el Monumento a los Coralistas.

**El análisis dialógico** para desentrañar los mensajes dados y los mensajes sobreentendidos de la entrevista.

El análisis funcional y el análisis dialógico han sido utilizados ampliamente, de múltiples formas y maneras, por los distintos trabajos de investigación de la antropología. Por eso, en este proyecto centraremos la atención en la técnica denominada: **interpretación de las obras de arte.**

Para conocer el **relato popular** hemos seleccionado y entrevistado a personas de diferentes edades, de ambos sexos, la mayoría residentes toda su vida en Torrevieja y activos participantes en las efemérides de la ciudad. La técnica aplicada ha sido la del **análisis dialógico.**

Queremos dejar constancia que las formas de relato descritos hasta ahora son las que claramente han emergido en las entrevistas realizadas a expertos y a la gente del pueblo; es probable que en el avance de nuestro análisis encontremos nuevos relatos, opiniones compartidas por un grupo social en una determinada época, o que nos parezca más pedagógico dividir un relato en dos cuando sus características así lo exijan. Estamos abiertos a nuevas perspectivas que la investigación nos vaya aportando. A esta actitud la denominamos “**otros relatos**”.

Un cuadro resumen de las técnicas utilizadas en la estrategia de investigación es el siguiente:

ESTRATEGIA DE INVESTIGACIÓN		
Relatos	Hechos etnográficos	Técnicas
Literario	Textos de las habaneras:	<b>Antropoliteratura:</b> Análisis temático Análisis referencial Análisis estructural Análisis simbólico Análisis rítmico
Oficial	Institución: Certamen de Habaneras Obra de arte: Monumento a los Coralistas. Entrevista con ex-vicepresidente del Patronato de Habaneras y político.	Análisis funcional Análisis de la obra de arte  Análisis dialógico
Culto	Entrevistas con expertos	Análisis dialógico
Popular	Entrevistas con gente del pueblo	Análisis dialógico
Otros relatos	(Pendiente su posible selección)	

Esquema 2.7 Estrategia de investigación

Sin embargo, con ser importante la relación de hechos etnográficos seleccionados para la investigación, existe un hecho etnográfico no seleccionado, pero sí participe en la investigación que comprende y trasciende los hasta aquí citados y que es parte constitutiva del proyecto: éste es la experiencia personal.

Mi experiencia personal con Torre Vieja se remonta a principios de los años 50 del pasado siglo; he tenido la oportunidad de compartir vivencias, entre las que se encuentran sus costumbres y sus tradiciones; de ellas, el canto de la habanera se remonta a los recuerdos de infancia de aquellos apacibles veranos vividos en aquel pueblo de pescadores y salineros, cuando se instituyó en el año 1955 el primer Certamen de Habaneras con el fin de revitalizar los atractivos que se podían ofrecer para atraer mayor número de visitantes en la época estival que paliaran en cierta medida la situación económica por la que atravesaba el comercio y algunos otros negocios relacionados con el turismo.

La objetivación de mi experiencia personal se ha llevado a cabo, fundamentalmente, en dos líneas de reflexión:

1. La asociación de ideas que me ha permitido descubrir nuevos significados de las experiencias vividas.

2. El contraste de opiniones con personas ajenas al fenómeno de la habanera, ya que, el que está fuera tiene la oportunidad, a veces, de ver las cosas de forma diferente del que está dentro.

La descripción de las distintas técnicas de análisis enunciadas se realizará, con cierto detalle, antes de su aplicación. Las estrategias de investigación de la antropoliteratura y de la interpretación de una obra de arte merecerán una atención especial en el apartado siguiente sobre el Marco teórico.

### **2.3 Marco teórico de las habaneras**

En este proyecto de investigación se ha puesto especial interés en el análisis e interpretación de cinco hechos culturales que configuran, de alguna forma, el tema de las habaneras en Torrevieja:

- Los textos de las habaneras
- El Certamen de Habaneras
- El Monumento a los Coralistas
- Las habaneras en la playa
- El canto de las habaneras

## Hechos culturales en torno a la habanera



Esquema 2.8 Hechos culturales en torno a la habanera

Enfrentados a estos cinco hechos culturales es posible adoptar una triple estrategia de investigación:

1. plantearse cómo estos hechos se han producido en Torrevieja y preguntarse por el universo imaginario que los ha hecho posibles. La dinámica de este proceso de investigación parte de la observación de los hechos culturales arriba mencionados y pretende la **reconstrucción**, de alguna forma, del imaginario que subyace como su condición de posibilidad.

Por tanto, interesa conocer las relaciones que se establecen entre los hechos culturales y el imaginario popular.

2. reconocidos los hechos culturales reseñados, nos preguntamos sobre el significado que las gentes del lugar les atribuye. La dinámica de este proceso de investigación parte también de la observación de los hechos culturales pero tiene como tarea su **interpretación**. Vemos el universo como un mundo de símbolos, expresados mediante imágenes, que nos están comunicando su mensaje.

Por tanto, buscamos los significados atribuidos a los hechos culturales. Nos encontramos en línea con la reflexión sobre el Patrimonio Cultural.



3. Toda tradición cultural que configura la identidad de un pueblo plantea una cuestión fundamental: ¿cómo los grupos sociales del pueblo, autoridades, gentes, jóvenes..., **se hacen cargo** de esta tradición? Intentaremos responder a esta pregunta en capítulos posteriores dedicados expresamente a cada uno de dichos sectores sociales.



Esquema 2.9 Perspectivas de investigación

Con esta perspectiva global, nos interesa ahora abordar el estudio del marco teórico que lo consideramos desde dos puntos de vista:

- el marco teórico del tema (las habaneras).
- el marco teórico de la estrategia.

A su vez, dentro del marco teórico del tema diferenciamos:

- el marco teórico desde la Antropología Simbólica (Universo Imaginario).
- el marco teórico desde el Patrimonio Cultural.

Son perspectivas distintas de una misma realidad; en el fondo, como tendremos ocasión de comprobarlo, no son más que enfoques distintos para analizar un mismo hecho cultural.

### **2.3.1 Marco teórico desde la Antropología Simbólica**

El pensamiento actual se caracteriza por ser un pensamiento multidisciplinario que reconoce la complejidad en el corazón mismo de su reflexión. Cada disciplina está abierta a muy distintos influjos que amplían y transforman los ámbitos de estudio. En este contexto, la expresión de Clifford Geertz de “tramas de significado” (GEERTZ, 2001, 19) recobra todo su sentido. Es difícil aproximarse a un tema de reflexión sin sufrir el vértigo de diferentes corrientes de pensamiento.

Concretamente, en el tema de la imaginación simbólica que nos ocupa en este trabajo de investigación, dos grandes corrientes de pensamiento, que confluyen unas veces y se separan, otras, alientan estas investigaciones:

- La corriente hermenéutica en filosofía.
- La corriente simbólica en antropología.

Sin embargo, en medio de estos caudales amplios y profundos, contamos con dos puntos de apoyo básicos sobre los que sustentar la construcción de nuestro marco teórico:

1.- las aportaciones de Fernández Ardanaz sobre el Patrimonio Cultural Imaginado en su artículo: “El patrimonio cultural imaginado: la construcción de la memoria” (FERNÁNDEZ ARDANAZ, 2012, 113-129).

2.- el libro de Durand titulado *La imaginación simbólica* (DURAND, 2000) donde se fundamenta, se resume y se contextualiza su gran aportación al imaginario.

En este marco teórico general sobre el imaginario vamos a profundizar, primero, en las posiciones del pensamiento actual ante el símbolo. Después analizaremos las aportaciones de Fernández Ardanaz que han inspirado notablemente el desarrollo del presente trabajo de investigación. Abordaremos,

más tarde, el concepto de universo simbólico de Durand señalando las principales aportaciones de su pensamiento que han guiado este trabajo. Terminaremos con una reflexión sobre las principales representaciones del universo simbólico que la humanidad ha ido configurando a lo largo del tiempo.

El tema del símbolo es un tema en litigio. En el fondo, es la cuestión que está determinando la posición singular de la persona ante el arte y la ciencia. Y en el mundo actual, encontramos reconocidos representantes en todas las posturas sobre el símbolo. Un resumen representativo de estas diversas posturas, siguiendo las enseñanzas de Durand, se muestra en el cuadro siguiente que nos va a servir de guía para nuestro breve comentario.

**Marco teórico de las habaneras**  
**Posiciones del pensamiento actual ante el símbolo**

<b>Rechazo total</b>	<b>El positivismo</b>
<b>Reconocimiento reductivo</b>	<b>El criticismo de E. Cassirer</b>
	<b>El psicoanálisis de S. Freud</b>
	<b>El estructuralismo de C. Lévi-Strauss</b>
<b>Reconocimiento instaurativo</b>	<b>La hermenéutica total de P. Ricoeur</b>
	<b>La arquetipología de C.G. Jung</b>
	<b>La antropología simbólica de C. Geertz</b>
	<b>La experiencia sagrada de M. Eliade</b>
<b>Presencia total</b>	<b>El simbologismo de G. Durand</b>

Esquema 2.10 Marco teórico de las habaneras. Posiciones ante el símbolo

Antes de abordar el esbozo de cada una de las tendencias expresadas en el cuadro anterior, queremos poner de manifiesto que nuestro marco teórico sobre el símbolo se ha elaborado dialogando con el pensamiento de los autores que vamos a presentar brevemente pero, en ningún caso, nos hemos

visto obligados, por su autoridad externa o interna, a asumir algunos de sus pensamientos. Nuestra visión es crítica con todos ellos.

Partimos de dos extremos: el rechazo total del símbolo preconizado por la corriente de pensamiento del positivismo y el pansimbolismo impulsado por Durand. Pensamos que son dos posturas opuestas y complementarias, no contradictorias.

Al positivismo le debemos todo el fundamento epistemológico de la ciencia; su error no está en lo que afirma sino en lo que excluye. La ciencia es un modo de conocer el mundo..., pero existen otros modos de conocimiento (que, lamentablemente, no reconocen algunos positivistas). Ciertamente esta postura excluyente estuvo, más bien, protagonizada por los primeros heraldos del positivismo. Actualmente la física relativista y la física cuántica han puesto sobre la mesa numerosas cuestiones que hacen replantearse los dogmas inamovibles del cientifismo.

En el otro extremo del pensamiento se encuentra Durand para el que todo conocimiento humano es a través de los símbolos olvidándose de un hecho fundamental: el conocimiento del mundo mediante la percepción sensorial. Expresado con sus propias palabras:

*“No hay ruptura entre lo racional y lo imaginario; el racionalismo no es más que una estructura polarizante particular, entre muchas otras, del campo de las imágenes. Entonces, se puede asimilar la totalidad del psiquismo a lo Imaginario” (DURAND, 2000, 95).*

No es lógico que el positivismo infravalore el símbolo cuando todas sus expresiones son simbólicas ni que el pansimbolismo desprecie el conocimiento racional porque se mueve en el mundo haciendo uso de su experiencia.

Pensamos que el pensamiento humano se compone de dos elementos inseparables:

- los conceptos aportados por la razón y
- las imágenes aportadas por la imaginación

y como expresión de ambos: la palabra.

El polo conceptual acentúa la vigencia de las ideas, de la lógica, del racionalismo, de la experiencia sensible... La expresión más representativa del polo conceptual es la ciencia.

El polo imaginario privilegia la imagen, los símbolos, la experiencia interior... La expresión más representativa del polo imaginario es el arte.

Ciencia y arte son los dos componentes inseparables del conocimiento humano. Esto nos lleva a reconocer que hay mucho de arte en la ciencia y, por otro lado, mucho de ciencia en el arte. En un conocimiento concreto puede predominar el componente artístico, sin excluir el científico o prevalecer el componente científico sin excluir el artístico. Despreciar la imaginación y su quehacer imaginario en aras a la ciencia, como lo hacía la primera corriente positivista, pensamos, que es desconocer la ciencia. Igualmente, despreciar lo racional y su quehacer científico en aras a lo imaginario, como lo hace el pansimbolismo, concretamente el de Durand, es desconocer lo imaginario. Como decíamos anteriormente, ambos polos son opuestos y complementarios. Separar ambos mundos responde a requerimientos lógicos pero no ontológicos. Lo que los antiguos denominaban la "*coincidentia oppositorum*" tiene aquí toda su vigencia.

Cuando el hombre<sup>10</sup> se ha enfrentado con el símbolo lo ha hecho de una forma abierta, en la que se ha dejado sorprender por la revelación de sus significados o de una forma dirigida, en la que buscaba una respuesta concreta a alguna cuestión planteada. El mismo Durand, siguiendo el magisterio de Paul Ricoeur, nos dice:

*Paul Ricoeur centra su reflexión sobre la doble polaridad de los métodos de interpretación, de las hermenéuticas. Comprobamos con anterioridad que existían, a grandes rasgos, dos tipos de hermenéuticas: las que reducen el símbolo a mero epifenómeno, efecto, superestructura, síntoma, y aquellas que, por el contrario, amplifican el símbolo, se dejan llevar por su fuerza de integración para llegar a una especie de sobreconsciente vivido (Ibid., 118).*

---

<sup>10</sup> He hecho un esfuerzo para evitar toda traza de lenguaje sexista en el proyecto; sin embargo, a veces, aparece la palabra HOMBRE, en cuanto representante de la especie *homo*, porque me ha sido imposible encontrar una palabra equivalente sin pérdida de significación. Por tanto, siempre que en el presente trabajo se utilice la palabra "hombre" debe entenderse como nombre genérico, representante de la especie humana, si no se dice expresamente lo contrario.

Y más adelante, comenta:

*“Ricoeur legitima las dos hermenéuticas porque, en el fondo, todo símbolo es doble: como significante, se organiza arqueológicamente entre los determinismos y los encadenamientos causales, es ‘efecto’, síntoma; pero, como portador de un sentido, se orienta hacia una escatología tan inalienable como los matices que le otorga su propia encarnación en la palabra, un objeto situado en el espacio y el tiempo” (Ibid., 120).*

Estas dos actitudes fundamentales ante el símbolo las hemos denominado: “reconocimiento reductivo” y “reconocimiento instaurativo”. Es importante la palabra “reconocimiento”: todas las tendencias expresadas reconocen la presencia y funcionalidad del símbolo aunque de muy distintas formas. Comenzaremos exponiendo lo que hemos denominado como “reconocimiento reductivo”.

### **El criticismo de E. Cassirer**

Cassirer fue el pensador de las formas culturales. Descubre que las personas viven inmersas en una gran variedad de formas culturales expresión de una determinada cultura. Entre las formas culturales se encuentran la ciencia y el arte. Define al hombre como *homo symbolicus* y los símbolos como la materia prima de las formas culturales.

*“El hombre ya no vive solamente en un puro universo físico sino en un universo simbólico. El lenguaje, el mito, el arte y la religión constituyen parte de este universo, forman los diversos hilos que tejen la red simbólica, la urdimbre complicada de la experiencia humana<sup>11</sup>. El hombre no puede enfrentarse ya con la realidad de un modo inmediato; no puede verla, como si dijéramos, cara a cara. La realidad física parece retroceder en la misma proporción que avanza su actividad simbólica. En lugar de tratar con las cosas mismas, en cierto sentido, conversa constantemente consigo mismo. Se ha envuelto en formas lingüísticas, en imágenes artísticas, en símbolos míticos o en ritos religiosos, en tal forma que no puede ver o conocer nada sino a través de la interposición de este medio artificial... Por tanto, en lugar de definir al hombre como un animal racional lo definiremos como un animal simbólico. De este modo podemos*

---

<sup>11</sup> Cuando más adelante tengamos ocasión de mencionar la célebre definición de Geertz sobre la cultura no podemos menos de recordar que el pensamiento, las figuras simbólicas e incluso las palabras proceden de Cassirer.

*designar su diferencia específica y podemos comprender el nuevo camino abierto al hombre: el camino de la civilización” (CASSIRER, 1968, 26-27).*

Su pensamiento es amplio y abierto y su principal preocupación queda expresada claramente en sus palabras:

*“El primer problema que se nos plantea en el análisis del lenguaje, del arte y del mito, consiste en la cuestión de saber cómo de un determinado contenido sensible aislado puede hacerse el portador de una ‘significación’ espiritual universal” (CASSIRER, 2003, 36).*

Sin embargo, la constatación de una circunstancia histórica, como es que el símbolo se hace presente en la humanidad antes de la ciencia o, dicho de otro modo, que el estatus científico de la ciencia se logra independizándose del símbolo, le hace decir que el simbolismo sirvió de preparación para el florecimiento de la ciencia. De aquí a afirmar que la ciencia es el modo supremo de conocimiento sólo queda un paso.

### **El psicoanálisis de S. Freud**

Freud tuvo el gran mérito de poner de manifiesto la importancia de la interpretación de los símbolos para el conocimiento humano. Las profundidades de lo humano, el inconsciente, se expresa mediante símbolos.

Lo reconoce Durand con estas palabras:

*El inmenso mérito de Freud y del psicoanálisis, pese a esta causalidad linealista y al escamoteo del símbolo a favor del síntoma, es haber devuelto la vigencia a los valores psíquicos, a las imágenes, expulsadas de las ciencias naturales por el racionalismo aplicado (DURAND, 2000, 54).*

Sin embargo, la teoría psicoanalítica de Freud le hace dotar a los símbolos de un contenido concreto: formas de liberación de la tensión de la libido frente a la represión del gran yo. Este principio inspira la construcción de su método psicoanalítico. Según Durand, para Freud,

*La imagen, el fantasma, es símbolo de una causa conflictual que opuso, en un pasado biográfico muy remoto –por lo general durante los primeros cinco años de la vida-, la libido a las contrapulsiones de la censura. Por lo tanto, la imagen significa*

*siempre un bloqueo de la libido, es decir, una regresión afectiva (Ibid., 50).*

Freud pierde toda la riqueza del símbolo al transformar la imagen en síntoma sexual, el método en terapia y el significado en libido reprimida.

### **El estructuralismo de C. Lévi-Strauss**

El gran descubrimiento del estructuralismo, estudiado y comentado reiteradamente a lo largo de su obra por C. Lévi-Strauss, es su propio verdugo. Hasta Lévi-Strauss los elementos eran la sede de las significaciones. Con Lévi-Strauss el significado se expresa en las relaciones que lo expresan y no en los elementos. Por eso denominamos a esta corriente de pensamiento “estructuralismo”: su análisis se centra en poner de relieve la estructura de un hecho o de una narración. La consecuencia más relevante en sus análisis textuales de los mitos es la prevalencia del verbo (expresa la acción, es decir, la relación entre los elementos) sobre el nombre (la definición del elemento). Durand lo describe así:

*Esto es lo fundamental del estructuralismo: la posibilidad de descifrar un conjunto simbólico, un mito, reduciéndolo a relaciones significativas (Ibid., 62)*

Los resultados obtenidos con este método de análisis, muchas veces, han sido sorprendentes, incluso para los mismos expertos. Esto nos hace pensar que los significados echan sus raíces tanto en los elementos como en las relaciones.

Continuamos, ahora, nuestro análisis con los autores que integran la postura ante el símbolo denominada “reconocimiento instaurativo”.

### **La hermenéutica total de P. Ricoeur**

Ricoeur no nos ofrece un pensamiento sistemático; su pensamiento está en permanente construcción, abierto al diálogo con los demás. Ricoeur, a lo largo de su obra, presenta muchos y diversos enfoques, muchos y diversos temas...



Este espíritu integrador le lleva a aceptar los distintos puntos de vista de sus interlocutores pero siempre desde una nueva perspectiva que los hace compatibles. Un ejemplo elocuente es su descripción del símbolo, según las palabras de Durand:

*Como bien dijo Paul Ricoeur, todo símbolo auténtico posee tres dimensiones concretas: es al mismo tiempo 'cósmico' (es decir, extrae de lleno su representación del mundo bien visible que nos rodea), 'onírico' (es decir, se arraiga en los recuerdos, los gestos, que aparecen en nuestros sueños y que constituyen, como demostró Freud, la materia muy concreta de nuestra biografía más íntima) y, por último, 'poético', o sea que también recurre al lenguaje, y al lenguaje más íntimo, por lo tanto el más concreto (Ibid., 16).*

### **La arquetipología de C. G. Jung**

El pensamiento de C.G.Jung, dentro de la corriente psicoanalítica, es difícil de precisar por su complejidad y por su evolución. Según Durand, en el pensamiento de C. Jung "...se confunden sin cesar arquetipos, símbolos y complejos" (Ibid., 71).

Lo más singular de su pensamiento es la propuesta de los arquetipos humanos, válidos para toda la especie humana. El concepto de arquetipo nos lo describe Durand:

*El arquetipo 'per se', en sí mismo, es un 'sistema de virtualidades'... El inconsciente proporciona la 'forma arquetípica', de por sí 'vacía', que para llegar a ser sensible para la conciencia 'es inmediatamente colmada por lo consciente con la ayuda de elementos de representación, conexos y análogos'. Por tanto, el arquetipo es una forma dinámica, una estructura que organiza imágenes, pero que siempre sobrepasa las concreciones individuales, biográficas, regionales y sociales, de la formación de imágenes (Ibid., 72).*

Fundados en esta propuesta, se justifica la comparación de los símbolos de las distintas culturas. La Cultura humana, compartida por toda la especie humana, comienza a revelarse como algo sustancial.

## **La antropología interpretativa de C. Geertz**

Geertz, sensible a las distintas corrientes de actualidad del pensamiento, termina elaborando su concepción de la antropología como un saber “en busca de significados” y definiendo la cultura como “un sistema de signos”.

*Creyendo con Max Weber que el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido, considero que la cultura es esa urdimbre y que el análisis de la cultura ha de ser por lo tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones (GEERTZ, 2001, 19).*

Caso de sentirme en la obligación de citar algún representante insigne en el campo de la antropología, me veo obligado a citar dos de los libros consultados en esta investigación, Clifford Geertz y su libro *La interpretación de las culturas*, y en territorio español, el antropólogo más próximo a nuestra inquietud interpretativa, como es Carmelo Lisón Tolosana y su libro *Antropología integral, Ensayos teóricos*. (Edit. Universitaria Ramón Areces, Madrid).

## **La experiencia sagrada de M. Eliade**

Todo el mundo reconoce la gran aportación de M. Eliade a la historia comparada de las religiones. Todos sus análisis parten de un punto central: la experiencia humana de lo sagrado como experiencia primordial. Define al hombre como *homo religiosus*. Sus libros son un vademécum de símbolos, ritos, mitos..., elaborados por las distintas religiones y culturas de todo el mundo. Sus análisis son referentes fundamentales a la hora de hablar del símbolo. Concretamente, por poner un ejemplo, la obra que consideramos clásica de Durand (2005) que básicamente consiste en una clasificación y catalogación por su tipología de los distintos simbolismos presentes en las culturas, no hubiera sido posible sin la gran aportación de símbolos y mitos descritos y analizados con primor por M. Eliade en sus libros. Una de sus grandes aportaciones fue el concepto de símbolo como hierofanía, manifestación de lo sagrado.

## La imaginación simbólica de G. Durand

Gilbert Durand es un antropólogo comprometido con el reconocimiento de lo imaginario en la vida de los pueblos. Funda, en 1966, en Grenoble, el Centro de Investigación de lo Imaginario. Su labor docente ha sido muy amplia y con gran repercusión en el pensamiento occidental.

Dos obras, entre otras muchas, marcan su trayectoria investigadora en torno al imaginario:

- *La imaginación simbólica* (2000) donde estudia el concepto de símbolo y la función de la imaginación simbólica. Hemos utilizado esta obra como referencia fundamental en nuestro marco teórico.
- *Las estructuras antropológicas del imaginario* (2005) donde realiza el esfuerzo, más o menos logrado, de catalogar y clasificar el imaginario simbólico de la humanidad.

Brevemente hacemos un resumen de cada obra según las necesidades de nuestro proyecto.

El universo simbólico, según Durand, se define por contraposición al positivismo. Por un lado, tenemos la percepción sensible de las cosas del mundo que se reconoce como 'presentación directa' y, por otro lado, la representación de los significados, los símbolos, que se reconoce como 'presentación indirecta' o 'representación'.

Para Durand, estamos en presencia de un símbolo: "... cuando el significado es imposible de representar y el signo sólo puede referirse a un sentido, y no a una cosa sensible" (DURAND, 2000, 12-13). Por tanto, "el símbolo es una representación que hace aparecer un sentido concreto; es la epifanía de un misterio" (Ibid., 15).

Respecto al enorme esfuerzo de catalogación del universo imaginario de la humanidad, constatar la honradez del esfuerzo:

Nuestro libro pretende ser un buen repertorio de las 'grandes imágenes' que esclarecen el imaginario humano, semper et ubique (DURAND, 2005, 8).

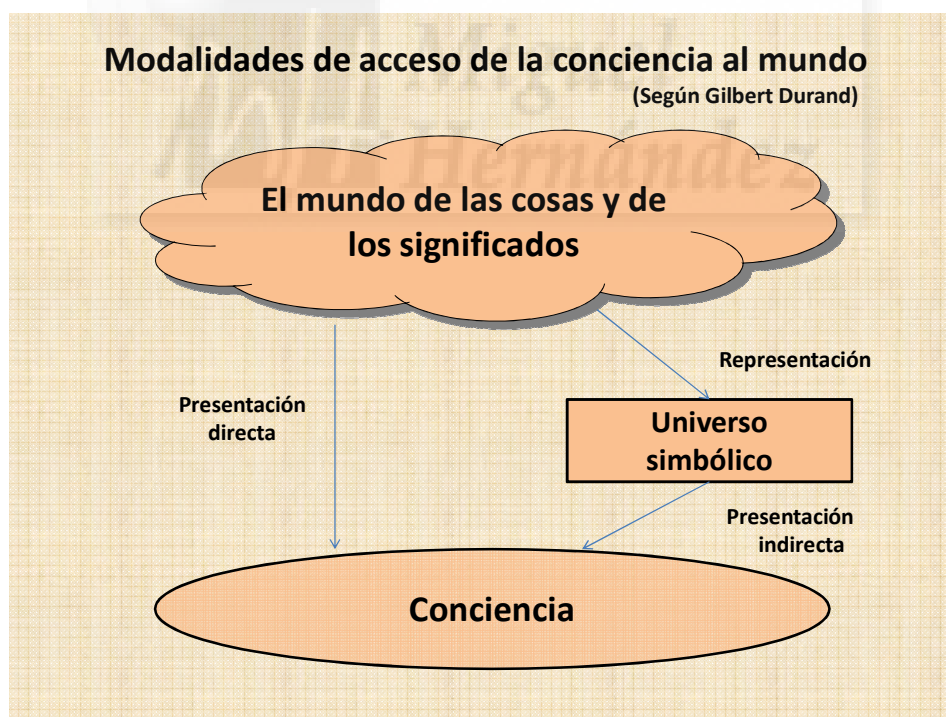
La ambiciosa intención de escribir una 'arquetipología general', es decir, un mundus de lo imaginario que delimite todo pensamiento posible, incluidos la supuesta objetividad y los movimientos de la razón (Ibid., 13).

y las serias dudas que uno abriga ante los resultados obtenidos<sup>12</sup>.

Adentrándonos, ahora, en el concepto de imaginario tal cual lo expresa Durand, se puede entender que:

*es el conjunto de las imágenes y las relaciones de imágenes que constituye el capital pensante del homo sapiens (Ibid., 13).*

En este contexto, podemos representar gráficamente las dos modalidades de acceso de la conciencia al mundo de la realidad del siguiente modo:



Esquema 2.11 Modalidades de acceso de la conciencia al mundo

<sup>12</sup> Más concretamente, Mircea **Eliade** en su obra *Tratado de la Historia de las religiones (1974)* Ed. Cristiandad, Madrid (Tomos I y II) realiza también una sistematización del universo imaginario de la humanidad mucho más elocuente y simple que el logrado por G. Durand.

En la ciencia predomina la presentación directa y en el arte predomina la presentación indirecta; en la primera se parte de la experiencia de los sentidos y en la segunda de una percepción imaginativa.

### **Resumen: Principales representaciones del universo simbólico**

Avanzando en el tema, nos preguntamos, ahora, por las principales representaciones del universo simbólico. Es importante reconocer, como nos dice Durand que:

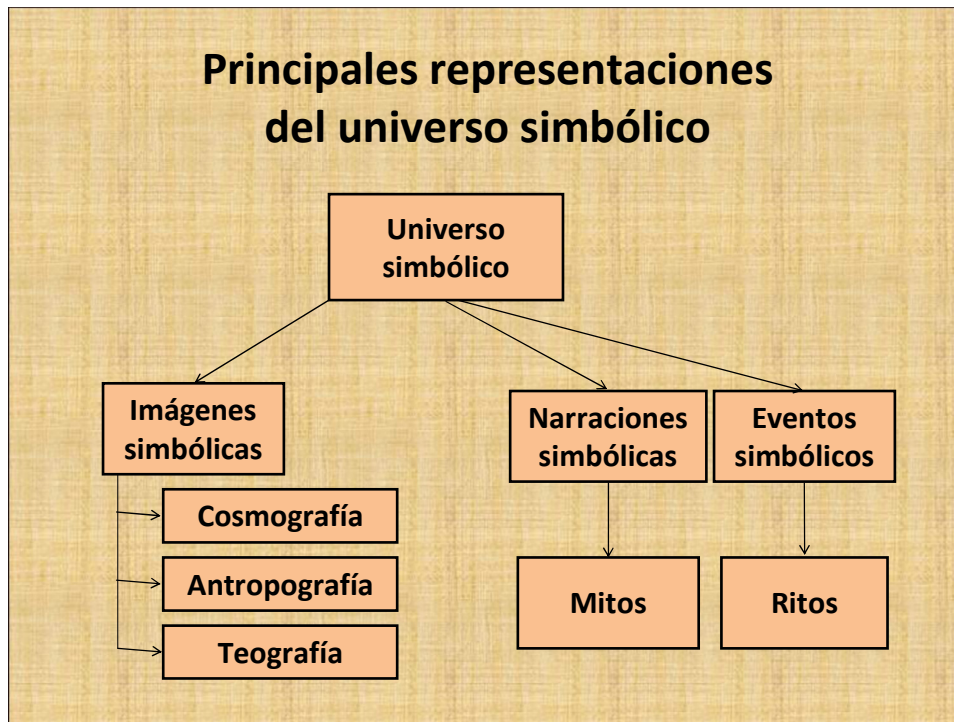
*Se ha comprobado que los grandes sistemas de imágenes, de 'representación del mundo', se suceden de manera intermitente en el curso de la evolución de las civilizaciones humanas (DURAND, 2000, 120).*

Nosotros hemos observado a lo largo de nuestra investigación tres modalidades del universo simbólico:

- las imágenes simbólicas
- las narraciones simbólicas
- los eventos simbólicos

Respecto a las imágenes simbólicas, seguimos las enseñanzas de Durand que dice:

*Las grandes perspectivas de una verdadera ontología simbólica que, mediante aproximaciones sucesivas, conducen a los tres grandes temas de la ontología tradicional: el yo, el mundo y Dios (Ibid., 83).*



Esquema 2.12 Principales representaciones del universo simbólico

Aplicando lo dicho a nuestro tema de investigación: las habaneras, las preguntas que se plantean son: ¿cómo las habaneras representan, de algún modo, el mundo (cosmografía), el hombre (antropografía) y Dios (teografía)? ¿Aparecen narraciones simbólicas, mitos, para legitimar alguna acción? ¿Se celebra algún rito en el campo de las habaneras?

Y para terminar el marco teórico desde la perspectiva del imaginario, una última reflexión. Los trabajos de campo realizados sobre el imaginario han acentuado fuertemente la isomorfía de la cosmografía, de la antropografía y de la teografía dentro de un mismo nicho cultural. Es más, en todo nicho cultural, frecuentemente, uno de los tres componentes es predominante.

Consecuencia: es posible hablar coherentemente de las otras dos formas de representación teniendo en cuenta la analogía con la predominante. Este criterio de isomorfía nos puede resultar fecundo cuando abordemos el análisis de las representaciones simbólicas que subyacen en los textos de las habaneras.

## 2.3.2 Marco teórico desde el Patrimonio Cultural

Cuando nos adentramos en las reflexiones sobre el Patrimonio Cultural Imaginado comprobamos que el enfoque del análisis ha cambiado respecto al Universo Imaginario comentado en el apartado anterior; hemos pasado, en cuanto al tema, de las reflexiones sobre el imaginario al análisis sobre la estructura de lo patrimonizable<sup>13</sup> y sobre el proceso de patrimonización y, en cuanto al ámbito, de considerar la especie humana como sujeto unitario del imaginario a considerar lo patrimonizable dentro de un grupo social.

	Universo Imaginario	Patrimonio Cultural
<b>Tema</b>	Lo imaginario	Lo patrimonizable (estructura) La patrimonización (proceso)
<b>Objeto</b>	Universo simbólico de la humanidad	Patrimonio cultural de un grupo social Proceso de creación de identidades
<b>Estrategia</b>	La interacción del universo simbólico con las circunstancias socioeconómicas concretas	La representación simbólica de un grupo social mediante un conjunto de signos para su propio reconocimiento y para su supervivencia
<b>Contexto</b>	El universo simbólico como 'cuenca semántica' del imaginario	El patrimonio cultural como espacio de significación

Esquema 2.13 Marco teórico de las habaneras. Aportaciones desde el patrimonio cultural

<sup>13</sup> No existe acuerdo entre los antropólogos a la hora de utilizar los neologismos procedentes de la palabra "patrimonio". Así Prats habla de lo "patrimonializable" (Ejemplo: Prats, 2007, 27) y Fernández Ardanaz de lo "patrimoniable" (Ejemplo: Fernández Ardanaz, 2012, 115). Ambos términos no están recogidos en el diccionario de la RAE ni el Diccionario del uso del español de María Moliner. Sin embargo la RAE propone un ejemplo a seguir en la construcción de dichos vocablos tomando como modelo la palabra "armonía" de la que se deriva "armonizable" y "armonización". Siguiendo este criterio nosotros utilizaremos los vocablos "patrimonizable" (elemento candidato a ser convertido en patrimonio) y "patrimonización" (proceso por el cual un elemento patrimonizable se convierte en patrimonio) aunque respetaremos, en las citas, las palabras originales de los distintos autores.

## Aportaciones de L. Prats Canals

La mirada de Prats, eminente antropólogo en el tema de Patrimonio Cultural, ante las cosas es una mirada activa; trata de descubrir algo nuevo entre lo que le rodea. Y la pregunta que le surge de inmediato es: ¿qué cosas, hechos, ideas..., son patrimonizables? Prats, en su libro *Antropología y patrimonio*, reconoce en lo patrimonizable tres características diferenciadoras:

- La historia
- La naturaleza
- La inspiración creativa (PRATS, 1997, cap. 1).

Las relaciones que se establecen entre estas características propias de lo patrimonizable, Prats las explica así:

*Los criterios enunciados (la naturaleza, la historia y la inspiración creativa vienen a ser como los lados de un triángulo dentro del cual se integran todos los elementos potencialmente patrimonializables en el contexto de una dinámica de inclusión y exclusión considerablemente rígida. Quiero decir con ellos que cualquier cosa (material o inmaterial) procedente de la naturaleza, de la historia o de la inspiración creativa se incluye dentro de los límites del triángulo y cualquier otra cosa que no tenga esta procedencia, no. El contenido de este triángulo se constituye, pues, en un pool virtual de referentes simbólicos patrimonializables. Lo cual no quiere decir que todos sus elementos constituyan automáticamente patrimonios, sino que son potencialmente patrimonializables, que es muy distinto. Para constituirse en patrimonios, o, mejor, en repertorios patrimoniales, deben ser activados (Ibid., 27).*

Los rasgos definitorios de lo patrimonizable, como él mismo confiesa, están entresacados del movimiento romántico decimonónico:

*Estos motivos (naturaleza, historia, inspiración creativa) son tan queridos a la estética y a la ideología romántica: la naturaleza indómita, metáfora y reto para la libertad individual; la historia, los héroes y las grandes gestas literarias, que los románticos no sólo cantarán sino que en algunos casos tratarán de imitar; y la inspiración creativa, una nueva concepción del concepto de autor, las reivindicación de la imaginación y del genio frente a la imitación y al academicismo característicos de la Ilustración (Ibid., 23).*



Conocida la estructura de lo patrimonizable según Prats, estamos, también, interesados en conocer las características que atribuye al proceso de patrimonización. En este sentido aporta dos puntos de reflexión decisivos:

**1. Las razones de la identidad activan el proceso de patrimonización:**

*El factor determinante (de lo que actualmente entendemos por patrimonio) es su carácter simbólico, su capacidad para representar simbólicamente una identidad (Ibid., 22).*

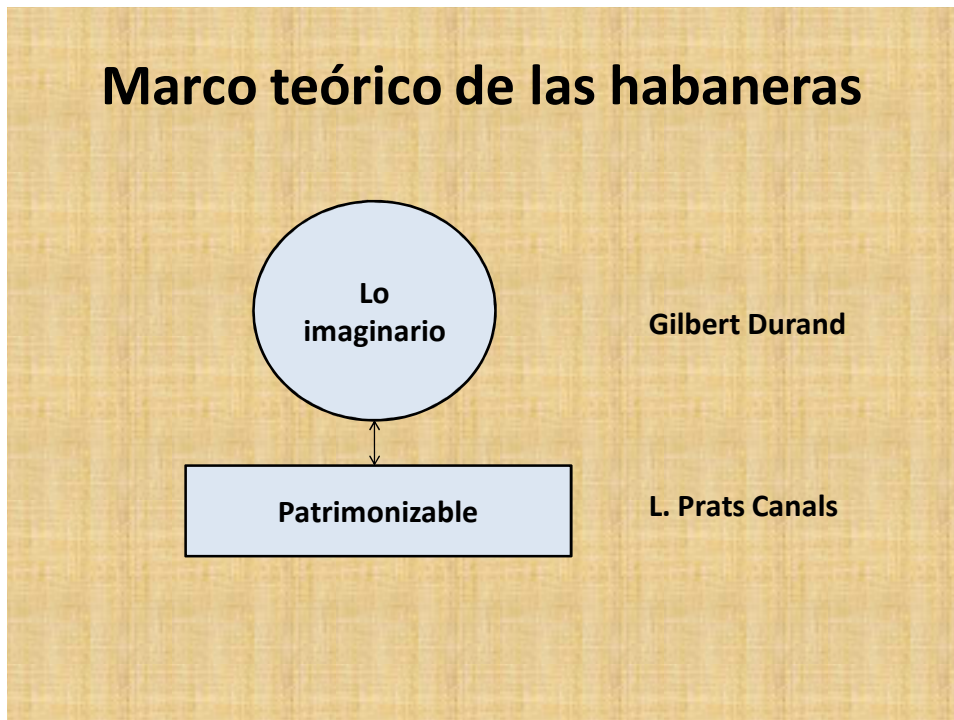
*El patrimonio, o mejor dicho, las diversas activaciones de determinados referentes patrimoniales, son representaciones simbólicas de estas versiones de identidad (Ibid., 31).*

**2. Los agentes del proceso de activación son personas perfectamente conocidas que se mueven por unos intereses concretos.**

*La sociedad puede adherirse y/u otorgar (u oponerse y denegar), consensuar una representación, una imagen, una discurso..., y siempre en grado y forma variable según los individuos; pero esta representación, esta imagen, este discurso, han sido elaborados por alguien concreto, con nombres y apellidos, y al servicio, más o menos consciente, de ideas, valores e intereses concretos, tan legítimos o tan espúreos como se quiera, pero reales (Ibid., 33).*

La reflexión, por tanto, de Prats parte del elemento patrimonizable y de sus características propias para convertirlo después en patrimonio, fundamento de la identidad.

## Marco teórico de las habaneras



Esquema 2.14 Marco teórico de las habaneras II

- **Revisión de S. Fernández Ardanaz**

Fernández Ardanaz coincide, en principio, con las reflexiones de Prats sobre lo patrimonizable pero introduce severas correcciones a sus características:

*Al hablar de la “naturaleza” del objeto Prats introduce un término enormemente ambiguo: porque si quiere decir la “naturaleza del objeto”, podemos incluir no sólo sus componentes materiales (“causalidad material”) sino también su finalidad (uso, utilidad), que a su vez es imposible de separar de su modalidad formal, de modo o forma que adquiere en función de su utilidad. Otra cuestión que no precisa el triángulo de Prats es el ‘cómo del objeto’, es decir, los saberes que han concurrido en su factura y transformación y utilidad (FDEZ. ARDANAZ, 2012, 119).*

Sin embargo, Fernández Ardanaz entiende que entre las características aportadas por Prats definitorias de lo patrimonizable, falta una que es absolutamente fundamental: su función simbólica.

*Los tres elementos que constituyen el triángulo significativo del objeto patrimonizable del modelo que presenta Prats no agotan los elementos que constituyen las características del objeto patrimonizable desde el punto de vista de la antropología... es necesario... añadir otro lado que consideramos fundamental si*

*queremos estudiar el objeto patrimoniable desde el punto de vista antropológico, y que es su función simbólica (Ibid., 119).*

El triángulo de significación de lo patrimonizable de Prats se ha convertido en la pluma de Fernández Ardanaz en un cuadrado:

*En conclusión, el cuadrado de lo patrimoniable está compuesto por cuatro lados o factores de significación: uno, la materialidad de los objetos u acciones (el “de qué está hecho algo” y “cómo se realiza”); segundo, los saberes que supone ese objeto o fenómeno o acción o institución; tercero, el uso y función a la que se destina, y cuarto, la función simbólica que ejerce (Ibid., 120).*

La reflexión de Fernández Ardanaz no termina aquí; ve lo patrimonizable dentro de lo que la antropología reconoce como “hecho cultural” que se caracteriza por:

- La presencialidad (entendida como la tensión entre lo pasado y el futuro).
- La perspectiva constructivista (entendiendo lo patrimonizable como construcción social y cultural).
- La perspectiva holística (entendiendo que el ‘todo’ se encuentra, de alguna forma, presente en ‘las partes’).

lo que le permite descubrir nuevas dimensiones en lo patrimonizable.

*Los estudios de campo nos obligaban a abrir aún más el cuadrado de significación y añadir dos factores decisivos: la puesta en valor y la puesta en comunicación y dos claves que actuaban como una especie de modos musicales: la ironía y la ritualidad (Ibid., 120).*

De esta forma el triángulo de lo patrimonizable de Prats se ha convertido en Fernández Ardanaz en un prisma cuadrangular:

*Así, por continuar con los soportes imaginativos ahora el triángulo y cuadrado se había convertido en el prisma de significación de lo patrimoniable (Ibid., 121).*

Sin embargo, la experiencia de campo le dice que en algunos casos unos factores de significación son relevantes y otros se ocultan presentando una imagen diferente.

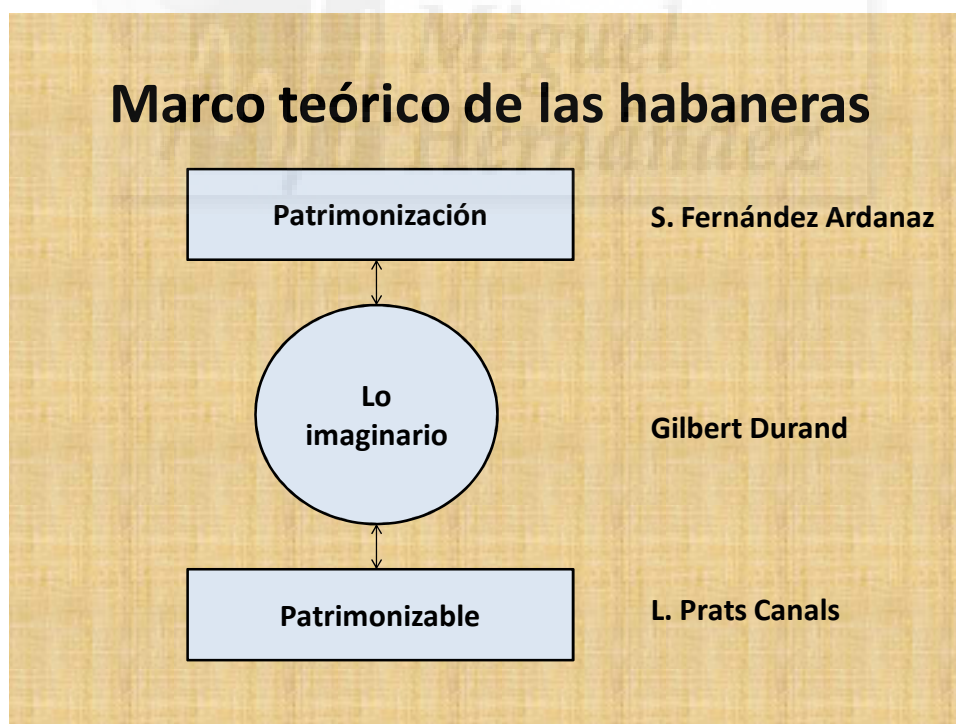
*Pronto comenzaron a resultarme también muy rígidas y cerradas, demasiado esencialistas para la visión dinámica que surgía de la observación de los contrastes y continuas transformaciones de*

*ese multidimensional fenómeno social, que se revelaba lo patrimoniable (Ibid., 121).*

La conclusión a la que llega Fernández Ardanaz es definitiva: lo patrimonizable es un fenómeno de dimensión variable:

*Por esto, comenzamos a hablar de lo patrimoniable como un fenómeno a dimensión variable (Ibid., 121).*

De esta forma, Fernández Ardanaz desborda el concepto de patrimonizable definido por Prats y se aproxima, pensamos que en el fondo de la cuestión, a la concepción del imaginario de Durand ya que este último también desborda sus propios límites lógicos de su concepción del imaginario entendiéndolo como la representación de todas las cosas. Estamos, entonces, ante perspectivas distintas de una misma realidad: una desde el punto de vista de la conciencia individual (lo imaginario) y la otra desde el punto de vista del reconocimiento social (lo patrimonizable).



Esquema 2.15 Marco teórico de las habaneras III

- **Resumen: Esquema conceptual de la patrimonización**

Partiendo de las aportaciones de Prats y de las matizaciones hechas por Fernández Ardanaz, hemos diseñado un esquema conceptual representativo del proceso de patrimonización aplicado al caso concreto de las habaneras en Torrevieja.

Nuestro punto de partida, como no podía ser de otra forma, es el concepto de patrimonio que, como mejor descripción, adoptamos las mismas palabras de Prats:

*Creo que podríamos decir sin temor a equivocarnos que, pese a que hoy en día existe un consenso generalizado en cuanto a la idea de que el patrimonio es una construcción social, no siempre se extraen de tal concepción las conclusiones pertinentes. Que el patrimonio sea una construcción social quiere decir:*

- *en primer lugar, que no existe en la naturaleza, que no es algo dado, ni siquiera un fenómeno social universal, ya que no se produce en todas las sociedades humanas ni en todos los períodos históricos;*
- *también significa, correlativamente, que es un artificio, ideado por alguien (o en el decurso de algún proceso colectivo), en algún lugar o momento, para unos determinados fines*
- *e implica, finalmente, que es o puede ser históricamente cambiante, de acuerdo con nuevos criterios o intereses que determinen nuevos fines en nuevas circunstancias* (PRATS, 1997, 19-20).

Lógicamente, el concepto de patrimonio cultural añade una determinación importante en el concepto base de patrimonio. Fernández Ardanaz lo explica con estas palabras:

*El concepto de patrimonio cultural ha sufrido en los últimos tiempos un desarrollo conceptual, dicho de otra manera, una “expansión semántica”: pertenece al patrimonio cultural todo cuanto constituye una cultura (“nuestra circunstancia nos constituye”), las condiciones naturales ambientales como los valores del territorio (p.e., paisaje), lo individual y lo colectivo, lo concreto y lo intangible, lo inerte y las acciones, lo material y lo inmaterial, todo puede convertirse en patrimonio cultural. Todo aquello cuya desaparición pudiera amenazar la existencia y continuidad, la identidad y los valores de una cultura.*

*La ‘expansión semántica’ de la expresión patrimonio cultural ha ido abriendo su abanico conceptual desde considerar el patrimonio como soporte de la memoria (monumentum) hasta considerarlo como soporte de la identidad. En este sentido*

*entendemos hoy por patrimonio cultural 'la representación simbólica de la identidad de un grupo social a través del conjunto de sus signos naturales, objetos y soportes materiales e inmateriales de su simbología cultural en cuanto espacio referencial y factor de cohesión'* (FDEZ. ARDANAZ, 2012, 114-115).

Un resumen de lo dicho, preciso y precioso, nos lo ofrece Jean-Claude Duclos en el prólogo del libro *Antropología y Patrimonio: "Todo cuanto nos rodea, desde lo individual a lo colectivo y de lo concreto a lo intangible, puede convertirse, de pronto, en patrimonio"* (PRATS, 1997, 7).

Partiendo del hecho de que, en último término, cualquier cosa puede transformarse en patrimonio, la elección que se haga del elemento patrimonizable es determinante. Y además, como nos lo explica Fernández Ardanaz, cada elemento presenta su propia figura de significación de lo patrimonizable y su propio proceso de patrimonización.

Nuestro elemento patrimonizable es la habanera, objeto de estudio del proyecto. Tendremos ocasión, más adelante, de analizar sus características propias como elemento patrimonizable. Sin embargo, su proceso de patrimonización merece una reflexión particular.

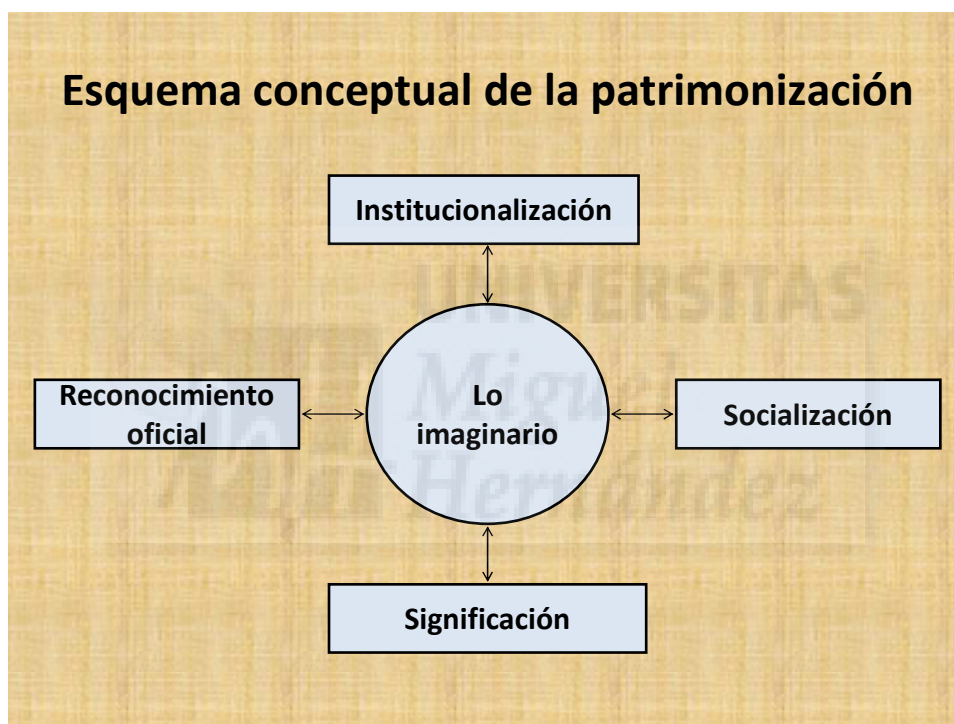
El primer paso consiste en dotar de significado y significado actual al elemento patrimonizable. Es lo que se denomina como "significación". En este contexto se suele hablar de "descubrir" el significado de lo patrimonizable o de "cargar" de significado lo patrimonizable. Ambas opciones son, en este caso, equivalentes.

El segundo paso se denomina "socialización"; es decir comunicar el significado descubierto y compartirlo con el resto de la gente. Este paso es el más crítico. La gente, por comodidad, no se cuestiona fácilmente sus propias creencias. Si se logra que el significado sea compartido por los demás, entonces se produce una "explosión de significados": cada persona del grupo aporta nuevos significados o nuevos perfiles de significado.

El tercer paso es lograr el reconocimiento oficial. Si la iniciativa ha estado impulsada por el grupo oficial, el reconocimiento es inmediato, pero si el proceso ha transcurrido por un itinerario popular, es frecuente que el grupo oficial desconozca su trayectoria y, si la conoce, que la subestime.

Unidos el grupo oficial y el grupo popular se tratará, en el último paso, de formalizar una institución que perpetúe, de alguna forma, la carga de significados que alientan en el alma popular. La institucionalización puede concretarse en un monumento, en una fiesta, en un rito, en una representación, en un certamen, en una celebración..., es posible que el significado vigente se plasme en una de las múltiples manifestaciones culturales.

Un resumen de todo lo dicho podría representarse así:



Esquema 2.16 Esquema conceptual de la patrimonización

En resumen, se puede comprobar que los tres antropólogos que hemos elegido como guía para la definición de nuestro marco teórico, al desbordar los límites lógicos de sus propios temas, caminan conjuntamente.

### 2.3.3 Marco teórico de la estrategia de investigación

Las técnicas de investigación utilizadas en el proyecto son:

- La experiencia, reflexión y textualización personal
- Las entrevistas
- La antropoliteratura
- La antropología del arte...

La reflexión personal y las entrevistas han sido objeto de estudio desde el inicio de la ciencia antropológica. Por esta razón, nosotros comentaremos las otras dos técnicas, más novedosas y menos utilizadas: la antropoliteratura y la antropología del arte.

- **Antropoliteratura o la antropología de un texto literario**

En todo proceso de investigación antropológica el investigador pasa por tres ámbitos perfectamente diferenciados:

- el yo etnográfico que percibe el hecho cultural.
- el yo personal que reflexiona sobre las imágenes y significados captados.
- el yo literario que se expresa mediante un discurso escrito.

Los tres ámbitos de acción son necesarios e inseparables y no es solución ignorar alguno de ellos. Lógicamente, dependiendo de las cualidades del investigador, en el producto resultante de la investigación, predominará el yo etnográfico, el yo personal o el yo literario, pero sin eliminar ninguna de estas componentes.

Tradicionalmente la antropología ha privilegiado el yo etnográfico (observación del hecho cultural), ha ocultado el yo personal (recluido en el Diario de Campo) y ha ignorado el yo literario.

Joan Frigolé comenta a este respecto:

*La solución al problema pasa por la reunificación del yo etnográfico con el yo personal después de la escisión y ocultación del último. El restablecimiento de la unidad conlleva el reconocimiento de la dimensión personal en los textos etnográficos y su mayor proximidad con los textos literarios. La conciencia de que el texto etnográfico se construye y la presencia*



*en él de diversos recursos literarios no implica que la etnografía sea pura ficción, puesto que el texto etnográfico se refiere a una realidad que está más allá de él, es decir, a la cultura de una población específica.*

*La separación entre el yo etnográfico y el yo personal, entre la vertiente pública y la privada, se plasmó en el caso de Malinowski, por una parte en su obra etnográfica y por otra en su diario, publicado póstumamente (FRIGOLÉ, 1996, 229).*

Tenemos que llegar a 1984, en la convención de antropólogos en Santa Fe, California, donde se reconoce de forma expresa la importancia del yo literario. El texto programático de la convención se tituló *Writing cultures* (1984)<sup>14</sup>. El centro de gravedad de la tarea del antropólogo ya no era la observación, ni la comprensión, ni la interpretación sino la escritura. La fase redaccional que hasta entonces no había sido valorada recobraba nuevo interés.

El maestro discutido de la convención fue Clifford Geertz que ya preveía los nuevos derroteros de la antropología en su trabajo *Géneros confusos* (1980). Posteriormente sus reflexiones se concentraron en el tema *El antropólogo como autor* (1988).

Desde el punto de vista de la antropoliteratura este paso fue importante. Comenzaron a examinarse y a valorarse los textos. Ciertamente, las reflexiones se centran en el antropólogo como autor y en los textos como producto final de la investigación..., pero todo proceso tiene su ingeniería inversa<sup>15</sup>. Y aquí nos encontramos con la antropoliteratura que considera los textos como fuente etnográfica.

Por otro lado, la antropología siempre ha considerado tres modos de acceso al hecho cultural: la observación, el diálogo y la lectura. Inicialmente sólo se consideró la observación (no era posible hablar con pueblos extraños); después se incorporó el diálogo y la antropología pudo abordar temáticas del presente y del propio etnos. En cualquier caso, se ocultó la lectura (los pueblos estudiados carecían de escritura). Si la antropología es una ciencia que aborda temas actuales, tenemos que reconocer que los textos son más abundantes que lo que nos pueda ofrecer una observación o una entrevista. Además, la

---

<sup>14</sup> Existe traducción al castellano **Clifford, J., Marcus, G.** 1991, *Retóricas en antropología*, Ed. Júcar, Barcelona.

<sup>15</sup> Término del argot ingenieril e informático con el que se pretende reconstruir el proceso desde la situación final a la situación inicial.

antropología se abre a culturas que ya existieron y que conservamos sus testimonios escritos. Y aquí nos situamos en el centro de una nueva técnica de investigación antropológica: la antropoliteratura.

La característica fundamental de la antropoliteratura como estrategia de investigación es que parte de unos textos para la reconstrucción de la cultura del grupo humano. Considera, por tanto, los textos como fuente etnográfica.

Así como las teorías y técnicas de análisis textual están muy desarrolladas en las ciencias sociales (Consultar: el análisis estructural del relato de Roland Barthes (2001), el análisis crítico del discurso de Teun A. van Dijk (2003), y otros) en antropología disponemos de estudios pioneros (Ejemplos: *Mitológicas* de C. Lévi-Strauss, *Un antropólogo en el teatro* de Frigolé, etc.) pero que, por distintas razones, no han concitado la reflexión de los antropólogos que permitiese la elaboración de un cuerpo doctrinal y el desarrollo de unas técnicas de análisis contrastadas. Las mejores reflexiones sobre el tema las hemos leído en el artículo **Menicucci**, Cecilia y **Fernández Ardanaz**, Santiago *La maschera e il volto: note per una lettura antropológica del Don Chisciotte come 'soggetto attivo e transculturale'* (pendiente publicación) en el que se aplica dicha estrategia al texto cervantino.

Sin embargo, no todo texto puede servirnos de fuente etnográfica para la investigación antropológica. En la tesis doctoral del Dr. Ascunce Arrieta (*El lenguaje de la reciprocidad en el Libro de Mío Cid*) encontramos la pregunta que surge de inmediato ante esta cuestión y la respuesta a la misma:

*¿qué características deben revestir los textos para que los podamos considerar como antropoliteratura? La contestación general es que el texto debe permitirnos, aplicando técnicas de análisis específicas, analizar, interpretar y explicar la cultura del grupo humano; en resumen, debe permitir al antropólogo "hacer antropología".*

*Lógicamente decidir qué textos permiten al antropólogo "hacer antropología" es difícil de definir porque no sólo depende del propio texto sino también de la habilidad del antropólogo y de la bondad de las técnicas a utilizar.*

*En general, podemos decir que cualquier texto fuertemente contextualizado permite al antropólogo "hacer antropología". Un texto está fuertemente contextualizado cuando lo que se dice y lo que se hace está referenciado a un contexto que resulta necesario para su inteligibilidad. Un texto encierra un significado*

*pero sólo somos capaces de captar su sentido si conocemos el contexto en que se ha producido*<sup>16</sup>.

*En la enseñanza académica de la antropología se insiste que el producto que se obtiene de la fase etnográfica es una descripción densa que se caracteriza por una descripción lo más completa posible del fenómeno observado*<sup>17</sup>. Esa insistencia en la completitud del texto es para que quede expresado no sólo lo que se dice o lo que se hace sino en qué contexto se dice o se hace. Texto y contexto son las dos partes fundamentales de un discurso antropológico. (ASCUNCE, 2011, 35).

La vida, hechos y circunstancias, se expresa en un sistema de signos exactamente igual que el discurso, texto y contexto. El gran descubrimiento de Claude Lévi-Strauss consistió en haber considerado la vida, las relaciones sociales, lo observado como un texto y en haberle aplicado todos los conceptos del análisis lingüístico a la realidad. El significado y sentido del discurso se corresponden con el significado y sentido de la vida. La vida y el discurso son intercambiables.

- **Antropología de la obra de arte**

El arte, tanto en su producción como en su concepción, es un fenómeno universal. Así lo entiende Alcina *“como un fenómeno de carácter universal que afecta, por consiguiente, a todas las personas, a todas las sociedades y a todas las culturas”* (ALCINA, 2004, 15). Sin embargo, la antropología del arte es una tarea por realizar.

*Solamente en los últimos años parece haber un cierto mayor interés por parte de los antropólogos, aunque en términos generales podríamos decir que todos ellos no logran atravesar la peligrosa frontera trazada por los mismos historiadores del arte de esa entelequia a la que llamaron ‘arte primitivo’* (ibid., 19).

Lógicamente nuestro propósito no es ni siquiera esbozar unos primeros rasgos sobre la antropología del arte. Reconocemos que el “sistema arte-cultura”, como lo denomina James Clifford (1995, 267), es harto complejo desde

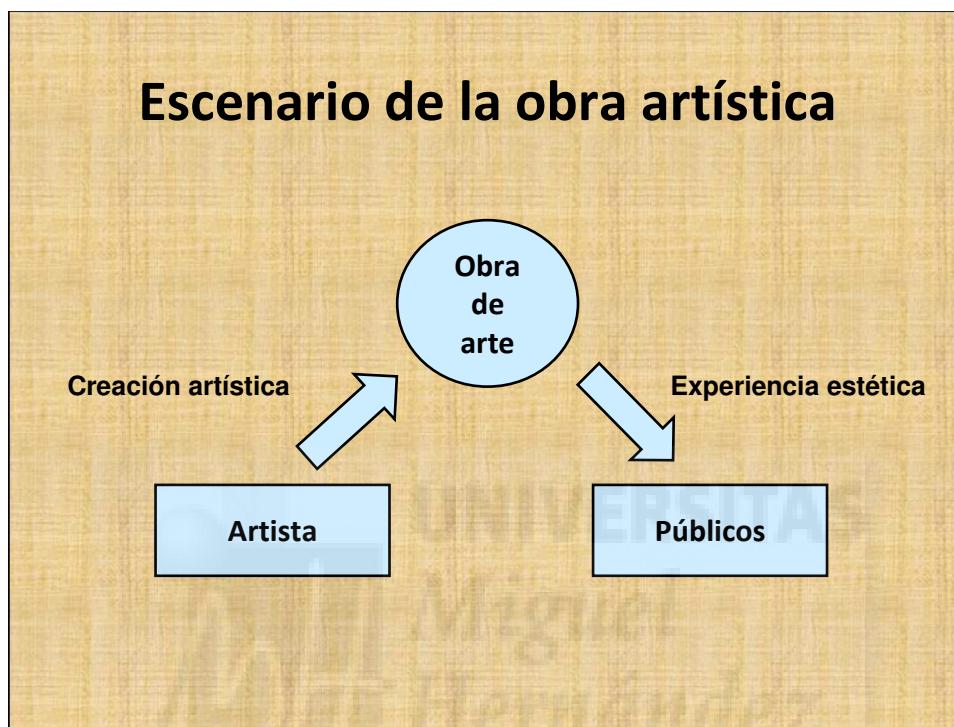
---

<sup>16</sup> Existe una amplia discusión sobre qué se entiende por “significado” y “sentido” que no es objeto del presente estudio.

<sup>17</sup> Clifford Geertz es el antropólogo que ha definido y utilizado la “descripción densa” en sus trabajos de campo.

cualquier punto de vista que se aborde ya que los elementos que la componen son abundantes y sus interrelaciones muy frondosas.

Partimos, en nuestra reflexión, de un primer esquema general ampliamente asumido por los teóricos del arte,



Esquema 2.17 Escenario de la obra artística

donde quedan claramente referenciados los elementos principales de la obra artística:

- El artista,
- La obra de arte,
- Los públicos,

y las relaciones que se establecen entre dichos elementos:

- La creación artística,
- La experiencia estética.

Ciertamente, si avanzamos en el análisis, cada uno de estos elementos y relaciones se definen mediante una serie de características que le son propias. En este trabajo nos limitaremos a citarlas para entrever la complejidad en que nos estamos moviendo.

## Escenario de la obra artística

Contexto de los elementos	
Contexto del autor	Autor Época
Contexto de la obra artística	<b>Materia:</b> Soporte y técnica <b>Forma:</b> Diseño y estilo
Contexto de los públicos	Público Época
Contexto de las relaciones	
Contexto de la creación artística	Asunto Finalidad
Contexto de la experiencia estética	Experiencia Interpretación

Esquema 2.18 Escenario de la obra artística II

Sugerido el panorama general, nuestro interés se centra en avanzar un poco más en el análisis del llamado “contexto de las relaciones”. Con ello pretendemos situar adecuadamente el empeño interpretativo sobre el Monumento a los Coralistas.

El primer punto de reflexión versa sobre la creación artística. En el Monumento a los Coralistas, la obra artística se hace “por encargo”: no es una libre creación del artista. El asunto y la finalidad están perfectamente definidos por un grupo social que es el que encarga su realización. Por tanto, es un monumento al servicio de una concepción ideológica. Esta situación no es nueva; la historia del arte nos habla de multitud de encargos, religiosos o no, promovidos por el poder eclesiástico o por un mecenas, en particular.

El segundo punto a considerar es que el espectador no va a ser el hombre culto y experto que en la soledad de sus pensamientos admira y valora la obra de arte. El Monumento a los Coralistas no se coloca en un museo sino en una parte céntrica del pueblo donde todos los residentes y veraneantes pasean diariamente. El espectador se transforma en público; o mejor dicho, en públicos.

José Jiménez nos lo explica con claridad:

*Muy distintas son hoy las mediaciones entre la cultura en general, o las artes en particular, y el público. Que, ante todo, ha dejado de tener ese carácter homogéneo que presentaba en su origen, para mostrar en la actualidad un registro intensamente plural y heterogéneo. Por eso, en sentido propio, al delimitar los componentes institucionales del arte, hoy en día, no habría que hablar de 'público', sino de 'públicos': los públicos del arte (JIMÉNEZ, 2010, 145).*

Esta tendencia responde a una socialización del arte o dicho en otras palabras:

*Como sucede con otros ámbitos de la cultura actual, la institución arte no hace sino incorporar dentro de sí la tendencia general a la disolución de lo privado en lo público que resulta indisociable de nuestro modo de vida (Ibid., 149).*

En conclusión:

*Ahora ya en el terreno específico de la experiencia estética, el carácter restringido, reservado a unos pocos: los dotados de poder, económico o representativo, o los dotados de formación y conocimiento, de 'gusto', del acceso a los bienes artísticos se ha transformado a través de un proceso de democratización hasta convertirse hoy en una posibilidad de acceso masivo (Ibid., 149).*

Esto que representa una característica común de la obra de arte en la actualidad, reviste una especial significación cuando hablamos del Monumento a los Coralistas. El grupo de poder cultural y representativo de la población pretendió fijar su "catecismo" en el Monumento. Este adoctrinamiento es fundamental entenderlo para comprender todos los detalles del Monumento. Sólo añadir, como en el punto anterior, que este hecho es sobradamente conocido por los historiadores del arte: las imágenes y las pinturas de los templos eran el catecismo del vulgo.

Sólo un apunte más que caracteriza "los públicos" de los que estamos hablando:

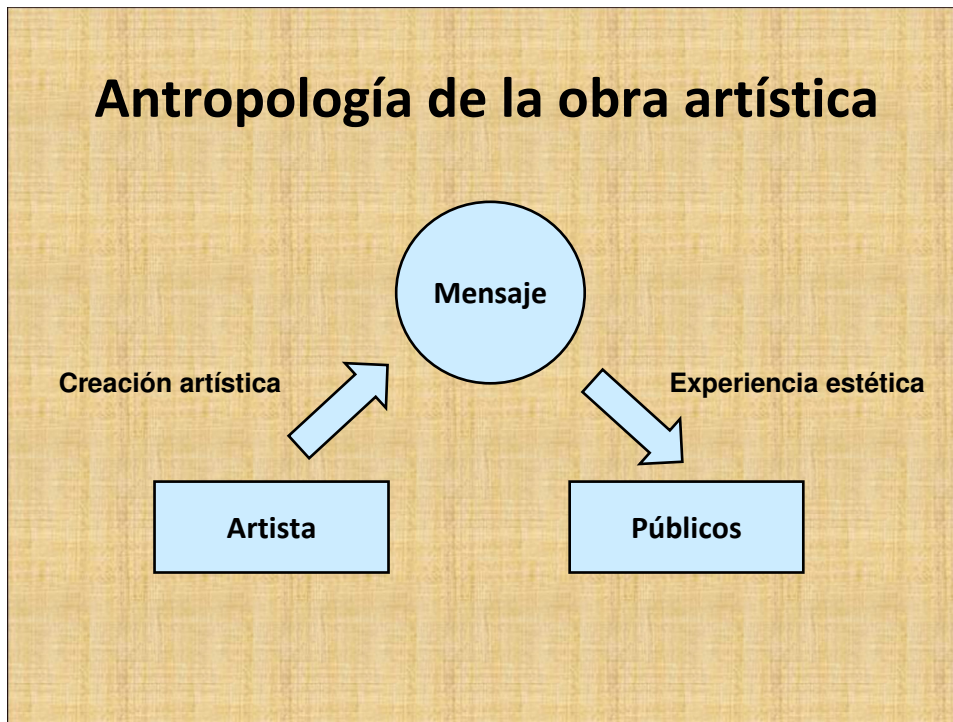
*El 'contacto' con la obra de arte tiene así lugar, en no pocas ocasiones, a través del turismo de masas, en términos que hacen especialmente difícil, si no imposible, cualquier pretensión de 'contemplación' o de quietud, y que, curiosamente, valen más como 'confirmación' personal de un acto, de una presencia: 'yo estuve allí', que como contacto, conocimiento y disfrute de la obra. Una obra que, por otra parte, ha sido ya 'conocida' y jerarquizada a través de reproducciones y de las inevitables guías turísticas*

*que señalan lo que debe verse y su importancia mayor o menor (Ibid., 149-150).*

Aunque la perspectiva antropológica de una obra artística se caracteriza por abarcar la totalidad de su horizonte, también, es cierto, que se centra, fundamentalmente, en la “fijación” del mensaje en la obra de arte y en su posterior interpretación. Una obra humana es reconocida como obra de arte porque cuando la contemplamos “nos dice algo”, “nos comunica algo” a través de la armonía de sus formas. El observador contempla la obra de arte desde un horizonte compartido con los demás. La obra de arte es capaz de enganchar con este horizonte personal y social. Se entabla, entonces, un diálogo silencioso en el que se intercambian significados, sensaciones, valores... Así pues, la obra de arte se caracteriza por su capacidad para abrir un diálogo con el observador total. Es la experiencia estética.

*Una de las afirmaciones más generalizadas en relación con el significado universal del fenómeno artístico es la de que el arte viene a ser un ‘lenguaje’ mediante el cual los artistas se comunican con su público, con la sociedad que, al mismo tiempo, que les da ser, recibe de ellos su inagotable capacidad creadora (ALCINA, 2004, 237).*

Gráficamente podemos expresar esta intercomunicación de significados de la forma siguiente:



Esquema 2.19 Antropología de la obra artística

Nos interesa conocer cómo el artista (entiéndase mecenas y artista) han diseñado y creado la obra de arte con la intencionalidad de comunicar un mensaje y nos interesa, sobre todo, conocer cómo el mensaje es captado por los diferentes públicos.

*Hay un conjunto de signos y de códigos de carácter lógico, los que sirven para transmitir mensajes que refieren aspectos comprensibles de la realidad, que se oponen a otros códigos y signos que refieren a aspectos sensitivos de la realidad (Ibid., 238).*

Ciertamente, la obra de arte presenta una doble dimensión:

La dimensión plástica: los materiales en los que se expresa la obra de arte. Es la armonía de las formas.

La dimensión semántica: el significado de la obra de arte. Es la comunicación con el espectador.

En cuanto a su significado, podemos decir que la consideramos obra de arte en cuanto que es capaz de comunicarnos algo. La dimensión plástica es el soporte, es el medio de comunicación, es lo que permanece invariable, dejando a un lado su lógico deterioro a través del tiempo; las formas se fijan en un



momento determinado. Sin embargo, la dimensión semántica fluye con el tiempo, se adapta a las nuevas culturas; tiene una palabra diferenciada para cada cultura. Esto es lo maravilloso de la obra de arte.

Incluso, si lo analizamos en detalle, llegamos a comprender que la plurisemia es una de sus principales características: cada observador atento encuentra mensajes diferentes que otro no percibe con la misma nitidez.

La obra de arte es capaz de dialogar con todo aquel que la quiera contemplar de forma desinteresada; es, a la vez, sujeto de diálogo y objeto de contemplación. Generalizando este fenómeno, podemos decir que en una obra de arte se concitan dos movimientos interpretativos que interactúan entre sí:

Cada observador es capaz de captar un significado en la obra.

Cada observador es capaz de dotarla de un significado.

Ambos movimientos se confunden, se entrelazan..., y no somos capaces de diferenciarlos. Por tanto, una obra humana es una obra de arte en cuanto que representa de forma eminente un significado para el espectador.

Avanzando un paso más, nos interesa ver esta experiencia estética desde una doble perspectiva:

- La del patrimonio histórico
- La del universo imaginario.

La representamos gráficamente así:



Esquema 2.20 Antropología de la obra artística II

Y aplicando lo dicho a nuestro caso concreto, reconocemos que el *Monumento a los Coralistas* pretende ser considerado como una obra de arte. Nos emplaza a conocer su código de comunicación para entrar en diálogo a través de la armonía de sus formas. Como toda antropología etnográfica partimos de un testimonio privilegiado hecho monumento y que, como obra de arte, mediante un código de interpretación, nos está comunicando algo, aquí y ahora, a todas las personas que se acercan a escucharla desinteresadamente.

### 2.3.4 Contextos y niveles de la investigación

A lo largo de cualquier investigación antropológica, la observación y el análisis de los hechos etnográficos pueden realizarse dentro de un contexto y según niveles de significación.

#### Contextos de investigación

- Físico

si se consideran como aspectos fundamentales de la descripción los temas de:

- la descripción del territorio y su transformación por el hombre.
- el tamaño de la población y su evolución.

