

UNIVERSIDAD 2012

Título: ESTUDIO DE LOS COMPLEJOS DEL SON Y DE LA RUMBA COMO GÉNEROS DE LA MÚSICA POPULAR TRADICIONAL EN LA COMUNIDAD CENTRO HISTÓRICO DE CIENFUEGOS.

Autores:

Lic. Roberto Yasiel García Dueñas. Profesor Instructor, Universidad de Cienfuegos. Cuba

Lic. Ariadna Fernández Rodríguez. Instructora de Arte, Casa de Cultura "Benjamín Duarte". Cuba

Email: rgduenas@ucf.edu.cu

RESUMEN

La presente investigación " Estudio de Los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional en la comunidad Centro Histórico de Cienfuegos ", se centra en la descripción, interpretación y valoración de estos complejos genéricos desde la perspectiva sociocultural para así lograr una salvaguarda de los mismos. Para ello se realiza una caracterización histórico – social de la comunidad objeto de estudio, se identifican los complejos genéricos de la música que están presentes a partir de sus practicas socioculturales.

Lo novedoso del tema radica en el estudio de los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional desde la perspectiva sociocultural en la provincia de Cienfuegos, además de lograr identificar los grupos portadores del son y de la rumba en la comunidad Centro Histórico de Cienfuegos y que se determina por vez primera las prácticas socioculturales vinculadas a estos géneros como expresión del Patrimonio Inmaterial desde la perspectiva sociocultural.

El método empleado fue el etnográfico, a través del cual se profundizó en el sistema de interacción interpersonal y colectiva expresado en los individuos a través de sus prácticas socioculturales materializadas en sus espacios físicos y existenciales a través de los complejos del son y de la rumba. Se demostró que los estudios vinculados a los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular constituyen una forma de expresión esencial de las cotidianidades y evidencian las relaciones y prácticas culturales en un contexto y relación propia.

PALABRAS CLAVES: música cubana, música popular tradicional, complejos del son, complejos de la rumba.

INTRODUCCIÓN

"...el color tiene límites: la palabra, labios: la música, cielo. Lo verdadero es lo que no termina: y la música está perpetuamente palpitando en el espacio"

José Martí.

Diferentes investigaciones realizadas han demostrado que la música es una actividad social del hombre que aparece solo en relación con el surgimiento y desarrollo del ser y la conciencia social. La misma es una actividad que tiende a elevar el nivel cualitativo de la conciencia social, del ser social; de la conciencia individual y del ser individual, lo cual genera desarrollo. Cuando los elementos de la música llegan a ser vistos y analizados como un sistema de comunicación, ya no como un simple *arte de bien combinar los sonidos*, sino tratando de traer y

aplicar conocimientos de las teorías de información, de comunicación y de sistemas. Por lo que es importante entender esto, pues solo cuando nos hacemos conscientes de este fenómeno podemos comprender hacia dónde vamos o hacia dónde nos dirigimos o qué nos aporta fundamentalmente la música, y entender que esta surge como producto del ser humano, pero, además, surge para humanizar cada vez más en ciclos superiores al propio hombre, constituyendo una genuina expresión de la identidad cultural de los pueblos. (Alén, 2006)

A pesar estos estudios efectuados a niveles diferentes existe carencia en cuanto a los vinculados a los complejos del son y de la rumba desde una perspectiva sociocultural, por que es un tema de estudio que aún no se ha comenzado a desarrollar con profundidad.

