

## LA DANZA, EL TEATRO DE RELACIONES Y LA MÚSICA DE LA ETNIA CONGO. SU PRESENCIA EN TRINIDAD DE CUBA, PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD

MsC. Ing. Gilberto Medina Rodríguez<sup>1</sup>

Lic. Odalys Rodríguez Rodríguez<sup>2</sup>



Con el interés de desarrollar algunos aspectos sobre los orígenes de las danzas, el teatro de relaciones y la influencia de la etnia Congo en Trinidad, se presenta este texto como expresión vigente de sus raíces y tradiciones; patrimonio oral que hoy atesoramos.

Es la ciudad de Trinidad una de las siete primeras Villas fundadas en Cuba, su descubrimiento en la memoria, la inmersión y cópula con este fascinante y singular rincón de Cuba nos traslada en el tiempo, nos hace volver a un perdurable pasado, distante y a la vez presente en las raíces de la cultura y de la identidad de nuestro pueblo.

Todos estos valores fueron reconocidos en la reunión del Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS), celebrada en la ciudad de Brasilia, el 8 de diciembre de 1988 donde se acordó por unanimidad que quedara inscripto en la Lista del Patrimonio Cultural de la Humanidad el Centro Histórico de Trinidad y su Valle de los Ingenios.

Tras sus cuatrocientos noventa y cinco años de existencia y de lucha por la sobrevivencia, se convierte en un desafío imaginar la azarosa vida que llevaron nuestros pobladores y el verdadero arraigo de todos los trinitarios para lograr salvar la ciudad.

---

<sup>1</sup> Investigador y Director del Proyecto “La ruta del Esclavo” en Trinidad. Promotor Cultural Investigador del CPAE – SS.

<sup>2</sup> Abogada, se desempeña como Especialista del Grupo Negociador de la Oficina del Conservador de Trinidad y el Valle de los Ingenios.

Luego de un breve bosquejo histórico es importante significar que el foco folklórico más rico en tradiciones de estirpe africana de la región central del país se ubica en Trinidad. Es necesario resaltar que por las investigaciones realizadas la etnia Congo fue la mayoritaria durante la esclavitud y trata moderna, etapa en la que la ciudad lució sus mejores galas desde el punto de vista económico y hoy en este trabajo se exponen algunas características de esta etnia africana que han perdurado hasta nuestro días.

### **¿Cómo llegan a Trinidad estas tradiciones de danza y teatro - relaciones de origen africano?**

A mediados del siglo XVIII y con la explosión del *boom* azucarero y comercial, la villa comienza a desarrollar una importante red de comercio donde el intercambio libre con importantes puertos de Europa y los Estados Unidos de América, la implantación de una incipiente mecanización de la industria y el fortalecimiento de la trata de africanos esclavizados harían derramar una inmensa fortuna, sobre todo entre un grupo de familias criollas, convertidas en dueñas de un poderoso capital.<sup>3</sup>

La entrada masiva de esclavos africanos al valle trinitario, significó un momento crucial para la historia de la ciudad, marcada a partir de entonces por la poderosa influencia de las culturas africanas, cuyos aportes aún viven y se expresan con increíble fuerza en la herencia patrimonial.

Ya en el siglo XIX y con todo el esplendor económico obtenido de las producciones de tabaco, café y azúcar, es que los amos les permiten a los esclavos y libertos la creación o fundación de los llamados Cabildos como Sociedades de ayuda y socorro mutuo para este grupo humano, a su vez que les posibilitaba mantenerlos controlados y podían exigirles más disciplina social.