- Económico

si el interés del análisis se centra en analizar los medios de subsistencia, de producción y distribución de los recursos.

- Social

si la descripción resalta las relaciones sociales entre los hombres, tanto en la esfera familiar como en la política.

### **Niveles de significación**

- Nivel semántico

si la investigación enfoca su interés en observar y describir lo que dice y lo que hace un determinado grupo social.

- Nivel del imaginario

si la investigación, partiendo del nivel semántico, intenta descubrir las imágenes y estructuras mentales que soportan los dichos y hechos expresados en el nivel semántico.

El ámbito propio del presente proyecto transita permanentemente entre los niveles semántico e imaginario; principalmente, del nivel semántico (hechos etnográficos observados) al imaginario (estructuras subyacentes de significado).

Sin embargo, hemos considerado necesario abordar, en el próximo capítulo, los niveles físico, económico y social para poder disponer de un marco histórico que describa la situación de los fenómenos que se van a observar y, posteriormente, interpretar.





### **3.- El pueblo de Torrevieja y su entorno**



Si se quiere descubrir los significados que representan las habaneras para el pueblo de Torrevieja deberemos, en primer lugar, conocer el contexto histórico en el que se producen estas tramas de significado. Para facilitar la exposición hemos descompuesto este marco histórico en tres apartados íntimamente relacionados entre sí:

- Entorno físico.
- Entorno económico.
- Entorno social.

### **3.1 Evolución del entorno físico (territorio y demografía)**

La pequeña historia de Torrevieja comenzó en los albores del siglo XVIII. Torrevieja nació entre dos mares: las salinas y el mediterráneo. Un mar hizo a sus gentes, salineras y el otro mar las hizo, pescadores. El pueblo creció desordenadamente, como todos los pueblos tradicionales. Su territorio construido fue creciendo según las necesidades lo demandaban pero siempre mirando al mar. Ya a finales de siglo, 1792, contaba con 500 habitantes.

La fecha trágica de Torrevieja fue 1829. Un gran terremoto destruyó el pueblo. Sus pequeñas casas se vinieron abajo.

*El 21 de marzo de 1829, al oscurecer, se produjo la gran hecatombe del terremoto. Este movimiento sísmico se manifestó después de una intensa preparación de otros durante días anteriores, y alcanzó una influencia bastante grande pues hasta en Orihuela, a 25 kilómetros de distancia, se rompieron cristales y agrietaron edificios. Torrevieja se asoló completamente y sólo quedó en pie, pero con los muros inútiles, el Templo Parroquial y en él, la Imagen de la Purísima Concepción, Patrona del lugar. Continuaron durante varios días los terremotos y la gente vivía provisionalmente donde buenamente podía. Hubo muchísimas víctimas, entre ellas le tocó también al párroco y familiares que se encontraban en la puerta de la Casa Rectoral (BLANCO CALERO, 1993, 24-25).*

A partir de entonces, la parroquia de la Inmaculada Concepción se convirtió en el centro urbanístico de la ciudad. Su gran plaza, hoy llamada Plaza de la Constitución, se transformó en el foro donde se cruzaban los dos ejes urbanísticos de lo que llegaría a ser la nueva Torre Vieja:

- La carretera general, hoy calle Ramón Gallud, hizo las funciones de Cardus Maximus, al estar orientada de Norte a Sur.
- La calle de la Concepción, perpendicular a la fachada de la iglesia, hizo las funciones de Decumanus Maximus, al estar orientada de este a oeste.

Siguiendo estos criterios característicos de la estrategia urbanística romana se construye la nueva ciudad: una ciudad abierta en forma de damero.

La construcción comienza en Torre Vieja en la década de los años 20. Los profesionales e intelectuales del entorno geográfico, la nueva burguesía, comienza a construirse chalets rodeados de un pequeño terreno a las afueras de la ciudad. Por otro lado, la clase media alta española descubre en Torre Vieja un pueblo con clima agradable y comienza a pasar sus días de veraneo. Esta situación se mantiene hasta la década de los 60.

En aquella década Torre Vieja comienza a descubrir las grandes posibilidades turísticas de su entorno. Se comienza a activar el sector de la construcción y del turismo. Se construyen las primeras urbanizaciones: Los Balcones, La Veleta y Punta Prima.

En la década de los 70 se quiebra este modelo de desarrollo y se opta por una construcción masiva de baja calidad. Se construyen bungalows adosados, como las urbanizaciones El Chaparral, Aguas Nuevas, Calas Blancas y La Torre. Se produce un salto cuantitativo en el número de viviendas construidas. Se está preparando el “boom” de la construcción para el turismo masivo que se avecina.

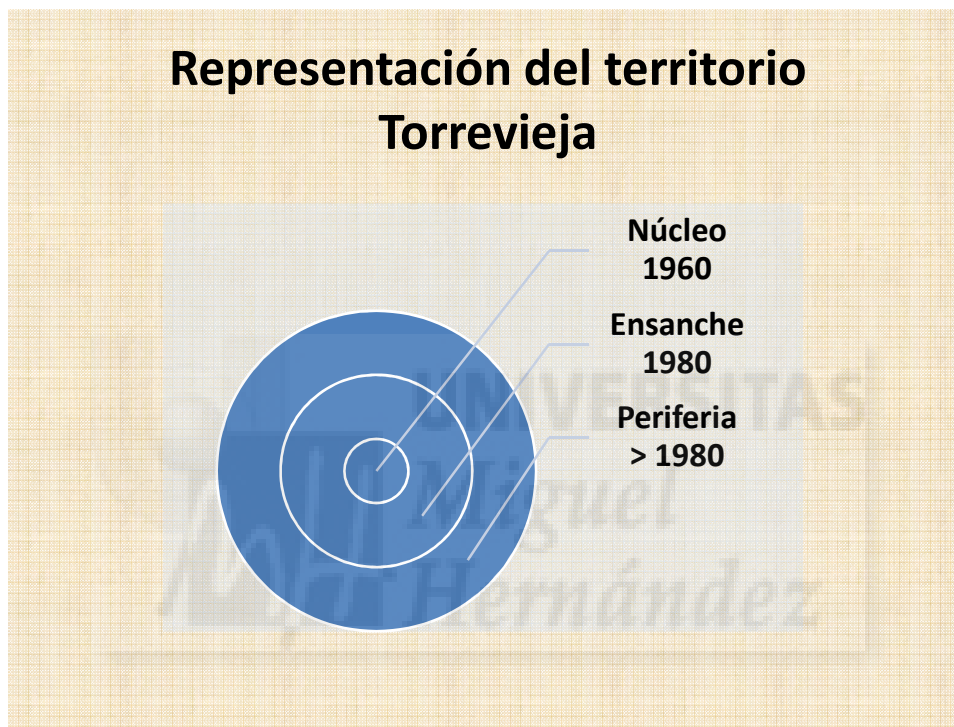
La década de los 80 es la década del “boom” inmobiliario. Los factores son múltiples: la consolidación democrática de la sociedad española, la demanda



nacional de bajo poder adquisitivo y la demanda exterior, de mayor poder adquisitivo, que provoca una expansión desconocida hasta entonces en el sector de la construcción.

Además, el precio del suelo se disparó provocando un fuerte proceso de especulación. Es la década que convenimos en llamar “la gran transformación”.

Un esquema de las sucesivas transformaciones del territorio es:



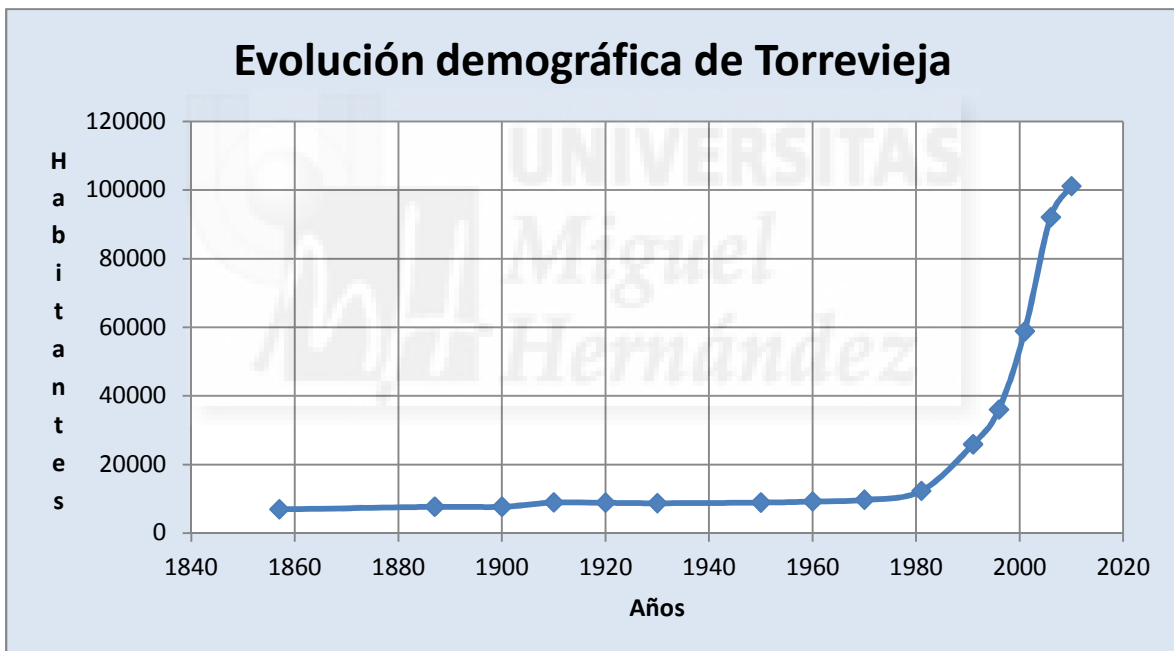
Esquema 3.1: Representación del territorio. Torrevieja

Es especialmente elocuente cuando contrastamos la transformación del territorio por la construcción y la evolución de la población. Los datos que disponemos son:

Evolución demográfica de Torrevieja								
<b>Años</b>	1857	1887	1900	1910	1920	1930	1950	1960
<b>Habitantes</b>	6947	7708	7706	8961	8885	8754	8935	9234
<b>Años</b>	1970	<b>1981</b>	<b>1991</b>	1996	2001	2006	2010	2013
<b>Habitantes</b>	9726	<b>12314</b>	<b>25891</b>	35998	58828	92037	102658	107009

Esquema 3.2 Evolución demográfica de Torrevieja I

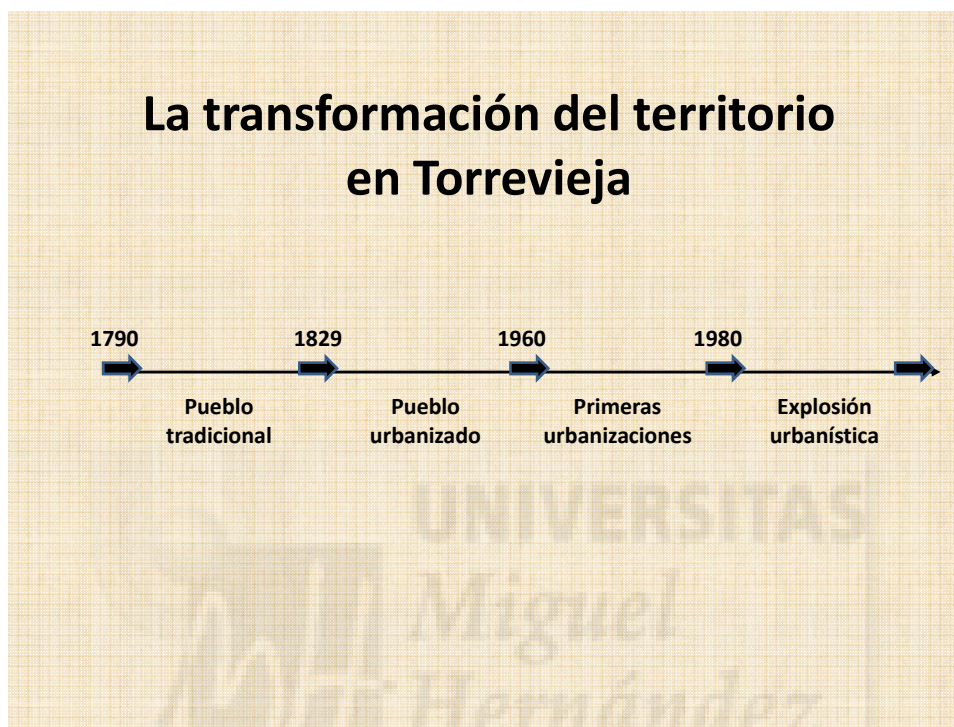
Su representación gráfica nos confirma el fenómeno de la “gran transformación” de Torrevieja.



Esquema 3,3: Evolución demográfica de Torrevieja II

El pueblo de Torrevieja experimenta un lento incremento poblacional desde mediados del siglo XIX hasta 1980, más de un siglo, a razón de 24 habitantes por año. A partir de 1980 sufre un fuerte y constante crecimiento a razón de 3115 habitantes por año. Aquí es donde se produce la transformación real de pueblo a ciudad, aunque oficialmente consta que fue Alfonso XIII quién en 1931 le otorgara el título de ciudad.

Se propone el siguiente resumen como una imagen representativa de las principales fechas en cuanto a la transformación del territorio y evolución de la población:



Esquema 3.4: La transformación del territorio en Torre Vieja

### 3.2 Evolución del entorno económico (medios de producción y turismo)

Tradicionalmente, hasta 1960, la actividad económica en Torre Vieja giró en torno a tres polos: las salinas, la pesca y la agricultura. A partir de 1980 se produjo lo que hemos denominado “la gran transformación”: se mantuvieron los sectores industriales tradicionales pero aparecieron otros nuevos con un auge inusitado: la construcción y los servicios como consecuencia del turismo. Brevemente, se pretende describir cada uno de ellos.

- **Las salinas**

Las primeras noticias sobre las salinas de Torrevieja datan de finales del siglo XII. Hasta 1749, año en el que se regula la administración de la renta de la sal por Hacienda, la sal era gestionada, unas veces, directamente por Hacienda y, otras, se recurría al arriendo. En esta época se incorporan a la Corona todas las salinas del Reino de Aragón, estableciendo recompensas a sus poseedores, como ya se venía haciendo con todas las demás desde el reinado de Felipe II.

En 1766 se probó la extracción de sal de la pequeña laguna de La Mata, pero el elevado coste del arrastre hizo que se pensara en las ventajas que ofrecía la explotación de la laguna de Torrevieja (entonces perteneciente a Orihuela), tanto por la mayor comodidad del cargadero, como por la proximidad de la población que impulsaría su crecimiento, ya que habían muchos que deseaban construir en ella. Se dispuso que se levantase un plano del terreno en el que estaba demarcada la población, que fue aprobado en 1803, dando definitivamente al pueblo el nombre de Torrevieja y dotándolo de diversos servicios bajo la jurisdicción del Administrador de las Salinas. A partir de entonces se intensificó el comercio nacional de la sal distribuida por el Estado.

Hasta entonces, Torrevieja se reducía a una antigua torre de guardia y algunas pequeñas viviendas de salineros. Fue en 1803 cuando Carlos IV dispuso el traslado desde La Mata a Torrevieja de la Administración de las Reales Salinas. Esto supuso un impulso decisivo en la actividad de las salinas.

En plena guerra de la Independencia, cuando estaba ocupada casi toda España por las tropas napoleónicas, las Cortes de Cádiz, disponen, por resolución de 7 de mayo de 1811, la habilitación del puerto de Torrevieja para introducir comestibles y géneros procedentes del extranjero.

Una vez constituido el primer Ayuntamiento en 1830, un año después del trágico terremoto que asoló el pueblo, se descartó la idea de convertir la laguna grande (actuales salinas) en una albufera, lo que permitió la explotación de las salinas y el transporte marítimo de la sal.

Durante veinticuatro años (1898-1922), la Compañía Arrendataria de las Salinas de Torrevieja S.A. abordaría la primera modernización técnica de las

instalaciones, entre ellas, la sustitución del transporte tradicional en carros tirados por caballerías, por un ferrocarril que realizaba esta tarea de transporte desde la laguna hasta las Eras de la Sal. En esta época, el aumento de la producción salinera fue muy significativo.

Por diversos motivos de liquidez, a partir de 1924 se hace cargo de la explotación de las salinas la Unión Salinera de España, que se mantendrá hasta 1950. Su principal aportación a las instalaciones fueron unas máquinas extractoras “volvedoras” que sus técnicos habían diseñado, lo cual supuso un aumento de producción y una disminución del tiempo de extracción con respecto a campañas anteriores; la primera vez que se utilizaron fue en 1928, con la consiguiente disminución de mano de obra y aportando una importante economía de tiempo y dinero para la USE.

El comercio marítimo de la sal incentivó la construcción de barcos que alcanzarían un número considerable a finales del XIX; en un principio, aquellos barcos se dedicaban a la pesca, pero los de mayor tonelaje, calado y envergadura se destinaron a las grandes travesías hacia los puertos hispano-americanos.



Fotografía 3.1 Pailebote Pascual Flores, construido en 1918 en la Playa del Arenal de Torrevieja y recientemente restaurado. (Internet)

Cuba, la llamada *“isla hermosa del ardiente sol”*<sup>18</sup>, constituyó el destino más frecuente de las travesías llevadas a cabo por aquella naciente flota comercial, cuyos cargamentos de teja plana y sal procedente de la propia producción (la sal era un excelente lastre para la estabilización de los barcos veleros en sus travesías trasatlánticas), eran intercambiados por cacao, maderas de cedro, azúcar, tabaco, etc. Los puertos cubanos de Santiago y Manzanillo eran destino de estos cargamentos, pero destacaba de forma principal el puerto de La Habana, que ejercía el eje de distribución hacia los diferentes puertos de países latinoamericanos de la mayor parte de los productos españoles y del resto de Europa.

En la década de los treinta del siglo XX, caen en picado las exportaciones de sal, debido a la gran competencia que presentan otras salineras extranjeras, en su mayoría inglesas e italianas. El comercio nacional de sal, se ve reducido en un 40%, debido a la guerra civil iniciada en 1936. Las consecuencias de la contienda, fueron la paralización de las nuevas reformas que estaban proyectadas, lo que provocó una considerable reducción en la explotación de la laguna. La recuperación económica no se produciría hasta el lustro 1945 -1950, debido a que quedaron libres del régimen de restricción de consumo que se había impuesto en la posguerra. Para conseguirlo, la compañía arrendataria lo solicitó en 1943, argumentando que la explotación de las salinas era una actividad preferente para el país.

Durante el estancamiento económico e industrial que se produjo en el periodo que abarcó los años 50 y 60 del pasado siglo, se produjo el fenómeno de la emigración hacia otras ciudades u otros países. Por lo tanto, la recuperación pasaba por una modernización general de todas las estructuras que daban la vida al pueblo, pesca, salinas, calafates o carpinteros de ribera, constructores

---

<sup>18</sup> Es una cita de la habanera “Tú”, que fue pieza obligada en el 1º Certamen de Habaneras de 1955, compuesta ese mismo año con música del maestro Sánchez de Fuentes y letra de Fernán Sánchez. Cuando el 1 de enero de 1959 se produjo el golpe de estado de Fidel Castro en Cuba contra el dictador Fulgencio Batista, esta habanera se adoptó como himno de la Revolución Cubana.

de *mamparras* y *chinchorros* de pesca y del comercio en general, sector este en el que los torrevejenses han sido bastante emprendedores.

Un informante nos describe la situación de la época en Torrevieja:

*En los años de la emigración salen miles de familias, y se hace un fenómeno en torno a ese movimiento, que es el de los "torrevejenses ausentes", del cual todavía perviven tres colectivos, en Barcelona, en Valencia y en Alicante y hay hermandades de torrevejenses en muchos sitios, en Palma de Mallorca, en Málaga, en Larache... y todos unidos por dos cosas que es la primera vez que lo voy a nombrar, que es la devoción a La Purísima y las habaneras (Vid. anexo 3).*

Como en toda España, tras los años de la posguerra, Torrevieja experimentó cambios con una cierta lentitud. Se había salido de una larga época de escasez y racionamientos en los que el estraperlo era la moneda de cambio habitual y se precisaba que los elementos sociales se pusieran en marcha para avanzar y recobrar el tiempo perdido tras la contienda civil.

La industria salinera, que empleaba a un gran número de personas en la población, vio como disminuían sus ingresos al haberse quedado obsoletos sus sistemas de carga en beneficio de otras salineras más modernas (entre 1955 y 1959 perdieron su trabajo unos 800 obreros).

Un elemento fundamental en la producción de sal entre los años 1951 a 1970, fue la modernización técnica a la que se sometió las instalaciones, completamente obsoletas para el auge experimentado en el comercio nacional y en la exportación a otros países. Se realizaron importantes innovaciones, sustituyendo el cable flotante de transporte por un equipo de remolcadores, cambiando las estructuras de las barcazas de la laguna y de las que transportaban la sal a los buques, así como otros avances técnicos importantes, entre ellos, el nuevo sistema de embarque para cargar las bodegas de los barcos de manera mecánica.

Hasta los años 60 del pasado siglo, este transporte era realizado manualmente en barcazas que zarpaban desde el muelle llamado "Eras de la Sal", hasta los barcos fondeados en el centro de la Rada portuaria. Las fotografías de la época llegaron a convertirse en una imagen típica e identificativa de la población.



Fotografía 3.2 Barcaza cargando en el llamado “caballete” de las Eras de la Sal en la primera mitad del s.XX (Internet, fotos antiguas de Torre Vieja)

En esta época, el mercado nacional comenzó a demandar un tipo de sal más fina y se pone en funcionamiento la fábrica de sal seca o refinada.

Más recientemente, en 1962, el Estado concede la explotación de las salinas de Torre Vieja a **Nueva Compañía Arrendataria de las Salinas de Torre Vieja, S.A. (Torresal)** que reconvierte toda la fábrica de las salinas racionalizando y automatizando los procesos de producción. Se construye una nueva fábrica con capacidad de 25.000 toneladas/año, de las cuales se exporta 15.000 toneladas/año. Esto tuvo dos consecuencias fundamentales:

1. Una considerable reducción de la mano de obra, sobre todo de salineros. Cuando en épocas anteriores, todo el trabajo se basaba en la fuerza física del hombre, se llegó a alcanzar la cifra de 3.500 trabajadores; sin embargo, después de la automatización la plantilla ascendía sólo a unos 200 empleados.

2. El abandono del fondeadero de Torre Vieja por no reunir las condiciones necesarias para el atraque de los nuevos barcos mercantes. Las



tripulaciones eran extranjeras y la empresa subcontractaba sus servicios. Los pequeños botes tradicionales de vela y motor dejaron de tener sentido.

Con la reducción de los salineros y la externalización del transporte marítimo, Torre Vieja comienza a comprender que su sector industrial básico, aunque no desaparece, queda fuertemente reducido y profesionalizado. Esta bolsa de peonaje se incorporó, por un lado, al sector pesquero (en estas fechas experimentó un importante crecimiento) y, por otro lado, apareció el fenómeno de la emigración.

Hasta entonces, la cosecha de las salinas dependía fuertemente de los riesgos meteorológicos, pero la aportación de sal desde el diapiro salino de Pinoso, consiguió aumentar la producción de forma espectacular, hasta un millón de toneladas anuales. Esta aportación salina se realizó a través de un salmueraducto de 73 kilómetros, desde el yacimiento de la localidad citada, hasta la laguna de Torre Vieja.

En el último cuarto del siglo XX, las salinas empleaban a una gran parte de la población trabajadora. Esta industria llegó a crear una gran dependencia para muchas familias que subsistían gracias al empleo en la compañía arrendataria correspondiente (a lo largo de los años han sido varias las compañías explotadoras de la sal extraída). Se abordan de nuevo remodelaciones y automatización de todas las instalaciones, como son: la molienda, el ensacado y el paletizado, eliminando de esta forma la manipulación de los sacos y mejorando sensiblemente la calidad de la presentación y también la calidad de la sal, con modernas e innovadoras instalaciones de cribado, centrifugado, etc. Tengamos en cuenta que la producción en un año de cosecha normal está cifrada entre 800.000 toneladas y un millón, de las que, con ligeras variaciones, unas 350.000 se distribuyen en el mercado nacional y el resto son dedicadas a la exportación, cuya carga se realiza en barcos mercantes procedentes de los países importadores, a través de mecanismos automatizados que llevan la sal directamente del recinto de las salinas a las bodegas de los barcos.



Fotografía 3.3 Mercante cargando sal en la actualidad a través de la cinta transportadora.  
(Internet)



Fotografía 3.4 Imagen actual del “caballete” de las Eras de la Sal, reconstruido como monumento identitario. Colección M.C.LL.

- **La pesca**

Hasta los últimos años del siglo XIX, la pesca y su comercialización se limitaban a pequeñas embarcaciones de bajura cuyas capturas eran subastadas en la playa que existía dentro de la pequeña rada portuaria, con arenas que lindaban con el actual Paseo de la Libertad (hoy terrenos ganados al mar para dar espacios al puerto pesquero y a la lonja de pescado). A partir de este último tercio del XIX, la pesca experimenta un gran desarrollo. En 1892, la pesca que era subastada en las playas de la localidad alcanzaba el 30% de las realizadas en el conjunto de las tres provincias de su región, Alicante, Valencia y Castellón. Veinte años después este porcentaje descendería al 3% debido a que entran en juego otros sectores más lucrativos derivados de una naciente actividad marítimo-comercial que se desarrollaría hasta el comienzo de la primera gran guerra europea. Los marineros cambiaron la pesca por el trabajo de carga y descarga de sal de los barcos que fondeaban en la bahía para tal fin.

Después de la parada de la flota pesquera en esos años de la posguerra (2º cuarto del siglo XX), se incorporan al sector numerosos trabajadores procedentes de la sal; recuperaron los caladeros y las capturas aumentaron considerablemente, proporcionando ingresos extras a una gran cantidad de población que vivía exclusivamente del mar, pero ello dio lugar a la sobrepesca, viéndose todo el sector resentido con la consiguiente pérdida de muchos puestos de trabajo.

- **La agricultura**

La agricultura no fue una actividad muy desarrollada en esta ciudad, limitándose a pequeños propietarios de un campo de secano que daba más trabajo que beneficios, máxime cuando la población está cercana a la fértil vega del bajo Segura. Sin embargo, sí que estuvo muy arraigada la viticultura en la cercana pedanía de La Mata, hoy integrada totalmente al sector urbano de la ciudad, en una solución de continuidad edificada que se expande a lo

largo de decenas de kilómetros que dan acogida a más de 140 nuevas urbanizaciones.

Los vinos extraídos de los viñedos de La Mata poseían unas características organolépticas muy peculiares, debido a la salinidad de la tierra en que se realizaban las plantaciones, las cuales estaban flanqueadas por el mar y las salinas de La Mata. Eran vinos fuertes, de alta graduación, intenso color y de buena calidad. Actualmente, algunos aficionados a la llamada “cultura del vino”, intentan recuperar aquel cultivo tradicional que estuvo abandonado durante bastantes años, y ya empiezan a conseguir buenos caldos en la actualidad.

- **La construcción y los servicios**

En las décadas de los años 60 y 70, los sectores industriales tradicionales entran en una profunda crisis; crisis a la que no estaba habituada la gente de Torre Vieja. Su mundo no había evolucionado desde tiempos atrás. Sin embargo, el futuro no se veía del todo sombrío. La construcción comenzaba a tomar impulso. El turismo podría ser una nueva fuente de ingresos. Los servicios se iban incrementando. Un nuevo modelo productivo se iba abriendo paso. Se comienza a ser consciente de que una gran transformación estaba en puertas.

La ciudad, caracterizada por unas construcciones de planta baja que otorgaban un ambiente propio de un lugar tranquilo para vivir y una opción vacacional de primera elección, sin contaminación ni decibelios que alteraran su sosegado descanso, se convierte, en un corto espacio de tiempo, en una gran urbe en donde se construyen edificios (muchos de ellos de dudosa calidad), y se venden en toda España a unos precios, tan asequibles, que los pagos por esas compras pueden realizarse con lo que costaría el alquiler de una temporada veraniega en cualquier lugar de la costa mediterránea. Con una bien montada red inmobiliaria que se desplaza a lugares clave del centro y norte peninsular, muchos de los visitantes, a los que desplazan gratuitamente los fines de semana para ofrecerles pisos a precios que hoy consideraríamos increíbles por su bajo coste, se convierten en propietarios que irían llenando una ciudad que

crece en servicios y magnitud a una velocidad que superaría en un tiempo record al desarrollo de cualquier ciudad del territorio nacional.

Durante la primera década del siglo XXI, Torrevieja alcanza a ser el tercer núcleo poblacional de la provincia de Alicante y el quinto de la Comunidad Valenciana.



Fotografía 3.5 Calle Ramón Gallud de Torrevieja en su estado original hasta los años 60.

Archivo Fco. Sala



Fotografía 3.6 Años 90. Desde el mismo lugar pero a pie de calle. Colección M.C.LL.

Muchos de los antiguos negocios, que proveían a una población de 10.000 habitantes, se amplían o se transforman en actividades más rentables acordes con el aumento poblacional y se crean nuevas actividades para dar cabida, no sólo al propietario que viene a la ciudad uno o dos meses al año, sino también a una multitud de gentes que acuden en un “efecto llamada” a una población que se desborda y que ya no puede ser atendida solamente por los oriundos. Torrevieja se convierte, en el último cuarto del siglo XX, en una ciudad de inmigrantes donde fijan su residencia personas procedentes de otros países llegando a superar en número a las de origen nacional como se puede comprobar en el padrón municipal (Consultar Anexo 9).

Se propone como un esquema resumen de la evolución de los medios productivos en la ciudad de Torrevieja el siguiente:

	<b>Siglo XIX</b>	<b>1ª cuarto siglo XX</b>	<b>2º cuarto siglo XX</b>	<b>3º cuarto siglo XX</b>	<b>4º cuarto siglo XX</b>
<b>Salinas</b>	Sistemas de producción basados en la fuerza humana y animal	1ª Revolución industrial. Transporte terrestre. Ferrocarril	2ª Revolución industrial. Extracción de la sal. Comercio marítimo.	3ª Revolución industrial. Extracción de la sal. Tratamiento de la sal. Transporte marítimo y terrestre.	Estabilización
<b>Pesca</b>		Los pescadores abandonan la pesca para trabajar en las salinas.		El excedente de trabajadores de las salinas se reincorpora al sector de la pesca.	La sobreexplotación de los recursos pesqueros produce una reducción drástica de su actividad.
<b>Agricultura</b>				Cultivo de viñedos en La Mata	Abandono del cultivo
<b>Construcción</b>					“Boom de la construcción”.
<b>Servicios</b>					Fuerte incremento del sector servicios

Esquema 3.5 : Evolución de los sectores productivos

### 3.3 Evolución del entorno social (de un pueblo mediterráneo a una ciudad cosmopolita)

A mediados del XIX Torre Vieja disponía de tres construcciones emblemáticas que daban a la ciudad de entonces una fisonomía singular, sobresaliendo de entre las pequeñas edificaciones de planta baja existentes en aquella época. Estas construcciones eran:

- la iglesia arciprestal de la Inmaculada Concepción bajo su advocación y ubicada en pleno centro de la población, donde se centraba toda la vida religiosa de la gente.



Fotografía 3.7 Retrospectiva del Templo de la Inmaculada. Edificio singular de Torre Vieja y lugar de culto a La Purísima (Fuente: Internet)

- la Sociedad Cultural Casino de Torre Vieja, que es el edificio más emblemático de la ciudad y cuya fundación data del 1 de febrero de 1867 con el nombre de “Casino la Numancia”, en homenaje a la

famosa fragata española<sup>19</sup>. En torno al casino bullía toda la vida de ocio de los principales señores de la ciudad.



Fotografía 3.8 El Casino en los años 30-40 del s. XX (Fuente: Internet)

- el *muelle del Turbio* o *muelle Mínguez*, construido en 1805 por el interés del pueblo en tener su propio puerto, y desaparecido en los años 60 del siglo XX a causa de los terrenos ganados al mar entre dicho muelle y *Cala Cornuda*, donde actualmente comienza el dique de Levante del nuevo puerto. El muelle era el ámbito propio de la vida laboral de aquel pueblo.



Fotografía 3.9 Restos del *muelle del Turbio* o *muelle Mínguez*. Colección M.C.LL.

---

<sup>19</sup> La fragata Numancia fue construida en Francia (Tolón) y botada al mar en 1863. Con ello se pretendía que España recuperara el prestigio como potencia naval tras el fracaso en Trafalgar.



Así, la parroquia de la Inmaculada, el Casino y el puerto definieron un gran eje en torno al que progresivamente se iría construyendo la ciudad de Torrevieja.

En el primer cuarto del Siglo XX, numerosas familias colaboraban con todos sus miembros a la obtención de ingresos para su manutención, unos dedicados en los barcos a la pesca extractiva, otros en tareas de reparaciones y construcción de redes, las mujeres reconstruyendo las mallas rotas en las faenas del día a día, los niños y los ancianos contribuyendo en multitud de trabajos de tierra, subastas, transporte, varadas y botaduras, tinte y preparación de aparejos, etc.

Este proceso se repite de nuevo con la llegada de la Guerra Civil, a cuya terminación se retoma la actividad pesquera y se van introduciendo con el tiempo modernas técnicas que hacen aumentar las extracciones y disminuir los puestos de trabajo a bordo de las embarcaciones y también en tierra, debido a la regulación de las subastas en la lonja construida para tal fin y las modernas redes de bajo mantenimiento. La situación de prevalencia del sector pesquero como primera actividad de la población, se ve relegada a un segundo lugar a partir de la mitad del pasado siglo, tomando el relevo de principal actividad la industria salinera.

Una informante nos da una visión de las necesidades económicas que se presentaron en aquella Torrevieja de la posguerra.

*Muchos torrevejenses alquilaban sus propias casas durante la época de verano, principalmente a familias procedentes de Murcia, Orihuela y resto de la Vega Baja, y ellos se marchaban a vivir hacinados en alguna cochera que dividían con sábanas colgadas del techo a modo de tabiques. Con el escaso dinero que sacaban de estos alquileres vivían o malvivían el resto del año. Aquel sistema de intercambio se le conocía con el nombre de **'huelgas'** (Vid. anexo 6).*

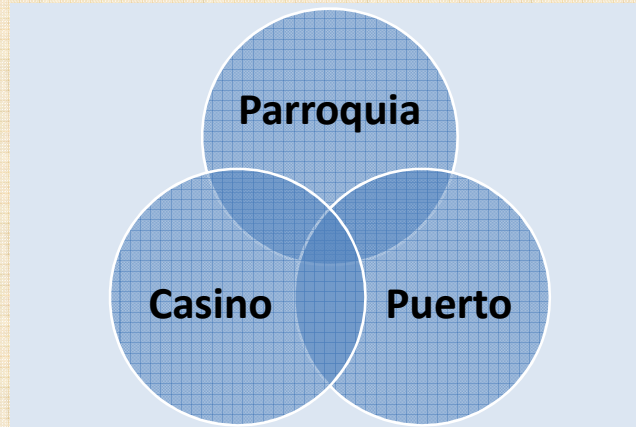
D. Antonio L. Galiano (1946), Dr. en Historia y presidente de la Real Asociación Española de Cronistas Oficiales, nos ilustra acerca de esta curiosa denominación:

*Al utilizar entre los torrevejenses este sustantivo plural, todos saben que no se refiere al derecho de los trabajadores a mostrar*

*su disconformidad o reivindicar algunas condiciones, mediante esta forma de interrupción del trabajo. Conocen que, con ello, se identifica al rosario de veraneantes que acudían a la tierra de la sal en búsqueda de las aguas del Mediterráneo, en carros y después en camionetas provistos de toda clase de utensilios domésticos para el veraneo, de los cuales, en los años en que se acuña el término “huelgas” con esta acepción, carecía de ellos la actual quinta población en número de habitantes de la Comunidad Valenciana. Ahora, no se da esta circunstancia, pues la segunda vivienda de muchos veraneantes se encuentra en la tierra de las habaneras y de Joaquín Chapaprieta. Antes, primaba el alquiler y sólo unos pocos eran propietarios. Otros, incluso pudientes, plantaban sus casetas en la playa, fregaban los cacharros con agua del mar, y las necesidades fisiológicas las hacían en un bidón con tapadera enterrado en la arena (GALIANO PÉREZ, 2010, 3).*

La vida en Torrevieja transcurrió de forma tranquila y laboriosa hasta la década de los años 60. Con más o menos dificultades, la población, de unos 8.000 habitantes, subsistía de las salinas, de la pesca y del transporte marítimo. Torrevieja era un pueblo de salineros, pescadores y marineros. La población está físicamente próxima y las relaciones de vecindad eran muy intensas y la mutua reciprocidad ayudaba a superar las duras condiciones de la vida. La parroquia de la Inmaculada (centro de la vida religiosa), el casino (centro de la vida de ocio) y el puerto (centro de la vida laboral) marcaron los puntos de referencia de aquella población.

## Vida del pueblo de Torrevieja hasta 1960



Esquema 3.6 : La vida del pueblo de Torrevieja hasta 1960

Esta época es recordada por el pueblo de Torrevieja entre una añoranza poética que transforma la realidad y una descripción precisa de la cruda realidad.

En un artículo de la historiadora local Amparo Moreno, publicado en el semanario local "Vistalegre", describe con una hermosa frase el sentir del pueblo torrevejense.

*La Torrevieja de barracas marineras y barcas recostando la carena sobre la orilla, es la perfecta imagen fotográfica de la simbiosis de su gente con el medio (SEMENARIO VISTALEGRE, 2000, 59).*



Fotografía 3.10 Imagen retrospectiva primer tercio del siglo XX (Fuente: Internet)

Y otro informante nos ofrece el siguiente resumen significativo:

*Es evidente que nada tiene que ver la sociedad torrevejense de los años 60, antes de la irrupción del turismo de masas que cambió radicalmente a una población empobrecida como consecuencia de los avances técnicos y tecnológicos que se habían venido produciendo, tanto en la actividad salinera (recogida, amontonamiento y transporte de la sal), como en la actividad pesquera (al salir de los años 50 la práctica totalidad de las embarcaciones pesqueras estaban motorizadas) con la sociedad actual. Nada que ver (Vid. anexo 5).*

A partir de la década de los 80, gran parte de lo que hoy conforma la superestructura de la ciudad en la mayoría de sus aspectos; (arquitectónicos, formas de pensar de sus habitantes autóctonos e impulso comercial y turístico), vienen dados en gran medida por el “boom” turístico que llevó consigo la transformación radical del territorio por la construcción, el dominio del sector servicios sobre los otros sectores productivos y el incremento notable de la población. En muy poco tiempo tuvieron que cambiar actitudes endogámicas por una mentalidad cosmopolita, costumbres ancestrales en sus medios de subsistencia por otras enfocadas hacia una avalancha de visitantes y

residentes durante los doce meses del año, que precisan una gran cantidad y variedad de servicios.

*Tras la llegada del turismo de masas Torrevieja sufrió una transformación radical. Las penurias de Ayuntamientos de esa época descrita, de atraso, analfabetismo y paro, orientaron la actividad del poder municipal a favorecer el movimiento turístico y las actividades a él asociadas como la construcción y los servicios. Iniciada con cierta timidez mediados los años sesenta, y por promotores sobre todo venidos de fuera, la construcción se convirtió en poco más de dos décadas en una fuente inagotable de negocio, de inversiones y de empleo, de oportunidades, de cambios de estatus social..., pero también de urbanismo salvaje, masificación y especulación. Se construye en primera línea del mar, vendiendo la visión de su mar a turistas y hurtando a los torrevejenses el disfrute de lo que había sido siempre su principal seña de identidad: el mar. Toda la atención se centra en la construcción y TORREVIEJA DA LA ESPALDA A SU MAR (Ibid.).*

Esta profunda transformación social es, a la vez, valorada y criticada, por los habitantes del lugar:

*En dos etapas distintas hemos visto cómo, en los años sesenta, Torrevieja, que vivía casi exclusivamente del mar (de la pesca y de sus salinas), con una industria inexistente y una actividad agrícola meramente testimonial, todas las señas de identidad se pueden encontrar relacionadas con el mar, a las que hemos hecho alusión anteriormente. Sin embargo, ante la eclosión de las actividades turísticas, el Ayuntamiento ve una oportunidad de sacar a la población de la pobreza y el atraso económico y se vuelca con la construcción, dando la espalda ahora al mar, se vuelca en apoyar todos los proyectos inmobiliarios que le llegan de fuera. Se pierden así las señas de identidad tradicionales de la ciudad (Ibid.).*

En cuanto al esfuerzo institucional por mantener vivas las tradiciones populares, referimos la siguiente cita, la cual consideramos lo suficientemente ilustrativa como para recuperarla a pesar de su extensión, nos dice:

*Pasado el tiempo de desarrollo urbanístico, consumida la mayor parte ya de suelo edificable, analizando el gran daño que ese urbanismo salvaje ha ocasionado a la ciudad, se ha detectado un serio esfuerzo por parte de los sucesivos gobiernos del Ayuntamiento de RECUPERAR aquellas señas de identidad que se encontraban en el origen de la ciudad, que han definido a su población autóctona (y quizás la sigan definiendo), y que la distinguen del resto de poblaciones de la costa. De esta manera, y desde el poder local, se ha ido jalonando toda la costa de Torrevieja de símbolos que tienen que ver con su origen, su*

*historia, leyendas y mitología y dando, al propio tiempo, un mayor protagonismo al mar, recuperando la visión perdida de la fachada marítima (existe un proyecto ambiciosísimo al respecto), rescatándola del mercado como producto comercial que puede venderse. Se han levantado monumentos: al hombre del mar, a la Bella Lola, al trabajo de la Salinas, a las culturas que pasaron por Torrevieja (fenicia, griega, romana, árabe), se han recuperado torres vigía emblemáticas como la Torre del Moro o la de La Mata, convirtiéndolas en parajes turísticos de gran belleza, se ha reconstruido el puerto romano de La mata, se han recuperado embarcaciones emblemáticas como el "Pascual Flores" o el submarino "Albatros III", se han inaugurado escuelas de vela, se ha levantado un monumento a la llegada de La Habanera a Torrevieja, a sus bandas de música, se ha restaurado el embarcadero de la Sal, las Eras de la Sal, se han construido los museos de la sal y de la habanera... en resumen, se ha comprobado la preocupación desde la Corporación Municipal de recuperar todas las señas identitarias que han caracterizado a la ciudad desde sus orígenes, tratando de proyectar una imagen permanente, "eterna", de la ciudad de la sal.*

*En el caso especial de la habanera en Torrevieja hago mía la opinión de una torrevejense ilustre, la Dra. D<sup>a</sup> Amparo Moreno Viudes, para quien la habanera no es, o no era, mejor, una seña de identidad de Torrevieja. Surgió en los años cincuenta simplemente como "ocurrencia", como "producto turístico" para atraer veraneantes a la ciudad (Ibid.).*

Por la claridad de la exposición, transcribo un fragmento de la entrevista realizada al informante experto, que nos ofrece una visión real de la situación por la que ha atravesado la ciudad en los últimos años:

*La ciudad se hace cosmopolita, se produce una avalancha turística, en palabras de su alcalde, y se alcanza una "borrachera inmobiliaria", y de los 10.000 habitantes existentes en los años sesenta se pasa a los 105.000 de derecho y a los más de 500.000 en época de vacaciones en los albores del S. XXI.*

*Producidos los cambios descritos en tan pocos años, con tan solo un 10-12% de habitantes nacidos en Torrevieja, un 55% de extranjeros que se expresan en más de 100 idiomas y el resto compuesto por una población muy variada que vive estacionalmente en Torrevieja por motivos de trabajo o vacaciones, es muy difícil encontrar unas señas de identidad compartidas por todos, que hayan "moldeado" personalidades tan diversas. No podemos hablar de unas señas concretas de identidad que "solidaricen" a cualquier tipo de población o de ciudadanos. Más bien habría que hablar de una "dispersión" en la identificación, una nota común a las grandes ciudades turísticas (Miami, La Costa Azul, Benidorm, Marbella...): la despersonalización que, más que ofrecer atributos identitarios de*

*fuerza, acoge manifestaciones culturales de colectivos humanos forjadas en distintas identidades que, en su migración, se enriquecen de la cultura anfitriona, adaptándose, modificando la suya propia y, a su vez, contribuyen a transformar la receptora, haciéndola más cosmopolita y mestiza (Ibid.).*



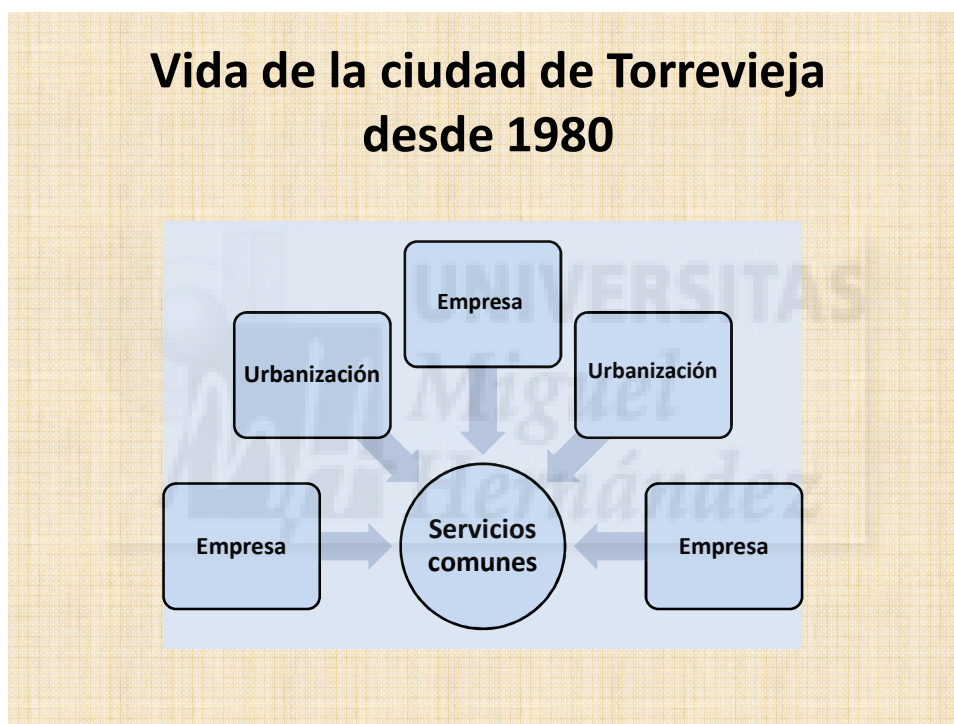
Fotografía 3.11 Paseo Juan Aparicio, donde convergen al atardecer multitud de culturas diferentes. A la derecha el monumento al Hombre del Mar. (Internet)

Un simple paseo por la ciudad nos ofrece una visión de la diversidad cultural que invade esta población. Conforme pasan los años, cada vez se hace más difícil escuchar conversaciones en español, salvo los inmigrantes de procedencia sudamericana. Escuchar conversaciones en inglés, alemán, francés, árabe, ruso, italiano, sueco, rumano, chino, wólof senegalés o incluso suajili (swahili), entre otros, es habitual en esta población que ya está acostumbrada a esta “Babel” levantina.

En los años 80, el nuevo modelo productivo (construcción, turismo y servicios) se implanta definitivamente con un empuje desbordante. El incremento poblacional es asombroso. Torrevieja deja de ser un pueblo donde

predominaban las relaciones personales y se convierte en una importante ciudad, con gentes procedentes de toda España y de todos los países europeos, con culturas perfectamente diferenciadas...

La población se dispersa por toda la extensión del municipio y se produce una profunda transformación de sus relaciones sociales. La urbanización fija el lugar de ocio y entretenimiento y las relaciones laborales se establecen en cada una de las empresas que se extienden a lo largo y ancho de todo el territorio. Se vive en una sociedad fragmentada.



Esquema 3.7: Vida de la ciudad de Torrevieja desde 1980

Una comparación de las características sociales predominantes en ambas épocas es la siguiente:



<b>Características de la sociedad torrevejense</b>	
<b>Antes de 1960</b>	<b>Después de 1980</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Población físicamente próxima</li> <li>• Predominio de las relaciones de vecindad (laborales + sociales)</li> <li>• Sociedad concentrada</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Población dispersa</li> <li>• Separación de las relaciones profesionales y sociales</li> <li>• Sociedad fragmentada</li> </ul>

Esquema 3.8: Características de la sociedad torrevejense

La transformación de la vida de las gentes es total. Se recuerda con cariño épocas pasadas. Se comienza a ser consciente de la pérdida de sus raíces; se las quiere recuperar y se aferran fuertemente a ellas; no quieren que caigan en el olvido.

En el siguiente esquema se muestra un resumen de la transformación social que se produce en Torrevieja:

## Transformación social en Torrevieja

Primera mitad siglo XX	Segunda mitad siglo XX	
<i>Principales profesiones</i>	<i>Imaginario</i>	<i>Principales profesiones</i>
Pescadores	Recuerdo imaginado de:	Servicios
Marineros	Pescadores	Albañiles
Salineros	Marineros	Turismo
	Salineros	
	<b><i>Elementos identificativos</i></b>	
	El territorio	
	La habanera	
	La Purísima	

Esquema 3.9 Transformación social en Torrevieja

En los años 50 y 60, predominaron las duras profesiones de salineros, pescadores y marineros. A partir de los años 80 es posible distinguir dos mundos perfectamente diferenciados: el mundo del imaginario, alimentado por el recuerdo de las antiguas profesiones que actualmente subsisten en mucho menor porcentaje y por los elementos identificativos diseñados en cierto modo y reconocidos en otro y el mundo de la realidad formado por las nuevas profesiones.



**4.- Relato literario: conceptos  
previos para un análisis textual de  
las habaneras**

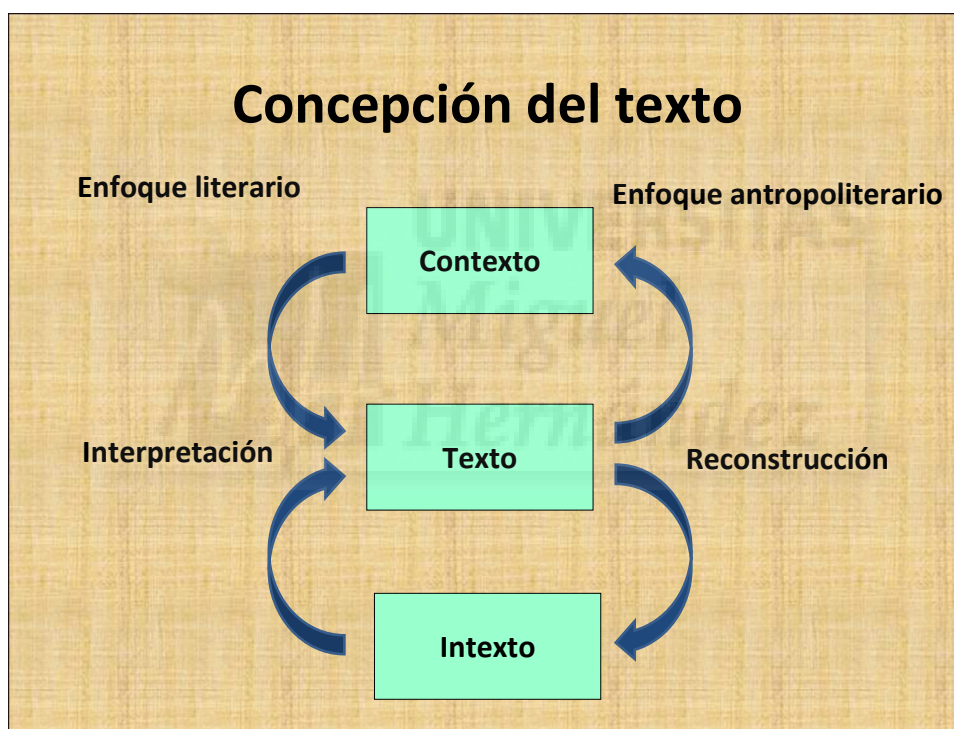


## 4.1 Naturaleza del texto literario

### 4.1.1 Concepción del texto

Se entiende por texto a una serie ordenada de signos que pretende comunicar algo. La tarea fundamental del lector es interpretar el texto.

Todo texto se sitúa dentro de un contexto, ya sea el contexto literario ya sea el contexto histórico, y es expresión de un intexto, ya sea como universo de imágenes ya sea como estructura de significado.



Esquema 4.1 Concepción del texto

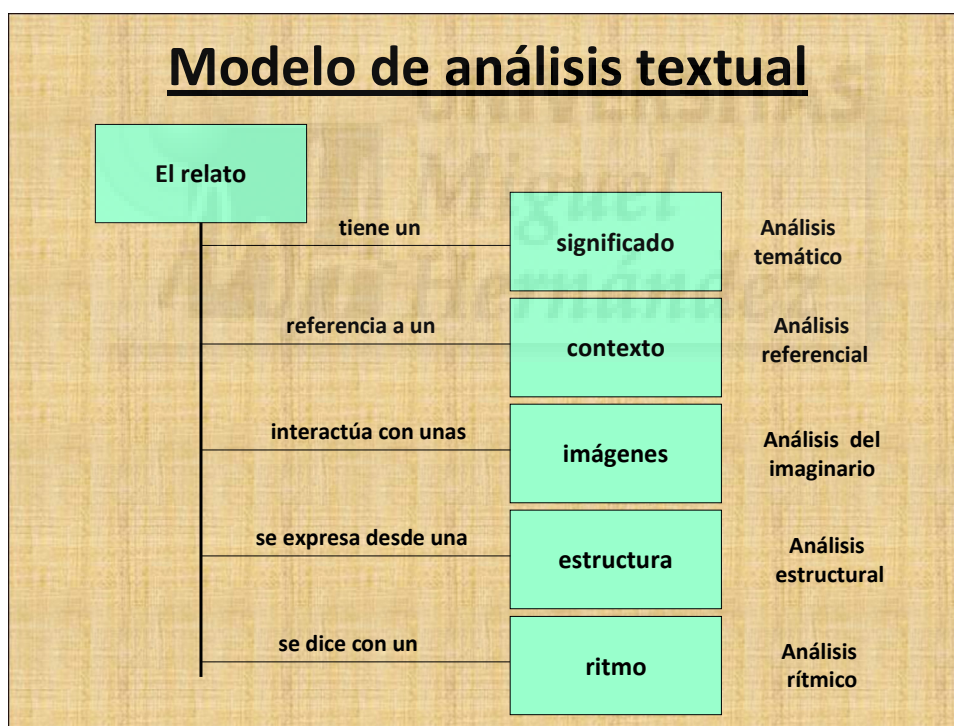
El texto, por tanto, se dice desde un intexto (esquemas y estructuras simbólicas desde las que el hombre piensa y se expresa) y dentro de un contexto (circunstancias históricas del texto y de su producción).

La interacción del texto con el contexto y del texto con el intexto es continua y estos recorridos es lo que Gilbert Durand denominaba "trayectos antropológicos". Más concretamente, los análisis literarios se centran en la

**interpretación del texto:** todo lo demás son herramientas encaminadas a dicha interpretación. Sin embargo, el texto es una fuente etnográfica, es un “*medio para*”. Nos interesa **reconstruir el contexto y el intexto** y para ello nos serviremos del texto. El texto es nuestro campo de trabajo.

### 4.1.2 Modelo lingüístico

En lingüística se ha discutido y se sigue discutiendo sobre las funciones del lenguaje. No entramos en esta cuestión; simplemente, para nuestro trabajo de investigación, adoptamos un modelo lingüístico heurístico que nos va a permitir guiar nuestros pasos a lo largo de todo el análisis textual.



Esquema 4.2 Modelo de análisis textual

La dimensión semántica la consideramos en el **análisis temático** donde se intenta descubrir los distintos significados del texto: el sentido general y los significados particulares. Tanto el sentido general como los significados particulares interactúan entre sí para revelarnos el mundo semántico del texto.

La dimensión referencial la consideramos en el **análisis referencial**, en el que se indaga sobre el contexto del texto: todo texto se dice y se comprende dentro de un contexto. Desde el punto de vista antropológico, la visión holística de textos y acontecimientos nos exige un esfuerzo adicional por resaltar los contextos donde se producen los hechos y dichos etnográficos.

La dimensión simbólica la consideramos en la **interpretación simbólica**, donde reina el principio de la analogía, que para la antropología se podría enunciar: **lo que se dice de algo se dice también del ser humano**. La figura literaria propia de este ámbito es la metáfora en la que los significados de un mundo conocido se aplican, por analogía, a otro desconocido.

Hasta ahora, los análisis textuales tenían en cuenta los contenidos materiales del texto. Sin embargo, sabemos que no hay contenido sin forma. Es el **análisis estructural** el que pretende sacar a la luz las distintas relaciones que se establecen entre los contenidos expuestos anteriormente que constituyen los elementos de dichas relaciones.

Por fin, nos ha parecido interesante considerar la dimensión rítmica del lenguaje en el **análisis rítmico**. Y esto por dos razones:

- las habaneras se expresan en un lenguaje poético en el que el ritmo es algo fundamental;
- pero además, se expresan también, en un lenguaje musical en el que el compás es parte constitutiva de dicho lenguaje.

En el análisis rítmico enfrentamos la fonética con el tiempo para descubrir los distintos ritmos del lenguaje.

## 4.2 Clasificación de las habaneras

En el arranque del proyecto de investigación nos enfrentamos con un problema importante: existen cientos de habaneras pero nos vemos obligados, para su análisis, a seleccionar un número limitado de ellas. ¿Qué criterios utilizamos para esta selección?

Lógicamente, deberíamos seleccionar las habaneras representativas de un determinado período de tiempo, de un determinado segmento social, etc.

Necesitamos, por tanto, clasificar previamente las habaneras para poder, después, elegir un representante de cada uno de los grupos formados.

Hemos establecido dos criterios de selección:

1. Época de composición.
2. Popularidad y lugar de composición.

Brevemente, explicamos cada uno de los criterios de clasificación.

### **Criterio 1: Épocas de la habanera en Torrevieja**

En la perspectiva epocal se han establecido tres períodos de tiempo, separados por dos acontecimientos históricos fundamentales para conocer la evolución de las habaneras:

1. Período de constitución del género “habaneras”.
2. Período desde 1954 en que se decide en Torrevieja celebrar el festival de las habaneras hasta 1994 en que se acuerda la internacionalización del Certamen de Habaneras.
3. Período posterior a 1994.

Como en toda evolución de movimientos históricos hay que entender las fechas como indicativas; no como rígidas fronteras que separan tiempos diferentes.

### **Criterio 2: Habaneras populares en Torrevieja**

El proyecto pretende analizar “las habaneras en Torrevieja” por lo que es fundamental preguntarse por las habaneras que más han calado en la conciencia popular, ya sea por la letra, ya sea por su música, ya que letra y música componen un todo inseparable en el canto de la habanera.

La valoración de la popularidad de las habaneras en Torrevieja, tarea que pudiera resultar compleja, la hemos encontrado ya realizada. Existe en el pueblo de Torrevieja un folleto<sup>20</sup> que contiene las habaneras más populares. El

---

<sup>20</sup> Manual práctico de habaneras que contiene 16 habaneras populares. Por gentileza de la Sociedad Cultural Casino de Torrevieja.



objetivo fue poner a disposición de los torrevejenses las letras de las habaneras más cantadas en las festividades locales.

Aceptando la propuesta, hemos considerado la lista de estas habaneras como “habaneras populares”, porque son las más conocidas y cantadas por el pueblo de Torrevieja.

Por otro lado, todos los torrevejenses saben que entre dichas habaneras destacan algunas que podrían calificarse como “habaneras muy populares”.

De esta forma, la clasificación de las habaneras por su popularidad queda así:

- A. Habaneras muy populares.
- B. Habaneras populares.

Sin embargo, con ser importante el criterio de popularidad es un criterio que no abarca la totalidad de los períodos arriba comentados. El folleto edita las habaneras clásicas (aproximadamente hasta 1994) y no las habaneras modernas. No se puede decir que las habaneras que se componen actualmente sean populares; más bien, diríamos que son composiciones poéticas escritas por un grupo reducido de personas interesadas por la poética de las habaneras. Para cubrir esta laguna hemos definido un criterio 2 complementario.

### **Criterio 2 complementario: Origen de las habaneras**

Este criterio clasificatorio lo aplicaremos a las habaneras del tercer período: posteriores a 1994. El concepto elegido ha sido el del lugar de composición de la habanera. Este aspecto para nuestro proyecto es importante ya que pretendemos estudiar las habaneras en Torrevieja.

Así, calificamos con:

- A. La habanera escrita en Torrevieja.
- B. La habanera escrita fuera de Torrevieja.

Un cuadro resumen de la clasificación de las habaneras es:

Época	Popularidad	Título de la habanera
<b>1</b>	<b>A</b>	La paloma
	<b>B</b>	El arreglito
<b>2</b>	<b>A</b>	Torre vieja De colores Paloma mensajera La bella Lola Golondrina de amor A mi “añoranza” Salió de Jamaica ¡Somos tan diferentes! Eres la paloma blanca Pregúntale a las estrellas
	<b>B</b>	En un lago En el fondo del mar Toma esta flor No vayas a Cuba Rosita de un verde palmar Qué lindo atardecer El adiós del soldado Se ve venir
<b>3</b>	<b>A</b>	Torre vieja... perla del mar
	<b>B</b>	Flor del mar

Esquema 4.3 Cuadro resumen de la clasificación de las habaneras

El gran número de habaneras existente hace imposible abordar el análisis de cada una de ellas. Esta es la razón por la que hemos realizado una primera preselección según se muestra en el cuadro anterior.

### 4.3 Selección de las habaneras

En este contexto general se pretende seleccionar las habaneras más representativas para someterlas a un detallado análisis textual. Sin embargo, las referencias al resto de habaneras serán constantes a lo largo del proyecto.

En principio, hemos optado como habaneras más representativas:

#### Época 1.- Canciones populares que fijan el género “habanera”

- 1.- *La paloma*
- 2.- *El arreglito*

#### Época 2.- Canciones que establecen el prototipo de habanera en Torrevieja (1954-1994)

- 3.- *Torrevieja*
- 4.- *A mi añoranza*
- 5.- *El adiós del soldado*
- 6.- *Se ve venir*

#### Época 3.- Canciones que expresan un universo poético singular

- 7.- *Torrevieja... perla del mar*
- 8.- *Flor del mar*

## 4.4 Relato literario A

### 4.4.1 Sebastián Iradier y su época<sup>21</sup>

Sebastián Iradier es el padre del género de la habanera. Se le reconoce el mérito de haber transformado un ritmo popular español ampliamente extendido por su territorio en un género musical. Dos de sus habaneras, conocidas mundialmente, han protagonizado esta transformación: *La paloma* y *El arreglito*. Esta es la razón de haberlas seleccionado como las primeras habaneras para nuestro análisis textual y las hemos catalogado como “**Relato literario A**”. Necesitamos comenzar conociendo los orígenes de la habanera. Pero, antes, conozcamos, a grandes rasgos, la personalidad y la época de Sebastián Iradier.

Nuestro protagonista nació en Lanciego (Álava) el 20 de enero de 1809. Su propensión a la música aparece desde los primeros años. De niño formó parte del coro de la Colegiata de Santa María de Vitoria. Con 16 años fue organista de la iglesia de San Miguel Arcángel de Vitoria. A sus 18 años (1827), opositó y ganó la plaza de organista de la Iglesia de San Juan Bautista de Salvatierra (Álava). Era un gran aficionado a las juergas y a las mujeres por lo que el párroco de la iglesia le llamó la atención debido a que esta afición le llevaba a practicar el absentismo laboral con bastante frecuencia. Sus ideas liberales y su ansia de nuevos horizontes lo trasladaron a Madrid donde estudió composición con Saldoni, siendo primer maestro de solfeo en el Conservatorio y vice-rector de la Academia Filarmónica Matritense así como catedrático de armonía y composición del Instituto Español de 1840 a 1850. Se trasladó a París como profesor de canto de la emperatriz Eugenia de Montijo, esposa de Napoleón III. Allí se relacionó con los mejores compositores musicales de la época. Compuso numerosas canciones basadas en ritmos populares y algunas zarzuelas. Su fama creció notablemente. En 1857 inició una gira musical por Estados Unidos, Méjico y Cuba acompañado por la célebre contralto Marieta Alboni. Fue en Cuba, en aquel entonces provincia española, donde al parecer compuso *La Paloma* que la subtítulo “Canción americana a dos voces con un

---

<sup>21</sup> Los datos biográficos, básicamente, están obtenidos de *La habanera: historia, evolución y arraigo en Torre Vieja* e Internet.

poquito de trigueña y caramelo” y que fue interpretada por la misma Marieta Alboni bajo su dirección. Retornó a París. Allí continuó con su prolífica tarea de composición. Es en París donde publicó la primera partitura de una canción con el calificativo de “habanera”. Su título: *El arreglito* que se estrenó en París en 1863 por la soprano Mila Traveli en el Teatro Imperial Italiano.

Iradier comenzó a sentirse mal físicamente. Retornó a Vitoria. Se quedó ciego. Murió el 6 de diciembre de 1865. Un año después de su muerte, en 1866, la “canción americana”: *La paloma* era interpretada por la soprano cubana Concha Méndez en el Teatro Imperial de la capital mejicana ante la presencia del emperador Maximiliano I de Habsburgo y de la emperatriz Carlota. Esto supuso la consagración definitiva del compositor y de su canción en tierras americanas. Años después, en 1875, en complicadas circunstancias, George Bizet introdujo la música de la habanera *El arreglito* en su ópera *Carmen* que fue estrenada en París con un éxito total. Bizet pensó que *El arreglito* era una canción popular española..., sólo, más tarde, se reconoció el ingenio de su composición a Sebastián Iradier. Aquella época vivió un contexto musical dominado por la alta sociedad que apreciaba los ritmos populares, especialmente los provenientes de España, considerado como un país donde todavía se mantenían formas ancestrales de vivir, desde el romanticismo imperante y producto de las imágenes construidas por los viajeros europeos (sobre todo franceses y británicos).

#### 4.4.2 Textos de las habaneras seleccionadas

(Claves de referencia)<sup>22</sup>

***La paloma*** ..... LP

##### **Estrofa 1.**

Cuando salí de la Habana,..... 1

---

<sup>22</sup> Cuando hagamos referencia a algún verso de las habaneras, serán identificados con estas claves y números. Ejemplo: para referirnos al 3º y 4º versos utilizaremos (LP, 3,4) o a un conjunto (LP, 3-8). Y así sucesivamente con el resto de claves y números de las habaneras seleccionadas.

¡Válgame Dios!  
Nadie me ha visto salir  
si no fui yo,  
y una linda guachinanga ..... 5

Sí, allá voy yo,  
que se vino tras de mí,  
¡Que sí, señor!

**Estribillo:**

Si a tu ventana llega  
una Paloma, ..... 10

trátala con cariño  
que es mi persona.

Cuéntale tus amores,  
bien de mi vida,

corónala de flores .....15

que es cosa mía.

¡Ay! ¡Chinita que sí!

¡Ay! ¡Que dame tu amor!

¡Ay! Que vente conmigo,

chinita, a donde vivo yo! ..... 20

**Estrofa 2.**

El día que nos casemos

¡Válgame Dios!

En la semana que hay ir,

me hace reír,

desde la Iglesia juntitos, ..... 25

que sí señor,

nos iremos a dormir.

Allá voy yo.

**(Estribillo)**

**Estrofa 3.**

Cuando el curita nos eche  
la bendición ..... 30  
en la iglesia Catedral  
allá voy yo,  
yo te daré la manita  
con mucho amor  
y el cura dos hisopazos. .... 35  
¡Que sí, señor!

**(Estribillo)**

**Estrofa 4.**

Cuando haya pasado tiempo  
¡Válgame Dios!  
De que estemos casaditos  
pues sí señor, ..... 40  
lo menos tendremos siete,  
¡Y qué furor!  
O quince guachinanguitos...  
¡Allá voy yo! ..... 44

**(Estribillo)**

***El arreglito* ..... ARR**

-Sí, he, ven ..... 1  
-¿Pa' qué?  
-Chinita mía ven por aquí,  
que tú ya sabes que muero por ti  
Chinita mía ven por aquí, ..... 5  
que tú ya sabes que muero por ti  
-No, no, no, no, no voy allí  
porque no tengo confianza en ti  
No, no, no, no, no voy allí  
porque no tengo confianza en ti ..... 10

-Que sí	
-Que no	
-Que por qué no tienes confianza no tienes confianza, confianza de mí	
-Si tú me quieres, dilo quedito .....	15
y enseguidita seré tu arreglito	
Si tú me quieres, dilo quedito	
y enseguidita seré tu arreglito	
Y enamorados	
Sin abusar, una dancita vamos a bailar .....	20
Y enamorados	
Sin abusar, una dancita vamos a bailar	
-Niñita mía, mi dulce amor	
te estoy queriendo	
te estoy queriendo con tanto ardor .....	25
El alma mía con ilusión	
por ti se abrasa, paloma mía	
por ti palpita mi corazón	
-Todos me dicen la misma cosa:	
Que están queriendo, .....	30
Que están queriendo con tanto ardor.	
Pero yo veo con gran pesar,	
que todo es guasa,	
que todo es guasa,	
que todo es música celestial .....	35
-Si tú me dieras, niña preciosa,	
cara de rosa, tu corazón	
y mil, mil veces te adoraría	
te pediría, sí, en santa unión	
-Si tú me juras serás constante .....	40
y que a mí sola, y que a mí sola me adorarás	
Cuenta conmigo	
mi tierno amigo	
-Yo te lo juro que tu arreglito	
no niña, nunca te faltará .....	45
-En ese caso prenda querida	



Bien de mi vida, dame tu amor	
-Yo te lo juro, seré constante	
y te querré, sí, sí, con mucho amor	
¡Ay! ¡Ay! que feliz momento .....	50
¡Ay! ¡Ay! no lo olvidaré	
¡Ay! ¡Ay! quiéreme paloma	
que yo te juro amor y fe	
¡Ay! ¡Ay! quiéreme paloma	
que yo te juro amor y bien .....	55

## 4.5 Relato literario B

### 4.5.1 Ricardo Lafuente y su época<sup>23</sup>

Ricardo Lafuente Aguado, nace el día 4 de Noviembre de 1930 en una Torrevieja que acababa de estrenar su título de ciudad. Tras una infancia feliz, aunque ajustada a la precariedad de la época, se convierte en un músico autodidacta y vocacional que a los siete años de edad ya golpeaba la tapa de madera de un cofre para extraer algún sonido coherente a tan rústica percusión. A los doce años, recién terminada la guerra civil, muere el padre y se ve obligado a dejar la escuela para intentar aportar algún ingreso ante la imprevista pérdida del jornal del cabeza de familia. Se emplea como aprendiz en la imprenta de D. Acacio Revagliato y en unos pocos meses aprende un oficio que le satisface, haciéndose encargado de la misma en un breve espacio de tiempo. Pero había algo en la casa del dueño de la imprenta que llamaba su atención de forma obsesiva, era un piano, pieza que era bastante frecuente en las casas de gente con una cierta posición. De vez en cuando, el niño Ricardo acariciaba aquellas teclas intentando extraer de ellas algún sonido coherente y en poco tiempo, al ver su interés, le fue permitido que acudiera a tocar cuando le apeteciera. Autodidacta, forjó sus primeras melodías (fundamentalmente habaneras) hacia 1944, con tan sólo 14 años de edad y nada más que cinco años más tarde (1949), una vez adquiridos algunos conocimientos elementales

<sup>23</sup> Datos básicamente obtenidos de: MORENO RAMIREZ, 2004, 24 y sig.

de solfeo, se atrevió a componer una zarzuela costumbrista ambientada en su Torrevieja natal, *La Última Golondrina*, que se estrenó con bastante éxito en la Casa del Pueblo en 1951.

Ricardo Lafuente no sólo fue impresor, también fue salinero y sastre de profesión, actividades que compartía con su auténtica vocación por la música, las canciones y el teatro, donde se reveló como un autor y actor excelente. Aquejado de una grave enfermedad degenerativa, muere a las 7 de la mañana del día 26 de febrero de 2008, siendo declarados tres días de luto oficial en los que las banderas ondearan a media asta en su honor. Su vida la entregó a la música y a la cultura, sobre todo a la habanera, llevando el nombre de Torrevieja por los cinco continentes.

Existe actualmente un museo dedicado a toda su trayectoria artística.

Su contribución fue fundamental para que se arraigara aún más el canto de la habanera en Torrevieja, así como la universalización de la ciudad a través de sus certámenes.

Ricardo Lafuente, compuso en el año en que se iniciaba el primer certamen, la habanera *Torrevieja*, que fue cantada en el transcurso del mismo; cuatro meses antes, el 20 de marzo, se había estrenado en el teatro *Nuevo Cinema* de la localidad, cosechando un éxito que ya fue imparable. En esa primera ocasión estuvo interpretada por la **Masa Coral Torrevejense de Educación y Descanso**. Ese mismo éxito se repitió al siguiente día en un concierto organizado por la emisora Radio Murcia en el Teatro Romea de esa capital, donde actuaron, además de la Coral mencionada, la otra agrupación existente en Torrevieja en aquellos años, **La Schubertiana**. Eran corales hermanas que cosecharon innumerables éxitos allá donde actuaran.

Dice su biógrafo:

*A través de la música, efectivamente, hablará el amor de Ricardo por su tierra, por su pueblo y su mar, por su Torrevieja. En el mes de febrero de 1955 compone el piropro más hermoso que torrevejense alguno le haya cantado jamás a su tierra, en unos diez minutos, según cuenta él mismo, llenos de inspiración, musa y vena poética, crea una melodía y una letra que rezuman auténtica pasión, cariño y admiración por su patria chica. Torrevieja será, a partir de ese momento, además de un pueblo de la costa levantina, una habanera que nada más estrenarse traspasa todas las fronteras y distancias y lleva la gracia y el*

*acento de la tierra a cada torrevejense ausente, acariciándole el alma y acortando la separación, al mismo tiempo que entrelaza los corazones y acerca el latido de cada uno de ellos por su Torrevieja* (MORENO RAMIREZ, 2004, 52).

