



**Universidad de Cienfuegos Carlos Rafael Rodríguez
Facultad de Humanidades
Departamento de Estudios Socioculturales.**

Trabajo de Diploma

Título: “Leopoldo Beltrán su papel en la tradición de la rumba de cajón como expresión del Patrimonio Inmaterial. Su relato de vida.”

Autor: Dileidy Chávez Cabrera.

Tutor: MsC. David Soler Marchán.

**Año 52 de la Revolución.
Curso: 2009-2010**



**Universidad de Cienfuegos Carlos Rafael Rodríguez
Facultad de Humanidades
Departamento de Estudios Socioculturales.**

Tesis de grado

**Autor: Dileidy Chávez Cabrera.
Tutor: MsC. Salvador David Soler Marchán.**

Título: “Leopoldo Beltrán su papel en la tradición de la rumba de cajón como expresión del Patrimonio Inmaterial. Su relato de vida.”

**Año 52 de la Revolución.
Curso: 2009-2010**

Hago constar que el presente trabajo fue realizado en la Universidad de Cienfuegos “Carlos Rafael Rodríguez”, como parte de la culminación de los estudios de la especialidad de la Licenciatura en Estudios Socioculturales autorizando que el mismo sea utilizado por la institución para fines que estime conveniente tanto de forma parcial como total y que además no podrá ser presentada en eventos ni publicado sin autorización de la Universidad.

Dileidy Chávez Cabrera

Tutor: MsC. David Soler Marchán

Los abajo firmantes certificamos que el presente trabajo ha sido revisado según acuerdo de la dirección de nuestro centro y que el mismo cumple los requisitos que debe tener un trabajo de esta envergadura, referido a la temática señalada.

Firma del responsable del Dpto. de ICT

Firma del responsable del Dpto. de Computación.

Pensamiento

Es necesario no claudicar nunca, aún habiendo llegado tan lejos.

Paulo Coelho

Dedicatoria

A mis padres, por acompañarme en este viaje inefable. A ellos por ser testigos del delirio de la creación de esta leyenda, porque sin su pureza y apego, yo sería un astro sin luz entre las sombras.

Agradecimientos

Estas páginas les deben:

A Lina Rosa, por apoyarme incondicionalmente, por ser ciertamente quien me engendró, por confiar en mí, a ella sencillamente, por ser mi madre.

A Chávez, por ser sostén y aliento esperanzador, por ser padre y amigo.

A mi hermanita Jisnery, por su preocupación única y por ser mi abrigo en la frialdad de cada noche.

A Beltrán, por su disposición y ayuda inigualable.

Y muy especialmente a mi profesor, amigo y tutor David Soler, por acompañarme en este viaje y compartir conmigo sin sentido del tiempo, por su apoyo incondicional.

A todos ellos, y a los que me apoyaron de alguna manera e hicieron posible este sueño realidad, a todos, mil gracias.

Resumen

La presente investigación “Leopoldo Beltrán su papel en la tradición de la rumba de cajón como expresión del Patrimonio Inmaterial. Su relato de vida,” tiene como objetivo elaborar estrategias de socialización y promoción de la obra de Leopoldo Beltrán Moya como expresión significativa de la cultura cienfueguera y del Patrimonio Cultural Inmaterial a través de su relato de vida, para caracterizar el escenario histórico, social, artístico, cultural y económico donde se desarrollan, desde la perspectiva sociocultural la vida y obra de Leopoldo Beltrán así como demostrar el papel de Leopoldo Beltrán desde la perspectiva sociocultural en el desarrollo de la cultura en Cienfuegos a través de relatos de vida que evidencien sus principales prácticas e interacciones socioculturales. La tesis presentada está estructurada en tres capítulos. En el capítulo I se hace un abordaje teórico sobre diversas teorías histórico-culturales para fundamentar la investigación, además se definen las cuestiones básicas del método biográfico desde el relato de vida. En el capítulo II se abordan los presupuestos metodológicos y técnicas utilizadas que justifican la investigación en cuestión. Y en el capítulo III se analizan los elementos esenciales para determinar la importancia de Leopoldo Beltrán Moya en la historia cultural de Cienfuegos como Tesoro Humano Vivo. Para el investigador que llevó a cabo esta investigación no es más que un punto de partida que contribuye a la socialización y promoción de la vida y obra de Beltrán como parte de la historia cultural de Cienfuegos, evidenciando sus prácticas socioculturales desde una óptica nueva: desde una perspectiva sociocultural.

Summary

Present it investigation “ Leopoldo Beltrán his paper in the tradition of the rumba of drawer in token of the Patrimony Inmaterial. His story of life, ” the cienfueguera aims at making strategies of socialization and promotion out of Leopoldo Beltrán Moya's work like significant expression of culture and of the Patrimony Cultural Inmaterial through his story of life, to characterize the historic, social, artistic, cultural and scene cheap to run where they develop, from the perspective sociocultural her life and works of Leopoldo Beltrán as well as demonstrating Leopoldo Beltrán's role from the perspective sociocultural in the development of culture in Cienfuegos through stories of life that the socioculturales evidence his principal practices and interactions. The presented thesis is structured in three chapters. In the chapter the I does a theoretic boarding on various historic cultural theories to base the investigation itself, besides they define the basic points of the biographical method from the story of life. In the chapter II the metodológicos and utilized technicians that justify the investigation in point discuss the budgets themselves. And in the chapter III they examine the essential elements to determine Leopoldo Beltrán Moya's importance in cultural Cienfuegos's history like Tesoro Humano Vivo. For the investigator that this investigation took to end he is not one point of departure that contributes to socialization and promotion of life and Beltrán's work like part of cultural Cienfuegos's history more than, evidencing his practical socioculturales from a new optics: From a perspective sociocultural.

Índice

INTRODUCCIÓN	13
CAPÍTULO I. FUNDAMENTOS TEÓRICOS DE LA INVESTIGACIÓN	
1.1- La historia cultural y su importancia para la perspectiva y práctica sociocultural.	16
1.2- La historia en la perspectiva sociocultural.	21
1.3- La historia y la oralidad en la perspectiva sociocultural.	22
1.4- La concepción materialista de la historia. Su valor en las investigaciones de la historia cultural.	24
1.5- La historia antropológica. Sus fundamentos teóricos.	27
1.6- Los elementos de espacio-tiempo en la historia cultural. Su perspectiva.	29
1.7- La historia de vida en el método biográfico. Su importancia en los estudios de las personalidades de la cultura.	30
1.8- El estudio o diseño de caso único para el estudio de las personalidades de la cultura.	35
CAPÍTULO II. FUNDAMENTOS METODOLÓGICOS DE LA INVESTIGACIÓN	
2.1- Diseño de investigación.	37
2.2- Justificación del problema.	37
2.3- Justificación Metodológica.	41
2.3.1- Consideraciones de índole metodológica para el estudio de la personalidad de la cultura Leopoldo Beltrán desde una perspectiva sociocultural.	41
2.3.2- Análisis de investigaciones realizadas con las personalidades de la cultura, mediante la tipología de pensamiento identitario asumido por el Proyecto Luna.	41
2.4- Fundamentos Metodológicos para el estudio de Leopoldo Beltrán como personalidad de la cultura cienfueguera y como estudio de caso.	44
2.4.1- La integración metodológica como estrategia de investigación.	44
2.4.2- La triangulación como vía para el estudio de Leopoldo Beltrán desde la perspectiva sociocultural.	45
CAPÍTULO III. ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS	
3.1- El Consejo Popular Centro Histórico como escenario para el desarrollo de la rumba de cajón.	55
3.2- Leopoldo Beltrán: una personalidad de la cultura cienfueguera.	58
3.2.1 El modelo socioeconómico de la región de Cienfuegos en el período neocolonial donde nace y se desarrolla la personalidad de Beltrán.	58
3.2.2- Nacimiento y desarrollo de la personalidad de Leopoldo Beltrán Moya.	66
3.3- Leopoldo Beltrán, su papel en la creación y socialización de la rumba de cajón en Cienfuegos como expresión de la cultura popular y tradicional.	73
3.4- Leopoldo Beltrán como expresión de los Tesoros Humanos Vivos. Propuesta de estrategias para su salvaguarda y gestión.	78
3.4.1- Justificación de la selección.	78
3.4.2- Proceso de clasificación.	80
3.4.3- Designación e inventarización de Leopoldo Beltrán como Tesoro Humano Vivo.	85
3.4.4- Estrategias de gestión para la salvaguarda del Patrimonio Cultural.	88
3.4.5- Sistema de Evaluación de la interpretación y la gestión.	93
CONCLUSIONES	95
RECOMENDACIONES	97
BIBLIOGRAFÍA	98
ANEXOS	102

Introducción

La historia cultural de cada región y de cada localidad es el eje fundamental de la historia cultural nacional; pues los análisis culturales o estudios de cultura implican la historia y el empleo de la misma; ya que esta admite la comprensión de los componentes más significativos de la esfera social y de todas sus dimensiones sobre una personalidad que trasciende en el tiempo y el espacio histórico cultural.

Los estudios de los Tesoros Humanos Vivos desde la cultura y las Directrices de los Tesoros Humanos Vivos, a lo largo de mucho tiempo han sido marcados por la mera descripción de sus prácticas socioculturales y no por una visión profunda de los mismos como personalidades de la cultura que muestran el desarrollo de las prácticas vividas y experimentadas como un todo, en un período determinado ya sean por sujetos o grupos en un contexto o un período histórico.

Desde la teoría marxista la concepción materialista de la historia proporciona a los investigadores los instrumentos necesarios para afrontar a la historia cultural como una verdadera disciplina científica de carácter interdisciplinario, que asume el pasado y encierra el presente para la construcción del futuro. Esta teoría pasa a ser una visión histórica nueva, una forma novedosa de analizar e interpretar los hechos históricos que han marcado la presencia de individuos en una sociedad.

La historia cultural local y regional posibilita un contacto más inmediato con el fenómeno que se investiga, indaga en los aspectos más sublimes de cada proceso en que intervengan los actores sociales que habitan en ese medio. Permite rehacer toda infraestructura de las relaciones socioculturales existentes, favoreciendo a la reconstrucción de la historia cultural nacional.

Con el decursar histórico el contexto social sufre de transformaciones en lo económico, político, social y cultural, y se obtiene como resultado un producto identitario que se considera un reflejo particular de la realidad social en que vive el hombre, manifestada esta en formas diversas, donde se relacionan las actividades fundamentales que realizan y los modos de organizarse.

Estudiar la historia cultural desde la perspectiva sociocultural es una mirada novedosa de la misma, pues posibilita valorar una serie de aspectos de la cotidianidad y de la vida cultural. Tal es el caso al que se encomienda esta investigación: elaborar estrategias de socialización y promoción de la obra de Leopoldo Beltrán Moya como expresión significativa de la cultura cienfueguera y del Patrimonio Cultural Inmaterial a través de su relato de vida.

Esto permite proveerle una proyección social a la historia cultural regional y al conocimiento de los hechos insertados dentro de sí. Es una forma diferente del uso social de la historia cultural, porque aparejado a los elementos históricos se demuestran una serie de elementos socioculturales propios para el rescate de una época y un contexto que destaca a un grupo o a personas específicas.

El estudio de personalidades de la cultura en Cienfuegos es un tema de insuficientes investigaciones. Los trabajos realizados respecto a esta temática, carecen de una visión intensa del fenómeno y solo se detienen a describir los acontecimientos. Esta investigación se convierte en así, en un punto de referencia a la hora de abordar el tema, pues hace un análisis sociocultural del mismo, a través de los materiales bibliográficos consultados y del relato de vida de Leopoldo Beltrán Moya, un representante de la rumba de cajón considerado Tesoro Humano Vivo en Cienfuegos.

Esta investigación está compuesta por tres capítulos. El capítulo uno aborda los aspectos teóricos que cimientan esta investigación. Dentro del mismo se tocan puntos substanciales que tributaron teóricamente al desarrollo de la misma. Son elementos indispensables la concepción materialista de la historia y el valor de esta en las investigaciones de la historia cultural como una teoría histórica, verdaderamente científica y a la que nos acogimos. Se realiza un análisis de la historia cultural y la oralidad, teniendo en cuenta su importancia para la perspectiva y práctica sociocultural. Además se examinan los principales fundamentos de la antropología como vía a las normas culturales de una sociedad en un espacio y tiempo determinado. También se definen en este capítulo teórico las cuestiones básicas del método biográfico desde el relato de vida como principal vía para el estudio de personalidades de la cultura teniendo en cuenta el diseño de caso único.

En el capítulo dos se valoran los fundamentos metodológicos de la investigación en cuestión. Se muestra el diseño de investigación y los resultados de implementación, la justificación metodológica y dentro de ella las consideraciones de índole metodológica para el estudio de la personalidad de la cultura desde una perspectiva sociocultural, además del análisis de investigaciones realizadas con las personalidades de la cultura, mediante la tipología de pensamiento identitario asumido por el Proyecto Luna. A su vez se analizan los fundamentos metodológicos para el estudio de la personalidad de la cultura cienfueguera y por último se justifican las técnicas empleadas para la recogida de información.

En el capítulo tres se exponen los resultados de la presente investigación analizando la personalidad de Leopoldo Beltrán Moya como Tesoro Humano Vivo desde la perspectiva sociocultural teniendo en cuenta la práctica que este realiza en el escenario social en que se desenvuelve, a través de la información obtenida en la bibliografía consultada y desde los actores sociales involucrados en la misma.