En 1856 es creado el Cabildo de San Antonio (Congos Reales). Fue constituido un ejecutivo al estilo de la dirección española, bajo una Ceiba en el monte, se decide el día festivo por el Santo Patrón que debía ser el 13 de Junio ya que el santoral católico es el día de San Antonio. Los Congo trinitarios, sincretizan a San Antonio con Zarabanda (Oggún) que es el

---

<sup>3</sup> Arq. Roberto Rafael López Bastida y Arq. Marcela de Lara García. Trinidad de Cuba, el encuentro con una memoria infinita, 2002.

dueño del monte, por lo que la imagen del santo que presidiría el altar debía salir del monte. Uno de los miembros de la directiva, llamado Amporo, fue al monte y halló un tronco grueso y elaboró a mano con machete, maceta de madera y trozos de cristal la imagen del santo que aún preside el altar del Cabildo; esta imagen fue llevada a la Iglesia de San Francisco en la localidad, donde se le realizó una misa, y fue bautizada como protectora del Cabildo que llevaba su nombre.

La fiesta del Cabildo de San Antonio se realiza a partir de que se pide por escrito al gobernador de la ciudad el permiso para festejar la novena del Santo-Patrón y de permitírsele, el día 12, se lleva la imagen a la Iglesia de Paula donde se bendice la imagen de San Antonio y se le realiza una misa, después de la cual se devuelve el Santo-Patrón al Cabildo y a partir de ese momento comienza la fiesta con el baile de la Makuta, después comienzan las danzas conmemorativas durante 9 días con sus noches. Solo el día 21 es que del Cabildo, en horas del día, sale una comparsa con el juramento del potencial religioso para la **Matanza de la Culebra**. Esta es una comparsa que deberá recorrer los principales barrios de la ciudad.

Este rito es oriundo de África y se ubica en la Villa desde la entrada de los primeros esclavos de origen Congo, pertenecientes a la cuenca del Río Congo, era realizado en el valle de los Ingenios el día 6 de enero, Día de Reyes, y no es hasta la fundación del Cabildo que asume el verdadero carácter de danza y representación popular.

El acto representativo de la matanza de la culebra posee varias lecturas:

- Esta culebra dentro del poder de carga negativa, representa las huestes del mal y en su visión de recorrer toda la ciudad (barrio a barrio) es para recoger todas las malas influencias, dejando paz, salud, prosperidad y regocijo hasta la fiesta del próximo año.
- El matador de la culebra es un corifeo, es decir San Antonio (Oggún) (Zarabanda), que representa al Santo- Patrón, libra al pueblo de todo mal y esta siempre dispuesto a servirle de defensor ante cualquier adversidad.

Este acto de la matanza de la culebra aún perteneciendo a la danza, se convierte en un teatro de relaciones, pues la acción de la matanza de la culebra al escenificarse asume un carácter

teatral y de dramaturgia, que al desarrollarse el protagonista logra una interrelación con el público observador.

Este acto danzario–teatral se le suman personajes que hacen más pintorescos su desarrollo, dentro de estos tenemos:

- *los berracos*, personajes encapuchados muy populares, que de forma burlesca y desenfadada asustan a San Antonio en el acto de la matanza.

Este acto de la **Matanza de la Culebra** se integró a los carnavales de la Villa, como una



danza jocosa, que también se celebran en el mes de junio en los días de San Juan y San Pedro, lo cual asevera su popularidad por parte de la población.

La interpreta un bailarín que recibe el nombre ñangabian, que llamó a la culebra en su idioma: eruque; tiene un respaldo musical y coral a medida que se va desarrollando el acto; un coro y tambores acompañados por azadones golpeados con hierros hacen el complemento, como si fuesen campanas; el ñangabian viste de frac con corbata roja y sombrero de copa; un gran culebrón artificial sirve como animal alegórico para dar motivo a la pintoresca pantomima de «matar la culebra», mezcla de lo ritual y lo cómico grotesco, con infinidad de gestos y expresiones dramáticas. El ñangabian que lo ejecutaría por primera vez es el negro criollo Félix Puig, considerado en el imaginario como «el mejor de Cuba» y que nadie hasta el momento ha podido imitar.