Compuso obras de diversa factura, himnos (entre los que figura el *Himno a Torrevieja*), duetos, música ligera, música sacra y otras composiciones en las que las habaneras ocupan un lugar de privilegio. Fue el director del grupo de teatro **Talía**, con el que obtuvo bastantes éxitos con representaciones como *La casa de los siete balcones*, de Alejandro Casona; *Coba Fina*, de Muñoz Seca; *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca y *El adefesio*, de Rafael Alberti.

En 1979 formó el **Coro y Orquesta de Pulso y Púa Salinas de Torrevieja**, con el que realizó diversas giras por toda España y por diferentes países, entre los que se encuentran, Alemania, Suiza, Polonia, Reino Unido y Cuba.

En el año 1994, el Ayuntamiento de la ciudad lo nombra Hijo Predilecto de Torrevieja y le concede en sesión plenaria el Escudo de Oro de la Ciudad, y en este mismo año, el Ministerio de la Cultura Nacional Cubana le otorga la Medalla de Oro por el intenso trabajo realizado en la promoción de la habanera. Destaco de sus publicaciones un libro de recopilación con más de doscientas habaneras; un álbum de 17 habaneras para voz solista y piano; y una *cadaldía*, que es la construcción de tres habaneras que reflejan un día en Torrevieja. Las grabaciones realizadas se componen de ocho discos compactos, tres *LP* y nueve *MC*, en la actualidad regrabados con las nuevas tecnologías de DVD.

Son aires antillanos con el melódico compás del dos por cuatro en el que Torrevieja tiene como máximo exponente al compositor y director Ricardo Lafuente, cuya obra ha sido fundamental en la reciente historia de Torrevieja, y por ende, es parte también del objeto de este estudio.

Tuve la oportunidad de presentarlo en dos de sus conciertos, uno, a finales del año 1989 en el antiguo Hospital Provincial de Alicante, como homenaje a mi recordado profesor y amigo, el poeta Vicente Mojica, que había fallecido dos meses antes y con cuyo poema "*Oración del enfermo*" abrí aquel acto tan entrañable. Y la otra, quince años después en el Casino de Torrevieja, en uno de los conciertos que esa Sociedad Cultural programa a lo largo de sus fiestas de invierno. En ambas ocasiones, pude ver a un hombre afable en el que las

características más destacables de la primera impresión eran su humildad y su permanente sonrisa.

La letra de cualquiera de sus composiciones es siempre referencia obligada para todo aquel que intente describir o escribir a la ciudad de Torrevieja. Jugar con la letra de esas canciones es dialogar con el mar, es sentir el suspiro de amor de la *Torrevieja divina* (como él la denomina en su famosa habanera). Admitir el intransferible culto marinero es abrir la puerta de la música para dejar entrar el aire fresco de la habanera, el ritmo caliente ultramarino, tostado en los soles del archipiélago caribeño.



Fotografía 4.1 El compositor torrevejense Ricardo Lafuente en el cartel anunciador del LV Certamen de Habaneras

La participación de Ricardo Lafuente en la organización del primer Certamen de Habaneras fue sin duda parte del éxito del mismo. La habanera *Torrevieja* constituyó una pieza fundamental de expansión y conocimiento del nombre de la ciudad fuera de sus confines.

Ricardo Lafuente, infatigable organizador en todo lo referente a la música y a las tradiciones de su ciudad natal, recompuso en 1978 el coro del grupo de empresa de las salinas, incorporando la rondalla que él mismo dirigía, lo que dio lugar al nacimiento de **Coros y Orquesta Salinas de Torrevieja**, que se ha

convertido con el tiempo en una de las agrupaciones más representativas de la ciudad.

#### 4.5.2 Textos de las habaneras seleccionadas

**Torre vieja (Ricardo Lafuente, 1955)..... TJ**

Es Torre vieja un espejo ..... 1

Donde Cuba se mira

Y al verse suspira

Y se siente feliz

Es donde se habla de amores ..... 5

Entre bellas canciones

Que traen de Cuba

Su alma y sentir

Entre las olas tatuadas

Vienen las habaneras .....10

que son de la Habana

Mensaje de amor

Llegan con suaves caricias

A la vez que la brisa

Besa la playa con una canción .....15

¡Ay, Torre vieja divina!

ay, con su cielo sin par

Eres embrujo, canto de amores

Plácido ensueño

Para el que busca soñar junto al mar. ....20

***A mi añoranza (J. Cerdán y F. Vallejos)***..... AÑ

Tu cielo es púrpura ..... 1  
reflejado en las aguas del mar;  
tu suelo es la ilusión  
que me incita a soñar;

a mi “añoransa” ..... 5  
un consuelo la debo ofrendar,  
Torrevieja del alma,  
con esta habanera que quiero cantar.

Quisiera ser como la golondrina  
que me vio nacer y volar hacia ti ..... 10  
y estar allí para poder ofrecer  
ante la Inmaculada, mi amor,  
este amor que por ti soñé.



***El adiós del soldado (anónimo)*** ..... AS

(Habanera mexicana que se atribuye Cuba)

Adiós, adiós, lucero de mis noches, ..... 1

dijo un soldado, al pie de una ventana;

me voy, me voy, pero no llores

ángel mío, que volveré mañana... ..... 4

Ya se asoma, la estrella de la Aurora;

ya de divisa, en el Oriente el alba;

y en el cuartel, tambores y cornetas,

están tocando "Diana"... ..... 8

Horas después, cuando la negra noche,

cubrió de luto, el campo de batalla;

a la luz del vivac, pálido y triste,

un joven expiraba. .... 12

Alguna cosa de Ella, al centinela

que lo miraba morir, dijo en voz baja,

que alzo triste el fusil, bajo los ojos,

y se enjuagó una lágrima. .... 16

Hoy cuenta por doquier, gente medrosa,

que cuando asoma en el Oriente el alba,

y en el cuartel tambores y cornetas

están tocando Diana. .... 20

Se ve vagar la misteriosa sombra

que se detiene al pie de una ventana,

y murmura: "No llores ángel mío,

que volveré mañana"... ..... 24

**Se ve venir (La golondrina)..... SV**

(Habanera popular de autor desconocido)

Se ve venir por la costa africana.....1  
la golondrina hacia España volar,  
¿adónde va tan alegre y ufana?  
a hacer su nido; en mi casa lo hará.....4  
Si acaso vas, golondrina dichosa,  
a hacer tu nido donde yo amé,  
dile a mi amada que no esté llorosa  
que yo jamás la olvidaré.....8  
Mansión de amor, celestial paraíso  
nació en mi pecho y mi dicha soñé;  
voy a subir a las altas regiones  
donde jamás la olvidaré.....12

## **4.6 Relato literario C**

### **4.6.1 Conchita Martínez Marín y María Ene Rocamora: dos poetisas y su época.**

Ambas poetisas pertenecen a la generación de la post-guerra española y sus composiciones están marcadas por aquellas formas de interpretación del amor idílico. La vida de entonces estaba muy limitada en comparación con las posibilidades de las que se disfruta en la actualidad. Frecuentemente el horizonte vislumbrado se limitaba a los confines del pueblo; los amores solían ser para toda la vida y los recuerdos de la infancia eran muy perdurables, alentados por la cortedad de acontecimientos de la época. Actualmente, cualquier niño ha viajado a multitud de lugares y acumulado tantas vivencias que, posiblemente, no será tan fácil su rememoración al cabo del tiempo.



Conchita y María vivieron sus adolescencias en Orihuela, un pueblo con historia, soñando “príncipes azules” y empapándose hasta los huesos del romanticismo y el sentimiento que más tarde volcarían en sus poemas.

Conchita (1935-2005) fue una escritora formada en la enseñanza, la filosofía y la filología románica; sus cimientos literarios le otorgaron una sólida formación como poetisa y su elección surge tras la lectura del que fue su último libro publicado, *Mar Mediterráneo... desde Torrevieja* (2001), el cual cierra con dos hermosas habaneras (no musicadas por el momento) de las que hemos escogido para su análisis *Torrevieja... perla del mar*.

A María (1942), su vocación como escritora le aparece más tardíamente y, al igual que a Conchita, cimentada por un intenso amor a la tierra natal y a los lugares que dejaron en los archivos de su memoria, su indeleble huella. Es el valor del tiempo el que le imprime, cada vez más, calidad a sus expresiones como poetisa. La habanera escogida (no musicada) forma parte de su último libro de poemas *Perdámonos en el beso de los cielos* (2011).

Ambos poemas ensalzan a Torrevieja y al mar en una sucesión de estrofas que nos van a permitir adentrarnos en los significados de sus universos poéticos personales.

#### 4.6.2 Textos de las habaneras seleccionadas

***Torrevieja... perla del mar (Conchita Martínez Marín)..... PM***

Morena de soles..... 1  
y blanca de sal...

A ti Torrevieja  
perla del mar,  
con esta habanera ..... 5  
te quiero cantar.

Tus playas doradas,  
desiertos del mar...  
Tus aguas azules,  
remansos de paz. .... 10

Cuando tus hombres  
van a pescar,  
miles de estrellas  
surcan el mar...

Tus blancas salinas, ..... 15  
espejo y cristal...  
Llanuras nevadas  
Con montes de sal.

Tus calas y rocas,  
amar y soñar...  
Y una torre mora,  
vigía del mar. .... 22

A ti, Torrevieja,  
perla del mar,  
soñando habaneras  
te quiero cantar. .... 26

**Flor del mar (María Ene Rocamora)..... FM**

Hoy quisiera cantarle un poquito..... 1  
cantarle un poquito, un poquito a la mar...  
a ese mar que sonrío y que canta  
que abre su garganta para saludar... ..... 4

Se arrodilla cuando besa la arena,  
 las rocas en cadena y el faro del final...  
 y aunque ruge y es tan poderoso  
 se rinde ante la rosa que viene a visitar... ..... 8

TO-RRE-VIE-JA... novia del mar...

Saludar a esta dama tan guapa...  
 tan guapa, tan guapa...  
 que tiene belleza para regalar... ..... 12  
 y vestirle sus pieles morenas  
 con jazmines de seda y besos de coral...  
 a la reina más guapa y más bella,  
 mi linda Torrevieja, la novia del mar... ..... 16  
 la que siempre va vestida de blanco,  
 corales en sus labios y broches de azahar...  
 coronada con perlas y brillantes,  
 con perlas y brillantes regalos del mar... ..... 20

TO-RRE-VIE-JA...novia del mar...

Piel de canela...blanca...de... sal... ..... 22

A partir de ahora comienza el análisis detallado de los diferentes análisis realizados en este trabajo; se ha optado, para su mejor diferenciación y lectura, por hacer una distribución lógica que tratara por separado cada temática, aunque alguno de los capítulos tuviera una extensión más reducida de lo que suele ser habitual<sup>24</sup>.

---

<sup>24</sup> Esta decisión, también creemos que influirá en la facilidad de su lectura en vistas a una publicación posterior, ya prevista. Muchos de los actuales éxitos editoriales realizan una estudiada división de sus capítulos con el fin de que el lector encuentre amena su lectura sin abandonar la obra a causa de una extensión excesiva de sus apartados. Tengamos en cuenta que futuros lectores podrían no estar iniciados en estos temas de investigación y a los cuales debemos facilitarles su comprensión.





## **5.- Relato literario: análisis temático de las habaneras**



## 5.1 Teoría y técnica del análisis temático

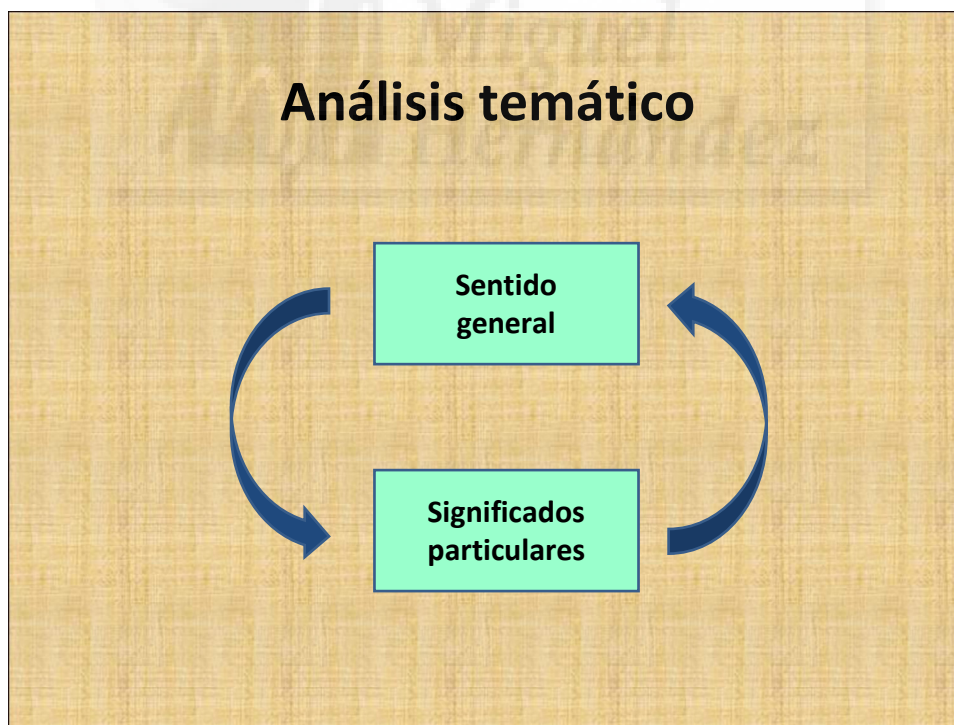
- **Objetivo**

El análisis temático trata de poner de manifiesto el universo de significados y su estructuración con el sentido presente en la totalidad del texto.

Concretamente se pretende conocer:

- el tema principal del texto (sentido general) en torno al cual se articulan los demás temas y subtemas,
- los subtemas y
- la estructura temática que lo soporta.

El resultado final de esta fase de análisis es la representación del diagrama conceptual de los temas y subtemas que afloran en el texto.



Esquema 5.1 Análisis temático

Estos recorridos, del sentido general a los significados particulares y de los significados particulares al sentido general, se representan mediante el llamado **círculo hermenéutico**<sup>25</sup> que constituye el fundamento del análisis temático.

- **Explicación**

El análisis temático de un texto es el paso previo y necesario a su **lectura antropológica**; pretendemos entender simplemente lo que nos dice el texto; es un análisis de su contenido. Consideramos la totalidad del texto; no hacemos, por tanto, selección de fragmentos textuales para su análisis.

Por otro lado, introducimos ya en esta primera lectura una perspectiva holística, propia de la Antropología Social. Tradicionalmente se conviene en antropología adoptar el llamado **Patrón antropológico**<sup>26</sup> que analiza los diferentes ámbitos

---

<sup>25</sup> La terminología “círculo hermenéutico” ha sido ampliamente difundida a raíz de la publicación del libro de Hans-Georg Gadamer: *Verdad y método*. Gadamer, como uno de los más señeros representantes del movimiento hermenéutico de la filosofía actual considera que la interpretación es una dimensión de la existencia humana y que todo lo que el hombre llega a comprender es porque, previamente, de algún modo, lo había ya comprendido. Ciertamente, no es este profundo sentido el que nos interesa en la presente investigación. Gadamer adopta la terminología “círculo hermenéutico” ya existente como técnica de interpretación del texto y la transforma en un modo de existencia humana.

Ya en el siglo XVI, Flacio Ilirico fue el primero en describir con todo lujo de detalles la técnica del “círculo hermenéutico” para la interpretación de un texto.

*El tercer principio, psicológico, es sin embargo el más nuevo y el más importante para la subsiguiente historia de la hermenéutica, porque en él Flacio ilustra el círculo hermenéutico: se pueden comprender las partes de un texto sólo si se tiene una precomprensión del mismo, precomprensión que se refuerza y completa mediante la subsiguiente inteligencia de las partes individuales (Ferraris, 2000, 43).*

Es éste el sentido que nos interesa destacar: la interacción permanente del sentido general de un texto con los significados de cada una de las partes.

<sup>26</sup> El patrón antropológico, en su corta historia, ha sido entendido o como las componentes necesarias para la descripción de las actividades de un grupo humano o como sistema de catalogación de las actividades de los grupos humanos.

La historia comienza con Clark Wissler que, en 1923, elaboró lo que denominó “el patrón universal” que era una lista de rasgos principales mediante los que se podían describir todas las actividades de los grupos humanos. Posteriormente, en 1950, Talcott Parsons diseñó una lista de componentes universales basada en la identificación de los “prerrequisitos funcionales de la sociedad”. El giro se produjo en 1967 con George Peter Murdock que estableció un amplio abanico de los componentes de los sistemas socioculturales como un sistema de catalogación. En nuestros días, Marvin Harris es el principal impulsor del patrón antropológico como elemento fundamental de la estrategia definida como materialismo cultural.

Nosotros consideramos el “patrón antropológico” como una herramienta útil en el trabajo de análisis de los hechos culturales, desbordando, en este sentido, tanto la idea de “lista de componentes necesaria” como la de “sistema de catalogación”.

Concretamente, desde este punto de vista, el patrón antropológico realiza las funciones de servir de perspectiva en la reflexión sobre el hecho cultural y de establecer la estructura en la



de la realidad. Debemos preguntarnos qué nos dice el texto sobre cada uno de estos diferentes ámbitos.

El análisis temático se sirve del:

- Contexto sintáctico: sintaxis y semántica según el diccionario de la lengua.
- Contexto lingüístico: estamos en el supuesto de que el texto es un fragmento de una obra y ésta es parte de la obra completa del autor. El contexto de la obra y del resto de la obra se utiliza ampliamente para captar el significado propio del texto en cuestión.
- Contexto situacional: el dónde y el cuándo del texto.

Con todos estos contextos, que aporta exclusivamente el texto a analizar, se trata de descubrir la estructura temática del texto.

- **Procedimiento**

El análisis temático del texto se realiza mediante una primera lectura comprensiva del texto completo. Pretendemos entender lo que se nos dice en el texto, bien es cierto que atendiendo a todos los niveles de la realidad (perspectiva holística).

Consideramos que la estructura temática que queremos aflorar se logra mediante tres aproximaciones sucesivas:

Aproximación 1.- captar y analizar el tema principal del texto.

Aproximación 2.- captar y analizar los subtemas del texto.

Aproximación 3.- analizar las relaciones entre temas y subtemas configurando la red semántica.

Tanto para la explicación del género literario como para el análisis de su temática pensamos que no es preciso ningún guión de apoyo. Se realizarán libremente. Es una parte necesaria del análisis aunque no son tareas propias de la Antropología.

---

descripción del mismo hecho. Así pues, el patrón antropológico es, a la vez, **perspectiva y estructura**. La producción del **contenido** será tarea específica de cada proyecto.

El fundamento de lo dicho reside en un doble principio que informa toda la ciencia antropológica: el **principio semiótico**, toda realidad es un sistema de signos y el **principio holístico**, todo hecho cultural debe ser abordado desde todos los niveles de la realidad.

Para facilitar descubrir la estructura temática, tomaremos cada uno de los ámbitos de la realidad descritos en el **Patrón antropológico**, analizaremos qué se nos dice en el texto sobre cada uno de los temas e intentaremos representar gráficamente su estructura temática y preguntarnos qué relación existe con el tema principal.

En resumen, el análisis temático es una técnica interpretativa del texto pero realizada desde un punto de vista antropológico.

## 5.2 Aplicación del análisis temático

### 5.2.1 Análisis temático del relato literario A

#### *La Paloma*

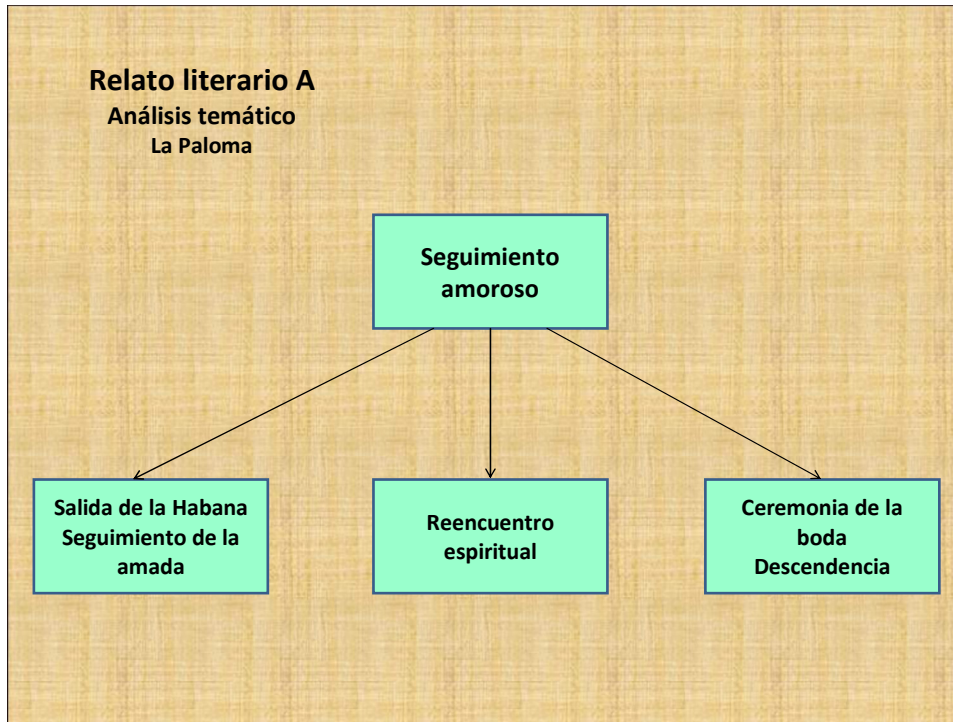
Asistimos a la representación del amor vivido y perdido como tema central de la canción. El protagonista huye por motivos que desconocemos hacia otras tierras lejanas (LP, 3-4), con la tristeza de tener que dejar atrás una aventura amorosa, la 'guachinanga' (LP, 5) le sigue hasta que imaginamos el comienzo del viaje a otro lugar (LP, 6-7-8), en que una paloma retorna con un mensaje de amor (LP, 9-10).

Pero ¿es a esa aventura a la que ama? ¿o la chinita es una mujer distinta que constituye su verdadero amor? (LP, 17-18). Presentimos dos significaciones diferentes:

- una denominación a la enamorada por alguna característica física que la haga significarse por rasgos orientales.
- un apelativo otorgado a mujeres de "vida alegre".

No obstante, observamos la existencia del deseo del encuentro en la esperanza de la venida de la amada (LP, 19-20), lo que nos lleva a pensar la imposibilidad del protagonista de regresar donde ella se encuentra.

Un esquema representativo del análisis temático de *La paloma* es:



Esquema 5.2 Relato literario A. Análisis temático. La Paloma

### ***El arreglito***

El tema de esta habanera nos introduce en el juego de la conquista o la seducción. Pero nos hace entrever una situación convencional, acorde con el estilo utilizado antes de la segunda mitad del siglo XX e impensable en nuestros días.

La “chinita” (ARR, 3) es redundante en algunas canciones habaneras, por lo que nos hace pensar que la teoría de la “vida alegre” antes expuesta y corroborada en la entrevista realizada a Francisco Sala<sup>27</sup>, tiene bastantes visos de realidad.

La imagen tradicional del hombre es la de un conquistador y seductor por antonomasia e insiste repetidas veces hasta lograr el objetivo fijado. El título de la habanera es bastante sugerente porque no intuimos la historia de amor propia de este tipo de canciones, sino más bien una avenencia, un acuerdo entre dos partes para satisfacer un determinado deseo (ARR, 9-12).

<sup>27</sup> Vid. anexo 4.

Los pasos dados para la seducción no han cambiado mucho con el tiempo. En primer lugar, nos encontramos con la declaración de la intensidad del amor o del deseo “*tú ya sabes que muero por ti*” (ARR, 4). Después, la necesidad de convencer de que no hay motivos para la desconfianza “*sin abusar*” (ARR, 14), y para terminar, la eclosión de todas las sensaciones que se quieren transmitir con fuerza al objeto de la conquista (ARR, 15-20).

Realmente, es un ritual repetido constantemente en multitud de canciones de todos los estilos. No se trata propiamente de una conquista ya que la mujer está predispuesta a la seducción. Se trata, más bien, de reproducir el rito de la conquista con los gestos y palabras habituales en este tipo de relaciones amorosas.

El amor es una sensación de la vida inteligente que marca el transcurrir de las personas desde la infancia hasta la vejez; en cualquiera de sus etapas es hermoso, pero sin duda el más excitante es el que se ve influido por el deseo sexual. Esta, es una canción con ese contenido y con el punto pícaro que llevan implícito un gran número de canciones habaneras.

### 1. Nivel de diálogo

DICE ALGO → CONTESTA

### 2. Nivel de sentimientos

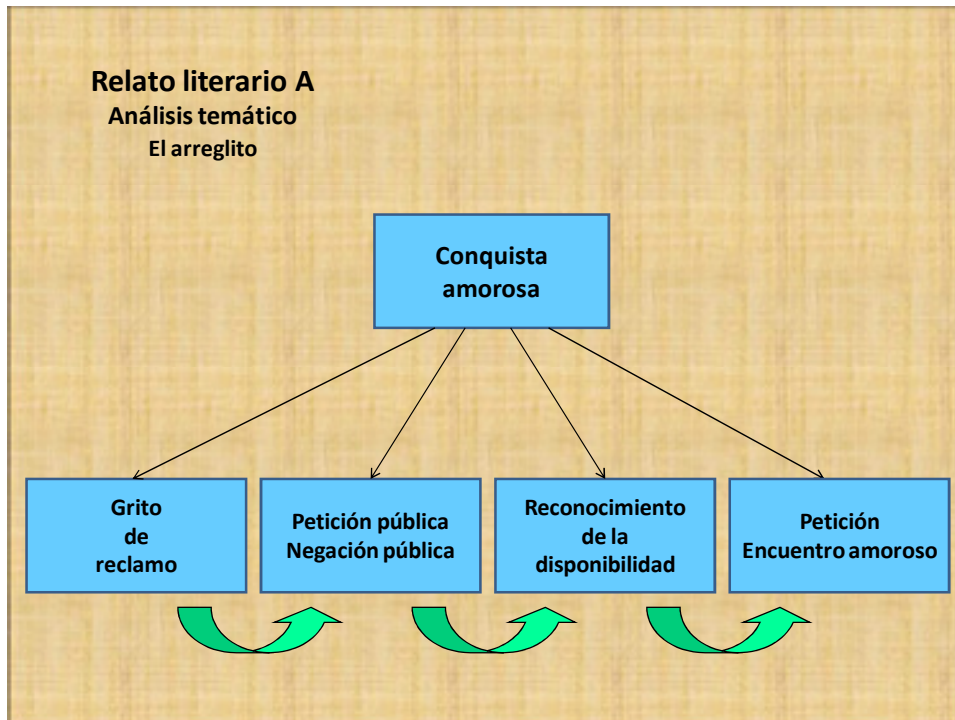
CONFIESA SU AMOR → DUDA DE SU SINCERIDAD

### 3. Nivel de acuerdo

(ARR, 21 al 26)

CONCEDE LA EXCLUSIVIDAD ← EXIGE EXCLUSIVIDAD

Un esquema representativo del análisis temático de *El arreglito* es:



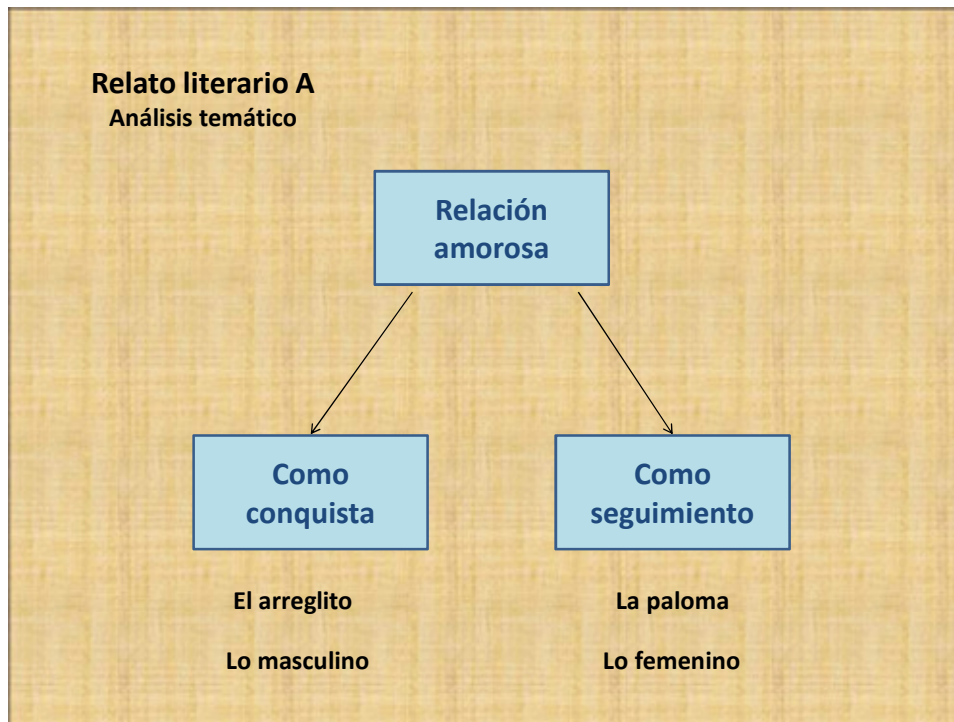
Esquema 5.3 Relato literario A. Análisis temático. *El arreglito*

Por tanto, el análisis temático sitúa la doble perspectiva de la relación amorosa:

- Desde el punto de vista del hombre: el amor como conquista.
- Desde el punto de vista de la mujer: el amor como seguimiento.

La perspectiva en la que se describe la relación amorosa es androcéntrica. El hombre construye el modelo social de relación amorosa.

Un resumen temático del análisis de las habaneras en el relato literario A queda expresado en el cuadro siguiente:



Esquema 5.4 Relato literario A. Análisis temático

La habanera como “canción de amor” está en el origen de esta tradición musical.

## 5.2.2 Análisis temático del relato literario B

### ***Torre Vieja***

En el texto de la habanera *Torre Vieja* se ha producido una doble inversión:

- en el tema: La Habana, tierra de amores → Torre Vieja, donde se habla de amores
- en la perspectiva: Torre Vieja mira a Cuba → Cuba mira a Torre Vieja.

De pronto, Torre Vieja es el tema central de la canción. Todas las metáforas del texto giran en torno a Torre Vieja.

La metáfora del espejo (TJ, 1) es utilizada con frecuencia en todo tipo de narrativas en cualquier lengua del mundo para representar imágenes que sólo

están en nuestros pensamientos: “*Veo en tu cara reflejada la maldad, o la alegría, o la felicidad, o la tristeza, etc.*” También hay un refrán que dice: “*La cara es el espejo del alma*”. En esta canción habanera, Cuba se refleja en el espejo de Torrevieja, ante tantas costumbres compartidas desde el siglo XIX que las han hermanado, entre las que pervive de forma especial el canto de la habanera. Y surge de nuevo el amor como tema principal de la canción. En Torrevieja se habla de amores a través de estas canciones que trajeron a estas tierras el sentir de las gentes de Cuba, y el alma, nos dice también la canción, (TJ, 5-8) como representación mítica de **un todo** físico y espiritual.

La canción destila en todas sus estrofas el amor, la felicidad, las situaciones idílicas presididas siempre por el mar, las olas, la playa... (TJ, 9-15) al fin, ejes de comunicación entre los dos extremos del imaginario puente que une las dos riberas, Cuba y España.

La ciudad es elevada a las máximas cotas que una alabanza pudiera significar; tributaria de la divinidad y con un cielo no comparable con ningún otro. El autor la califica como un ensueño plácido que acoge a quien busca estar junto a su mar mecido con los acordes de canciones que hablan de amor (TJ, 16-20).

### ***A mi añoranza***

En la habanera *Torrevieja* la ciudad se consideraba el centro del mundo para todos los que vivían en su territorio. Las duras condiciones de la vida provocaron el fenómeno de la emigración. Muchos torrevejenses tuvieron que salir de su tierra para buscar su sustento en otra parte... pero, para el emigrante, Torrevieja sigue siendo y con más intensidad, el centro de sus recuerdos. Es la añoranza el tema principal de ésta habanera.

Se dice que el amor es una de las fuerzas que hace girar al mundo. Observamos que el amor también es el tema principal de todas las canciones habaneras (y prácticamente de todas las composiciones de cualquier estilo que sean cantables). Pero no sólo el amor físico; cualquier tipo de amor está contemplado en los temas de las canciones que nos ocupan (AÑ, 7).

Aquí, asistimos a la añoranza (“añoransa” en la forma de hablar del torrevejense) de la tierra natal, en este caso, Torrevieja. Todo lo que se añora

se ama y en el recuerdo evocado desde la lejanía, se magnifican los encantos, las tradiciones y las devociones interiorizadas desde la niñez.

El ausente sueña con su tierra querida y en sus recuerdos evoca el cielo y el mar que tantas veces contempló (AÑ, 1,2). La Torre vieja creyente, profesa una intensa devoción a su Patrona, La Inmaculada Concepción (AÑ, 12); hemos podido observar que es la imagen más venerada, aunque comparte con la Virgen del Carmen parte de esa devoción, al ser la Patrona de los marineros. Torre vieja es un pueblo marinero por excelencia, en el que cualquier acontecimiento, nostalgia, recuerdo, serenata o lance amoroso, es rubricado con la composición y el canto de una habanera.

Torre vieja se convierte ahora en el Centro del Mundo, de donde se salió en un lejano día con la esperanza del regreso (AÑ, 9,10); el regreso puede ser incierto, pero se hace posible en este canto de esperanza... *“quisiera ser como la golondrina...”*.

### ***El adiós del soldado***

Las duras condiciones del vivir quedan reflejadas en las habaneras y una de ellas, es la separación de los seres amados. Esta separación adopta dos modalidades:

- la separación en vida por requerimientos laborales u otros motivos.
- la separación por la muerte de uno de los protagonistas.

Tanto la separación en vida como la separación por la muerte tienen soluciones, en el universo imaginario de las habaneras, para mantener vivo el amor mutuo. En la separación en vida la unión se sigue produciendo en el recuerdo y en la separación por la muerte la unión se espera que se produzca en la otra vida.

La muerte no es un tema frecuente en las canciones habaneras, aunque incluso cuando de la muerte se habla, aparece el trasfondo del amor.

La amada se encuentra personificada en el lucero y en las estrellas como astros permanentes frente a la vida fugaz. Aparece el alma como una sombra misteriosa vagando en busca de la enamorada (AS, 21,22), en un mensaje de



esperanza en el reencuentro, “*volveré mañana*” (AS, 4,24). El alma como mito en la creencia de una vida posterior que nos va a permitir volver a compartir con las personas queridas los elementos espirituales que ya fueron compartidos en la estancia terrenal (AS, 3,4 y 23,24).

**La vida**, como la luz permanente.

**La muerte**, como las tinieblas o la noche eterna.

En esta canción encontramos una variante del amor única en nuestro análisis, es el amor esperanzado y personificado en los astros (AS, 1). Es la mitificación de la eternidad.

Al soldado se le permite contemplar su último amanecer, escucha su última “diana” (AS, 5-8), como toque militar que lo despierta para el día final de su existencia, aunque su muerte queda dulcificada por el mensaje de esperanza en el retorno.

### ***Se ve venir***

El tema de esta habanera reincide en el tema anterior desde la perspectiva de la separación en vida. El drama del amor perdido se representa en una sucesión de nostalgia y cercanía espiritual. Los reveses emocionales de alto grado son superados dependiendo de qué características intervengan en su producción. El amor en todas sus expresiones (platónico, filial, paternal, de amistad, etc.) es afectado por el tiempo, tanto en su consolidación como en su olvido.

La muerte es un hecho irreparable y por lo tanto nos invita a la resignación y a la recuperación emocional con mayor prontitud, sin embargo, la separación de lo amado, motivada por causas diferentes que, en el subconsciente podrían ser recuperables, elevan la persistencia y el umbral de sufrimiento ante “el poder, pero no poder”.

Las grandes distancias entre personas que se amaban, eran en otros tiempos insalvables y el dolor moral producido por lo que no se podía alcanzar, elevaba sin duda, la desazón y el desespero. Esta canción habanera tiene más de 100 años de antigüedad, por lo que las posibilidades de reencuentros con personas que se encontraran al otro lado del mar en aquella época, resultaban bastante remotas.

El paraíso nos queda representado como la propia interioridad

- Encuentro eterno (jamás la olvidaré)
- Mansión de amor (su persona)

No llores → que yo te recuerdo (SV, 7,8)

La mujer llora por el olvido del otro.

### MUJER

Llorar / no llorar

- En la mujer se plantea la pena y el llanto.
- No llorar = Ser feliz.
- Prevalece el sentimiento.

### HOMBRE

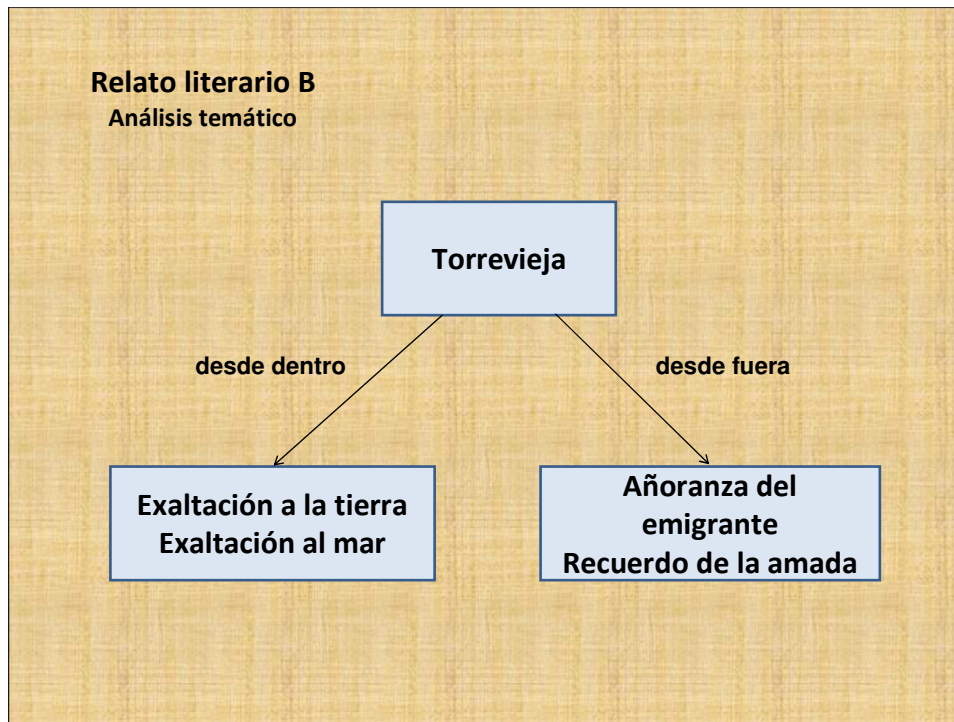
Recuerdo / olvido

- Es el centro del amor.
- El llorar no se plantea para el hombre.
- Se plantea el recuerdo / olvido.
- Prevalece lo intelectual.

### PERSPECTIVA DESDE EL HOMBRE

- Su recuerdo debe hacer feliz a la mujer.
- El recuerdo le produce un sentimiento.

El esquema que presentamos a continuación resume lo dicho sobre el análisis temático:



Esquema 5.5 Relato literario B. Análisis temático

En resumen, el tema central de las habaneras en el relato literario B es Torrevieja, ya sea vista desde dentro (exaltación a la tierra), ya sea vista desde fuera (añoranza y recuerdo).

### 5.2.3 Análisis temático del relato literario C

***-Torrevieja... perla del mar***

***-Flor del mar***

Por la similitud de sus temáticas, analizamos conjuntamente estas dos habaneras.

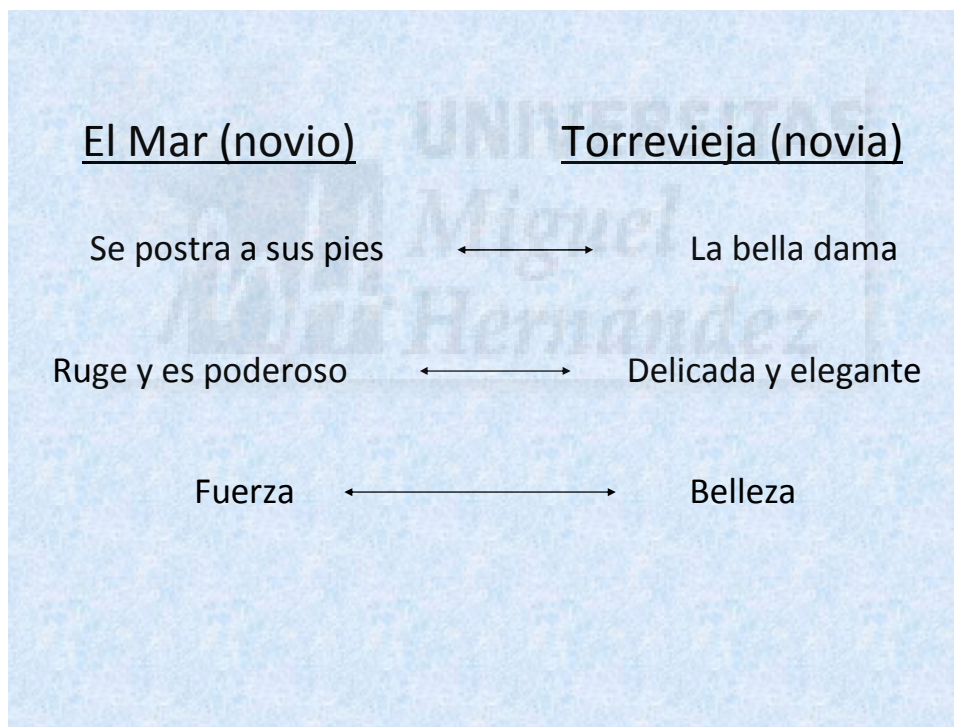
Nos encontramos con el tema del amor a la tierra. Este sentimiento es observable desde dos vertientes:

- el amor a la tierra de nacimiento, donde se encuentran los recuerdos de infancia o adolescencia, aquellos que de alguna forma han marcado nuestra vida y donde se continúa posiblemente hasta el final de la existencia. Hacia ella se decanta

el amor global y específico en cuanto a sus habitantes, familia y amistades, costumbres, tradiciones y emplazamiento del lugar. Todo forma parte de una “cultura imaginada” absoluta que marca a la persona como un ser exclusivo en su entorno.

- el amor a la tierra de adopción o a lugares donde se han podido pasar momentos entrañables, en ambos casos, el amor a la tierra inspira también sentimientos de pertenencia, y por lo tanto, donde se puede participar igualmente de sus tradiciones y costumbres.

Estos poemas-habaneras, describen la pleitesía del mar hacia Torrevieja (PM, 7-10 y 19-22) (FM, 5-8), en un canto que emana del amor del poeta hacia un lugar idílico en su pensamiento.

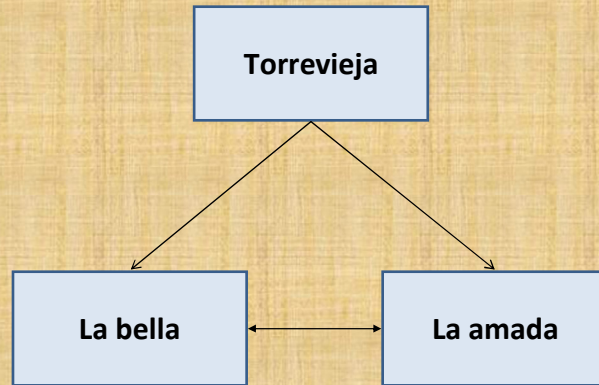


Esquema 5.6 El mar y Torrevieja

Un resumen de este análisis queda reflejado en el siguiente esquema:

**Relato literario C**  
Análisis temático

**Universo poético personal**



Esquema 5.7 Relato literario C. Análisis temático







## **6.- Relato literario: análisis referencial de las habaneras**





## 6.1 Teoría y técnica del análisis referencial<sup>28</sup>

- **Objetivo**

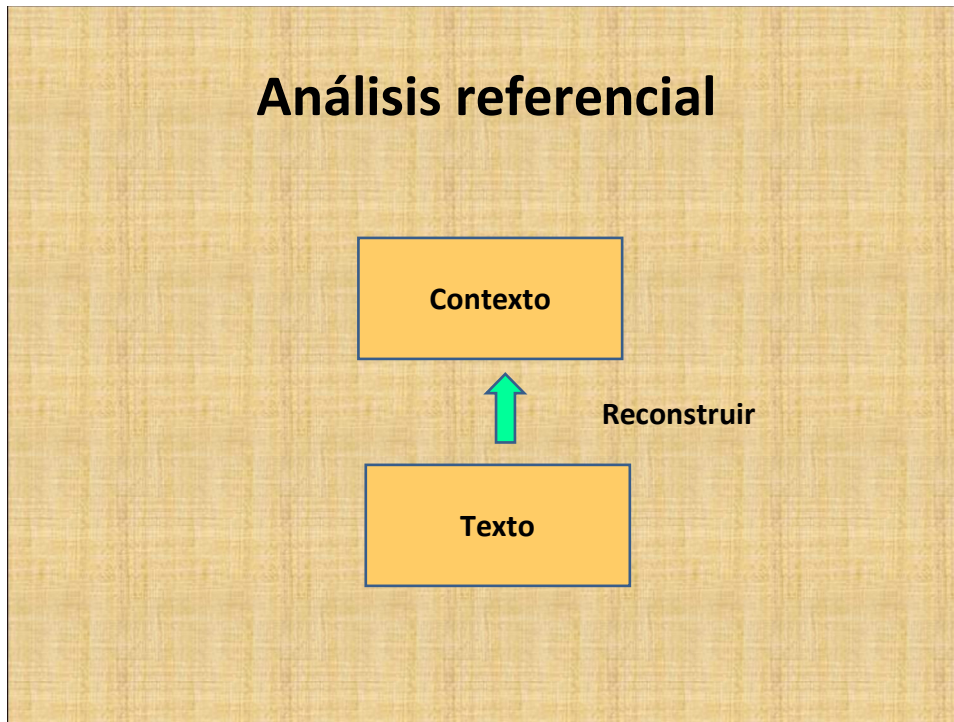
La fase del análisis referencial de un texto tiene por objetivo **reconstruir el contexto sociocultural** del texto leído o del fenómeno observado. Se recorre el camino antropológico del texto al contexto físico, económico, social y cultural. Así como en la *observación participante*, partiendo de la experiencia personal, se intenta comprender y describir las características sociales de un grupo humano, así también, a partir de una **lectura analítica del texto** se pretende reconstruir el contexto sociocultural en que ha sido capaz de producirse el texto analizado.

Concretamente se pretende conocer:

- En qué contexto se sitúa el texto.
- Qué tipo de sociedad y/o cultura nos sugiere el autor (observador o narrador).

---

<sup>28</sup> Estas ideas sobre teoría y técnica del análisis referencial proceden de las clases impartidas por el Dr. Fernández. Ardanaz en la asignatura *Antropología cognitiva y de las representaciones simbólicas*.



Esquema 6.1 Análisis referencial

- **Explicación**

El análisis referencial de un texto consiste en detectar, a través de los marcadores sociales y culturales, las posibles referencias culturales; no se trata de comprender lo que dice el texto (objetivo del análisis temático descrito anteriormente) sino de descubrir las referencias socioculturales que señala el texto (análisis referencial del texto). En el análisis temático analizamos lo que dice el texto y en el análisis referencial analizamos lo que nos sugiere el texto. Por tanto, todo texto inteligible nos dice algo y nos sugiere algo. Popularmente es lo que se entiende con la expresión "leer entre líneas".

Se trata de ir de la comprensión del texto al contexto sociocultural que lo produjo. Requiere, por tanto, un análisis detallado del texto. Es el **trabajo de campo** del antropólogo que observa lo real a través de un texto. La diferencia con el etnógrafo es que éste observa lo real a través de unos hechos.

Este tipo de lectura contextual requiere de un entrenamiento previo pero con un poco de práctica resulta tan evidente como la lectura comprensiva.

El análisis referencial es una técnica de reconstrucción del contexto, técnica propiamente antropológica.

- **Procedimiento**

El procedimiento del análisis referencial presenta una doble modalidad:

### **Modalidad 1: Heurísticos contextuales**

La característica fundamental de esta modalidad es que el análisis textual va de lo más general a lo particular. Es un análisis top-down.

#### **Parte 1.1: Descubrimiento de los heurísticos contextuales**

Es lo que sugiere el texto.

Se trata de responder a la pregunta **¿en qué contexto tiene pleno significado lo que se dice en el texto?**

Aquí se deberá hacer un esfuerzo para describir nuevas situaciones contextuales. Cada situación sugerida constituirá un heurístico que se resolverá más tarde. Normalmente nos situaremos en el mismo nivel de realidad que el que se describe en el texto.

#### **Parte 1.2: Inferencia de los heurísticos contextuales**

Se trata de responder a la pregunta: **si el texto sugiere algo en un determinado nivel de realidad ¿qué sugiere en el resto de niveles?**

Aquí pretendemos extender lo intuido en un nivel de realidad al resto de niveles. Se utilizará para ello el **Patrón Antropológico**.

### **Modalidad 2: Marcadores socioculturales**

La característica fundamental de esta modalidad es que el análisis textual va de lo particular a lo general. Es un análisis down-up.

#### **Parte 2.1: Determinación de los marcadores descriptivos**

Los **marcadores descriptivos** son los que hacen referencia a algún aspecto deíctico<sup>29</sup>.

#### **Parte 2.2: Determinación de los marcadores socioculturales**

Los **marcadores culturales** son los que hacen referencia a algún tipo de sociedad o cultura.

Toda **referencia contextual** deberá ser corroborada aportando los testimonios del texto. Si no es posible, la reseñaremos como heurístico con unos signos de

---

<sup>29</sup> Referidos a la situación específica del “aquí y ahora”.

interrogación. Es **importante** descubrir en la investigación una gran riqueza de heurísticos. Tendremos que apoyarnos en el contexto para dilucidar los heurísticos.

Deberemos ser capaces de definir las distintas fuentes de donde procede la referencia cultural. Distinguiamos 7 niveles en un orden preciso:

- 1.- Mediante su significado propio, ya sea su significado semántico o su significado lógico.
- 2.- Mediante el contexto lingüístico de la obra (campos semánticos).
- 3.- Mediante el contexto cultural de obras contemporáneas (literarias, pictóricas,...).
- 4.- Mediante el contexto cultural de los siglos próximos al evento.
- 5.- Mediante el contexto cultural de la zona mediterránea.
- 6.- Mediante la aportación de otros investigadores sobre el tema.
- 7.- Mediante la aportación personal.

## **6.2 Aplicación del análisis referencial**

### **6.2.1 Análisis referencial del relato literario A**

#### ***La Paloma***

Varios marcadores importantes nos revelan el contexto sociocultural:

1. La canción arranca con la siguiente frase:

*Cuando salí de la Habana*

Nos situamos en la Habana. Esto pudo ser, en aquel momento, algo completamente circunstancial pero en el devenir de la historia de la habanera resultó decisivo. El tipo de canción que analizamos terminaría recibiendo el nombre de “habanera” por referencia expresa a esta canción que define su género.

2. La canción que comentamos cuenta una experiencia estrictamente personal. Es más, históricamente se comprueba que su composición tuvo lugar en la visita musical que Iradier realizó a la Habana.

### *Cuando salí de la Habana*

pretende describir su hipotética salida de la Habana y su regreso a Méjico. En el origen de las habaneras como género musical no encontramos los esforzados marineros que hacían la travesía atlántica arrojando graves peligros y poniendo permanentemente en riesgo su vida, sino la experiencia personal de Iradier y, más concretamente, su experiencia en la Habana.

Esto explica el por qué las letras de estas primeras habaneras dibujan una sociedad puritana y victoriana sesgada por un fuerte machismo que es en la que vivió Iradier.

3. En el estribillo se canta:

*¡Ay! ¡Chinita que sí!  
¡Ay! ¡Que dame tu amor!  
¡Ay! Que vente conmigo,  
chinita, a donde vivo yo!*

En aquel entonces, y aún en nuestros días, es común llamar al barrio en el que predomina el ejercicio de la prostitución: “barrio chino”. De ahí que a la mujer que frecuenta estos lugares se le denomine “chinita” con cierto matiz cariñoso. Nos movemos, pues, en el barrio donde abundan los establecimientos en los que se ejerce la prostitución: bares, locales cercanos al puerto, donde los marineros sacian sus ansias de conocimiento carnal.

Esta relación con “las chinitas” reviste unas características específicas que nos permiten hablar de una sociedad puritana. En una sociedad puritana, como la reflejada en las letras de Iradier, toda relación amorosa, para poder ser admitida socialmente, debe conducir inexorablemente al matrimonio:

*Cuando el curita nos eche  
la bendición  
en la iglesia Catedral  
allá voy yo,*

y éste tenía la finalidad exclusiva de tener muchos hijos:

*De que estemos casaditos  
pues sí señor,  
lo menos tendremos siete,  
¡Y qué furor!*

*O quince guachinanguitos...*

*¡Allá voy yo!*

Por tanto, la relación amorosa con “una chinita” debe regirse por los mismos criterios.

4. Una referencia contextual importante, si no fuese discutible, es la que nos brinda la palabra “guachinanga”:

*Nadie me ha visto salir  
si no fui yo,  
y una linda Guachinanga  
Sí, allá voy yo,  
que se vino tras de mí,  
¡Que sí, señor!*

*lo menos tendremos siete,  
¡Y qué furor!  
O quince guachinanguitos...  
¡Allá voy yo!*

En aquel tiempo, “guachinango/a” significaba “mejicano/a”. En la canción se le denomina a la mujer “guachinanga” pero a los niños que tiene en matrimonio se le llaman también “guachinanguitos”. Una muestra clara del machismo que rezuma esta canción.

### ***El Arreglito***

La primera canción que consta con la calificación de “habanera” es *El Arreglito*. Iradier la escribe en París y vuelve a reproducir, de algún modo, el contexto sociocultural descrito ya para *La Paloma*.

Sus marcadores más representativos son:

1. No se expresa lugar alguno. La canción se ubica en cualquier territorio. La universalización de la habanera es un hecho. Más concretamente, el escenario representado en la canción es un bar de “chinitas” presumiblemente cerca de algún puerto imaginado.

2. La canción describe una experiencia personal; exactamente igual que en *La Paloma*. Es más, el texto de la canción reproduce el diálogo de conquista entre un hombre, en este caso el mismo Iradier, y la mujer.

3. La mujer es calificada de “chinita”, exactamente igual que en *La Paloma*.

*-Sí, he, ven*  
*-¿Pa' qué?*  
*-Chinita mía ven por aquí,*  
*que tú ya sabes que muero por ti.*

4.- En el texto de la canción se nos muestra claramente otro de los aspectos fundamentales para comprender la sociedad puritana de aquel entonces, representada en la mentalidad de Iradier. Se trata de la separación entre lo público y lo privado. En lo público regían estrictas normas de comportamiento sustentadas por la más rígida moral. En lo privado las reglas morales se relajaban. Todo el mundo lo sabía pero no se hablaba de ello. En la canción hay una primera petición de trato amoroso realizado públicamente. La respuesta de la mujer es una negación rotunda.

*-Sí, he, ven*  
*-¿Pa' qué?*  
*-Chinita mía ven por aquí,*  
*que tú ya sabes que muero por ti*  
*-No, no, no, no, no voy allí*  
*porque no tengo confianza en ti*  
*-Que sí*  
*-Que no.*

Sin embargo, la mujer se acerca y le susurra que si se lo pide bajito, en privado, le concederá lo que pide.

*-Si tú me quieres, dilo quedito*  
*y enseguidita seré tu arreglito.*

El hombre vuelve a solicitar sus favores, muy bajito,... y la mujer le concede lo que pide.

*-Si tú me dieras, niña preciosa,*  
*cara de rosa, tu corazón*  
*y mil, mil veces te adoraría*  
*te pediría, sí, en santa unión*  
*-Si tú me juras serás constante*

*y que a mí sola, y que a mí sola me adorarás*  
*Cuenta conmigo*  
*mi tierno amigo*  
*-Yo te lo juro que tu arreglito*  
*no niña, nunca te faltará*  
*-En ese caso prenda querida*  
*Bien de mi vida, dame tu amor*  
*-Yo te lo juro, seré constante*  
*y te querré, sí, sí, con mucho amor*  
*-¡Ay! ¡Ay! que feliz momento*

Reseñar, también, que la petición de amor exige llegar hasta el final y consumir la unión en el matrimonio.

*-Si tú me dieras, niña preciosa,*  
*cara de rosa, tu corazón*  
*y mil, mil veces te adoraría*  
*te pediría, sí, en santa unión.*

Otra característica de la sociedad puritana que queda reflejada en la canción es la utilización de términos eufemísticos. No se nombran las cosas “tabú” por su nombre sino que se adopta otro término “inocente” que sugiere el tabú. En nuestro caso, el acto carnal se denomina “arreglito”.

Resumiendo, las dos características fundamentales que se reflejan en los textos de las dos habaneras analizadas son:

- La sociedad puritana.
- El fuerte androcentrismo.

La sociedad puritana con respecto a las relaciones amorosas entre personas de distinto sexo se caracteriza por considerar el sentimiento del amor como un camino al matrimonio y el matrimonio como un medio para tener hijos. El matrimonio justifica las relaciones amorosas previas y se justifica por la procreación de los hijos; total separación entre el ámbito público, regido por estrictas normas, y el ámbito privado, donde la moral se relajaba y, por fin, la utilización de eufemísticos en el lenguaje.

Comprobamos también que las habaneras son **composiciones machistas**:



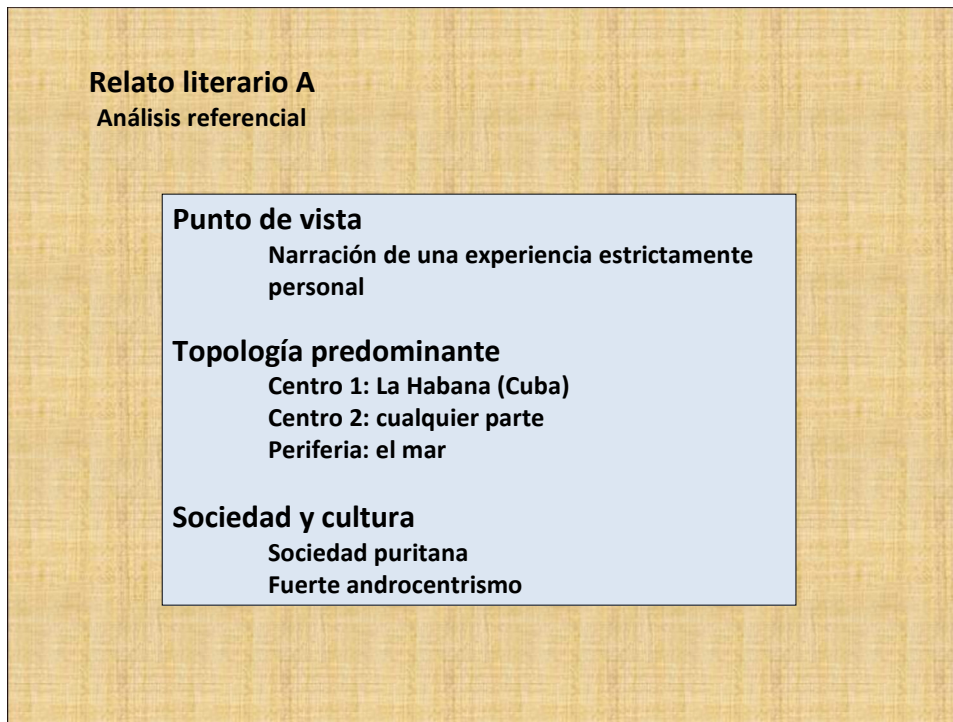
- Siempre se habla del amor del hombre hacia la mujer;
- La iniciativa siempre la tiene el hombre, la mujer siempre sucumbe / obedece.

Estas conclusiones precisan dos matizaciones importantes.

En primer lugar, el oficio marinero era exclusivo del sexo masculino; hay una asignación de tareas por género; **el imaginario** es una representación de la estructura social (en la actualidad continúa esa exclusividad, con contadas excepciones). Las travesías trasatlánticas en los cargueros propulsados a vela del siglo XIX y primer tercio del XX eran tripulados por hombres, curtidos desde su juventud en las tareas marineras y acostumbrados al duro trabajo que suponían las obligaciones de este tipo de travesías. Las mujeres de la época ayudaban solamente en las tareas de tierra, cuando las salidas al mar se realizaban para la pesca de bajura; confeccionaban y reparaban redes, y proveían de algunos pertrechos y alimentos a las embarcaciones.

En segundo lugar, está la diferente predisposición física de los sexos, producto de miles de años de evolución diferenciada en base a la división sexual del trabajo.

Resumimos lo dicho en el cuadro siguiente:



Esquema 6.2 Relato literario A. Análisis referencial

### 6.2.2 Análisis referencial del relato literario B

Los aspectos socioculturales que podemos reconstruir a través del texto de las canciones seleccionadas son:

#### ***Torre vieja***

La habanera Torre vieja arranca con el tema del espejo. Clásicamente, la mirada en el espejo representa la toma de conciencia sobre sí mismo. Uno para conocerse se mira al espejo. Sin embargo, Cuba para reconocerse mira a Torre vieja. Torre vieja se presenta como una réplica de Cuba; mejor, como un doble de Cuba.

La imagen de Cuba ya no es la que encuentran los marineros en sus viajes al otro continente, como se describe en el Relato literario A, sino que es un país idealizado

*donde se habla de amores entre bellas canciones...*

Y Torre vieja se presenta como una copia de Cuba pero ya no en el lejano horizonte sino el territorio que pisan nuestros pies.

El cambio ha sido profundo:

- Los **marineros**, trabajadores del mar, ya no navegan por las peligrosas aguas para ir y venir de Cuba sino que se han convertido en **marineros de tierra**, soñadores junto al mar, porque la nueva ciudad objeto de sus cantos es Torrevieja.
- La ciudad de los amores y de las habaneras ya no es **Cuba** sino **Torrevieja**.
- Sin embargo, se reconoce que la primera patria de la habanera es Cuba. A Torrevieja le corresponde el honor de ser la segunda patria. En el imaginario popular, extendido por toda la geografía española, las habaneras vienen de Cuba. El hecho de haber denominado al patrón musical que hacemos referencia como “habanera” llevó implícito el reconocimiento de que su origen procede de La Habana.
- Pero ¿quién trae las habaneras a Torrevieja? Y la canción contesta:

*Entre las olas tatuadas,  
vienen las habaneras  
que son de la Habana  
mensaje de amor.*

Admitidas que las habaneras proceden de la Habana y comprobado que ya no hay comercio ultramarino entre Torrevieja y la Habana, son las olas las que traen los ritmos de las habaneras.

### ***A mi añoranza***

Las décadas de los 50 y 60 fueron años duros para Torrevieja. Muchos tuvieron que buscar su subsistencia fuera de la tierra que los vio nacer. Fueron los emigrantes, muy a su pesar.

Y en esos países lejanos, brota sin cesar el pensamiento de su tierra que se vieron obligados a abandonar. Antropológicamente, el punto de vista sobre la

tierra dada por el emigrante reviste una especial significación. No en vano se necesita salir del problema que uno vive inexorablemente, poner distancia por medio para poder empezar a comprenderlo. El recuerdo, poco a poco, va seleccionando aquello que constituye para él la “esencia” de su pueblo.

El texto que comentamos, canción de un emigrante fuera de su tierra, reviste dos aspectos fundamentales:

1. Es un texto que nos habla de una época en la que muchas personas de Torre Vieja tuvieron que emigrar, muy a su pesar, para poder seguir viviendo.

2. La canción nos revela los tres elementos fundamentales de la identidad de Torre Vieja:

- Su territorio soleado a orillas del mar

*Tu cielo es púrpura  
reflejado en las aguas del mar;  
tu suelo es la ilusión  
que me incita a soñar...*

- El canto de la habanera

*Torre Vieja del alma,  
con esta habanera que quiero cantar...*

- La devoción a la Inmaculada

*Y estar allí para poder ofrecer  
ante la Inmaculada, mi amor,  
este amor que por ti soñé..*

### ***El adiós del soldado***

Hasta ahora hemos podido comprobar que en el universo imaginario de las habaneras, los elementos vinculados a Cuba son:

- La amada
- Las habaneras

En la canción que comentamos se hace patente un nuevo elemento: la guerra. La habanera rememora de forma poetizada la guerra de Cuba. Soldados procedentes de todas las partes de la península española fueron enrolados y

embarcados hacia Cuba con la misión de defender la integridad del territorio español. Este recuerdo y, sobre todo, la derrota sufrida, caló hondo en el alma de los españoles.

Por tanto, el entorno social en que se desenvuelve el texto de esta habanera es la guerra de Cuba personificada en un soldado que muere en la batalla y que, en la espesura de la noche, símbolo de su absoluta soledad, recuerda a su amada, lucero de la noche.

### ***Se ve venir***

La golondrina como ave migratoria es capaz de recorrer grandes distancias y recordar y orientarse hasta donde realizó su nido el año anterior. Siendo una canción habanera en la que Cuba y España ostentan el protagonismo de la mayoría de sus temas y volando la golondrina hacia España desde la costa africana, podríamos suponer una procedencia desde tierras ultramarinas en la zona del Caribe hasta el continente africano y España.

*Se ve venir por la costa africana  
La golondrina hacia España volar*

El relato nos lleva a una historia de amor y desesperación por el amor lejano y difícilmente alcanzable a causa de la distancia. Es frecuente utilizar en las canciones la figura retórica de la prosopopeya, en la que se atribuyen a los animales o a las cosas, acciones propias de los humanos. Así, que surge el deseo de que el pájaro lleve un mensaje de amor; que sea un centro de comunicación entre los hogares de ambos, en un claro marcador proxémico que interacciona ambos amantes en un espacio medible entre la casa de él y la casa de ella.

*Si acaso vas, golondrina dichosa,  
a hacer tu nido donde yo amé,  
dile a mi amada que no esté llorosa*

Hay una referencia a la casa de la amada como el lugar idílico donde el amor pudo nacer, consumarse y ser vivido en toda su intensidad “*celestial paraíso*”. Los lugares donde se han producido acontecimientos importantes, conforman en las personas recuerdos imborrables y cuando en esos recuerdos está implícito el amor, se le lleva a la idealización.

En esta habanera encontramos una metáfora descriptiva de una fuerte sensación amorosa: “*nació en mi pecho*”. El protagonista nos indica la verdad y la fortaleza de su sentimiento. Sueña con su felicidad junto a la mujer amada. Pero es consciente de la imposibilidad de su sueño y necesita el consuelo de un encuentro soñado: “*voy a subir a las altas regiones*”, lo que conceptualmente consideraríamos como una concepción del cosmos, más que como un territorio determinado. La muerte también la podemos interpretar como “*las altas regiones*”, siendo una solución ante la desesperación por la pérdida del ser amado.

En esta ocasión, el mensaje de consuelo se transforma en mensaje de eternidad, “*jamás la olvidaré*”, ni en la vida terrenal, ni tampoco si hubiera otra existencia posterior.

Un cuadro representativo de lo comentado en este apartado es:



Esquema 6.3 Relato literario B. Análisis referencial

### 6.2.3 Análisis referencial del relato literario C

La vida no se detiene y, hoy, en Torrevieja y su entorno, existen personas de una especial sensibilidad que siguen amando y cantando a esta tierra y estos sentimientos los expresan con el formato de la habanera. Ciertamente, los universos imaginarios de los nuevos poetas carecen de límites y están configurados por las más diversas tendencias; su expresión es libre como las olas del mar. Igual ocurre con el fenómeno musical de las nuevas habaneras.

En este contexto, son dos los aspectos que queremos destacar:

- 1.- La libertad y singularidad de los universos imaginarios y musicales de cada una de las canciones a la tierra.
- 2.- Como consecuencia de lo anterior, las dudas serias que surgen al analizar una canción cuando se pretende dilucidar si pertenece o no al género de la habanera.

En resumidas cuentas, es la riqueza de la vida que se expresa en múltiples manifestaciones.

En este análisis referencial, unimos, como ya hicimos anteriormente, ambos poemas-habaneras.

**-Torrevieja... perla del mar**

**-Flor del mar**

Una canción puede ser inspirada por diversas sensaciones, amor o desamor (en todas las extensiones abarcables), deseo, nostalgia y, en menor medida, por motivos de odio, que en el amor tendría que ver con el despecho de alguno de los amantes. Se canta porque existe un fuerte motivo que lo inspire.

El mar como elemento de sueños idílicos, imposibles o realizables, pero siempre como lugar misterioso que marca una forma de ser o entender la vida. Interpretamos el sonido del movimiento del mar como una bienvenida a sus orillas. Al romper la ola en la playa, se alarga hasta retroceder dejando una marca húmeda en su regreso, lo que el poeta interpreta como el beso del mar a Torrevieja.

En estos poemas hemos encontrado, preferentemente, el mar como masculino y Torrevieja como femenino cuya opción es válida y más marinera. El sonido de

un mar embravecido podría ser comparado con el de un rugido (opción poética).

El juego poético de las metáforas nos obliga a ciertos análisis e interpretaciones que juzgamos intención de las autoras. La rosa, como un lugar en cualquier costa marítima. La visita, como las olas que rompen en las rocas o se funden con las arenas de las playas. La pesca de los marineros en una bella estrofa...

*Cuando tus hombres  
van a pescar,  
miles de estrellas  
surcan el mar...* (PM, 11-14)

La ciudad se encuentra con el mar. La novia es un signo de unión y amor entre dos, un compromiso que, en este caso de dos elementos no humanos, se convierte en inquebrantable. Son dos fuerzas unidas desde la formación del mundo.

La poetisa le otorga a Torrevieja el carácter de dama de una gran belleza y aunque la belleza no es regalable, ensalza con mayor énfasis esta característica.

Existen marcaciones que son un factor de posesión hacia la ciudad, inducida, bien por pertenencia como lugar de nacimiento, o bien como amor o cariño adquirido en el tiempo: *“mi linda Torrevieja... la novia del mar”* (FM, 16).

El color blanco es el signo de pureza por excelencia en occidente, por lo que intuimos referencia a la espuma de las olas o al blanco de la sal: *“la que siempre va vestida de blanco”* (FM, 17).

Algunos versos introducen metáforas que nos indican el amor y la veneración a la tierra de la autora: *“corales en sus labios y broches de azahar...”* (FM, 18)

El matiz coralino es el reflejo propio de las salinas al atardecer. El azahar es la flor del naranjo, el limonero y el cidro, cuya abundancia inunda de color blanco la Vega del Segura y alrededores. No obstante, son licencias extremas como complemento al vestido antes referenciado.

Torrevieja tiene las características de un pueblo costero mediterráneo del levante español: el sol y el salobre, que dan color, olor y sabor a este tipo de



localidades, aunque en este caso, la sal se convierte en una parte fundamental de este lugar: “*Piel de canela... blanca...de... sal...*” (FM, 22).

Con la exposición al sol, la piel adquiere color canela propia de marineros y de gente que trabaja al aire libre y la sal es cultivada, manufacturada, vendida a mercados nacionales, o exportada, convirtiéndose en un sistema de producción de alto rendimiento económico para la ciudad de Torrevieja.

El siguiente cuadro es un resumen del análisis referencial del relato literario C



Esquema 6.4 Relato literario C. Análisis referencial

En un capítulo posterior abordaremos el análisis comparativo de todos los resultados obtenidos en el relato literario.





## **7.- Relato literario: análisis del imaginario de las habaneras**



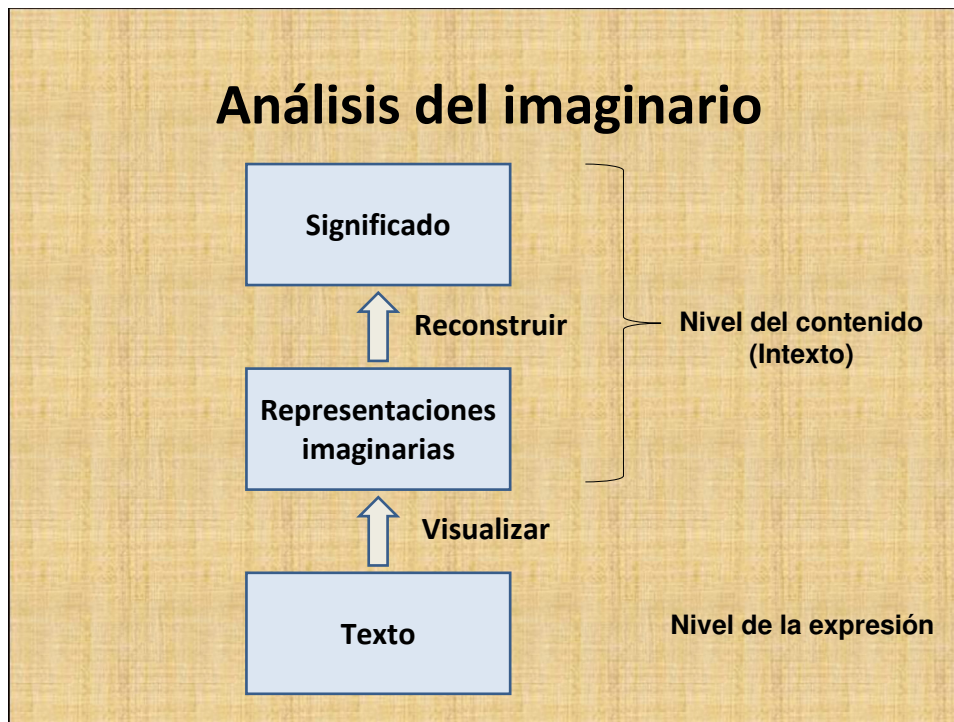
## 7.1 Teoría y técnica del análisis del imaginario

- **Objetivo**

Todo texto es la expresión literaria de un autor o varios en un momento determinado en una época concreta. En cuanto al autor o autores, no nos interesa directamente la cuestión de la autoría, sino como representantes de un grupo humano. La pregunta que nos hacemos es: ¿qué universo imaginario subyace en la redacción del texto analizado y qué significación tiene para el grupo humano dichas representaciones?