En la investigación se enumeran una serie de conclusiones que conceden una visión más práctica de los resultados, destacando la necesidad de acrecentar este tipo de estudios, significativos para la historia cultural de la región. Se recomienda además, una serie de aspectos imposibles de obviar para la socialización y utilización de la investigación en cuestión.

Se enuncia por último la bibliografía que se utilizó de fuente de información, la cual ha sido de valiosa importancia para la materialización de la investigación llevada a cabo. Así como los anexos, que permitieron la muestra clara del fenómeno histórico y cultural estudiado.

No podríamos concluir esta introducción, sin antes enfatizar en que la presente investigación es el punto de partida para una serie de estudios sobre el tema de estudios de personalidades de la cultura, insuficiencia que existe a nivel nacional dentro de las investigaciones de las políticas culturales y cuando se dialoga del desarrollo histórico-cultural. La información acopiada en los diversos materiales utilizados y en las cinco sesiones de entrevista con el actor social, redime una serie de hechos imposibles de dejar de lado cuando se hable de la historia cultural local de Cienfuegos o cuando se escriba la misma. Es elemental aclarar además, la necesidad de estudios de este tipo, pues analizar la historia de la cultura desde una óptica sociocultural, posibilita estudiar elementos de la vida social y cultural de determinada persona que trasciende en un espacio histórico determinado permitiendo la reconstrucción de ello para el conocimiento de la sociedad.

Esta tesis desde una perspectiva novedosa, estudia la personalidad de la cultura Leopoldo Beltrán Moya para su designación como Tesoro Humano Vivo. En nuestra provincia se convierte en un punto de referencia para aquellos interesados en el tema y pretende socializar la información, para así contribuir a la cimentación de nuestra historia cultural regional.

Capítulo #1

1.1- La historia cultural y su importancia para la perspectiva y práctica sociocultural.

Es conocido que en los últimos años una de las perspectivas más activas de las Ciencias Sociales y Humanísticas es la que se ha venido desarrollando en el ámbito de la cultura. Los análisis culturales o estudios de cultura han tenido un carácter transdisciplinario que parte de las obras de los clásicos de la sociología, las que expresan la constitución del hombre y la sociedad moderna enriquecidas además por las diversas corrientes, logrando de cierta forma contextualizar las investigaciones en la búsqueda clásica y actual, para así elaborar respuestas que permitan una mayor comprensión del hombre y la actividad sociocultural que ella desarrolla, aquí la perspectiva histórica viene a jugar un papel de importancia en la visión antropocéntrica de los portadores de tradiciones y costumbres.

Es por ello que para resolver esta situación se hace necesario abordar el problema en su complejidad, que implica la historia y el empleo de la historia en la perspectiva sociocultural, pues ella permite la comprensión de los elementos más significativos de la esfera social y de todas sus dimensiones sobre una personalidad que trasciende en el tiempo y el espacio histórico cultural y va determinando patrones, símbolos y formas de acción que identifican un territorio, una expresión cultural, artística, entre otras.

Al respecto plantea el Dr. Manolo Casanova “ *el término sociocultural, aunque ambiguo, nos sirve para señalar un ámbito social amplio donde, remitiéndonos a la cultura en sentido amplio y por tanto multifacético donde, junto a los aspectos generalmente entendidos por culturales (incluidos tanto los artísticos y profesionales como, de forma especial, los tradicionales), se valoren, integradamente, los relativos a la inversión del tiempo libre y la recreación, la práctica del deporte, el entretenimiento, etc.*”¹

Asumimos por tanto las posiciones que coloca en el centro de sus interpretaciones las teorías antrocentricas en especial la “antropología que estudia al hombre en cuanto a ser social y las expresiones concretas de su existencia colectiva, en especial las que se dedican al estudio de las

¹ Manuel Martínez Casanova. (2010). Los estudios socioculturales, retos y perspectivas.

culturas en cuanto a sistemas sociales de existencia creados y creadores de cada uno de las personas, grupos y comunidades que los portaban que ha sido llamada frecuentemente, antropología sociocultural”². Este tipo de estudio le concede a la historia un papel trascendental para comprender las tendencias, formas de desarrollo y las regularidades en que produce la praxis humana, donde surgen y se desarrollan los agentes socioculturales e interactúan para crear grupos y sociedades tipificadoras.

Así utilizamos los criterios de Casanova cuando plantea *“Desde el punto de vista contextual se hace necesario reflexionar sobre lo que pudiéramos considerar, por tanto, contenido dentro de lo sociocultural. Sin dudas se entiende como sociocultural lo cultural en sentido amplio del tema, es decir, lo tradicionalmente cultural, incluyendo las formas populares y vivenciales de la cultura de los pueblos y todos los aspectos considerados comúnmente como culturales (artes, lenguaje, oralidad, complejo musical danzario, tradiciones, vestuario, creencias, ritualidades, fiestas y ceremonias, costumbres y comportamientos colectivos, generales o privativos de grupos y sectores)”*³

Aquí lo histórico cultural vuelve a jugar un papel de importancia y en especial el concepto de cultura, al respecto plantea Rocher al dar una definición actual de cultura como: *“un conjunto trabado de maneras de pensar, de sentir y de obrar más o menos formalizadas, que aprendidas y compartidas por una pluralidad de personas, sirven de un modo objetivo y simbólico a la vez, para constituir a esas personas en una colectividad particular y distinta”*.⁴

En lo anterior la cultura supone tanto un sistema históricamente determinado donde se comparten respuestas como un diseño social de la conducta individual por lo que se deben tener en cuenta tres características intrínsecas de lo histórico y lo cultural:

- 1- Se comparte socialmente, pues, la cultura no es individual, es por definición social.
- 2- Si se transmite, lógica consecuencia de su carácter social perdurable.
- 3- Si requiere aprendizaje, fundamentado históricamente pues, la cultura inicialmente no se tiene de manera innata, ya que se recibe mediante la interacción en un tiempo y espacio histórico denominado socialización.

² Ídem.

³ Ídem.

⁴ Irene Trelles Rodríguez. (2004). *Comunicación Organizacional*. La Habana: Félix Varela.

La cultura, entendida en su sentido amplio de producción humana, se realiza en la historia y en su decursar se modifica; y ha sido interpretada de diversas formas en el transcurso de la historia del pensamiento humano: Carlos Marx encontró relación entre ésta y las condicionantes sociales, y Houtart la asoció a las representaciones simbólicas, ya que éstas, según él, incluyen tanto al hombre, la naturaleza, como las relaciones de los hombres entre sí y con la naturaleza, las cuales son variables al transformarse el ente de representación y dichas relaciones.⁵

Desde la perspectiva filosófica se toma en consideración el concepto emitido por Pablo Guadarrama, empleado con sistematicidad en la fundamentación del *"Proyecto Luna"* y recurrente en los estudios socioculturales, el cual plantea: *"la cultura es todo el producto de la actividad humana, incluyendo al hombre como sujeto histórico, como parte de ese producto; así como la medida en que el hombre domina las condiciones de su existencia en una realidad histórica concreta"*.⁶

Desde el punto de vista social y sus implicaciones culturales se aprecia la introducción de una forma totalizadora de aprehender la acción social en un espacio histórico como un hecho dinámico, la misma posibilita un mejor entendimiento de los procesos subjetivos, unido al reconocimiento de determinadas prácticas culturales y modos de comportamientos arraigados y establecidos en una entidad propia.

*"Para comprender el desarrollo de las prácticas socioculturales desde el paradigma de Estudios Socioculturales debemos partir de que el mismo está radicalmente ligado al contexto, la cultura y el momento situacional en el que se producen los fenómenos, considerándose un proceso activo de aprehensión y transformación de la realidad desde el contacto directo con el campo objeto de estudio."*⁷

Analizar la cultura no es hacer una mera descripción de los usos que a ella le confieren, es además valorar las relaciones y el comportamiento que se dan entre sus patrones organizativos para de esta manera entender el desarrollo de las prácticas vividas y experimentadas como un todo, en un período determinado ya sean por sujetos o grupos en un contexto o un período histórico determinado.

⁵Salvador David Soler. (2010). La perspectiva sociocultural. Un acercamiento epistemológico en la carrera de Estudios Socioculturales (p. 23). Presented at the Ciclo de conferencia del Diplomado políticas culturales y perspectiva sociocultural, Cienfuegos.

⁶ Pablo Guadarrama. (1990). *Lo universal y lo específico en la cultura*. La Habana: Ciencias Sociales.

⁷ Mónica Gil. (2006). *La música Coral de Cienfuegos*. Trabajo de Diploma, UCF Carlos Rafael Rodríguez

Tal aseveración es reconocida por el marxismo cuando Carlos Marx refiriere:

“La interacción dialéctica entre el ser social y la conciencia social –o entre cultura y no cultura- se encuentra al centro de cualquier comprensión del proceso histórico dentro de la tradición marxista (...). La tradición expuesta hasta aquí hereda una dialéctica correcta pero la específica metáfora mecánica a través de la que se expresa está mal al conducir a la mente hacia fórmulas esquemáticas y apartarlas de la interacción entre ser y conciencia”.⁸

“Así, con relación a lo que afirma uno de los desarrollos del marxismo, en la relación base, superestructura lo que debemos estudiar, son los procesos reales específicos e indisolubles, dentro de los cuales la relación decisiva, desde un punto de vista marxista, es la que se expresa por la compleja idea de la “determinación” y la historia juega un papel determinante”.⁹

Se trata pues, de estudiar las condicionantes históricas, económicas, sociales y culturales en el proceso de conformación de las prácticas y sus significantes a través de sus relaciones e implicaciones. Por ello para la perspectiva sociocultural las diversas manifestaciones conceptualizan el término cultura y en especial del arte, se expresan como la interrelación de todas las prácticas socioculturales, definiéndolas, a su vez, como manifestaciones comunes de la actividad humana: *“la práctica sensorial humana, la actividad a través de la cual hombres y mujeres construyen la historia”.¹⁰*

La cultura es asumida como los significados y los valores que emergen entre grupos y clases sociales diferenciados, sobre la base de sus condiciones y de determinadas relaciones históricas dadas, a través de las que se manejan y se responde a las condiciones de existencia como las tradiciones y prácticas vividas a través de las cuales son expresadas esas “comprensiones”, y en las cuales están encarnadas.¹¹

Significativo resulta la experiencia que muchos autores le conceden a la cultura y la presencia o transformación de sus expresiones, experiencias que colocan el centro de su análisis a la historia de esos procesos, hechos o fenómenos y pone énfasis en los agentes creativos e históricos, según Sergio (en su análisis de las prácticas socioculturales desde el paradigma de dichos estudios) *son*

⁸ Ídem.

⁹ Ídem.

¹⁰ Salvador David Soler. (2010). La perspectiva sociocultural. Un acercamiento epistemológico en la carrera de Estudios Socioculturales (p. 23). Presented at the Ciclo de conferencia del Diplomado políticas culturales y perspectiva sociocultural, Cienfuegos.

¹¹ Ídem.

*los dos elementos claves en el humanismo de la posición descrita. Por consiguiente cada uno de ellos concede a la experiencia un papel autenticado en cualquier análisis cultural; pues se trata en última instancia, de dónde y cómo la gente experimenta sus condiciones de vida y las define, acercándolos a la importancia de las prácticas en las relaciones de producción como totalidad, definiendo por qué cada modo de producción es también una cultura, y por qué todo conflicto de clases es también una lucha entre modalidades culturales: y qué es, lo que cualquier análisis sociocultural debería en última instancia entregar.*¹² *De esta manera las prácticas se sitúan en el centro del proceso. Por lo que en un sentido u otro apuntan hacia la actividad y los significantes e interrelaciones que se suceden en el proceso de conformación de las mismas.*¹³

Es importante considerar entonces la significación social de un hecho, esta se expresa desde la asimilación y desasimilación de códigos a través de los cuales se interactúa en el sistema de relaciones de un contexto. Constituyendo prácticas socioculturales que comprenden costumbres, creencias, modos de actuaciones y representaciones que se han estructurado basándose en prácticas del pasado, funcionalmente utilitarias para interactuar en el presente, se manifiesta en actuaciones concretas y/o como historia desde la memoria colectiva, referida esta a aquellos elementos que se representan en el imaginario únicamente en formas simbólicas¹⁴ desarrolladas en un contexto y naturaleza en el proceso de conformación y sedimentación de las prácticas ya sea en un sentido histórico, económico, político, o simplemente estructural, e incluso ideológico; es de gran relevancia.¹⁵

Por eso al decir del MSc David Soler:

“Explicar la importancia de las mismas, es conocer lo que fuimos para comprender mejor lo que somos no como simple transformación sino como preservación de los aspectos más significativos que se manifiestan, convertido de hecho en sistema de valores que expresan la conciencia colectiva que determina la naturaleza de una práctica. Es necesario tener en cuenta tanto el sistema que conforma la estructura cultural, su infraestructura institucional, sus manifestaciones y expresiones, y su comprensión e interpretación de las realidades, las cuales se evidencian en un complejo proceso de

¹² Sergio Aníbal Quiñones. (2006). *La Festividad Nuestra Señora de los ángeles de Jagua*. Trabajo de Diploma, UCF Carlos Rafael Rodríguez.