### ***Desarrollo del acto:***

Se escucha la música de un Guaguancó, y el coro canta:

*sangala muleke,  
sangala muleke,  
culebra saramaguá.*

A una señal del matador, se detiene el coro y la música, se hace silencio. Comienza el diálogo del matador con el público:

*Yo iba por un caminito  
y me encontré este animalito  
de pura sangre fría.  
Este animalito  
me saca la lengua (se acerca la público y saca la lengua)  
me mira así (abre los ojos desmesuradamente)  
Yo me pongo a temblá (le tiemblan las piernas)  
y me duele la barriga (se toca la barriga)  
que voy hacé  
Hay dio que me me... (se toca la portañuela)  
hay dio que me ca... (se toca el trasero)  
que bicho má malo  
Lo vo a matá  
repiquen campana  
Lo mata, comienza la música y el coro a cantar:  
que la culebra se murió,  
que San Antonio la mató.*

*El matador toma la culebra en la mano y dice a todo pecho: ¡ESTA MUERTA!*

El matador puede improvisar y aumentar el dialogo, pero esta es considerada la versión original.

Esta tradición se mantiene viva en Trinidad durante las fiestas del novenario de San Antonio y en los Carnavales de la Villa, pero también está presente en el repertorio del Ballet Folklórico de Trinidad en el “Palenque de los Congos Reales”, sede de esta agrupación danzaria.

Todos estos esfuerzos han permitido que hoy las nuevas generaciones puedan disfrutar de esta danza-teatro bailado en la ciudad y a su vez es un compromiso para salvaguardar la identidad y propiciar su perdurabilidad en el tiempo.

Otra de las danzas conga representativas de la combinación teatro de relaciones en Trinidad es la conocida como:

### **La matanza del toro.**



Durante la fiesta de cumpleaños de Don Fernando Muñoz gobernador de la Villa de la Santísima Trinidad el 30 de mayo de 1808 por iniciativa de sus hijos, acordaron hacer una romería en la hacienda donde vivían, en el Valle de los Ingenios.

Esta fiesta trajo como resultado que sus hijas e invitados se disfrazaron y estuvieron durante toda una semana de fiesta, dándole posibilidades a participar hasta los esclavos quienes por iniciativa propia se dirigieron al cementerio donde se llevaban los restos de los animales que ellos consumían y recogiendo una cabeza de res (toro) la que le sirvió para armar un toro artesanal con yagua utilizada para hacer el cuerpo, para de forma burlona participar en la romería.

No es hasta finales de la primera mitad del siglo XIX que esta tradición llega a la ciudad y se integra a los Carnavales en la Jornada San Juanera.

A partir de entonces se le adjuntan otros personajes a este teatro de relaciones como:

- *el agrimensor*, personaje que con mímica, mide el terreno para hacer la plaza de toros;
- *el médico veterinario*, personaje que jocosamente se equivoca y lo trata de oscultar con un espejuelo y el toro reacciona dándole una patada;



- *el guapo*, personaje que representa al negro guapo con cuchillo, dispuesto a matar a quien le falte, su vestuario es expresivo: camisa guapita amarrada sobre el abdomen, pantalón corto y estrecho, tenis o descalzo, sombrero de yarey, cuchillo y pañuelo rojo al cuello;
- *el negro chulo*, personaje negro con levita, bastón y sombrero, corteja a la prostituta y choca con el guapo;
- *la prostituta*, hombre disfrazado de mujer que tanto el chulo como el guapo cortejan y desean sin conocer que es un hombre, el que desarrolla y se desdobra en papel histriónico, pues manifiesta zalamería con ambos;
- *taita la lanza*, personaje interpretado por un negro vestido con levita que porta una vara larga, un sombrero y sobre sus hombros dos ristas de zapatos viejos que simbolizan las moscas, las que arroja al público cuando comienza la acción de la matanza, al matar el toro, sobre este se tiran flores del árbol framboyán que le adornan y que Taita reparte como símbolo de carne a sus compañeros, demás personajes del teatro de relaciones.

Conoceremos de otro de los bailes que forman parte de las tradiciones provenientes de la etnia congo. En las zonas rurales de la villa se celebran las fiestas del 2 y 3 de febrero (La Candelaria y San Blas) y donde los campesinos bailan la danza conocida como:

### **La Sirivinga.**

Oriunda de Condado, pequeño poblado ubicado en el Valle de los Ingenios, esta danza se expresa de forma mímica y tiene su propia música y danza genuina con características singulares, dadas por un instrumento musical conocido como “tingo-talango” que proviene del fuá africano.