Concretamente se pretende:

1. en cuanto a las representaciones imaginarias:
  - Visualizar los esquemas imaginarios subyacentes de los actantes como parte integrante de su cultura.
2. en cuanto al significado de las representaciones:
  - Reconstruir el significado de las imágenes compartidas por el grupo humano.
  - Reconstruir sus creencias personales como parte integrante de su cultura.
  - Reconstruir la jerarquía de valores, basada en sus esquemas imaginarios y en sus creencias personales, como fundamento de las motivaciones de conducta de los actantes.



Esquema 7.1 Análisis del imaginario

- **Explicación**

Del análisis realizado podemos deducir qué concepción de la realidad nos ofrece el texto. Teniendo en cuenta que la realidad es una construcción social, la estructura de la realidad que se manifiesta en el texto analizado nos permitirá, después, inducir la estructura mental del autor: son las condiciones que han hecho posible su concepción de la realidad. Y en este intento por alcanzar la concepción de la realidad revelada en el texto estamos tocando fondo en el análisis antropológico de un texto.

La aplicación de esta herramienta requiere únicamente reflexión sobre los datos obtenidos. Si los datos obtenidos se nos ofrecen a nuestra reflexión como coherentes deberemos poder con cierta facilidad elaborar una interpretación sobre las representaciones mentales de la gente que soporta el texto analizado.

En el análisis del universo imaginario se recorre el camino del texto al intexto, entendido, en este caso, como el conjunto de imágenes compartidas por el

grupo que posibilitan cualquier tipo de expresión; entre ellas, un texto. Es una técnica de reconstrucción puramente antropológica.

- **Procedimiento**

Requiere leer y releer los resultados obtenidos en los análisis anteriores. Tener muy en cuenta cualquier resultado obtenido sobre:

- El contenido del imaginario (aspectos materiales):
  - La concepción de lo divino
  - La concepción del universo
  - La concepción del hombre
  - La concepción de la sociedad
- La estructura del imaginario (aspectos formales)
  - La concepción del espacio
  - La concepción del tiempo

La experiencia nos dice que estos seis universos imaginarios son determinantes en la concepción de la realidad.

Concretamente, se intentará alcanzar el objetivo en dos pasos sucesivos:

1. Visualizar el universo imaginario que sustenta el texto.

Para ello, nos haremos las siguientes preguntas:

- 1.1 ¿Cuál es su universo imaginario? ¿Qué explicación justifica su visión del mundo?

- Visión heroica del mundo
- Visión trágica del mundo
- Visión racional del mundo
- Visión mítica del mundo
- Visión doméstica
- Visión hedonista del mundo
- Visión campesina del mundo...

- 1.2 ¿En qué contexto social se producen las representaciones mentales? ¿Qué posibles relaciones pueden establecerse entre ambas?

**2.** Reconstruir el significado de las representaciones imaginarias descubiertas.

Para ello, nos haremos las siguientes preguntas:

**2.1** ¿Qué significado se atribuye o atribuye el grupo social a las imágenes representativas expresadas en el texto? ¿Qué significado aflora al relacionar las distintas imágenes?

**2.2** ¿Cuáles son sus creencias personales o de grupo? ¿Qué explicación justifica estas creencias?

**2.3** ¿Cuál es su jerarquía de valores? ¿Qué motivaciones justifican la conducta del actante?

- Resignación ante la vida
- Rechazo de las condiciones de vida
- Lucha por la vida. Subsistencia
- ....

**2.4** ¿Qué relaciones se pueden establecer entre las creencias del grupo y los sistemas de producción?

**2.5** ¿Cuál es el contexto social en el que se producen las significaciones, las creencias personales y la jerarquía de valores expresados anteriormente?

- Sociedad en desarrollo
- Sociedad en crisis (de ideas, de valores, de creencias, de conducta)
- Sociedad clasista (clase dominante o clase dominada)
- Sociedad heterogénea (valor de individuo...)



## 7.2 Aplicación del análisis del imaginario

### 7.2.1 Análisis del imaginario del relato literario A

#### *La paloma*

El amor, si es verdadero, es secreto. Nadie tiene que saberlo. La divulgación de una relación amorosa pone en peligro su viabilidad. La corriente del amor fluye en la interioridad. “*Nadie me ha visto salir*”. La salida la conozco yo y una linda guachinanga<sup>30</sup>. Nadie más.

La separación tiende a separar a las personas; lo contrario del amor, que tiende a unir a las personas. La amada “*vino tras de mí*”. Se resistía a admitir la separación. Esto que en principio parecía una actitud de la amada, al final, se convierte también en una actitud del amado: “*Vente conmigo*”.

Esta dialéctica del amor/separación preside fuertemente los temas que imbuyen las habaneras. Al fin y al cabo, son dos formas del amor: el amor-unión y el amor-separación. Parece que el amor se hace público, pero la relación unión /separación es privada, propia de una relación más íntima entre las dos personas.

“*Si a tu ventana llega una paloma...*” Es el enunciado más bello y simple de la profunda raíz mítica de la cultura imaginada de las habaneras. La paloma, la golondrina, no la gaviota... son la encarnación del espíritu del hombre. El hombre siempre ha pensado que la diferencia entre la vida y la muerte es que en la vida alienta el espíritu y en la muerte el espíritu le ha abandonado. Hay momentos especialmente trascendentales en la vida del hombre. Uno es la muerte, ya mencionada, que es el sueño eterno, pero otro momento es el sueño de cada día. En el sueño, el cuerpo queda inactivo y el espíritu abandona el cuerpo temporalmente y puede viajar a sitios lejanos. Como el espíritu es aire, no es perceptible y para visualizarlo le atribuimos la forma de paloma. Esta profunda creencia ancestral ha sido recogida por la religión cristiana que representa al Espíritu Santo en forma de paloma.

---

<sup>30</sup> Mejicana o astuta, zalamera.

Por tanto, la paloma es la persona lejana que se hace presente. “*Trátala con cariño que es mi persona*”. La cultura imaginada de las habaneras enraíza en las profundidades míticas del pensamiento de los pueblos mediterráneos. “*Cuéntale tus amores...*”; la paloma será el medio de comunicación entre los amantes: presencia y comunicación son los dos polos donde pivotan las relaciones humanas.

### ***El arreglito***

El amor, en general, aparece como el motor con el que se mueve la humanidad; podemos decir que todas las actividades humanas se ven regidas por él. Es un símbolo, significado de innumerables significantes.

En el tipo de amor que en este estudio nos ocupa, el amor físico, influido por significantes percibidos por los cinco sentidos, es el que nos conduce al amor espiritual.

#### Registro real

Deseo de **compra de un servicio**.

Establecimiento de una **relación comercial**.

#### Momentos

##### **1. Predisposición**

-El hombre quiere hacer el amor por una cantidad de dinero.

-La mujer acepta una cantidad de dinero por el servicio prestado.

##### **2. Negociación y acuerdo**

-Se negocia y acuerda la cantidad de dinero

##### **3. Acto de la unión carnal y pago del servicio.**

#### Registro simbólico

Compromiso de mutuo amor.

Relación amorosa.

#### Momentos

##### **1. Predisposición**

El hombre quiere hacer el amor porque ama a la mujer.

La mujer busca garantías del amor confesado:

Alcanzamos aquí el **concepto físico**, basado en la relación hombre / mujer y en la satisfacción mutua de un deseo compartido por ambos.

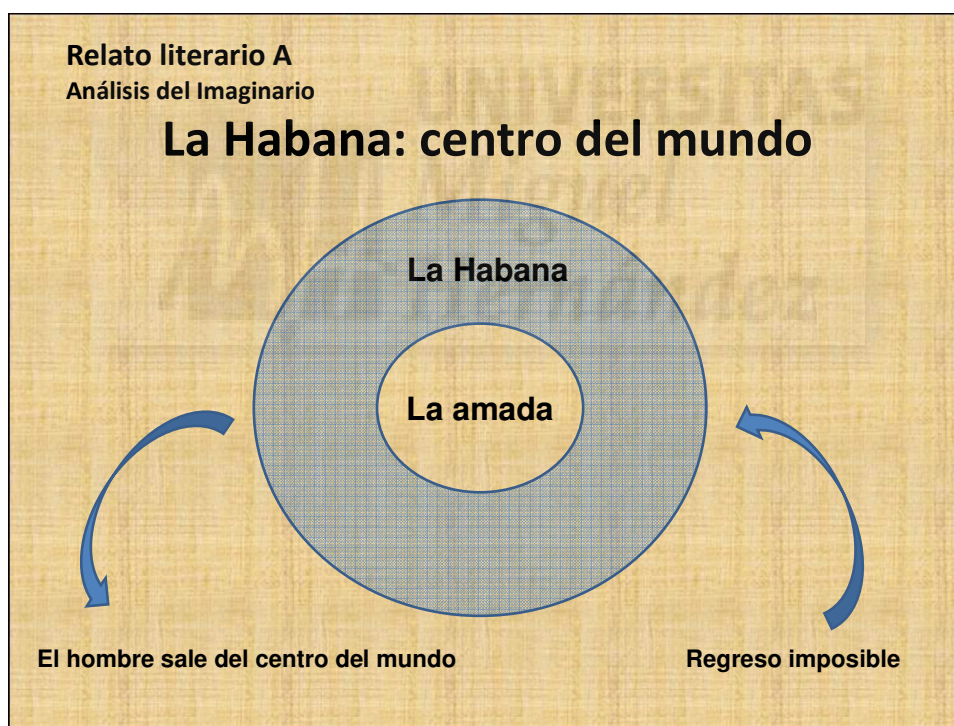
## 2. Negociación y acuerdo

La negociación no tiene como finalidad acordar una cantidad de dinero como pago a la prestación del servicio sino lograr un compromiso de amor mutuo.

3. *El arreglito* (acto de la unión carnal) sella el compromiso del amor mutuo alcanzado.

Se concluye con el **concepto espiritual**, donde el hombre y la mujer encuentran su plenitud en la unión física y espiritual.

En resumen: el texto utiliza un registro simbólico (relación amorosa) para expresar un registro real (relación comercial).



Esquema 7.2 Relato literario A. Análisis del imaginario

La Habana se nos revela como centro del mundo. El marinero regresa del centro del mundo con la seguridad de que no le será posible volver. El centro del mundo se va transformando en su universo imaginario en un paraíso perdido.

## 7.2.2 Análisis del imaginario del relato literario B

### *Torre vieja*

La autoconciencia ha sido una conquista reciente de la humanidad. Algunos estudiosos incluso han sido capaces de fijar su fecha de nacimiento: el Renacimiento. Sin embargo, en los mitos griegos y romanos, la autoconciencia se describía como el reflejo de la propia imagen en las aguas tersas y limpias de un estanque, en los destellos que producía alguna superficie metálica especialmente pulida. La autoconciencia del hombre siempre se ha expresado en el mito del espejo. El “otro” se conoce como un “alter ego”. Según nuestro autor, Ricardo Lafuente, Torre vieja es la imagen de Cuba. Aquí, objeto e imagen se confunden. Los cubanos saben de Torre vieja, sin haberla visitado y los torre viejenses conocen Cuba, sin haber estado allí. Torre vieja y Cuba son intercambiables, son confundibles, son coincidentes... Lo que significa que, muchas veces, el viaje ultramarino azotado con fuertes tormentas no son más que un viaje interior, de uno mismo a uno mismo.

Toda autoconciencia produce una crisis, un cambio de estado psíquico, un descubrimiento fundamental en la vida personal. Y esta crisis produce inquietud. Es difícil entender al otro como sí mismo. Sin embargo, Cuba “*al verse, suspira y se siente feliz*”. Es la felicidad por el descubrimiento de sí mismo.

Nos informa el poeta: “*Es donde se habla de amores*”. Torre vieja es el lugar donde se rumorean los amores. El amor, de carne y hueso, está lejos. Aquí sólo nos queda el recuerdo y la noticia. Y no se habla del “amor” sino de “amores”. El amor como sentimiento universal no puede reducirse a un solo amor; tiende a conquistarlo todo.

El poeta, avanzado pensador antropológico, concibe la canción como un signo, como algo compuesto de voz melodiosa y de alma. El alma de la canción es su propia vida y la vida procede de Cuba. Los antiguos también pensaban que las cosas, los hechos... tenían un alma y ésta era capaz de viajar libremente por el mundo. A Torre vieja llegan las almas de Cuba en forma de canciones, en forma de habaneras. El alma era el espíritu de las gentes, era su soplo vital. La

respiración manifestaba claramente la vida humana. Ya, en el principio, en el relato bíblico, Dios crea el hombre y dice que “le sopló y le infundió el alma”. El alma de las canciones de Cuba llega a nuestras playas “*con suaves caricias*”. Es la brisa del mar, el viento de los espíritus.

Torre Vieja tiene su embrujo que hace al hombre vivir su sueño y “*soñar junto al mar*”. El sueño siempre nos transporta a otro mundo. El soñar nos permite vivir en mundos posibles... y un mundo posible, soñado, es el mundo del amor feliz y eterno, “junto al mar”, acariciados por la “*brisa que besa la playa*”. Esta es la suprema felicidad para las gentes cubanas y torrevejenses.

Si la felicidad consiste en el amor y la forma de vivir el amor es el sueño... el autor nos está hablando de unas condiciones duras de vida. La felicidad no está en el disfrute de las cosas sino en el sueño del amor lejano. Sin embargo, esta dureza de la vida no dispone al hombre en contra de su entorno. Nuestro hombre es un hombre feliz... vive en armonía con la naturaleza que le ha tocado vivir: disfruta del maravilloso sol, del paisaje blanco de las salinas, de la arena y del mar... Acepta su vida como una suerte y la completa con el sueño del amor.

### ***A mi añoranza***

La simbolización nos viene dada a través de dos esquemas míticos universales.

1. El **centro del mundo**, en el que aparece solamente Torre Vieja.
2. El **paraíso perdido**, en el que el poema muestra el sentimiento de la nostalgia y *La Añoranza* del lugar donde se desea volver.

Asistimos a la descripción metafórica de un sentimiento que transporta a su autor a una situación nostálgica experimentada en la lejanía. La imagen de su Torre Vieja le lleva a soñar en un conjunto simbólico donde las sensaciones son expresadas a través de una manifestación de amor y melancolía. La Inmaculada, como símbolo de una ciudad en el que sus oriundos depositan todas sus esperanzas, y su tierra madre y su mar; lo que Durand definiría como un conjunto antropológico donde la conciencia imaginante es presentada con un carácter trascendental. La añoranza es sentida en momentos de crisis

personal, en el que el hombre necesita el regreso, la cercanía de sus raíces y los recuerdos de su imaginario colectivo.

### ***El adiós del soldado***

La vida es una sucesión interminable de luz “*el alba en el Oriente*”, y de oscuridad “*la negra noche*”. Durante el día, se canta al amor y durante la noche se muere. La vida se representa con gran estruendo “*en el cuartel, tambores y cornetas están tocando diana*”. La muerte siempre llega “*en voz baja*”, pasa inadvertida e inesperada, no se la siente. La vida es la palabra, el canto...; la muerte es el silencio, las voces susurrantes...

Y la muerte no es algo definitivo: “*volveré mañana*”. Entrar en la eternidad es poder decir una y otra vez: “*volveré mañana*”. La eternidad es el hoy que siempre tiene un mañana. Con la muerte, la vida pasa del hoy y del posible mañana al hoy y al necesario mañana.

La separación causa dolor, lágrimas. Sólo la esperanza de un nuevo encuentro llena nuestro espíritu de alegría. Existen separaciones temporales (en el tiempo del hoy y del posible mañana) y existe una única separación definitiva (en el tiempo del hoy y del necesario mañana). La esperanza es la única virtud que puede romper estas limitaciones. La esperanza está por encima del tiempo; es la eternidad hecha presente.

El “*no llores, ángel mío*” nos transporta al mundo de los espíritus. El ángel es un espíritu bueno. Pero también está “*la sombra que se detiene al pie de una ventana*”. Para los antiguos, la sombra era la imagen real del espíritu humano. Cuando uno muere, el hombre pervive entre los suyos mediante su sombra. La sombra es eterna y “*se detiene al pie de la ventana*” donde mora el “*ángel mío*”. Ángel y sombra es el nuevo ser que vive en el tiempo definitivo donde siempre existe el mañana.

Con la muerte, el hombre recupera a su amada, retorna al paraíso lejano donde la separación no existe, donde uno se hace con la amada.

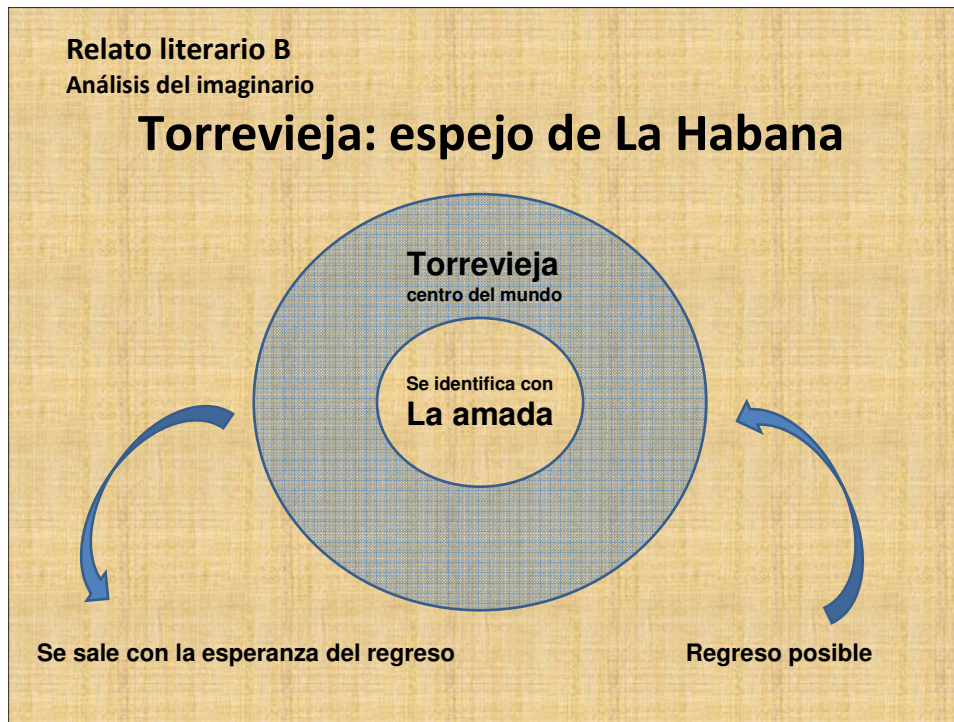
## **Se ve venir**

La vida está llena de símbolos y sobre ellos se sustentan los recuerdos que dan sentido a la existencia. La familia, antiguos amigos, antiguos amores, etc... Cuando las experiencias fueron vividas con intensidad, la huella es indeleble e inspiradora de multitud de sentimientos.

El mundo imaginario mantiene transferencias continuas con el mundo material y creemos que entre ambos mundos existen proyecciones que influyen poderosamente en la vida social. Finalmente, todo es producto de la energía interior producida por esa mezcla de sensaciones entre lo material y lo imaginario. Aquí, vivimos el mito del ave para comunicar con la amada y, si ello no fuera posible, “*subir a las altas regiones*” como sublimación de la intensidad del amor. Los **paraísos perdidos** han sido interiorizados como parte del imaginario.

Esta canción es un poema cargado de soñadas esperanzas y fuerte romanticismo; es el amor perdido por la lejanía que necesita ser rememorado constantemente para mantenerlo vivo cada día.

Un resumen de lo dicho en el análisis del imaginario queda representado en el siguiente esquema:



Esquema 7.3 Relato literario B. Análisis del imaginario

En esta fase del análisis se produce un desplazamiento singular: Torrevieja sustituye a La Habana y el emigrante o el soldado sustituye al marinero. El emigrante, el soldado sale de Torrevieja, la nueva Habana, con la esperanza del regreso porque sabe que la vuelta es posible y lo añora.

### 7.2.3 Análisis del imaginario del relato literario C

***-Torrevieja... perla del mar***

***-Flor del mar***

Estos poemas-habaneras son el homenaje a una ciudad fundida con el mar. El ser humano vuelca sus sentimientos hacia diversos elementos: un semejante, un animal, un pueblo (como en este caso), etc. y cuando ese sentimiento es el amor, existe una necesidad de demostrarlo para validarlo y hacerlo visible. En esta exaltación, destaca que se mencione una construcción propia de un pueblo marinerero (FM, 6), como es el espigón del puerto y el faro, elemento y símbolo inequívoco de una localidad bañada por el mar. El poema Flor del Mar



pone el mar a los pies de una mujer de gran belleza, personificada en la ciudad de Torre Vieja (FM, 5, 10-12, 15, 16).

Otros elementos son dignos de mención, como parte de los sentimientos que conforman el imaginario: las playas doradas (PM, 7), las blancas salinas (PM, 15) y una torre mora (PM, 21). Todo forma parte de la idealización de un pueblo amado desde siempre, cuando en la infancia quedaron impresos en la memoria todos los elementos que dieron paso a configurar una atracción imperceptible a los ojos pero fuertemente arraigada en el corazón. Es el imaginario de las gentes del que forma parte la habanera como rito permanente de exaltación a la ciudad marinera.

Un resumen de lo dicho se muestra en el siguiente esquema:



Esquema 7.4 Relato literario C. Análisis del imaginario

En esta fase, la habanera se desarrolla en Torre Vieja que mira al mar. La Habana queda en el recuerdo y no se plantea ya la comparación de Torre Vieja con La Habana. Simplemente se canta la belleza de Torre Vieja a orillas del

mar. Las habaneras en el relato literario C son más bien cantos de amor a Torrevieja que cantos de exaltación como lo eran en el relato literario B.





## **8.- Relato literario: análisis estructural de las habaneras**



## 8.1 Teoría y técnica del análisis estructural

- **Objetivo**

El desarrollo de la técnica del análisis estructural de un texto ha pivotado sobre tres momentos importantes:

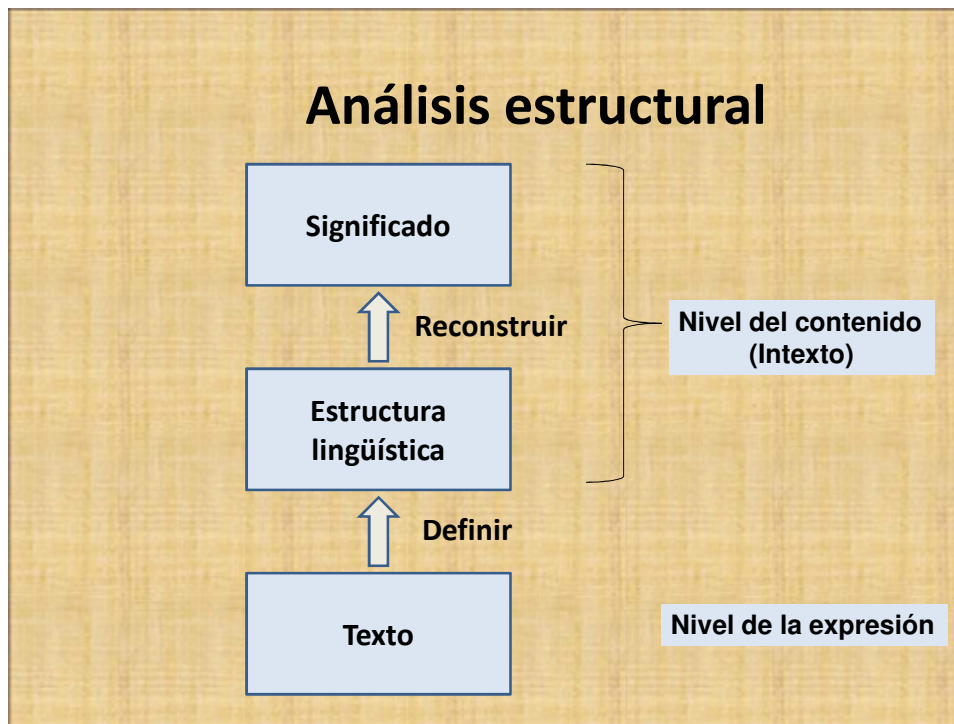
1. comenzó con **Vladimir Propp** que analizó la estructura de los cuentos en su obra *Morfología de un cuento* (1928);

2. tuvo su principal desarrollo con **Lévi-Strauss** en sus análisis etnológicos de algunos relatos míticos como, por ejemplo, *La gesta de Asdiwal*, capítulo IX de su libro *Antropología Estructural. Mito, sociedad, humanidades* (Lévi-Strauss, 1973, p.142-189) hasta alcanzar su pleno desarrollo en su obra *Mitológicas* (1964-1971);

3. con **A. J. Greimas** la técnica del análisis estructural alcanza su total formalización en su obra *Semántica estructural* (1966). Entre sus investigaciones cabe destacar el análisis estructural que hace de los mismos mitos que analiza Lévi-Strauss en *Lo crudo y lo cocido*. Se puede apreciar perfectamente el diferente enfoque del análisis estructural entre un lingüista en busca del sentido del texto y un antropólogo que mira el texto como expresión de una realidad en su totalidad.

El análisis estructural pretende estudiar cómo se produce el significado de un texto a través de sus estructuras lingüísticas. Por tanto, se pretende alcanzar el objetivo en dos pasos sucesivos:

1. Definir las estructuras lingüísticas del texto.
2. Descubrir cómo se produce el significado a través de dichas estructuras.



Esquema 8.1 Análisis estructural

- **Explicación**

El Análisis estructural de un texto se fundamenta en los siguientes principios:

### 1. Principio de la invarianza humana

El espíritu humano funciona siempre con la misma lógica independientemente de cuál sea su época, su cultura o su mentalidad. Por tanto, según este principio, el análisis estructural deja a un lado el autor; no le interesa conocer la personalidad del autor ni las circunstancias en que se produjo el texto.

### 2. Principio de inmanencia

Las estructuras lingüísticas de un texto producen su significado. El análisis de un texto consistirá en analizar su estructura narrativa para desvelar cómo se produce el significado. Por tanto, según este principio, el análisis estructural deja a un lado el contexto en la producción del sentido.

### 3. Principio de la diferencia

La lógica humana es binaria; es decir, pensamos únicamente por oposición. No existe sentido más que en la diferencia. Por tanto, según este principio, toda dimensión de análisis vendrá definida por sus dos polos opuestos.

### 4. Principio del sentido estructurado

Todo relato o discurso se mantiene sobre una o dos oposiciones fundamentales que los estructuran: estas oposiciones fundamentales revelan el significado profundo del texto.

El principio del sentido estructurado presenta enfoques diferentes según que la herramienta sea utilizada por un lingüista o por un antropólogo. Para el lingüista, el esfuerzo de análisis se centra en descubrir el significado de un relato escrito. Sin embargo, para el antropólogo que pretende ver la realidad en su totalidad (principio del holismo), su esfuerzo no sólo se centra en la producción de sentido de un relato escrito (ámbito simbólico) sino también en la producción de sentido del entorno físico que rodea a un grupo social, en la producción de sentido de los intercambios económicos, en la producción de sentido de las relaciones sociales y políticas, en la producción de sentido de su mundo simbólico... y, dentro de este último, como un caso particular, aparece el relato escrito.

En este punto, Lévi-Strauss es elocuente cuando define el objetivo del análisis estructural de *la gesta de Asdiwal*:

*Aislar y comparar los distintos niveles en que evoluciona el mito: geográfico, económico, sociológico, cosmológico; cada uno de estos niveles y el simbolismo que le es propio, aparece como una transformación de una estructura lógica subyacente y común a todos los niveles. (Lévi-Strauss, 2006, p.142).*

Por tanto, el principio de sentido estructurado adopta, para el antropólogo y siguiendo la criteriología de Greimas, la forma de un análisis que relaciona:

1. dos niveles distintos de la realidad (ya sea el nivel físico, el nivel económico, el nivel social, el nivel político y el nivel simbólico).

## 2. dos temas opuestos.

Según esto, al hacer el análisis de un texto deberemos considerar:

1. la dimensión vertical: los dos niveles de la realidad que entran en relación.
2. la dimensión horizontal: los dos temas opuestos que participan en la relación.

El análisis estructural distingue dos planos en el lenguaje: el de la expresión y el del contenido. El plano de la forma de la expresión invita a identificar las diversas figuras retóricas y estilísticas del texto (análisis morfológico, sintáctico y literario del texto), mientras que el plano de la forma del contenido exige que se tracen los diversos recorridos figurativos, que se determinen los valores temáticos y que, por fin, se defina el cuadro semiótico fundamental que determina el significado profundo del texto.

El análisis estructural, como el análisis del imaginario, recorre el camino del texto al intexto, entendido éste como la estructura lingüística (elementos y relaciones) que produce el significado pero con una diferencia fundamental: en el análisis del imaginario nos remitíamos al universo imaginario y en el análisis estructural hacemos referencia a las relaciones que se establecen entre los distintos elementos que producen el significado.

Por tanto, el análisis estructural pretende diferenciar los significados superficiales del texto y el significado profundo. Los significados superficiales se captan mediante una lectura atenta y reflexiva (análisis temático). Para alcanzar el significado profundo de un texto es necesario aplicar los principios del análisis estructural. Frecuentemente, el resultado obtenido asombra al analista e incluso al autor competente del texto.

Los conceptos fundamentales que se manejan en el análisis estructural son:

1. La estructura paradigmática de una frase se compone de:
  - **Figura:** es el protagonista del texto. Puede ser una persona, animal o cosa. Ejemplo: Andrés, perro, puerta... Normalmente es el que ejecuta la acción.



- **Contrafigura:** es el elemento con el que se relaciona la figura. Normalmente es sobre quién recae la acción.
- **Relación:** es lo que establece la unión de la figura y la contrafigura. Normalmente se expresa mediante una forma verbal.
- **Circunstanciales:**
  - **De espacio**
  - **De tiempo**
  - **De modo**

Normalmente, estos elementos se expresan mediante complementos circunstanciales.

2. Entendemos por **enunciado** la expresión del tipo:

Figura (contrafigura, relación, circunstancial de espacio, circunstancial de tiempo, circunstancial de modo).

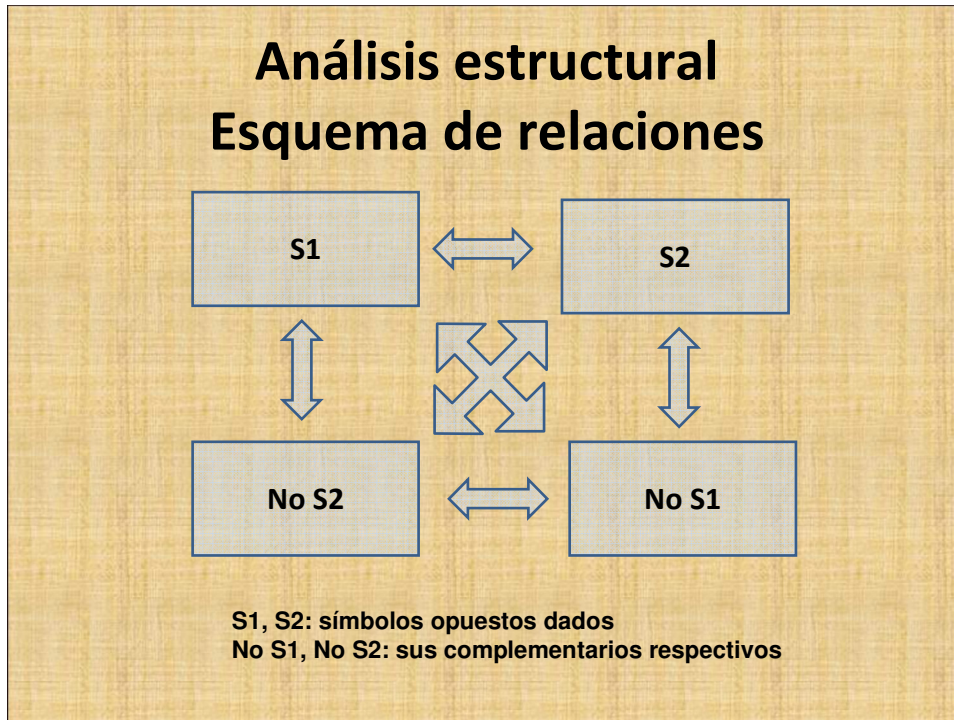
3. Entendemos por **recorrido figurativo** la secuencia de enunciados correspondientes a una misma figura.

4. Entendemos por **valores temáticos** la pareja de conceptos opuestos producidos por un recorrido figurativo.

5. Y, por fin, entendemos por **cuadro semiótico** el esquema representativo del significado de un texto. Se acostumbra a adoptar el cuadro semiótico definido por Greimas en su *Semántica estructural* (1966).

La representación visual de las articulaciones o relaciones dentro de un conjunto dado de símbolos es la siguiente:

## Análisis estructural Esquema de relaciones



Esquema 8.2 Análisis estructural. Esquema de relaciones

Opuestos (contrarios): Afirmar S1 implica negar S2, pero negar S2 no implica afirmar S1.

Complementarios (contradictorios): Afirmar S1 implica negar S2 y negar S2 implica afirmar S1.

De esta forma, se definen:

S1	————	S2	Eje de opuestos
No S1	———	No S2	Eje de subopuestos
S1	_____	No S1	Esquema positivo
S2	_____	No S2	Esquema negativo
S1	_____	No S2	Deixis positiva
S2	_____	No S1	Deixis negativa

(Deixis significa ‘mostración’: eje en que los símbolos quedan implicados uno en el otro, positiva o negativamente).

Por tanto, en el cuadro semiótico de Greimas se representan:

- Relaciones de complementariedad (líneas diagonales)  
(De S1 a No S1, de S2 a No S2)
- Relaciones de oposición (líneas horizontales)

- Relaciones de implicación (líneas verticales)  
(De No S1 a S2, de No S2 a S1).

Para comprender el sentido de las articulaciones así representadas, ayuda el siguiente ejemplo: (blanco/negro).

Suponemos que:

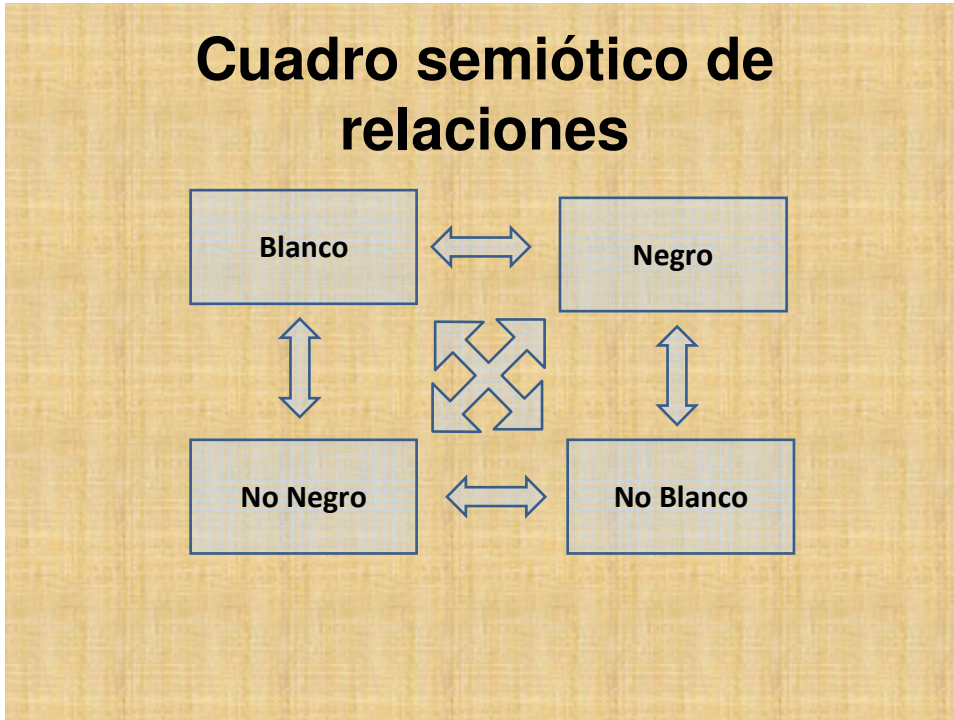
1. la unión de blancos y negros no es el conjunto universal (existen los grises);
2. la intersección de blancos y negros es el conjunto vacío;
3. La relación que se establece es: afirmar => negar;

En tal caso:

- |            |                                   |    |                            |
|------------|-----------------------------------|----|----------------------------|
| <b>1.-</b> | Afirmar blanco => negar negro     | SI |                            |
|            | Negar negro => afirmar blanco     | NO | Luego son opuestos.        |
| <b>2.-</b> | Afirmar negro => negar blanco     | SI |                            |
|            | Negar blanco => afirmar negro     | NO | Luego son opuestos.        |
| <b>3.-</b> | Afirmar blanco => negar no blanco | SI |                            |
|            | Negar no blanco => afirmar blanco | SI | Luego son complementarios. |
| <b>4.-</b> | Afirmar no blanco => negar blanco | SI |                            |
|            | Negar blanco => afirmar no blanco | SI | Luego son complementarios. |
| <b>5.-</b> | Afirmar blanco => negar no negro  | NO |                            |
|            | Negar no negro => afirmar blanco  | NO | Luego carece de relación.  |
| <b>6.-</b> | Afirmar no negro => negar blanco  | NO |                            |
|            | Negar blanco => afirmar no negro  | NO | Luego carece de relación   |

Por tanto el cuadro semiótico de relaciones es el siguiente:

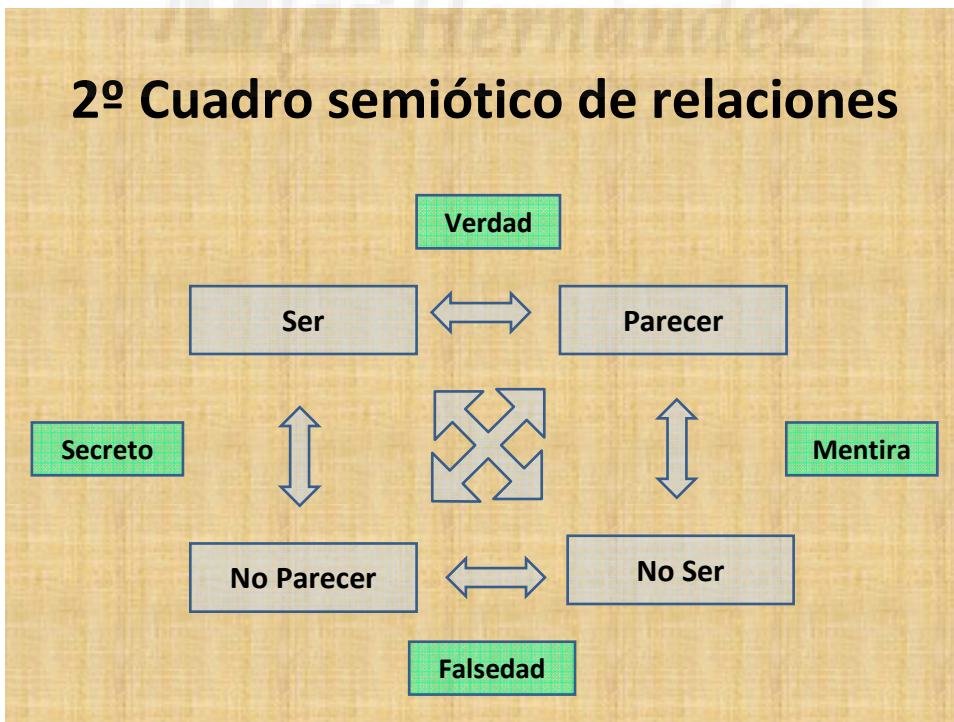
## Cuadro semiótico de relaciones



Esquema 8.3 Cuadro semiótico de relaciones

Greimas nos propone otro cuadro semiótico para la reflexión:

## 2º Cuadro semiótico de relaciones



Esquema 8.4 Cuadro semiótico de relaciones II

Greimas para su análisis opta por una única pareja de opuestos (por ejemplo, en el último caso mostrado serían: ser y parecer) ya que la otra pareja se compone de sus correspondientes complementarios (en el caso anterior: no parecer, no ser).

Nosotros, en nuestros análisis, hemos optado por dos parejas de contrarios, una situada en un nivel de la realidad y la otra en otro diferente. De esta forma, implementamos las relaciones entre niveles y entre opuestos.

- **Procedimiento**

Los pasos a realizar para un análisis estructural son:

- 1. Codificar los enunciados del texto.**

Como criterio práctico se establece que cada verbo representa un enunciado. Se aconseja subrayar los elementos del enunciado que sufren variación en el siguiente enunciado.

- 2. Determinar los recorridos figurativos.**

- 3. Asociar el valor temático al recorrido figurativo.**

Recordar que el valor temático se expresa mediante una pareja de conceptos opuestos.

- 4. Determinar el valor temático fundamental del texto.**

Como criterio práctico tendremos en cuenta que el valor temático tenga una aplicabilidad general y que los conceptos expresados sean opuestos.

- 5. Construir el cuadro semiótico.**

Es imprescindible analizar su significación releendo el texto y comprobando su potencia significativa.

## 8.2 Aplicación del análisis estructural

### 8.2.1 Análisis estructural del relato literario A

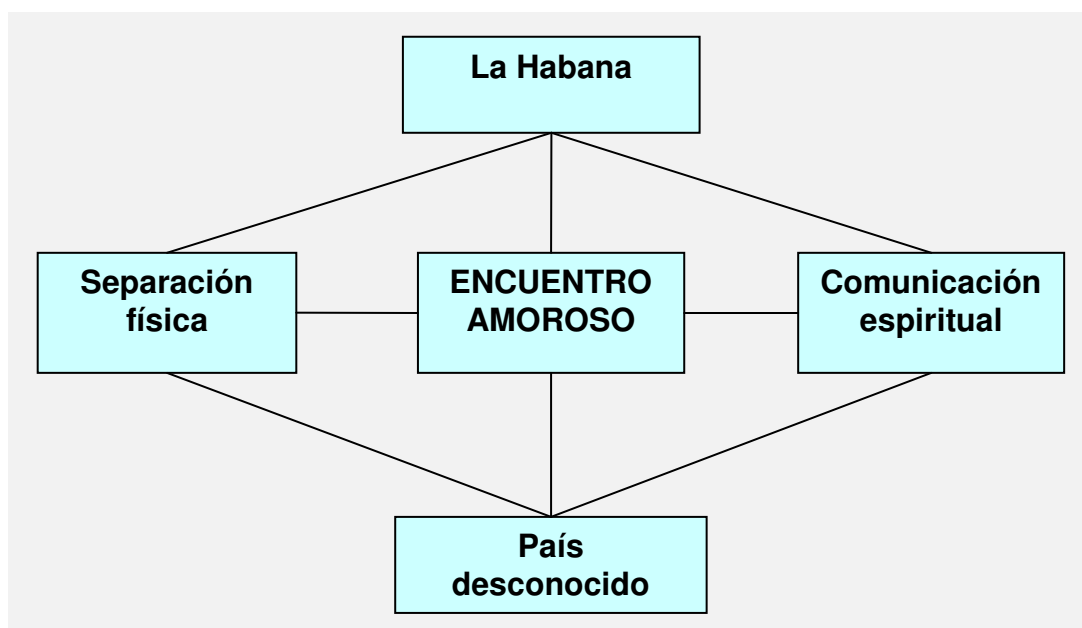
#### *La Paloma*

Observamos que el texto presenta una doble dimensión. Por un lado, la topología de la habanera presenta dos lugares perfectamente diferenciados: La Habana y un País Desconocido; generalizando, se podría decir: La Habana y cualquier otro país a orillas del mar. Por otro lado, se describe una relación amorosa particular, entre un amante, que vive en el País Desconocido y la amada que vive en La Habana.

Esta relación podría ser definida con el binomio: encuentro/separación.

La separación física reviste las características de un drama por el amor perdido que ante la súplica del retorno se convierte en una comunicación espiritual. El encuentro amoroso se produce en La Habana y la comunicación espiritual se produce cuando cada uno está ya en su país.

Un primer esquema podría representarse de la siguiente forma:



Esquema 8.5 El encuentro amoroso

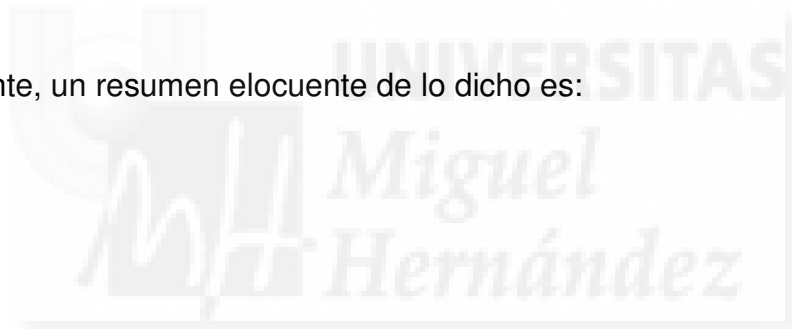
## ***El Arreglito***

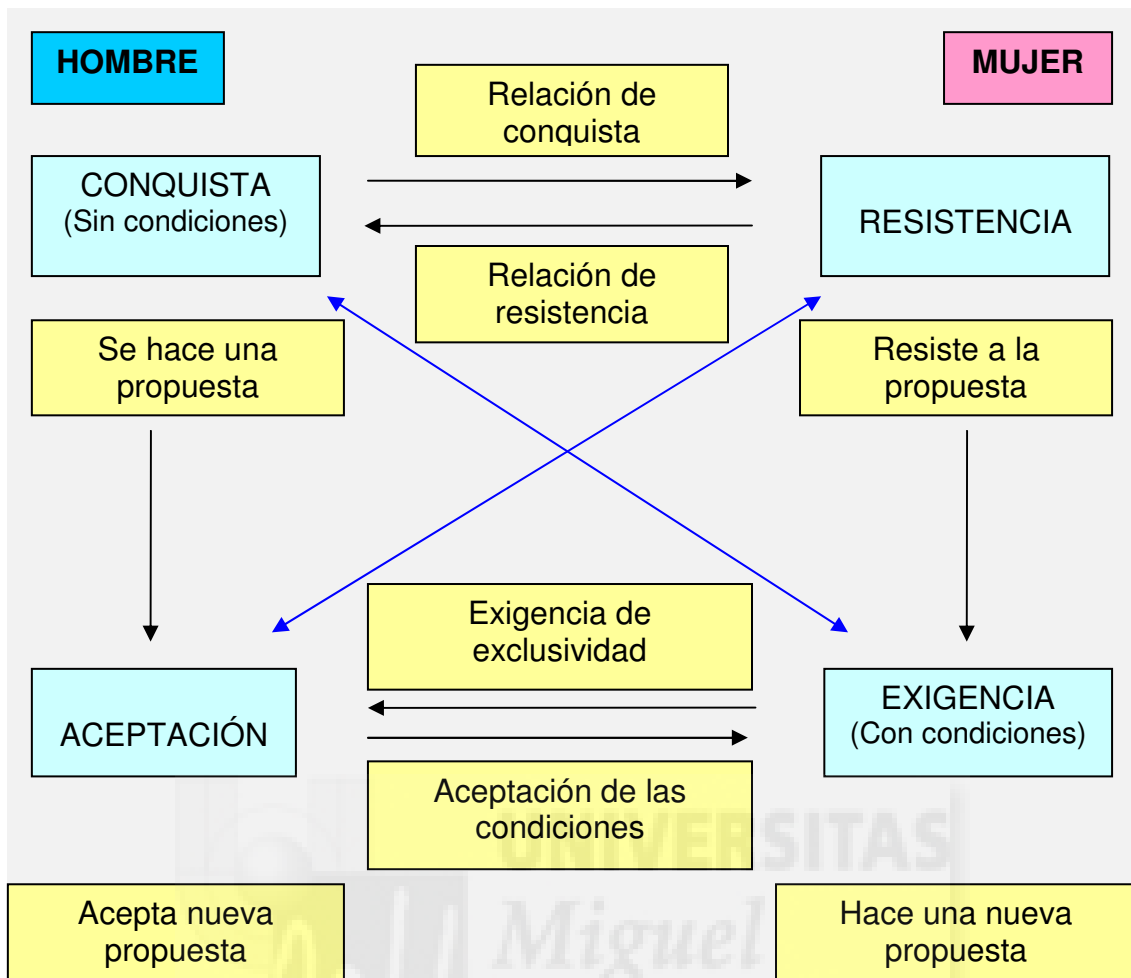
En esta habanera, la topología no juega ningún papel pero sí se especifica, con claridad, los roles del hombre y de la mujer en la relación amorosa.

El hombre entiende que la relación con la mujer es una conquista. Esto supone que la sociedad de aquel entonces consideraba legítimo el derecho del hombre sobre la mujer. La iniciativa estaba en el lado del hombre. Sin embargo, la mujer también tenía sus armas: la resistencia. Ante la petición del hombre, la negación de la mujer.

¿Cómo se rompía este bloqueo? La mujer impone unas condiciones. Ciertamente, estas condiciones, le permiten salvar su honor. El hombre, al parecer, ejercía un derecho y se pensaba que la conquista de la mujer no suponía deshonra alguna. Ante las condiciones exigidas por la mujer, el hombre aceptaba y conseguía el “arreglito”.

Gráficamente, un resumen elocuente de lo dicho es:





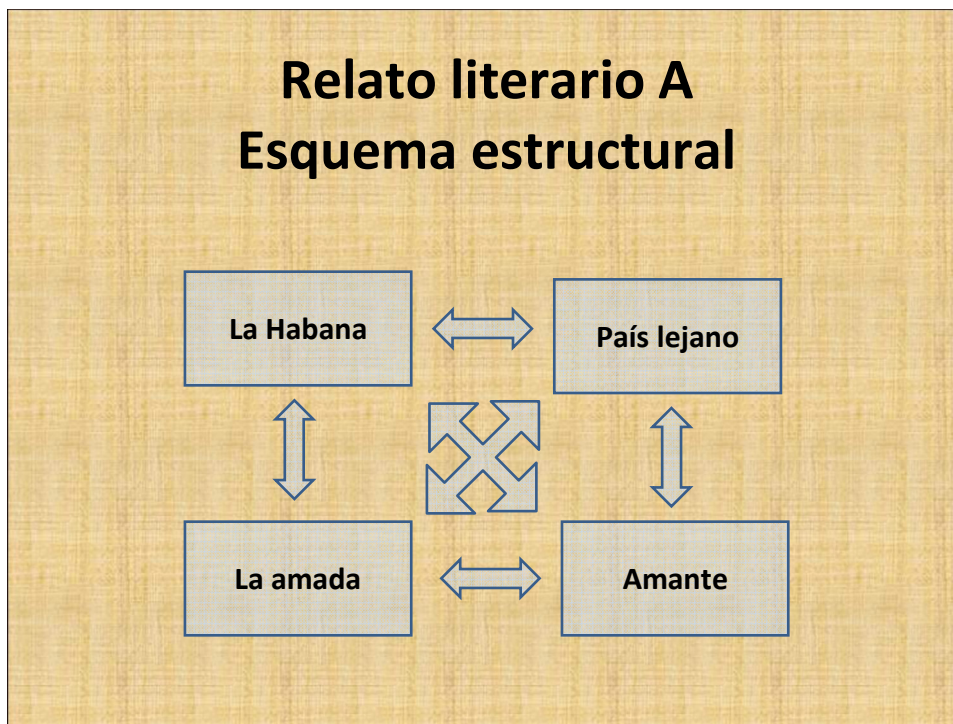
Esquema 8.6 El encuentro amoroso II

Como nos hemos impuesto la obligación de aportar un esquema estructural único en cada uno de los apartados analizados, elegimos como más representativas las siguientes dimensiones:

- Dimensión vertical: nivel topológico (La Habana, Torrevieja) y el nivel de los sentimientos (lo amado, lo soñado, lo poético...)
- Dimensión horizontal: nivel de los sentimientos.



## Relato literario A Esquema estructural



Esquema 8.7 Relato literario A. Esquema estructural

Por un lado, aparece la relación: “La Habana”  $\leftrightarrow$  “País Lejano” que tan importante es en las habaneras, sobre todo si pensamos que nuestra reflexión se centra en “Las habaneras en Torre vieja”. Pero, por otro lado, se plantea la relación “Amada”  $\leftrightarrow$  “Amante”, con sus encuentros y separaciones. Importante señalar que cada vez más se irá acentuando la relación “Amada”  $\leftrightarrow$  “La Habana” hasta llegar a constituir la misma unidad. Algo así también ocurre entre “País lejano”  $\leftrightarrow$  “Amante”.

Sin olvidar que nuestro punto de vista es Torre vieja, patria del amante, se constata que la relación de encuentro con “La Habana” comienza a evolucionar a una relación espiritual (lo soñado) y que la relación con “la amada” comienza a revestir todas las características del amor cortés. No en vano, la actividad de los marinos que navegaban hasta ultramar había prácticamente desaparecido. La habanera no se traerá de Cuba; nacerá en la propia tierra.

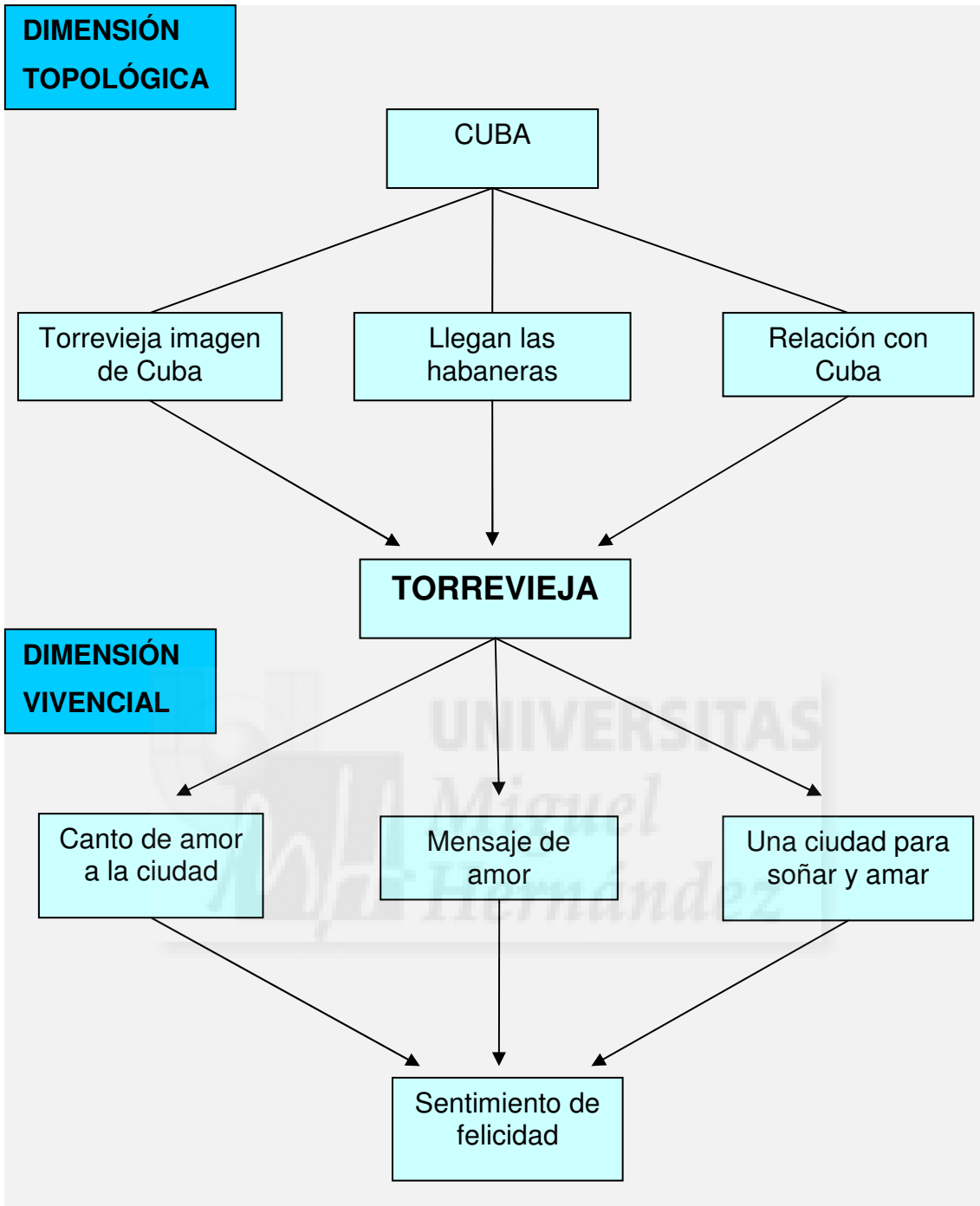
## 8.2.2 Análisis estructural del relato literario B

### *Torre vieja*

En su lectura atenta se perfilan claramente dos dimensiones. La primera es la dimensión topológica. El “País Desconocido”, el “País Lejano” que se comentaba en el anterior análisis estructural, se transforma en “Torre vieja”, de forma que “Cuba” y “Torre vieja” se sitúan como polos geográficos dominadores del resto de relaciones. Todavía se reconoce la preeminencia de “Cuba”; de allí proceden las habaneras, la amada sigue viviendo en Cuba..., pero “Torre vieja” se afirma rotundamente.

La segunda dimensión es la vivencial, y ya no se vive y se ama en “Cuba” sino en “Torre vieja”. Por eso, “Cuba” comienza a adoptar todas las características del “País soñado”. La “amada”, en algunas habaneras, sigue viviendo en “Cuba” pero es más frecuente que la “amada” viva en “Torre vieja”. Comienza a producirse un desplazamiento claro: de la amada en “Cuba” a la “amada” en “Torre vieja”.

Todo lo dicho lo podemos resumir en un primer esquema:



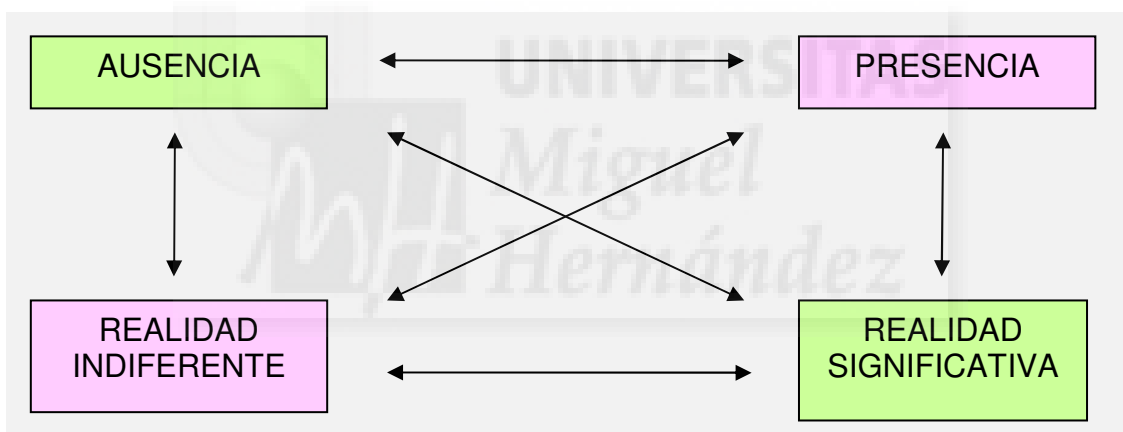
Esquema 8.8 Dimensiones topológica y vivencial

## ***A mi añoranza***

Esta habanera también pivota sobre dos dimensiones:

- La dimensión: ausencia/presencia.
- La dimensión: realidad indiferente/realidad significativa.

El emigrante, sujeto de la habanera que se comenta, vive en territorio extraño. Siente “su tierra” como una ausencia; territorio donde pasó los días felices de su vida. El territorio presente, para él, carece de significados; simplemente representa el marco físico donde vive pero no establece relaciones de afinidad con el paisaje. Sin embargo, el territorio ausente, Torrevieja, está totalmente cargado de significados; todo, en él, está lleno de sentido. Realmente es su territorio interior. Representamos lo dicho con el siguiente esquema:



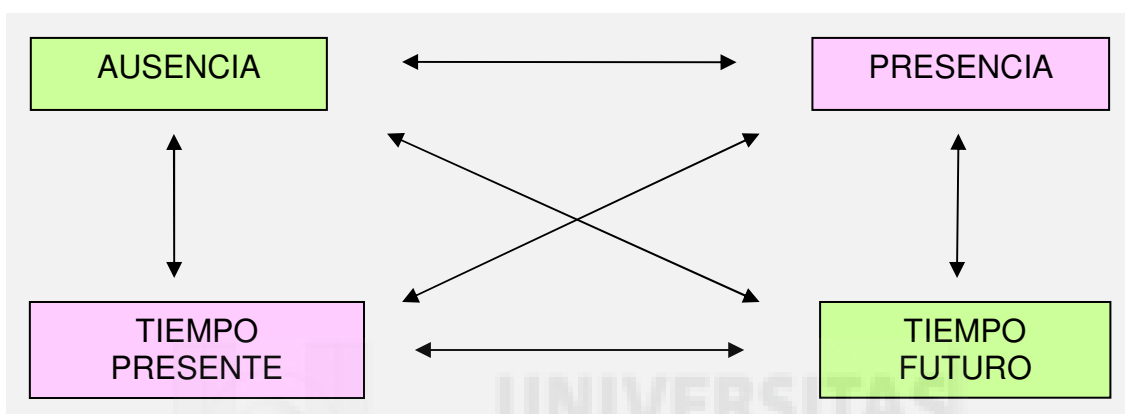
Esquema 8.9 Dimensiones de la añoranza

## ***El adiós del soldado***

En esta habanera el protagonista se encuentra, también, alejado del lugar donde vive su amada. El contexto histórico sitúa al protagonista en Cuba como soldado y a la amada en Torrevieja. Pero comparten el mismo cielo: la estrella de la aurora al amanecer y el lucero de la noche, al anochecer. Es importante resaltar que, aunque parece lo más lógico, no comparten el sol durante el día ni la luna durante la noche; comparten los “ritos de paso” del día a la noche y de

la noche al día. En estos ritos de paso es donde se comunican el cielo con la tierra.

Sólo con la muerte, en el futuro, en el “*volveré mañana*” es cuando el encuentro con la amada será posible. Por tanto, volvemos a la dialéctica ausencia/presencia pero haciendo referencia a la dimensión temporal: tiempo presente/tiempo futuro.



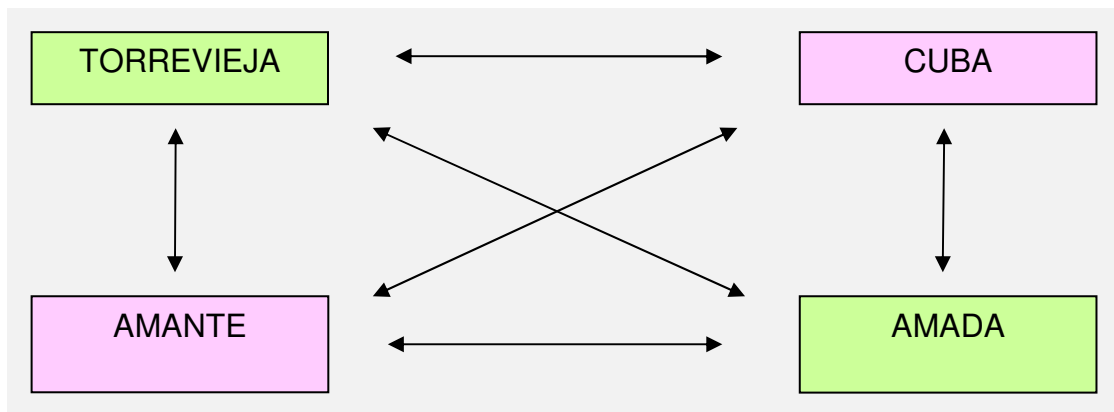
Esquema 8.10 Dimensión temporal

### ***Se ve venir***

Se retoma el tema clásico de la habanera en sus dos dimensiones:

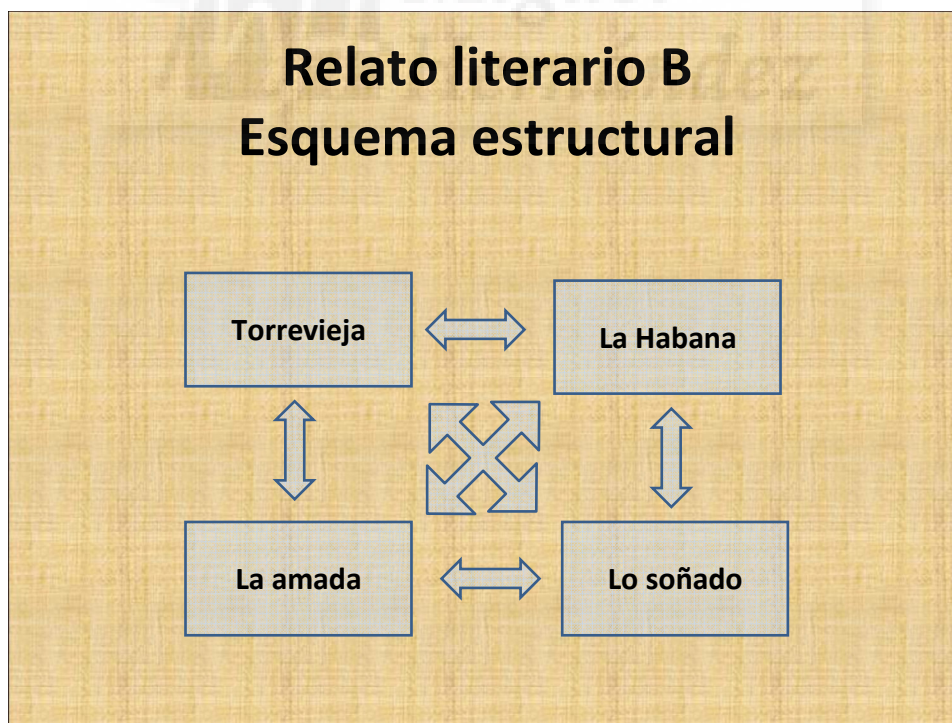
- Dimensión topológica: Cuba (casa de la amada)/Torrevieja (casa del amante).
- Dimensión vivencial: Comunicación amorosa mediante la golondrina mensajera.

Gráficamente lo representamos de la siguiente forma:



Esquema 8.11 Dimensión topológico/vivencial de *Se ve venir*

Como hemos podido comprobar, la disparidad de estructuras de significado sobre las que se sustentan las habaneras seleccionadas en el relato literario B presenta múltiples formas. Sin embargo, pensamos que es posible extraer un resumen significativo que está alentando cada una de sus expresiones y que lo representamos en el siguiente esquema:



Esquema 8.12 Relato literario B. Esquema estructural

Es significativo que pierda protagonismo “Cuba” a favor de “La Habana” y esto por dos razones que se entrecruzan:

- El término adecuado de comparación de Torrevieja como ciudad es La Habana, no Cuba.
- En el relato literario B, la ciudad de Torrevieja se afirma rotundamente. Es más, se podría calificar el relato literario B como un himno de exaltación a Torrevieja.

Ya no se hace referencia a un “País Lejano”, a un “País Desconocido”; calificativos apropiados porque el centro del mundo, Cuba, se encuentra lejos, muy lejos..., sino que se menciona a Torrevieja con toda rotundidad. El universo monopolar anterior se ha convertido en un universo bipolar.

Por otro lado, la amada que clásicamente siempre ha residido en La Habana, ahora reside en Torrevieja y se produce también la unificación de la amada con Torrevieja.

¿Qué papel, entonces, desempeña La Habana? Es el país soñado desde una doble perspectiva:

- País soñado de los recuerdos que ya pasaron.
- País soñado de una realidad que ya no se volverá a alcanzar.

### 8.2.3 Análisis estructural del relato literario C

El análisis estructural del relato literario C se presenta especialmente complejo. Cada habanera adquiere matices propios y significados diferenciados dentro del universo poético de cada uno de los autores. Sin embargo, es posible reconocer algunos significados que se comparten ampliamente.

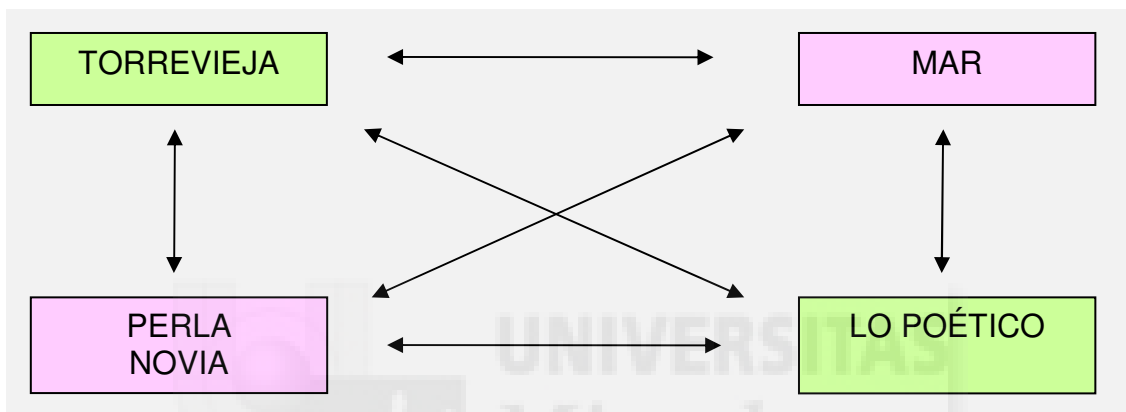
Concretamente, Conchita Martínez Marín en su habanera *Torrevieja, perla del mar* nos describe:

*A ti Torrevieja  
perla del mar,  
con esta habanera  
te quiero cantar.*

y María Ene Rocamora en *Flor del mar* nos dice:

*Hoy quisiera cantarle un poquito,...  
a la reina más guapa y más bella,  
a mi linda Torrevieja, la novia del mar,...*

Claramente se reconoce en las habaneras un canto a la ciudad de Torrevieja que puede ser expresado con las siguientes relaciones:



Esquema 8.13 Relaciones del canto a Torrevieja

Se comienza a percibir que la estructura de significados es ampliamente compartida. Todo parece indicar que las habaneras se construyen partiendo de una doble dimensión, por otra parte, ampliamente comentada con anterioridad:

- La dimensión topológica: los hechos.
- La dimensión semántica: los significados.

Lógicamente, los significados están expresados mediante bellas imágenes en las cuales compiten los distintos autores.

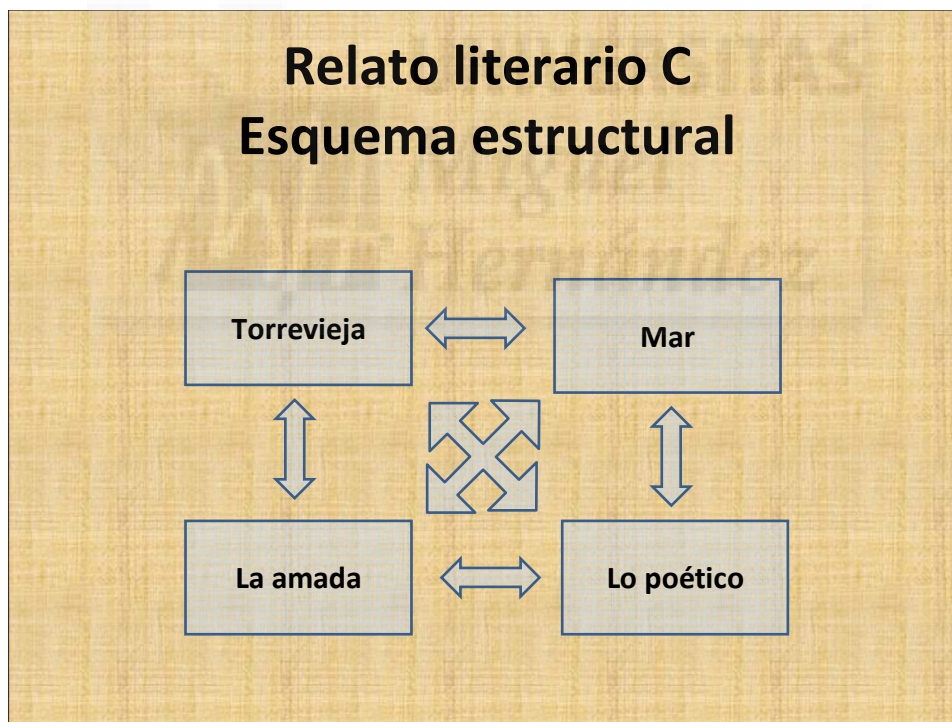
En la dimensión topológica, es importante reseñar que ya no aparece “Cuba” o “La Habana”. Tanto una como otra ya no son objeto de consideración para el poeta y son sustituidas por el “mar”, dicho en masculino. Son los marinos los que la denominan en femenino: “la mar”. Se formaliza así la dimensión topológica: Torrevieja/mar. En el matrimonio simbólico es Torrevieja la que adopta el rol femenino y el mar el rol masculino. Las imágenes que brotan de este hontanar son:



- Torre vieja: novia y perla del mar, tranquila y bella.
- Mar: asociado a la bravura y a la fuerza.

Por otro lado, se ha comentado ya cómo la amada se identifica con Torre vieja: de ahí su papel femenino. Y frente a la amada, ya no se encuentra el amante. El universo poético es un universo autónomo. El poeta pretende describir Torre vieja con la mayor belleza posible pero nunca se considera en el papel de amante. Los hechos que se describen y los significados que se descubren o que se atribuyen son ajenos al poeta. La belleza que se expresa es una belleza formal, no compromete el ser profundo del poeta. Por eso, se ha identificado este universo como “poético”.

El esquema resumen de lo dicho sería el siguiente:



Esquema 8.14 Relato literario C. Esquema estructural

En el relato literario C, el recreador de las habaneras mira a Torre vieja como algo femenino (novia del mar) y al mar como algo masculino. Se nos habla del mar en masculino. Ya no está presente el lenguaje del marinero que

consideraba la mar como algo femenino. Por tanto, la dimensión topológica se define como: Torrevieja (la tierra, la ciudad) y el mar.

La dimensión del sentimiento bascula entre el amor y la belleza; más concretamente, el amor por lo bello. Para ello se viste a Torrevieja con las mejores galas que adornan el universo imaginario del poeta.