De ahí que, el presente trabajo tenga por objetivos identificar las agrupaciones portadoras de los géneros del son y de la rumba como complejos de la música popular tradicional y determinar las prácticas socioculturales vinculadas a estos complejos como expresiones del Patrimonio Inmaterial de la comunidad Centro Histórico de Cienfuegos desde la perspectiva sociocultural. Como resultado se logra un análisis de las practicas socioculturales vinculadas a los complejos del son y de la rumba como manifestación social, cultural compleja que desborda sus propios límites y se extienden a partir de una intensa interacción cultural y social, permitiéndole sobrevivir pese a las presiones y las transformaciones económicas, políticas y culturales desarrolladas como consecuencia de los modelos hegemónicos de globalización, de tal forma que se llega a concluir que, los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional son una expresión patrimonial en la ciudad de Cienfuegos, tienen una condición histórica-cultural y forman parte del Patrimonio Cultural Inmaterial de la comunidad.

DESARROLLO

La música en Cuba se presenta como una compleja síntesis, resultado del diverso y amplio proceso de interacciones culturales que en el lapso de unos cuatro siglos, lograron caracterizar la cultura musical del país. Fernando Ortiz (Ortíz, 1980), plantea:

Del retozo de las musas negras con las musas blancas han ido surgiendo danzas amulatadas, ricas de expresión, como la habanera, el danzón, la rumba, el son, la conga, el mambo, el chachachá, etc. Y todas ellas han experimentado el mismo fenómeno de metástasis: un tiempo son rechazadas como indecorosas y propias <<de la gentualla>>...Así, con mengua de picardía y aumento de la tolerancia, los bailes de la gente <<de escaleras abajo>> van subiendo los peldaños sociales hasta penetrar en los salones.

Para comprender mejor el tema los autores se acogen al concepto de música brindado por el destacado musicólogo cubano Olavo Alén el cual la define, como *la combinación de sonidos agradables al oído; el arte de combinar los sonidos de la voz humana o de instrumentos; el arte de combinar los sonidos y los silencios, a lo largo de un tiempo, produciendo una secuencia sonora que transmite sensaciones agradables al oído, mediante las cuales se pretende expresar o comunicar un estado del espíritu. Es un sistema de comunicación que trasmite información estética.* (Alén, 2006)

Dos complejos multiétnicos: el hispano y el africano, se distinguen como fundamentales en la heterogeneidad de elementos que convergen en el territorio caribeño. La música integra esta cultura de síntesis, donde disímiles elementos de transculturación contribuyeron a la formación de un lenguaje artístico propio.

Según Martha Esquenazi *la música popular tradicional es aquella que crea, desarrolla y transmite el pueblo de generación en generación en un constante proceso de cambio. Se excluyen las manifestaciones musicales populares que son creadas y transmitidas por profesionales a través de los medios de difusión masiva, y cuya permanencia, por esta razón está supeditada a la moda o la preferencia del público que las recibe* (Esquenazi Pérez, 2001).

Así la música popular tradicional y sus portadores existen por su incondicionalidad a una tradición transmitida al margen de la institución, su transmisión fundamental es a través de grupos de pertenencia como la familia, el barrio, la comunidad de músicos, que influyen en su transformación, donde la experiencia individual juega un papel trascendental, de ahí su carácter de conformación colectiva y de esta forma su utilidad acredita su vivencia y eficacia artística o comunitaria y la sostenibilidad en el tiempo y el espacio. (Marchán Soler, Saberes populares. Propuesta metodológica. Fundamentación del tema Patrimonialización de las intangibilidades, 2008)

Es importante tener en cuenta que la música popular tradicional unifica, tanto las diversas generaciones, como sus intereses, e incluso a individuos que si bien se corresponden en un área geográfica no coinciden en épocas. De aquí su importancia histórica como elemento aglutinador que rompe las barreras del tiempo para formar entidades específicas (locales o culturales) y que se llega a identificar como parte de la conciencia social de una sociedad determinada. (Alén, La tradición popular y su significación social y política, 2006)

La tarea de estudiar el quehacer de musical popular tradicional resulta por tanto una ardua labor, si a lo anterior le añadimos el grado de especulación al que se ve obligado el investigador al intentar ofrecer una imagen coherente de los procesos lógicos en los cuales surgen y se desarrollan las relaciones socioculturales. En esto incide el hecho objetivo de la carencia de una literatura temática, casi imprescindible a los efectos de la reflexión cognoscitiva del objeto de estudio y como punto de apoyo para el análisis de sus características, aplicaciones y transformaciones de cada momento histórico.