¹³ Helen Ochoa, Esperanza Díaz, & Salvador David Soler. (2003). Introducción del Proyecto Luna.

¹⁴ Ídem, p.15.

¹⁵ Salvador David Soler. (2010). La perspectiva sociocultural. Un acercamiento epistemológico en la carrera de Estudios Socioculturales (p. 25). Presented at the Ciclo de conferencia del Diplomado políticas culturales y perspectiva sociocultural, Cienfuegos.

interacción de las redes sociales así como, los elementos históricos que influyen en la asimilación de la práctica concreta donde se manifiesta la tradición.” ¹⁶

1.2- La historia en la perspectiva sociocultural.

Los procesos investigativos referentes a la historia y la identidad se tornan un tanto complejos, sobre todo los referidos a la dinámica del desarrollo sociocultural de las comunidades, los sujetos y los grupos sociales. Si retomamos nuevamente el análisis de las prácticas socioculturales en este caso, haciendo alusión a su contextualización; la identidad aparece entonces como una expresión de la significación social asumida colectivamente desde modos de actuación o desde la memoria colectiva.

Las relaciones humanas y naturales se renuevan con el decursar histórico, pues no todas las épocas presentan un mismo desarrollo social, ya que, el mismo está ligado al contexto social e histórico que también sufre de constantes transformaciones. Ello vincula lo artístico con lo histórico social, y obtiene como resultado un producto identitario, que distingue e identifica a los grupos y sociedad, pues, la cultura popular y tradicional como fenómeno expuesto a constantes cambios se considera un reflejo particular de la realidad social en que vive el hombre, manifestada esta en formas diversas, donde se relacionan las actividades fundamentales que realizan y los modos de organizarse, o sea, las prácticas socioculturales.

Estudiar la historia desde la perspectiva sociocultural, es analizarla de una forma diferente a como se ha hecho a lo largo de la historia de la humanidad. Es percibirla desde un lado no explotado por los historiadores. La historia antropológica desde sus más amplios matices es la que más analiza a la historia desde una óptica sociocultural, ya que para la antropología las más variadas expresiones de la vida cultural son elementos importantes de su objeto de estudio. La analogía de la historia antropológica con la historia desde la óptica sociocultural, se centra en las tareas de la antropología histórica y radica en obtener los mecanismos de articulación.

La historia desde esta perspectiva propuesta, pasa a ser una visión histórica nueva, una forma novedosa de analizar e interpretar los hechos históricos que han marcado la presencia de individuos o de una sociedad determinada. No existe realmente un procedimiento del tema ya consolidado, son escasos los documentos que abordan tal perspectiva histórica, perspectiva no examinada por los investigadores históricos hasta la actualidad. ¹⁷

¹⁶Salvador David Soler. (2009). Los saberes populares y su interpretación desde la perspectiva sociocultural, Actividad de capacitación Cuba y Ecuador. Cienfuegos.

¹⁷Leosdany Figuera Marante. (2007). *El Movimiento Estudiantil en Cienfuegos entre 1952 y 1959 a través de un relato de vida*. Trabajo de Diploma, UCF Carlos Rafael Rodríguez.

Desde la teoría marxista la historia (por ende científica) no ve a esta solo como el pasado, sino que también encierra el presente; y desde este enfoque tiene un predominio social, ya que pasa a ser elemento mediador para la intervención sociocultural, para la construcción del futuro. Estudiar el pasado y el presente del individuo en la sociedad, la cotidianidad de ese individuo, sus conductas más grises, o sea la historia del hombre común, del hombre de pueblo, es de por sí ya una visión sociocultural de la historia y mucho más percibiendo que el historiador es quien construye la historia, es también un ciudadano que auxilia a la evolución de la sociedad.

Por lo que desde la perspectiva sociocultural se muestra la proyección social de la historia; y en el caso de la investigación en cuestión, donde se demuestra el desarrollo histórico cultural de Leopoldo Beltrán Moya a través de su relato de vida que evidencia lo planteado anteriormente, ya que la fuente primaria de la información obtenida es por medio de un individuo (Beltrán), que a la vez es una personalidad de la historia cultural en Cienfuegos.

1.3- La historia y la oralidad en la perspectiva sociocultural.

La oralidad y el testimonio son fuentes casi únicas o privilegiadas que responden a toda una época: la etapa inicial del desarrollo de la historia, que abarca tanto la Antigüedad como la Edad Media. Un segundo momento que comprende el Renacimiento y la Ilustración, cuando surgió lo que se ha dado en llamar la reflexión crítica de la historia, donde se privilegiaba el documento escrito, por lo que surge un desencuentro temporal entre los historiadores y la oralidad. Finalmente un tercer momento que lo podemos llamar los nuevos de la oralidad en el siglo XX, que es cuando necesariamente la oralidad toma su valor, como base informativa para la investigación histórica cultural.

Desde el punto de vista del método, pudo surgir el concepto de historia oral que, al igual que la nueva historia económica, la microhistoria o la historia de las mentalidades, constituye un camino más para la búsqueda del conocimiento objetivo, profundo, o más diverso del pasado; desde luego, constituye una forma de obtenerlo a partir de un método particular de trabajo.¹⁸

En primer lugar, la historia oral plantea que el historiador tiene que crear la fuente, porque la oralidad está contenida en un soporte humano sujeto a influencias internas y externas a través del tiempo vivido. Es información que es almacenada de manera anárquica, dispersa, no sistematizada, en el cerebro de las personas; pero no está plasmada por escrito, no está recogida,

¹⁸ Ana Vera Estrada. (2004). *La oralidad: ¿ciencia o sabiduría popular?* (Emilio Hernández Valdés.). La Habana: Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Juan Marinello.

no está registrada ni consolidada. Por consiguiente todos los seres humanos somos potencialmente fuente oral, ya que todos tenemos la capacidad de aportar información de algo que hemos vivido; pues el historiador es quien debe extraer esa información, y esta se capta dirigiendo la entrevista.

En el trabajo del historiador la subjetividad de este resulta muy importante; hay que contar con ella también, ya que él es quien elige al informante y quien también selecciona las preguntas que se le formulan a cada entrevistado; pues mediante esta relación se construye la fuente, la cual sería la declaración que queda registrada en la cinta magnetofónica.

La historia oral se plantea también la exclusividad del uso de la fuente. En sus inicios la historia oral asumió un método que descansa en el uso exclusivo de la oralidad, con lo cual la posibilidad de contrastación de la información solo se apoya en las fuentes de la misma naturaleza, lo que significa que se considera la oralidad como única vía.

Como tercer elemento está la conservación del discurso; no es lo mismo el que se transcriba y se guarde la versión escrita que el poder conservar la versión magnetofónica original. La declaración oral registrada es una fuente, grabada en una cinta donde se registran otros valores que se conservan y no se deben perder.

Finalmente, la historia oral se propone sobre todo la captación de la experiencia histórica vivida por los grupos marginados. Sin lugar a dudas, esto constituye un problema de particular interés para todo científico social; porque si la historia solo se basa en documentos, o si se hace solo con la prensa, esa es la voz del poder; de forma contraria la gente que no tiene poder en una sociedad ¿cómo se expresa, si no dispone de los medios de difusión ni su voz es recogida por las instituciones oficiales? ¿dónde está esa expresión? ¿dónde está ese saber? ¿dónde está esa experiencia vivida? Por consiguiente, el conocimiento del pasado es infinito y necesita de fórmulas particulares para su tratamiento.

Al decir de esto María del Carmen Victori señala:

“Toda expresión cultural parte originalmente de formulaciones orales comunitarias y está relacionada con la historia de vida o relatos de vida de los grupos que la crearon, desarrollaron y mantuvieron en un proceso activo de narración ininterrumpida...”¹⁹

¹⁹ María del Carmen Victori. (1997). *Entre brujas, pícaros y consejos*. La Habana: José Martí.

1.4- La concepción materialista de la historia. Su valor en las investigaciones de la historia cultural.

El surgimiento del marxismo fue el hecho que hizo posible que la historia avanzara con verdadera cientificidad, ya que se procuró un procedimiento de investigación seguro y objetivo. Este accedió por primera vez a estudiar la sociedad humana como algo vivo, único, dinámico y transformador, cuyo avance no puede concebirse sin establecer lo común a la sociedad en su conjunto.

Marx y Engels plantearon en *La ideología alemana* que la primera premisa de toda historia humana es la existencia de individuos humanos vivientes y toda historiografía tiene necesariamente que partir de los fundamentos naturales y de la modificación que experimentan en el curso de la historia por la acción de los hombres.²⁰

*“No es la conciencia la que determina la vida, sino la vida la que determina la conciencia...Allí donde termina la especulación, en la vida real, comienza también la ciencia real y positiva, la exposición de la acción práctica, del proceso práctico del desarrollo de los hombres”*²¹

En el Antidühring, Engels dice que las ciencias históricas son aquellas que investigan en su sucesión histórica y en sus resultados actuales las condiciones de vida de los hombres, las relaciones sociales, las formas del derecho y del estado, con su superestructura ideológica: la religión, filosofía, arte, etc.

“Más la verdadera ciencia histórica solo comienza cuando se explican los nuevos sucesos históricos y se ponen de relieve tanto su función real y objetiva como su influencia en el proceso general del desarrollo social... la historia no puede existir como ciencia sin sistematizar los conocimientos objetivos, sin generalizar teóricamente los hechos y los datos empíricos, sin penetrar en la profundidad de los fenómenos a través del descubrimiento de las leyes internas que rigen esos fenómenos”.²²

Es incierto plantear que la historia, como no puede ser una ciencia objetiva y exacta, no es una ciencia. El pausado redescubrimiento en los últimos años del rol del sujeto en la historia y de la autonomía del historiador en su trabajo, entre los restos de la vieja historia objetivista, economista, etc., diseminó de dudas a la profesión acerca de la cientificidad de la historia como disciplina de

²⁰ Leosdany Figuera Marante. (2007). El Movimiento Estudiantil en Cienfuegos entre 1952 y 1959 a través de un relato de vida. Trabajo de Diploma, UCF Carlos Rafael Rodríguez.

²¹ Carlos Marx, & Federico Engels. (1966). *La ideología alemana* (Revolucionaria.). La Habana.

²² Aleida Plascencia. (1979). *Método y metódica históricos*. La Habana: Política.

reproducir el pasado tal como fue. La conservación de este concepto positivista a juicio de Ranke, de la ciencia y de la historia, entre los historiadores annaliste y marxistas, está prestado al retroceso de la historia, bien hacia la literatura, exacerbando la subjetividad del historiador, bien hacia un nuevo presentismo sin pretensiones de cientificidad, que opone el compromiso social del historiador a su tarea como investigador.²³

La multitud de sucesos y hechos históricos de variada magnitud parece a simple vista un caos imposible de orientarse. No hay dudas que incluso la descripción profunda de cualquier fenómeno del pasado tomado al azar de cualquier proceso histórico, no forma la esencia de la ciencia histórica. Dada la pluralidad de pensamiento de Marx, fueron notables sus aportes a la disciplina histórica en diversos frentes. No pretendió instituir una filosofía de la historia, *“él no quiso fundar un sistema cerrado que a la manera de cualquier filosofía de la historia quisiera brindar un esquema interpretativo general, como cajones en los que simplemente habría que acomodar los hechos históricos”*.²⁴

El historiador Eduardo Torres Cueva en la introducción al libro *La historia y el oficio del historiador* precisa las diferencias entre la teoría de la historia y la filosofía de la historia, la primera es producto de la práctica del historiador y de los problemas que proceden de su oficio, mientras que la segunda deviene del resultado de determinadas interpretaciones de la historia, es decir desde la filosofía.²⁵ Por eso desde la perspectiva sociocultural es imprescindible delimitar que la teoría de la historia es una consecuencia de la puesta en práctica de un pensamiento histórico y la filosofía de la historia es una interpretación propuesta del pensamiento abstracto; esta última asigna sus categorías al conocimiento histórico, mientras la teoría de la historia origina sus propias categorías y conceptos históricos nuevos.²⁶

Al respecto en su tesis Leosdany plantea que:

“La concepción científica leninista de época histórica está basada en la caracterización de las tendencias que rigen el desarrollo social y en la determinación de las fuerzas de clases, que están en el centro del proceso histórico dirigiendo su avance en consonancia con un nivel de desarrollo dado a las fuerzas productivas. Además el proceso histórico no puede ser examinado en abstracto, sino teniendo en cuenta el conjunto de circunstancias

²³ Leosdany Figuera Marante. (2007). El Movimiento Estudiantil en Cienfuegos entre 1952 y 1959 a través de un relato de vida. Trabajo de Diploma, UCF Carlos Rafael Rodríguez.

²⁴ Ídem, p.18.

²⁵ Eduardo Torres Cueva. (2002). *La historia y el oficio del historiador*. La Habana: Imagen Contemporánea.