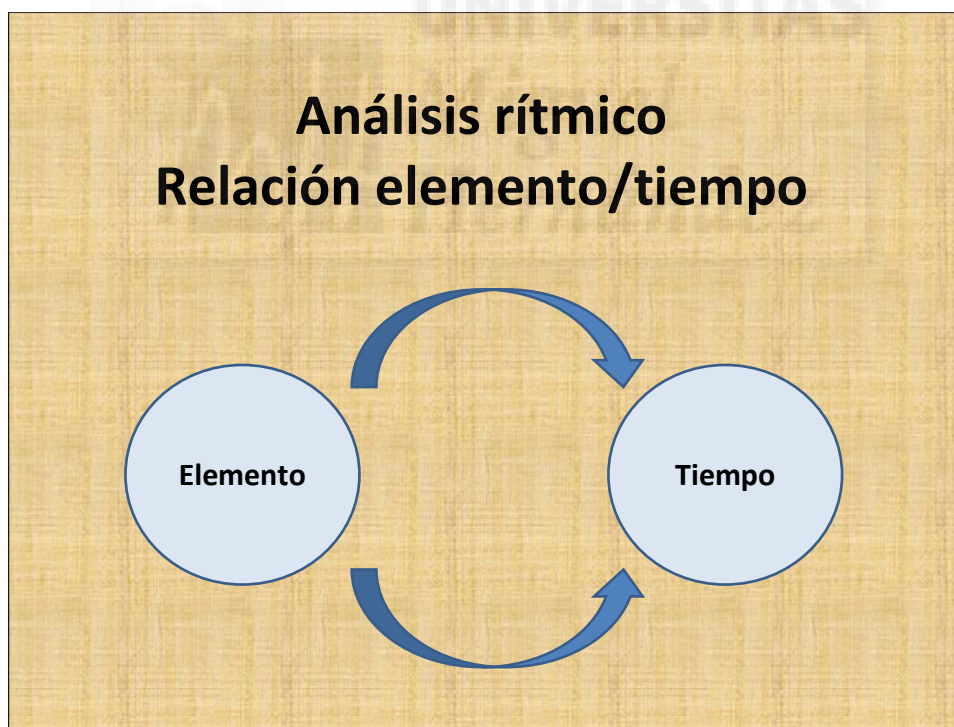
## **9.- Relato literario: análisis rítmico de las habaneras**



## 9.1 Teoría y técnica del análisis rítmico

La gran aportación del análisis estructural es la de haber puesto el acento, no en los elementos, sino en las relaciones entre los mismos a la hora de la generación del significado. De ahí la importancia que la estructura adquiere en sus análisis. Este cambio de enfoque en el análisis ha abierto nuevas puertas a la investigación pero adolece de sus propias limitaciones: se pierde la perspectiva temporal. Esta crítica generalizada al análisis estructural es rechazada por los estructuralistas porque afirman que han sido los únicos que se han planteado las leyes de transformación de las estructuras aunque estas leyes de transformación son más bien formales que temporales.

Estas consideraciones nos sirven para centrar el análisis rítmico. El ritmo surge al establecer la relación entre un elemento y el tiempo.



Esquema 9.1 Análisis rítmico. Relación elemento/tiempo

Puede ser definido como una secuencia repetitiva de momentos temporales. En nuestro análisis, podemos distinguir el ritmo musical, -estamos analizando las habaneras-, y el ritmo textual, -la secuencia fonética del texto-.

El patrón rítmico de la habanera es un ritmo binario, lento, suave, como las olas del mar Mediterráneo, compuesto de dos tiempos:

- Tiempo 1: corchea con puntillo y semicorchea.
- Tiempo 2: dos corcheas.

El ritmo musical siempre ha acompañado la acción humana; es más, se puede decir que cada acción repetitiva ha producido un determinado ritmo musical. Cuando tarareamos la habanera ¿qué acción repetitiva estamos acompañando? Esta pregunta nos la plantearemos en el análisis.

Por otro lado, una parte importante en el análisis literario de un texto es su análisis rítmico de los fonemas. Ya en la antigüedad clásica se diferenciaban distintos grupos fonéticos o pie de versos. Simplemente, necesitamos para nuestro análisis un par de conceptos.

Se denominan **átonas** a aquellas sílabas sobre las que no recae el acento prosódico de la palabra; por el contrario, se denomina sílaba **tónica** en la que recae el acento prosódico de la palabra. Representaremos la sílaba tónica por “ó” y la sílaba átona por “o”.

Los antiguos diferenciaban múltiples grupos fonéticos. Para nuestro análisis nos interesa definir dos de ellos:

- **Troqueo**: secuencia de dos sílabas: tónica y átona.  
Representación: óo.
- **Dáctilo**: secuencia de tres sílabas: tónica, átona y átona.  
Representación: óoo.

Los antiguos entendían que el ritmo trocaico era propio de la lírica: se adaptaba a la expresión de los sentimientos y que el ritmo dactílico se utilizaba frecuentemente en la épica para exaltar las hazañas de los guerreros y de los héroes.

Según esto ¿qué ritmo presentan las habaneras? y ¿cuál es su significado?

## **9.2 Aplicación del análisis rítmico**

En primer lugar, nos preguntaremos sobre la habanera como parte integrante de la actividad humana y, en segundo lugar, descubriremos el ritmo fonético de la habanera a partir de su ritmo musical y haremos algunas reflexiones sobre los resultados obtenidos en el análisis rítmico de la primera habanera. Entendemos que estas consideraciones son igualmente válidas para el resto de las habaneras. Esta es la razón del por qué sólo hemos analizado la primera de ellas.

### **9.2.1 La actividad laboral en Torre Vieja a ritmo de habanera**

La introducción de danzas populares europeas (como la contradanza) en la vida cotidiana de las colonias americanas, su posterior mestizaje con ritmos, ambientes y conceptos africanos e indios, y su posterior regreso a Europa, nos lleva a deducir que ciertos ritmos traídos por los indios arraigaran en ciertos lugares (como Torre Vieja), cuando, sin embargo, otros productos del mestizaje musical pasaron desapercibidos. Las razones (semejanza de carácter, vida de cara al mar, etc.) suenan imaginativas y poéticas, pero están bien fundamentadas y son bastante convincentes. Si la habanera estaba integrada en la vida de las gentes de Torre Vieja ¿qué actividades desempeñaban para las cuales la habanera constituía su ritmo fundamental?

En este punto, es inevitable recordar las largas y tediosas sesiones de trabajo de aquellos esclavos sureños recogiendo el algodón acompañándose de los maravillosos “negros espirituales”.

En primer lugar, la habanera es un ritmo lento, sosegado. La vida debía transcurrir lentamente, apaciblemente. A lo largo del día, en las tierras de Torre Vieja, el sol castigaba duramente. La gente se defendía retirándose a los cuartos más frescos de la casa. Cuando se ponía el sol, se cogían la mecedora y salían a la puerta de la casa a charlar y tomar la fresca. Se les reconocía a

los de Torre Vieja como “**pueblo de mecedoras y habaneras**”. Y razón tenían porque la mecedora lleva el ritmo del 2x4 de la habanera.

La otra definición popularizada de las gentes de Torre Vieja es que son “un pueblo de pescadores y salineros”, ¿tienen estas actividades algo que ver con la habanera?

Para ello necesitamos analizar con mayor detalle el **patrón rítmico**.

PRIMER TIEMPO		SEGUNDO TIEMPO	
Corchea con puntito	Semicorchea	Corchea	Corchea
Tiempo de preparación	Tiempo de un esfuerzo intenso y corto		Tiempo de recuperación

Esquema 9.2 Patrón rítmico

Este esquema de la actividad humana responde perfectamente al bogar del marinero. Analicemos, brevemente, la técnica de la boga. Se parte de una situación inicial: el remo fuera del agua y perpendicular a la embarcación. El primer movimiento es el de preparación: se inclina el marinero hacia adelante, extiende los brazos y lleva el remo, por encima del agua, a la parte posterior de su cuerpo (parte de proa). El segundo movimiento es el de máximo esfuerzo: mete el remo en el agua, lleva el cuerpo hacia atrás impulsando fuertemente el remo hacia delante (parte de popa). El tercer movimiento es el de recuperación: saca el remo del agua y recupera su posición inicial.

Comprobamos así que el ritmo de la habanera es un ritmo marinero.

¿Y qué decir del salinero? Su actividad fundamental consistía en recoger la sal y en cargarla, después, a un vehículo que la transportara. En ambas operaciones el ritmo de la habanera alienta su quehacer. Concretamente, en la recogida de la sal, se parte de una situación inicial en la que el salinero está erguido y con el rastrillo apoyado en el suelo. Tiempo de preparación: el



salinero se inclina sobre la salina, extiende los brazos y apoya el rastrillo en el suelo. Tiempo de esfuerzo intenso y corto: el salinero encoge los brazos rastrillando fuertemente el suelo y trayendo hacia sí toda la sal. Tiempo de recuperación: el salinero vuelve a la posición inicial.

Análogamente en la carga de la sal. Situación inicial: el salinero erguido y con la pala apoyada en el suelo. Tiempo de preparación: el salinero hinca la pala en el montón de sal. Tiempo de esfuerzo intenso y corto: el salinero eleva la sal en la pala y la lanza sobre el vehículo de transporte. Tiempo de recuperación: el salinero vuelve a la posición inicial.

Por tanto, observamos que el ritmo de la habanera es el ritmo de la vida de aquellas gentes. Ciertamente, en aquella época, el trabajo de los hombres se caracterizaba por una acción simple y repetitiva.

Con el tiempo las pequeñas casas de pescadores son sustituidas por grandes bloques; no tiene sentido salir a la puerta de la casa a tomar el fresco en una mecedora; el trabajo de los marineros ya no consiste en remar y remar..., y la producción de la sal se moderniza con las maquinarias que realizan el trabajo... Consecuencia: el ritmo de la habanera comenzó a salir de la vida de las gentes... Y en esta circunstancia, para mantener la memoria histórica de lo que fue su vida, instituyen el certamen de las habaneras.

Consecuencia: la habanera permanecerá anclada en la vida de Torre Vieja pero, por otro lado, la habanera alcanzará un nivel alto de especialización. Ya no inspirará la vida de cada día sino que será una demostración de arte cuyos artistas vendrán de los cinco continentes.

### **9.2.2 El patrón rítmico y el ritmo fonético en las habaneras**

El patrón rítmico de la habanera se escribe con cuatro notas que presentan un momento fuerte (la primera) y tres partes débiles (la segunda, la tercera y la

cuarta), de las cuales la tercera nota recibe un ligero acento por ser principio de parte<sup>31</sup>. Traducido esto a la fonética textual se puede decir que:

- Sílabas tónicas son la primera y (en menor medida) la tercera.
- Sílabas átonas son la segunda y la cuarta.

Según la representación que hemos adoptado sería: óo/óo. Por tanto, el grupo fonético que se adapta perfectamente al ritmo de las habaneras es el trocaico.

Si el grupo de las habaneras reproduce exactamente el grupo fonético trocaico ¿es de suponer que los textos de las habaneras reproducen este ritmo?

Del análisis rítmico realizado se concluye que:

- 1.- Existe una clara preferencia por el grupo trocaico.
- 2.- Sin embargo, se comprueba también la presencia de otros grupos fonéticos como el dactílico. ¿Cómo es posible?

El artista expresa su arte dentro de unas determinadas normas pero estas normas presentan múltiples licencias:

- Licencias poéticas (sinalefa, hiato, diéresis, sinéresis...)
- Licencias fonéticas: la sílaba átona se convierte en tónica y viceversa.
- Licencias musicales: una nota del ritmo de la habanera puede ser cantada por dos o más sílabas o una sílaba puede ser cantada con dos o más notas.

Estas licencias abren la posibilidad de aplicar el ritmo musical de la habanera a grupos fonéticos diferentes del trocaico. Las licencias no tienen nada de malo si son una o dos por canción (como la habanera que aparece en “Carmen” de Bizet), pero cuando se abusa de ellas dan sensación de que el autor tenía mucha inspiración pero poca disciplina (que era el caso de Iradier), y es un factor que resta credibilidad a un género más que otra cosa (de hecho en la canción de concierto y en ópera estas licencias están terminantemente prohibidas).

---

<sup>31</sup> En un compás binario sólo hay un “momento fuerte” (técnicamente se llama “parte fuerte”), la otra (la de las dos corcheas) es débil, aunque ciertamente la primera corchea está acentuada con respecto a la segunda.

### 9.2.3 Ejemplo de análisis rítmico

#### *La paloma*

Cuando salí de la Habana,      óoo/óoo/óo → Predominio del dactílico  
válgame Dios,                      óoo/óo      → Tono                      mayor  
nadie me ha visto salir,        óoo/óoo/óo → Narración de hechos  
si no fui yo.                        óoo/óo

Y una linda guachinanga,      óo/óo/óo/óo → Predominio del trocaico  
que allá voy yo,                    o/óo/óo      → Tono                      menor  
que se vino tras de mí,        óo/óo/óo/óo → Expresión de sentimientos  
que sí señor.                        o/óo/óo

#### **Estribillo**

Si a tu ventana llega              óoo/óo/óo → Mezcla singular del dactílico  
una paloma,                        óoo/óo      y trocaico  
trátala con cariño                óoo/óo/óo  
que es mi persona.                óoo/óo

Cuéntale tus amores              óoo/óo/óo  
bien de mi vida,                    óoo/óo  
corónala de flores                o/óo/óo/óo  
que es cosa mía.                  óoo/óo

¡Ay! Chinita que sí.                óo/óoo/óo  
¡Ay! que dame tu amor,        óo/óoo/óo  
¡Ay! que vente conmigo        óo/óoo/óo  
Chinita,                              o/óo  
adonde vivo yo.                  óoo/óo/óo

¿Cómo es posible que un grupo fonético dactílico se adapte al grupo fonético trocaico, propio de la habanera?

La realidad es que Iradier se toma demasiadas libertades, ya que incluso tratándose de canción popular en el siglo XIX eran más estrictos con este tema. No obstante y como ejemplo, vamos a analizar los dos primeros versos:

Cuando salí de la Habana,      óo/óo/óo  
válgame Dios,                      óo/óo

Si en el primer verso, junto las dos primeras sílabas en una nota (licencia musical) y al texto “la Habana” le aplico el hiato (licencia métrica), entonces el ritmo métrico del primer verso se convierte en:

óo/óo/óo/óo                      un perfecto trocaico.

Si en el segundo verso traslado la tónica (licencia fonética), entonces el verso queda:

o/óo/óo                      un perfecto trocaico.





## **10.- Relato literario: resultados**



## 10.1 Propuesta de estructura del imaginario: Niveles de representación

La **cultura imaginada** es un todo complejo difícilmente analizable ya que presenta distintas perspectivas en función del tiempo y del grupo social. Por ejemplo, el grupo social de los poetas desarrolla su propio universo poético. Sin embargo, establecer niveles en su constitución nos ayudará a facilitar una descripción más precisa.

En la representación imaginada de la habanera distinguimos 4 niveles:

### **Nivel 1: *Topos***

Las habaneras se sitúan en una geografía imaginada: el **topos simbólico**. Claramente, se diferencia del **topos geográfico**. El *topos* geográfico pretende reproducir exactamente los accidentes del territorio: son los mapas. Sin embargo, el *topos* simbólico hace referencia a dos o tres elementos del *topos* geográfico: aquellos que revelan un significado especial. El *topos* geográfico es muy detallado; cada elemento representa un accidente del terreno. El *topos* simbólico es muy simple; representa únicamente elementos cargados de sentido.

### **Nivel 2: *Ethos***

Es el nivel del comportamiento de hombre social. Ciertamente, ejecuta múltiples acciones en su vida, pero sólo unas pocas acciones las carga de sentido. Estas acciones se expresan en el ***ethos***.

### **Nivel 3: *Pathos***

El sentimiento es el motor de la acción; utilizando un lenguaje más filosófico, se podría decir que es la causa de la acción. De alguna forma, describir un sentimiento es explicar la acción que desencadena. En este nivel, se pretende

describir los sentimientos del grupo social que no sólo provocan determinadas acciones sino que también son su propia explicación.

#### **Nivel 4: Logos**

Una parte fundamental de la cultura imaginada es su concepción del mundo, su filosofía de la vida. Desde que Wilhelm Dilthey escribió en 1911 su librito *Teoría de las concepciones del mundo* (1988) se reconoce que los esquemas conceptuales que lo componen son determinantes para conseguir una explicación completa y coherente de la realidad en que vivimos.

Así pues, nuestro esquema para la reconstrucción de la cultura imaginada estará definido por cuatro niveles de reconstrucción:

Nivel 1: el *topos*

Nivel 2: el *ethos*

Nivel 3: el *pathos*

Nivel 4: el *logos*.

## **10.2 Resultados sobre el imaginario en el relato literario A**

Corresponde a la época considerada como dorada para Torre Vieja. Comprende desde los años 1910 a 1950. Se caracteriza esta época por su gran estabilidad social. Torre Vieja vive del sector primario: las salinas y la pesca. Se puede apreciar claramente que la población se adapta a la cantidad de recursos disponibles en la naturaleza ya que no se produce variación significativa en su demografía.

### **Nivel 1: el *topos***

En el territorio imaginado existen dos costas y un mar: una de las costas está perfectamente identificada: es La Habana en Cuba; la otra costa hace referencia a un país desconocido y el mar que une las dos costas tampoco



recibe identificación alguna. Se reproduce el esquema mítico del “centro del mundo”.

La Habana ocupa el centro; está rodeada por un mar sin nombre y la tierra que limita el mar son países también sin nombre.

### **Nivel 2: el *ethos***

En el fondo están las transacciones comerciales de algunos países con Cuba. Los veleros motorizados partían de lejanos países, atravesaban el mar con su carga y atracaban en La Habana. Allí descargaban el material transportado y cargaban nuevo material e iniciaban su regreso al país de origen.

### **Nivel 3: el *pathos***

Sin embargo, este comercio de ultramar queda oculto en la cultura imaginada de aquellas gentes. Se nos habla de un móvil claro: el amor. Por amor iban los marineros a La Habana y por amor vivían una experiencia personal en la isla. No se puede caracterizar este amor sólo como platónico o sólo como carnal: es ambas cosas a la vez. La mejor denominación que encontramos es la de **amor cortés**.

Las características que definen el **amor cortés** son:

1. Se fundamenta en la relación del hombre con su amada; no del hombre con su mujer.
2. Esta relación amorosa impulsa al hombre a realizar acciones desacostumbradas.
3. La pasión amorosa va creciendo al mismo tiempo que las dificultades para mantener dicha relación.
4. Es, con preferencia, un amor “de lejos” aunque no se rechace el amor carnal.

Se podría decir, que es el **amor cortés** propio de un marinero.

En resumen, el **topos** de La Habana se transforma en el **pathos** de la amada y el **ethos** del navegar en el mar se transforma en un impulso de amor.

Hasta aquí todo es coherente. Pero sucede algo anormal. El amor suspira por la unión con la amada, por su posesión, por su permanencia... Y sucede que el

marinero abandona la isla, abandona a su amada y regresa a su país. En el nivel del **pathos** qué nos encontramos ¿cómo puede explicarse esto? Aquí aparece el **destino** que rompe toda la urdimbre de relaciones con la isla y con la amada. Se plantea claramente el conflicto entre el **amor** y el **destino**. El destino impone la separación donde hay amor, la temporalidad cuando se quiere la permanencia, la pérdida cuando se ha alcanzado la posesión. Y contra el destino no hay fuerzas que sean capaces de doblegarlo. Es por eso que el marinero ansía permanecer en La Habana junto a su amada, pero un buen día, tiene que abandonarla para regresar a su tierra.

El **amor** impulsa la vida de las gentes y el **destino** va marcando permanentemente los límites.

#### **Nivel 4: el logos.**

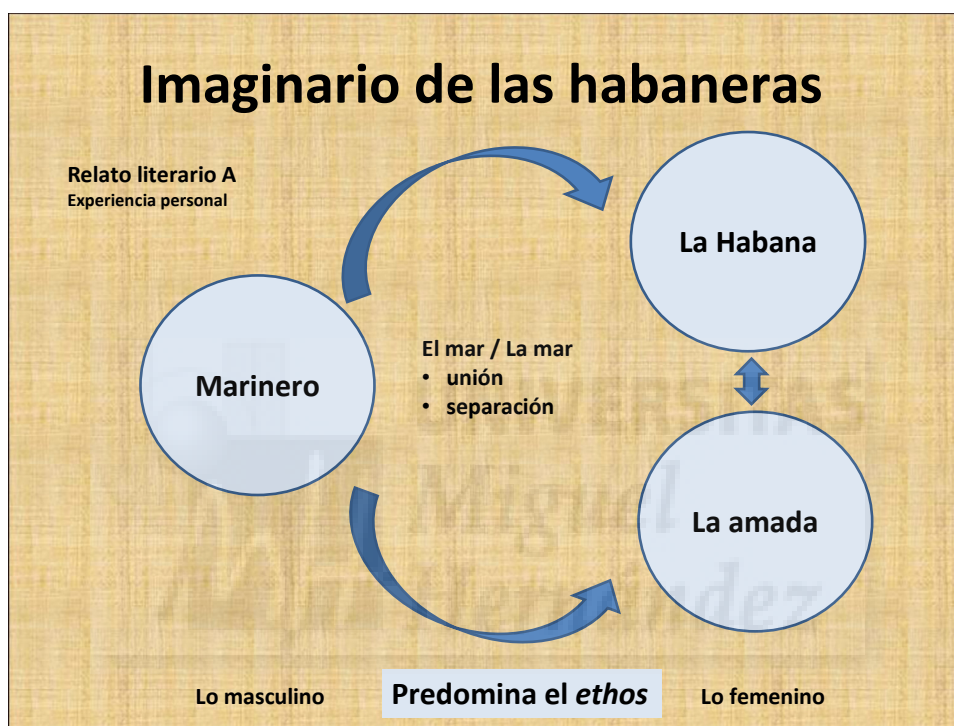
Se concibe la vida como campo de posibilidades y limitaciones. El **amor** abre al hombre el campo de posibilidades y el **destino** fija sus limitaciones. Inevitablemente esto nos recuerda el dicho del Génesis: *“Y le dio esta orden: ‘Puedes comer de todos los árboles que hay en el jardín, exceptuando únicamente el árbol del conocimiento del bien y del mal’”*. (Gén. 2, 16-17). Aquí se establecen unas posibilidades y un deber. El hombre en el uso de su libertad no cumple su deber. Es el “fallo ético” y por este fallo entra la culpabilidad al mundo.

En el caso de las habaneras, las limitaciones tienen el mismo rango que las posibilidades. No se trata de un deber ético sino de un hecho ontológico. El pueblo de las habaneras es un pueblo exento de culpa: disfruta de las posibilidades y acepta las limitaciones.

Sin embargo esta imagen dada del pueblo de las habaneras no sería completa si no dijésemos que este pueblo satisfecho de su entorno vital (sabe disfrutar de sus posibilidades), fatalista (admite las limitaciones porque son parte de la vida) también es un pueblo astuto (considera que puede engañar al destino). Aquí surgen las **argucias para burlar al destino**. Pongamos un ejemplo que nos aportan las habaneras. El marinero tiene que abandonar la isla y separarse de su amada... ¿Por qué no coger a la amada, a escondidas, embarcarla en el

barco y regresar con ella a la otra tierra?... Quizás porque está casado y el regreso con otra mujer es imposible.

El destino pensaría que su voluntad se habría cumplido..., sólo que no sabe que el marinero lleva el paraíso consigo. Estas son argucias para burlar al destino. Y tenemos que pensar que el destino se podía encarnar en cualquier hombre con el que nos encontráramos en el camino...



Esquema 10.1 Imaginario de las habaneras

### 10.3 Resultados sobre el imaginario en el relato literario B

El sistema socioeconómico en el que se sustentaba el pueblo de las habaneras ha comenzado a resquebrajarse. Ya no salen de la dársena del puerto veleros cargados a Cuba y otros destinos. Son barcos mercantes con tripulaciones extranjeras las que los han sustituido... El trabajador manual de las salinas ha desaparecido, en parte, como consecuencia de la mecanización de la industria salinera... Nos movemos entre los años 1950 a 1990. Como consecuencia de este cambio socioeconómico, la cultura imaginada sufre una profunda transformación. Por otro lado, las fuerzas vivas del pueblo comienzan a

preocuparse porque la identidad del pueblo de sus padres comienza a perderse. Los políticos y el pequeño grupo burgués van a intentar **recuperar y fijar**, de alguna forma, **la identidad del pueblo** en el que siempre han vivido. En esta situación los recuerdos constituyen la primera referencia para todos.

### **Nivel 1: el *topos***

El **topos** sufre una profunda transformación. Las dos costas están, ahora, perfectamente definidas; por un lado, La Habana y, por otro lado, Torrevieja. No existe el mar entre ambas costas. El mar es una mancha difusa en el horizonte. Sólo existen las olas que acarician la costa. Los marineros de Torrevieja ya no navegan a Cuba.

Se reproduce ahora el esquema mítico de la “imagen del mundo”. Torrevieja es el nuevo paraíso y se compara con La Habana.

### **Nivel 2: el *ethos***

El marinero de mar adentro se ha convertido en marinero de tierra. Se le ve caminar por la orilla del mar mirando el lejano horizonte. De pronto se detiene y comienza a soñar los tiempos que ya pasaron. Son tiempos de nostalgia que ya no volverán.

### **Nivel 3: el *pathos***

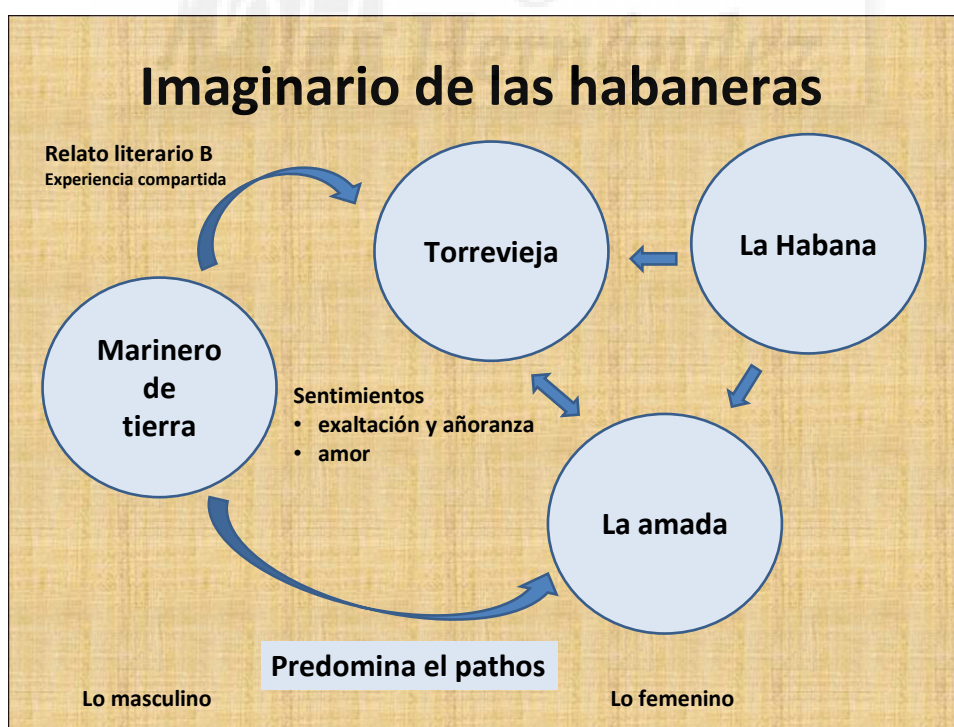
El hombre de la tierra de Torrevieja se encuentra embargado por dos sentimientos que se realimentan mutuamente. Por un lado, el sentimiento de la **pérdida del paraíso**. La Habana, paraíso de los marineros, queda lejos, muy lejos..., como el paraíso de las Hespérides para los griegos. Por otro lado, mirando su propia tierra de Torrevieja, se produce una **idealización del pasado**. Ya desde antiguo, Jorge Manrique, en las *Coplas por la muerte de su padre* lo decía magistralmente.

*cómo, a nuestro parecer,  
cualquier tiempo pasado  
fue mejor.*

La psicología nos ofrece explicaciones convincentes de este fenómeno que, por otro lado, es un fenómeno general del ser humano que, en todas sus acciones, busca de alguna forma la felicidad, tendiendo a borrar de su cerebro los hechos desagradables. La gente de Torrevieja, forjada en las relaciones personales cara a cara, comprobaba que estas relaciones empezaban a perderse. Si el yo personal era definido por las relaciones con los demás, ahora comprobaba que su yo se cuestionaba; necesitaba encontrar nuevas referencias.

#### Nivel 4: el logos.

La concepción de la vida se sintetiza en la presencia del pasado. Los males actuales se explican por la pérdida del paraíso. Y lógicamente, esta concepción de la vida responde a hechos históricos. El modo tradicional de vida de aquellas gentes iba desapareciendo. No lograban vislumbrar que un nuevo modo de vida estaba surgiendo.



Esquema 10.2 Imaginario de las habaneras II

## 10.4 Resultados sobre el imaginario en el relato literario C

El pueblo de Torrevieja se ha convertido en una gran ciudad. La Torrevieja tradicional ya sólo queda en el recuerdo de los mayores. Han llegado nuevas gentes. Los pescadores y salineros quedan como reliquias de tiempos pasados. Ahora lo que prima es la construcción, el turismo y los servicios. Un nuevo pueblo compuesto de múltiples culturas ha nacido; tiene por delante todo el futuro. Nos movemos a partir de 1990.

### Nivel 1: el *topos*

Se produce la deslocalización de las habaneras. Un determinado topos ya no define algo característico de la habanera.

### Nivel 2: el *ethos*

El fenómeno que mejor caracteriza la habanera en esta época es su universalización. Cualquier ethos se hace tema en la habanera.

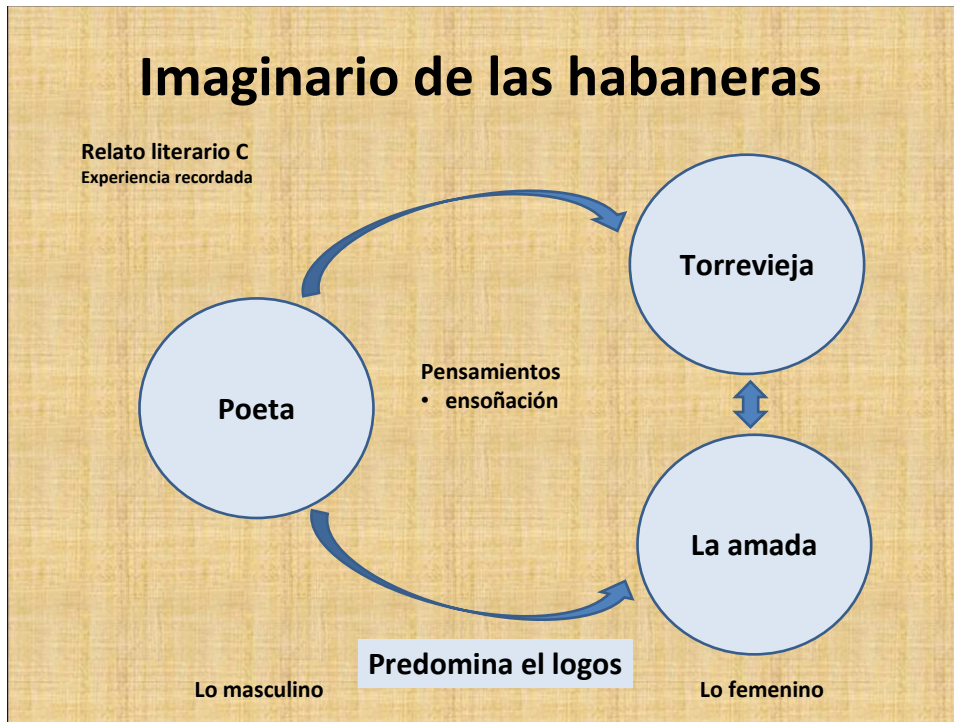
### Nivel 3: el *pathos*

Se pasa de un pathos propio de la habanera a un pathos genérico, propio del hombre.

### Nivel 4: el *logos*.

En esta circunstancia de universalización ¿la habanera tiene alguna vigencia?  
Y ¿en qué sentido?

La caracterización de la habanera queda reducida a un **ritmo musical**.



Esquema 10.3 Imaginario de las habaneras III

En resumen, en el imaginario de la habanera se ha producido una transformación fundamental:

- El topos geográfico se ha convertido en un topos simbólico.
- El ethos del trabajo se ha convertido en un ethos del ocio.
- El pathos hacia la tierra soñada se ha convertido en un pathos hacia la mujer amada.
- El logos universalista se ha convertido en un ritmo musical.

## 10.5 Resumen general del análisis textual de las habaneras

Un resumen general de los resultados obtenidos en el análisis textual de las habaneras queda reflejado en el siguiente esquema.

<b>Análisis textual de las habaneras</b>			
<b>Resumen general</b>			
	<b>Relato literario A</b>	<b>Relato literario B</b>	<b>Relato literario C</b>
<b>Análisis temático</b>	Descripción del encuentro amoroso	Narrativa de exaltación a la tierra	Expresión del universo poético personal
<b>Análisis referencial</b>	Sociedad puritana y machista	Torre vieja: <ul style="list-style-type: none"> <li>Exaltación de los de dentro</li> <li>Añoranza de los de fuera.</li> </ul> Sociedad de emigrantes	El universo poético personal como refugio. No se reconoce la sociedad en la que se vive
<b>Análisis del imaginario</b>	La Habana: <ul style="list-style-type: none"> <li>Centro del mundo</li> <li>Paraíso perdido</li> <li>Lugar de la amada</li> </ul>	Torre vieja: espejo de La Habana <ul style="list-style-type: none"> <li>Centro del mundo</li> <li>Paraíso recobrado</li> </ul> La Habana: <ul style="list-style-type: none"> <li>Lugar soñado</li> </ul>	Torre vieja mira al mar: <ol style="list-style-type: none"> <li>La amada (Novia del mar)</li> <li>La bella (Flor del mar, Perla del mar)</li> </ol>
<b>Análisis estructural</b>	Elementos y relaciones: <ul style="list-style-type: none"> <li>La Habana</li> <li>País lejano</li> <li>La amada</li> <li>El amante</li> </ul>	Elementos y relaciones: <ul style="list-style-type: none"> <li>Torre vieja</li> <li>La Habana</li> <li>La amada</li> <li>Lo soñado</li> </ul>	Elementos y relaciones: <ul style="list-style-type: none"> <li>Torre vieja</li> <li>Mar</li> <li>La amada</li> <li>Lo poético</li> </ul>

Esquema 10.4 Análisis textual. Resumen general





## **11.- Relato oficial: interpretación de instituciones y monumentos**



## 11.1 Selección de hechos etnográficos

La investigación sobre el relato oficial es clave para entender el significado de las habaneras en Torrevieja. Con la decisión de organizar un Certamen de Habaneras se produce un salto significativo: el protagonismo de la habanera en Torrevieja deja de ser una tradición popular y se convierte en un instrumento de identificación y diferenciación grupal como base a una promoción turística, tanto en España como en el extranjero.

El acierto de la decisión fue completo: el pueblo asumió como suya la propuesta y participó apasionadamente en los primeros certámenes y el nombre de Torrevieja se fue extendiendo por muchos lugares.

Por tanto, hemos elegido un suceso histórico: la decisión de organizar un Certamen de Habaneras como primer hito de nuestro análisis del relato oficial. Con el paso de los años, las fuerzas vivas<sup>32</sup> de la ciudad entendieron que debía producirse un salto de calidad en los certámenes de las habaneras extendiendo su convocatoria a todo el mundo e impulsando la participación de corales. Este salto cualitativo tuvo dos efectos contrarios: la calidad del certamen, sus participantes, la organización..., se mejoró notablemente pero, a la vez, el pueblo sintió que el canto popular de las habaneras se le iba escapando de entre las manos. En este contexto se decide organizar las **habaneras en la playa** que retoma y continúa la fuerza popular que impulsó en su inicio el canto de la habanera.

En nuestro análisis del relato oficial queremos también centrarnos en el análisis del hecho de la internacionalización de las habaneras. Dejaremos para el capítulo siguiente el análisis del hecho de “Las habaneras en la playa”.

Al mismo tiempo que se producía la internacionalización del Certamen de Habaneras, las fuerzas vivas de la ciudad reconocieron la necesidad de fijar, de una vez por todas, el ideario que impulsó el desarrollo de la ciudad de Torrevieja en torno a las habaneras. Se decidió el diseño y construcción del Monumento a los Coralistas, popularmente denominado como ya mencionamos anteriormente, Monumento a las Habaneras. Este será el tercer hecho etnográfico en el que centraremos nuestra atención.

---

<sup>32</sup> Al utilizar “fuerzas vivas” damos a entender las autoridades políticas elegidas y personalidades influyentes en la vida de Torrevieja.

Para terminar, entendimos que sería conveniente conocer la opinión, mediante una entrevista, de un experto en temas sociales y políticos que hubiera tenido responsabilidad con el Patronato Municipal de Habaneras.

De esta forma hemos pensado que un elenco representativo de hechos etnográficos para entender la visión oficial sobre las habaneras en Torre Vieja es:

1. Institución del Certamen de Habaneras.
2. Internacionalización del Certamen.
3. Monumento a los Coralistas.
4. Entrevista con el experto.

## 11.2 Institución del Certamen de Habaneras

La pequeña historia de Torre Vieja comienza a principios del siglo XVIII, cuando aparecen los primeros pobladores que constituyeron aquella pequeña aldea de ubicación privilegiada entre la huerta y el mar. Un gran porcentaje de ellos, fueron emigrantes genoveses o napolitanos, ya que con una población tan reducida, existían familias con apellidos de origen italiano que aún hoy perduran tras tantas generaciones: Parodi, Bernardi, Tusso, Chapaprieta, Bianchi, Casciaro, Fortepiani, Boracino, Carcagno y alguno más.

Tengamos en cuenta que, tanto genoveses como napolitanos, son tradicionalmente pueblos que siempre han llevado la canción arraigada en sus costumbres y en su cultura.

El mismo Ricardo Lafuente nos dice que:

*Estas familias italianas, junto a las españolas que en este pueblo se juntaron, serían los que en principio surcaran los mares y tocando a menudo el puerto de La Habana, a España fueron trayendo la habanera, que, a mi parecer, tal como ocurre con tantos bailes y músicas de América de Sur, que se asemejan a otras españolas de más antigüedad, la habanera, repito, que a mi parecer se asemeja bastante al aire del tanguillo español, sólo que más acompasado, más cadencioso, más aplatanado, dado el modo de ser y de hablar de aquellas lejanas tierras cubanas (LAFUENTE, 1982, 14).*

En este texto se sintetiza de forma magistral el pensar de las gentes de Torrevejea sobre el origen de la habanera. Existen tres teorías, claramente recogidas por el autor:

1. El origen italiano
2. El origen español
3. El origen cubano

En el verano de 1954, un grupo de insignes de la ciudad se reúnen para estudiar cómo promocionar la imagen de la ciudad. De aquí surgiría el Primer Certamen de Habaneras que se celebró del 7 al 14 de agosto de 1955. De alguna forma querían conformar la identidad de la ciudad.

Estuvieron de acuerdo que el elemento cultural más representativo era la música y, dentro de ella, el canto de la habanera. En términos generales, considero que se puede hablar de un reconocimiento y creación de la propia identidad. El contexto socioeconómico de la ciudad fue importante: crisis profunda por el resquebrajamiento del modelo tradicional productivo.

*Nosotros tenemos una función muy importante en aquella época, los trabajadores de las salinas se están yendo, Torrevejea se está yendo hacia Alicante, Valencia, Barcelona u otros lugares porque se ha quitado todo, aquí no hay trabajo y necesitamos un empuje turístico al estilo de lo que hizo Benidorm con aquel certamen que imitaba a los festivales de San Remo; entonces, todo aquello se valoró en su verdadera magnitud y nosotros intentamos sacar algo distinto gracias a aquel hombre (D. Juan Aparicio) que pensaba bien, el cual dijo que deberíamos tener un acontecimiento cultural en verano (Vid. anexo 2).*

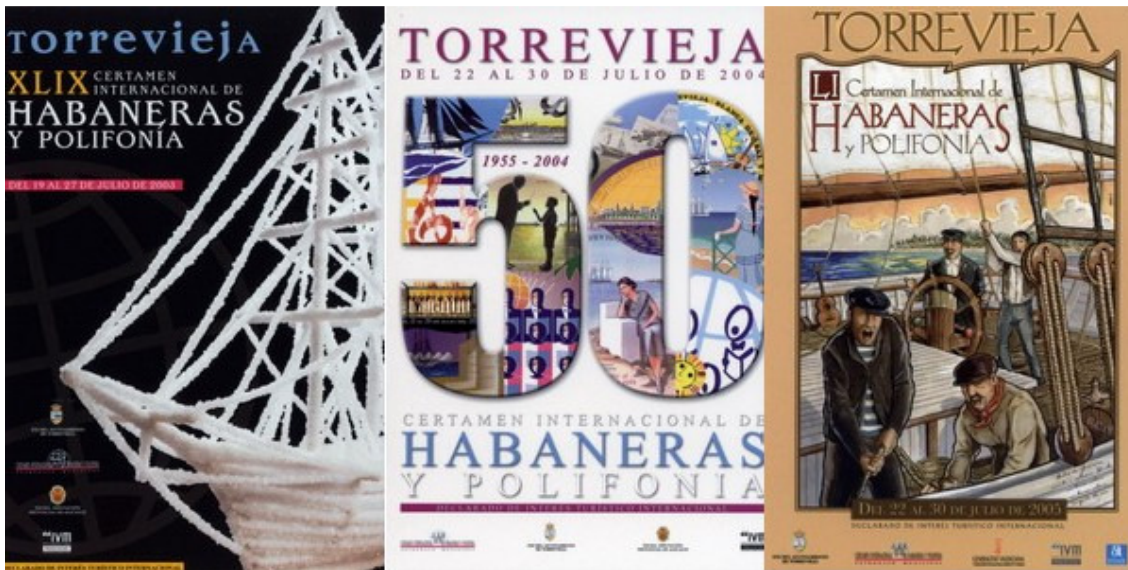
La idea de organizar el Certamen de Habaneras no fue un torrevejense el que la alumbró, sino un hombre nacido en Guadix, veraneante y enamorado de Torrevejea, de sus gentes y sus costumbres: el periodista y Director General de Prensa D. Juan Aparicio López, que cuando acudieron a él un grupo de hombres preocupados por la situación en que estaba sumido el pueblo, les formuló la siguiente pregunta: **¿Que es lo más típico de Torrevejea?** La respuesta se la dio el que fuera alcalde de la ciudad entre julio de 1954 y octubre de 1955, D. Arturo Gómez Torregrosa, que sin pensárselo mucho le respondió que lo que él consideraba más tradicional eran «**las habaneras y las**

**mecedoras»**. D. Juan pensó en aquel instante que era lo que se podría hacer con aquellas dos señas de identidad que simbolizaban un pueblo tranquilo y apacible mecido al ritmo del 2x4. ¿Sería posible atraer de nuevo a las gentes en la época estival para revitalizar las playas, el comercio y a la vez proporcionarles un atractivo cultural interesante? En su mente comenzaba a fraguarse el Certamen Nacional de Habaneras, donde masas corales de toda España cantarían las canciones que habían apasionado a todo el pueblo en el transcurso del último siglo.

*El cambio que hemos experimentado ha sido espectacular y todo empezó a fraguarse a partir del concurso coral que ha hecho “sonar” a nuestro pueblo en todo el mundo (Vid. anexo 6)*

Por aquel entonces, yo tenía en ese mes de Agosto de 1955 nueve años y medio de edad y recuerdo perfectamente el tornavoz en forma de concha marina que estaba ubicado a la orilla del mar, en el actual Paseo de Vistalegre, y que era denominado popularmente como *La chapina*. Se ubicaron varias decenas de sillas de madera que eran recogidas al final de cada jornada y torrevejenses y veraneantes de Murcia, Orihuela y de toda la Vega Baja del Segura, asistieron a aquella primera cita que, ninguno de los allí presentes, imaginaban que iba a marcar un camino imparable de popularidad internacional para la ciudad.

*...estaban intentando después de la guerra civil, que no había nada, buscar atractivos y pensaron en hacer unas serenatas con guitarras para cantarlas en el paseo de las Rocas, porque a las chicas les gustaría y se lo pasarían todos bien. Pero Juan Aparicio cambió de idea, se fue a Madrid y sin contar con alcalde ni con nadie, se fue a Radio Nacional diciendo que estaba en un pueblo precioso, con unas playas muy bonitas, y que este verano se iba a hacer un Certamen donde iban a ir masas corales de toda España (Vid. anexo 4).*



Fotografía 11.1 Carteles anunciadores del Certamen Internacional de Habaneras y Polifonía

De la consideración de que la habanera es en la ciudad de Torre Vieja un auténtico fenómeno social, nació, como antes dijimos, en el año 1955, el Certamen Nacional de Habaneras, al cual se le añadió posteriormente la polifonía en 1964. En el desarrollo de todas las historias han existido unos porqués, una motivación y finalmente un arraigo que consigue la permanencia de las tradiciones heredadas.

*El despegue de la habanera es el Certamen. Antes estaba en las calles, estaba en los barrios, estaba en las plazas, estaba en los bares, pero cuando se van a crear ya los primeros coros, que ya se agrupan en dos grandes coros, que son: la Masa Coral de Educación y Descanso que es “El alpargate”. Y “El zapato” que es la Masa Coral la Schubertiana; esa sana rivalidad se concentra ahí, así que resulta que Juan Aparicio está por aquí y tiene la idea de eso subirlo a un escenario (Vid. anexo 3).*

Las masas corales torrevejenses, dirigidas por maestros de la tierra, han sido las artífices (según pudimos comprobar en las entrevistas realizadas) de que esta tradición se haya arraigado cada día más en el corazón de las gentes de esta población. Han contribuido con sus voces: pescadores, salineros, comerciantes y cualquiera del pueblo que supiera entonar una canción.

Comenzaron a constituirse a partir de la institución del 1<sup>er</sup> Certamen, y supusieron una revolución musical para toda la población, en aquellos tiempos, exenta del conglomerado turístico actual.

El 23 de marzo de 1955 se presentó por primera vez la **Masa Coral Torrevejense de Educación y Descanso** (El alpargate), dirigida por el maestro Francisco Vallejos Albentosa, estrenando en el Nuevo Cinema la habanera “Torrevieja” de Ricardo Lafuente. Esta agrupación se reagruparía de nuevo, tras diversos avatares, en el año 1979, bajo la dirección de la hija del fundador de la Coral, María Isabel Vallejos Planelles. La nueva andadura, que continúa en la actualidad, renombró a la agrupación como **Coral Torrevejense Francisco Vallejos**. Años más tarde, algunos miembros de esta coral se independizaron, creando el **Coro Maestro Casanovas**.

Este mismo mes y año nace también la **Masa Coral La Schubertiana** (El zapato), que fue fundada por Joaquín García Anierte (maestro Quino), dándole el mismo nombre a la Coral que el de la rondalla que dirigía. De esta masa coral se hizo cargo como director el músico y pintor José Hódar Talavera (1895-1978), hasta la disolución de la misma en 1965. Casi cuarenta años después, en 2004, volvieron a reunirse algunos de sus antiguos componentes, decidiendo formar la **Masa Coral José Hódar** en recuerdo a su memoria.

En 1967 nacería otra nueva agrupación, la **Masa Coral de Educación y Descanso del Grupo de Empresa de las Salinas**, y un año después la **Agrupación Coral Ritmo y Juventud**, que dirigió el sacerdote Manuel Barberá Egío, a la sazón, coadjutor de la parroquia de la Inmaculada Concepción. Hoy esta agrupación es denominada **Agrupación Coral Manuel Barberá**.

De todas estas agrupaciones, diferentes escisiones llevan a crear otras nuevas corales; así mismo, se forman nuevos coros y rondallas, algunos de ellos formados por jóvenes cantores, en una muestra de la implicación de los torrevejenses en la transmisión cultural de lo que todos consideran, actualmente, la principal seña de identidad de esta ciudad.

Otras agrupaciones que han cosechado diferentes éxitos en sus actuaciones son los **Cantores y Orquesta de Pulso y Púa del GES**, la **Rondalla Escolar Cuba** y el **Coro Juvenil Maestro Casanovas**. En 1989 se crea en la parroquia del Sagrado Corazón un nuevo coro infantil con el nombre de **Coral Juvenil Inmaculada**, en donde se fomenta la participación de niños y niñas que en el futuro podrían formar parte de otras corales para adultos.

Las subvenciones del Patronato de Habaneras han sido fundamentales para que todas estas masas corales hayan podido realizar diversos desplazamientos



para participar en certámenes dentro y fuera de España, como el **Coro Arciprestal Inmaculada**, formado en su mayoría por mujeres.

El aprendizaje del canto de la habanera se hace desde la edad infantil, seleccionando aquellos niños y niñas que tengan mejores voces y entonación, como es el caso del **Coro Infantil del Conservatorio Francisco Casanovas**, cuyas directoras sienten profundamente el canto coral y lo transmiten a los que en un futuro, serán los intérpretes de las mejores masas corales de la ciudad.

El **Orfeón Municipal de la Ciudad de Torre vieja** ha procurado, desde su fundación, concentrar a las mejores voces de entre todas las masas corales existentes en la población.

Los partidos políticos y los diferentes alcaldes que han ocupado el Ayuntamiento de Torre vieja, han influido en la organización y constante mejora del Certamen de Habaneras desde la Concejalía de Cultura; con las ayudas económicas ofrecidas a la organización y con la difusión nacional e internacional del Certamen.

*Por ello, en mi modesta opinión, si bien no fue en su origen una seña de identidad, hoy la habanera se asocia ya en muchos países a Torre vieja, la cantan los torrevejenses con frecuencia, existen concursos de habaneras, se cantan éstas en cualquier parte, en privado o en la playa<sup>33</sup> (Vid. anexo 5).*

### **11.3 Internacionalización del Certamen de Habaneras**

La internacionalidad del Certamen de Habaneras se empieza a gestar en 1989 gracias al Patronato Municipal. Desde entonces, han acudido a Torre vieja agrupaciones corales de los cinco continentes, lo que hizo que el Ministerio de Turismo y Comercio declarara al Certamen en 1994, Fiesta de Interés Turístico Internacional. Esta concesión fue fundamental para darle al certamen un impulso definitivo hacia el prestigio del que goza en la actualidad. Hoy, este evento es conocido por todas las masas corales del mundo, vinculando el nombre de Torre vieja a las canciones habaneras.

---

<sup>33</sup> Las habaneras en la playa fueron organizadas para mantener la popularidad de la habanera fuera del sentido oficialista del Certamen. (Esta referencia es personal, no del informante).

El alcance internacional de esta cita coral que data desde el mes de agosto de 1955, ha hecho que acudieran a concursar agrupaciones de los cinco continentes y de los lugares más insospechados del planeta: Cuba, Rusia, China, Bélgica, países que componen la antigua Yugoslavia, Letonia, Sudáfrica, Venezuela, Chile, Colombia, Estados Unidos, Puerto Rico, Nueva Zelanda o Kenia, entre otros muchos países.

El Certamen Internacional ha dado a conocer Torre Vieja al mundo como una ciudad turística de servicios y con una interesante oferta de náutica deportiva debido a sus tres marinas actuales; se ha invitado a las gentes a que la conocieran y veranearan en ella, así mismo, desde hace algunos años en que (como ya hemos comentado) el mejor premio de un programa televisivo de gran audiencia era un apartamento en Torre Vieja, el pueblo dejó de ser pueblo y no paró de crecer hasta la actualidad.

Ese mismo año, en el que se celebraba la cuadragésima edición del Certamen, se organizó el Certamen Nacional de Habaneras Infantil y Juvenil, con el fin de fomentar el canto coral y la habanera en la juventud; labor que juzgamos importante para que la habanera sea un elemento perdurable a lo largo de los años.

#### **11.4 Génesis del relato épico**

Recordemos, brevemente, algunos hechos históricos que nos permitan situar adecuadamente el proceso de generación del relato épico: Torre Vieja, año 1955, las fuerzas vivas del pueblo, intelectuales y políticos, asumen el compromiso de organizar el primer Certamen de Habaneras como impulso de revitalización cultural de un pueblo adormecido y bandera de enganche para los futuros visitantes nacionales y extranjeros.

En este contexto sociocultural tuvo lugar, lo que podríamos denominar, la primera fase del relato épico que quedó fijada, de forma genial, en la letra de la habanera *Torre Vieja*, compuesta por Ricardo Lafuente para el primer Certamen de Habaneras.

Como hemos tenido ocasión de comentar en la habanera:

1. Se equipara Torre Vieja a Cuba

*Es Torre Vieja un espejo  
Donde Cuba se mira  
Y al verse suspira  
Y se siente feliz*

2. Se ratifica que las habaneras proceden de Cuba, creencia ampliamente extendida en la población

*Es donde se habla de amores  
Entre bellas canciones  
Que traen de Cuba  
Su alma y sentir*

3. Las habaneras son traídas por las olas.

*Entre las olas tatuadas  
Vienen las habaneras  
que son de la Habana  
Mensaje de amor*

El relato épico narra el viaje, frecuentemente de **ida y vuelta**, lleno de aventuras y desventuras, de un héroe local a un país lejano del que trae la salvación y seguridad para su pueblo. Llegados a este punto, no podemos, por menos, hacer referencia a Homero en su *Ilíada* y *Odisea*, como genio y maestro del relato épico.

Ahora, Torre Vieja es la nueva *Ítaca* y Cuba es para los torrevejenses la nueva Troya. El mensaje de salvación que trae el héroe es la habanera, canción de amor. Sin embargo, las habaneras son traídas, de momento, por las olas.

Al relato épico que comienza a pergeñarse le falta algo fundamental: el héroe o los héroes locales...

La segunda fase se desarrolla en el descubrimiento de unas personas que comienzan a ser reconocidas como héroes locales: los marineros que iban y venían de Cuba y de otros puertos latinoamericanos. Reconocidos los nuevos héroes, se completa el relato..., y los viajes de ida y vuelta se convierten en nobles hazañas y no en la dura y arriesgada faena diaria.

De esta forma, consciente e inconscientemente, el grupo dirigente de Torre Vieja fue configurando el relato épico de las habaneras y este relato épico fue calando, gota a gota, profundamente, en la conciencia de la población.

Concretamente, el último Certamen de Habaneras se presentó del siguiente modo:

*La 58ª edición del Certamen Internacional de Habaneras y Polifonía de Torre Vieja se celebrará del 23 al 29 de Julio de 2012, en el recinto portuario de las Eras de la Sal*

*Suelen acudir más de mil músicos y coralistas, a los cuales escuchan unos más de diez mil de espectadores en directo. Los coros son de cualquier nacionalidad, tanto aficionados como profesionales y actúan al aire libre, en un auditorio a escasos metros del mar.*

*Este certamen tiene su origen en el año 1955 en que se inicia como homenaje a los marineros de esta costa que realizaban actividades comerciales con Cuba, país del que se trajeron las ya famosas habaneras hoy interpretadas por los coros participantes. A partir de 1964 se introduce la interpretación de polifonías, y en 1989 obtiene el título de Certamen Internacional en su edición número XXXV. En honor a este acontecimiento se erigió el Monumento a las Habaneras ubicado en el paseo Vistalegre.*

Este relato épico quedó magníficamente representado en el Monumento a los Coralistas que analizaremos a continuación. Como se percibe de la lectura del texto anterior, Certamen y Monumento, son las dos obras fundamentales, en torno a las habaneras, del grupo dirigente de Torre Vieja.

Lógicamente, estas fases de creación del relato épico no son exclusivas de Torre Vieja. Otros pueblos y otras ciudades, tanto de la costa como del interior, han elaborado un relato épico similar. ¿Por qué? Porque de alguna forma se tiene que explicar que en un determinado lugar existe la tradición de cantar habaneras, se reconoce en dicho canto una seña de identidad propia y se puede atribuir la imagen del héroe a determinadas personas de la población. Cuando se concitan en una población estos tres hechos diferenciales es más atractivo y simple componer un relato épico, con la fuerza significativa de una auténtica historia mítica, que remitirse a un confuso y problemático relato histórico.

Elegimos dos enclaves, dentro de la geografía española, como ejemplos eminentes de lo que estamos comentando.

En primer lugar, centramos nuestra atención en la “Cantada d’Havaneres de Calella de Palafrugell”. Calella es un pueblo mediterráneo en el que tradicionalmente se han cantado habaneras y que a partir del año 1967 se han institucionalizado.

El puerto mariner de Calella nunca se dedicó a la exportación de mercancías a ultramar, como el puerto de Torrevieja. Sus héroes no podían ser los marineros que surcaban el océano hasta Cuba. Sin embargo, existe un hecho en la historia de España que afectó a la totalidad de su población: **la guerra de Cuba** (1898). Y este es el vínculo que ata Calella con Cuba (de donde tradicionalmente proceden las habaneras, como su nombre indica).

La habanera más popular de Calella es “El meu avi” que reseñamos por su especial significación.

*El meu avi va anar a Cuba  
a bordo del Catalá  
el millor barco de guerra  
de la flota d’ultramar.  
El timoner i el nostre amo  
i catorze mariners  
eren nascuts a Calella,  
eren nascuts, a Palafrugells.*

*Quan el Catalá, sortia a la mar,  
els nois de Calella, feien un cremat,  
mans a la guitarra  
solien cantar, solien cantar.  
Visca Catalunya! Visca el Catalá!!*

*Arribaren tems de guerra,  
de perfídies i traïcions  
i en el mar de les Antilles  
retronaren els canons.*

*Els mariners de Calella  
i el meu avi en mig de tots  
varen morir a Roberta,  
varen morir, al peu del canó.*

*Quan el 'Catalá', sortia a la mar,  
cridava el meu avi: Apa nois que és tard!  
peró el valents de a bord,  
no varen tornar, no varen tornar...  
tingueren la culpa, els Americans!!*

Un matiz importante: los héroes de Calella no son los que traen la habanera de Cuba, sino que la habanera sirve para cantar a los héroes de Calella. Aquí la habanera es el motor de la creación de un sentimiento nacional: los héroes conforman esta conciencia colectiva. Toda nación requiere de unos héroes en el interior (los marineros del 'Catalá') y de un enemigo en el exterior (los americanos).

El otro enclave elegido es un pueblo en el interior de España donde se celebran también "Trovadas de habaneras": Mayorga de Campos (Valladolid). Elegimos un testimonio elocuente del alcalde que mediante un relato épico fundamenta y explica el por qué de su celebración:

*El alcalde de Mayorga, ayer noche en la presentación del Encuentro de Trovadas, nos recordó que las primeras habaneras habían llegado en la memoria y en el gusto de un grupo de mayorganos regresados de la guerra de Cuba y que aquí se extendió el gusto por ellas y se hizo tradición (TRAPERO, Maximiano, 2003, p. 227).*

Simplemente resaltar que es el alcalde el que nos ofrece la versión oficial y que los nuevos héroes de la población son los soldados que regresaron de Cuba.

El relato épico pertenece a la historia mítica de cada pueblo:

- Es historia porque se narran unos hechos que las gentes del lugar, sin pretensiones de criticismo, los consideran como sucedidos realmente. Para un espíritu crítico, la

pretensión de separar en estos hechos la historia real de la leyenda imaginada es prácticamente imposible.

- Es mítica porque está cargada de un profundo significado actual para el grupo social. La historia se hace presente cuando se canta una habanera.

Fernández Ardanaz, en su artículo “*El patrimonio cultural imaginado: la construcción de la memoria*”, ampliamente analizado en este trabajo, nos cuenta un ejemplo de cómo se ha creado una historia mítica. Todo parte de una idea más o menos confusa pero con un fin claro:

*En nuestras conversaciones y con motivo de algunas jornadas que organizamos sobre la obra de Miguel Hernández nació la idea de crear una “Ruta del poeta”. Comenzamos por la casa y callejuelas de Orihuela y pronto el grupo creció como un evento cultural que reunía a centenares y miles de personas para visitar los lugares hernandianos, para parar en el camino y releer juntos los poemas, para convocar a los niños y a los jóvenes en torno a Miguel Hernández, para gustar los aspectos gastronómicos de los poemas de la íntima y profunda cotidianidad del poeta y de su cultura (FERNÁNDEZ. ARDANAZ, 2012: 122).*

Y así la idea arraiga en el pueblo:

*Y así descubrimos que aquello imaginado se ha convertido en un hecho cultural, se ha hecho real. Tan real que preguntando a las gentes que lo viven descubrimos que se ha cubierto con la pátina sacral del pasado histórico. Ancianos de más de 70 años dicen a nuestros informadores que “el camí del poeta es fà ací ¡¡de tota la vida!!” y que el recorrido (que sólo desde hace siete años es fijo) “se fà com sa fet tota la vida” (sic). Y sin embargo, el evento cultural ¡tiene sólo 15 años de existencia! (Ibid. 123).*

Como el Camino del Poeta, el relato épico de las habaneras ha hecho historia. Por último, el relato épico de las habaneras se ha plasmado en una institución: el Certamen de Habaneras. Y esto es un activo importante de la clase dirigente de Torre Vieja.

*La habanera es un canto de taberna; la habanera se canta en los bares y se canta por los marineros. Sin embargo en Torre Vieja a partir de cierto momento la habanera sube un*

*escalafón, entonces para cantar habaneras hay que ponerse pajarita (Vid. anexo 3).*

## **11.5 Identidad y señas de identidad en Torrevieja**

La idea de identidad es un concepto viejo en la cultura occidental. Ya los primeros filósofos griegos la utilizaron tanto en sus reflexiones sobre el mundo que les rodeaba como para definir las reglas lógicas del pensamiento humano. Siglos más tarde, en pleno romanticismo, la idea resucita y adquiere nuevas perspectivas. La comparación romántica de los organismos sociales con los organismos personales hace que se atribuya a los organismos sociales un “alma”: el alma de los pueblos. Y el alma, la personalidad de un pueblo, se describe mediante una serie de características que le son propias y que les permite diferenciarse de los demás pueblos: las señas de identidad.

Se puede, pues, entender la identidad desde una perspectiva personal:

*Entendemos la identidad como el sentido de pertenencia a un grupo étnico, de clase social, cultura o cualquier otra clase de agrupación. Esta identificación supone la apropiación, participación e internalización de los valores y de los símbolos que caracterizan una identidad determinada (Pezzi et al., 1996: 278).*

En pocas palabras, según Amin Maalouf: “*Mi identidad, mis pertenencias*” (MAALOUF, 2005).

También se puede entender la identidad desde una perspectiva social:

*La identidad es un principio de cohesión interiorizada por una persona o por un grupo que les permite diferenciarse de los demás, reconocerse y ser reconocidos (LABURTHE Y WARNIER, 1998, 261).*

Desde la perspectiva antropológica compartimos con la psicología y con la sociología el concepto de identidad pero pretendemos dar un paso más y hablar de las señas de identidad de un determinado grupo social entendidas como las características diferenciadoras del propio grupo con respecto a los grupos que le rodean. La identidad, en parte, se reconoce y, en parte, se



reconstruye. La identidad es algo que evoluciona todos los días; cambia como cambia la persona o la sociedad. No existe una identidad fija... Sin embargo, hablamos permanentemente de una pretendida identidad fijada de una vez para siempre como una foto instantánea de un proceso temporal.

Sin embargo, no es nuestra intención adentrarnos en el análisis del concepto de identidad, en general, ni entrar en la discusión de las posibles señas de identidad de un determinado grupo social ya que ambos temas han sido ya tratados ampliamente en Antropología Social y, por otro lado, desbordan ampliamente el ámbito del presente proyecto.

Nuestro propósito es más modesto: pretendemos reflexionar sobre la identidad y las señas de identidad tal cual se han vivido en Torrevieja por el sector oficial de la sociedad.

Para la población autóctona, las señas de identidad son el resultado de una caracterización social; tienen parte de representación (reconocemos, de algún modo, quién es el representado) y parte de construcción (convertimos un cuadro real en unos cuantos trazos monocromos).

Concretamente, cuando en 1954 se tomó conciencia de la necesidad de dar a conocer Torrevieja al mundo se planteó la dramática pregunta: ¿cuáles son las señas de identidad de Torrevieja que deben ser pregonadas?

En el camino recorrido para responder a la pregunta la población tuvo que:

- Mirar hacia el interior del propio grupo social (endogrupo). En nuestro caso, a las gentes de Torrevieja.
- Mirar hacia el exterior del grupo social
  - Dentro del propio entorno geográfico (perigrupo). En nuestro caso, por ejemplo: Orihuela, Murcia y la Vega.
  - Fuera del entorno geográfico (exogrupo). En nuestro caso, por ejemplo: Madrid.

¿Por qué?

Porque unas buenas señas de identidad, como una buena caricatura, deben:

**1.** Satisfacer las necesidades de los clientes externos. Esto significa conocer, de alguna forma, cuáles son sus carencias y qué aspectos de la vida de Torrevieja les resultan más atractivos.

2. Permitir diferenciarse de los otros grupos sociales del entorno geográfico. Se pretende vender el producto “Torrevieja” y no otros lugares próximos de población.

3. Posibilitar la identificación y el reconocimiento por parte del propio grupo social.

Por tanto, las señas de identidad son, a la vez:

- señas de atracción para los demás;
- señas de diferenciación para con los vecinos;
- señas de reconocimiento para el propio grupo social.

Es en este sentido que utilizamos la terminología de “señas de identidad”.

Por tanto, lo primero que salta a la vista es que el problema de la identidad se planteó en unos momentos de crisis. La pregunta de: “*quiénes somos y a dónde queremos ir*” bullía con fuerza en aquellas reuniones de las fuerzas vivas de la ciudad, allá por los mediados años 50. Hasta entonces se había vivido con cierta tranquilidad, sin esperar que aconteciese nada nuevo, aunque acuciados por las necesidades de la diaria subsistencia.

Y los responsables de la ciudad fueron respondiendo a la pregunta: ¿quiénes somos? y proyectando la nueva Torrevieja hacia el futuro: ¿a dónde queremos ir? Tenían en sus manos, en aquellos momentos, el control del desarrollo de la ciudad.

Sin embargo, en torno a 1995, 40 años más tarde, Torrevieja estaba animada por un empuje de desarrollo que desbordaba ampliamente las capacidades de control de los políticos. Los empresarios y, principalmente, los empresarios de la construcción, habían tomado el relevo y se perfilaba en el horizonte una nueva Torrevieja, nacida de un esfuerzo compartido y consciente pero con un potencial de desarrollo impresionante. Torrevieja comenzaba a adquirir un rostro totalmente diferente.

Cuando uno se encuentra en un profundo proceso de transformación comienza a tener miedo de perder sus raíces y procura, por todos los medios a su alcance, formular y fijar sus señas de identidad para que permanezcan como referencia de las nuevas generaciones.

Las preguntas que implícitamente se formulaban eran: ¿qué hemos querido ser? y ¿a dónde vamos?

Para la primera pregunta se encuentra respuesta en las señas de identidad que ya hemos tenido oportunidad de comentar y que abordaremos y resumiremos, nuevamente, en el análisis del Monumento a los Coralistas. Pero la segunda pregunta, carece de respuesta. Todo parece indicar que las fuerzas que impulsan el desarrollo en Torrevieja sobrepasan con mucho la capacidad de control de los responsables oficiales... Se diría que el desarrollo en Torrevieja se mueve impulsado por una fuerza endógena, sin control. La añoranza de tiempos pasados se hace evidente.

Hasta este momento las fuerzas vivas de la sociedad torrevejense han sido conscientes de sus señas de identidad, queridas y asumidas, pero a partir de ese momento ¿qué nuevas señas de identidad configurarán la sociedad de Torrevieja? El tiempo las irá sedimentando.

Las iniciales señas de identidad de la ciudad de Torrevieja se forjaron y derivaron de la actividad comercial y pesquera. No obstante, el abanico identitario de un pueblo no queda construido sólo por algunas de las actividades desarrolladas en el mismo, sino que el afianzamiento de costumbres y tradiciones, requiere de un lento proceso de asentamiento. A lo largo del siglo XIX, se afianzaron costumbres y modos de vida que han perdurado en el tiempo, así como algunas tradiciones populares y de carácter religioso que marcarían una forma de ser y entender el sentido de una sociedad, que entonces evolucionaba con la lentitud que requiere la formación de unas bases sólidas para abordar con éxito su desarrollo posterior.

Otra seña de identidad que preside cualquier actividad que se celebre en esta ciudad es la devoción a su patrona, la Purísima Concepción, designada por el obispo José Tormo y Juliá en 1788. Los datos de esta proclamación se supone que obedecen al nombramiento, por el Rey Carlos III, de la Inmaculada Concepción como patrona de España, aunque posiblemente tuviera gran influencia la defensa que tradicionalmente había, tanto en ámbitos religiosos como populares, del dogma de la Inmaculada Concepción de María.

En el transcurrir del tiempo, se forjaría, como antes dijimos, lo que actualmente es la principal seña de identidad de esta ciudad. Debemos de tener en cuenta que Torrevieja no disponía de unas claras señas de identidad que la diferenciara de otros lugares, por lo tanto, **adoptó el canto de habaneras**

**como patrimonio cultural propio** y con un sentido de propiedad que no ocurre en otras regiones, en donde comparten otras músicas típicas y otros folklores, como el *zorrico* en el País Vasco, la *sardana* en Cataluña o la *muñeira* en Galicia, y es por eso que la habanera la hace suya, como hace suyo el mar que la baña y al cual recuerda permanentemente en sus canciones habaneras.

El paso de los años y la tecnología modelan muchas tradiciones; las canciones de cuna o las serenatas bajo el balcón de la amada, son elementos culturales de generaciones pasadas, pero que Torre Vieja desea mantener vivos, como legado futuro de un constante Patrimonio Cultural Imaginado.

*...Ya nada es igual con la habanera; ahora ya no se cantan nanas, se les da un sonajero, y en las bodas y comuniones se está perdiendo también, sin embargo, en cuestión de coros va cada día a más y el Certamen toma cada vez más importancia, lo cual, como torrevejense, me enorgullece bastante (Vid. anexo 4).*

## **11.6 Monumento a los Coralistas**

Como ya hemos mencionado anteriormente, aunque oficialmente se le denomine “Monumento a los Coralistas”, popularmente se le nombra como “Monumento a las habaneras”. Ya desde el mismo título se comienza a percibir un desajuste entre el relato oficial y el relato popular.

### **11.6.1 Contexto histórico**

En el año 1994, 40 años después de iniciado el certamen, se erige el Monumento a los Coralistas. El Certamen de Habaneras ya ha cuajado en la ciudad. Se ha convertido en seña de identidad de Torre Vieja no sólo dentro del ámbito nacional sino también del extranjero. Se trataba de fijar la seña de identidad más característica de Torre Vieja. El contexto socioeconómico de la ciudad fue importante: se trataba de buscar las raíces y de cosificarlas porque el nuevo modelo productivo se estaba imponiendo en la ciudad.

Al principio del Paseo de Vista Alegre se yergue el Monumento, el lugar en que en otro tiempo, se celebró el primer Certamen de Habaneras. El monumento es obra de Pedro Lorente que lo construyó por encargo municipal, siendo alcalde de Torrevieja D. Pedro Ángel Hernández Mateo.

El monumento tuvo en su construcción un motivo explícito: rendir homenaje a los coralistas del mundo entero que habían ido a Torrevieja a ofrecer su arte en el canto de las habaneras. Sin embargo, como vamos a tener ocasión de mostrarlo en el análisis que sigue, el monumento es un testimonio elocuente de lo que hemos convenido en llamar relato oficial, en el que se pretende fijar las señas de identidad de un pueblo en un momento cuando se está produciendo la explosión demográfica de la ciudad con el consiguiente riesgo de la pérdida de identidad.



Fotografía 11.2 Monumento "Homenaje a los Coralistas" en el Paseo de Vista Alegre. Colección M.C.LL.

*El monumento al coralista, quiere resumir en cada paño los diferentes momentos de la música coral de Torrevieja. Está la iglesia, el marinero pescador, el barco que llega... ten en cuenta que la habanera está insertada en todo. Cuando más habaneras*

*se han cantado, seguramente no es en verano, es en el día de Pascua, cuando la gente se iba a comer la mona a las "calicas"<sup>34</sup>.*

*... el monumento se hace porque hay un movimiento económico que permite hacer ese tipo de monumentos. Pero no perdamos de vista que el monumento supera a la habanera, porque es un homenaje a la voz coral. **No es un homenaje de Torrevieja a la habanera, sino que es un homenaje al coralista**, no a los coros, sino a las personas que cantan en ellos. Y tiene otro significado, que es el lugar donde se ubica, porque en ese lugar estaba la primera "chapina"<sup>35</sup> donde empezó el Certamen de Habaneras (Vid. anexo 3).*

### 11.6.2 Descripción e interpretación del monumento

El monumento consta de dos círculos concéntricos. El círculo interior, de unos 3 metros de radio, está formado por un estanque, casi oculto, con un gran surtidor de agua en el centro. Entre la circunferencia interior y la exterior de unos 6 metros de radio, la corona circular está adornada con césped no muy bien cuidado. Esta corona circular está elevada unos 60 cm. del suelo. Un octógono circunscribe la circunferencia interior y de cada uno de sus vértices al centro se elevan unos lienzos en forma de triángulos rectángulos convexos en su hipotenusa con la parte más aguda apuntando al cielo. Entre cada pareja de lienzos se ha colocado un panel cerámico de unos 2 metros por 1,5 metros que representan las principales escenas referentes a las habaneras. Al pie de cada uno de estos paneles, un texto sirve de explicación.

Lo primero que llama la atención del monumento es que está cerca del mar pero no mira al mar. Parece que el significado del monumento está encerrado en sí mismo. Es más, la imagen total del monumento hace que elevemos nuestra vista hacia el cielo... hacia allí apunta el surtidor de agua y los ocho lienzos que sostienen los murales. Se está reproduciendo, de alguna forma, el esquema mítico del "eje del mundo". Torrevieja, centro del mundo. Es la imagen más querida para el relato oficial. Lejos ha quedado el esquema mítico anterior, descubierto en el análisis de las habaneras, como "la pérdida del

---

<sup>34</sup> Torrevieja posee muchas calas a lo largo de su costa. Este es un diminutivo del hablar típico torrevejense.

<sup>35</sup> Escenario en forma de concha marina. Tenía el aspecto de una valva de Vieira.

paraíso”. Todo parece indicar que nos encontramos ante una expresión significativa del relato oficial.