Los géneros musicales que forman parte de la cultura popular tradicional son:

- Agrupaciones de antecedentes hispanos.
- Agrupaciones vinculadas a cultos religiosos populares (yoruba, bantú, arará, carabalí, vodú haitiano)
- Agrupaciones de antecedentes caribeños (anglófonos y francófonos)
- Agrupaciones de congas y comparsas
- Agrupaciones de son (son montuno, sucu-sucu-changüí, nengón, melcocha)
- Agrupaciones de punto (libre, fijo, cruzado, espirituario, parranda y seguidilla)
- Agrupaciones de rumba (columbia, guaguancó y yambú) (Indicaciones Metodológicas para el funcionamiento de los Centros Provinciales y las Casas de Cultura, 2005)

La música popular tradicional en Cienfuegos. Aproximaciones a su estudio.

Los elementos fundamentales que integran la música en Cienfuegos son de procedencia hispánica y africana aunque no debemos ignorar aportes fundamentales como el francés, el norteamericano, el haitiano y otros que llegaron a la música cienfueguera para conformar y acentuar la gran policromía de estas manifestaciones. Cienfuegos, ciudad del siglo XIX, fundada el 22 de abril de 1819, ha referido notablemente en el desarrollo musical del país. Aquí han nacido figuras y agrupaciones que han contribuido al enriquecimiento de la música muchas de las cuales han alcanzado dimensiones nacionales e internacionales, ejemplo de ello lo constituyen: Paulina Álvarez, Eusebio Delfín, Los Naranjos, la Orquesta Aragón y Benny Moré entre otros.

El son es un género vocal-bailable, pero aunque se dice que este fue oriundo de las zonas rurales de algunas regiones orientales se trasladó al Occidente en los primeros años del siglo XX y ya en 1920 se había popularizado en todo el país. Se dice que a nuestra provincia fue traído alrededor de 1915 por un trecero llamado "Tatá" Acea que vivía en Cienfuegos. El 17 de diciembre de 1920 se bailó este género en el Teatro Tomás Terry en beneficio a Arquimides Pous, el son santiaguero: Me voy pá Alemania, siendo esta la segunda vez que se bailó en la sociedad cienfueguera pues la primera vez fue en 1918 en el Yatch Club de esta ciudad; según el fichero de Florentino Morales. El informante Tomás González Acea dijo para el libro "Cienfuegos en la Música Cubana" que Cleto Castañeda, natural de Abreus, aprendió a tocar el son montuno en Oriente donde se trasladó para buscar trabajo y de esta forma lo trajo al municipio antes de 1918. Ya en 1920 se comienza a bailar en el Casino Español de Abreus y en el Roof Garden del Hotel San Carlos de Cienfuegos. (Cienfuegos en la Música Cubana, 1984)

Este complejo en su decursar histórico ha tenido variantes como el sucu-sucu, el changüí, el son montuno, la guajira-son, bolero-son, aunque en el caso de Cienfuegos como provincia existe un predominio del son montuno.

En la sociedad cienfueguera florecieron los sextetos y septetos entre los años 20 y 40 ejemplo de ello fueron Los Naranjos, Los Melodiosos, Ron San Carlos, Los siete Diablos.

Aunque los textos del son montuno en el devenir del tiempo se han ido perfeccionando, la instrumentación también ha evolucionado haciéndose más acentuada en las zonas urbanas, una característica propia de Cienfuegos está en la forma de afinar el tres afinándose igual que la bandurria.