Los poblados donde se ejecutaba esta danza eran: Magua, Condado, Caracusey, Meyer, Manaca-Iznaga y Algaba, de ahí que se diga que es tradicional entre los campesinos.

Esta danza se realizaba en estos pequeños poblados desde el siglo XIX, pero desde 1773 aparecen datos<sup>4</sup> sobre los gastos asumidos por el Cabildo, para la Fiesta de Nuestra Señora de la Candelaria. Así se encuentran datos durante todo este siglo y el siguiente hablando de

---

<sup>4</sup> Fondo Documental del Archivo Municipal de Historia de la Ciudad de Trinidad. Actas Capitulares del Fondo de Ayuntamiento de 1773.

fabulosas romerías donde se comía, bailaba, cantaba y hacían ferias. Parece que un solo día fue poco por lo que posteriormente se agregó el día 3 de febrero, Día de San Blas.

No es hasta 1806 que en el Protocolo de Matamoros aparece que la Candelaria se adoraba en la Iglesia del mismo nombre junto a las márgenes del Río de Ay y cuyo culto y fiesta se extendió a los poblados de Condado, Algaba y Meyer.

Pero no es hasta el 9 de febrero de 1849 en una disposición enviada al Capitán del Partido de Palmarejo y concerniente a las Fiestas de la Candelaria donde se escribe: (...) *con arreglo a lo que se ha participado en las últimas Ferias del Partido del Río de Ay (...)*.<sup>5</sup> Es decir que estos testimonios dan fe de que ya por ese entonces se celebraban estas Fiestas en los poblados de Condado y Caracusey.

De igual modo pero fechado el 12 de febrero de 1849, es el dato<sup>6</sup> más antiguo relacionado con la Fiesta de San Blas en el poblado de Caracusey, dirigido al Capitán de San Blas de Palmarejo, por Felipo M<sup>a</sup> Dolores.

Años después, en 1880, encontramos notas refiriéndose a estas fiestas<sup>7</sup>:

### ***Fiestas de Condado y Caracusey.***

*Bailes, uno de blancos y otro de color para celebrar el 2 y el 3 de febrero, Día de la Candelaria y de San Blas.*

*Esto nos reafirmó la división de razas en el baile de la Sirivinga y las causas por las cuales existían diferentes modalidades en su interpretación.*

*En cuanto a la autenticidad de esta manifestación durante las fiestas existió el mismo texto:*

*Ay San Blasito, sácame del apurito*

*Ay Candelaria, escucha tú mi plegaria*

Todo el final del siglo XIX, siempre que no hubiese guerra, durante la pseudo-república y hasta la guerra del 60 se mantuvieron estas festividades.

---

<sup>5</sup> Fondo Documental del Archivo Municipal de Historia de la Ciudad de Trinidad. Disposiciones del año 1849.

<sup>6</sup> Fondo Documental del Archivo Municipal de Historia de la Ciudad de Trinidad. Actas Capitulares del Fondo de Ayuntamiento de 1849.

<sup>7</sup> Fondo Documental del Archivo Municipal de Historia de la Ciudad de Trinidad. Diario "El Telégrafo" fecha,



### Letra:

☺ *A la sirivinga, a la sirivinga*

*que la dejen descansar*

*que viene semana Santa*

*y se quiere confesar*

*Ay Candelaria, escucha tú plegaria*

*Ay San Blasito, sácame del apurito*

*bailando la sirivinga*

*bailando la sirivinga*

*le cogieron a Ramona*

*la mismísima papaya.*

*(Se continúan las improvisaciones)*

### **Baile:**

La Sirivinga y la caringa como ya dijimos tienen una gran semejanza, aunque en el baile de la Sirivinga existe un paso más picado, más acentuado. Se hace el golpe fuerte al pie sobre el suelo; con la caringa esto no ocurre.