### Panel 1: Nominación del monumento

El panel presenta dos planos perfectamente diferenciados: en primer plano, la nominación del monumento: **“Homenaje a los Coralistas”** y, en segundo plano, la iglesia de la Inmaculada de Torrevieja y un globo terráqueo lleno de cabecitas cantoras. Todo parece indicar que las palabras del primer plano explican el significado del segundo plano. Veámoslo con detalle.



Fotografía 11.3 Monumento. Panel 1

En el plano del fondo aparece, en primer lugar un sitio físico, reconocible en Torrevieja: la Iglesia de la Inmaculada. ¿Qué pretende decirnos? Representa a Torrevieja. Nos está diciendo que si tuviésemos que elegir algo físico: estatua, monumento, calle, paisaje..., representativo de Torrevieja elegiríamos la Iglesia de la Inmaculada. Esta iglesia, ciertamente, ha aparecido de forma somera a lo

largo de nuestra investigación sobre las habaneras pero es una clara seña de identificación para la población de Torrevieja.

El otro elemento dominante en el plano del fondo es alegórico. Por tanto, pretende representar una idea mediante una imagen. El mensaje es simple: representa a los coralistas de todas las partes del mundo que acuden a Torrevieja, simbolizada por la Iglesia de la Inmaculada, para cantar una habanera.

Se establece, por tanto, una relación dinámica entre el nivel físico y el nivel alegórico, entre el ámbito concreto de la iglesia y el ámbito global del mundo, entre algo inerte que está permanentemente y algo temporal que se pierde en los aires de una canción.

Según el relato oficial se quiere que a Torrevieja se le identifique por su devoción a la Inmaculada y por su afición a las habaneras.

Un resumen de la estructura y sentido de la identidad torrevejense según el relato oficial es:

<b>LA IDENTIDAD TORREVEJENSE SEGÚN EL RELATO OFICIAL</b>			
<b>Estructura</b>	<b>Nivel intencional</b>	La devoción a la Virgen	El canto de la habanera
	<b>Nivel material</b>	La Iglesia de la Inmaculada	El Certamen de Habaneras
<b>Sentido</b>	<b>Sentido preferente</b>	De lo local a lo universal	De lo universal a lo local

Esquema 11.1 La identidad según el relato oficial

## **Panel 2: El barco que se va**

El panel se estructura en un doble plano: en un primer plano que ocupa el margen derecho del cuadro, la mujer de un marinero despide a su ser querido, marido o hijo..., mirando el barco que se va. La mano izquierda que está reposada sobre un balaustre sujeta un pañuelo que ya no es agitado.





Fotografía 11.4 Monumento. Panel 2

El plano del fondo que domina la totalidad del cuadro muestra un barco velero de aquellos que surcaron los mares llevando la sal a todas las partes del mundo. La ausencia del ser amado se prevé larga y se es consciente que la lucha del velero con las fuertes tempestades del océano es muy desigual.

La mujer comienza a estar resignada por su ausencia. Hace muy poco tiempo, estaba agitando el pañuelo. Era la forma que tenía de expresar su amor por el ser querido.

La habanera es un canto de amor herido por la separación de los amantes. Lo que en la versión literaria destaca la separación del hombre de su amada, en la versión oficial se transforma en la separación de la mujer, esposa y madre, de su ser querido. El *locus amoris* de la versión literaria se encuentra en Cuba y en la versión oficial está en Torrevieja.

Sorprende el machismo del relato literario: siempre la historia es contada desde el lado del marino. En el relato oficial la mujer es la que sufre la separación y el objeto de devoción, como hemos visto anteriormente, es una mujer: la Virgen.

Una explicación salta de inmediato: la vida familiar y social del pueblo de Torrevieja estaba organizada por las mujeres. Los brazos de trabajo, los hombres, estaban ausentes, navegando, pescando, faenando en la sal...

### **Panel 3: El barco que regresa**

El panel nos muestra el ancho mar surcado por un barco pesquero que se nos acerca. No hay nadie a la espera. Todo parece indicar que es una tarea rutinaria, de cada día, que no exige acompañamiento alguno. Se distingue claramente el marinero, que debe arrostrar grandes travesías para comercializar la sal y el pescador que utiliza una navegación de cabotaje y que regresa cada día a puerto.



Fotografía 11.5 Monumento. Panel 3

En la epopeya de la habanera, según el relato literario, sólo cabe el marinero mercante; desconoce al marinero pescador. En el relato oficial se considera tanto el marinero mercante como el marinero pescador.

Y la razón es clara: en la vida de cada día en el pueblo de Torre Vieja, el grupo de pescadores está mucho más presente que el grupo de marineros.

#### **Panel 4: El abuelo canta a sus nietos una habanera**

El panel 4 es una muestra elocuente de un hecho cultural compartido y transmitido: el canto de la habanera.



Fotografía 11.6 Monumento. Panel 4

Las circunstancias que rodean la escena son muy elocuentes. El grupo humano representado es un grupo familiar: el abuelo, los hijos y los nietos. Se establece una clara línea patriarcal. El centro de la escena la ocupa el abuelo. Es un modo de manifestar la fuerza de la familia. El abuelo es el único miembro del grupo que toca la guitarra y dirige el canto del grupo. La veneración por los mayores es evidente pero además, expresa que es una sociedad en la que la autoridad y los conocimientos (es el único que está tocando la guitarra) residen

en los mayores, los lobos marinos. Por último, parece que la escena tiene lugar en la amplitud de la popa de un barco velero.

Frente a este relato oficial, imagen basada en la vida en Torrevieja, aparece la versión literaria: las aventuras del marinero son siempre extramatrimoniales y el drama de amor es un drama individual...

### **Panel 5: Mecedoras en la arena de la playa**

Es la imagen romántica de Torrevieja según el relato oficial. Lógicamente las mecedoras no estarían sobre la arena de la playa sino al lado de la puerta de la casa...



Fotografía 11.7 Monumento. Panel 5

El mar, los días de calma, se mece al ritmo de una habanera y lo que en el relato literario era la dura relación del marinero con la mar, en el relato oficial, la mar se ha transformado en los lindes de la entrada de la casa donde una mecedora sustituye al vaivén de la barca en el mar.

El protagonismo del marinero de mar brava a bordo de su barca, en el relato literario, ahora se expresa, en el relato oficial, como marinero de tierra meciéndose al compás de las olas. Se ha sustituido la barca por la mecedora. Esta es la razón de que para el relato oficial se identifique a Torrevieja como “pueblo de mecedoras y habaneras”. Ciertamente, se pretendía impulsar la imagen de un pueblo tranquilo, apacible, a la orilla del mar..., que pudiese atraer gentes de otras partes, nacionales y extranjeros, que revitalizasen la vida de las gentes de Torrevieja. El territorio: lugar tranquilo a orillas del mar, configura una de las señas de identidad más significativas del pueblo de Torrevieja.

#### **Panel 6: Canto de la habanera en una tarde de fiesta**

El panel es una composición inspirada, posiblemente, en el banco semicircular que se encuentra ubicado sobre las rocas que bordea el paseo de Juan Aparicio (antiguo paseo de Las Rocas), entre las dos estructuras construidas para proporcionar un mayor espacio a los bañistas.

Una de las fiestas más populares del lugar es la celebración de la mona de Pascua donde los grupos familiares van al campo y comen la llamada mona, que simboliza el fin del ayuno cuaresmal. Es una fiesta de gozo y alegría donde se cantan habaneras. Ciertamente la alegría viene más de los cantos de las habaneras que de la comida a compartir: dos barras de pan y algunas viandas con agua y vino.



Fotografía 11.8 Monumento. Panel 6

Pero lo importante, según el relato oficial, es la asociación de grupo familiar, fiesta y habanera. Las fiestas se celebran en familia cantando habaneras. La habanera se ha convertido, en la versión oficial, en un canto familiar festivo. Lejos queda el relato literario en el que la habanera era un canto dolido de amor ante la separación de la amada.

### **Panel 7: Canto de la habanera por una coral**

El Monumento a los Coralistas se erigió en homenaje y agradecimiento a los coralistas. Por eso, en este panel, aparece una coral cantando una habanera.



Fotografía 11.9 Monumento. Panel 7

Para el relato oficial no es el canto libre de la habanera el hecho con que se quiere que la gente identifique a Torre vieja; es el Certamen de Habaneras, organización oficial impulsada por el ayuntamiento, lo que se pretende que marque carácter en el pueblo de Torre vieja.

Resulta ilustrativo esta circunstancia: para la versión oficial se necesitan, no costumbres, sino acontecimientos organizados por el ayuntamiento que conformen la identidad del pueblo a través de una participación masiva. El poder siempre quiere tener bajo su control los hechos que expresan su propia identidad.

### **Panel 8: Partitura musical del Himno a Torre vieja**

El panel muestra con todo lujo de detalle la partitura musical de la habanera *Torre vieja*, compuesta por Ricardo Lafuente Aguado.



Fotografía 11.10 Monumento. Panel 8

Hemos tenido ya la oportunidad de analizar en detalle esta habanera. Es no sólo importante para Torre Vieja sino que aporta un nuevo lenguaje y unos nuevos contenidos. Los hemos analizado anteriormente. Sólo añadir que el relato oficial se fundamenta en estas nuevas imágenes aportando la ineludible presencia del poder político como control de los esquemas imaginados por el pueblo.

Torre Vieja, en esta película de paneles sucesivos, se muestra como un pueblo mariner que descansa al ritmo de mecedora al atardecer y que se alegra en sus fiestas al ritmo de habanera. En el territorio, en la Purísima y en la habanera se pueden resumir las señas de identidad propuestas por el relato oficial.



## 11.7 Aspectos relevantes de la entrevista con D. Domingo Soler Torregrosa

La entrevista con D. Domingo Soler nos ofreció información interesante acerca del Certamen de Habaneras. Es un hombre que ha sido protagonista de los principales acontecimientos que llevaron a este evento a la situación de prestigio y popularidad del que disfruta actualmente. Sus manifestaciones, nos han servido para acceder a lo que podríamos llamar “la trastienda del certamen”, donde fueron cocinadas algunas de las estrategias para el éxito de su organización.

El Certamen dio una gran popularidad a la habanera y a Torrevieja en el mundo, pero nos interesaba saber si esa popularidad ya la tenía antes del Certamen en Torrevieja:

*La habanera ya era popular a nivel de calle antes del certamen. Como tú sabes, los vecinos se juntaban en la calle a cantar habaneras y en cualquier celebración, como bodas, bautizos o comuniones. Se fabrica una especie de cultura adquirida desde que aquellos antiguos barcos hacían las travesías comerciales con Cuba y nos transmitieran el canto de los tanguillos afro-americanos que hablan de recuerdos y nostalgias, y todo es por que la gente sufre; la habanera es un canto triste pero también es un canto de amor (Vid. anexo 2)*

La habanera se canta en muchos lugares de España y en otros países, pero Soler nos desvela algo que nos llama la atención por su peculiaridad:

*Aquí se cantan con el acento peculiar de Torrevieja que es el que le ha dado su impronta; siempre ha salido del pueblo transmitido de padres a hijos desde hace ya unos 150 años.*

De la habanera nos dice que es un canto español que viene desde la revolución de la guerra civil americana cuando los negros se van a Brasil, Puerto Rico, Cuba, etc... Cuba era española y allí se juntan la seguidilla con el canto acompasado que tienen ellos, un canto que gusta a la marinería de la época.

En otro punto destacable de la entrevista nos habla de los inicios y de la institución del Certamen, lo cual hemos reseñado al principio del presente capítulo, pero con interesantes datos adicionales que aportan al relato matices no contemplados anteriormente:

*A partir de los años 40, la gente ya empezaba a estar organizada en coros y en Torrevieja veraneaba D. Juan Aparicio, que era a la sazón director general de prensa del movimiento; creo que fue él quien escribió el himno de la falange y tenía bastante poder en publicidad. El fue quien dijo que se deberían unir todos, con el alcalde a la cabeza y formar o convocar algún festival o certamen. ...haciendo uso de su gran influencia, obliga a toda la prensa, ABC, Pueblo, etc... y la radio de la época a venir aquí en el primer Certamen de Habaneras y a darle publicidad, ...aquel certamen ya nació fuerte, ...así que cuando D. Juan Aparicio trae aquí a toda la prensa, al día siguiente todo el mundo escucha las habaneras, porque obligaban a la cadena SER a transmitir y difundir las habaneras. Creo que nosotros no habiéramos llegado a nada sin D. Juan Aparicio, ya que fue el alma de todo, gracias a las condiciones de su cargo y a su iniciativa*

Algo que nos interesaba conocer eran sus comienzos como vice-presidente del Patronato. Cuales fueron sus planteamientos ante el gran reto que tenía por delante:

*Cuando yo llegué al certamen era paupérrimo porque no invertía el ayuntamiento, no tenía ambición y no estaba consolidado. Estamos hablando de 1989, que fue cuando yo quise darle un carácter internacional y aunque parezca una tontería, aparte de lo que te he dicho de llevar a la gente a los hoteles, empecé por tomar la decisión de que durante el certamen se habían acabado las patatas fritas y las pipas, así como aconsejar a los señores miembros de la corporación municipal a acudir con traje y corbata. Todo esto con el fin de darle seriedad y prestancia y terminar con aquel certamen comarcal y de pueblo. Les dije a todos que al certamen había que darle glamour, que el que viniera a cantar tenía que sentirse muy importante sobre el escenario, motivado para cantar y volver en otra ocasión.*

*Una persona que nos ayudó mucho fue **D. Antonio Vicente Almagro**, un oriolano cuya mujer es de Torrevieja y que hasta su jubilación estuvo de director de la segunda cadena de televisión española, él propició la retransmisión en directo del último día del certamen en donde cantaban coros torrevejenses, esto lo cambié posteriormente y ese día de la retransmisión puse a los tres mejores coros que competían y que podían ser en muchas ocasiones los mejores del mundo. En el año 92 se le entregó la medalla de oro del certamen, la cual se instituyó desde entonces. **El fue entonces una persona que nos volcó a España.***

*El problema que tenía Torrevieja con el certamen era que no teníamos merchandising, no sabíamos como venderlo y esto lo solucionó TVE.*

*Yo dejé el certamen por todo lo alto y es porque tenía pasión...*

Domingo Soler nos siguió hablando con pasión, con la pasión de un hombre enamorado de su tierra e implicado en todos los procesos locales que le ha tocado vivir. Desde la política, intenta darle a Torrevieja un lugar destacado en el turismo nacional e internacional, potenciando los atractivos que posee, pero también con aquellos adquiridos en los últimos años con iniciativas propiciatorias del "efecto llamada" deseado, la náutica deportiva, las habaneras y multitud de actos culturales, potenciados sobre todo en la época estival.

Soler, se sincera ante la situación actual de Torrevieja y nos dice que son las habaneras el principal producto que los diferencia y por lo que se les conoce, por lo tanto, insta a salvaguardar esa seña fundamental de su identidad.

*Después de tanto tiempo, no hemos sabido manejar bien esta nave y no hemos sabido consolidar, ni la Torrevieja social, ni la cultural ni la turística y lo único que se ha mantenido es el Certamen de Habaneras. Yo entiendo que a Torrevieja la tenemos que lanzar un poco a través de ese buque insignia que es el Certamen de Habaneras, no tenemos otra opción.*

*...a Torrevieja le hemos dado una proporción inadecuada en todos los sentidos, urbanísticamente, en habitantes, etc... y nosotros tenemos que volver a nuestra cultura, que es la de ser torrevejenses. Tenemos que volver a nuestras raíces a pesar de las más de cien nacionalidades que habitan con nosotros, y tenemos que reinventarla, con su aspecto cultural, su idiosincrasia y su historia, que son las habaneras y es por lo que se nos conoce, no por nuestras instalaciones deportivas, por ejemplo, sino por nuestras habaneras que es el gran producto para que la gente acuda y utilice todos los servicios que somos capaces de ofrecerles. Si tú quieres vender una idea, que sea algo que te diferencie de los demás y aquí lo tenemos.*

Algunos aspectos de esta entrevista, también han sido utilizados en otros apartados, cuyo tema se ha considerado interesante para ser ilustrado con alguna de sus manifestaciones.

## 11.8 Resultados

El relato oficial tiene su propio relato: el relato épico, que se expresa con toda su fuerza en el Monumento a los Coralistas y cuyos activos más señalados son:

1. Crear una conciencia colectiva de identidad en el pueblo de Torre Vieja en una época de fuertes tensiones en todos los niveles sociales:
  - Reconociendo, fijando y proclamando las señas de identidad del pueblo de Torre Vieja para una época determinada.
  - Elaborando un relato épico justificativo del por qué las habaneras son algo fundamental en la vida del torrevejense.
2. Visibilizar esta conciencia colectiva en:
  - El Certamen de Habaneras.
  - El Monumento a los Coralistas.
3. Elevar el rango del género musical de la habanera a una categoría excepcional e impulsar su divulgación por casi todo el mundo.



## **12.- Relato popular: interpretación de instituciones y tradiciones**



## 12.1 Selección de hechos etnográficos

Partiendo del principio que ha guiado toda nuestra investigación se puede decir que todo grupo social en Torre Vieja presenta un relato diferenciado sobre la habanera y, por tanto, debemos suponer que el grupo popular, integrado fundamentalmente por hombres y mujeres de mayor edad que han vivido toda la historia de las distintas apropiaciones de la habanera por parte de las gentes de Torre Vieja, debería ser el protagonista del relato popular.

La primera cuestión en la que queremos indagar la podemos formular con la siguiente pregunta: ¿cómo ha vivido el pueblo de Torre Vieja el hecho del canto de las habaneras, desde los primeros recuerdos infantiles hasta nuestros días? Para disponer de una respuesta adecuada se exigía entrevistar a este grupo de personas.

Por otro lado, es claro que el canto de las habaneras en Torre Vieja surge como una tradición popular que, en un momento dado, las autoridades oficiales la aprovechan para promocionar la ciudad. Inicialmente, tanto la tradición popular como el relato oficial caminan de la mano..., pero, progresivamente se van separando. Para el pueblo llano y sencillo las polifonías y las masas corales, el protocolo y las pajaritas... son como para sentirse orgullosos de ello pero comienzan a no representar los impulsos del pueblo. Y así aparece una nueva institución: "Las habaneras en la playa" donde el pueblo se reencuentra en lo que había sido siempre su canto de las habaneras. Esta iniciativa será el segundo hecho etnográfico que centrará nuestra atención.

## 12.2 Institución de las "Habaneras en la Playa"

A partir del Certamen Nacional y posteriormente el Internacional, la habanera ya estaba perfectamente institucionalizada, pero como nos dice Domingo Soler en su entrevista, *"el pueblo sintió que el canto popular de las habaneras se le iba escapando entre las manos"*. En los años 50 y 60 el canto de la habanera era también un canto de ronda que se cantaba al anochecer en la puerta de la casa de la amada, pero aquella costumbre fue cayendo en desuso, debido

probablemente, a que iban desapareciendo las casas de planta baja y también al aumento del tráfico que ya no permitía este tipo de cosas que necesitaban tranquilidad y ausencia de ruidos. El torrevejense tiene interiorizado que siempre ha necesitado cantar habaneras y lo ha hecho en los días de campo y en todas sus celebraciones, así que, en este contexto, se oficializa en 1993 la **Noche de Habaneras en la Playa del Cura** que retoma y continúa la fuerza popular que impulsó en su inicio el canto de la habanera.

*Esto comienza porque la gente estaba acostumbrada a las habaneras de pueblo en las Eras de la Sal y estábamos ofreciendo un certamen en el que había que acudir de manera más formal, así que pensamos que la gente fuera a la playa a cantar lo que le viniera en gana. Se celebraba y se celebra por la noche, en donde la gente se lleva la cena a la playa. Con unos requisitos que se establecieron para evitar que aquello se convirtiera en un karaoke, se podía apuntar quién quisiera. Por lo tanto, era un evento para que disfrutaran de las habaneras las personas que no venían al certamen (Vid. anexo 2).*

He tenido la oportunidad de asistir personalmente a esta celebración, habiendo podido constatar una afluencia masiva a la misma. Sin duda, la época veraniega y el marco del escenario sobre la arena de la playa es uno de los factores que contribuye a tan notable éxito.

Por otra parte, hay un evento que consideramos importante para el futuro del canto de la habanera en Torrevieja y que hemos comentado en el capítulo anterior...

*Estamos celebrando desde el mismo tiempo que se empezó con lo de la playa, un certamen infantil y juvenil; te pongo como ejemplo que si queremos tener un equipo en primera división, tendremos que tener escuela, pero la escuela no lo era de gente de Torrevieja, que ya la tenía; yo quería que vinieran infantiles y juveniles de todo el mundo a cantar aquí para que luego vinieran de mayores y poco a poco se ha ido haciendo pero no hemos salido fuera todavía (Ibid.).*



### 12.3 Tradición popular y relato popular en Torrevieja

La habanera, en el pueblo de Torrevieja, surgió como una tradición oral popular. En este punto, conviene analizar con mayor detalle qué es lo que entendemos por “tradición”. El concepto adopta diferentes significados dependiendo de la perspectiva que se adopte. A nosotros nos interesa enlazar este concepto con lo que hemos venido analizando hasta el momento. En este sentido, comprobamos que “tradición” comprende el “patrimonio material intangible” y el “patrimonio inmaterial”. Podemos, de esta forma, realizar una primera aproximación, diciendo:

*Tradición es el conjunto de creencias y valores, de costumbres y narraciones, de conceptos y representaciones, de lenguaje y formas de expresión compartidos, heredados y transmitidos por un grupo social.*

Tras esta definición observamos que tradición es equivalente a patrimonio.

Dos son las características fundamentales de toda tradición oral:

1. Su origen se pierde en las nieblas del pasado; no se sabe a ciencia cierta cómo se originan las tradiciones orales. Por dos razones:
  - El tiempo transcurrido.
  - Su origen social.
2. Su permanencia y su cambio a lo largo del tiempo. Toda tradición oral es una tradición viva y, como todo ser vivo, permanece y cambia, a la vez.

Todos nuestros entrevistados, personas mayores de Torrevieja de toda la vida o vinculados a ella, coinciden en testimoniar los mismos recuerdos cuando se les pregunta por el canto de las habaneras antes de la institución del Certamen. La tradición musical del pueblo de Torrevieja es una costumbre muy arraigada socialmente. Sus gentes cantaban todo tipo de ritmos..., pero, entre ellos, siempre destaca la habanera. La cantaban en familia, en la puerta de las casas, al atardecer, recostados en la mecedora y siguiendo su ritmo, como canción de cuna para adormecer a los niños, en las fiestas populares cuando

se marchaba a comer al campo, en los bares donde el hombre se reunía con sus amigos, en las fiestas familiares, en las sobremesas... Cualquier sitio era bueno, ya individualmente, ya socialmente, para entonar una habanera.

Y preguntados: ¿y por qué una habanera y no, por ejemplo, un pasodoble? ¿o una jota? ¿u otro ritmo musical? Normalmente, hemos recibido el silencio por respuesta pero también se volvían a ratificar que lo que más frecuentemente se cantaba era la habanera.

Avanzando un paso más en nuestro análisis, nos interesa considerar ahora la diferencia existente entre una tradición popular oral y una tradición popular factual.

Entendemos por tradición popular oral todo aquello que se transmite en el grupo social a través de relatos, cantos, leyendas, cuentos, mitos, conjuros... Entendemos por tradición popular factual todo aquello que se transmite en el grupo social mediante sus costumbres, instituciones, tecnología... En antropología se enseña que la razón de ser de estas tradiciones es un modo sencillo y económico de transmitir la sabiduría de un pueblo para garantizar la supervivencia del grupo.

Entre la tradición popular oral y la tradición popular factual existe un determinado nivel de interrelación; puede que la tradición oral justifique y explique, de algún modo, la tradición factual de forma que el nivel de interrelación sea muy alto y, puede que ambas, se desarrollen, en un momento dado de forma independiente.

Por los datos arriba referenciados, tenemos que decir que la tradición de la habanera se nos manifiesta como una tradición popular factual (la gente cantaba habaneras) con un escaso nivel de interrelación con el resto de la tradición oral.

Siguiendo con la descripción del modelo evolutivo de las tradiciones populares diremos que existen períodos de tranquilidad (evolución lenta) y períodos de crisis (evolución rápida). Son en estos momentos de crisis cuando los cambios en las tradiciones orales se muestran con más intensidad. Normalmente se producen dentro de dos líneas de evolución:

1. La línea culta que partiendo de una de las versiones de la tradición popular, las que más interesa al poder en ese momento, la consigna por

escrito. Este hecho es muy importante porque al fijar una tradición por escrito comienza a producirse un desajuste entre la tradición oral que ha seguido evolucionando y la tradición escrita que se ha fijado para siempre. Esto crea una tensión semántica entre ambas tradiciones.

**2.** La línea popular cada vez es más consciente que necesita unas tradiciones orales que justifiquen y expliquen sus propias tradiciones factuales. De esta forma, el nivel de interrelación entre ambas tradiciones se incrementa notablemente y se pasa de una pura tradición oral al relato.

Aplicamos los conceptos desarrollados anteriormente a la evolución de la tradición popular de la habanera en Torrevieja.

El canto de la habanera en Torrevieja, hasta 1955, en que se instituye el Certamen de Habaneras evoluciona como una tradición popular factual. La gente cantaba habaneras como hacía otras muchas cosas por costumbre..., no necesitaba preguntarse el por qué. La tradición popular carece de relato propio; no lo necesita.

Pero en 1955, las autoridades competentes de la ciudad deciden institucionalizar la costumbre del canto de la habanera organizando un certamen. Este hecho requiere su propia justificación y explicación. Hasta el momento la tradición popular carece de relato propio y las autoridades civiles crean el relato épico para engrandecer y justificar la institución del Certamen de Habaneras. En esta situación, la tradición popular va adoptando progresivamente el relato épico como relato popular. La socialización del relato épico llega a ser un éxito completo.

Y esta es la razón del por qué la práctica totalidad de los entrevistados para el relato popular hacen referencia al relato épico como explicación de la implantación de las habaneras en Torrevieja. Por tanto, el relato popular al carecer de relato propio hace suyo el relato épico, creado desde las instancias oficiales, y lo convierte en un relato popular. Podemos representar, mediante un esquema, un resumen de los aspectos de la evolución de la tradición popular:

## Esquema evolutivo de las tradiciones

	Período de crisis	
Tradición oral	Redacción de los dichos	Tradición escrita
Tradición factual	Explicación de los hechos	Relatos

Esquema 12.1 Esquema evolutivo de las tradiciones

Y más concretamente, de la evolución del relato popular de las habaneras en Torrevieja:

## Esquema evolutivo de la tradición popular de las habaneras en Torrevieja



Esquema 12.2 Esquema evolutivo de la tradición popular de las habaneras en Torrevieja

Este hecho de apropiación del relato épico por parte de la tradición popular es frecuente y conocido en el desarrollo de las tradiciones populares. En el texto de Fernández Ardanaz, mencionado en el capítulo anterior (FERNÁNDEZ ARDANAZ, 2012, 122) y que nos sirve de guía en el análisis del imaginario popular nos encontramos con un hecho que reproduce exactamente nuestro caso: la “ruta del poeta” diseñada por un grupo de personas inquietas por el previsible olvido en el que estaba cayendo la obra de Miguel Hernández termina siendo voz y bandera de una tradición popular.

### 12.4 Aspectos relevantes de las entrevistas

La selección de las personas entrevistadas, ha sido realizada escogiendo un abanico de expertos con alta experiencia en las habaneras y en su certamen. Esta selección, nos ha proporcionado la visión del político y vicepresidente del Patronato de Habaneras D. Domingo Soler, la cual ha sido importante para el relato oficial que se utiliza en diversas partes de este trabajo. Otro seleccionado que nos pareció fundamental, fue D. Francisco Reyes, debido a que durante más de treinta años y en la actualidad, consideramos que es el personaje por

excelencia de la comunicación y de sus medios; sus conocimientos de la evolución y el sentir de la ciudad, nos han ilustrado acerca del devenir de la ciudad en las últimas décadas. También nos pareció interesante seleccionar al antropólogo y cronista oficial de la ciudad de Torre Vieja, D. Francisco Sala, que nos ha dado algunos conceptos históricos de la habanera procedentes de su extenso archivo que tuvo la amabilidad de mostrarnos. Como elemento que pudiera tener una visión desde el extrañamiento<sup>36</sup>, se seleccionó al antropólogo y experto en temas socioculturales de la Vega Baja del Segura D. José Antonio Marín; sus aportaciones han sido de gran valor a la hora de analizar la sociedad torrevejense desde el punto de vista de una persona no nacida en Torre Vieja. Cuando realizamos la entrevista con Dña. Mari Paz Andreu, nos encontramos con toda la sensibilidad y la experiencia que una mujer de su edad (83) puede aportar desde su formación como escritora e intelectual, con una gran variedad de artículos sobre el mundo de Torre Vieja y las habaneras. Deseamos remitir en este apartado a la entrevista realizada a los representantes de la **Masa Coral José Hódar** (anexo 7), cuyas manifestaciones enriquecen sensiblemente algunos datos singulares acerca de la habanera, como elemento del **imaginario colectivo** en Torre Vieja.

En resumen, diremos que todas las entrevistas realizadas han sido un documento impagable para enriquecer nuestra investigación; muchas de las manifestaciones vertidas en las mismas han ilustrado los capítulos de este trabajo, dándole entidad a la labor realizada. Hemos vivido la habanera desde el interior de la experiencia de sus protagonistas en la esperanza de obtener un marchamo aceptable de calidad investigativa.

---

<sup>36</sup> “En el caso de la investigación etnográfica la percepción de anomalías encuentra su origen en el **extrañamiento**, que consiste en sorprenderse e interesarse por cómo los otros interpretan o realizan su mundo sociocultural. En la medida en que esas formas son distintas de las del investigador, éste se encuentra en situación de romper sus propias expectativas sobre la supuesta ‘naturaleza’ de la vida social... enseguida puede adivinarse que la clave del **extrañamiento** está en la capacidad de percibir diversidad, y no tanto en los sujetos que intervienen en la acción...”

Velasco, H. Díaz de Rada, A. 1997, *La lógica de la investigación etnográfica*, p. 216.



## **13.- Otros relatos: análisis e interpretación**





## 13.1 ¿Nuevos relatos?

A lo largo del análisis realizado hasta ahora han ido apareciendo distintos relatos que nos aportaban diferentes perspectivas del fenómeno de las habaneras. Sin embargo, una duda permanecía latente en nuestro espíritu investigador: los relatos descritos ¿abarcan la totalidad de los relatos sobre las habaneras? o ¿existen nuevos relatos a los que no hemos tenido acceso debido a la selección realizada de las personas?

Hemos podido entrevistar a gentes del pueblo y a importantes personalidades del mundo político y cultural de Torrevieja, a personas del sexo masculino y femenino... Sin embargo, esta población no representa la totalidad de la población de Torrevieja.

En el Anexo 9 se detalla el censo de la ciudad de Torrevieja en el año 2013. Se constata un hecho importante: el 53,6% de la población son ciudadanos de origen extranjero y el 46,4% son españoles, nacidos o no en Torrevieja. Claramente nuestro ámbito de investigación se ha centrado en personas nacidas en España. En esta situación surge la pregunta: el extranjero ¿tiene su propio relato sobre las habaneras? Si es así, lo calificaremos como *relato del "otro"*.

Por otro lado, constatamos que todas las personas entrevistadas han sido personas adultas o personas mayores, conocedoras de las tradiciones del pueblo; no hemos preguntado al segmento de población de los jóvenes su opinión sobre las habaneras. Importante reseñar que, en este punto, los jóvenes que asisten a los institutos de enseñanza son tanto los de procedencia española como de procedencia extranjera. Es la segunda generación de los residentes extranjeros en Torrevieja que comparten su vida con los de procedencia española. Esta interrelación reviste, pues, unas características especiales que la hace especialmente interesante. Ante el tema que nos ocupa, si los jóvenes tuviesen su propio relato sobre las habaneras convenimos en denominarlo: "relato joven".

## **13.2 Relato del “otro”**

### **13.2.1 Descripción de las conversaciones**

Hemos tenido oportunidad de conversar sobre las habaneras con residentes extranjeros. No podemos decir que estas conversaciones hayan alcanzado el nivel de una entrevista. Sin embargo, es llamativo que las respuestas recibidas hayan sido altamente coincidentes y muy breves.

### **13.2.2 Análisis de los resultados**

La opinión dominante en la población extranjera residente en Torre Vieja es que cada pueblo tiene su propia cultura y que las canciones, en nuestro caso, las habaneras, son parte integrante de dicha cultura.

La actitud fundamental ante las habaneras, como parte integrante de la cultura popular, es la de respeto y, algunos, añaden, incluso, que les gusta este tipo de música. Al parecer, la mayoría no sienten una especial afinidad hacia las habaneras.

En general, las personas adultas no participan en las corales de habaneras de Torre Vieja aunque, se constata, cada vez más, su asistencia al festejo popular de las “Habaneras en la playa”.

El extranjero en Torre Vieja se siente atraído, fundamentalmente, por su clima e intenta reproducir en la urbanización en la que vive los mismos esquemas culturales y las mismas costumbres que las del país del que procede. Y, en primer lugar, mantiene la lengua. Así sucede que, en Torre Vieja, existen territorios donde preferentemente se habla inglés, alemán... Siguen viviendo su propia cultura en una tierra extranjera. Son profundamente respetuosos con la cultura de las gentes del lugar como quieren que también a ellos se les respete su cultura. Respeto mutuo pero no integración, al menos, en la primera generación.

En resumen, el residente extranjero considera las habaneras como un canto popular perteneciente a la cultura del pueblo de Torre Vieja.

## 13.3 Relato joven

### 13.3.1 Presentación de la encuesta

El segmento joven presenta unas características especiales en Torrevieja. En primer lugar, es “joven” lo que nos indica un acendrado espíritu crítico en su proceso de integración social y, en segundo lugar, la profunda experiencia de estar conviviendo con jóvenes de otras nacionalidades o que, aunque hayan nacido en España, el origen cultural de sus padres es de procedencia extranjera. Esperamos, por tanto, una mayor complejidad en la interpretación de las respuestas obtenidas.

La pregunta base es: el segmento joven ¿qué piensa de la habanera? ¿cómo viven las habaneras? ¿las consideran como algo propio o se sienten desvinculados de ellas? Para conocerlo hemos confeccionado una breve encuesta en la que se pretende analizar tres factores: el conocimiento, la afinidad y la representatividad.

El factor conocimiento pretende medir el nivel de conocimientos que la gente joven tiene sobre las habaneras. Responde a la pregunta: ¿qué es una habanera?

El factor afinidad pretende medir la vinculación sentimental que el joven experimenta ante la habanera. Responde a la pregunta: ¿me gustan las habaneras?

El factor representatividad pretende medir hasta qué punto se consideran las habaneras como parte de la identidad del pueblo de Torrevieja. Responde a la pregunta: ¿qué representan las habaneras para Torrevieja?

Se adjunta una muestra de la encuesta realizada.

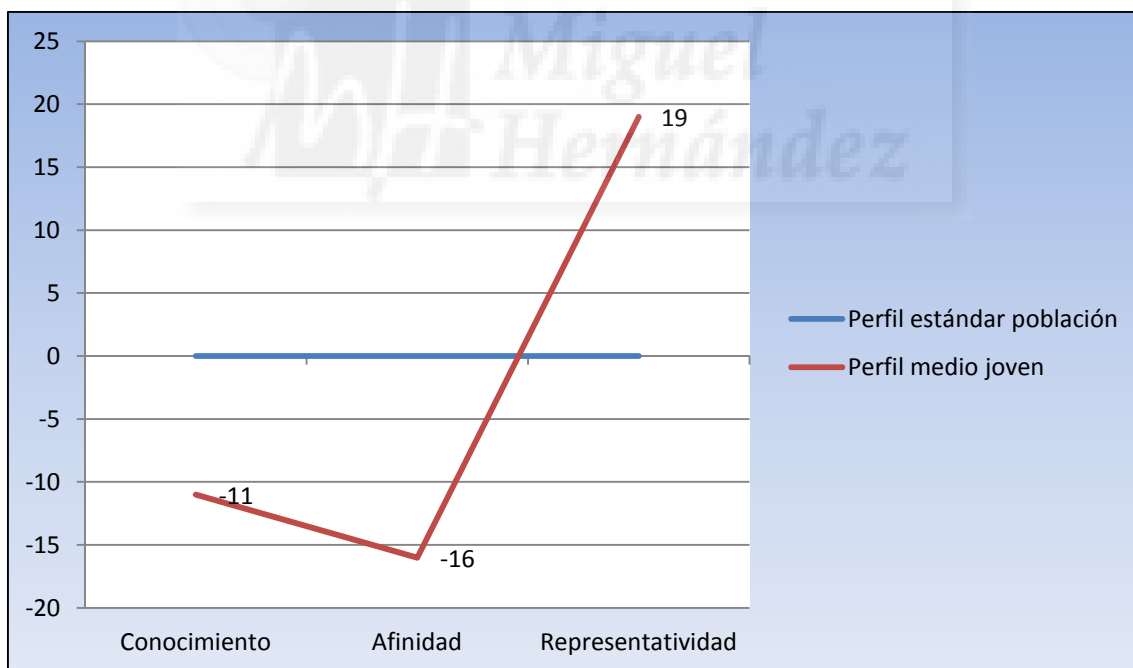
Los resultados de la encuesta se encuentran en el Anexo 8. La muestra se ha realizado sobre una población de 59 personas de 15/16 años pertenecientes al IES Las Lagunas de Torrevieja. Cada una de las preguntas presenta la opción de elegir entre cinco respuestas que se ha pretendido que fueran equidistantes

situando en la respuesta central la opinión mayoritaria de la gente de Torre vieja.

Las ilustraciones que se muestran a continuación presentan perfiles relativos, ya sea respecto a los valores estándar ya sea respecto a los valores medios del grupo. Cada uno de los factores se ha ponderado a 100.

### 13.3.2 Análisis de los resultados obtenidos

La primera pregunta que nos formulamos es: ¿dónde se sitúa el grupo de jóvenes respecto a la población en general de Torre vieja según los tres factores referenciados más arriba sobre las habaneras? Para ello mostramos el perfil relativo medio de los jóvenes respecto a la población de Torre vieja.



Esquema 13.1 Perfil medio joven respecto del estándar de la población

Que los factores de conocimiento y afinidad sean sensiblemente inferiores al estándar de la población son unos resultados esperados. Éramos conscientes de la desvinculación de la gente joven respecto de las habaneras. Sin

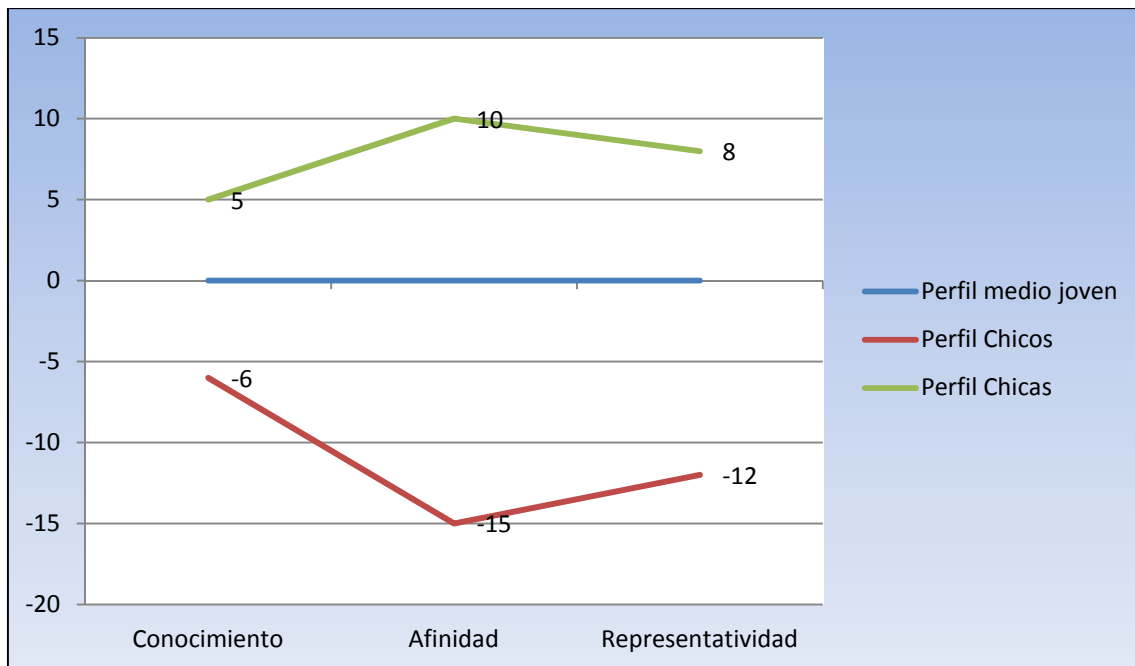
embargo, el alto valor de representatividad que se otorga a la habanera es algo que nos ha sorprendido y que requiere, al menos, una posible explicación que haga coherentes todos los resultados obtenidos.

Si establecemos que, en el tema de las habaneras, el relato oficial configura el grupo central de población, deberemos reconocer que el relato joven configura un grupo periférico. Como grupo periférico, tiene un conocimiento pobre de la habanera pero, sobre todo, se reconoce con una fuerte desvinculación afectiva sobre el tema. Ambas características son propias de los grupos periféricos.

Sin embargo, el factor de representatividad es altamente reconocido. Es sobradamente sabido que los que viven dentro del grupo desconocen sus señas de identidad; lo normal para ellos es su vida. Sólo cuando se sale del grupo o se mira al grupo desde el exterior se comienzan a perfilar los principales rasgos de personalidad en el que se estuvo viviendo. Según esta reflexión, parece coherente que un grupo periférico sea capaz de percibir con más nitidez los rasgos identitarios de una población que aquellos que viven dentro.

Después de esta primera aproximación, dirigimos nuestra mirada hacia el interior del grupo joven y nos preguntamos: ¿nos encontramos con una muestra de jóvenes homogénea en cuanto al sexo? o ¿existen diferencias en su actitud?

Pretendemos mostrar esta realidad en los perfiles relativos de chicos respecto al perfil medio joven y de las chicas respecto al perfil medio joven.

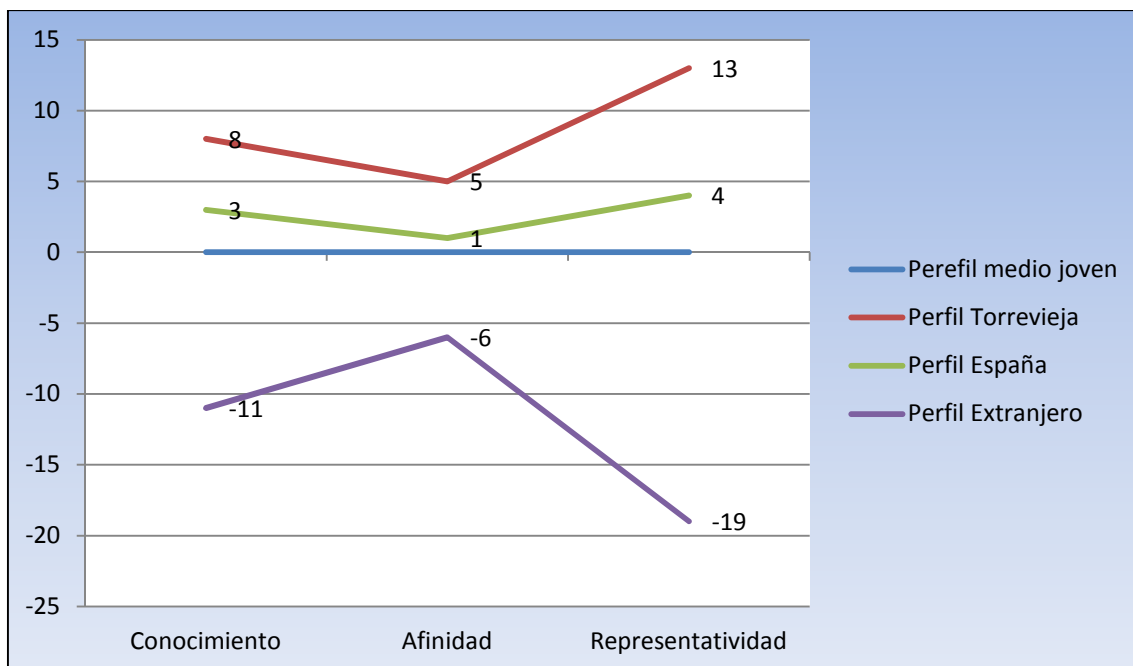


Esquema 13.2 Perfil de chicos y chicas respecto al perfil medio joven

El diferencial en los factores medidos es clara: las chicas tienen una idea más exacta de lo que es una habanera, se sienten más fuertemente vinculadas a ellas y reconocen con más fuerza su representatividad.

Lógicamente hemos de decir que el grupo de chicas de la edad analizada está más integrado socialmente que el grupo de chicos. La muestra de chicos y chicas seleccionados están viviendo un período de autoafirmación del yo, de constitución de su propia personalidad. Y en este camino, largo y problemático, observamos que las chicas caracterizan su personalidad más por la integración social que por la oposición social; no ocurre así con el grupo de los chicos.

Entendemos que la nacionalidad del encuestado puede ser decisiva a la hora de experimentar un sentimiento de vinculación más o menos fuerte por las cosas de su tierra. Nos proponemos analizar este aspecto diferenciando los jóvenes nacidos en Torre vieja, nacidos en España fuera de Torre vieja o nacidos en el extranjero comparándolos con el perfil medio joven.



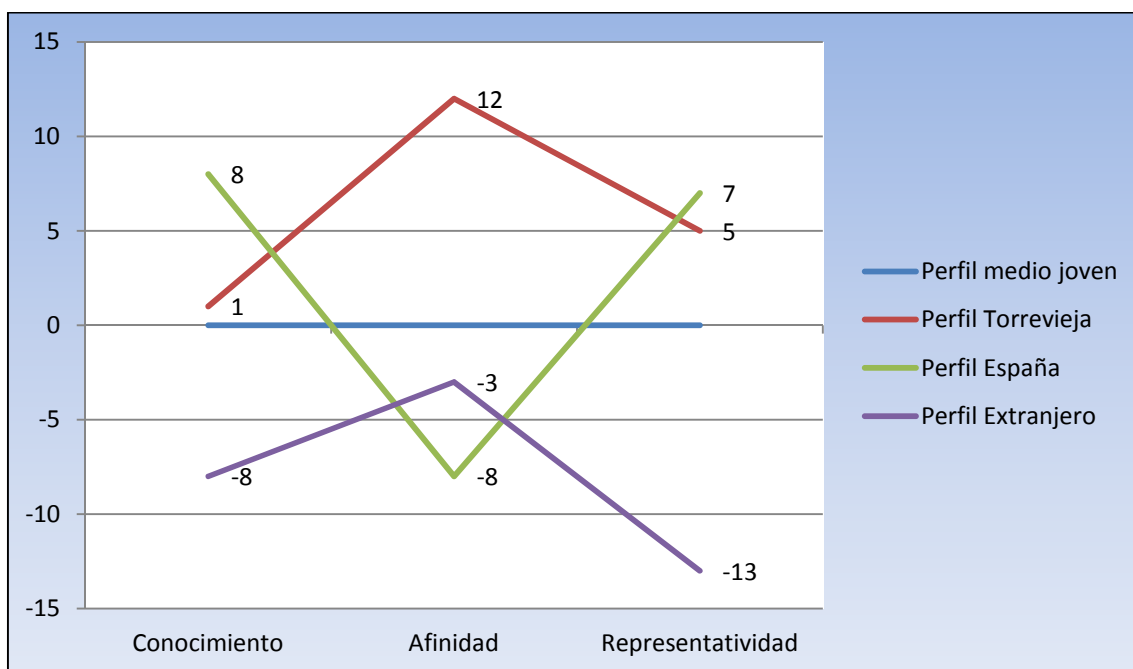
Esquema 13.3 Perfil relativo de la nacionalidad del encuestado respecto al perfil medio

El grupo joven de los nacidos en Torre Vieja presenta un buen conocimiento de las habaneras y le otorgan a las mismas una fuerte representatividad; lógicamente, sus preferencias musicales no están en la línea de las habaneras. El grupo joven de los nacidos en España, no en Torre Vieja, siguen claramente el perfil de los nacidos en Torre Vieja con valores más atenuados.

El perfil de la gente joven nacida en el extranjero es completamente diferente. Desconocen, básicamente, lo que es una habanera; no entienden su valor de representatividad respecto a Torre Vieja. Sin embargo, se aproxima al resto de jóvenes en el gusto por las habaneras.

Esto nos descubre la pluralidad cultural existente en la población de Torre Vieja. Tendríamos que hablar de diversidad cultural con una débil integración.

Avanzando un paso más en el tema, nos preguntamos si en el segmento de la gente joven ¿la vinculación a los valores y costumbres de la tierra se fragua en la convivencia con los compañeros o se hereda fundamentalmente de la familia? Queremos conocer lo decisivo que puede ser la nacionalidad de los padres en la vinculación con los usos y costumbres de la tierra. Para ello mostramos el perfil relativo de la nacionalidad de los padres respecto a los valores medios obtenidos.



Esquema 13.4 Perfil relativo de la nacionalidad de los padres respecto al perfil medio

En este caso, los perfiles del segmento joven con padres nacidos en Torre Vieja presentan una tendencia parecida a los perfiles del segmento joven con padres nacidos en el extranjero. Y el factor que con más fuerza les vincula es la afinidad por el canto de las habaneras. Sin embargo, el segmento joven con padres nacidos en España, no en Torre Vieja, muestran la desvinculación más fuerte al canto de las habaneras.

¿No será que los padres españoles nacidos fuera de Torre Vieja, como todas las personas, llevan como un constitutivo de su personalidad las músicas de su tierra y que al seguir viviendo en España tiene sentido recordar estas raíces y no se abren fácilmente a otras tendencias musicales? ¿No sucederá algo similar a los padres nacidos en el extranjero? Sin embargo, en este caso, estos padres son conscientes de la ruptura territorial e intentan comprender el sentido de la belleza que contiene una habanera.

En la gráfica anterior se reproduce, en el caso de los padres nacidos en el extranjero, la hipótesis de trabajo de ser otra cultura.



## 13.4 Conclusiones

El análisis de los posibles “otros relatos” nos ha descubierto un hecho importante: que existen otros relatos que, en este preciso momento, no revisten características predominantes en el universo imaginario de las habaneras por parte de la gente de Torrevieja pero que enriquecen considerablemente el resto de relatos ya comentados.

No se puede olvidar que algunos de estos pequeños relatos pueden convertirse, con el pasar del tiempo, en relatos preferentes.

Si se puede atribuir la procedencia de los relatos analizados hasta ahora al núcleo poblacional de Torrevieja, deberemos concluir que los “nuevos relatos” pertenecen a la periferia. Así como el núcleo poblacional vive la habanera desde dentro y se siente protagonista en la conservación de la tradición, la periferia la mira desde fuera como un bien cultural que se puede admirar.

Por otro lado, los relatos narrados por los que hemos denominado núcleo poblacional, son relatos elaborados, completos y apasionados; dan razón de la totalidad de características que se atribuyen a las habaneras y justifican múltiples comportamientos del grupo social. Los relatos narrados por la periferia son cortos y teóricos, propios de la persona que mira desde fuera un acontecimiento.

Más concretamente, en el “relato del otro” la concepción de la habanera es simple y fuertemente compartida; en el “relato joven” la concepción de la habanera es compleja y dispersa.

En un esfuerzo de simplificación se puede decir que en el “relato del otro” la habanera se representa como un bien cultural y en el “relato joven” como una señal de identidad del pueblo de Torrevieja.





## **14.- Resumen y conclusiones**



Hemos llegado al final de nuestro recorrido. Es el momento de mirar hacia atrás. La pregunta inicial con la que arrancábamos esta investigación nos vuelve a asaltar: ¿qué imaginario social está soportando e inspirando el hecho global de las habaneras en Torre Vieja?

En toda actividad humana, y la investigación es una de ellas, podemos distinguir dos momentos reflexivos distintos:

- el momento en que se toman las decisiones.
- el momento en que se explican las decisiones tomadas.

El primer momento reflexivo mira hacia adelante, hacia lo pendiente de hacer y el segundo hacia atrás, hacia lo ya realizado.

Este hecho diario se convierte en filosofía de la vida en los célebres versos de Antonio Machado:

*Caminante no hay camino.  
Caminante, son tus huellas  
el camino y nada más;  
Caminante, no hay camino,  
se hace camino al andar.*

La vida, como todo proceso de investigación, es una tarea que se hace en el caminar de cada día.

*Al andar se hace el camino,  
y al volver la vista atrás  
se ve la senda que nunca  
se ha de volver a pisar.  
Caminante no hay camino  
sino estelas en la mar.*

Sólo que al mirar hacia atrás, observamos el camino recorrido.

El contenido de estos preciosos versos de Antonio Machado se explican en terminología científica por Hans Reichenbach<sup>37</sup>, teórico de la ciencia, cuando nos habla del:

---

<sup>37</sup> Consultar Marx, Theresa 2010 *Hans Reichenbach "Experiencia y predicción": un resumen crítico*, Ed. Universidad de La Laguna, Tenerife.

- Contexto de la investigación.
- Contexto de la justificación.

En el contexto de investigación se nos abren múltiples caminos, múltiples experiencias, nuevas perspectivas..., el ancho mundo se nos ofrece a nuestros pies. El contexto de investigación se va alimentando con las sucesivas elecciones que vamos realizando a lo largo de la investigación. Algunas elecciones mueren en caminos cerrados pero otras se desarrollan constituyendo el cuerpo de la investigación.

*Caminante, no hay camino,  
se hace camino al andar.*

Sin embargo, ahora, nos encontramos en el momento de la justificación: se trata de aportar coherencia y racionalidad al camino recorrido. Las distintas opciones tomadas han sido, paso a paso, lo que nos ha permitido llegar al final.

*Caminante, no hay camino  
sino estelas en la mar.*

Esta mirada retrospectiva sobre los resultados obtenidos en la investigación del imaginario social de las habaneras en Torre Vieja nos descubre un doble aspecto:

- Un aspecto formal.
- Un aspecto material.

En el aspecto formal de las habaneras hemos puesto de manifiesto la existencia de varios relatos, grandes y pequeños relatos, todos ellos necesarios para comprender el hecho etnográfico de las habaneras en Torre Vieja. Por tanto, entendemos las habaneras como un metarrelato.

En el aspecto material, hemos distinguido en los contenidos de las habaneras tres momentos significativos:

1. La habanera como canción del encuentro amoroso.
2. La habanera como canción de exaltación a la tierra.

### 3. La habanera como expresión del universo poético personal.

Un esquema resumen es:

<b>Resumen</b>	
<b>Aspecto formal</b>	<b>Aspecto material</b>
<b>La habanera es un metarrelato</b>	<b>1. La habanera como canción del encuentro amoroso</b>
	<b>2. La habanera como canción de exaltación a la tierra</b>
	<b>3. La habanera como expresión del universo poético personal</b>

Esquema 14.1 Resumen

Brevemente, pasamos a explicar cada uno de estos apartados.

#### 14.1 La habanera como metarrelato

El concepto de metarrelato surgió con fuerza en el desarrollo del pensamiento postmodernista. Se entiende por metarrelato a un pretendido esquema cultural global que posibilita la organización y explicación de los conocimientos y experiencias de una determinada época. Para la posmodernidad, el ejemplo más ilustrativo de metarrelato es la ciencia occidental: su presuntuosa visión objetiva y totalizante de la realidad entra en crisis al ponerse de manifiesto que la ciencia es una forma cultural y, como tal, una expresión de la cultura de un determinado grupo humano en un época determinada. No es nuestra intención

adentrarnos en esta discusión. Simplemente nos servimos del concepto de relato: dichos y hechos de un grupo social en una época determinada sobre un hecho singular, y del concepto de metarrelato: conjunto de relatos, no todos coherentes entre sí pero sí actuantes en el resultado final. El metarrelato pretende dar una visión general así como el relato aporta su propia visión particular.

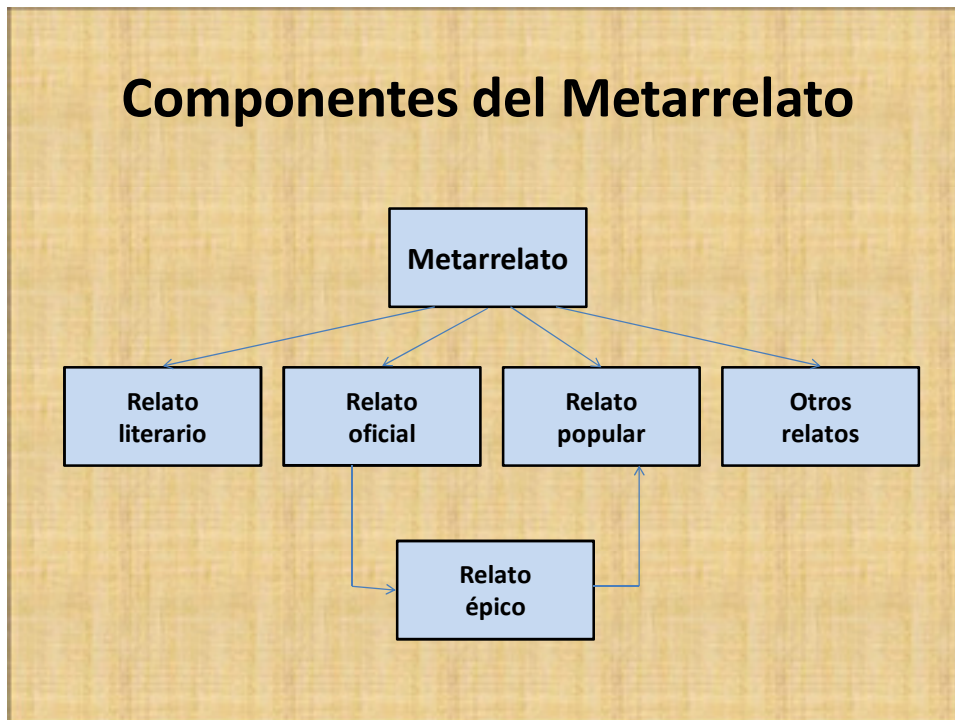
Es así como al preguntarnos por el imaginario social de las habaneras en Torre vieja han ido surgiendo diferentes relatos:

- Grandes relatos
  - El relato literario presente en los textos de las habaneras.
  - El relato oficial defendido por las fuerzas vivas de la ciudad.
  - El relato épico, narrativa construida para impulsar la divulgación de las habaneras.
  - El relato popular asumido por las gentes del lugar.
- Pequeños relatos
  - El relato del “otro” protagonizado por la población extranjera.
  - El relato joven desarrollado por los chicos y chicas, nacionales y extranjeros, en edad escolar.

Todos estos relatos y sus mutuas interacciones componen lo que hemos denominado metarrelato que nos sirve de explicación formal y global del fenómeno de las habaneras en Torre vieja.

Un esquema de las componentes del metarrelato sería el siguiente:





Esquema 14.2 Componentes del metarrelato

## 14.2 La habanera en la cultura imaginada de las gentes de Torre Vieja

La **cultura imaginada** entendida como conjunto de esquemas mentales, aprendidos socialmente, con los que concebimos el mundo que nos rodea y que nos sirven de guía en el quehacer diario es característico de cada una de las sociedades.

Esta **cultura imaginada** es un hecho real aunque no perceptible directamente y se expresa en múltiples **formas culturales**. Por tanto, la **cultura imaginada** de un pueblo es algo reconstruido a partir de las **formas culturales** con las que se expresa dicho pueblo.

Por otro lado, la **cultura imaginada** de un pueblo es algo absolutamente general: comprende y caracteriza las relaciones del grupo con el medio, con los demás y consigo mismo. A nosotros nos interesa destacar un punto singular de esta cultura imaginada que se centra en torno al tema de las habaneras.

Las **formas culturales**, expresión de la **cultura imaginada** de un pueblo, se agrupan en torno a los dichos y hechos de la gente; hechos y dichos que pueden estar inmersos en el flujo temporal que es la vida o pueden salir de dicho flujo temporal convirtiéndose en cosas. Concretamente, los dichos pueden convertirse en textos que son capaces de sobrepasar el flujo temporal y los hechos pueden convertirse en instituciones, en obras, etc.

En el caso concreto de las habaneras hemos seleccionado para la investigación las siguientes **formas culturales**:

- Textos de las habaneras.
- Institución del Certamen de Habaneras.
- Monumento a los Coralistas.
- Entrevistas con expertos, con políticos y con gente del pueblo de ambos sexos.
- Etc...

Lógicamente, la representación de la **cultura imaginada** que se obtiene a partir de las diferentes **formas culturales** tiene algo en común y algo singular. Es más, cada **forma cultural** analizada aporta rasgos singulares a esta cultura imaginada que se pretende reconstruir.

La **cultura imaginada** es un hecho social que evoluciona al compás de la misma sociedad. Los principales mecanismos que afectan a su evolución son:

- La adaptación al sistema socioeconómico (**mecanismo de adaptación**).
- La recuperación y fijación de los rasgos diferenciadores del pueblo por las instancias políticas del poder para lograr unos intereses concretos (**mecanismos de fijación**).

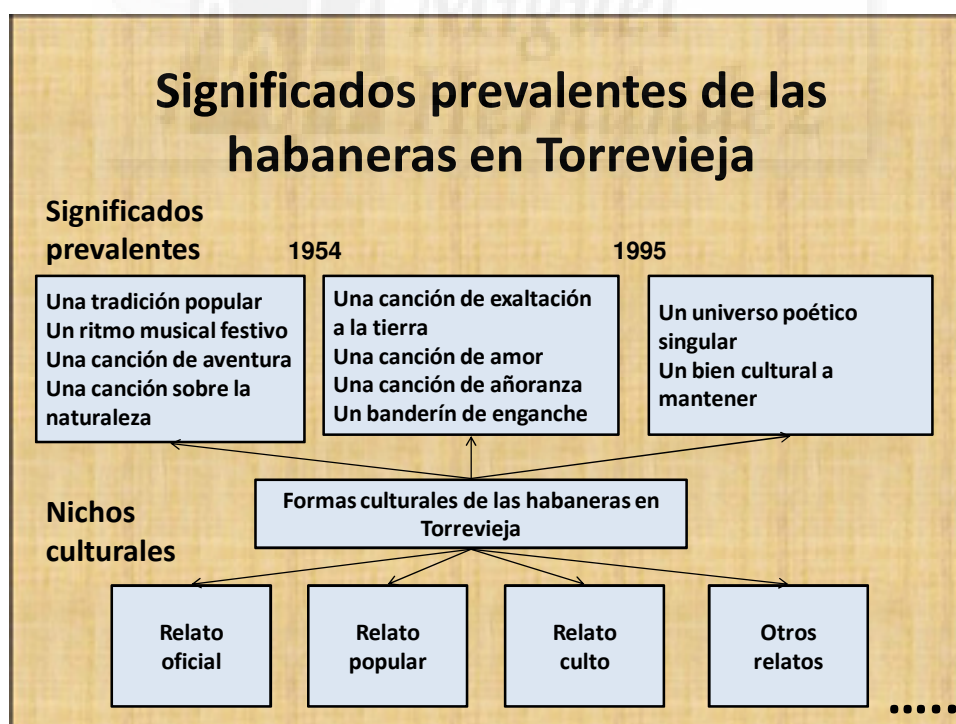
En el avance del análisis realizado hemos descubierto distintos **nichos culturales**, grupos humanos en una circunstancia concreta, desde los cuales se ha elaborado un discurso sobre las habaneras en Torre Vieja. Les hemos llamado **relatos** y hemos podido discernir: el relato literario, el relato oficial, el

relato popular, el relato culto, el relato joven... Permanentemente hemos ido del relato a la habanera y de la habanera al relato.

Pero ahora abordamos un nuevo enfoque que podemos condensar en la respuesta a las siguientes preguntas: ¿qué representa para ti la habanera? El otro polo de la pregunta podría ser: ¿qué entiende la población por una habanera? No diferenciamos, por tanto, entre la opinión personal y la opinión comúnmente admitida por la población. Se entiende que las preguntas las formulamos a personas que viven en Torre Vieja.

Nos interesa conocer los **significados prevalentes** que tiene la población de Torre Vieja sobre las habaneras. Decimos prevalentes porque cualquier significado de los que tendremos ocasión de comentar brevemente, están presentes en cada época pero algunos de ellos son especialmente prevalentes en determinadas épocas. Esta es la razón de haber optado por diferenciar las tres épocas que hemos descubierto en las habaneras en Torre Vieja.

El esquema resumen que pretendemos comentar es el siguiente:



Esquema 14.3 Significados prevalentes de las habaneras en Torre Vieja

### 14.2.1 La habanera como canción del encuentro amoroso

En la primera época de la habanera se produce una disyunción: según los textos de las habaneras analizados, el significado prevalente de la habanera era la descripción del encuentro amoroso. Sin embargo, en Torrevieja, hemos percibido otros significados prevalentes:

- Una tradición popular.
- Un ritmo musical festivo.
- Una canción de aventuras.
- Una canción sobre la naturaleza.

Según todos los testimonios recogidos en Torrevieja, sobre los recuerdos anteriores a 1954, la habanera era una canción popular que se cantaba en todas las fiestas familiares y reuniones de amigos. Los temas eran muy diversos, prevaleciendo, además del amor y la nostalgia, los temas de aventuras de los marinos en el mar y los temas sobre la naturaleza.

La habanera se afianzó como canto popular y prevaleció ante otros tipos de canciones. Estos testimonios nos llevan a la conclusión de que es más probable que la habanera se enraíce en Torrevieja por el continuo intercambio comercial al que anteriormente nos hemos referido, que se produce en la segunda mitad del XIX y primera de este siglo con las tierras de ultramar. En aquella época, la flota de cargueros de Torrevieja era bastante numerosa, realizando continuos viajes hasta el puerto de La Habana, que, como capital, era el más importante puerto de la isla, donde convergían las flotas de diferentes lugares europeos y americanos. Aurelio Martínez, en un artículo publicado por el Patronato del Certamen de Habaneras, extrae la opinión de la directora del Instituto de Música Cubano, Dña. M<sup>a</sup> Teresa Linares, en cuanto a los efectos que producían estos intercambios comerciales:

*Al recorrer la costa atlántica americana, además de mercancías, las naves conducían elementos culturales que se intercambiaban **en la ida y la vuelta** con el mundo iberoamericano; durante su larga estadía en el muelle habanero, pasajeros y navegantes se divertían en sus alrededores (MARTÍNEZ LÓPEZ et al. 2005: 22)*

Esos elementos culturales terminaban influenciando costumbres y formas de vida diferentes, afectando también a los estilos musicales como forma de comunicación y expresión entre seres de diferentes culturas, por lo que se deduce que es un intercambio en el que permanece de manera predominante una corriente de simpatías y también de ciertas costumbres con las gentes de La Habana, que aún hoy se mantienen vivas a través de la música. Es lo que el musicólogo español Arcadio Larrea llamaba “**cantos de ida y vuelta**” en clara referencia a este género musical.

Francisco Alonso Díaz, presidente de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), fue preguntado hace unos años en una entrevista acerca de cómo era la habanera en Torre Vieja y cómo se podía constituir en folklore de Torre Vieja algo que, por su nombre, tiene más relación con La Habana que con nuestra ciudad. Respondió que esta había sido una de las cosas que más le habían llamado la atención cuando visitó Torre Vieja por primera vez:

*Me sorprende que este género dulzón, que lleva por nombre “habanera”, haya arraigado de tal manera en este lugar; pero, una vez conocido de cerca este fenómeno, ahora me resulta del todo lógico, comprensible y hasta familiar, pues pudiera llamarse el género “habanera” o de otra forma, pero, cuando tú palpas el sentir de Torre Vieja, ves cómo **se siente la habanera como algo propio**. Cuando te das cuenta del sentimiento de simpatía y de hermandad que existe con la otra parte del componente de la habanera, de los lazos históricos, afectivos y culturales, ves que nada impide que un género con este nombre se sienta propio (Ibid. p. 39)*

Allá por los finales del siglo XIX y por los comienzos del pasado siglo XX, surgen en España y en Cuba cantos cadenciosos evocadores de recuerdos añorados por la emigración, y surgen con una fuerza inesperada, traducida en una sencilla danza de incierta procedencia, en un género musical en cuyas letras se encontraban el deseo y la nostalgia, el amor y el desamor, los celos y la pasión...

Baroja (1872-1956) (BAROJA 2006) afirmaba que «*La Habanera es una confidencia de nostalgia, una íntima confesión de lejanas añoranzas*».

*Un marinero de Torre Vieja  
cantaba siempre una canción:*

*una habanera de dulces notas  
que eran suspiros del corazón.*

-----

*Pensando en ti,  
Cuba querida,  
siento en mi pecho  
el ansia de volver;  
con emoción  
sueño en tus bellas mujeres,  
Isla de mi amor,  
de tu encanto me embriagué.*

Suave y melancólica, Torre Vieja hizo suya la habanera, como herencia otorgada por los hombres de la mar.

Torre Vieja y el mar, espejo de aquellas lejanas tierras; Torre Vieja y La Habana, fundidas ambas en un fraterno abrazo de almas y sentires. Habaneras de suaves caricias, lánguidas y azucaradas, *“entre olas tatuadas, que besan la playa con una canción”*<sup>38</sup>.

#### **14.2.2 La habanera como canción de exaltación a la tierra**

Entre los años 1954 y 1995 el centro donde giran los temas de las habaneras cambia radicalmente: Torre Vieja se afirma como la capital de las habaneras porque así lo decidió la autoridad competente y porque así lo aceptó el pueblo en su totalidad. Los significados prevalentes se mueven en torno a:

- Una canción de exaltación a la tierra (se entiende, Torre Vieja).
- Una canción de amor (frecuentemente la amada es Torre Vieja).
- Una canción de añoranza (puesta en boca del emigrante de Torre Vieja).
- Un banderín de enganche (respondía a la voluntad de hacer de Torre Vieja un centro de interés turístico).

---

<sup>38</sup> Fragmento de la letra de la habanera “TORREVIEJA”, cuyo autor es Ricardo Lafuente.

Uno de los informantes en la entrevista de grupo nos da la definición más real, según el sentir de los oriundos de la tierra:

*Una habanera es un sentimiento compartido. Cada habanera tiene una letra y cada persona la hace suya según la música y la letra que contenga. Lo más bonito que me han dicho tras una interpretación es –me has hecho llorar- y eso ya vale por todo el concierto. (Vid. anexo 7).*

Para el torrevejense, su pueblo es su centro del mundo al que han visto evolucionar de una forma drástica en muy pocos años. Tengamos en cuenta que la Torre vieja de los años 50 constituía un paisaje urbano en donde únicamente destacaban por su altura, las dos torres del templo de la Inmaculada y el edificio del Casino, que con una sola planta destacaba del conjunto en la fachada marítima del centro de la ciudad. Es una ciudad trazada de forma rectilínea en forma de damero que fue diseñada por D. José Agustín de Larramendi (1769–1848) a partir de los terremotos de 1829. El diseño de sus vías públicas y de sus casas era muy parecido, lo que constituía un conjunto armónico donde la vida transcurría con una apacibilidad más propia de pueblecitos caribeños que de ciudades occidentales.



Fotografía 14.1 Templo de la Inmaculada

UNIVERSITAS  
Miguel



Fotografía 14.2 El Casino en la actualidad, a la derecha un edificio con un banco ocupa lo que fue el Café España. Colección M.C.LL.



Eran casas de línea clásica, renacentista, con una simetría que huía de elementos recargados y que se fundían armónicamente con el trazado rectilíneo de sus calles. Poseían amplios patios donde se ubicaba un aljibe que recogía, mediante canales, el agua de lluvia a lo largo del año para el consumo de la familia y en algunas de ellas un pozo para suministro del agua de riego o para lavar platos, cacharros de cocina y ropa. Prácticamente todas las casas tenían el mismo corte arquitectónico. Una entrada central con una ventana a cada lado de la misma, en una fachada rematada con bonitos aleros realizados en madera y adornos de azulejería.



Fotografía 14.3 Casa de línea clásica.  
Típica de la construcción entre los años 40 y 50 del siglo XX Colección M.C.LL.

Como en toda España, tras los años de la posguerra, Torre vieja experimentaba cambios con una cierta lentitud. Se había salido de una larga época de escasez y racionamientos en los que el estraperlo era la moneda de cambio habitual y se precisaba que los elementos sociales se pusieran en marcha para avanzar y recobrar el tiempo perdido tras la contienda civil.

Uno de los informantes nos da una visión de cómo transcurría la vida en aquella Torre vieja de la posguerra.

*La Torre vieja de principios de los años 50 era un pueblo con una tranquilidad excesiva, aquí nunca pasaba nada, transcurría la vida de forma apacible y los barcos pesqueros y sus capturas, así como el conseguir un puesto de trabajo en las salinas, eran argumentos de debate en unas tertulias caseras en las que frecuentemente se terminaba entonando alguna de las habaneras más conocidas. **Torre vieja no ha podido vivir nunca sin sus habaneras** y te aseguro que a veces podía ser motivo para olvidar muchas de las penurias que entonces se pasaban. (Vid. anexo 6)*

Las habaneras constituyen hoy en día canciones del recuerdo para cualquier torrevejense. Son un elemento interiorizado desde la cuna, formando parte de su sentir como integrante de esa sociedad, y por ende, de su **patrimonio cultural imaginado**.

### **14.2.3 La habanera como expresión del universo poético personal**

El objetivo de identificar a Torre vieja como ciudad turística nacional y diferenciarla culturalmente con la seña de la habanera estaba conseguido y en 1994 se dio un paso más: dar a conocer Torre vieja al mundo. El interés turístico se hace extranacional y el Certamen de Habaneras se internacionaliza. En este contexto los significados prevalentes vuelven a variar y ahora se centran en:

- una canción para expresar los universos poéticos particulares.
- un bien cultural a mantener.

Los poetas y, sobre todo, las poetisas abordan libremente el formato de la habanera con temas en los que se entremezclan el amor y la belleza. Pero, también, el resultado de tantos esfuerzos, el Certamen de Habaneras, merece ser conservado y renovado. No en vano es considerado como un bien cultural que Torre vieja debe mantener.