De manera general, dentro del panorama musical de Cienfuegos en 1919, en abril, ocurrieron los festejos por el Primer Centenario de la Fundación de la Ciudad, recordando a José Mauri y Anastasio Rivero los cuales nos dieron el Himno de Cienfuegos. Por estos años existían personalidades como Agustín Sánchez y Planas el cual fue director de la primera Escuela Municipal de Música y de la Banda Municipal de Cienfuegos. La severa música de cámara y la canción popular se confunden en el alma de la ciudad repartiendo sus dones, teniendo el sentimiento de la música como algo congénito. En junio de 1928 amenizaban las fiestas las Jazz Band del maestro René Vivancos. Unos de los sextetos más famosos de Cienfuegos fue el dirigido por Eugenio Palma llamado "Sexteto Cienfuegos- Bacardí. En el 31 ya estaban de moda Los Naranjos, Los Melodiosos, etc. A partir de 1930 el progreso musical de la provincia ha sido notable, se destacan pianistas de la talla de José Manuel Sánchez y del Rey, concertistas

como Rosita López Comuni3n, Eusebio Delf3n interprete fiel de la canci3n cubana, Jos3 Ram3n Mu3iz con su Luna Cienfueguera, entre otros. La primera retreta efectuada en nuestro Parque Central (Parque Mart3), fue probablemente la que ofreciera la orquesta de aficionados de Tom3s Tom3s en 1952 por esta etapa estaban de moda otras como la de Quir3s y la Damujina, esta 3ltima de bailes t3picos que estuvo de moda hacia 1965.

Por el 1958 lo m3s popular fue la Orquesta Arag3n ellos hab3an impuesto ese nuevo ritmo que se llama chachach3, pero para muchos sus triunfos mayores est3n en sus danzones, que se propusieron ennoblecer y que interpretan maravillosamente todav3a.

En la actualidad los estudios desarrollados en Cienfuegos sobre m3sica popular tradicional se encuentran a un nivel emp3rico, no se ha desarrollado ning3n estudio valorativo al respecto. Siendo el complejo de la rumba uno de los menos estudiados. Desde la perspectiva sociocultural este fen3meno prescinde de un extenso estudio que proporcione una mayor relaci3n entre los portadores de la m3sica popular tradicional de la ciudad de Cienfuegos y la comunidad; que garantice una mayor socializaci3n de esta manifestaci3n art3stica para el conocimiento de nuestra identidad cultural reflejado en las obras musicales; as3 como la socializaci3n en diferentes espacios que a3n son insuficientes.

Los complejos del son y la rumba como expresiones de la cultura popular tradicional en el Centro Hist3rico de Cienfuegos.

En este caso seg3n David Soler los complejos del son y de la rumba como g3neros de la m3sica popular tradicional *“...son actividades socioculturales e identitarias que realiza el hombre como sujeto de la cultura y/o como sujeto de identidad, capaz de generar un sistema de relaciones significativas a cualquier nivel de resoluci3n y en todos los niveles de interacci3n, conformando, reproduciendo, produciendo y modificando el contexto sociocultural tipificador de su comunidad.”* (Soler D. , 2007)

Por tanto los complejos del son y de la rumba como g3neros de la m3sica popular tradicional desde la pr3ctica sociocultural se presentan como significantes sociales y funcionales, que adquieren diversidad de variantes en los diferentes niveles de resoluci3n donde se expresa: individuo, grupo, familia, comunidad, sociedad. Su funcionalidad la determina la capacidad de inserci3n en los contextos en estrecha relaci3n con motivaciones, h3bitos, normas, gustos e intereses los cuales est3n atravesados por c3digos, representaciones y valores, de forma sistem3tica. Estos g3neros en Cienfuegos se distinguen por los formatos instrumentales que los conforman y la manera de ejecutar la m3sica, present3ndose como un conocimiento social y cultural, particular y colectivo.