Después de realizada las primeras coreografías por las parejas, forman un semicírculo y salen al ruedo los 2 hombres (gallos) y la mujer (gallina),

que haciendo los gallos la pantomima de la pelea, saltando y pegando sus pechos, acción que realizan en varias ocasiones hasta que uno de ellos se retira del escenario y el vencedor comienza un juego mímico de galanteo a la gallina hasta que la castiza, después de lo cual ambos se retiran. Durante este tiempo la música no para y el resto de los bailadores participan del juego.



## **Artículo**

---

Esta acción del galanteo del gallo a la gallina y su final, nos recuerda el baile congo “La Yuca”, que es muy conocido en la zona.

### **Música:**

El ritmo musical es muy parecido a lo conocido como caringa, la letra es de origen laico, aunque hace mención a los santos que celebran su festividad y también del nombre que bautiza la danza.

### **Vestuario:**

En las fiestas populares como regla general, los hombres utilizaban ropa blanca, (camisa de manga larga o guayabera de hilo, con pantalones blancos) sombrero de jipijapa o de guano según las posibilidades económicas.

Las mujeres visten de tela blanca igual con sayas anchas de muchos vuelos.

Tanto negros como blancos se disputan la autoría de este baile campesino, pero basada en las investigaciones realizadas se ha llegado a la conclusión de que es una manifestación popular que cada grupo social interpreta a su modo. Para estos bailes se contrataba a los grupos tradicionales de músicos (conocidos como “Las Bungas”).

En 1988 se logró montar la Sirivinga en un grupo de niños de la Casa de la Cultura “Julio Cuevas” de esta localidad. En 1990 fue incorporado al repertorio del Grupo Tradicional “Parranda de Manacas” formando parte del espectáculo campesino que se ofrece.

En 1993 se monta la coreografía de la Sirivinga en el Ballet Folklórico de Trinidad, por su director y coreógrafo Enrique Tamayo, bajo el asesoramiento del investigador Pablo Dalmau.

Gracias a ellos y a la actual labor de la conservación y protección de nuestras raíces patrimoniales, se han podido conocer en estas generaciones más jóvenes esta danza, para así mantener vivo este patrimonio de nuestra cultura para las venideras generaciones.

Como otra danza rural genuina de origen congo en el Valle de los Ingenios, Trinidad de Cuba, está la leyenda de:

### **La negra María Pingoya.**

Basada en las alegres romerías campesinas que se disfrutaban y ya se habían convertido en toda una tradición en el Valle de los Ingenios es que sale a la luz esta mujer que vivió en Condado y que ya en los años 1910 – 1920 se le conoce y se dedica una canción debido a su popularidad.

Condado, pequeño poblado del municipio de Trinidad y ubicado en el corazón del Valle de los Ingenios es la pura estampa utilizada en las fiestas rurales no solo desde Condado sino también de los poblados de Meyer, Manaca, Algaba, Palmarito y Caracusey, este baile está catalogado como un son rural con influencias del sucu-sucu pinero y la polka.

Pero no es hasta 1936 año en que muere la inspiradora de este montuno, que su influencia se hace mayor por incorporarle al baile un personaje ficticio que imitaba a la fallecida.

Debemos describir a este personaje, esta negra de descendencia Conga, muy bella, esbelta y alta, con senos y glúteos muy pronunciados, lo que hacía que los hombres se fijaran en ella, a esto había que agregarle que gustaba de usar vestidos de colores llamativos y dicho esto su único defecto era que no tenía pelo (era pelá) por lo que no le faltó nunca un pañuelo en la cabeza de vivos colores.

En las fiestas esta negra no faltaba nunca, era la primera en llegar y la última en salir, pero desde que se tocaba el primer acorde ya estaba bailando, hasta la conclusión de la fiesta, por lo que era imposible no percatarse de su presencia.