El certamen ya ha hecho historia, y hemos tratado de participar de ella con nuestro humilde trabajo a partir de una idea inicial en la que el maestro Lafuente formaba parte de la misma. Hoy, no se puede escribir la historia de

las habaneras sin mencionar su nombre, y ha sido una de las piezas clave para llevar a cabo esta investigación. Las actividades fundamentales de su trayectoria las comenzó en los años 50 del pasado siglo, participando activamente en la organización del primer Certamen de Habaneras y componiendo la habanera *Torre Vieja*, que hizo que el nombre de su tierra natal fuera conocido en toda España y en multitud de países aficionados al canto coral.

La música, que siempre ha sido un gran nexo de unión cultural entre los pueblos, trajo la habanera a través del puente mágico y transparente que une las aguas mediterráneas con las del idílico Caribe.

Hace pocos años se erigió un monumento a las culturas mediterráneas en la Punta Margalla, que está situada al finalizar la playa del Cura en su parte norte. En él, se observan varias columnas con diferentes inscripciones; en una de ellas podemos leer: *"Torre Vieja a su mar, al que tanto debe"*. En otra, hay grabadas una serie de notas musicales, con la intención de representar las músicas y las canciones que los marineros españoles trajeron en sus travesías comerciales.



Fotografía 14.4 Monumento a las culturas mediterráneas. Colección M.C.

Era el tiempo de la dura brega de los marineros que se embarcaban en unos veleros mecanizados, los pailebotes, para surcar el Atlántico con duros días de

navegación. En el mejor de los casos arribaban a puerto y tenían que descargar la sal y volver a cargar el barco. La azarosa vida de estos marineros, que ponían permanentemente su vida en riesgo, nos muestra con toda crudeza la férrea ley de la supervivencia. Seguro que el alcohol aliviaría sus penas y se sentirían acompañados por simples melodías fáciles de recordar. Sin duda una de ellas era la habanera.

Estas canciones, cuando llegaron a Torre Vieja en las voces de los marineros que surcaban el océano en aquellos barcos veleros, calaron profundamente en sus gentes, y así ha permanecido hasta nuestros días, gracias a la inquietud de hombres como Ricardo Lafuente, el maestro Vallejos, y tantos otros empeñados en que esta tradición se mantenga en Torre Vieja a lo largo de los años, perpetuada con el aliciente del Certamen Internacional de Habaneras y Polifonía al que concurren masas corales de todo el mundo.



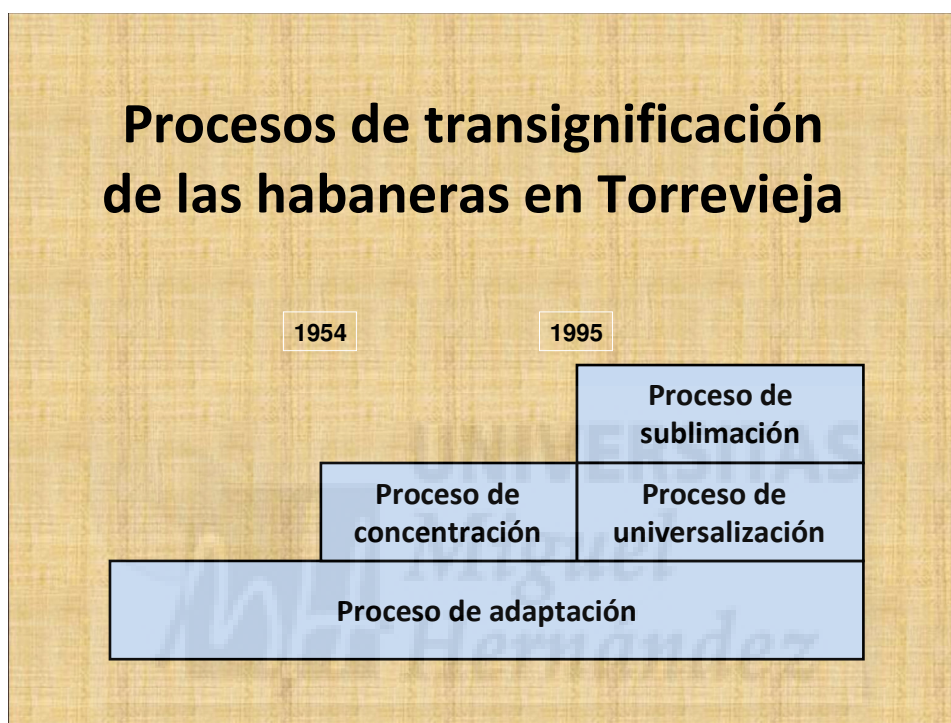
Fotografía 14.5 Coro de voces graves en el quincuagésimo quinto Certamen de Habaneras y Polifonía

Hasta aquí hemos podido constatar que las significaciones prevalentes que las gentes de Torre Vieja atribuyen a las habaneras han ido evolucionando a lo largo del tiempo. Y la pregunta que nos hacemos ahora es: ¿esta evolución del significado de las habaneras (transignificación) responde a una tendencia general que puede caracterizar el propio proceso de significación?

Creemos que podemos definir tres claras tendencias que configuran los distintos procesos de transignificación:

- Proceso de adaptación,
- Proceso de concentración / Proceso de universalización,
- Proceso de sublimación,

y que los representamos en el siguiente esquema:



Esquema 14.4 Procesos de transignificación de las habaneras en Torre vieja

El **proceso de adaptación** al medio económico y social de Torre vieja es una constante en la evolución de los significados atribuidos a las habaneras. Este proceso presenta unas características más inconscientes que conscientes. Sin embargo el proceso de concentración/universalización es un proceso totalmente consciente, organizado y dirigido: en un primer objetivo se buscaba enraizar la habanera en Torre vieja (**proceso de concentración**) y, una vez logrado, se decidió su universalización (**proceso de universalización**). Por fin, en el momento actual, las habaneras son la patria de los poetas y, sobre todo, de las poetisas (**proceso de sublimación**).

En resumen, podemos decir que la transignificación de las habaneras en Torre vieja ha pasado por distintos protagonistas:

- predominancia popular (proceso de adaptación).
- predominancia oficial (proceso de concentración y universalización).
- predominancia poética (proceso de sublimación).

### 14.3 Conclusiones

En el análisis del fenómeno de las habaneras en Torre vieja hemos recorrido un largo camino y nos hemos esforzado por describirlo y analizarlo. Pero llega ahora la pregunta decisiva: ¿hasta qué punto el camino recorrido ha logrado alcanzar la meta que nos propusimos al inicio de la investigación? Los resultados obtenidos y los objetivos fijados ¿hablan el mismo lenguaje?

**Conclusiones**

Objetivos	Resultados
1.- Las habaneras	1.- La habanera, un ritmo musical
2.- Las habaneras en Torre vieja	2.- La habanera, una forma de vida
3.- El universo imaginado de las habaneras en Torre vieja	3.- La habanera, el alma imaginada de Torre vieja

Esquema 14.5 Conclusiones

Los objetivos del proyecto marcaban un camino claro transitando de lo más general (1.- Las habaneras) hasta el núcleo profundo de la investigación (3.- El universo imaginado de las habaneras en Torrevieja).

Observamos que los resultados obtenidos han recorrido el mismo camino. Los comentamos brevemente como conclusiones de esta investigación.

### **14.3.1 La habanera, un ritmo musical**

Para Torrevieja, desde el momento en que la gente comenzó a tener conciencia de ser un grupo social diferenciado, la habanera, como ritmo musical, ya estaba presente. Un ritmo musical sencillo y pausado que se adaptaba perfectamente a los quehaceres de la vida y que servía para expresar la hermandad de sus gentes en las celebraciones y fiestas populares, así como en el interior de las casas y bares.

La música y sus ritmos han sido parte integrante del patrimonio cultural de sus gentes que vivían mirando al mar. Los torrevejenses no se distinguieron por ser agricultores o ganaderos pero sí por ser pescadores y marineros. Todos los recursos para vivir venían del mar: la pesca, las salinas... Consideraban el mar como la fuente de la vida. Y al mirar al mar, las cadencias de las olas arrastrándose sobre la arena componían un ritmo musical innato al que se adaptaba perfectamente el ritmo de la habanera.

Por tanto, lo primero que hay que destacar es la habanera como ritmo musical.

### **14.3.2 La habanera, una forma de vida**

En la reflexión que hemos llevado a cabo a lo largo del estudio de las habaneras en Torrevieja claramente se ha ido confirmando un doble nivel en la percepción y descripción del hecho cultural de las habaneras:

- **Nivel de la cultura profunda:** esquemas de pensamiento y acción e imágenes compartidos por el grupo social y que explican sus manifestaciones culturales.

Este nivel no es percibido directamente por los sentidos; es deducido como matriz de sentido a partir de los fenómenos culturales observados.

- **Nivel de las formas culturales** que recoge la gran variedad de manifestaciones culturales que todo grupo social comparte y vive. Este nivel es percibido directamente por los sentidos y al preguntarnos por su significado nos adentramos en el nivel de la cultura profunda.

En el fondo, no es más que considerar que la vida de cualquier grupo social se expresa en un universo de signos, en los que el significante se mueve en el área de las formas culturales y el significado deberemos descubrirlo a nivel de la cultura profunda.

Hecha esta distinción fundamental es obligado reseñar la densa interacción que se establece entre ambos niveles: la cultura profunda y las formas culturales. Ambas caminan indisolublemente unidas y cualquier intento de explicación requiere poner de manifiesto ambos polos de la realidad.

Por otro lado, a nivel de la cultura profunda, a lo largo de la investigación, nos hemos centrado en analizar el imaginario social, fundamento y explicación del hecho cultural de las habaneras. Este imaginario social es una representación de la cultura del pueblo, a la vez que, configura dicha cultura.

Igualmente, a nivel de las formas culturales, las habaneras son una representación de las formas de vida, a la vez que configura dicha forma de vida.

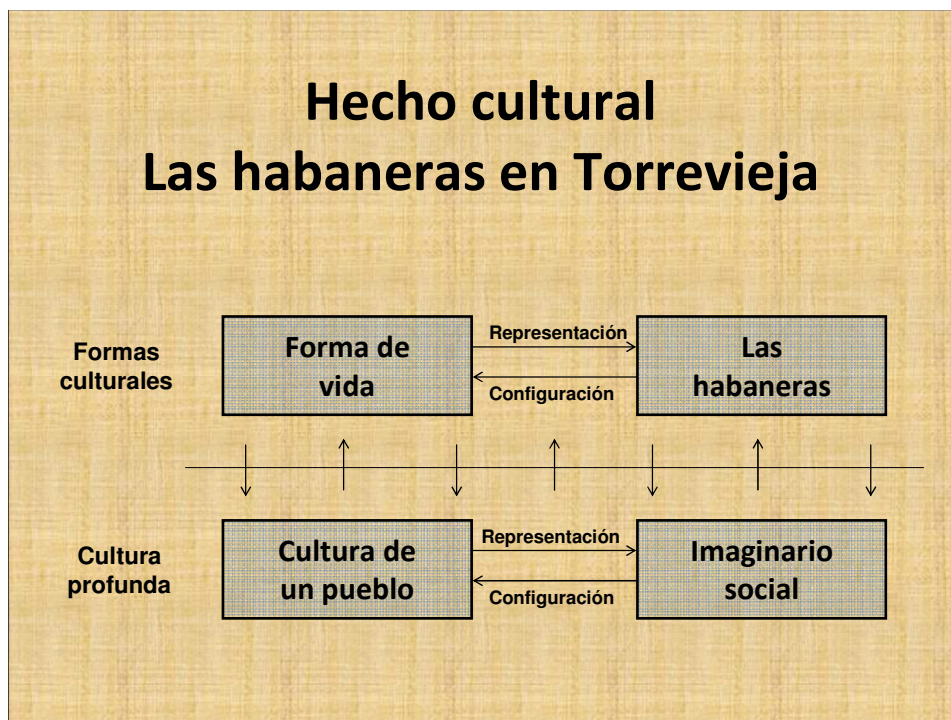
Este es el profundo significado que se ha puesto de manifiesto en el análisis de las habaneras como forma de vida.

Un esquema representativo de lo dicho es el siguiente:



## Hecho cultural

### Las habaneras en Torre vieja



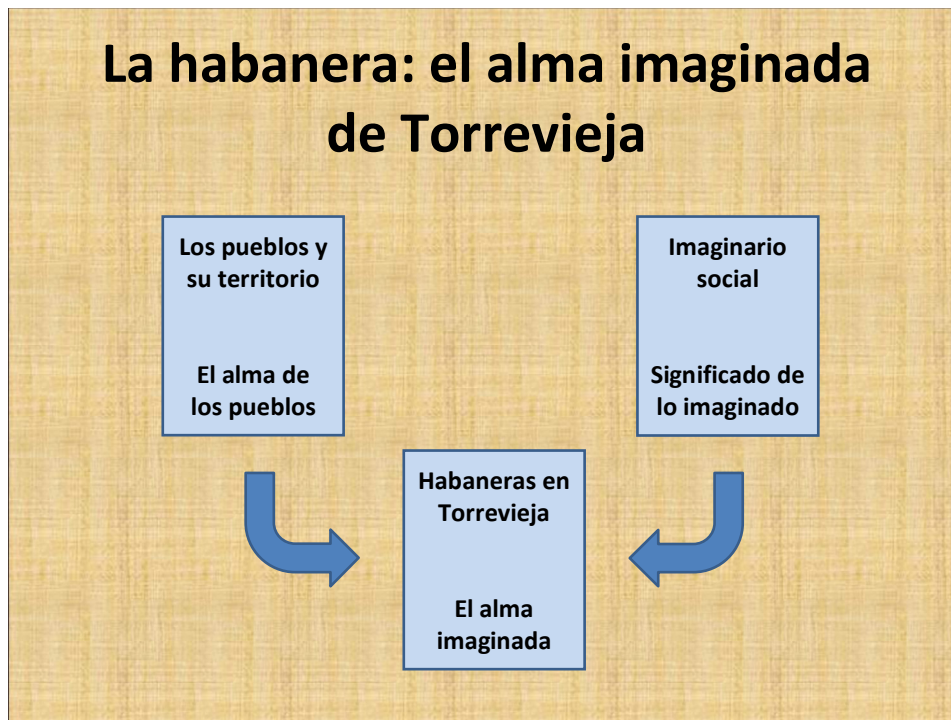
Esquema 14.6 Hecho cultural. Las habaneras en Torre vieja

#### 14.3.3 La habanera, el alma imaginada de Torre vieja

Consideramos que esta conclusión resume, de alguna forma, todo lo investigado sobre las habaneras en Torre vieja.

Somos conscientes de que la conclusión se sitúa en el cauce amplio y caudaloso de dos importantes corrientes del pensamiento cultural:

- La tradición romántica sobre el alma de los pueblos.
- El movimiento francés sobre el imaginario social.



Esquema 14.7 La habanera: el alma imaginada de Torre vieja

En la primera mitad del siglo XIX y como reacción a la Ilustración que defiende prioritariamente la razón y los métodos racionales en el pensamiento, surge el movimiento romántico que, entre otras características, se significa por impulsar la conciencia de pertenencia a un pueblo; se compara la estructura del pueblo, como ser vivo, con la estructura del ser humano y se comienza a hablar del espíritu de los pueblos, del alma de los pueblos como un ente que anima y da forma a la vida de un grupo social solidario.

Las tendencias esencialistas que pretenden fijar de una vez por todas las virtudes que caracterizan a un pueblo se desarrollan ampliamente y son la base de la formación de los nuevos estados alentados por los políticos de turno.

Más adelante, con el postmodernismo, se relativizan estas esencias que llegan a considerarse más imaginarias que reales<sup>39</sup>.

Según la investigación realizada y dentro de este contexto, hemos analizado las dos vertientes: la población y el territorio y, por otro lado, los niveles en que

<sup>39</sup> En la descripción de esta última conclusión nos viene a la memoria la aportación de Benedict Anderson en su obra *Comunidades imaginadas* (1993, Fondo de Cultura Económica, México) que considera la nación como una "comunidad imaginada". Es el resultado de aplicar los mismos principios que han conducido nuestro análisis de las habaneras a otra realidad: la nación.

hemos descompuesto el imaginario social sobre las habaneras: el *topos*, la representación del territorio, el *pathos*, las estructuras del sentimiento, el *ethos*, los patrones de comportamiento y el *logos*, los esquemas conceptuales. Una síntesis significativa de los resultados obtenidos en la investigación se puede resumir diciendo que las habaneras en Torrevieja son su alma imaginada. De alguna forma nos imaginamos su territorio: sol, mar y salinas...; su pueblo: pescadores y salineros..., y el alma que conforma y aglutina las gentes en su territorio dotándoles de una forma de vida singular y que se expresa, fundamentalmente, en las habaneras.

Sólo nos interesa aportar un último detalle. Lo imaginado, lo pensado, no es menos real que la piedra con la que tropezamos y, por otro lado, es más determinante en el comportamiento humano que la circunstancia física que nos rodea. Que sean entes reales no impide que sean, a la vez, construcciones sociales. Como hemos tenido ocasión de comprobar en la vida de Torrevieja, lo imaginado es más un “querer ser” que un “ser”, expresa más la voluntad de ser que el hecho de ser de una forma determinada.

Por todo ello, pensamos que las habaneras son el alma imaginada de Torrevieja.





## **ANEXOS**



## ANEXO 1

### Semblanza de informantes

**D. Domingo Soler Torregrosa**, líder político en activo y ex-vicepresidente del Patronato Municipal de Habaneras.

**D. Francisco Reyes Prieto Pérez**, Experto en todo lo relacionado con la cultura en la ciudad de Torrevejea. Pertenece a los medios de comunicación.

**D. Francisco Sala Anierte**, Antropólogo y cronista oficial de la ciudad de Torrevejea.

**D. José Antonio Marín Caselles**, antropólogo experto en temas sociales de la Vega Baja del Segura y litoral sur de la provincia de Alicante.

**Dña. Mari Paz Andreu Latorre**, vocal de Honor del Patronato Municipal de Habaneras, escritora e intelectual torrevejense. Mujer mayor, experta en habaneras y en su Certamen.

Grupo de componentes de la **Masa Coral José Hódar**.

Presidente: D. Antonio Martínez Cardona

Director: D. Miguel Guerrero Serrano

Cantante: Dña. María Teresa Sáez Gómez





## ANEXO 2

### ENTREVISTA con D. DOMINGO SOLER TORREGROSA

**M.C.-** *Ante todo, darte las gracias por haber accedido tan amablemente a ser entrevistado. Tu posición actual en Torre Vieja y tu experiencia acerca del tema que nos ocupa, nos augura informaciones interesantes que vamos a abordar de inmediato. Queremos pulsar opiniones populares, técnicas y políticas, y el hecho de que seas político en activo y que hayas sido durante 12 años presidente del Patronato Municipal de Habaneras, le añade un valor especial a esta entrevista, en la cual podrás emitir opiniones, tanto desde el punto de vista político como organizador.*

*Domingo, supongo que tu edad (56?) no te permitirá tener muchos recuerdos personales de la época anterior al certamen, pero como torrevejense si que los tendrás transmitidos por tu familia, ¿Cómo fue aquella época? ¿la habanera era ya popular en Torre Vieja?*

**D.S.-** La habanera ya era popular a nivel de calle antes del certamen. Como tú sabes, los vecinos se juntaban en la calle a cantar habaneras y en cualquier celebración, como bodas, bautizos o comuniones. Se fabrica una especie de cultura adquirida desde que aquellos antiguos barcos hacían las travesías comerciales con Cuba y nos transmitieran el canto de los tanguillos afro-americanos que hablan de recuerdos y nostalgias, y todo es por que la gente sufre; la habanera es un canto triste pero también es un canto de amor.

**M.C.-** *¿En aquella época, la habanera estaba constituida como tal o eran tonadillas o algún tipo de canto que derivara posteriormente en la habanera?*

**D.S.-** No, aquello ya eran habaneras, que son cantadas en todas partes, pero que aquí se cantan con el acento peculiar de Torre Vieja que es el que le ha dado su impronta; siempre ha salido del pueblo transmitido de padres a hijos desde hace ya unos 150 años. La habanera es un canto español que viene desde la revolución de la guerra civil americana cuando los negros se van a Brasil, Puerto Rico, Cuba, etc... Cuba era española y allí se juntan la seguidilla

con el canto acompasado que tienen ellos, un canto que gusta a la marinería de la época.

**M.C.-** *Tengo entendido que en el año 1954 se reúnen las fuerzas vivas de la ciudad y generan el Certamen de Habaneras. ¿Cómo piensan ellos que esa idea es la mejor para promocionar la ciudad?*

**D.S.-** A partir de los años 40, la gente ya empezaba a estar organizada en coros y en Torre Vieja veraneaba D. Juan Aparicio, que era a la sazón director general de prensa del movimiento; creo que fue él quien escribió el himno de la falange y tenía bastante poder en publicidad. Él fue quien dijo que se deberían unir todos, con el alcalde a la cabeza y formar o convocar algún festival o certamen. Esto es de gran importancia, ya que entonces, haciendo uso de su gran influencia, obliga a toda la prensa, ABC, Pueblo, etc... y la radio de la época a venir aquí en el primer Certamen de Habaneras y a darle publicidad, y no solamente eso, sino que viene el primer embajador de Cuba. ¿Qué pasó? Pues que aquel certamen ya nació fuerte, como tiene que nacer un acontecimiento al que se le quiera dar una cierta categoría, así que cuando D. Juan Aparicio trae aquí a toda la prensa, al día siguiente todo el mundo escucha las habaneras, porque obligaban a la cadena SER a transmitir y difundir las habaneras. Yo recuerdo que en aquella época estaba estudiando en Cádiz y las escuchaba desde allí. Creo que nosotros no habiéramos llegado a nada sin D. Juan Aparicio, ya que fue el alma de todo, gracias a las condiciones de su cargo y a su iniciativa.

**M.C.-** *Bien, ya hemos visto como surge el certamen, pero ¿Qué razón de fondo tiene todo esto, que se pretende... dar a conocer Torre Vieja, propaganda turística...?*

**D.S.-** Nosotros tenemos una función muy importante en aquella época, los trabajadores de las salinas se están yendo, Torre Vieja se está yendo hacia Alicante, Valencia, Barcelona u otros lugares porque se ha quitado todo, aquí no hay trabajo y necesitamos un empuje turístico al estilo de lo que hizo Benidorm con aquel certamen que imitaba a los festivales de San Remo; entonces, todo aquello se valoró en su verdadera magnitud y nosotros intentamos sacar algo distinto gracias a aquel hombre que pensaba bien, el cual dijo que deberíamos tener un acontecimiento cultural en verano.

Aquí sólo venía gente de Orihuela, Murcia y de algunos pueblos de la Vega Baja y con aquello esto cambiaba con una alegría tremenda, entonces en aquel momento (se refiere al certamen) empezó aquello a subir y subir y Torrevieja se va escuchando; son tiempos muy difíciles y el certamen no dejó de ser entonces un festival comarcal. Vino de Murcia el orfeón Fernández Caballero, vinieron coros de Callosa de Segura, vienen coros de Crevillente muy resentidos con nosotros porque ellos tenían coros que cantaban habaneras y no habían hecho ellos el certamen, simplemente por que D. Juan Aparicio se fijó en Torrevieja, yo lo he conocido y era una persona muy amable y muy amante de nuestro pueblo. En fin, que aquello, poco a poco, fue pasando de certamen comarcal con las corales de Educación y Descanso de los sindicatos franquistas que, en cierto modo, obligaba D. Juan a venir, a hacerse muy importante, alcanzando la internacionalidad por el 1994. Como anécdota te diré que a los coralistas se les habilitaban colchonetas en los colegios para que durmieran, hasta que llegué yo a la presidencia y dije que aquello se había acabado y envié a todos a los hoteles disponibles de Torrevieja o cercanías. Cuando yo llegué al certamen era paupérrimo porque no invertía el ayuntamiento, no tenía ambición y no estaba consolidado.

**M.C.-** *De que año estamos hablando.*

**D.S.-** Del 89, que fue cuando yo quise darle un carácter internacional y aunque parezca una tontería, aparte de lo que te he dicho de llevar a la gente a los hoteles, empecé por tomar la decisión de que durante el certamen se habían acabado las patatas fritas y las pipas, así como aconsejar a los señores miembros de la corporación municipal a acudir con traje y corbata. Todo esto con el fin de darle seriedad y prestancia y terminar con aquel certamen comarcal y de pueblo. Les dije a todos que al certamen había que darle *glamour*, que el que viniera a cantar tenía que sentirse muy importante sobre el escenario, motivado para cantar y volver en otra ocasión.

Una persona que nos ayudó mucho fue D. Antonio Vicente Almagro, un oriolano cuya mujer es de torrevieja y que hasta su jubilación estuvo de director de la segunda cadena de televisión española, él propició la retransmisión en directo del último día del certamen en donde cantaban coros torrevejenses, esto lo cambié posteriormente y ese día de la retransmisión puse a los tres mejores coros que competían y que podían ser en muchas ocasiones los

mejores del mundo. En el año 92 se le entregó la medalla de oro del certamen, la cual se instituyó desde entonces. El fue entonces una persona que nos volcó a España.

El problema que tenía Torre Vieja con el certamen era que no teníamos *merchandising*, no sabíamos como venderlo y esto lo solucionó TVE.

Yo dejé el certamen por todo lo alto y es porque tenía pasión, cosa que creo que falta bastante ahora.

**M.C.-** *Para mí el tema oficial es muy importante porque es una visión de la realidad pero al mismo tiempo hay otro evento que son las habaneras en la playa ¿Cómo ves tú esto en ese periodo que estás relatando?*

**D.S.-** En ese periodo no existían; eso comienza porque yo siempre he tenido la máxima de “acción-reacción”. Esto comienza hace unos 18 años porque la gente estaba acostumbrada a las habaneras de pueblo en las Eras de la Sal y estábamos ofreciendo un certamen en el que había que acudir de manera más formal, así que pensamos que la gente fuera a la playa a cantar lo que le viniera en gana. Se celebraba y se celebra por la noche, en donde la gente se lleva la cena a la playa. Con unos requisitos que se establecieron para evitar que aquello se convirtiera en un karaoke, se podía apuntar quién quisiera. Por lo tanto, era un evento para que disfrutaran de las habaneras las personas que no venían al certamen.

**M.C.-** *Me parece que siempre estamos hablando de contentar a la gente mayor.*

**D.S.-** Pues no es así, aquí entran todas las edades. De hecho, estamos celebrando desde el mismo tiempo que se empezó con lo de la playa, un certamen infantil y juvenil; te pongo como ejemplo que si queremos tener un equipo en primera división, tendremos que tener escuela, pero la escuela no lo era de gente de Torre Vieja, que ya la tenía; yo quería que vinieran infantiles y juveniles de todo el mundo a cantar aquí para que luego vinieran de mayores y poco a poco se ha ido haciendo pero no hemos salido fuera todavía.

**M.C.-** *Debe ser difícil inculcar todo esto a gente que tiene otras costumbres musicales y otra cultura.*

**D.S.-** Tengo que decirte que han venido algunas cantorías que tienen grupos mayores que han venido a cantar. El año pasado vino un coro filipino que incluía un grupo de niños que cantaron muy bien. Lo cierto es que hemos

querido transmitir un mensaje de añoranza y de nostalgia para obtener también una respuesta comercial y turística para eso.

**M.C.-** *En las personas que han favorecido todo este proceso del que hablamos, ¿ha habido alguna vez conciencia de que se estaba construyendo una identidad de pueblo, o eso es un invento posterior?*

**D.S.-** No lo sé, eso es una entelequia que yo no sé, más bien creo que estaba esa seña de identidad y no la habíamos descubierto. En los años 50 quizá respondiera todo a buscar esa seña, pero en el año 89, que fue cuando yo lo cogí, creo que era buscar una proyección turística. De la mano del General Grau Vegara, natural de la vecina población de Bigastro y amigo personal, íbamos todos los años a cantar habaneras al Palacio Real y aquello nos daba también una proyección muy importante. En la actualidad, todo eso ha cambiado mucho.

**M.C.-** *Hay una cuestión importante que no deseo pasar por alto, en 1994-95 se decide construir el Monumento al Coralista, ¿Cuál es la situación para que se decida su construcción?*

**D.S.-** En el año 94 se hicieron en Torrevieja obras muy importantes, entonces hubo personas que por el hecho de que le fueran bien los negocios otorgaban alguna contraprestación a la ciudad, y una de las cosas fue este monumento que fue un regalo de una empresa de construcción y también otra empresa nos hizo el tornavoz de las Eras donde se celebra el certamen.

**M.C.-** *El monumento lo hizo un tal Llorente, según firma en los paños.*

**D.S.-** Si, se le encargó a este autor con unas determinadas directrices y supo captar muy bien la idea y lo hizo muy bien.

**M.C.-** *Con la evolución demográfica que ha tenido Torrevieja también me asalta la pregunta de si ha perdido sus principales señas de identidad a causa de esto y se ha convertido en una sociedad de servicios sin unas características singulares.*

**D.S.-** A partir de la democracia, hemos querido darle un rumbo a Torrevieja que no era, ni el que se merece ni el que necesita; pienso que ha habido malos vientos que han traído construcciones innecesarias que han destruido gran parte de nuestro encanto como pueblo marinero. Después de tanto tiempo, no hemos sabido manejar bien esta nave y no hemos sabido consolidar, ni la Torrevieja social, ni la cultural ni la turística y lo único que se ha mantenido es

el Certamen de Habaneras. Yo entiendo que a Torre Vieja la tenemos que lanzar un poco a través de ese buque insignia que es el Certamen de Habaneras, no tenemos otra opción. Los territorios compiten, pero nosotros no estamos en situación de competir con municipios muy importantes que hay por la zona, como Benidorm, por poner un ejemplo. Es más, no solamente nos hemos equivocado sino que seguimos igual. Hace poco hice unas declaraciones diciendo que aquí la cuestión no era el traer al grupo *Depeche Mode*<sup>40</sup>, que costó cientos de miles de euros sino que había que invertir en un valor sólido que era el Certamen de Habaneras. Aquello me costó una reprimenda de mi partido hasta el punto que me tuve que separar de él. Vamos, que quisimos ser modernos sin tener capacidad para ello; a Torre Vieja le hemos dado una proporción inadecuada en todos los sentidos, urbanísticamente, en habitantes, etc... y nosotros tenemos que volver a nuestra cultura, que es la de ser torrevejenses. Tenemos que volver a nuestras raíces a pesar de las más de cien nacionalidades que habitan con nosotros, y tenemos que reinventarla, con su aspecto cultural, su idiosincrasia y su historia, que son las habaneras y es por lo que se nos conoce, no por nuestras instalaciones deportivas, por ejemplo, sino por nuestras habaneras que es el gran producto para que la gente acuda y utilice todos los servicios que somos capaces de ofrecerles. Si tú quieres vender una idea, que sea algo que te diferencie de los demás y aquí lo tenemos.

**M.C.-** *Todo lo que has dicho me parece interesantísimo pero tengo una pregunta más ¿Cómo ves el futuro?*

**D.S.-** Pues la verdad es que lo veo mal, simplemente por que están dedicando a gestionar lo que yo creé en el 89 y eso es malo, hay que crear e inventar nuevas cosas porque al final podemos ser eclipsados por otros certámenes cercanos y que son de gran calidad.

Al frente de las habaneras debe de haber alguien que sea más creador que gestor y que sepa que se tiene que arrimar a los tres pilares que yo considero fundamentales, a la SGAE e ir de la mano de ellos para encontrar el sentido técnico de la habanera y eso nos interesa a ambos, a las embajadas para que nos vayan dando coros de todos los sitios y desde luego reencontrarnos con

---

<sup>40</sup> Grupo musical de rock con fama internacional.

TVE que nos puede lanzar a todo el mundo a través de su canal internacional y sobre esos tres pilares tenemos que edificar el nuevo evento cultural del Certamen de Habaneras.

**M.C.-** *La información ha sido estupenda para documentar parte del sentido de esta tesis. No quiero abusar más de tu tiempo y sólo me resta darte las gracias por tu amabilidad y por la atención que me has dispensado.*







## ANEXO 3

### ENTREVISTA con D. FRANCISCO REYES PRIETO PÉREZ (F.R.)

*Querido Paco: Ante todo darte las gracias por acceder a ser entrevistado. Tú eres un hombre que normalmente está al otro lado de la mesa, por lo tanto, espero estar a una altura adecuada para hablar contigo de habaneras.*

**M.C.-** *¿Cómo se vive la habanera en Torrevieja? antes y actualmente. ¿Qué tiene que ver Torrevieja con la habanera? ¿Cómo lo vive el pueblo, como lo siente el pueblo? Esta es la parte más importante en la quisiéramos avanzar, ya que esta parte es de difícil información.*

**F.R.-** Podríamos diferenciar dos partes, por un lado el Certamen y por otro, la habanera en sí, como obra musical, la cual es un ritmo que se aposentó en Torrevieja mucho antes del Certamen, desde tiempo atrás y de la cual el pueblo ha venido haciendo una especie de romanticismo, el marinero que viajaba a Cuba en los barcos veleros, hasta los puertos de Manzanillo, principalmente, y La Habana, trayendo con su carga aquellas canciones, principalmente yo hablo de Manzanillo porque mi abuelo que era marinero de los de entonces hablaba de Manzanillo, sin embargo a mi abuelo no lo hemos oído cantar una habanera jamás, después en mi casa, sí, porque sus hijos han cantado siempre habaneras.

**M.C.-** *Y esa versión romántica a la que refieres ¿tiene anclajes en la realidad?*

**F.R.-** Nos hemos hecho creer que la habanera viene de Cuba y se queda aquí en Torrevieja. Hay ahí un debate muy amplio, que si viviera Ricardo Lafuente sería un debate espectacular, porque este debate se ha montado en muchas más ocasiones. La habanera posiblemente no viene de Cuba, la habanera es una composición musical española. Lo que pasa es que en América se populariza y la gente la quiere y la hace suya, pero la habanera se ha demostrado, y mucha gente lo sabe, que en un género musical tan español como es la zarzuela, en la mayoría de ellas siempre hay incluida alguna canción habanera, y en cualquier acto te encuentras una bandera, lo que pasa es que también en Cuba, en la Cuba española hay una afición muy grande a la

zarzuela. El compositor Ernesto Lecuona introduce habitualmente habaneras en sus zarzuelas.

**M.C.-** *Me ha llamado la atención cuando has aludido al tema romántico de los marineros que en sus barcos veleros trajeron de Cuba aquellas canciones convirtiéndose finalmente en una seña de identidad e identificándose a Torre Vieja por la habanera.*

**F.R.-** Ese tema a mi me ha sorprendido, porque he tenido la oportunidad de asistir a ferias turísticas, Londres por ejemplo, en que la gente, sorprendentemente, sabe más de Torre Vieja por la habanera, que por la sal, las playas, el veraneo, el turismo, etc. siempre se la relaciona con habaneras y es lo que permanece.

**M.C.-** *Y como da este salto internacional para que se conozca en todo el mundo, ¿fue a través del 1º certamen o Ricardo Lafuente tuvo mucho que ver en el tema?*

**F.R.-** Antes he dicho lo de romántico que te ha llamado la atención y quiero cerrar ese tema. Siempre se ha dicho que... si los marineros, que la traen con los barcos por la sal... pues bien, todo podría tener algo de cierto, pero la verdad, la verdad de la buena, y esto te lo digo aquí en plan coloquial, es que la gente de Torre Vieja tenía que echarse a la mar o tenía que echarse a la mar, no había otra opción y esto hay que saberlo, he bebido mucho de la experiencia de mi abuelo y él, con catorce años, huérfano de padre y de madre por la gripe española, como tantos otros torrevejenses se tuvo que echar a la mar, porque en Torre Vieja no había otra salida. Quiero decir que todo eso es muy bonito, los marineros que van camino de Cuba cantando habaneras, pero la verdad era otra. Sin embargo, si es cierto que las habaneras, sobre todo en las mujeres y en gente joven se extendió mucho en Torre Vieja.

Tu recordarás a tu paisano y director de cine Angelino Fons, que murió hace un par de años, él era un enamorado de Torre Vieja, y me contaba que en los tiempos de su juventud iban a cine a ver las películas de entonces de Jorge Negrete y salían cantando aquellas canciones con las que daban serenatas. Porque todo eso iba muy bien aquí, un pueblo que es cuna de habaneras, y todos los ritmos latinos en Torre Vieja cuajaban. Entonces ahí hay una amalgama de conceptos, pero que al final iban a parar a uno sólo. Yo lo resumo con el carácter abierto de cara a la mar de las gentes de Torre Vieja,

que todos esos ritmos, todas esas músicas, enseguida las hacen suyas y además las desarrollan y las llevan al ámbito más alto. Porque la habanera entra en España por diferentes puntos; entra por el País Vasco, entra por Cataluña, entra por Galicia, entra por Huelva, entra por Cádiz, pero sin embargo, en todos esos sitios la habanera es un canto de taberna; la habanera se canta en los bares y se canta por los marineros. Sin embargo en Torrevieja a partir de cierto momento la habanera sube un escalafón, entonces para cantar habaneras hay que ponerse pajarita.

**M.C.-** *Por lo que cuentas, no creo que haya ningún punto de España en donde tenga el arraigo que tiene en Torrevieja.*

**F.R.-** No creas, en Cataluña también está muy arraigada, y en Cádiz, sin llegar a tener conocimiento de la habanera como tal, los ritmos de la habanera les fluyen con facilidad, por ejemplo en las canciones de carnaval, y anteriormente más, cuando el tanguillo era el tanguillo. Ricardo Lafuente ha defendido siempre que la habanera es un ritmo musical que venía de allí, el 2 x 4 que es como una aminoramiento del ritmo del tanguillo. Eso lo defendió delante de mí aquí en la terraza del Casino, y demostraba que era una reducción del ritmo del tanguillo.

**M.C.-** *Refiriéndonos a la historia romántica, ¿el mercado de ultramar tiene algo que ver con la habanera?*

**F.R.-** La verdad dura y cruda es que la gente se iba a navegar no por el placer de navegar, porque la gente habría estado muy a gusto en su casa, trabajando en cualquier cosa, pero tenían que ir a navegar obligatoriamente.

**M.C.-** *Bueno, pero eso ocurre en todas las sociedades, en pocas sociedades hay gentes que disfrutan trabajando.*

**F.R.-** Si, pero la mar, en un barco de aquellos, que se tardaba 36 días en llegar de Torrevieja a Manzanillo, con buena mar, ahí se acaba el pan, se acaba la comida y se acaba todo, y si ya es un desafío, como estamos viendo constantemente, imagínate en uno de esos barcos a vela.

**M.C.-** *Uno de los paneles que hemos visto en el Monumento a los Coralistas, es un abuelo cantando habaneras con la familia. ¿Eso quiere decir que ha sido una canción de tradición ancestral, de viejos que han ido impregnando las nuevas generaciones? Con la experiencia que se tiene aquí es que esto viene de muy lejos en el tiempo y quizás antes de la navegación a ultramar.*

**F.R.-** Yo hasta ahí ya no puedo llegar, no lo sé. Yo sé que la habanera y el vals marinero, como Golondrina de Amor que es un vals marinero, no es una habanera. Los valeses marineros y las habaneras estaban arraigados en Torre vieja desde mucho antes del Certamen, y sobre todo es un ritmo que en Torre vieja ha servido para todo, para un bautizo, para una comunión, para una boda y a servido hasta para despedir un entierro.

**M.C.-** *¿Sabes si labores artesanales acompañan a la habanera, como el trabajo en las salinas o la faena de los pescadores?*

**F.R.-** Ahora en la actualidad no, pero estoy seguro que antes en las salinas los hombres han cantado habaneras, pero más que en el momento de trabajar, en el momento de descansar, cuando han salido a tomar una paloma<sup>41</sup> al bar. No quiero yo decir que los trabajos de Torre vieja han sido los más sacrificados de la sociedad, pero es que ser salinero es muy fuerte, los salineros se dejaban la vida en las salinas, primero sacando la sal con un capazo y con el legón, y luego cargando los barcos de sal cuando Torre vieja no tenía ni puerto. Unas vagonetas volcaban la sal a las barcazas, se acercaban al vapor y “a capasicos” se cargaba. Esto se hacía en las Eras de la Sal, donde en verano el sol es insoportable. Vamos que la gente se ha dejado allí la vida desde siempre y en ese momento ni cantaban ni se acordaban de nada, pero a modo de celebración en Torre vieja las ha cantado todo el mundo y como he dicho antes, mucha culpa de la transmisión de la habanera la tienen las mujeres, Torre vieja en cierta manera es algo matriarcado.

**M.C.-** *Pero la habanera, que sepamos, nunca ha tratado a la mujer esposa, siempre ha tratado a la mujer amada.*

**F.R.-** Bueno, hay un poco de todo, la habanera canta al amor.

**M.C.-** *Califica este amor de alguna manera.*

**F.R.-** La habanera es una expresión del amor oficial, del amor a la novia de verdad y sobre todo nostálgico.

**M.C.-** *¿Porque, o se ha tenido o no se tiene, o no se ha tenido nunca?*

**F.R.-** O no se ha tenido nunca, o se tiene y te tienes que ir y dejarlo.

**M.C.-** *Observo que la nostalgia está, la separación está, el amor de separación está.*

---

<sup>41</sup> Combinación muy refrescante típica de la zona, que consiste en una parte de anís seco y cinco partes de agua.

**F.R.-** La habanera también trata mucho el amor filial, el amor de madre a hijo e hijo a madre. Pero en las habaneras sobre todo es el amor. Después viene la etapa de Ricardo Lafuente, que es la etapa más mediática, que ya es la habanera añoranza de Cuba, el amor de Torre Vieja a Cuba. Un poco lo que quiere resumir es el cariño que el marinero de Torre Vieja le profesa a aquella isla de Cuba que conoce, aunque sea por motivos obligados.

**M.C.-** *Pero esto ya sería cuando se perdió la relación de ultramar, lo que queda como recuerdo, como un acontecimiento dorado que se recuerda y se va enriqueciendo.*

**F.R.-** Poco más o menos, se pierde en los años 35 / 40, después nacen los motoveleros y estos terminan a finales de los años 60.

**M.C.-** *A mí, hay un personaje que me llama mucho la atención, que es Ricardo Lafuente. ¿Qué papel ha jugado para el arraigo de la habanera en Torre Vieja?*

**F.R.-** Para las nuevas generaciones, a partir de su irrupción en el mundo de la música, ha jugado, yo diría que casi el todo, y para las actuales, Ricardo Lafuente aquí en Torre Vieja es sinónimo de habanera, total y absolutamente. Se ha proyectado todo en él y tuvo la habilidad de todo ese sentimiento y toda esa capacidad poderla plasmar de manera autodidacta en las partituras y que arraigara en las gentes, eso es fruto de mucho trabajo; él se ha dedicado mucho a los niños y a los colegios, formando coros en la mayoría de ellos, para convertirlo en el canto auténtico del pueblo.

**M.C.-** *Sin embargo, siempre hemos tenido la idea, los que no estamos tan informados, pero que lo hemos vivido también, es que el despegue absoluto de la habanera fue la habanera “Torre Vieja”, cuando Ricardo la estrena en el año 1955, en el 1º Certamen.*

**F.R.-** El despegue de la habanera, es el Certamen, antes estaba en las calles, estaba en los barrios, estaba en las plazas, estaba en los bares, pero cuando se van a crear ya los primeros coros, que ya se agrupan en dos grandes coros, que son la Masa Coral de educación y descanso que es “El alpargate” y el “zapato” que es la Masa Coral la Schubertiana; esa sana rivalidad se concentra ahí, así que resulta que Juan Aparicio está por aquí y tiene la idea de eso subirlo a un escenario.

**M.C.-** *¿Y esta especialización de la habanera hizo que popularmente perdiera vigencia?*

**F.R.-** Si te he de ser sincero, sí, con el tiempo sí. Pero la habanera sigue siendo la bandera cultural de Torrevieja, con toda su fuerza, con toda la fuerza que pueda emplearse en la palabra, pero hay que ser realistas y saber que la habanera no es hoy un canto popular que la juventud persiga. A la habanera ahora hay que dotarla, y hay que dotarla de la Escuela Coral Municipal, que es un éxito, y en donde se refleja una parte de la sociedad actual de Torrevieja, que ya sabemos que está compuesta por más de 130 nacionalidades, y hay niños torrevejenses nacidos en Moscú, nacidos en Kenia y en muchas partes del mundo que ya están cantando habaneras. Pero ya no es lo mismo, se puede llegar al caso que aquí a un joven le preguntes ¿sabes lo que es las habaneras? Y te responda, -un Centro Comercial-

**M.C.-** *Una cosa que yo siempre me he preguntado es porqué ha cuajado en Torrevieja la habanera. Podría haber cuajado un tipo de pintura, una danza u otra manifestación artística, ¿porqué ha tenido que ser musical? Que pasa, ¿que Torrevieja estaba preparada para recibir algo en la línea musical? Torrevieja es un pueblo "musical" donde ha sido un elemento altamente valorado, o apreciado, o enseñado, o compartido. Con la música ¿se ha podido comer el pan y comer el pescado?*

**F.R.-** Para un sector muy grande de Torrevieja, sí.

**M.C.-** *¿Esta ha podido ser la razón por la que cuando se reúnen en 1954 ese grupo de insignes que quieren encontrar algo que muestre donde está Torrevieja en el mundo, elijan la habanera, o sea, elijan un ritmo musical y no otra cosa? ¿ porqué eligieron la música precisamente?*

**F.R.-** Yo no sé si fue por aquel cariño que despertó entre los marineros, (tengo que repetirlo, porque es que partimos de ahí), la impresión que les quedó de Cuba, pero claro, podrían haber traído el son de Cuba, la rumba cubana, pero no, se quedó en la habanera. Yo no sé si es por ese gran cariño que Cuba les despierta a las gentes de Torrevieja, pero el caso es que la habanera fue lo que primó aquí, y la música en general; aquí, antes de que se organizaran los coros, eran rondallas de cuerda y había grupos. Las iglesias tenían sus coros, antes incluso que los coros de habaneras. La ermita del Sagrado Corazón tenía su coro, la iglesia de la Inmaculada también, e incluso partidos políticos llegaron a tener coro, como era el de las juventudes socialistas, que dirigió antes que nada, si no recuerdo mal, el maestro Francisco Vallejos.

**M.C.-** *Llama la atención también, el que un ritmo tan sencillo como es el ritmo del 2 x 4 pueda tener ese arraigo en un lugar, ¿quizás es por el ritmo que es fácilón, o es por la letra que dice, o es por lo que significa, o por la amada, o por que tiene el ritmo marinero de las olas, o de la boga en la barca, o del golpe del azadón en la sal para cargar una barcaza? No sé como ves tu eso.*

**F.R.-** La habanera teniendo el mismo ritmo, porque la habanera para serlo tiene que tener el 2 x 4, es cierto que aquí en Torrevieja se interpreta diferente al resto de lugares donde se canta la habanera, aquí es más meloso, yo he tenido trato con los jurados históricos del Certamen, con Don Jesús Romo Raventós, con Don José Pagán López (el maestro Pagán), y en el palmarés del Certamen se ve que hay coros de Alicante, sobre todo de Crevillente, que en Crevillente arraiga también mucho la habanera, tanto como en Torrevieja, que ahora mismo tendrá casi el mismo número de coros como en Torrevieja. Crevillente y Torrevieja, Torrevieja y Crevillente, están unidas por la habanera. Casi, casi le tienen actualmente más devoción a la habanera en Crevillente que en Torrevieja.

**M.C.-** *¿Es quizá por la eclosión poblacional que ha dado Torrevieja en los últimos años?*

**F.R.-** Aquí está más concentrado.

**M.C.-** *Te pregunté antes acerca del papel de Ricardo Lafuente.*

**F.R.-** Es que Ricardo Lafuente es la clave.

**M.C.-** *¿Ricardo Lafuente estaba en 1954?*

**F.R.-** Ricardo Lafuente estaba en 1954, que es el año de aquel ambiente de la creación de los coros, camino de aquel 7 de agosto de 1955 que es cuando fue el Certamen, es cuando Ricardo Lafuente escribe la habanera "Torrevieja", y en ese primer Certamen ya se canta la habanera "Torrevieja", y es tal el éxito que tiene, sobre todo en los foros de Murcia, ya se sabe que Torrevieja le ha tenido una especial predilección a Murcia y Murcia también a Torrevieja.

**M.C.-** *¿Ese es el lamento dorado de la habanera, ese es el culmen donde la gente se mira?*

**F.R.-** Sin ningún tipo de duda. La cúspide popular de la habanera es a partir de 1955 y sobre todo a partir de los primeros años del Certamen; cuando la rivalidad máxima entre los dos coros, y cuando la gente se baja de sus casas las sillas y las coloca en cualquier rincón para poder escuchar las habaneras,

para poder escuchar a su hijo, a su vecino, a su pariente, y a ver cómo rivalizan el maestro Caliche y el maestro Hódar en el escenario con las direcciones de sus coros, es el momento clave. Y esto permanece mucho tiempo, y luego, que la presencia de Murcia es determinante. Ese primer año gana el Orfeón Murciano “Fernández Caballero” y eso hace que también los coros de Torrevieja empiecen a salir fuera, igual que aquí vinieron coros de Murcia, de Elche, de Crevillente... los coros de Torrevieja durante el resto del año empiezan a salir fuera, y entonces ahí hay un cariño recíproco que se va acentuando más. Y sobre todo los medios de comunicación son absolutamente fundamentales. Radio Murcia se vuelca totalmente con Torrevieja y con el Certamen, lo defiende, lo retransmite, pasa la mayor parte del verano hablando de las habaneras y claro, eso también, con los oyentes que en aquella época tenía Radio Murcia, crea un ambiente muy propicio, sobre todo porque aunque sea indirectamente, el Certamen de Habaneras ya se empieza a convertir en el protector de la Torrevieja turística.

**M.C.-** *¿Antes no?*

**F.R.-** Empieza a proyectarse turísticamente a partir del 55. Antes, Torrevieja era el destino de “las huelgas” de Orihuela, Murcia o la Vega Baja<sup>42</sup>, pero de las familias. Torrevieja no crecía. La gente dejaba sus casas en verano para ganar algún dinero para el invierno.

Pero cuando realmente empieza a crecer es cuando se le hace atractivo ese pueblo de marineros y pescadores que canta habaneras y que las noches son sin par, y las palmeras y la brisa marinera, etc. etc. y eso difundido por la radio se multiplica.

**M.C.-** *Con lo cual el mar juega un papel fundamental y estamos hablando ya de casi los años 80.*

**F.R.-** No podemos confundir el crecimiento sostenible de Torrevieja. El crecimiento desmesurado dura desde los 90 hasta el año 2000. A partir del 84

---

<sup>42</sup> Al utilizar entre los torrevejenses este sustantivo plural, todos saben que no se refiere al derecho de los trabajadores a mostrar su disconformidad o reivindicar algunas condiciones, mediante esta forma de interrupción del trabajo. Conocen que, con ello, se identifica al rosario de veraneantes que acudían a la tierra de la sal en búsqueda de las aguas del Mediterráneo, en carros y después en camionetas provistos de toda clase de utensilios domésticos para el veraneo, de los cuales, en los años en que se acuña el término ‘huelgas’ con esta acepción, carecía de ellos la actual quinta población en número de habitantes de la Comunidad Valenciana (Vid. 3.2).



ya hay un crecimiento más fuerte, pero el boom, el crecimiento desorbitado es a partir del 89 o así.

**M.C.-** *En este periodo de tiempo, la gente de Torrevieja no habéis tenido la sensación de que todos los elementos tradicionales se estaban ya perdiendo, de que se estaban diluyendo, o sea, la estructura económica a la cual estaba abocada Torrevieja, ya no era el mar, ya no era las salinas, ya no era la navegación o los marineros, y empezaron a ser la construcción, los servicios, el turismo, vamos que era otra cosa.*

**F.R.-** Hemos sido conscientes por una cosa que es muy evidente, la calidad de vida mejoró sensiblemente, mientras que en Santapola, ciudad costera también muy orientada a Torrevieja, los jóvenes tienen que salir a pescar sin otra opción, en Torrevieja, y que conste que estoy haciendo un símil muy banal, aquí habían vendido la “casica” de la abuela, habían cogido dinero, se habían quedado con un bajo y con un piso y ya no salíamos a pescar. Porque te advierto que aquí a nadie le gusta ir a pescar salvo los sábados y los domingos, porque es muy duro y se gana muy poco y cada día se gana peor. Yo no creo que eso tenga vuelta atrás, cierto es que en los momentos en los que estamos tan duros económicamente, podría ocurrir cualquier cosa. Hay veces que se dice que hay más pescado en Santapola que Torrevieja, pero no, la mar es la misma y los bancos de pesca son los mismos. Lo que pasa es que aquí ha habido unos años de especulación del suelo que ha sido muy superior a cualquier otra parte de nuestro entorno y se han hecho fortunas.

**M.C.-** *¿La identificación de Torrevieja con las habaneras fue un invento de la Alcaldía, del Concejal de Cultura o fue la confirmación de un hecho cultural?*

**F.R.-** Las habaneras estaban después. Yo pienso que los intentos de la Alcaldía y de los políticos tienen una duración, tienen una fecha de caducidad, hay unas cosas que emanan del pueblo.

**M.C.-** *Mientras dura un mandato.*

**F.R.-** Mientras duren los intereses. Uno de los hechos de Torrevieja es que el Certamen de Habaneras nace en la dictadura, por ejemplo, y ha pasado el tiempo, y han llegado gobiernos de diferente signo político, yo creo que se puede tener a gala que hay pocas cosas que pongan de acuerdo a toda Torrevieja, una de ellas es la habanera y en estos momentos la habanera hay que trasladarla al Certamen. Insisto mucho en lo del Certamen, porque, por

supuesto, la habanera no hubiera llegado a nuestros días con la fuerza que tiene si no hubiera sido por el Certamen. Torrevieja le ha dado mucho a Certamen, pero el Certamen le ha dado a Torrevieja infinitamente más.

**M.C.-** *Antes has comentado el momento trascendental que fue la participación de Murcia, que alguien de fuera de Alicante, cuando en el 94 /95, no recuerdo ya muy bien, se internacionalizan las habaneras, eso fue también un salto cualitativo.*

**F.R.-** En el aspecto mediático hay dos saltos importantísimos, el primero es Juan Aparicio, que como Director General de Prensa del momento le da todo su soporte al Certamen, entonces, claro, invita como soporte a los directores de los diarios nacionales para que se pongan ahí detrás de una palmera y vayan calificando las habaneras, cual de ellas es más bonita o menos bonita y lo que sugiere en la gente. Vázquez Montalbán ha estado aquí invitado o Emilio Romero ha hecho crónicas debajo de las palmeras del Paseo de Vistalegre, y tantos otros. De la escuela de Juan Aparicio... de Juan Aparicio se habla poco de él en estos momentos, pero es el creador de la Escuela Oficial de Periodismo en España y es el maestro del elenco más importante de periodistas españoles, es el padre de profesión, por poner algún ejemplo, de Manolo Martín Ferrán, de Fernando Ónega, de Hermida... vamos, que todos proceden de la Escuela Oficial de Periodismo, que es el germen de la Facultad española. Entonces, con esto que quiero decir, pues que esa presencia de la prensa en España es determinante. Salíamos en las portadas de ABC, la Vanguardia, etc. y a todo eso hay que sumar también la presencia de una persona de Torrevieja que era Diego Ramírez Pastor, presidente de la Asociación de la prensa catalana, y que como hijo de Torrevieja, pues hace su papel también. Todo esto es el primer momento. El segundo momento es la llegada de Televisión Española, que llega en el año 1988 para retransmitir el Certamen en directo. Y si D. Juan Aparicio es determinante, aquí también hay otra persona, hijo de Torrevieja que también lo es, Antonio Vicente Almagro, no voy a decir que es el nuevo Juan Aparicio porque no se puede comparar.

**M.C.-** *Almagro es un buen amigo mío y era el director de programación de la 2ª cadena de TVE.*

**F.R.-** Él significó mucho para el Certamen. Ser director de la 2ª cadena y después ser Jefe de programación de las dos cadenas en aquel momento,

fueron claves. Hacer diversos programas y retransmitir el Certamen en directo, fue una época muy importante. La sensación del directo calaba mucho en la gente. Retransmitió la velada de clausura y después continuó haciendo programas cada año. Hay un ejemplo muy importante: una noche de esas de directo nacen las habaneras de Cádiz, porque Antonio Burgos, en Sevilla, está viendo el Certamen de Habaneras de Torre vieja y él, que es muy gaditano de vocación, le viene una idea a la cabeza y se inspira, y le hace unas letras a Cádiz y las coloca en forma de habanera, y todo eso está documentado, está dicho por él. Y luego hay otra parte, hay un sub-momento, y es aquel en que los programas se difunden a todo el mundo a través de satélite, sobre todo para Latinoamérica. Ahora en la actualidad tiene un cierto seguimiento en España, pero en Latinoamérica tiene mucho seguimiento. Allí, la gente está pendiente del Certamen de Habaneras, sobre todo por su internacionalización.

**M.C.-** *¿Qué imagen tiene Torre vieja actualmente fuera; un pueblo marinero, un pueblo pescador, un pueblo turístico, un pueblo de habaneras, un pueblo de juerga en verano...?*

**F.R.-** Te voy a decir otra cosa, y yo no sé si podría quedar bien en tu Tesis o no. En estos momentos nos ven como un pueblo de viviendas, lo que es un pueblo masificado. Nos ven un pueblo donde las noticias de la inseguridad ciudadana han hecho mucha mella. Pero también es verdad, que yo, que vivo aquí los 45 años que tengo, sigo viviendo tan a gusto en el mismo centro de Torre vieja, y la gente sigue viniendo.

**M.C.-** *¿Pero habrá algo más, no?*

**F.R.-** Si, es que la realidad palpable cuando uno viene aquí, es que Torre vieja se ha hecho muy grande, que se ha hecho muy importante, con un volumen muy importante de todo, pero no ha terminado de perder su arraigo como pueblo.

**M.C.-** *Su carácter marinero también, supongo.*

**F.R.-** Y luego también, que las gentes del lugar, y yo cuando digo las gentes del lugar me refiero a la gentes de la Vega Baja, de Murcia, etc... a las gentes que quieren a Torre vieja, ellos le han ayudado a que no pierda ese carácter sencillo.

**M.C.-** *¿Cómo es el carácter de la gente de Torre vieja?*

**F.R.-** El carácter de Torrevieja es un carácter abierto, hospitalario, auténtico de persona humilde, sencilla. La mar influye mucho.

**M.C.-** *Yo, que he veraneado aquí toda mi vida, te puedo asegurar que se le tiene un amor muy especial como pueblo, no sé porqué, pero en Orihuela, en Murcia, en Callosa de Segura, en Almoradí... y la gente joven viene, y esto ha ido pasando de generación en generación y llega un momento que te sientes torrevejense, como a mi me ha pasado.*

**F.R.-** Mi madre me decía si es que todo se iba a vender, pero no. Hay infinidad de gente que se niega a vender a ningún precio porque quieren estar aquí.

**M.C.-** *Esto pasará en otras localidades como parte de nuestro carácter mediterráneo.*

**F.R.-** Si, pero cuando digo la gente de aquí es porque es muy de la tierra. Todos los españoles tenemos unos ciertos rasgos que nos unen. Cierto es que a los habitantes del País Vasco que no les quiten su tierra, y a los andaluces, tanto que se les parodia, también. Pues a la gente de Torrevieja lo mismo. En los años de la emigración salen miles de familias, y se hace un fenómeno en torno a ese movimiento, que es el de los “torrevejenses ausentes”, del cual todavía perviven tres colectivos, en Barcelona, en Valencia y en Alicante y hay hermandades de torrevejenses en muchos sitios, en Palma de Mallorca, en Málaga, en Larache... y todos unidos por dos cosas que es la primera vez que lo voy a nombrar, que es la devoción a La Purísima y las habaneras. Hay una habanera que habla muy bien de ese sentimiento que es “A mi añoranza”, con letra de José Cerdán y música del maestro Vallejos, que se convierte en todo un himno del ausente. Y luego, el canto fraternal de Torrevieja siempre es “Golondrina de amor”, que no es habanera, es un vals, y es el canto fraternal del momento de la despedida, del adiós, del momento del reencuentro. “Golondrina de amor” es el canto popular. Pero sin embargo, el canto que más identifica a Torrevieja, es sin duda “Torrevieja”, que es la habanera más versionada y traducida, tanto, como habaneras de tanto porte y universales como “La Paloma” o como “Carmen”, que no estoy seguro de si tiene letra. Después hay otras muy populares, como “Pregúntale a las estrellas”, “De colores”, “La bella Lola”... que se ha hecho últimamente muy popular con el tema de las habaneras en la playa... pero ya es otra cosa. Las habaneras en la playa es un intento de que todos entendamos que la habanera viene de la

calle, lo que pasa es que desde el Patronato no se ha gestionado como se debía, y te lo digo yo que soy vocal del Patronato, porque la primera intención fue la de que se reunieran gentes de coros y grupos expresamente para ese momento; que fuera una cosa más espontánea.

**M.C.-** *Permíteme una última pregunta. El monumento a las habaneras del año 1995 ¿estamos en plena crisis de transformación de Torrevieja, cuando la época del boom? Está firmado por Llorente, ¿este es un artista de Torrevieja?*

**F.R.-** No, Llorente es un artista que tiene el taller en Arganda del Rey, en Madrid, y curiosamente, había hecho otra serie de trabajos aquí en Torrevieja. Él siempre ha sido un artista muy de decoración de entradas de grandes edificios. El caso es que no sé de qué manera recaló ahí, en ese monumento. El monumento emana de una decisión del premio Diego Ramírez Pastor, que en lugar de distinguir a una determinada masa coral, quiso distinguir a todos los movimientos corales de la historia de Torrevieja. El Monumento al Coralista, quiere resumir en cada paño los diferentes momentos de la música coral de Torrevieja. Está la iglesia, el marinero pescador, el barco que llega... ten en cuenta que la habanera está insertada en todo. Cuando más habaneras se han cantado, seguramente no es en verano, es en el día de Pascua, cuando la gente se iba a comer la mona a las "calicas"<sup>43</sup>.

**M.C.-** *El abuelo tiene sentido ahí...*

**F.R.-** El abuelo tiene sentido ahí, porque es el que va transmitiendo la habanera de padres a hijos.

**M.C.-** *¿Y el otro panel de las mecedoras y las barracas?*

**F.R.-** Las habaneras están en la calle tomando el fresco con las mecedoras, la habanera es un canto de mecedora.

**M.C.-** *Se ve que es una composición, porque las mecedoras están en la arena y se ve el barrio de La Punta al fondo a principios del pasado siglo.*

**F.R.-** Si, eso es una composición. La mecedora, como tú la has conocido, estaba en las puertas de las casas, o en el patio al lado del aljibe que también se estaba fresco, pero por lo general la gente se salía a la calle.

**M.C.-** *¿El ámbito normal sería el festejo de la merienda? Lo digo por el otro panel que tiene.*

---

<sup>43</sup> Torrevieja posee muchas calas a lo largo de su costa. Este es un diminutivo del hablar típico torrevejense.

**F.R.-** Eso es de la merienda o de la mona, que es el momento de festejo de toda la Vega Baja.

**M.C.-** *De alguna forma, se puede entender el monumento como el querer Torrevieja fijar esa identidad, esa vinculación a la habanera que con la revolución turística que se está produciendo en ese momento se teme que se diluya, se pierda... una forma de fijar que la habanera es parte constitutiva de su ser y no se ve abocada a diluirse en ese boom inmobiliario que se está produciendo. ¿Se puede interpretar así?*

**F.R.-** Lo cierto es que el monumento se hace porque hay un movimiento económico que permite hacer ese tipo de monumentos. Pero no perdamos de vista que el monumento supera a la habanera, porque es un homenaje a la voz coral. **No es un homenaje de Torrevieja a la habanera, sino que es un homenaje al coralista**, no a los coros, sino a las personas que cantan en ellos. Y tiene otro significado, que es el lugar donde se ubica, porque en ese lugar estaba la primera “chapina”<sup>44</sup> donde empezó el Certamen de Habaneras.

**M.C.-** *Se me ha olvidado comentarte que yo lo veo como un monumento cerrado en si mismo, está en la orilla del mar pero ignora al mar. Sería de suponer que fuera un monumento que dialogara con el mar, que dijera algo al mar.*

**F.R.-** Si, podríamos decir que es un velero que está a la orilla de la mar y que cada una de las caras de sus velas va reflejando algunos aspectos de la vida de Torrevieja.

**M.C.-** *Bien, pues ha sido una entrevista muy interesante y por la que te quedaré siempre agradecido.*

**F.R.-** Solamente quiero cerrar una cosa, y es que otro momento importante es el de la internacionalización, eso ya lo habrás descubierto, que fue en el noventa y tantos. En el año 78 ya hubo una primera coral internacional que vino y que el jurado la dio por buena, que era la coral Mosza Pijade de Zagreb (Yugoslavia). Pero después ya vino la internacionalización. El primer coro que cantó, fue un coro de la universidad de Howard, de Estados Unidos. Y de ahí, pues ya han pasado coros de los cinco continentes. Y ya con esto cierro.

---

<sup>44</sup> Escenario en forma de concha marina. Tenía el aspecto de una valva de Vieira.

**M.C.-** *Pues a mi me ha parecido una entrevista magnífica por la calidad de cada una de tus respuestas con datos muy curiosos y muy interesantes.*

**F.R.-** Espero que te haya podido ayudar un poco, que es lo más importante.

*Muchísimas gracias*







## ANEXO 4

### ENTREVISTA con D. FRANCISCO SALA (F.S.)

*Querido amigo Paco, te agradezco que hayas accedido a realizar esta entrevista que para mi es fundamental en la documentación de la Tesis Doctoral, ya que procediendo del Cronista Oficial de la Ciudad, tu información gana un valor añadido muy importante.*

**M.C.-** *Lo que nos interesa es conocer como la gente de Torre Vieja vive la habanera. Que experiencia tiene la gente de Torre Vieja sobre la habanera, de cualquier forma expresada, es una pregunta muy general, pero así como tenemos análisis de letras y demás, lo que no tenemos es la alimentación de la persona que vive en Torre Vieja. Que experiencia tiene de la habanera, como la vive, como la siente, como la defiende, como se aburre con ella, como la analiza.*

**F.S.-** Bueno, ahora hay un cambio de cultura, porque en Torre Vieja ya somos muy pocos los nacidos aquí, y claro todos son de Torre Vieja, porque los que llevan viviendo aquí 20 años son considerados como de Torre Vieja, entonces no lo tiene igual el que ha nacido aquí hace 40, 50 ó 60 años, que el que lleva viviendo 20, y también que Torre Vieja ha perdido el encanto del pueblo, esto es ya una ciudad grande.

**M.C.-** *Imagínate una persona de edad, que ha vivido la época “dorada” que tenéis ahora, con la pesca, con las salinas, ese relato un poco romántico que se hace, que no refleja la realidad, porque la realidad es otra muy dura, pero ¿se ha quedado ese sentido romántico en las personas de 60 años o más?*

**F.S.-** El sentido romántico es el que se creó para crear el Certamen, y se hizo esa historia con la finalidad de atraer el turismo, pero aquello fue un invento de un señor, de Don Juan Aparicio, con una comisión de fiestas de aquí de Torre Vieja.

**M.C.-** *¿Quién era para ti Juan Aparicio?*

**F.S.-** Juan Aparicio era el Director General de Prensa, y era un señor que venía aquí a veranear. Compró una casa en la calle Gumersindo, que se la compró a

Don Justo García Soriano, que era de Orihuela, y era una persona que pasaba desapercibida, pero era el jefe de toda la censura de la época. Entonces, aquí el señor se sentía a gusto, nadie le hacía la pelota, pasaba como uno más, llevaba siempre un bastón e hizo amistad con unos y con otros, supongo que habrás leído el libro de Pepe Berná Quinto, el era de la Comisión de fiestas, mi padre también, y ahora parece que suena mal decir una comisión de festejos.

Pues bien, estaban intentando después de la guerra civil, que no había nada, buscar atractivos y pensaron en hacer unas serenatas con guitarras para cantarlas en el paseo de las Rocas, porque a las chicas les gustaría y se lo pasarían todos bien. Pero Juan Aparicio cambió de idea, se fue a Madrid y sin contar con alcalde ni con nadie, se fue a Radio Nacional diciendo que estaba en un pueblo precioso, con unas playas muy bonitas, y que este verano se iba a hacer un Certamen donde iban a ir masas corales de toda España. Eso me lo ha contado mi padre muchas veces, que se reunieron y dijeron que este hombre estaba loco, que había dicho algo de un Certamen, sin contar con nadie. Así, que obligó a que se volcara todo el Ayuntamiento y a toda la Comisión de Fiestas a montar como fuera, y con los medios a su alcance todo lo que había dicho Juan Aparicio en Madrid. Había que alojar a los coros habilitando camas de los colegios que estaban cerrados en verano y también de la cercana Academia General del Aire de San Javier, otros fueron alojados en casa particulares, y otros venían, cantaban y se iban. En Torrevieja no había por aquel entonces muchos hoteles, y el argumento que luego apareció, que fue un invento, es de que los torrevejenses habían ido a Cuba en sus veleros, llevando y trayendo sal y demás... en realidad, barcos de Torrevieja que habían ido a Cuba, muy pocos. Barcos, muchos, pero que fueran a Cuba, muy pocos y en muy pocas ocasiones. Claro, que en el recuerdo, siempre cuando se iba a Cuba, ha dado viajes en movida a Valencia o Barcelona, que era la ruta de la sal normal que se hacía, todo lo más era a Galicia donde se salía al Atlántico.

**M.C.-** *Entonces, sal no se llevaba a Cuba.*

**F.S.-** Si, se llevaba, pero se llevaba porque había que llevar un lastre, ya que el barco si no lleva peso se queda inestable.

**M.C.-** *Entonces eran otras materias lo que se transportaba.*

**F.S.-** Claro, el negocio estaba en traer madera de ébano, en traer especias y otras cosas.

**M.C.-** *O sea que la habanera en Torrevieja se arranca como una pura circunstancia, vamos, que sucedió como podía no haber sucedido, que no fue algo pensado, ni decidido.*

**F.S.-** Puedes pensar lo que quieras, pero si te pones a analizar un poco, en Crevillente se cantan habaneras, en Elche se cantan habaneras, no sé si en Dos Hermanas se cantan habaneras y en otros muchos sitios. Nacen a mediados del s.XIX, es una música muy pegadiza, muy simplona, muy popular; no es una ópera, ni una canción que se canten en palacios o en una bienal. Se canta en tabernas. Yo tengo un libro de mediados del XIX y hay zarzuelas, una de Orihuela, del maestro Rogel, que incluye habaneras en su libreto a finales del XIX.

**M.C.-** *Parecer ser que a principios del siglo XX se incluían muchas habaneras en las zarzuelas.*

**F.S.-** Y ahí es donde nace la habanera, y le gusta a la gente del pueblo.

**M.C.-** *¿Pero sobre todo en Torrevieja? ¿el arraigo que tiene en Torrevieja es antes o viene después?*

**F.S.-** El arraigo ese de la habanera, si nos remontamos al año 50 del pasado siglo, había igual o más hechos en Crevillente, que montó un Certamen Nacional de habaneras antes que Torrevieja, que fue en el año 44, lo que pasa es que, claro (ininteligible) en Elche había unas corales... y si es por el norte... por Rentería, por Pasajes, etc. se canta muchísimo. Hacen ahora un Certamen en un pueblo cercano a Valladolid y se cantan habaneras también.

**M.C.-** *¿Es lo que nosotros denominamos “habanera de interior”?*

**F.S.-** Si, si, aquí en Torrevieja, si... se cantaban habaneras pero no es porque iban los barcos hasta Cuba, aquí se cantaban habaneras pues igual que la gente cantaba zarzuela en Abarán, o les gustan los toros (risas) por ejemplo.

**M.C.-** *¿Como consideras ese tipo de historia romántica, de Cuba, de La Habana, Torrevieja...?*

**F.S.-** Lo considero una novela.

**M.C.-** *¿Pero que no tiene visos de realidad entonces?*

**F.S.-** La realidad es que ni los marineros que iban en los barcos iban cantando, y mi bisabuelo era marinero. Muchos venían de tierra adentro y cogían unos

mareos que lo pasaban fatal, pero no tenían más remedio que subirse al barco y marearse o lo que fuera para traer el jornal. No había otra. Cuando llegaban allí, pues a descargar el barco y a cargar el barco... y el que era el Contramaestre u otro cargo, pues a lo mejor se iba a divertirse con alguna prostituta por allí por los bares de La Habana.

**M.C.-** *Sería lo más normal (risas).*

**F.S.-** Sería lo más normal y de esas historias hay muchas, pero eso de que trajeran las habaneras... esas se hacían aquí. Yo hice un Congreso de Cronistas y publiqué un trabajo hablando de la habanera, de donde venía, de cómo y porqué; y la habanera es un canto simplón y sobre todo es un canto picarón, es un canto de letras verdes, todas tienen un toque picante, o casi todas y siempre con doble sentido las letras, si te vas “A mi lindo platanar”, pues ya te puedes imaginar, pero sobre todo de las antiguas, no como las de ahora que ya son otra cosa. Pero te coges la habanera “La Paloma” que es un clásico y la letra que tiene es picarona, y dice... -“hay chinita que si, hay chinita que no”- ¿Qué son las chinitas? Pues las chinitas son las putitas.

**M.C.-** *También se habla de “guachinanga” en La Paloma, ¿tiene la misma connotación?*

**F.S.-** Todas las letras tienen un toque erótico. La zarzuela de Federico Rogel, de Orihuela, también dice “que si te toco, que si te dejo de tocar... todas tienen un toque erótico. Una habanera que le gusta mucho a nuestro alcalde es la del “Pestaño”, que la letra dice algo así de cómo los chicos se esconden para ver algún apaño de las parejas.