²⁶ Leosdany Figuera Marante. (2007). El Movimiento Estudiantil en Cienfuegos entre 1952 y 1959 a través de un relato de vida. Trabajo de Diploma, UCF Carlos Rafael Rodríguez.

concretas que le acompañan y los fenómenos sociales en toda su diversidad. No es posible hablar de época histórica haciendo abstracción de las formaciones histórico-sociales existentes en esa época”.²⁷

Referente a la función epistemológica de la historia es significativo lo que plantea Engels, para él, la historia se desarrolla con frecuencia a saltos y en zigzags, y habría que seguirla así en toda su trayectoria, con lo cual no solo se acumularían muchos materiales de poca importancia, sino que habría que romper muchas veces la ilación lógica. La transición del pensamiento abstracto que va de lo simple a lo concreto, reflejando así el proceso histórico real.²⁸

Todo investigador histórico debe tener en cuenta y este trabajo lo tiene presente que: *“... la primicia de toda existencia humana y también por tanto, de toda historia, es que los hombres se hallen, para –hacer historia-, en condiciones para poder vivir El primer hecho histórico es por consiguiente, la producción de los medios indispensables para la satisfacción de estas necesidades... y no cabe duda de que es este un hecho histórico, una condición fundamental de toda la historia”.²⁹*

“... nuestra concepción de la historia es, sobre todo, una guía para el estudio y no una palanca para levantar construcciones a la manera del hegelianismo. Hay que estudiar de nuevo toda la historia, investigar en detalle las condiciones de vida de las diversas formaciones sociales, antes de ponerse a derivar de ellas las ideas políticas, del derecho privado, estéticas, filosóficas, religiosas, etc..., que a ellas corresponden”³⁰

Según Engels, los hombres hacen su historia, cualesquiera que sean los rumbos de ésta, al perseguir cada cual sus fines propios con conciencia y voluntad de lo que hacen, y la resultante de estas numerosas voluntades, proyectados en diversas direcciones y de su múltiple dominio sobre el mundo exterior, es precisamente la historia. ³¹Aquí se entronca la historia con la perspectiva sociocultural y es una evidencia de la importancia del marxismo para el análisis de lo histórico desde lo social.

Por su parte este concepto fue profundizado por Vladimir I. Lenin en especial la concepción materialista de la historia de la manera siguiente:

²⁷ Ídem, p. 19.

²⁸ Carlos Marx, & Federico Engels. (1966). *La ideología alemana* (Revolucionaria.). La Habana.

²⁹ Ídem, p.27.

³⁰ Federico Engels. (1995). Carta de Engels a K. Schmidt Londres 5 de agosto de 1980. Moscú: Progreso.

³¹ Leosdany Figuera Marante. (2007). *El Movimiento Estudiantil en Cienfuegos entre 1952 y 1959 a través de un relato de vida*. Trabajo de Diploma, UCF Carlos Rafael Rodríguez.

“El marxismo señaló el camino para un estudio global y multilateral del proceso de aparición, desarrollo y decadencia de las formaciones económicas-sociales, examinando el conjunto de todas las tendencias contradictorias y reduciéndolas a las condiciones, perfectamente determinables, de vida y de producción de las diferentes clases de la sociedad, eliminando el subjetivismo y la arbitrariedad en la elección de las diversas ideas dominantes o en la interpretación de ellas, y poniendo al descubierto las raíces de todas las ideas sin excepción y de las diversas tendencias que se manifiestan en el estado de las fuerzas productivas materiales”³²

Actualmente el marxismo y la concepción materialista de la historia, logran nuevos matices desde el punto de vista epistemológico, enunciado en su concepto de totalidad social. ³³*“se refleja el hecho de que la sociedad representa una unidad dialéctica entre ser y conciencia, y por tanto es un todo”*.³⁴ Ningún fenómeno se puede valorar y comprender de forma aislada, sino como un proceso histórico concreto, que se expresa en una relación dialéctica entre lo universal y lo local, tal es nuestro estudio: Leopoldo Beltrán su papel en la tradición de la rumba de cajón como expresión del Patrimonio Inmaterial. Su relato de vida.

De igual manera resulta imprescindible conocer en la historia de la cultura el papel de las clases sociales al respecto plantea Lenin *“La clase que tiene a su disposición los medios de producción material dispone de ello, al mismo tiempo, de los medios para la producción espiritual”³⁵*. O como expresara Engels en el Antiduhring *“La concepción materialista de la historia parte de la tesis de que la producción, y con ella el intercambio de sus productos, es la base de todo orden social”³⁶*.

“...Según la concepción de la historia, el factor que en última instancia determina la historia es la producción y reproducción de la vida real”³⁷. Por lo que los cambios sociales no han de buscarse en las ideas de los hombres sino en los cambios del régimen de producción, hay que investigarlos como dice Engels, no en la filosofía sino en la economía de la época que se trata; esto es un elemento que tiene en cuenta la presente investigación, ya que es el estudio de caso de una personalidad de la cultura en Cienfuegos.

1.5- La historia antropológica. Sus fundamentos teóricos.

³² V.I. Lenin. (1960). *Carlos Marx en Obras Escogidas*. Buenos Aires.

³³ Leosdany Figuera Marante. (2007). El Movimiento Estudiantil en Cienfuegos entre 1952 y 1959 a través de un relato de vida. Trabajo de Diploma, UCF Carlos Rafael Rodríguez.

³⁴ Ídem.

³⁵ V.I. Lenin. (1960). *Carlos Marx en Obras Escogidas*. Buenos Aires.

³⁶ Federico Engels. (1963). Antiduhring (p. 325). La Habana: Política.

³⁷ Federico Engels. (1955). *Obras Escogidas de Marx y Engels*. Engels a J. Bloch, Londres, 21-22 de septiembre de 1890. Moscú: Progreso.

Entendemos substancial el desarrollo de un epígrafe en este capítulo teórico sobre la historia antropológica, ya que no es ajena a los intereses de esta investigación. Por lo que a continuación se abordarán algunos aspectos teóricos respecto a ello. A decir de Néstor Kohan:

*“En la antropología marxista el elemento que define es la historia, el resultado contingente de la praxis humana. No hay esencias fijas y predeterminadas. Ni buenas ni malas. Justamente el gran desafío político humanista de Marx y del Che Guevara persigue la transformación de esa historia, de esa praxis humana y de los sujetos mismos. De esta manera, el historicismo praxiológico funciona como sostén y garantía del humanismo.”*³⁸

La práctica es en esta perspectiva es una realidad que está en constante devenir, por ello se identifica con la historia, de donde se infiere el historicismo absoluto y radical. Como concepción de la vida y el mundo, y también como método epistemológico. Solo a partir del ser humano histórico y de su práctica histórica, la realidad adquiere o puede llegar a adquirir sentido, por todo ello el marxismo es en consecuencia, también humanismo.³⁹

En la filosofía de Marx se pueden encontrar básicamente tres conceptos de historia; así lo plantea Cohen en su libro *Marx en su Tercer Mundo*. El primero apunta al proceso histórico como el ámbito en el cual la esencia que define al hombre pugna por realizarse, en lucha con las condiciones de existencia actuales; el segundo remite a una historia a es concebida como proceso histórico-natural sujetas a leyes y el tercero concibe la historia como proceso que no tiene fines ni normas preestablecido y que constituye un resultado abierto y contingente como producto de la praxis humana. La historia desde esta alternativa se explica a partir del actuar de los sujetos; estos viven y actúan persiguiendo determinados fines, aunque su entrecruzamiento no coincida necesariamente con las metas individuales de su acción.⁴⁰ La autora se adscribe a esta última, debido a su validez para el estudio de las personalidades de la cultura.

También la autora asume los criterios de Leosdany Figuera el cual plantea que: *“El estudio de los modos de la vida cotidiana formó parte del pensamiento histórico durante el tiempo que este tuvo como principal preocupación exponer el progreso de la civilización. Pero se hizo superfluo a partir*

³⁸ Néstor Kohan. (2003). *Marx en su Tercer Mundo*. La Habana: Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello.

³⁹ Ídem, p.99.

⁴⁰ Ídem, p.100.

*del momento en que algunos Estados recién formados reclutaron la memoria colectiva para justificar mediante el pasado su dominación sobre determinado territorio y su manera de organizar la sociedad.”*⁴¹

La antropología histórica como una historia de los hábitos (físicos, gestuales, alimentarios, afectivos, mentales) analiza el modo en que la organización y las normas culturales de una sociedad, consiguieron asimilar las coacciones del medio natural y enfrentarlas, para poner de manifiesto lo que está en juego socialmente y las formas de relaciones con el cuerpo de cada época expresada por mediación de sus comportamientos biológicos. La tarea específica de la antropología histórica en este campo consiste en sacar a la luz, a la vez, los puntos y los mecanismos de articulación entre las coacciones naturales y las normas socioculturales.⁴²

De esta manera la antropología tomó a la historia por las expresiones menos formuladas de la vida cultural: las creencias populares, los ritos que impregnan la vida cotidiana o se sujetan a la vida, las culturas minoritarias o clandestinas, en pocas palabras folclor. Los comportamientos menos documentados de una sociedad, como los cuidados del cuerpo, los modos de vestirse, la organización del trabajo y el calendario de las actividades cotidianas, reflejan un sistema de representación del mundo que los vincula en profundidades a las formulaciones intelectuales más elaboradas. Al respecto Eduardo Torres Cueva, con respecto al tema en cuestión, plantea que el marxismo como método y como teoría, reconvierte en un método y una teoría para la historia, para el historiador, entendiendo por historia no solo el pasado sino también el presente, dicho de otro modo, no solo como historiador que conoce y escribe la historia, sino también como ciudadano que contribuye a la transformación de la sociedad.⁴³

1.6- Los elementos de espacio-tiempo en la historia cultural. Su perspectiva.

Las ciencias sociales tienen como objeto general de estudio a los humanos que históricamente desarrollan todo un complejo conjunto de relaciones sociales. Estas relaciones por ser reales, conservan un carácter espacio-temporal objetivo. Todo estudio científico de las mismas involucra una descripción y una explicación que den cuenta de ese estatuto de realidad. De ahí que nos

⁴¹Leosdany Figuera Marante. (2007). El Movimiento Estudiantil en Cienfuegos entre 1952 y 1959 a través de un relato de vida. Trabajo de Diploma, UCF Carlos Rafael Rodríguez.

⁴² Ídem, p.30.

⁴³ Eduardo Torres Cueva. (2002). *La historia y el oficio del historiador ¿Antropología histórica o historia antropológica?* La Habana: Imagen Contemporánea.

interese estudiar su cualidad espacio-temporal, pues la totalidad de los problemas que manifestamos y pretendemos solucionar nos obligan a definir, profundizar o refutar los modelos explicativos que directa o indirectamente manifiestan esa cualidad concreta. Es un tema básico de toda teoría de la Historia y en general de las ciencias sociales.

Andrzej Dembicz, considera al espacio como una *“noción cargada de significados e interpretaciones, básicas para cualquier enfoque de aproximación local”*⁴⁴. De esta forma Dembicz, enuncia que se trata de relaciones que figuran estructuras, quedando sentada la idea de espacio-estructura, que no es más que las relaciones internas que hacen posible que el espacio exista y son las relaciones humanas y sociales quienes construyen el espacio.

La necesidad de contextualizar en tiempo y espacio las relaciones humanas lo reafirma la ciencia arqueológica. En la Tesis de Diploma de Odalis Medina Hernández, se plantea que admite además hacer abstracciones sobre algunas categorías que aparecen dentro del cuerpo teórico que la fundamenta, como son: espacio, ubicación geográfica, hombres, entre otros.

*“pertenecer y ubicarse en determinado espacio es más que ocupar un sitio, es proyectar una herencia humana de conocimiento y práctica social particularizada en un hombre, familia o grupo social que pertenece a un tiempo y espacio, determinado por... las relaciones sociales que modifican y son modificadas por el medio natural en que se desarrollan”*⁴⁵

Es por ello que el espacio geográfico cobra importancia como la condición existencial básica del hombre.

Martin Heidegger, escribe en su trabajo *Pensar, habitar y construir* cómo la necesidad de habitar en un espacio físico moviliza los impulsos del hombre concretados en actividad que transforma el medio en que es generada. Ninguna ciencia, puede hacer abstracción del tiempo. Sin embargo, para muchas ciencias que, por convención, dividen el tiempo en fragmentos artificialmente homogéneos, este apenas representa algo más que una medida. Por el contrario *“el tiempo de la historia, realidad concreta y viva abandonaba a su impulse irreversible, es el plasma mismo en que se bañan los fenómenos y algo así como el de su inteligibilidad”*⁴⁶

⁴⁴ Odalis Medina Hernández. (2005). Las prácticas socioculturales en el sistema de relaciones espacio-vivienda en la comunidad del Perchó. Trabajo de Diploma, UCF Carlos Rafael Rodríguez.

⁴⁵ Ídem, p.23.

⁴⁶ Marc Bloch. (1971). *Apología de la Historia*. La Habana: Ciencias Sociales.

Los historiadores y filósofos que encarnaron el objeto de estudio socio-histórico han partido de premisas clásicas para definir (incluso como cualidades independientes y absolutas de la realidad) *“el tiempo y el espacio social”*.

1.7- La historia de vida en el método biográfico. Su importancia en los estudios de las personalidades de la cultura.

El método biográfico es a su vez un método de alta contradicción metodológica entre los diferentes teóricos y científicos, pues sin duda, es uno de los procedimientos metodológicos de mayor valía a finales del siglo XX y en este siglo. Dado la transformación en el orden antrocentrico de las investigaciones sociales y humanísticas y el incremento del papel de la subjetividad en los estudios de sociedad civil, este se va a centrar fundamentalmente en las personas o grupos de personas y las comunidades; recogiendo tanto los acontecimientos como las valoraciones que dicha persona hace de su propia existencia, lo cual se materializa en una expresión metodológica conocida como *historia de vida*.