En las entrevistas y observaciones realizadas se aprecia un proceso de pr3cticas socioculturales dirigidas en lo fundamental a la transmisi3n de estos g3neros de la m3sica popular tradicional. Los aprendizajes se inician muy temprano, con 3nfasis entre los 7 y 15 a3os por lo general, pudi3ndose apreciar tambi3n en edades comprendidas entre los 20 y 25 a3os, realiz3ndose estos aprendizajes generalmente en el interior de las familias.

La interacci3n sociocultural que se produce es entre individuo-individuo, individuo-grupo, pues los aprendizajes sobre estos g3neros son preferiblemente personales.

Los que enseñan consideran que es un deber para mantener nuestra música vigente y se enmarcan fundamentalmente en el criterio de que constituye este deber una tradición del grupo, y por lo tanto lo interpretan como una responsabilidad en el mantenimiento de estos géneros en las nuevas generaciones.

La transmisión de estos géneros de la música popular tradicional es oral, utilizando códigos de la vida cotidiana. La intención es instructiva y educativa, acompañada de un lenguaje presencial.

Por su parte, la madre participa en ocasiones en la enseñanza de la música, pero principalmente es el padre y demás músicos los que participan en el proceso de transmisión. No obstante existen aprendizajes informales, los cuales se dan en la colectividad, de manera coherente, en distintas actividades comunitarias sobre vinculadas a la música y en actividades recreativas.

Es de suma importancia el papel del vecindario como colectivo juega un papel importante, debido a que constituye este un espacio vital para la adquisición de los conocimientos sobre rumba. Otro de los escenarios que favoreció el aprendizaje de la rumba fueron los terrenos cercanos al puerto de Cienfuegos. Leopoldo Beltrán trabajador de este plantea que *“en el tiempo ocio los trabajadores tocábamos sin parar esperando los cargamentos para estibarlos, y los cajones de bacalao y de velas los cogíamos para percutir y formar la rumba”* (Beltrán Moya, 2010)

En los aprendizajes de estos géneros se puede apreciar que su eficiencia esta determinada por el nivel de satisfacción y gratificación, la introducción de elementos contemporáneos en la música que realizan, sin perder los elementos tradicionales que los caracterizan y la elaboración y calidad de sus composiciones e interpretaciones.

Es de gran importancia el comportamiento de las practicas socioculturales, en las cuales se evidencia una fuerte tendencia entre los miembros de la comunidad al reconocimiento de los aprendizajes sobre el son y la rumba como costumbres y enuncian que estos están determinados por:

- o La influencia de la familia en el proceso de transmisión de la música popular tradicional, específicamente la vinculada a los complejos del son y de la rumba.
- o El empoderamiento del músico como conocedor y su reconocimiento comunitario.
- o El interés de la familia por transmitir los conocimientos, así como su atracción por los aprendizajes eficaces de sus miembros.
- o La necesidad de la continuidad y preservación de los géneros del son y de la rumba para mantener reafirmar nuestra identidad.

Los espacios institucionales y sociales que más se emplean en la promoción de los complejos del son y de la rumba como géneros que forman parte de la música popular tradicional en la comunidad Centro Histórico son el Palatino, la UNEAC, El Patio Ferry, el Teatro Tomás Ferry, el Museo Provincial, el salón Minerva y el Café Benny Moré. Los cuales a pesar de la existencia de estos espacios vinculados a la actividad musical (sonera o rumbera) estos son cada vez más reducidos. No obstante entre la mayoría de sus músicos existe una consciencia por estos lugares para difundir su música.

Las prácticas socioculturales que la mayoría de los músicos y miembros de la comunidad reconocen como diversidad de acciones para preservar estos dos complejos genéricos encontramos las siguientes:

- La enseñanza y el gusto por el son y la rumba a las nuevas generaciones.
- La preservación de la música popular tradicional y en especial, los complejos del son y de la rumba para mantener vivas nuestras raíces.
- La participación de las agrupaciones musicales en actividades de diferentes índoles para la difusión y promoción de estos dos complejos, que forman parte de la cultura popular tradicional.