**M.C.-** *Sé que la palabra “pestaño” es muy torrevejense, de cuando en otros tiempos se iba a las piedras a descubrir a las parejas. ¿Se le podría llamar grosero o picante?*

**F.S.-** Grosero, no, esto es como el género de revista que hacían Lina Morgan y Juanito Navarro, que tenían ese toque erótico-picante, que decías... ¡que arte! Porque entonces tenían que llevar mucho cuidado con la censura. Muchas de las antiguas habaneras son canciones de amor, pero todas llevan ese toque picante en sus letras. Hay otras que son muy bonitas y modernas y han copiado eso. No sé si conoces la habanera “Era una Flor”, esta se llevó el premio de composición en los años sesenta y pocos. Este hombre era Rafael Duyos de Requena y la poesía es preciosa, con ese toque verdoso de las

canciones antiguas; cuenta la historia de un marinero que hace un viaje a Cuba. Tenía aquí mujer o novia. Se va allí, conoce a una cubana, se enamora de ella, pero piensa lo que piensa y dice, me voy, me voy para España. La habanera dice... “Era una flor en un libro escondida...” Bien, pues el marinero toma la flor y la mete en un libro y lo deja por la biblioteca de su casa o lo que fuera. Se casa, tiene hijos, tiene nietos... y un día, una nieta toma el libro, lo abre y se ve allí la flor, y dice –abuelo, ¿y esta flor...?- y entonces le cuenta a su nieta el recuerdo de la historia de amor. Bueno, pero esta no es de las antiguas, es de la época del Certamen. Pero de las otras... si habéis ojeado el libro de Ricardo Lafuente, el que hizo de recopilación de habaneras asiduas, ahí vienen muchas y todas son de amoríos.

**M.C.-** *Lo que pasa es que, claro, siempre estamos interpretando el triángulo que forman la habanera, Torrevieja y La Habana.*

**F.S.-** Lo que si que es verdad, es que en Torrevieja, como en Totana, como en Crevillente, como en Elche, hay gente que le ha gustado la habanera y canta habaneras. Antes aquí en Torrevieja como en Crevillente a los críos pequeños para dormirlos, se les cantaban como nanas. Y también en las reuniones de amigos, que aquí las hacemos con un arroz de caldero y ellos con un arroz y costra, pero que las hacen también. Y todo eso se esta perdiendo, debido al aumento de población, principalmente, en Elche, ten en cuenta que allí llegó mucha gente de Andalucía a las fábricas de calzado y el efecto de la Vega Baja influyó y aquí pues para que decirte lo que ha llegado. Si aquí ahora, nacidos en Torrevieja, contando los hijos de inmigrantes, que son los que más hijos han tenido, los que más torrevejenses han tenido. Pues ahora, de aquí de Torrevieja seremos el 9.5% de la población.

**M.C.-** *¿El 9.5%?*

**F.S.-** Pero es que somos el 35% de españoles.

**M.C.-** *Y todo eso en una población que cuenta con 102.000 ó 103.000 h.*

**F.S.-** Hay una labor que está haciendo el Ayuntamiento muy bien hecha, que es coger infantiles para los orfeones de las escuelas de canto, y ahora hay, incluso gente de la misma Cuba y también ingleses.

**M.C.-** *Entonces, según lo que comentas, tenemos una historia dorada y una historia real.*

**F.S.-** Lo otro fue simplemente una promoción turística. Una promoción de atracción al veraneante, de hacer un Certamen de Habaneras.

**M.C.-** *¿El Monumento a los Coralistas estaría en la misma línea?*

**F.S.-** El monumento es muy reciente, es del año 1995. Eso está hecho con postales de la época; han puesto cuatro caras ahí y el logotipo del Patronato del Certamen de Habaneras. Yo no le veo que tenga nada.

**M.C.-** *Lo que si parece es que la decisión de Juan Aparicio fue un acierto total, es decir, que hoy podríamos decir que a Torre Vieja se le conoce en el mundo por las habaneras. O un elemento fundamental serían las habaneras.*

**F.S.-** Si, si, internacionalmente es por la habanera.

**M.C.-** *¿Cuando se internacionalizó?*

**F.S.-** Se internacionalizó antes de lo que se dice, porque ya por el año 72 ó 73 estuvo participando un coro de Yugoslavia, de Zagreb.

**M.C.-** *¿Aunque no tuviera el carácter oficial de internacional?*

**F.S.-** Claro, no había dinero en esos años, y pudiera ser que ahora, con la falta de las licencias de obra que hay, nos haga volver a la prehistoria o donde haya que volver; y no tanto lujo y tanta coral de China o de Pekín, de Paraguay o no sé donde... porque pueden haber recortes por ahí también.

**M.C.-** *Pero bueno... lo cierto es que se considera hoy día una seña de identidad ineludible.*

**F.S.-** Si, es uno de los Festivales más antiguos que hay, como puede ser el Festival del Cante Jondo de las Minas.

**M.C.-** *Cualquier día pensar en Torre Vieja es pensar en la habanera, o así lo creemos.*

**F.S.-** Pensar en Torre Vieja, no. Pero si a alguien le dicen, -a Torre Vieja asóciala con algo-, ya te responden que es algo que se asocia con el mar y con la habanera.

**M.C.-** *¿Los extranjeros que viven en Torre Vieja también lo harían así?*

**F.S.-** Con los extranjeros es que hay de todo, hay una distorsión, hay gente que tiene hasta nietos... y están integrados. Igual que hay muchos de estos que te he dicho... (momento ininteligible difícil de transcribir)? ...hay otros que se aíslan, personas que no se integran, tienen sus partidas de canasta o de un juego que no sé como se llama y tal, y de ahí no salen, salen al bar para hablar en inglés, se toman dos jarras de cerveza y a casa.

Pero yo veo que en el tema cultural se integran más los países del Este, se nota que les gusta mucho la cultura, les gusta mucha la música. En las fiestas de invierno siempre viene una rusa que mueve a todos los rusos de la zona... y niños, y hacen cosas culturales.

**M.C.-** *Me ha sorprendido la cantidad de población que dices que actualmente es autóctona de Torrevieja, 9 ó 9½ %... ¿en esta gente quizá pueda arraigar la habanera, no? ¿Pero con 115.000 habitantes, no existe el peligro de que esto se diluya o se difumine en el tiempo?*

**F.S.-** Muy importante para que no se difumine son las escuelas y los coros que hay en ellas y las escuelas de canto para crear cantera.

**M.C.-** *Estas escuelas se nutren también de chicos y chicas extranjeros, ¿no?*

**F.S.-** De los extranjeros y de todas partes. El Orfeón Municipal que hay, que por cierto, está dirigiendo un cubano, y otro de Callosa de Segura, con sus profesores, son los que mantienen este tema.

**M.C.-** *¿La identificación de Torrevieja con las habaneras fue un invento de la Alcaldía o del Concejal de cultura, o fue la confirmación de un hecho cultural?*

**F.S.-** El invento fue el querer hacer unas serenatas y el invento lo tuvo Juan Aparicio, que sin contar con nadie lo dijo por toda España y ya empezaron a llegar llamadas de coros de todas partes al Ayuntamiento, preguntando que para el Certamen que se iba a celebrar, que tenían que hacer. Y aquí no había ni bases, ni nada de nada, eso fue en febrero y el Certamen se iba a celebrar en el mes de agosto.

**M.C.-** *Volviendo a la temática de las habaneras. A mi me ha llamado la atención "lo de las chinitas". ¿Por qué en las habaneras aparece la mujer amada y no la mujer esposa? Pero bueno, creo recordar que esto ha quedado claro ya.*

**F.S.-** Hay también zarzuelas picaronas del tipo de rima fácil, canto alegre y con intención. Todas metían cuñas de ese tipo.

**M.C.-** *Entonces, hablar de las habaneras en Torrevieja ¿tiene algún sentido? Torrevieja ¿ha sido el lugar donde se han compuesto habaneras? Y también el tema de Ricardo Lafuente, claro, como pilar fundamental... ¿Qué papel juega Ricardo Lafuente en el arraigo de la habanera en Torrevieja?*

**F.S.-** Hay tres pilares fundamentales. Mirando hacia atrás, son: Ricardo Lafuente, José Hódar y el maestro Vallejos. Estos tres son los pilares

fundamentales. El maestro Vallejos ya formó el coro durante la segunda república, que fue el Coro de las Juventudes Socialistas y después de la guerra en el mismo lugar donde estaba la casa del pueblo, puso el Coro de Educación y Descanso, al cual se le llamó popularmente aquí en Torrevieja “El Alpargate”. Y D. José Hódar, que pertenecía a lo que en los pueblos llamamos “señoritos”, que no ricos, porque aquí no ha habido ricos ni terratenientes, formó el coro con gente del comercio, del pequeño comercio de Torrevieja, que era gente de más nivel económico, pero poco más; gente que tenía una “tiendesica”, y los otros pues eran hijos de salineros o pescadores, que se consideraban de menor nivel. Y a este coro el pueblo le llamaba “El Zapato”.

**M.C.-** *Entonces, ¿esas denominaciones vienen por el nivel económico? Los que llevaban zapatos eran los más ricos y los que llevaban alpargates los más pobres.*

**F.S.-** Exactamente, eso nació así del pueblo, y bueno... después la rivalidad de esos dos. Y en el coro del “Alpargate”, salía tocando y cantando, Ricardo Lafuente. El director era el maestro Vallejos y él, cantaba si componía. Este hombre hacía arreglos de piezas y por cierto, arreglos muy buenos.

**M.C.-** *De todas formas, cuando se habla de habaneras en Torrevieja, casi es imprescindible hablar de Ricardo Lafuente.*

**F.S.-** Si, si, claro, no sólo es la habanera “**Torrevieja**”. Es también “La pasión”... Ha compuesto misas, tiene de todo, zarzuela, etc. lo que pasa es que lo que más ha hecho ha sido habaneras, de las que tiene muchas y muy buenas.

**M.C.-** *En una de las visitas de la mañana, he fotografiado con detalle el Monumento a los Coralistas y allí, en uno de los paneles, está la Iglesia de La Inmaculada, y parece que la devoción en Torrevieja a la Inmaculada está muy acendrada. Esto que es, ¿un fenómeno como lo ha sido en todos los pueblos del mediterráneo o revistió caracteres especiales en Torrevieja?*

**F.S.-** ¿El que La Inmaculada sea la patrona?

**M.C.-** *La patrona o la devoción que los de Torrevieja tienen a La Inmaculada. Porque no es en todos los sitios, pero en muchos sitios del mediterráneo existe.*

**F.S.-** No, no tiene relación. Es más, la parroquia de Torrevieja no es la de una población antigua, aquí milagros o apariciones no ha habido. Esto fue por decreto del Obispo D. José Tormo en 1789, que como reinaba Carlos III y era



un gran devoto a La Inmaculada, le dio la advocación y a partir de ahí se crean todas las devociones. Pero al final, sabemos que si la historia hubiera sido distinta y a la parroquia le hubieran puesto, por ejemplo, San Felipe Neri, pues para el pueblo, habría sido San Felipe, se harían las fiestas y demás eventos a su alrededor. Hay un artículo de un escritor que todos conocemos... el profesor Fernández Ardanaz, que dice que cuando se hacen las fiestas en su pueblo, a los nueve meses se produce el mayor incremento en los nacimientos (risas). La fiesta es la fiesta bajo la advocación de quién la pongas.

**M.C.-** *Hoy día, con la gran afluencia de extranjeros ¿se puede decir que Torrevieja ha perdido sus principales señas de identidad y se ha convertido en una sociedad de servicios sin características singulares?*

**F.S.-** Yo te lo diría de la siguiente forma. Las poblaciones nacieron como la lengua, una lengua que se queda muerta como el latín, eso ya está muerto y si las ciudades van cambiando, los habitantes, los gustos, las culturas, van cambiando y eso se aceptaría, pero si se quedan ahí anclados... Aquí ¿Qué ha pasado? Pues que ha cambiado muy rápido, entonces, este momento de ahora, es un momento delicado, porque se ha removido pero no está asentado, y así puede pasar que se vean pandillas en las que vaya el hijo de un musulmán, una de China, uno de Torrevieja y uno de Orihuela, y sería tan normal, o puede pasar que se hagan nietos, estamos en ese punto que no sabemos. A mi me gustaría que se unieran todas las culturas, eso es pura antropología.

**M.C.-** *Pero tú te sientes de Torrevieja.*

**F.S.-** Yo me siento de Torrevieja, porque he nacido en Torrevieja y porque nueve generaciones atrás han nacido aquí.

**M.C.-** *Has nacido en Torrevieja... pero por algo más de nacer en Torrevieja, ese algo más, ¿que podría ser?*

**F.S.-** ¿Qué porqué me siento yo más de Torrevieja? pues yo creo que es la familia. Yo me acuerdo de mi abuela contándome historias de aquí de Torrevieja, de los contrabandos, como los pasaban, de los barcos... y de que se fueron sus padres a Orán, a emigrar a Orán, y que su madre cuando tenía 43 años se quedó embarazada de ella, y que se vino a España para que no fuera francesa. Todas esas historias me las contaba a mí, e historietas de aquí, cuando el político X vino aquí... y ella se acordaba, en fin, que son historietas

de Torrevieja y de la Vega Baja. Me acuerdo de una fiesta que me llevaba ella a Benijofar. Estuve preguntando por allí por si alguien se acordaba, hasta que una abuelilla me dijo que si, que era una fiesta que entraban con una ristra de ajos a la iglesia para las ánimas... y no sé que más. Pues bien, todas esas historias son las que a mi me han hecho el sentir las, relacionar las, recoger las y buscar más, y luego ya meterme en lo que es la historia.

**M.C.-** *Entonces, recuerdo que has dicho que cuando se instaura el Certamen de Habaneras, era para atraer al turismo.*

**F.S.-** Para atraer el veraneo.

**M.C.-** *El veraneo, pero el turismo de la Vega Baja, de Murcia o de Orihuela... ¿para distraer al turismo quizás?*

**F.S.-** Para que viniera, para distraerlo, no. Para que viniera. Aquí en Torrevieja se vivía de las Salinas, pero no sólo los salineros, sino todos. Mi padre tenía una droguería, pues mi padre estaba deseando que alguien en las salinas dijera, -“vamos a pintar la máquina esta”-, y compraran la pintura. Y entonces en verano, pues si vendía dos bronceadores y dos bolsitas de esas de champú a la brea o al huevo... era un moverse el dinero en esos meses. El pescador que tenía un “almasenco” donde guardaba las redes ¿Qué hacía? Pues que la casa que tenía en primera línea de playa, antes de estar hecho el relleno del puerto y todo eso, pues cogían y se iban toda la familia o varias familias del barrio a vivir al almacén, y con hilos, cuerdas o cabos hacían como tabiques con sábanas y hacían habitáculos en los almacenes o en las cocheras, y la casa la alquilaban para que una familia veraneara, porque eso en invierno era dinero, porque esto se quedaba muerto y tenían que vivir de lo que habían sacado en verano, y era el dinero justo, muy ajustado.

**M.C.-** *¿Tú crees que habrá gente que piense que cuando se hizo el Certamen de Habaneras se quería dotar a Torrevieja de unas señas de identidad?*

**F.S.-** Esto se hizo para que viniera gente. Si tienes tiempo vamos a mi casa y te enseño cuatro cosas para que lo comprendáis mejor y os doy un libro de las actas del Congreso de Cronistas con más documentación.

**M.C.-** *Pues muchas gracias Paco, por tu tiempo y tu amabilidad. Pensábamos en las cosas que se podían pretender, como apropiarse del canto de la habanera como elemento cultural, tampoco podía ser, eso sería algo circunstancial.*

**F.S.-** Te diré que en la costa de Gerona se cantan muchas habaneras, y en Totana, Crevillente y Elche, hay una afición total. Y como último, decir que ya nada es igual con la habanera; ahora ya no se cantan nanas, se les da un sonajero, y en las bodas y comuniones se está perdiendo también, sin embargo, en cuestión de coros va cada día a más y el Certamen toma cada vez más importancia, lo cual, como torrevejense, me enorgullece bastante.

**M.C.-** *Muchísimas gracias por todo*





## ANEXO 5

### ENTREVISTA con D. JOSÉ ANTONIO MARÍN CASELLES (JAM)

**MC.-** *Agradeciendo de antemano tu colaboración, me gustaría que aportaras a este trabajo de investigación, como experto, tu opinión acerca de las señas de identidad de la ciudad de Torrevieja.*

**JAM.-** Me preguntas sobre las señas de identidad de la ciudad de Torrevieja y, después de algún tiempo intentando brindarte una opinión fundada y que, en lo posible, fuera una respuesta que la mayoría de la gente de Torrevieja o que vive en Torrevieja pudieran compartir, he de manifestar la gran dificultad con que me he encontrado para responder a esta petición. Dificultad, que es consecuencia de varios aspectos, como son:

1º La propia definición de “*seña de identidad*”

Las señas de identidad no son simplemente características de un pueblo, ni siquiera aquellas de las que sus ciudadanos pudieran sentirse orgullosos, sino que son algo más; no son sólo “*blasones*” que describan las peculiaridades de una comunidad, sino manifestaciones culturales que han influido verdaderamente en la vida de la gente, cambiándola... Entonces habrá que convenir que la vida de la gente, mejor, su cultura, en cuanto respuesta a los problemas que esa vida plantea en cada momento, está cambiando constantemente porque distintos son los problemas que aborda en el tiempo. No es un bloque cerrado, homogéneo y compacto que una generación entrega a la siguiente, sino que es algo que está en continua creación, re-creándose. Por tanto, las señas de identidad de un pueblo están asimismo cambiando constantemente porque son expresión de la cultura que en cada momento está vigente en una comunidad, diferenciándola del resto.

**MC.-** *Torrevieja parece que siempre ha sido muy conservadora con sus costumbres. Desde la perspectiva que te proporciona el amplio conocimiento que posees de esta población ¿Qué cambios has observado en la sociedad*

*torrevejense con respecto a la nueva situación de ciudad turística y de servicios?*

**JAM.-** De acuerdo con lo anteriormente expuesto, es evidente que nada tiene que ver la sociedad torrevejense de los años 60, antes de la irrupción del turismo de masas que cambió radicalmente a una población empobrecida como consecuencia de los avances técnicos y tecnológicos que se habían venido produciendo, tanto en la actividad salinera (recogida, amontonamiento y transporte de la sal), como en la actividad pesquera (al salir de los años 50 la práctica totalidad de las embarcaciones pesqueras estaban motorizadas) con la sociedad actual. Nada que ver. Las mejoras introducidas en ambos sectores de actividad, que daban trabajo a la mayoría de la población laboral de la ciudad, habían supuesto una mejora en los niveles de competitividad pero, al mismo tiempo, habían expulsado del mercado laboral a cientos de personas que no encontraron otra salida que la emigración o el paro. Esa sociedad empobrecida y atrasada daba la espalda a las tierras del interior y miraba al mar, a ese mar que la había constituido como pueblo y en ese mar encontraba su vida y, por tanto, sus señas de identidad:

-el mar-, -el riesgo y la audacia del pescador, -el sufrimiento del trabajador salinero con sus salarios de hambre, -la religiosidad cristiana como esperanza de otra vida sobrenatural y como redención de las penalidades de este mundo en una sociedad clericalizada que encuentra en los púlpitos mensajes de salvación-. -La devoción a la inmaculada-, -El diseño urbano denominado "damero" de Torrevejeja (por la reconstrucción del pueblo tras el terremoto de 1829)-, -la sencillez de su gente, la armonía en las relaciones sociales anfitriones-huéspedes en los veranos con la llegada de veraneantes (huelgos y huelgas) y el ambiente festivo con que se les recibía, -el olor típico de un pueblo de pescadores-, -La estampa de las mujeres limpiando y pintando redes a lo largo de la playa, -las torres vigía como símbolo de protección de la ciudad- (en torno a una de ellas nació Torrevejeja), -el barrio de pescadores, las serenatas nocturnas, los balnearios-, -el recato y el pudor en la mujer-, etc. etc.

**MC.-** *Has hablado de la irrupción del turismo de masas ¿Cómo ha afectado esta al conjunto de la población y a su desarrollo?*

**JAM.-** Tras la llegada del turismo de masas Torrevieja sufrió una transformación radical. Las penurias de Ayuntamientos de esa época descrita, de atraso, analfabetismo y paro, orientaron la actividad del poder municipal a favorecer el movimiento turístico y las actividades a él asociadas como la construcción y los servicios. Iniciada con cierta timidez mediados los años sesenta, y por promotores sobre todo venidos de fuera, la construcción se convirtió en poco más de dos décadas en una fuente inagotable de negocio, de inversiones y de empleo, de oportunidades, de cambios de estatus social..., pero también de urbanismo salvaje, masificación y especulación. No existía todavía sensibilización con los conceptos de desarrollo sostenible y de protección al medio ambiente. Todo eran facilidades. Se concedían licencias de obras con facilidad, y planes parciales puntuales se autorizaban mediante convenios bilaterales en sustitución de una programación racional recogida en el PGOU. En tan solo 2 años (1988 y 1989) se construyen en urbanizaciones de Torrevieja igual número de viviendas que tenía todo el centro urbano, que se había consolidado en 160 años y se levantan 21.294 unidades, muchas más que en Valencia en ese tiempo, con una población 40 veces superior. Los proyectos venían de fuera y también los clientes turistas llegaban de toda la Vega Baja, de Murcia, del resto de España y de Europa. Torrevieja experimentará una transformación radical en sus estructuras económicas, sociales y culturales, con habitantes procedentes de 140 países<sup>45</sup> y ya no será nunca igual. Se construye en primera línea del mar, vendiendo la visión de su mar a turistas y hurtando a los torrevejenses el disfrute de lo que había sido siempre su principal seña de identidad: el mar. Toda la atención se centra en la construcción y TORREVIEJA DA LA ESPALDA A SU MAR. Las salinas y la pesca pasan a ser actividades marginales. La ciudad se hace cosmopolita, se produce una *avalancha turística*, en palabras de su alcalde, y se alcanza una *"borrachera inmobiliaria"*, y de los 10.000 habitantes existentes en los años sesenta se pasa a los 105.000 de derecho y a los más de 500.000 en época de vacaciones en los albores del S. XXI.

---

<sup>45</sup> Afirmación realizada por D. Miguel Peralta, Conseller de Justicia y Administraciones Públicas en su exposición ante las Cortes Valencianas con motivo de la solicitud para Torrevieja de la consideración de "Municipio de Gran Población", el 12 de Julio del 2006.

**MC.-** *Ese cosmopolitismo ha debido de influenciar bastante en las señas de identidad que antes has comentado...*

**JAM.-** Producidos los cambios descritos en tan pocos años, con tan solo un 10-12% de habitantes nacidos en Torrevieja, un 55% de extranjeros que se expresan en más de 100 idiomas y el resto compuesto por una población muy variada que vive estacionalmente en Torrevieja por motivos de trabajo o vacaciones, es muy difícil encontrar unas *señas de identidad* compartidas por todos, que hayan “*moldeado*” personalidades tan diversas. No podemos hablar de unas señas concretas de identidad que “solidaricen” a cualquier tipo de población o de ciudadanos. Más bien habría que hablar de una “*dispersión*” en la identificación, una nota común a las grandes ciudades turísticas (Miami, La Costa Azul, Benidorm, Marbella...): la *despersonalización* que, más que ofrecer atributos identitarios de fuerza, acoge manifestaciones culturales de colectivos humanos forjadas en distintas identidades que, en su migración, se enriquecen de la cultura anfitriona, adaptándose, modificando la suya propia y, a su vez, contribuyen a transformar la receptora, haciéndola más cosmopolita y mestiza. Cada persona que reside en la ciudad está hoy vinculada a Torrevieja por razones distintas y vivirá su experiencia de forma distinta y realizará, por tanto, más unas cosas que otras. “*Torrevieja es lo que cada uno vea en ella*”, me decía hace unos meses una doctora en geografía e historia nacida en Torrevieja. En mi opinión, Torrevieja ha sufrido ese efecto de otras grandes ciudades turísticas y en ese intercambio relacional de gentes tan diversas se van re-creando cada día nuevas señas de identidad y un nuevo mundo de significaciones:

- el desarraigo de muchos con su origen.
- el alejamiento de sus raíces.
- la masificación.
- la pluriculturalidad.
- la vida nocturna, los ruidos, la inseguridad y la delincuencia, el mar como respuesta a multitud de expectativas- (deportes varios, pesca, el mar como contemplación, escuela de vela, aventura, etc.).
- Torrevieja como oportunidad en cuanto ciudad abierta-



En definitiva, en el mar y en la ciudad encontrará cada uno, según sus expectativas y preferencias, los vínculos que le unen a Torrevieja, que le hacen feliz o no, pero que envuelven de sentido el mundo en el que vive.

**MC.-** *¿Crees que los Poderes Públicos han hecho algún esfuerzo por reencontrar las señas de identidad de la ciudad?*

**JAM.-** En dos etapas distintas hemos visto cómo, en los años sesenta, Torrevieja, que vivía casi exclusivamente del mar (de la pesca y de sus salinas), con una industria inexistente y una actividad agrícola meramente testimonial, todas las señas de identidad se pueden encontrar relacionadas con el mar, a las que hemos hecho alusión anteriormente. Torrevieja daba la espalda a las zonas de interior. Aunque el comercio de cabotaje había perdido peso, no obstante la vida le seguía llegando a Torrevieja a través del mar. Sin embargo, ante la eclosión de las actividades turísticas, el Ayuntamiento ve una oportunidad de sacar a la población de la pobreza y el atraso económico y se vuelca con la construcción, dando la espalda ahora al mar, se vuelca en apoyar todos los proyectos inmobiliarios que le llegan de fuera. Se pierde la visión del mar, que se aleja de la población, y la actividad inmobiliaria acapara todo el protagonismo. Se pierden así las señas de identidad tradicionales de la ciudad. La pesca está desprestigiada, los pescadores están desmoralizados y emigran hacia otras actividades de construcción o servicios, con menos riesgos, mejor retribuidas y con festivos libres. Toda la ciudad se olvida del mar.

Pasado el tiempo de desarrollo urbanístico, consumida la mayor parte ya de suelo edificable, analizando el gran daño que ese urbanismo salvaje ha ocasionado a la ciudad, se ha detectado un serio esfuerzo por parte de los sucesivos gobiernos del Ayuntamiento de RECUPERAR aquellas señas de identidad que se encontraban en el origen de la ciudad, que han definido a su población autóctona (y quizás la sigan definiendo), y que la distinguen del resto de poblaciones de la costa. De esta manera, y desde el poder local, se ha ido jalonando toda la costa de Torrevieja de símbolos que tienen que ver con su origen, su historia, leyendas y mitología y dando, al propio tiempo, un mayor protagonismo al mar, recuperando la visión perdida de la fachada marítima (existe un proyecto ambiciosísimo al respecto), rescatándola del mercado como

producto comercial que puede venderse. Se han levantado monumentos: al hombre del mar, a la Bella Lola, al trabajo de la Salinas, a las culturas que pasaron por Torrevieja (Fenicia, griega, romana, árabe), se han recuperado torres vigía emblemáticas como la Torre del Moro o la de La Mata, convirtiéndolas en parajes turísticos de gran belleza, se ha reconstruido el puerto romano de La mata, se han recuperado embarcaciones emblemáticas como el “Pascual Flores” o el submarino “Albatros III”, se han inaugurado escuelas de vela, se ha levantado un monumento a la llegada de La Habanera a Torrevieja, a sus bandas de música, se ha restaurado el embarcadero de la Sal, las Eras de la Sal, se han construido los museos de la sal y de la habanera... en resumen, se ha comprobado la preocupación desde la Corporación Municipal de recuperar todas las señas identitarias que han caracterizado a la ciudad desde sus orígenes, tratando de proyectar una imagen permanente, “eterna”, de la ciudad de la sal.

**MC.-** *¿Cual es el caso especial de la habanera en Torrevieja?*

**JAM.-** Hago mía la opinión de una torrevejense ilustre, la Dra. D<sup>a</sup> Amparo Moreno Viudes, para quien la habanera no es, o no era, mejor, una seña de identidad de Torrevieja. Surgió en los años cincuenta simplemente como “ocurrencia” como “producto turístico” para atraer veraneantes a la ciudad. La habanera viene de La Habana y tiene tantas entradas en España como puertos comerciales hay. De hecho se cantan habaneras por toda la costa mediterránea. En Cataluña es muy frecuente acudir a la habanera para cantar en grupo en cualquier fiesta familiar. Hay locales musicales con denominaciones que hacen referencia a la habanera. Incluso hemos localizado un grupo musical denominado “Los Habaneros”. Por tanto la habanera no es algo exclusivo de Torrevieja. Pero sí que es verdad que, desde el primer Certamen de Habaneras celebrado en la ciudad en 1955, cada vez ha ido cobrando mayor resonancia y proyección nacional e internacional; existen en la ciudad varias masas corales que interpretan habaneras, como también maestros compositores de habaneras y cada año, sin interrupción, constituye un gran acontecimiento para toda la ciudad la semana del Certamen de Habaneras. Por ello, en mi modesta opinión, si bien no fue en su origen una

seña de identidad, hoy la habanera se asocia ya en muchos países a Torrevieja, la cantan los torrevejenses con frecuencia, existen concursos de habaneras, se cantan éstas en cualquier parte, en privado o en la playa. Está instalado en los veranos un hilo musical en el casco urbano por el que suenan continuamente habaneras en la calle...Por todo ello **consideramos la habanera hoy como una seña de identidad de Torrevieja** porque sus habitantes están familiarizados con ella, la escuchan con atención como algo suyo en cualquier parte que suene. Para unos, como su alcalde, es la canción de cuna de Torrevieja, para otros es el himno de Torrevieja, la canción popular que entró a Torrevieja hace dos siglos y se quedó allí, en el corazón de todos los torrevejenses.

**MC.-** *Muchas gracias por tu amabilidad y por ilustrar con tan valiosas opiniones esta entrevista.*





## ANEXO 6

### ENTREVISTA con DÑA. MARI PAZ ANDREU LATORRE (MPA)

**MC.-** *Con el agradecimiento de que haya accedido a colaborar en este trabajo de investigación, le ruego que me cuente sus experiencias acerca de aquella Torrevieja que despegó de pueblo a ciudad en un corto periodo de tiempo y de la influencia que tuvo en este despegue el Certamen de Habaneras.*

**MPA.-** En primer lugar, te ruego que me tutees, ya que así me siento más joven de lo que soy, y en cuanto a tus preguntas, te diré que la Torrevieja de principios de los años 50 era un pueblo con una tranquilidad excesiva, aquí nunca pasaba nada, transcurría la vida de forma apacible y los barcos pesqueros y sus capturas, así como el conseguir un puesto de trabajo en las salinas, eran argumentos de debate en unas tertulias caseras en las que frecuentemente se terminaba entonando alguna de las habaneras más conocidas. Torrevieja no ha podido vivir nunca sin sus habaneras y te aseguro que a veces podía ser motivo para olvidar muchas de las penurias que entonces se pasaban. Recuerdo que muchos torrevejenses alquilaban sus propias casas durante la época de verano, principalmente a familias procedentes de Murcia, Orihuela y resto de la Vega Baja, y ellos se marchaban a vivir incómodos en alguna cochera que dividían con sábanas colgadas del techo a modo de tabiques. Con el escaso dinero que sacaban de estos alquileres les ayudaba a vivir o malvivir el resto del año. Aquel sistema de intercambio se le conocía con el nombre de “*huelgas*” (Vid. cap. 3.2).

**MC.-** *Háblame de los cambios que en los últimos años a experimentado la ciudad, según tus vivencias personales, y naturalmente, del Certamen de Habaneras, el cual has vivido intensamente desde su comienzo.*

**MPA.-** El cambio que hemos experimentado ha sido espectacular y todo empezó a fraguarse a partir del concurso coral que ha hecho “sonar” a nuestro pueblo en todo el mundo. Fue el periodista Juan Aparicio el artífice de aquella

empresa que podía representar el resurgir de un pueblo que en aquellos años se encontraba hundido, en aquella época yo estaba muy ilusionada con la música y lo sigo estando todavía a mi ya avanzada edad. Hoy día, nuestro paseo marítimo lleva su nombre en homenaje a quien fue un destacado personaje para nuestro pueblo. Pues bien, fue este experto periodista el que puso en marcha nuestro Certamen y yo siempre he dicho que hizo como el «capitán Araña», embarcó a todos y se quedó fuera. Lo cierto es que no acudió a la inauguración de aquel primer Certamen de 1955, pero comprometió a dos compañeros de elite, estos fueron, Diego Ramírez Pastor (a la sazón director de la Asociación de la Prensa de Barcelona), que a partir de entonces se convirtió en nuestro paladín, y el otro compañero fue Antonio Iraizoz y del Villar (embajador de Cuba en España). Te contaré algo importante que recuerdo de su discurso de apertura; con ese tono dulzón propio de su tierra, contó algo muy bonito que tengo registrado en mis pequeños archivos, dijo esto:

*«Paseando por vuestro malecones, junto al mar, me he encontrado con una muchacha de pelo bruno y ojos calientes, y he sentido el impulso de piropearla diciéndole: “Porque Torre la Vieja eres tú y porque Cuba eres tú”»*

Aquello tenía el sentido de que la habanera obligada en aquel primer Certamen, que ganó el Orfeón Murciano Fernández Caballero, era precisamente la habanera *Tú*, cuyo autor era Sánchez de Fuentes.

En esa época se fundaron de forma simultánea nuestras masas corales, el *Alpargate* y el *Sapato*, las cuales comenzaron a desplegar una gran actividad, no exenta de simpáticas rivalidades, ello tuvo como resultado el reavivar las más antiguas habaneras de nuestro repertorio popular.

Nuestro Certamen de Habaneras tuvo la gran ventaja de contar con el calor del público, sin ese calor nada hubiera sido posible por muy bien organizado que estuviera. Cada noche, el paseo de Vista Alegre (allí se ubicaba el escenario-tornavoz, al que se llamaba “La Chapina”) se llenaba de gente para escuchar a sus coros preferidos. Ya desde aquellos inicios, los medios de comunicación se hicieron eco del evento y fue la emisora Radio Murcia, de la que era propietario D. Arsenio Sánchez Alcarria, la que se convirtió en la voz oficial del Certamen. Aquellas primeras locuciones del evento fueron personalizadas por los locutores Alfredo Marcilli y Elías Ros.

**MC.-** *¿Que hechos o anécdotas recuerdas que fueran significativos para ti?*

**MPA.-** Hubo un año muy importante que fue 1960, ya que el Certamen se integró en los Festivales de España, lo que hizo que vinieran a Torrevieja las primeras figuras de la escena por aquel entonces: José María Rodero, Mary Carrillo, Berta Riaza, Guillermo Marín, Carlos Lemos y otros muchos que ahora no recuerdo.

A partir de 1964 se incluye en el Certamen la modalidad de polifonía, lo que le proporciona más categoría, aunque la verdad es que a la gente le costó aceptarla hasta que se acostumbró a escucharla. Recuerdo que en 1990 se le encargó una pieza polifónica al compositor Antón García Abril, escrita para diecisiete voces distintas y algunos de los coros que intervinieron ese año tuvieron que interrumpir la interpretación y tirar de diapason para conseguir reajustarse y poder continuar. Es comprensible que a veces, al público heterogéneo que llena el recinto, le resultara difícil asumir esta modalidad de canto.

Aquí tuvimos la gran suerte de que D. Antonio Vicente Almagro, director de la segunda cadena de TVE hasta que se jubiló hace poquitos años, fuese natural de Torrevieja, lo que hizo que a partir de 1984 el Certamen fuese retransmitido por televisión, con el poder de difusión que todos conocemos que tiene ese medio, además se fueron sucediendo los más prestigiosos presentadores del momento: Marisa Abad, Miguel de los Santos, Marisa Naranjo, Isabel Gemio, Ricardo Fernández Deu, etc. hasta llegar a Loreto Valverde y María San Juan a las que ya consideramos como de la casa, y estos últimos años se encargó la presentación a Carolina Casado.

Cuando comienzan los años 90, tanto el Certamen como Torrevieja empiezan una etapa de gran brillantez; se hace cargo de la alcaldía Pedro Ángel Hernández, que consigue, con una gestión reconocida por todos, transformar el pueblo de punta a punta, y coincidiendo con él, el maestro Francisco Grau, natural de la localidad de Bigastro y director de la Banda de Música de la Casa Real, recientemente ascendido a General del Ejército, se hace cargo de la presidencia del jurado. El Certamen alcanza ya el ámbito internacional, y a partir de 1989 empiezan a venir coros de todos los continentes: de Oceanía; de

África, que llegaron con ritmos trepidantes que embelesaban al público asistente; de Asia, con los chinos y los hindúes, que nos sorprendieron a todos con una perfecta vocalización; los filipinos, que cantan muy bien y lo hacen sentados y en semicírculo; los americanos del norte, con sus espirituales negros; los de América Latina, desde Cuba hasta el Cono Sur de Argentina y Chile, pasando por México, Colombia, Venezuela, Puerto Rico, Ecuador..., con el dulce acento del indio sudamericano..., y también de toda Europa: Italia, Bélgica, Francia, Reino Unido, Islandia, Rusia, las repúblicas bálticas, Hungría, Polonia, Austria, Yugoslavia y, por fin, Alemania. Y lo más hermoso es que todos cantando en español.

Te contaré una anécdota curiosa: Hubo un año (creo que fue 1991) en que un coro letón se puso a bailar la habanera en el escenario y aquello escandalizó a los asistentes asiduos al Certamen; la verdad es que era simplemente una variante, una manera diferente de interpretar y concebir una canción que históricamente fue danza en sus principios. Sin embargo, pasados los años se fue integrando, poco a poco, la coreografía, que, si bien no influye en la puntuación del jurado, sí lo celebra el público, que en ello ve una variedad y una novedad. Actualmente un 60% largo de coros incluye coreografía o algún instrumento que acentúa el ritmo de la canción.

Para terminar, permíteme que te cuente algo personal por lo que siento un orgullo muy especial. A principios de los años 90, es escogida como habanera obligada para el Certamen, una composición que realizamos mi hijo y yo, se llamaba *Melodías Antillanas*, y la tuvieron que cantar obligatoriamente todos los coros participantes. Fue algo inolvidable.

Decirte finalmente que la habanera es nuestro distintivo, nuestro himno, porque la habanera es:

*Nana junto a la cuna,  
serenata en la voz del rondador,  
canto de júbilo en la fiesta familiar,  
lamento en la despedida,  
“añoransa” en la distancia...  
Cuando suena la habanera  
es que canta Torre vieja.*

**MC.-** Muchas gracias por tu colaboración.



## ANEXO 7

### ENTREVISTA DE GRUPO CON COMPONENTES DE LA MASA CORAL JOSÉ HÓDAR (ANTIGUA SHUBERTIANA O ZAPATO)

En la entrevista están presentes el presidente D. Antonio Martínez Cardona (A.M.), el director D. Miguel Guerrero Serrano (M.G.) y la cantante Dña. María Teresa Sáez Gómez (M.T.).

**M.C.-** *Os pedimos que os situéis antes de 1954, y nos digáis que recuerdo tenéis de aquella época de antes del Certamen, ¿se cantaban habaneras en Torrevieja o no se conocían hasta que llegó el Certamen?*

**A.M.-** Hay partituras en Torrevieja que datan del último tercio del s.XIX.

**M.C.-** *Pero antes del Certamen, las habaneras eran conocidas o populares en Torrevieja.*

**A.M.-** Hablaré yo que soy el más viejo. Si, aquí, hace más de 50 ó 60 años había costumbre de cantar en cualquier celebración familiar o en las meriendas que se hacían en Pascua y muchas de esas canciones eran habaneras. La gente se reunía y había canto coral, pero canto de manera informal; el grupo al que yo pertenecía, que era la Shubertiana se legalizó como orquesta en el año 1946, bastantes años antes del Certamen, lo que pasó es que aquí tuvimos la suerte de que viniera a veranear a Torrevieja D. Juan Aparicio, con el resultado que ya conocéis y en el 54 un grupo de unos 20 hombres que habían participado en una obra de teatro que se quedó muy corta, decidieron formar un coro más serio que fue la Masa Coral de Educación y Descanso, donde había que incorporar voces femeninas, lo cual tuvo una gran dificultad ya que los padres de las chicas no las dejaban estar fuera de casa más tarde de las 10 de la noche por los peligros que aquello pudiera entrañar y lo cual se solucionó siendo acompañadas por gente respetable y conocida de las familias.

**M.C.-** *Antes del inicio del 54 nos interesa saber cual es la base popular por la que la gente cantaba habaneras y no otros tipos de canciones.*

**A.M.-** No, aquí se cantaban habaneras, de hecho tenemos en nuestro repertorio una habanera del maestro Capellín, que era un hombre que

amenizaba con el piano las películas del cine mudo allá por el año 1910. Era una tradición, como antes he dicho, en todo tipo de celebraciones. Había hombres que se pasaban varios meses en la mar y cuando volvían se montaban grandes saraos a base de sardinas asadas y habaneras; siempre ha sido así desde que nos alcanza nuestra memoria y la de nuestro padres.

**M.G.-** Estas son nuestras costumbres. En Navidad, en todas las casas se canta algún villancico y siempre se termina cantando habaneras.

**A.M.-** Todo esto viene de los marineros que se pasaban meses sin volver a casa a causa de largos viajes a Cuba o a otros lugares. Tenían mucho tiempo y sacaban una guitarra y se ponían a cantar tanguillos de los que posteriormente surgió la habanera, la cual arraigo en muchos lugares de España pero sobre todo en Torre Vieja. Tener en cuenta que aquí por el año 1900 había 200 barcos matriculados que iban a Cuba con todo tipo de materiales y ese fue el origen informal de la habanera, después, poco a poco se fue haciendo de una manera más ordenada hasta llegar a 1955. Como es un ritmo fácil a veces la hemos llegado a menospreciar y eso no lo debemos hacer, de hecho tenemos muchas zarzuelas y óperas que incorporan habaneras en sus libretos, como Don Gil de Alcalá y otras, en Carmen de Bizet, etc.

**M.G.-** Hay que tener en cuenta que yo siendo músico profesional, es en el único género que hay tanta habanera popular que no se sabe el autor, y eso es porque son de antes del Certamen, porque después esta todo datado. Antiguamente la gente venía en los barcos y esa lejanía a que se veían obligados, la nostalgia, etc... les hacía cantar tanguillos que se convertían en habaneras populares. Por eso cuando programas un concierto en el que incluyes 10 u 11 habaneras, el 30% son de autor desconocido.

**A.M.-** Permitirme un ejemplo, *La Despedida*, data de la guerra de Cuba con los americanos en 1890, y ahora se ha popularizado porque sufrió un arreglo del maestro Pagán, o sea, que estamos hablando de obras de hace más de un siglo, y no sólo es una, sino que son muchas.

**M.G.-** De hecho, cuando nosotros damos algún concierto, lo que la gente nos pide son las habaneras antiguas, que son las que la gente se sabe y tararea con nosotros. Pero últimamente han evolucionado mucho y algunas son bastantes diferentes que parece que no sean habaneras; en Torre Vieja

deberemos de tener cuidado con eso; hay algunas que llevamos en el repertorio que no hay manera de encajarlas con el coro.

**M.C.-** *¿Hay un pueblo de antes y de después de que Ricardo Lafuente lanzara la habanera “Torrevieja”? ¿En que cambia la ciudad?*

**A.M.-** No, yo creo que no la cambia, lo que pasa es que este pueblo ha cambiado mucho, en muchas cosas, de treinta años para acá; se ha masificado con gentes de muchos países y hemos perdido identidad.

**M.G.-** Yo creo que la palabra no es “cambio” sino aportación, esa habanera ha aportado mucho a la fama de esta ciudad.

**A.M.-** De hecho yo creo que es la obra que más versiones tiene, incluso más que *La Paloma* de Iradier.

**M.C.-** *¿Creéis que la gente se siente tan vinculada al Certamen como lo estaba antes o ahora es algo más oficial y estructurado?*

**A.M.-** Todo ha ido evolucionando, hace un año estuvimos en Salzburgo y te puedo asegurar que es mejor el nuestro, al que después se incorporó la polifonía.

**M.G.-** Debemos de tener en cuenta que una habanera ya es una polifonía, por lo tanto eso se debería de rectificar para no crear confusiones en el público menos iniciado. Todo lo que se canta a más de una voz es una polifonía, por lo tanto, no despreciemos a la habanera porque también es una polifonía.

Por tu pregunta sobre el Certamen, yo creo que ha llegado a un lugar insuperable; aquí vienen los mejores coros del mundo; quizás es algo menos popular y se ha convertido en algo más selectivo, pero sólo el Certamen, para el que hay que pagar para entrar al recinto, pero existen otros actos que gozan de mucha popularidad, como son las habaneras en la playa, que son gratis, en donde hay una afluencia de público muy importante para escuchar a los coros de Torrevieja, las cuales se celebran una semana antes que el Certamen y también nos sirve de preparación para el mismo. Además, no menospreciemos la playa, porque es donde tenemos la oportunidad de cantar ante tres mil o cuatro mil personas. Y volviendo al Certamen, te diré que acude más gente cuando actúan los coros de Torrevieja que cuando cantan los internacionales; la gente quiere ver lo que le gusta, sin querer decir que lo otro no le guste, pero el son de Torrevieja es especial para el público porque lo entienden.

**M.T.-** Yo hecho de menos de menos la familiaridad con que vivíamos entonces en donde todo el mundo se conocía y en época de verano se sacaban las mesas a la calle para la cena, siempre se terminaba cantando habaneras; hoy parece que vivimos en una gran ciudad donde todos son extraños.

**M.C.-** *¿Hasta que punto está integrada, tanto en el Certamen como en los cantos en la playa, esa gente que no es de aquí, que son gentes del resto de España y extranjeros y no han vivido la experiencia de la habanera?*

**M.G.-** A nivel nacional hay bastante apoyo, pero yo te diría que a nivel internacional, cero.

**A.M.-** Actualmente en Torre Vieja hay un conglomerado de gente de toda España y cada uno parece que quiere imponer su cultura musical. Por poner un ejemplo, se celebra la feria de Mayo y nos han impuesto las “sevillanas”, que está muy bien, pero no es lo nuestro, y otras fiestas que se salen del ámbito de nuestras costumbres. La verdad es que no podemos pretender que otras sociedades se adapten a otras costumbres que jamás han vivido, salvo que se consiga con el paso de los años.

**M.C.-** *Dejadme dar una opinión que la convierto en pregunta ¿las habaneras son cosas de viejos?*

**M.G.-** En absoluto, las habaneras están vigentes en buena parte de la juventud nacida en Torre Vieja, de hecho, el primer premio de hace un par de años recayó en una habanera titulada *La Llamada*, compuesta por un muchacho de 19 años que es nieto de una persona que tu has entrevistado, M<sup>a</sup> Paz Andreu. No obstante, no te negaré que existe un mayor arraigo en la gente mayor que en la gente joven, pero actualmente hay cola para entrar en la escuela coral, a pesar de la carga de actividades que los niños tienen últimamente, por lo tanto, a mi juicio, esta labor de captación se está haciendo bien, incluso se celebra un certamen juvenil, donde vienen coros buenísimos.

**M.C.-** *¿En vuestra experiencia coral, hay más chicas que chicos?; y esta pregunta os la hago porque nos ha sorprendido que en las preguntas realizadas en nuestra investigación, hemos visto una mayor disposición en las chicas.*

**M.G.-** Sin duda, te daré un dato determinante: en este momento no admitimos ni una mujer más, sin embargo en hombres admitimos a todo el que quiera

venir a integrarse en la coral; por cada hombre que entra, entran seis o siete mujeres.

**M.C.-** *Esto nos corrobora que la encuesta que hemos realizado en el I.E.S. Las Lagunas, con estudiantes de entre 15 y 16 años, esta clavada.*

**M.G.-** Te puedo asegurar que si yo hiciera esta misma tarde una convocatoria para entrar en la coral, acudirían 40 o 50 mujeres y ningún hombre, y aunque parezca increíble, esta es la pura realidad.

**M.C.-** *Entrando en otro tema, ¿pensáis que la habanera se ha constituido como una seña de identidad que ha hecho que Torre Vieja se conozca en todo el mundo?*

**M.G.-** Nosotros creemos que si, que nuestra forma de cantar es especial y gusta a las gentes de otros lugares; estuvimos cantando en el festival de Salzburgo con un éxito importante y recibimos invitaciones de un montón de países para ir a cantar, entre ellos Brasil. Estamos en un momento en que la habanera nos genera mucho reconocimiento: a nosotros y a Torre Vieja.

**M.C.-** *Y una última pregunta: definirme que es una habanera.*

**M.T.-** No es ni más ni menos que un sentimiento compartido. Cada habanera tiene una letra y cada persona la hace suya según la música y la letra que contenga. Lo más bonito que me han dicho tras una interpretación es –me has hecho llorar- y eso ya vale por todo el concierto.

**M.C.-** *Pues finalizamos esta tertulia agradeciendo la valiosa información que nos habéis transmitido y, desde luego, felicitando al grupo por tener una cantante solista como Mari Tere Sáez, a la que hemos tenido la oportunidad de haberla escuchado. Teniendo en cuenta que está aquí presente, sólo diré que nos parece una artista excepcional, a la que, sin temor a exagerar, le pondríamos el apelativo de “La voz de Torre Vieja”. Muchas gracias a los tres.*



## ANEXO 8

Detalle de la encuesta cuya interpretación se encuentra en el capítulo 13.

La encuesta presentada:



### Encuesta sobre las habaneras en Torrevieja

Tu sexo

- Chico  
 Chica

Nacido en

- Torrevieja  
 España  
 Extranjero

Nacionalidad de tus padres

- Torrevieja  
 España  
 Extranjero

#### **1.- Las habaneras**

*¿Qué es principalmente para ti una habanera?*

(Marcar sólo una respuesta con una X en el recuadro)

Ejemplos de respuestas:

- No tengo ni idea  
 Una canción popular  
 Una canción popular que los marineros trajeron de Cuba  
 Una canción popular de origen español  
 Un ritmo musical

Tu comentario a la pregunta 1 (si lo hubiera):

---

---

#### **2.- Las habaneras y yo**

*¿Me gustan las habaneras?*

(Marcar sólo una respuesta con una X en el recuadro)

Ejemplos de respuestas:

- No me gustan las habaneras  
 No es mi música. Paso de las habaneras  
 Cuando oigo una habanera la escucho con agrado  
 Me gustan las habaneras y las canto  
 Estoy aprendiendo a cantar habaneras en un coro

Tu comentario a la pregunta 2 (si lo hubiera):

---

---

---

### 3.- Las habaneras y Torrevieja

*¿Qué representan las habaneras para Torrevieja?*

(Marcar sólo una respuesta con una X en el recuadro)

Ejemplos de respuestas:

- Nada
- Un festival promocionado por el ayuntamiento
- Una forma de atraer turismo como otra cualquiera
- Un modo festivo de celebrar acontecimientos sociales
- Una seña de identidad del pueblo

Tu comentario a la pregunta 3 (si lo hubiera):

---

---

---

*Gracias por tu colaboración*

*Dpto. de Antropología Social y Cultural de la UMH*

-o-o-o-O-O-O-o-o-o-

59 datos en donde:

H= Mujer V= Hombre E= Nacidos en España T= Nacidos en Torrevieja X=  
Nacidos en el extranjero.

1ª columna= Sexo

2ª columna= Lugar de nacimiento del joven encuestado

3ª columna= Lugar de nacimiento de los padres

1ª columna numeral= Conocimiento

2ª columna numeral= Afinidad

3ª columna numeral= Representatividad

H	E	E	75	75	100
H	E	E	75	25	50
H	E	E	50	75	100
H	E	E	50	25	100



H	E	E	50	50	100
V	E	E	50	25	50
V	E	E	50	0	100
H	T	E	50	75	100
H	T	E	50	0	100
H	T	E	25	25	100
H	T	E	75	50	75
V	T	E	75	25	100
V	T	E	50	0	100
V	T	E	0	0	100
V	T	E	25	0	25
V	T	E	50	0	25
V	T	E	50	25	25
H	X	E	0	0	0
H	X	E	50	25	100
H	E	T	0	0	0
H	E	T	25	50	100
V	E	T	0	0	0
H	T	T	25	100	100
H	T	T	50	75	50
H	T	T	50	0	100
H	T	T	100	0	0
H	T	T	50	50	100
H	T	T	50	50	85
H	T	T	50	100	100
H	T	T	50	85	100
H	T	T	50	85	100
H	T	T	25	0	100
H	T	T	50	25	100
V	T	T	50	50	100
V	T	T	50	75	100
V	T	T	50	50	100
V	T	T	50	50	100
V	T	T	25	25	50
V	X	T	0	50	0
H	E	X	25	50	100
V	E	X	50	50	75
H	X	X	65	75	100
H	X	X	65	75	100
H	X	X	65	75	100
H	X	X	75	0	50
H	X	X	50	100	50
H	X	X	0	25	25
H	X	X	50	100	100
H	X	X	0	25	0
H	X	X	0	0	0

H	X	X	0	25	100
H	X	X	50	0	75
V	X	X	75	0	100
V	X	X	0	0	50
V	X	X	0	0	0
V	X	X	50	15	100
V	X	X	0	0	0
V	X	X	0	0	0
V	X	X	0	0	0



## ANEXO 9

Con los siguientes datos obtenidos del departamento de censo y estadística del Excmo. Ayuntamiento de Torrevieja, queremos reflejar la **diversidad cultural** existente en la ciudad, a la que ya hemos hecho alusión en otra parte de esta investigación. La siguiente tabla de la estadística de habitantes está actualizada en abril de 2013:

Albania	9
Alemania	4.100
Andorra	1
Angola	3
Apátrida	1
Argelia	759
Argentina	582
Armenia	67
Australia	8
Austria	125
Azerbaiyán	14
Bangladesh	27
Barbados	1
Bélgica	1611
Bielorrusia	160
Bolivia	53
Bosnia-Herzegovina	10
Brasil	527
Bulgaria	2822
Burkina Faso	1
Cabo Verde	22
Camerún	3
Canadá	19
Chile	454
China	912

Colombia	1278
Costa de Marfil	1
Costa Rica	7
Croacia	23
Cuba	236
Dinamarca	338
Ecuador	801
Egipto	31
El Salvador	3
Eslovaquia	44
Eslovenia	2
España	49693
EE.UU de América	74
Estonia	60
Filipinas	25
Finlandia	1372
Francia	641
Georgia	175
Ghana	4
Grecia	24
Guatemala	4
Guinea	28
Guinea Ecuatorial	8
Honduras	28
Hungría	281

Chipre	3
Irak	6
Irán	84
Irlanda	1034
Islandia	95
Israel	11
Italia	1190
Japón	4
Jordania	6
Kazajstán	56
Kenia	2
Kirguistán	42
Letonia	163
Líbano	2
Lituania	757
Luxemburgo	6
Malasia	1
Mali	4
Malta	3
Marruecos	3114
Mauricio	1
Mauritania	13
México	35
Moldava	189
Montenegro	2
Mozambique	1
Nepal	27
Nicaragua	10
Nigeria	187
Noruega	2407
Países Bajos	662
Países sin relac. diplom.	1
Pakistán	183

India	628
Panamá	2
Paraguay	115
Perú	82
Polonia	685
Portugal	463
Reino Unido	13228
Rep. Dem. del Congo	1
República Checa	122
República Dominicana	112
Rumanía	2644
Rusia	4444
Senegal	443
Serbia	30
Siria	1
Sri-Lanka	1
Sudáfrica	6
Suecia	3232
Suiza	247
Surinam	2
Tailandia	10
Taiwán	1
Tanzania	4
Túnez	12
Turkmenistán	1
Turquía	28
Ucrania	2163
Uganda	1
Uruguay	308
Uzbekistán	7
Venezuela	155
Vietnam	5
Yugoslavia	5

Los datos del Departamento de Censo y estadística reflejan el gran número de ciudadanos de la Unión Europea que han decidido fijar su residencia en la ciudad de Torrevieja, ya que, por ejemplo, solamente entre los ciudadanos del Reino Unido, Alemania, Rusia, Francia, Italia y países escandinavos suman más de 30.000 habitantes empadronados en la localidad. Asimismo, los datos de población y evolución del Padrón demuestran también **la diversidad cultural existente en la ciudad**, en la que conviven ciudadanos de 116 nacionalidades procedentes de culturas y credos muy diferentes.

Como dato de población autóctona, diremos que de los 49.693 ciudadanos españoles empadronados en la ciudad, solamente 15.213 son nacidos en la propia Torrevieja.

Torrevieja ha comenzado el año 2013 con un total de 107.009 habitantes empadronados, de los cuales el 53´6% son ciudadanos de origen extranjero (57.329 habitantes), mientras que el 46´4% (49.693 habitantes) son españoles. Con estos datos Torrevieja se sitúa un año más como la tercera ciudad en importancia y número de habitantes de la provincia de Alicante y la quinta de la Comunidad Valenciana, solamente por detrás de las tres capitales de provincia (Valencia, Alicante y Castellón) y de Elche, como anteriormente ya habíamos mencionado.

La ciudad ha experimentado en el último año un incremento de 1.739 habitantes censados, ya que en enero de 2011 el número de habitantes era de 105.270. Debemos destacar que en el mes de julio del año 2007 Torrevieja sobrepasaba por primera vez en su historia la cifra de 100.000 habitantes, habiendo aumentado su censo desde entonces en 7.009 personas.

Resaltar por último que en el año 1990 la ciudad contaba con un Padrón Municipal de 23.192 vecinos, pasando a los 50.189 habitantes empadronados una década después, en el año 2000. Este gran aumento poblacional en la década de los 90 ha continuado produciéndose en la primera década del siglo XXI, certificando a día de hoy que la ciudad de Torrevieja se ha convertido en una de las ciudades de España que mayor crecimiento demográfico ha tenido desde el año 2000.





## **11.- BIBLIOGRAFIA**





*AD TURRES*, número 1 año 2001. Revista del Archivo Municipal de Torrevejea. Edit. Ayuntamiento de Torrevejea. Concejalía de Archivo. Archivo Municipal.

*AD TURRES*, número 2 año 2002. Revista del Archivo Municipal de Torrevejea. Edit. Ayuntamiento de Torrevejea. Concejalía de Archivo. Archivo Municipal.

ALBALADEJO CLARAMUNT, Oscar (Coor.). 2005, *La Habanera: Historia, evolución y arraigo en Torrevejea*, Ed. Patronato Municipal del Certamen Internacional de Habaneras y Polifonía, Torrevejea (Alicante).

ALCINA FRANCH, José 2004, *Arte y antropología*, Ed. Alianza, Madrid.

ANDERSON, Benedict, 1993, *Comunidades imaginadas*, Ed. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

ASCUNCE ARRIETA, Carlos, 2011, *El lenguaje de la reciprocidad en el Libro de Mío Cid*, Edición propia, UMH Elche (Alicante).

AYER, A.J. (Ed.) 1981 (1959), *El positivismo lógico*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México.

BAJTIN, Mijail, 1987, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, Ed. Alianza, Madrid.

BALIL, Ricardo; LOZOYA, Bettina; ROCHA, Isabel; LOZOYA, Antonio; FEBRÉS, Xavier; PI, Joseph; y ESTEVE, Ramiro (1995): *Las más bellas habaneras*, Barcelona, Ediciones Librum.

BARASCH, Moshe, 1999, *Teorías del arte*, Ed. Alianza, Madrid.

BAROJA, Pio, 2006, *Desde la última vuelta del camino. Vol. III*. Colección Tiempo de Memoria (edición del Cincuentenario Pío Baroja 1956-2006) Barcelona: Tusquets Editores.

BARTHES, Roland 2001 (1970), *S/Z*, Ed. Siglo XXI, Madrid.

BERNÁ QUINTO, José 1996: *Memorias del I Certamen Nacional de Habaneras de Torrevejea, año 1955*, Instituto Municipal de Cultura "Joaquín Chapaprieta Torregrosa", Concejalía de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Torrevejea.

BLANCH, Antonio 1996, *El hombre imaginario. Una antropología literaria*, Ed. PPC, Madrid.

BLANCO CALERO, Luis Daniel 1993, *Estudio histórico de Torrevejea*, Concejalía de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Torrevejea.

CAÑEDO RODRIGUEZ, Montse 2000 "La experiencia estética. Mirada de un antropólogo sobre el arte" en *Revista de Antropología Social*, Año/Vol. 9, Universidad Complutense de Madrid, pp. 230-235.

- CASADO VELARDE, Manuel 1988, *Lenguaje y cultura. La etnolingüística*, Ed. Síntesis, Madrid.
- CASSIRER, Ernst 1968 (1944), *Antropología filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México.
- CASSIRER, Ernst 2003 (1964), *Filosofía de las formas simbólicas, Tomo I: El lenguaje*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México.
- CASSIRER, Ernst 2003 (1964), *Filosofía de las formas simbólicas, Tomo II: El pensamiento mítico*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México.
- CASSIRER, Ernst 2003 (1964), *Filosofía de las formas simbólicas, Tomo III: Fenomenología del reconocimiento*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México.
- CLARAMONTE, Jordi 2010, *La república de los fines. Contribución a una crítica de la autonomía del arte y las sensibilidad*, Ed. Cendeac, Murcia.
- CLIFFORD, James y MARCUS, G. 1991, *Retóricas en antropología*, Ed. Júcar, Barcelona.
- CLIFFORD, James 1995, *Dilemas de la cultura*, Ed. Gedisa, Barcelona.
- CLIFFORD, James 2003 *El surgimiento de la antropología posmoderna*, Ed. Gedisa, Barcelona, pp. 63-77.
- CARPENTIER, Alejo 1946: *La música en Cuba*, México. Fondo de Cultura Económica.
- DE LA FUENTE LOMBO, Manuel (Ed.) 1994, *Etnoliteratura. Un nuevo método de análisis en antropología*, Ed. Servicio de Publicaciones Universidad Córdoba, Córdoba (España).
- DILTHEY, Wilhelm 1988 (1911), *Teoría de las concepciones del mundo*, Ed. Alianza, Madrid.
- DURAND, Gilbert 2000 (1964), *La imaginación simbólica*, Ed. Amorrortu, Buenos Aires.
- DURAND, Gilbert 2005 (1992), *Las estructuras antropológicas del imaginario*, Ed. Fondo de Cultura Económica, Madrid.
- ELIADE, Mircea 1979 ((1951), *El mito del eterno retorno*, Ed. Alianza, Madrid.
- ELIADE, Mircea 1973 (1957), *Los sagrado y lo profano*, Ed. Guadarrama, Madrid.
- ELIADE, Mircea 1974 (1964), *Tratado de historia de las religiones*, Ed. Cristiandad, Madrid.

- ELIADE, Mircea 2001 (1969), *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*, Ed. Fondo de Cultura Económica de España, Madrid.
- ELIADE, Mircea, 2006 (tercera edición): *Mito y realidad*. Ed. Cairós. Barcelona.
- ELKOUSS, Eduardo 1999: *Torre vieja. Arquitectura contemporánea 1988/1998*. Instituto Municipal de Cultura “Joaquín Chapaprieta Torregrosa”, Concejalía de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Torre vieja.
- ESCOBEDO DE TAPIA, C. y CARAMES LAGE, J.L., 1994 “*El comentario de textos antropológico-literario*”. Universidad de Oviedo.
- FERNÁNDEZ ARDANAZ, Santiago “El patrimonio cultural imaginado: la construcción de la memoria”, en Carmelo **Lisón Tolosana** (Dir.) 2012, *Antropología: Horizontes patrimoniales*, Ed. Tirant Humanidades, Valencia, pp. 113-129.
- FERNÁNDEZ ARDANAZ, Santiago, 2002, “*Símbolos de orientación e identidad cultural en la Cabilia Central*” en Actas del IV Congreso Internacional de Estudios sobre África y Asia, Ed. Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, Diputación Provincial de Alicante, pp. 301-312.
- FERNÁNDEZ ARDANAZ, Santiago, 2004, “*Cómo nace y se desarrolla la leyenda en un ámbito de interculturalidad: procesos de heroización magrebí en Torre Pacheco, Campo de Cartagena (Murcia)*” en Revista Murciana de Antropología, nº 11, pp. 289-298.
- FERNÁNDEZ ARDANAZ, Santiago, 2006, “*Acceso al trabajo y nueva ciudadanía en los procesos migratorios del levante español*” en Revista de la Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas, Volumen 1, Número 1, Julio 2006, pp. 36-57.
- FERRARIS, Maurizio, 2000, *Historia de la hermenéutica*, Ed. Akal, S.A., Madrid.)
- FREUD, Sigmund 2010, *La interpretación de los sueños*, Ed. Alianza, Barcelona.
- FREUD, Sigmund 1973, *Tótem y tabú*, Ed. Biblioteca Nueva, Madrid.
- FRIGOLÉ, Joan 1995, *Un etnólogo en el teatro. Ensayo antropológico de Federico García Lorca*, Ed. Muchnik, Barcelona.
- FRIGOLÉ, Joan 1996, “*Antropología y literatura: una relación multifacética*” en *Ensayos de Antropología Cultural: Homenaje a Claudio Esteva-Fabregat*, Ed. Ariel, Barcelona.

- FURIÓ, Vicenç 2000, *Sociología del arte*, Ed. Cátedra, Madrid.
- GALIANO PÉREZ, Antonio Luis. "Las Huelgas", Diario *La Verdad*, 6 agosto 2010. Edición Orihuela, Torrevieja, Vega Baja.
- GEERTZ, Clifford 2001 (1973), *La interpretación de las culturas*, Ed. Gedisa, Barcelona.
- GEERTZ, Clifford 1996 (1995), *Tras los hechos. Dos países, cuatro décadas y un antropólogo*, Ed. Paidós, Barcelona.
- GEERTZ, Clifford 2003, "Géneros confusos. La refiguración del pensamiento social" en Geertz, Clifford, James, Clifford y otros, 2003, *El surgimiento de la antropología posmoderna*, Ed. Gedisa, Barcelona.
- GEERTZ, Clifford 1988 (2004), *El antropólogo como autor*, Ed. Paidós Ibérica, S.A., Barcelona.
- GREIMAS, Algirdas Julien 1983, *Análisis de un cuento de Maupassant*, Ed. Paidós, Barcelona.
- GREIMAS, Algirdas Julien 1987, (1966) *Semántica estructural*, Ed. Gredos, Madrid.
- GREIMAS, Algirdas Julien, *Elementos para una teoría de la interpretación del relato mítico. En homenaje a Claude Lévi-Strauss en Análisis estructural del relato, 2006*, Ed. Coyoacán, México.
- HERNÁNDEZ, Encarna 1998: *Hoy he vuelto a mi tierra*, Instituto Municipal de Cultura "Joaquín Chapaprieta Torregrosa".
- IRIARTE, Tomás de, *El Don de Gentes o La Habanera*. Edición, estudio preliminar y notas: Jesucristo Riquelme 2006. Edit. Ayuntamiento de Torrevieja, Concejalía de Educación y Editorial Agua Clara S.L.
- JIMÉNEZ, José 2002, *Teoría del arte*, Ed. Tecnos/Alianza, Madrid.
- JIMÉNEZ, José 2010, *Teoría del arte*, Ed. Alianza, Madrid.
- JOCILES RUBIO, María Isabel 1999, "Las técnicas de investigación en antropología. Mirada antropológica y proceso etnográfico" en *Gazeta de Antropología*, nº 15.
- KOTTAK, Conrad Phillip 2001 (sexta edición). *Una exploración de la diversidad humana con temas de la cultura hispana*, Ed. McGraw-Hill, Madrid.
- LABURTHE-TOIRA, Philippe, WARNIER, Jean-Pierre 1998, *Etnología y antropología*, Ed. Akal, Madrid.

LAFUENTE AGUADO, Ricardo 1990: *La habanera en Torrevieja*, Edit. Instituto de Estudios Alicantinos, Excma. Diputación Provincial de Alicante.

LAS SALINAS DE TORREVIEJA Y LA MATA 1972, Ministerio de Hacienda. Dirección General del Patrimonio del Estado.

LÉVI-STRAUSS, Claude 1999 (1952), *Raza y cultura*, Ed. Cátedra, Madrid.

LÉVI-STRAUSS, Claude 2009 (1958), *Antropología estructural*, Ed. Paidós, Barcelona.

LÉVI-STRAUSS, Claude 2003 (1962), *El totemismo en la actualidad*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México.

LÉVI-STRAUSS, Claude 2006 (1962), *El pensamiento salvaje*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México.

LÉVI-STRAUSS, Claude 1996 (1964), *Mitológicas I. Lo crudo y lo cocido.*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México.

LÉVI-STRAUSS, Claude 1991 (1968), "Introducción a la obra de Marcel Mauss" en *Sociología y Antropología*, Ed. Tecnos, Madrid, pp.13-42

LÉVI-STRAUSS, Claude 1998 (1969), *Las estructuras elementales del parentesco*, Ed. Paidós, Barcelona.

LÉVI-STRAUSS, Claude 2006 (1973), *Antropología estructural. Mito, sociedad, humanidades*, Ed. Siglo XXI, Madrid.

LÉVI-STRAUSS, Claude 2002 (1978), *Mito y significado*, Ed. Alianza, Madrid.

LINARES, María Teresa y NUÑEZ, Faustino 1998: *La música entre Cuba y España. La ida y la vuelta*, Fundación Autor.

LISÓN TOLOSANA, Carmelo 2004 (1980), *Invitación a la antropología Cultural de España*, Ed. Akal, Madrid.

LISÓN TOLOSANA, Carmelo 2004 (1990), *La España mental: el problema del mal. Demonios y exorcismos en los siglos de oro*, Ed. Akal, Madrid.

LISÓN TOLOSANA, Carmelo 1991, *La imagen del rey. Monarquía, realeza y poder ritual en la Casa de los Austrias*, Ed. Espasa Calpe, Madrid.

LISÓN TOLOSANA, Carmelo 2010: *Antropología integral, Ensayos teóricos*, Edit. Universitaria Ramón Areces, Madrid.

MAALOUF, Amín 2005, *Identidades asesinas*, Ed. Alianza, Madrid.

MARTÍNEZ LÓPEZ, Aurelio en ALBALADEJO CLARAMUNT, Oscar (Coor.). 2005, *La Habanera: Historia, evolución y arraigo en Torrevieja*, Ed. Patronato

Municipal del Certamen Internacional de Habaneras y Polifonía, Torrevieja (Alicante).

*MEMORIAS 1967-1990. Coros y Orquesta Salinas de Torrevieja*, Concejalía de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Torrevieja.

MÉNDEZ PÉREZ, Lourdes 1995, *Antropología de la producción artística*, Ed. Síntesis, Madrid.

MÉNDEZ PÉREZ, Lourdes 2003, *La antropología ante las artes plásticas: Aportaciones, omisiones, controversias*, Ed. Centro de Investigaciones Sociológicas, Madrid.

MÉNDEZ PÉREZ, Lourdes 2009, *Antropología del campo artístico: del arte primitivo al contemporáneo*, Ed. Síntesis, Madrid.

MONTIJANO, Concha et al. 1990: *Torrevieja, la sal de su gente*, Comisión organizadora de los actos del XXX aniversario del día del ausente.

MORENO RAMIREZ, Andrés 2004, *Ricardo Lafuente Aguado. Vida y obra de un torrevejense predilecto*, Ed. Instituto Municipal de Cultura "Joaquín Chapaprieta Torregrosa", Torrevieja (Alicante).

PÉREZ MAESO, José Luis 1990, *Diccionario torrevejense*, Ed. Excmo. Ayuntamiento de Torrevieja.

PEZZI, Juan Pablo, CHÁVEZ NÚÑEZ, Gardenia, MINDA, Pablo, 1996, *Identidades en construcción*, Colección Antropología Aplicada, nº 10, Ed. U.P.S. Quito.

PRATS CANALS, Llorenç 1997, *Antropología y patrimonio*, Ed. Ariel, Barcelona.

PRICE, Sally 1993, *Arte primitivo en tierra civilizada*, Ed. Siglo XXI, Madrid.

PROPP, Vladimir 2006 (1928), *Morfología del cuento*, Ed. Fundamentos, Madrid.

RICOEUR, Paul 2006 (1969), *El conflicto de las interpretaciones*, Ed. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

RICOEUR, Paul 1975 (1980), *La metáfora viva*, Ed. Europa, Madrid.

RICOEUR, Paul 2006 (2004), *El mal. Un desafío a la filosofía y a la teología*, Ed. Amorrortu, Buenos Aires.

SANMARTÍN ARCE, Ricardo 2003, *Observar, escuchar, comparar, escribir. La práctica de la investigación cualitativa*, Ed. Ariel, Barcelona.

- SANMARTÍN ARCE, Ricardo, 2005, *Meninas, espejos e hilanderas. Ensayos en Antropología del Arte*, Ed. Trotta, Madrid.
- SANMARTÍN ARCE, Ricardo, 2011, *Libertad, sensualidad e inocencia. Ensayos en Antropología del Arte II*, Ed. Trotta, Madrid.
- SEMENARIO VISTA ALEGRE: *Un siglo de Torrevieja (1901-2000)*, Edit. Excmo. Ayuntamiento de Torrevieja – Instituto Municipal de Cultura “Joaquín Chapaprieta Torregrosa”.
- TATARKIEWICZ, Wladislaw 2001, *Historia de seis ideas*, Ed. Tecnos, Madrid.
- TEMPRANO, Emilio 1996: *Habaneras*, Madrid, Ediciones del Prado.
- TRAPERO, Maximiano 2003, “*La habanera en el contexto de la poesía popular cantada en España*” en *La habanera sin puertos. Mayorga X años de trovadas*, Ed. Diputación Provincial de Valladolid, Valladolid.
- VALDÉS VILLANUEVA, Luis M. (Comp.) 2005 (1991), *La búsqueda del significado*, Ed. Tecnos, Madrid.
- VALLVERDÚ, Jaime 2008, *Antropología simbólica. Teoría y etnografía sobre religión, simbolismo y ritual*, Ed. UOC, Barcelona.
- VAN DIJK, Teun A. “La multidisciplinariedad del análisis crítico del discurso: un alegato a favor de la diversidad” en **Wodak**, Ruth y **Meyer**, Michael 2003 (2001) *Métodos de análisis crítico del discurso*, Ed. Gedisa, Barcelona.
- VAN GENNEP, Arnold 2008 (1969), *Los ritos de paso*, Ed. Alianza, Madrid.
- VARIOS AUTORES 1990, *Torrevieja, la sal de su gente*, Ed. Excmo. Ayuntamiento de Torrevieja.
- VELASCO, Honorio y DÍAZ DE RADA, Ángel 2004 (1997), *La lógica de la investigación etnográfica*, Ed. Trotta, Madrid.