Pero como bien dice el refrán, no todo lo que brilla es oro, el otro defecto que acompañaba a esta bella negra era su esposo, que era por así decirlo el reverso de su moneda. Era gallego, de estatura pequeña, de corpulencia menuda, con mal vestir, unos celos terribles y se gastaba un genio que a veces se halaba sus propia cabellera, cuando no tenía con quién pelear. Por lo



que en la mayoría de las fiestas a las que asistían él no faltaba, siempre terminaban con peleas de este personaje celoso con su mujer y a quien no le gustaba que le miraran mucho a su mujer, ni que estuvieran bailando más de una canción con ella, porque para más desgracia el pobre era zurdo al baile (es decir, patón).

Después de su fallecimiento, en las fiestas surge la idea popular de imitar a estos personajes y uno de los bailadores imita al gallego y lleva siempre una muñeca negra con peluca y pañuelo de colorines en la cabeza y tanto los pechos como los glúteos

## Artículo

---

exagerados son rellenos postizos que en el desarrollo del baile el resto de los bailarines los descubren y sacan a sombrerozcos del baile al portador de la muñeca.

Actualmente este personaje de la mística y la danza campesina lo tiene montado el Ballet Folklórico de Trinidad en su repertorio, cuidando que estas tradiciones genuinas de la localidad no se pierdan con el tiempo, conservando el patrimonio vivo

En la letra de la canción se hace referencia a los atributos de la negra.



● Solista: María Pingoya, María Pingoya,  
para Condado se fue a bailar.

Coro: María Pingoya, para condado se fue a bailar,  
María Pingoya, para condado se fue a bailar.

Solista: Esa negra bailotera con su truco me va a engañar,  
esa negra bailotera con su truco me va a engañar,

Coro: me va a engañar, me va a engañar,  
con su truco, me va a engañar, me va a engañar.

Solista y Coro: Esa negra bailotera con su truco me va a engañar,  
me va a engañar, esa negra bailotera con su truco, me va a engañar.

*Solista:* María Pingoya, María Pingoya,  
no baila na, no baila na.

Coro: María Pingoya, María Pingoya,  
no baila, no baila na, na.

Todos: No tiene na, no tiene na, María Pingoya,  
no tiene na, María Pingoya,

**Negra pelá.**

Todas estas razones dan fe de que la danza es una de las expresiones artísticas más enmarcadas en la cultura de Trinidad.

En el campo de la música, poseemos de la raíz conga, la bella huella de:

### **Las Tonadas Trinitarias** ♪♪♪♪♪♪.

Que no son más que la mezcla de giros melódicos provenientes de España, con los ritmos africanos con sus claves de hierro y el tambor yuka, que dan origen ha dicho género musical. Las Tonadas Trinitarias, también conocidas como fandangos, genero único en Cuba, ha perdurado hasta nuestro días aun sin saberse a ciencias ciertas cuando surgió.

Durante el siglo XVII se identificó con un tipo específico de canción de carácter religioso, entonada por un solo intérprete, que con el tiempo derivó en obras más complejas a varias voces. Hoy día, son especialmente características las tonadas, que suelen ser canciones de tema amoroso compuestas para una o dos voces con acompañamiento instrumental. Suelen estar escritas en tonalidades mayores con sencillas modulaciones a la dominante o al relativo menor, tiempos lentos, estribillo y pequeños pasajes instrumentales como nexo de unión entre las distintas partes.

Según el Diccionario Larousse, se entiende por tonada: *composición poética que puede cantarse; su música; tono y acento es muy común.*

Es por ello que cuando hoy se habla con alguna persona desconocedora del tema se relaciona enseguida con las tonadas campesinas.