Se suele señalar como origen del método biográfico la obra de Thomas y Znaniecki (1927) *The Polish Peasant*, a partir de la cual se comienza a utilizar el termino *life history*.⁴⁷ Las modernas investigaciones basadas en este método no representan tan solo una nueva corriente metodológica sino todo un movimiento innovador basado en el rechazo epistemológico, metodológico.

Por su parte en uno los autores de los textos empleados en la carrera como Denzin, define el método biográfico: *“como el uso y recogida de estudios de... documentos de la vida, que describen los momentos decisivos en las vidas de los individuos. Estos documentos incluirán autobiografías, biografías..., diarios, cartas, historias de vida, relatos de vida, relatos de experiencia personal, historias orales, e historias personales...”*⁴⁸

Este concepto incluye una diversidad de prácticas de investigación (autobiografías, biografías, biogramas, historias de vida, relatos de vida,...) y fuentes de información (diarios, libretas de

⁴⁷ Leosdany Figuera Marante. (2007). El Movimiento Estudiantil en Cienfuegos entre 1952 y 1959 a través de un relato de vida. Trabajo de Diploma, UCF Carlos Rafael Rodríguez.

⁴⁸ Lourdes de Urrutia Torres, & Graciela González Olnedo. (2003). *Metodología métodos y técnicas de la investigación social III*. La Habana: Félix Varela.

campo, correspondencia, fotografías y otros documentos personales)

Al decir del Leosdany Figuera el método biográfico tiene un carácter interdisciplinario, ya que de él participan historiadores, filólogos, antropólogos, sociólogos, pedagogos y entre sus componentes básicos se destacan elementos de la literatura, historia, antropología, sociología, economía y en nuestro caso el arte.

La autora se adscribe a la teoría de Pujadas (empleada por varios autores de tesis de la carrera de Estudios Socioculturales) y a su clasificación la cual se adviene al objeto de estudio y facilita así la interpretación de los procesos socioculturales, ella es:

1-Documentos Personales: se trata de cualquier tipo de registro no motivado o incentivado por el investigador durante el desarrollo de su trabajo, que posea un valor afectivo y/o simbólico para el sujeto analizado. Entre ellos podemos destacar:

- Autobiografías.
- Diarios personales.
- Correspondencia.
- Fotografías, películas u otro registro icnográfico.
- Objetos personales.

2-Registros Biográficos: se trata de aquellos registros obtenidos por el investigador a través de la encuesta:

- Historias de vida:
 - *De caso único.
 - *Múltiples: Cruzadas y Paralelas.
- Relatos de vida.
- Biogramas.

El antropólogo social Juan José Pujadas, en 1992 recoge también un total de cuatro etapas en el desarrollo del método biográfico, importantes a tener en cuenta a la hora de la utilización de este método de investigación:

1-Etapa inicial: en esta etapa hay que elaborar un planteamiento teórico del trabajo que explique claramente cuales son las hipótesis de partida; justificar metodológicamente el porque de la

elección del método biográfico, frente a otras posibilidades; delimitar claramente con la mayor precisión posible el universo de análisis (comunidad, centro, grupo, colectivo, etc.); y explicar los criterios de selección de los informantes a biografiar.

2-Registro, transcripción y elaboración de los relatos de vida: el objetivo de la misma es llegar a disponer de toda la información biográfica, recurriendo para ello a registros a través de grabaciones en audio cassetes y su posterior transcripción mediante un procesador de textos que permita al investigador disponer del material transcrito para su análisis posterior, pudiendo auxiliarse de programas informáticos para el mismo.

3-Análisis e interpretación: esta fase va a depender del diseño general de la investigación. Pujadas 1992, diferencia tres tipos de exploración analítica, correspondientes a otros tantos usos significativos de las narrativas biográficas:

- la elaboración de historias de vida.
- el análisis del discurso en tratamientos cualitativos.
- el análisis cuantitativo basado en registros biográficos.

4-Presentación y publicación de los relatos biográficos: esta última también se diferencia entre la presentación de una historia de vida, como estudio de caso único, y otros tipos de estudios, basados también en relatos biográficos, en los que las narrativas biográficas son tan solo un punto de partida, o un medio de análisis, pero no el objeto principal de la publicación.

Así las historias de vidas se presentan en las más diversas perspectivas como la que el investigador trata de aprehender las experiencias destacadas de la vida de una persona y las definiciones que esa persona aplica a tales experiencias. La historia de vida presenta la visión de su vida que tiene la persona, en sus propias palabras, en gran medida como una biografía común”.⁴⁹

Según De Miguel, es la estrategia básica y única sobre la cual gira y se estructura una investigación, ésta debe desarrollarse desde la lógica procedimental propia del método biográfico. Estamos pues, ante una investigación biográfica y en tal caso las fases generales, desde un punto

⁴⁹ S. J. Taylor, & R. Bogdan. (2003). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona: Paidós.

de vista metodológico son las mismas que en cualquier otro método o enfoque, será necesario controlar factores como la selección de los informantes, la entrevista y su validación técnica, el registro y transcripción de la información, el análisis e interpretación de los datos y por último la elaboración del informe de investigación basado en el relato biográfico.”⁵⁰

El papel del investigador es importante en la elaboración de una historia de vida, no solo es el incitador de la narración, sino también su transcriptor. Del Río Sandornil dice del investigador que es “hasta el encargado de retocar el texto (siempre con el consentimiento del autobiografiado) para ordenar la información del relato obtenido en las distintas sesiones, suprimir reiteraciones, reducirlo, representarlo gráficamente,...”Es el responsable de garantizar el cumplimiento de unos requisitos textuales-literarios mínimos, así como de asegurar las condiciones científicas adecuadas. Construir una historia de vida es una tarea larga, lenta y compleja donde hay una constante interacción y negociación.

Las historias de vida contienen una descripción de los acontecimientos y experiencias importantes de la vida de una persona, o alguna parte principal de ella, en las propias palabras del protagonista.

“En la construcción de historias de vida, el análisis consiste en un proceso de compaginación y reunión del relato, de modo tal que el resultado capte los sentimientos, modos de ver y perspectiva de la persona. Al reunir la historia de vida, se trata de identificar las etapas y períodos críticos que dan forma a las definiciones y perspectivas del protagonista.”⁵¹

Según Bernabé Sarabia, plantea que el término historias de vida ha sido tomado en un sentido amplio que ha englobado las autobiografías definidas como vidas narradas por quienes las han vivido, o informes producidos por los sujetos sobre sus propias vidas, y las biografías, entendidas como narraciones en las que el sujeto de la narración no es el autor final de la misma.⁵²

Desde esta perspectiva teórica, ontológica y metodológica es que abordaremos la vida de

⁵⁰M. Teresa Pozo Llorente. (2003). La recogida de información mediante técnicas biográfico narrativas: las historias de vida en investigación socioeducativa y ambiental.

⁵¹ S. J. Taylor, & R. Bogdan. (2003). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona: Paidós.

⁵² Lourdes de Urrutia Torres, & Graciela González Olredo. (2003). *Metodología métodos y técnicas de la investigación social III*. La Habana: Félix Varela.

Leopoldo Beltrán Moya, personalidad de la cultura cienfueguera, portador de expresiones de la cultura popular y tradicional, en especial de la rumba de cajón.

1.8- El estudio o diseño de caso único para el estudio de las personalidades de la cultura.

El estudio o diseño de caso único es una estrategia metodológica de investigación científica, útil en la generación de resultados que posibilitan el fortalecimiento, crecimiento y desarrollo de las teorías existentes o el surgimiento de nuevos paradigmas científicos; por lo tanto, contribuye al desarrollo de un campo científico determinado.

Los diseños de caso único son aquellos que centran su análisis en un único caso, y su utilización se justifica por varias razones (Yin, 1984). En primer lugar podemos fundamentar su uso en la medida en que el caso único tenga un *carácter crítico*, o lo que es lo mismo, en tanto que el caso permita confirmar, cambiar, modificar o ampliar el conocimiento sobre el objeto de estudio. Desde esta perspectiva el estudio de caso único puede tener una importante contribución al conocimiento y para la construcción teórica.

En segundo lugar, el diseño de caso único se justifica sobre la base de su *carácter extremo o unicidad*. El carácter único, irrepetible y peculiar de cada sujeto que interviene en un contexto educativo justifica, por sí mismo, este tipo de diseño; aún más si se dan las circunstancias que lo hagan más extraño aún.

Una tercera razón que fundamenta y justifica la utilización del caso único reside en el carácter *revelador* del mismo. Esta situación se produce cuando un investigador tiene la oportunidad de observar y analizar el fenómeno, situación, sujeto o hecho que con anterioridad era inaccesible para la investigación científica. Este tipo de diseño encuentra su más claro empleo en el “método biográfico”, donde cada caso es revelador de una situación concreta.

Otras razones para la utilización del diseño de caso único radican en su utilización como un primer análisis exploratorio o como preludio de un estudio de casos múltiples. No obstante, en estas situaciones el estudio de caso único no puede llegar a considerarse como un estudio completo.

En este sentido, Chetty (1996) indica que el estudio de caso único es una metodología rigurosa que:

- Es adecuada para investigar fenómenos en los que se busca dar respuesta a cómo y por

qué ocurren.

- Permite estudiar un tema determinado.
- Es ideal para el estudio de temas de investigación en los que las teorías existentes son inadecuadas.
- Permite estudiar los fenómenos desde múltiples perspectivas y no desde la influencia de una sola variable.
- Permite explorar en forma más profunda y obtener un conocimiento más amplio sobre cada fenómeno, lo cual permite la aparición de nuevas señales sobre los temas que emergen.
- Juega un papel importante en la investigación, por lo que no debería ser utilizado meramente como la exploración inicial de un fenómeno determinado.

Por lo tanto, el estudio de caso es una herramienta valiosa de investigación, y su mayor fortaleza radica en que a través del mismo se mide y registra la conducta de las personas involucradas en el fenómeno estudiado; además es capaz de satisfacer todos los objetivos de una investigación, e incluso podrían analizarse diferentes casos con distintas intenciones (Sarabia, 1999). Por otra parte, Yin (1994, citado en Chetty (1996) argumenta que el estudio o diseño de caso único ha sido una forma esencial de investigación en las ciencias sociales.⁵³

⁵³ Piedad Cristina Martínez Carazo. (2005). El método de estudio de caso. Estrategia metodológica de la investigación científica, (2), 7-8.

Capítulo #2

2.1- Diseño de investigación.

Tema: Personalidades de la cultura.

Título: “Leopoldo Beltrán su papel en la tradición de la rumba de cajón como expresión del Patrimonio Inmaterial. Su relato de vida.”

Autor: Dileidy Chávez Cabrera.

Tutor: MsC. Salvador David Soler Marchán.

Situación Problemática

Insuficiente investigación sobre la profundidad de los procesos investigativos vinculados a las personalidades de la cultura desde la perspectiva sociocultural en la ciudad de Cienfuegos para la comprensión de sus aportes a la cultura local.

Problema

¿Cómo se manifiestan los aportes realizados por Leopoldo Beltrán en las prácticas e interacción sociocultural en la cultura de la ciudad de Cienfuegos que lo determina como Tesoro Humano Vivo?

2.2- Justificación del problema.

Los estudios desarrollados en historias de vida en la carrera de Estudios Socioculturales empleando la perspectiva sociocultural, son pocos, sólo el trabajo Leosdany Figueroa Armentero titulado El movimiento estudiantil en Cienfuegos entre 1952 – 1959 a través de un relato de vida – 2006/2007 realizado a una personalidad histórica Erasmo Palomo, constituye nuestro nivel de referencia. En el caso que nos ocupa el objeto de estudio lo constituye una personalidad de la cultura.

De igual forma las investigaciones de la Dra. Lecsy Tejeda del Prado del MINCULT de la década del 90 del siglo XX, constituyen otro referente, principalmente a la hora de trabajar los relatos de personalidades del arte dentro de las políticas culturales en Cuba. También los estudios de la Dra. Lecsy expresado en su texto “Contracorriente cultural” en la ciudad de Camaguey, constituye otro de los referentes del empleo de los relatos de vida y los biogramas para el conocimiento de las expresiones más genuinas del arte y la cultura cubana.

En el análisis de las investigaciones efectuadas, para la fundamentación de este proyecto, al sistema institucional de la cultura, se aprecia como estrategia, motivación e interés por el estudio de las personalidades de la cultura, pues ella constituye parte de la política cultural de los territorios y un

indicador de perfeccionamiento del trabajo comunitario en el rescate y socialización del quehacer artístico de estas personalidades.

Los estudios se han desarrollado fundamentalmente como completamiento de expediente de declaratoria de esta condición para ser presentada ante la Asamblea Provincial del Poder Popular y el MINCULT y a nivel del Instituto Superior Pedagógico Conrado Benítez para el estudio de su metodología y didácticas culturales empleadas en los procesos formativos de los artistas.

En el análisis efectuado a los expedientes de declaratoria, a las ponencias presentadas en los eventos culturales, a los expedientes de eventos que reconocen la vida y obra de estos artistas, las observaciones realizadas a las actividades del objeto de estudio, los intercambios con personalidades de la cultura y especialistas para la determinación de la muestra y la justificación de la importancia del mismo, consideran que es de gran importancia el estudio de la perspectiva sociocultural para explicar un proceso complejo que desborda sus propios límites de la personalidad, entendidos solo desde una intensa interacción cultural y social.