En estos procesos reproductivos del complejo del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional, la interacción sociocultural juega un papel esencial que se desenvuelve en la relación:

- Individuo-individuo: padre e hijo. Estas relaciones están dadas por el proceso de transmisión de conocimientos referidos a la enseñanza de algún instrumento musical, la manera de cantar o de exponer el asunto o de bailar, según el complejo genérico del cual son portadores.
- Individuo-grupo: tío o padre-hijos o sobrinos y amigos. Estas relaciones se muestran a partir de la transmisión de conocimientos musicales. Siendo significativa en estos los procesos de aprendizajes la que se establece entre las amistades.
- Individuo-grupos-comunidad: músicos-familias-miembros de la comunidad.

También se aprecia en la comunidad de músicos de estos géneros una diversidad de normas, comportamientos y actuaciones que marcan la eficacia musical y sus habilidades para tocar determinado instrumento. Habilidades estas que influyen en el empoderamiento comunitario; como por ejemplo: el percusionista (tumbadoras o bongoes), cantantes, el tercero, el trompetista, el guitarrista, el bajista, entre otros. Además dentro de estas agrupaciones musicales se constata un clima psico-social donde se coloca en su centro elementos fundamentales como un alto sentido motivacional, poderosos intereses personales y empleo de su creatividad a fondo. Otro de los indicadores a tener en cuenta en las agrupaciones soneras y rumberas de la comunidad objeto de estudio fue el vinculado a las características técnico-artísticas de estos géneros de la música popular tradicional. En las cuales el formato del son en la música cienfueguera, de manera general, es casi igual al formato del son habanero y en muchas ocasiones se le incrementan instrumentos electroacústicos para una mejor sonoridad; en el caso de la rumba según Arnaldo Montagne estas *agrupaciones han incluido el cajón junto a set de tumbadoras, la caña brava, la campana, el güiro, el chequeré, la clave entre otros. Estos grupos son mucho más fieles al formato tradicional que los de sones.* (Montagne, 2010) A partir de esto se logró evidenciar las limitaciones que tienen estas agrupaciones para el correcto desempeño de su actividad. Incidiendo en estas principalmente:

- ✓ Malas condiciones y hasta la no tenencia del local de ensayo.
- ✓ Baja calidad de los instrumentos musicales.
- ✓ El desabastecimiento de nuevos instrumentos y accesorios, vestuarios.
- ✓ La falta de espacios sistemáticos para el quehacer musical; aspecto este ya antes mencionado.

El tratamiento del Patrimonio Cultural desde la perspectiva sociocultural requiere en todo momento de un análisis de la visión histórica que permita explicar la

misma, en el tiempo y en el espacio; donde se construyen y perpetúan las expresiones patrimoniales. Ellas alcanzan una mayor importancia si se trata del patrimonio inmaterial, pues este está sometido constantemente a las alternativas de desarrollo de los contextos donde surgen las manifestaciones patrimoniales.

A través de las diferentes técnicas utilizadas se pudo apreciar las diversas características de estos complejos convirtiéndolos en expresiones patrimoniales de la comunidad Centro Histórico de Cienfuegos. Entre las que se encuentran:

- Características del son como expresión patrimonial en Cienfuegos.

El complejo del son es un género en el que se mezclan la influencia hispana con la africana, implicando una sonoridad en cuanto a los instrumentos de cuerdas pulsadas y los de percusión, estos últimos son los encargados de llevar el ritmo a la hora de cantar y de bailar.

En Cienfuegos el formato instrumental de las agrupaciones de este complejo no difiere mucho al del resto del país. Podemos decir que son grupos que a pesar del transcurso de los años han mantenido una tradición con respecto a la estructura instrumental. En las agrupaciones entrevistadas, Los Naranjos, Bella Costa-Son y Unión se observa que utilizan instrumentos comunes como: la guitarra, el tres (instrumento netamente cubano, creado a partir de la guitarra. En Cienfuegos este posee una característica peculiar, está en la forma de afinarlo, debido a que se realiza al igual que la bandurria), el contrabajo, el bongó y el cencerro, dos cantantes que ejecutan las claves y las maracas respectivamente así como la inclusión de la trompeta.