Es menester destacar que en varios libros especializados sobre la música, señalan que le atribuyen a Patricio Gascón ser el iniciador de esta forma musical y es lamentable el tener que desmentir estas aseveraciones ya que en búsqueda documental el investigador de la cultura trinitaria Evelio Rodríguez Ramos, halló en el Archivo Municipal, en los documentos inéditos para la historia trinitaria del Dr. Rafael Rodríguez Altunaga una nota que dice textualmente: *... el 10 de junio de 1846 a la una y media de la madrugada por la calle Amargura y Boca, bajó un tango y los instrumentos eran unos tambores estrechos y largos, asadones y una botija de barro, el canto consistía en un nutrido coro de voces que cantaba a una solo voz en una muestra de fusión de la música africana y los giros melódicos de la península Ibérica.*

Conociendo de antemano que Patricio Gascón nace el 17 de marzo de 1840 es imposible que son solo 6 años de edad ya pueda ser el creador de este estilo musical.



Lo que si no hay quien niegue a este avezado músico trinitario, es que años después, en 1868 se llevará los tambores yuka del Cabildo de San Antonio (Congos Reales) con su amarre de doble tensión al estilo carabalí (únicos en Cuba) hacia la manigua.

A su regreso trajo consigo unos tambores de cuña idénticos a los que se llevó, pero de menor tamaño, lo que indica que se habían recortado para mayor movilidad.

Este detalle anteriormente descrito y el toque innovador que aporta el propio Patricio es lo que hace que las *Tonadas Trinitarias* hayan podido llegar a nuestros días.



Patricio tenía su grupo de tonadas que se reunían bajo una Ceiba en el Barrio “Jibabuco”, en Trinidad donde había nacido. Tando Villa compadre de Patricio, constituyó su grupo de tonadas en el Barrio “Sin Paz”, barrio marginal ubicado en la periferia de la ciudad de Trinidad y cobijado bajo la sombra de un árbol de Tamarindo.

Un hijo ilustre de la ciudad de Trinidad, llamado Nando Salomé, hombre con una voz aguda muy fuerte y que vivió entre los años 1940 a 1965, salía los 4 de diciembre del Cabildo de Santa Bárbara y acompañaba la procesión en un canto de tonada:

*Santa Bárbara Bendita,*

*Santa Bárbara Bendita, (...)*

También participaba en las festividades religiosas del Cabildo de San Antonio (Congos Reales), junto a otros cantantes trinitarios reconocidos en el pueblo como: Natica, Zolia Estrella, Rogelio Lugones y otros, que mantuvieron vivas las tonadas y ensayaban en la casa de Natica, la que aún hoy vive en la ciudad de Sancti Spíritus con casi un siglo de vida.

En el poblado de Condado se creó otro grupo de tonadas integrado por Panchita Fernández (Flora), los que se reunían bajo un árbol de Mamoncillo.

Todos estos grupos de tonadas salían recorriendo la ciudad los días feriados, fechas festivas y religiosas, efectuando controversias, chismes de barrio, cantos patrióticos y de amor. Salían, el guía, el coro de voces mixtas, tres tambores de cuña, un quinto, un bombo, una clave de hierro (guataca) y un güiro.

A nivel nacional las Tonadas Trinitarias han tenido su reconocimiento popular al ser cantadas por solistas cubanos que han llegado a un renombre internacional como Pacho Alonso, dentro de ellas tenemos una cuyo estribillo es muy pegajoso y que dice así:

*no hables de tu marido,  
mujer de malos sentimientos,  
todo se te ha vuelto un cuento,  
mujer pendenciera de la vecindad, (...)  
cuando cobré el pagaré  
que gusto te vas a dar  
montarás en automóvil y  
un vestido nuevo te voy a comprar (...)*

También encontramos la versión que realizó el Grupo Irakeré de la tonada “Cirilo y Clara” y que fue muy popular y escuchada en los años 1960 – 1970.

Estas tonadas se cantan y se escuchan en los repertorios del Ballet Folklórico de Trinidad y en los grupos músico–danzarios: Leyenda Folk y Cocoró y su Ashé, todos pertenecientes a la ciudad de Trinidad de Cuba.

Las Tonadas Trinitarias se recogieron por la EGREM en un CD que fue nominado al CUBADISCO de 1999, hoy se cuenta con más de 300 tonadas escritas por varios músicos trinitarios que a través del tiempo han integrado estos grupos de tonadas o sencillamente han escrito para ellas.