De igual manera apreciamos que desde el punto de vista metodológico se carece de una coherencia en los métodos y técnicas de estudios de personalidad de la cultura y se quedan en la descripción empírica y cronológica de sus prácticas artísticas y culturales y en valoraciones casi nunca críticas de sus aportes, herramientas que ofrece la perspectiva sociocultural para profundizar en los estudios de personalidad cultural.

Por la importancia que requiere para dicho trabajo fue analizada la bibliografía y el sistema de documentación del MINCULT referido al tratamiento de las personalidades del arte, las investigaciones del Centro “Juan Marinello” vinculada con las personalidades de la cultura y las ponencias presentadas a los eventos de cultura en Cienfuegos, además los expedientes perteneciente a los premios Jagua, Premio de Cultura Comunitaria, Premio del Barrio y el premio de la Federación de Mujeres Cubanas, (FMC) y los Comité de Defensa de la Revolución (CDR).

El problema se presenta novedoso a partir de los siguientes presupuestos:

- Porque nunca se ha desarrollado una investigación de historias de vida en Cienfuegos vinculada a la perspectiva sociocultural de las personalidades de la cultura.
- Son insuficientes las investigaciones sobre personalidades de la cultura que influyen en la formación del pensamiento identitario y cultural cienfueguero desde la perspectiva sociocultural.
- Las personalidades de la cultura son expresiones, distinciones sociales que desde prácticas socioculturales se desarrollan en un contexto múltiple y complejo, dado sus valoraciones en el pasaje artístico los cuales necesitan una profundización científica por su importancia en las estrategias de las políticas culturales.

- Los procesos investigativos desarrollados hasta la fecha tienen un valor descriptivo-empírico carente de una interpretación sociocultural científica.
- Se explica desde un proceso de formación del profesional de personalidades que desde la perspectiva sociocultural, garantiza las formas de preponderancia social que influyen en las estrategias unitarias de gran fuerza y poder en las relaciones socioculturales de la comunidad cienfueguera.

Esta investigación se desenvuelve metodológicamente desde la perspectiva sociocultural, por ello, se ha sustentado en el paradigma cualitativo que facilita la sistematización, evaluación y contrastación de los aspectos de las personalidades de la cultura que permite el conocimiento de sus prácticas de acuerdo con los siguientes presupuestos:

- Los estudios de personalidades de la cultura son procesos complejos e integradores en las dimensiones culturales, artísticas, políticas, sociales, económicas, ideológicas dentro de la práctica sociocultural en la relación individuo-individuo, individuo-grupo, individuo-comunidad.
- Se expresa en sistema de relaciones, procesos de interacción identitaria arraigada en los niveles individuales y grupales de la comunidad en correspondencia con los entornos y contextos, que influyen en la calidad de vida de los individuos de las comunidades donde viven y los hacen distintivos.
- Las investigaciones sustentadas en una estrategia metodológica que favorece la triangulación de datos, personas, técnicas, investigadores, críticos, especialistas de la cultura e instituciones para conocer las características personológicas, artísticas y socioculturales de las prácticas que desarrollan los artistas en sus diversos y complejos contextos a partir de una interpretación sociológica, psicológica, cultural que implica las expresiones documentales, iconográficas, las interpretaciones socioculturales comunitarias, la percepción que se tiene sobre el artista, su posición en diferentes momentos histórico-sociales y las formas de percepción científica del fenómeno en el campo de la cultura.

Objetivo general

- Elaborar estrategias de socialización y promoción de la obra de Leopoldo Beltrán como expresión significativa de la cultura cienfueguera y del Patrimonio Cultural Inmaterial a través de su relato de vida.

Objetivos específicos

- Caracterizar el escenario histórico, social, artístico, cultural y económico donde se desarrollan, desde la perspectiva sociocultural la vida y obra de Leopoldo Beltrán.
- Demostrar el papel de Leopoldo Beltrán desde la perspectiva sociocultural en el desarrollo de la cultura en Cienfuegos a través de relatos de vida que evidencien sus principales prácticas e interacciones socioculturales.

Idea a defender

Una estrategia de estudio y socialización del conocimiento sobre la personalidad de Leopoldo Beltrán como expresión del Patrimonio Inmaterial para su salvaguarda como Tesoro Humano Vivo.

Objeto de estudio

Las investigaciones sobre personalidades de la cultura desde la perspectiva sociocultural.

Campo de investigación

Relato de vida de Leopoldo Beltrán como expresión del Patrimonio Inmaterial.

Tipo de estudio: Descriptivo dentro del método biográfico. Se seleccionó esta modalidad pues el estudio de las personalidades desde la etnografía cultural y la perspectiva sociocultural exigen una valoración del pensamiento etnográfico y antropológico en el campo de la cultura artística que se expone como fenómeno humano para poder explicar los procesos de socialización del arte y la relativa independencia del artista en el contexto sociocultural, los cuales influyen en la formación del pensamiento identitario cultural cienfueguero.

Universo: Especialistas y críticos de la cultura cienfueguera vinculados a la investigación científica de artistas y personalidades de la cultura, individuos, grupos sociales e instituciones relacionados con la personalidad objeto de estudio.

Muestra: intencional, pues las investigaciones realizadas a personalidades requiere de una selección que se sustenta en criterios para el estudio, a partir de relatos de historias de vida y como caso de estudio.

También, será intencional con respecto a los especialistas de la cultura cienfueguera vinculados a la investigación científica, la promoción y evaluación de estrategias sobre personalidades de la cultura en especial los relacionados con el Programa de Desarrollo Cultural y dirigentes de las instituciones encargadas de organizar, proyectar y socializar el trabajo con las personalidades de la cultura y poseen capacidad, posibilidad, probabilidad de compartir y contrastar información, evaluar las principales tendencias teóricas desarrolladas en el contexto cienfueguero.

Luz Ester López Jiménez.
Ada Hautrive Rodríguez.
Consuelo Cabrera.
Genoveva Pérez González.
Rosa Campo.
Mariela Beriau.
Bárbara Lamí Díaz.
Giraldo Pérez Calderón.

2.3- Justificación Metodológica.

2.3.1- Consideraciones de índole metodológica para el estudio de la personalidad de la cultura Leopoldo Beltrán desde una perspectiva sociocultural.

Atendiendo a los criterios anteriores y al objeto de estudio, así como los enunciados por el Proyecto Luna ⁵⁴ presente en el quehacer investigativo comunitario y en los procesos de selección de identidades y de resemantización del arte, se hace necesario definir los pasos enunciados anteriormente.

2.3.2- Análisis de investigaciones realizadas con las personalidades de la cultura, mediante la tipología de pensamiento identitario asumido por el Proyecto Luna.

Para realizar dicho trabajo desarrollaremos un exhaustivo análisis de relatos de vida a partir de testimonios documentales, currículo, biografías y autobiográficas, preparación para la entrevista a profundidad tanto con el investigado como con los especialistas, investigadores y críticos que faciliten las interpretaciones de los datos, percepciones y visiones que se tengan del proceso vinculado con las prácticas socioculturales del artista objeto de estudio lo cual nos permitirá un estudio topológico que desde el punto de vista metodológico se agrupan en cuatro dimensiones fundamentales desde la perspectiva sociocultural para tratar el tema de la identidad, ellos son:

Énfasis relacional: este consiste en precisar si se pone de manifiesto el carácter relacional de relato de vida, es decir si en las investigaciones revisadas se incluye un tratamiento elaborado desde la mismidad y la otredad.

Contextualizad múltiple: esta indica un nivel o más de resolución para los relatos de vida donde se desarrolla la personalidad de la cultura y su sistema de relación, es decir, macro, mezo y microsocial.

⁵⁴ Para profundizar sobre el tema consultar los siguientes trabajos Kohan, Néstor. Marx en su tercer mundo: Hacia un socialismo no colonizado. —a Habana: Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, 2003. —p.108-110y Alonso, Asael. Estudios de los procesos investigativos de la identidad y el mar en Cienfuegos: Su eficacia y eficiencia y posible desarrollo. — Trabajo de Diploma. —UFC “Carlos Rafael Rodríguez”, 2004. — p.53-58.

Operacionalidad: este criterio indica la existencia o no de una potencialidad de traducción empírica de las conceptualizaciones elaboradas sobre el tratamiento a las personalidades de la cultura dentro de las políticas culturales.

Función epistemológica: está dirigida a determinar y producir conceptos generales para la investigación de personalidades de la cultura dentro de la política cultural a partir de las idiosincrasias y particularidades para los estudios de personalidades de la cultura para el caso cubano sobre todo, los indicadores empleados después de la década del 90 y el IV Congreso de la UNEAC.

Se utilizarán estas dimensiones para definir el nivel científico en el estudio de las personalidades de cultura, metodológico pues se desarrollarán técnicas y procedimientos del MINCULT y el Centro “Juan Marinello” para el estudio de las personalidades y conceptual alcanzado a la hora de definir el papel y lugar de las investigaciones referentes a las políticas culturales, desde unidades de análisis que faciliten la fundamentación de cada uno de estos criterios anteriormente planteados y una mayor profundidad en el análisis tipológico y topológico.

Según el objeto de estudio se asumen los procesos que se centran en el método Etnográfico Cultural, pues es necesario en este proceso investigativo para validar la información, registrar conocimientos, habilidades, proyectos individuales y colectivos, los patrones, normas presentes en el comportamiento de las personalidades de la cultura en sus contextos a partir de la interacción que se produce en el proceso sociocultural pues: *“El método etnográfico es un modo de investigar basado en la observación, descriptivo, contextual, abierto y profundo.”*⁵⁵

Desde esta perspectiva, el doctor Fernando Agüero, los antropólogos y Uma Narayan plantean que la etnografía constituye: el método de investigación por el que se aprende el modo de vida de una unidad social concreta, persigue la descripción o reconstrucción analítica de carácter interpretativo de la cultura, formas de vida y estructura social de los individuos investigados. Ella determina las siguientes características metodológicas en la investigación:

- Explotación de los resultados de investigaciones de la etnografía de la cultura ante la necesidad del análisis del discurso denso que exige los relatos de vida de las personalidades de la cultura como expresión de la política cultural.
- Exploración de las prácticas socioculturales en el contexto artístico, histórico y social como expresión sociocultural concreta desde las políticas culturales.
- El empleo de datos no estructurados y contextuales donde se analizan desde la perspectiva de los relatos de vida en la interacción sociocultural.

⁵⁵ Leonor Buendía Elisman. (1998). *Métodos de Investigación en psicopedagogía*. Madrid: Mc GRAW - HILL IBEROAMERICANA DE ESPAÑA, S.A.U.

- Incluye un proceso de estudio valorativo de los datos que ofrece los relatos personales evidenciados, observados, descritos en la diversidad compleja que genera el estudio de las personalidades de la cultura que facilite los niveles de conocimiento y socialización de la obra.

El trabajo se basará en la valoración de la estructura básica desde lo sociocultural de acuerdo con las prácticas expresadas en los relatos de vida de acuerdo con su significado, significantes, los mitos culturales y artístico personales, sus percepciones y formas de representación los diferentes códigos de expresión del lenguaje y la relación con los diferentes contextos, ya sean artísticos, sociales, culturales, políticos e ideológicos y vinculadas con las construcciones subjetivas de las personalidades de la cultura.

Por eso el investigador desde la perspectiva sociocultural debe valorar los niveles de interpretación que abarque el análisis de los sistemas de relaciones, su coherencia epistemológica y metodológica lo cual facilita la sensibilidad para apreciar el hecho que da sentido “nunca puede darse por supuesto” y que está ligado esencialmente a un contexto.

“...La investigación sociocultural está radicalmente ligada al contexto, la cultura y el momento situacional en el que se producen los fenómenos, considerándose un proceso activo de aprehensión y transformación de la realidad desde el contacto directo con el campo objeto de estudio.”⁵⁶

Para el estudio se siguieron los intereses metodológicos del Proyecto Luna, sus aspiraciones y maneras de evaluación de resemantización del arte, y el tratamiento de las personalidades culturales, las visiones de las políticas culturales regionales, así como las exigencias metodológicas, teóricas y políticas que desde una interpretación sociocultural faciliten el análisis de forma integradora del papel, lugar y acción de las personalidades de la cultura como un proceso sociocultural dinámico. De esta manera:

“Los estudios (...) desde esta perspectiva permiten mayores niveles de flexibilidad hacia la comprensión de los procesos subjetivos y reconocimiento de determinadas prácticas culturales y modos de comportamientos (...), de una identidad propia, a través de la cual se expresan e interactúan en el contexto donde se insertan, se transmiten y mantienen las prácticas e interacciones socioculturales.”⁵⁷

⁵⁶ Mónica Gil. (2006). *La música Coral de Cienfuegos*. Trabajo de Diploma, UCF Carlos Rafael Rodríguez.

⁵⁷ Salvador David Soler. (2008). *Pensar la región. Las comidas y bebidas en las comunidades costeras de Cienfuegos*, (sn).