Dentro de las variantes cultivadas en Cienfuegos están presentes el son montuno, la guaracha, la guajira-son, el bolero-son, entre otras que enriquecen con los compases de 3/4 y 4/4 en cada una de las composiciones que tratan generalmente sobre situaciones de su vida cotidiana.

- Características de la rumba como expresión de Cienfuegos.

El ambiente de la rumba de cajón en Cienfuegos estuvo presente en los barrios suburbanos, las zonas apartadas en las poblaciones del interior, el solar, el café o los sitios habituales de reunión. Antiguamente los lugares más conocidos por los buenos rumbones eran el solar La Rosa, El Panteón de Gil, Quince y medio, El Gurugú y la bodega El Morro. En estos ambientes es donde la rumba de cajón encuentra su punto de partida, donde se arma una rumba por cualquier motivo..

El uso de los instrumentos rudimentarios ubicó a nuestra rumba cienfueguera, dentro de la clasificación de *rumba de cajón*, aunque con grandes influencias trinitarias traídas por los esclavos africanos.

La rumba de cajón en Cienfuegos tiene una sonoridad típica por la misma tradición que han dejado de forma oral aquellas personas que la practicaban, pues el sello distintivo de ella está dado en el hecho de las distintas fusiones, lo que quiere decir que hacen lo que se le conoce como *polirritmia*, que no es más que un ritmo ligado con otro. El cultivo de la línea folclórica, fundamentalmente el yambú y el guaguancó, nos impregnan un estilo exclusivo, ya que estos se cultivan al estilo tradicional y con menos explosividad que lo ahora usual, para así configurar una mezcla melódica llamada *guagua-rumba*. Otro rasgo distintivo de la rumba cienfueguera es que en cada canto se mencionan los integrantes del grupo.

La cultura popular tradicional es aquella que emana del pueblo y abarca un vasto espectro de las manifestaciones de la vida desde lo material hasta lo espiritual, por

eso la comunidad Centro Histórico con sus complejos del son y de la rumba como parte de la música popular tradicional ha sido objeto de estudio en esta investigación. La cual resultó de gran importancia para la declaratoria de estos complejos como expresión patrimonial. Por tanto desde la perspectiva sociocultural los estudios sobre estas expresiones de la cultura popular tradicional de nuestras comunidades juegan un papel fundamental, al ser manifestaciones generadas, creadas y preservadas en una sociedad o grupo humano, que se transmiten e inciden notablemente en la estructura social y en las prácticas cotidianas de sus miembros.

De manera conclusiva podemos señalar que:

- La música popular tradicional es comprendida como una práctica sociocultural, cuyas características dependen de las condiciones musicales y culturales; basada en códigos estéticos pasados y presentes, como parte de la cultura popular tradicional.

- El complejo del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional son una expresión patrimonial en la ciudad de Cienfuegos y tienen una condición histórica-cultural.

- Las principales vías de transmisión de los conocimientos relacionados con complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional en la comunidad Centro Histórico de Cienfuegos es de forma oral y emplean para la composición de las canciones, los distintos contextos socioculturales.

- Los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional constituyen una expresión y recurso patrimonial, pues reúne los siguientes requisitos:

- Accesibilidad social y cultural de los diversos sectores de la población, manifestando códigos culturales, sociales y populares que son interpretados por todos los participantes.

- Forma parte de una expresión humana trascendente e histórica que está incorporada a los diferentes niveles de aprendizajes sociales y roles culturales.

- Ofrece la posibilidad de convertirse en un recurso económico que puede traer ganancias a los ejecutores, empleadores y promotores de la música, influyendo en la calidad de vida de los portadores y los consumidores.