La investigación de la Etnografía Cultural, en especial las vinculadas con las personalidades y artistas tienen en cuenta esta perspectiva, ella permite mayores niveles de flexibilidad hacia la comprensión de los procesos subjetivos, reconocimiento de determinadas prácticas culturales y modos de comportamientos surgidos en la práctica socio-histórica, a través de la cual se expresan e interactúan en el contexto donde se insertan, se transmiten y se mantienen las principales manifestaciones y acciones.

2.4- Fundamentos Metodológicos para el estudio de Leopoldo Beltrán como personalidad de la cultura cienfuequera y como estudio de caso.

2.4.1- La integración metodológica como estrategia de investigación.

La estrategia de integración constituye una de las acciones principales de trabajo y por lo tanto es el fundamento metodológico, y la experiencia en el campo de investigación y como estrategia del Proyecto Luna, además por constituir la estrategia de evaluación de los programas culturales y de los procesos de interacción institucional, artística social y cultural en la localidad y en las investigaciones salidas de este proyecto así como la sistematización realizada por estudiantes de Estudio Socioculturales en el trabajo de campo, la socialización de los resultados obtenidos, y las exigencias ante los procesos socioculturales:

“...Su complejidad obliga a una reflexión metodológica donde predomina la visión cualitativa para lograr el análisis en una reflexividad fundamentalmente epistemológica que implica la reflexividad de las prácticas discursivas y del sujeto investigador, como parte del objeto observado, artífice del contexto de observación y sometido a la entrevista a profundidad.”⁵⁸

Las técnicas e instrumentos aplicadas captaran una doble relación sujeto–sujeto y sujeto-objeto, con prioridad a la primera por el valor de la subjetividad en el campo de la cultura para lograr la reflexividad e interpretación de los relatos de vida desde el paradigma cualitativo, el más empleado en las historias de vida y en el estudio de las personalidades en Cuba y sus implicaciones investigativas, por ello:

“...El reto es justamente contribuir a una síntesis en la práctica investigadora con los métodos de análisis cuantitativos, proponiendo su intento de integración multidisciplinaria basado en el pluralismo metodológico.”⁵⁹

⁵⁸ Salvador David Soler. (2003). Fundamentación del Proyecto Luna.

⁵⁹ Salvador David Soler. (2006). *La Museología, interacción entre ciencia, cultura y sociedad*. Tesis de Maestría, UH Fructuoso Rodríguez Pérez.

La presencia en el estudio de enfoques antropológicos, históricos y sociológicos de la cultura y en especial en el estudio de las personalidades de la cultura facilita presupuestos metodológicos según los cuales:

*“La integración metodológica, según Coclk y Reichardt, (1996) puede mejorar el cumplimiento de objetivos múltiples tanto al nivel del proceso como de los resultados de la investigación. Además, a través de la convergencia metodológica se corrige el sesgo que existe de antemano en los datos, enriqueciendo mutuamente ambos tipos de métodos. Así, el paradigma cualitativo puede enriquecer su perspectiva hermenéutica con el método complementario del paradigma positivista. La integración cuanti/cuali resulta más que pertinente.”*⁶⁰

2.4.2- La triangulación como vía para el estudio de Leopoldo Beltrán desde la perspectiva sociocultural.

Como asumimos la integración metodológica, es necesario buscar estrategias que promuevan un estudio de relatos de vida que faciliten la validación y contrastación. Adoptamos la triangulación metodológica para combinar metodologías del estudio del fenómeno histórico-artístico y ante la experiencia cubana de este aspecto.

Por ello contrastar datos y observaciones, obteniendo información aportada en el trabajo de campo y el análisis sistemático de la información ofrecida por los relatos de vida sustentada en la validez y demostración de la información resulta de gran significación para el trabajo.

Esta estrategia metodológica es definida por Denzin (1978) como: *“la combinación de metodologías para el estudio del mismo fenómeno... permite superar los sesgos propios de una determinada metodología”*⁶¹. En los relatos de vida se parte del presupuesto básico de que la debilidad de cada método simple se compensará con el contrapeso de la fuerza de otro para valorizar, seleccionar y legitimizar la información obtenida y eleva al investigador por encima de sus inclinaciones personalistas, le facilita la comprensión del discurso y la información científica.

La estrategia facilita el trabajo en diferentes campos científicos, la accesibilidad a los escenarios con un alto grado de participación, colaboración, cooperación, contrastación, con acercamientos

⁶⁰ Helen Ochoa. (n.d.). Conferencias sobre Sociología de la Cultura (p. 13). Cienfuegos.

⁶¹ Lourdes de Urrutia Torres. (1989). *Metodología de la Investigación Social I: Selección de Lecturas*. La Habana: Félix Varela.

provechosos que facilita el conocimiento de las relaciones y acontecimientos a estudiar y valorar la descripción densa que implica la historia de vida.

La triangulación garantiza por ello un trabajo integrador de descripción gruesa a niveles diferentes:

Triangulación de los datos. *Es preciso el control de las dimensiones, tiempo, espacio, niveles de comportamientos, reflexiones de la personalidad, especialistas, críticos e investigadores sobre la vida y obra de Leopoldo Beltrán.*

Triangulación de portadores. *El uso de diferentes analistas o codificadores como parte de un equipo multidisciplinario de científicos sociales que permitan ofrecer una visión y datos de contrastación y validez a lo aportado por los relatos de vida y su percepción.⁶²*

Así la investigación se convierte en un proceso reflexivo orientado no solo hacia los métodos y técnicas, sino hacia la interpretación, rescate, socialización sistémica y sistemática de la misma dentro de la propia comunidad de especialistas que la genera.

Por la importancia del tema, la fluidez, las estrategias de negociación de información, la contrastación sistemática se empleará la metodología utilitaria pues nos permite recoger de forma dinámica y sistémica el conocimiento, aprendizajes, proyecciones y evaluaciones salidas de los relatos personales para poder explicar las formas exteriorizantes de las personalidades de la cultura y sus prácticas socioculturales, sus significados, significantes, formas de expresión, comunicación, relaciones en sus diversas dimensiones, y sobre todo la práctica sociocultural, con ello se logra obtener una mayor información y resultados superiores de comprensión científica que facilitan gestionar procesos de rescate y socialización hacia el interior de la políticas culturales.

La intencionalidad se centra en el estudio de las aproximaciones científicas sobre personalidades de la cultura y del conjunto de acciones estratégicamente planificadas que involucran y articulan a instituciones culturales, políticas, sociales, promotores culturales comunitarios, grupos sociales que permitan el reconocimiento de tan importante personalidad de la cultura.

Unidades de análisis

- Cultura popular y tradicional.
- Política cultural: personalidad de la cultura.
- Prácticas socioculturales y sus expresiones en las personalidades de la cultura.

⁶² Idem, p.19

- Agentes socioculturales.
- Interacción sociocultural y sus expresiones en las personalidades de la cultura.
- Tesoro Humano Vivo.

Conceptualización

Cultura popular y tradicional: *es el conjunto de experiencias que emana de una comunidad cultural fundada en las tradiciones, expresadas por un grupo o por individuos y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad en cuanto expresión de una identidad cultural o social. Las normas y los valores se transmiten oralmente, por imitación o de otras formas. Sus formas comprenden entre otras, la lengua, la literatura, la música, la danza, los juegos, la mitología, y a otras artes al decir del material de la UNESCO para el tratamiento de la cultura popular y tradicional.*⁶³

Políticas Culturales: *“un conjunto de principios operativos, de prácticas y de procedimientos de gestión administrativa y financiera que deben servir de base a la acción cultural del Estado”.*⁶⁴

Personalidad de la Cultura: *“categoría que se le confiere a un individuo que posee un conjunto de conocimientos científicos, literarios y artísticos, adquiridos en correspondencia con el nivel de desarrollo de la actividad práctica social que la dirige”.*

Práctica Sociocultural: *“toda la actividad cultural e identitaria 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 resolución y en todos los niveles de interacción, conformando, reproduciendo y modificando el contexto sociocultural tipificador de su comunidad.”*⁶⁵

Expresiones patrimoniales : *“el conjunto de prácticas socioculturales relacionadas con las actividad patrimonial desarrolladas por los seres humanos la cual se expresa a través procesos sociales y culturales construidos manifestado a través de ritos, tecnologías, saberes, normas, , entre otros con propias formas de transmisión vinculadas con la constante formación y*

⁶³ Geovanny Rumbaut Linares. (2008). Los productos artesanales vinculados con la muñequería en la ciudad de Cienfuegos, como expresión patrimonial desde la perspectiva sociocultural. Trabajo de Diploma, UCF Carlos Rafael Rodríguez.

⁶⁴ UNESCO. (1967, diciembre de). Conferencia de Mónaco.

⁶⁵ Salvador David Soler. (n.d.). “Hacia una expresión de la singularidad patrimonial: ¿Comidas y bebidas marineras?” (p. 3). Cienfuegos.

perfeccionamiento que se desarrolla en dos niveles socioculturales a partir de prácticas socioculturales desarrolladas en la vida cotidiana ”⁵⁹

Estrategias Patrimoniales: “constituyen un sistema de planificación proyectiva (a mediano y largo plazo) que propone procesos de cambio y retroalimentación, mediante un sistema de acciones dirigidas a establecer e impulsar la relación activa entre la población y la cultura, para alcanzar niveles superiores de ambas. Orienta hacia donde nos dirigiremos, debe contemplar el modo, las formas, experiencias, vías y la tradición en la búsqueda de nuestra singularidad y la tendencia que representamos. ” ⁶⁶

Agentes Socioculturales: “En sentido amplio, aquellos actores que intervienen o pueden intervenir en la articulación de las políticas culturales. (...) los agentes cambian y evolucionan de acuerdo con las variables espacio/territorio-tiempo/evolución-contexto (próximo y global), representando un factor determinante en la consolidación de la intervención social en un campo concreto. ”⁶⁷

Redes de interacción social: Determinan los patrones de interacción social, es decir las maneras en que se reproducen los códigos que representan el sistema de significantes socialmente asumido. Los tipos de relaciones se pueden manifestar en diferentes niveles en dependencia de su funcionalidad en la cotidianeidad. Individuo–Individuo; Individuo–Institución; Institución –Institución. Abarcan diferentes aspectos: económicos, ideológicos, psicológicos etc., los patrones de interacción social.

Patrones de interacción social: Se determinan a partir de las redes de interacción determinando los elementos más significativos que caracterizan las redes.

Tesoros Humanos Vivos: “son individuos que poseen en sumo grado las habilidades y técnicas necesarias para crear o producir determinados elementos del patrimonio cultural inmaterial y que han sido seleccionados por los Estados Miembros en tanto que testimonios de sus tradiciones culturales vivas y del talento creativo de grupos, comunidades o individuos presentes en su territorio”.⁶⁸

A continuación se exponen dos tablas, la primera relaciona variables, dimensiones e indicadores:

⁶⁶ Mónica Gil. (2006). *La música Coral de Cienfuegos*. Trabajo de Diploma, UCF Carlos Rafael Rodríguez.

⁶⁷ Alfons Martinell. (1999). Los agentes culturales ante los nuevos retos de la gestión cultural.

⁶⁸ UNESCO. (2008). Directrices para la creación de sistemas nacionales de “Tesoros Humanos Vivos.

Técnica empleada	Variable	Objetivo	Dimensiones
------------------	----------	----------	-------------

Variables	Dimensiones	Indicadores
- Vida de Leopoldo Beltrán.	- Histórica, teórica y metodológica.	- Características históricas y contextuales en que se desarrolla. - Historia de los aprendizajes de la rumba de cajón, características. - Características como personalidad de la cultura y como expresión de la cultura popular y tradicional, desde las concepciones teóricas y metodológicas que lo definen.
	- Particularidades de las prácticas artísticas de Leopoldo Beltrán.	- Caracterización, especificando la rumba de cajón. - Estructura de la rumba de cajón. - Ceremonias y formas esenciales de realización. - Elementos materiales e inmateriales que se emplean. - Principales formas y vías de tradición. - Caracterización y determinación a partir de sus niveles de interacción sociocultural. - Nivel de modernización. - Efectividad sociocultural en la comunidad y en la práctica artística.
	- Inventarización. (impacto)	- Relación de la inventarización como Tesoro Humano Vivo y como expresión del Patrimonio Inmaterial danzario y musical de la rumba. (impacto)
	- Propuesta de socialización.	- Propuestas de estrategias para la socialización y visualización.
- Agentes socioculturales.	- Danzaria y musical de orden popular y tradicional.	- Características, historia, y particularidades desde los siguientes elementos: popular y tradicional.
	- Manifestación cultural patrimonial.	- Capacidad de expresar elementos tradicionales de los valores culturales regionales. - Demanda y satisfacción de este tipo de manifestación artística en función del tipo de público y localizaciones.
	- Institucional.	- Capacidad de desarrollo de la tradición de la rumba de cajón y de la personalidad que se propone.
	- Portadores Practicantes.	- Características organizativas, calidad, tipología, criterio de selección de las acciones y sus participantes. - Valoración acerca de la dimensión institucional.
	- Público.	- Caracterización, preferencias, niveles de participación, niveles de pertenencia social, artística y cultural. - Valoración acerca de la dimensión institucional y personal de Leopoldo Beltrán.