- Es necesario un proceso mayor de interpretación y socialización que se corresponda con las exigencias, el crecimiento del mercado de la música y la importancia que va adquiriendo en la empresa turística, cultural por las condiciones comerciales y las formas principales de obtención, visualización y transportación que lo convierten en un producto altamente vendible.

- No existe una estrategia de lectura e interpretación adecuada a la música popular tradicional dado la carencia de una visión científica desde la perspectiva sociocultural.

- Necesidad de una estrategia de promoción y divulgación coherente y acorde a los principios contemporáneos de comercialización de la música que facilite los procesos de socialización, visualización, empoderamientos culturales y evaluaciones culturales que permiten el crecimiento estable de sus producciones y puesta en valor.

BIBLIOGRAFÍA

Alén, O. (2006). La tradición popular y su significación social y política. En O. Alén, *Pensamiento Musicológico* (pág. 66). La Habana: Letras Cubanas.

Alén, O. (2006). Las dos caras de la Música. En O. Alén, *Pensamiento Musicológico* (60). La Habana: Letras Cubanas.

Bizuela, A. (2002). La cultura popular y tradicional en el quehacer sociocultural comunitario. *Cindo No 1* , 36.

Carpentier, A. (2004). *La música en Cuba*. La habana: Letras Cubanas.

Cienfuegos en la Música Cubana. (1984). Cienfuegos: Dirección Municipal de Cultura.

(2003). *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. París: UNESCO.

Díaz, C. (2003). Industria musical y patrimonio. *Revista Clave No 1* , 61.

Díaz, E. (2008). *Desarrollo Local y Prácticas Socioculturales. (Compilación)*. Cienfuegos: Editorial Universo Sur.

Eli, V. (2002). *Haciendo Música Cubana*. La Habana: Pueblo y Educación.

Esquenazi Pérez, M. (2001). *Del areíto y otros sones*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.

Giro, R. (2007). *Música Popular Cubana*. Ciudad de la Habana: José Martí.

(2005). *Indicaciones Metodológicas para el funcionamiento de los Centros Provinciales y las Casas de Cultura*. La Habana: Imprenta Alejo Carpentier.

(2004). *Indicaciones metodológicas para la inventarización y socialización de las fiestas populares y tradicionales en Cuba*. Cienfuegos: Centro Provincial de Patrimonio Cultural.

León, A. (1974). *Del canto y el tiempo*. La Habana: Pueblo y Educación.

Linares, M. T. (1985). *La música y el pueblo*. La Habana: Pueblo y Educación.

Mejuto, M. (2008). *La Cultura popular tradicional. Conceptos y términos básicos (Compilación)*. Ciudad de la Habana: Adagio.

Montagne, A. (16 de abril de 2010). *Entrevista a especialistas*. (A. Fernández, Entrevistador)

Moya, L. B. (5 de abril de 2010). *Entrevista a Músicos*. (A. Fernández, Entrevistador)

Ortíz, F. (1980). *La africanía de la música folklórica de Cuba*. La Habana: Ciencias Sociales.

(2005). *Programa de Desarrollo Cultural*. Centro Nacional de Casas de Cultura.

(2007). *Programa de Desarrollo Cultural 2007-2009*. La Habana: MInisterio de Cultura.

(1992). *Programa elaborado por el equipo de atención a la cultura popular tradicional*. Consejo Nacional de casas de cultura.

(2007). *Perspectivas del medio ambiente urbano*. Geo Cienfuegos. La Habana: Academia.

Soler Marchán, S. D. (2007). *Los procesos de interpretación y lectura de los patrimonios. Visiones desde la perspectiva sociocultural*. Cienfuegos: Universidad Carlos Rafael Rodríguez.

Soler, D. (2008). *Saberes populares. Fundamentación del tema Patrimonialización de las intangibilidades*. Cienfuegos: Centro Provincial de Patrimonio Cultural.