La segunda se corresponde con las técnicas empleadas en la investigación:

- Análisis de documentos.	- Estudios científicos a personalidades de la cultura en Cienfuegos desde la perspectiva sociocultural.	-Fundamentar a partir del análisis las características históricas, contextuales, teóricas y metodológicas que sustentan los estudios científicos sobre historias de vidas e historias culturales. -Conocimientos de las principales teorías existentes al respecto en Cienfuegos y en la carrera de Estudios Socioculturales. -Conocer las investigaciones realizadas a la obra de Leopoldo Beltrán.	- Histórica, teórica, metodológica y biográfica.
	- Estrategias en los estudios desde la perspectiva sociocultural en los relatos de vida relacionados con personalidades patrimoniales según Reglamento 118 del Patrimonio Cultural Cubano y las políticas culturales.	-Analizar la documentación, inventarios, investigaciones, justificaciones patrimoniales y socioculturales así como el diseño de las estrategias de socialización y promoción de las personalidades patrimoniales. -Sistema de relaciones interinstitucionales.	- Organización, planificación, ejecución y evaluación de las etapas de los relatos de vida. - Descripción densa del proceso de la personalidad que se investiga.
	- Estrategias de inventarización, rescate, clasificación, socialización y promoción de Leopoldo Beltrán como Tesoro Humano Vivo.	-Caracterizar la personalidad de Beltrán a partir de sus aportes al proceso cultural de Cienfuegos.	-Manifestación y expresión patrimonial.
		-Valorar tendencias y proyecciones de las manifestaciones culturales tales como expresión popular y tradicional, así como su sistema legal, institucional y social donde se desarrolla. -Caracterizar la condición de Patrimonio Cultural Inmaterial de la personalidad y las expresiones y manifestaciones que aporta.	

Técnica empleada	Variable	Objetivo	Dimensiones
- Entrevistas a profundidad a la personalidad a investigar, a miembros de la comunidad y grupos a fines con el relato de vida.	- Estudios científicos a personalidades de la cultura en Cienfuegos desde la perspectiva sociocultural.	- Describir de forma densa el relato de vida de Leopoldo Beltrán para caracterizar sus procesos socioculturales y su influencia en la tradición musical cienfueguera en especial en el complejo de la rumba. - Conocer los procesos y estudios investigativos a partir de la manera que han investigado el siguiente elemento. - Conocer como se comporta dentro de las políticas culturales y patrimoniales el reconocimiento a las personalidades de la cultura. -Determinar las características que desde lo inmaterial determinan el papel de Leopoldo Beltrán en el Patrimonio Inmaterial como Tesoro Humano Vivo. -Conocer las características del proceso de socialización de su obra y las expresiones de ellas en diferentes espacios culturales y dentro de la política cultural cienfueguera.	-Particularidades biográficas de Leopoldo Beltrán y forma de actuar desde sus prácticas socioculturales. -Proceso de interacción sociocultural que permite el mantenimiento de la tradición tanto comunitaria como institucional.
	-Prácticas socioculturales en que se desenvuelve la personalidad como Tesoro Humano Vivo.	-Valorar sus características populares y tradicionales de las expresiones que porta. -Caracterizar la obra de Leopoldo Beltrán como Patrimonio Inmaterial y como expresión sociocultural, forma en que se expresan las características, los procesos clasificatorios, socioculturales y patrimoniales en función de las necesidades y opiniones de los agentes socioculturales involucrados.	-Procesos de patrimonialización, inventarización, implementación y evaluación.
	- Estrategias, inventarización y salvaguarda de Leopoldo Beltrán como Tesoro Humano Vivo.	-Valorar las opiniones y nivel de satisfacción del portador sobre mecanismos, utilización y alcance de las políticas culturales en la obra de Beltrán y él como personalidad de la cultura en sus diferentes niveles y dimensiones, culturales y patrimoniales.	

Técnica empleada	Variable	Objetivo	Dimensiones
-Observación participante.	-Escenarios físicos, culturales, entornos naturales donde se desarrolla la personalidad de Leopoldo Beltrán.	- Determinar la capacidad de expresar elementos tradicionales de los valores culturales regionales de las actividades de Leopoldo Beltrán y satisfacer demandas de este tipo de manifestación patrimonial, en función de un tipo particular de la actividad comunitaria.	- Biográfica y del Patrimonio Inmaterial.
	- Agentes socioculturales.	-Valorar los criterios de los especialistas, líderes y promotores y contrastarlos con los portadores y miembros de la comunidad opiniones sobre la labor del sistema institucional de Leopoldo Beltrán.	- Pobladores de la ciudad de Cienfuegos, dirigentes sociales culturales, y políticos y miembros de su grupo musical así como de amigos y familiares.
	- Práctica Sociocultural.	- Analizar y describir la practica artística, social y comunitaria de Leopoldo Beltrán.	- Biográfica: Descripción densa del relato de vida.

Análisis de documentos

A este proceso de investigación le dio gran valía la sistematicidad científica del análisis de documentos. El mismo sirvió para la recogida de información significativa en especial la de especialistas en el tema, conocedores y expertos. Se consultó texto escrito, como libros, revistas, contratos, expedientes, currículum, inventarios, catálogos y leyes. Además, videos, fotografías, y reconocimientos (medallas, diplomas) para lograr la contrastación de información.

Se consultaron diferentes clases de documentos:

- Documentos escritos (informes y estudios monográficos, memorias de trabajo, documentos oficiales, prensa, periódicos, revistas, documentos personales, cartas, diarios..., entre otros.
- Documentos no escritos (fotografías, videos ...)

La Entrevista en Profundidad

La entrevista constituye otra vía más, a través de la cual y mediante la interrogación de los diferentes sujetos, especialistas y conocedores del tema en cuestión, se logran obtener datos de marcada relevancia para el proceso de investigación. Partió de los criterios emitidos por Gregorio Rodríguez que reconoce a la entrevista como: *“una técnica en la que una persona o entrevistado*

solicita información de otra o de un grupo (entrevistados, informantes), para obtener datos sobre un problema determinado. ”⁶⁹

A través de esta se obtuvo una valiosa información de las muestras las cuales fueron contrastadas con el análisis de documentos y las investigaciones efectuadas y facilitó obtener una información amplia, crítica, valorativa y abierta, a partir de una reflexión del entrevistador y el entrevistado. De acuerdo con objetivos claros, orientadores que promuevan las valoraciones personales y grupales en una dinámica facilitadora de los procesos de interpretación y análisis dado nuestro objeto de estudio, logrando un ambiente de familiaridad.

En la presente investigación se utilizó la entrevista en profundidad, por las posibilidades que brinda para la interpretación y valoración de los contenidos donde las interrogantes se presentaron de formas ordenadas y bien formuladas y con propuestas metodológicas de sistematización y análisis con la posibilidad de emplear otros recursos en su evaluación. También se le ofreció al investigador, conformar opiniones, valoraciones críticas demostraciones teóricas e interrogantes adicionales que a su consideración pueda ser útil al desempeño de la investigación en curso. Además se hizo uso de la modalidad de entrevista cara a cara del sistema institucional vinculado con la práctica patrimonial y cultural. La entrevista facilitó la búsqueda de consenso y la obtención de diversidad de opiniones, puntos de vistas concordantes y reactivas, así como una visión del fenómeno desde la perspectiva sociocultural.

La Observación Participante

La observación constituyó una de las técnicas de investigación empleada en la contrastación de información, en la valoración y evaluación del comportamiento de las estrategias científicas y de las visiones reactivas o no de esta red de actores, resultó una manera de recoger información que se lleva a cabo en el contexto o ambiente natural, lugar este, donde se producen los diferentes acontecimientos e interacciones sociales vinculadas a los procesos de investigación realizados en especial como bien dice Francisco Ibarra Martín: “*La observación en la investigación social es un método a través del cual se conoce el estado de cosas sociales, particularmente el proceder y la conducta de personas y grupos sociales.*”⁷⁰

La modalidad de observación que se utilizó en este estudio fue la Observación Participante, con investigadores, miembros de la comunidad, familiares, dirigentes y especialistas, esto permitió adentrarse en el universo epistémico y ontológico compartido en los contextos académicos y

⁶⁹ Gregorio Rodríguez Gómez. (2004). *Metodología de la Investigación Cualitativa*. La Habana: Félix Varela

⁷⁰ Francisco Ibarra Martín. (2002). *Metodología de la Investigación Social*. La Habana: Félix Varela.

comunitarios donde se desarrolló la fase de investigación que constituye el objeto de estudio, el cual rige su comportamiento.

Significativo fue las alternativas empleadas en la observación por el carácter evaluador con respecto a los investigadores y en especial por el tratamiento realizado a sus estrategias de investigación, su sistema conceptual y visualizador en el proceso de socialización con la personalidad investigada para ser aceptada como parte de él, y a la vez, definir claramente dónde, cómo y que se debe observar y escuchar.

Resultados de implementación.

- Descripción y análisis de los estudios científicos sobre personalidades de la cultura dentro de las estrategias de la política cultural de la ciudad de Cienfuegos para el perfeccionamiento del trabajo con artistas y creadores.
- Implementación de la estrategia para insertar en los programas de desarrollo cultural que faciliten la socialización y promoción de personalidades de la cultura estudiadas desde la perspectiva científica sociocultural en especial la personalidad Leopoldo Beltrán y su influencia en la comunidad cienfueguera.

Capítulo #3

A partir de la dimensión historia-cultura se puede demostrar la existencia de las prácticas socioculturales que determinan las expresiones de cada individuo en su relación con los grupos y la naturaleza, las cuales pueden llegar a ser las más representativas de una sociedad en un momento dado. Por eso para el desarrollo de esta investigación, se selecciona la personalidad de Leopoldo Beltrán Moya, pues la misma evidencia en su historia personal los rasgos sociales y culturales en un tiempo y espacio determinado.

3.1- El Consejo Popular Centro Histórico como escenario para el desarrollo de la rumba de cajón.

Para el desarrollo de este acápite empleamos el estudio documental de los programas de desarrollo cultural de los promotores culturales de dicho consejo, ubicados en Cultura Municipal.

Partimos de que el Consejo Popular Centro Histórico, es el espacio físico geográfico escogido; perteneciente al municipio de Cienfuegos y el cual mantiene una estrecha relación en todos los órdenes. El Consejo Popular Centro Histórico fue fundado el 25 de octubre de 1993, abarcando una extensa zona, la cual incluía la barriada de Reina. Al transcurrir los años, se produjo un aumento de la cantidad de habitantes y por ende el número de circunscripciones, y al existir distintas problemáticas sociales, sobre todo en la barriada de Reina (diferentes al resto del consejo), se decidió separar dicho barrio, constituyendo el mismo un Consejo Popular; entonces se redeclara el Consejo Popular Centro Histórico separado de Reina en octubre de 1997, y el Consejo Popular Centro Histórico quedó conformado por el centro urbanote de la ciudad y la zona de Pueblo Nuevo (antiguo Punta Cotica).

El mismo posee un área de 12 km. limitando al norte con el litoral de la bahía de Cienfuegos, al sur con el Consejo Popular Punta Gorda, al este con el Consejo Popular San Lázaro y La Gloria, y al oeste con el Consejo Popular de Reina.

Antecedentes Históricos-Sociales:

El 3 de julio de 1988 en la tercera sesión de la Asamblea Provincial, se produce la aprobación de los primeros Consejos Populares de la provincia. Al llevarse a cabo el perfeccionamiento del sistema de órganos locales del Poder Popular se consideró necesario que en los lugares aislados

de las cabezas municipales con una cantidad de habitantes y volumen de actividades de producción y servicios apreciables, se autoriza un delegado con carácter profesional o no, dado el caso, denominándose delegado ejecutivo, los cuales integrarían los comités de defensa municipales.

La experiencia del trabajo desarrollado por algunos ejecutivos posibilitó ideas para una nueva concepción organizativa que tuviera capacidad real de representar los intereses del pueblo y del estado, que fuera capaz de encausar con agilidad los planteamientos e inquietudes de la población, y movilizarlas para la solución de sus problemas.

Así un hecho que marcó la historia del Poder Popular, fue la creación de los Consejos Populares, primero se establecieron en zonas rurales y una de las razones fundamentales que llevaron a la proposición de los consejos en la ciudad, fue el hecho de la existencia de municipios muy grandes en los que el delegado se veía desvalido, sin posibilidad de resolver todos los problemas. En la provincia conforme a lo establecido en la Ley No.56, en julio de 1986 y por medio del acuerdo No.82 de la Asamblea Provincial del Poder Popular, fue aprobada la creación de los primeros Consejos Populares, entre ellos el Consejo Centro Histórico.

Organizaciones Sociales:

Existen en el Consejo organizaciones como: FMC, CDR, OPJM, ACRC. entre otras. Las mismas contribuyen con la promoción cultural del Consejo. A través de los presidentes de los CDR y las secretarías de las delegaciones y bloques de la FMC, se organizan las acciones culturales dentro de la comunidad, la ACRC proporciona los espacios para compartir las experiencias entre sus integrantes, ya sean en instituciones educativas, centros de trabajo o en la propia comunidad. La OPJM es una organización de máxima importancia, ya que esta pretende rescatar los valores y tradiciones de la cultura cienfueguera (el propio Consejo cuenta con varios centros educativos).

Situación Ocupacional:

En cuanto a la situación ocupacional podemos plantear que en la parte del centro urbano del Consejo Popular predomina una clasificación técnica y dirigente, entre ellos médicos, abogados, ingenieros, arquitectos, etc., con predominio del nivel escolar universitario y técnico; mientras que en la zona de Pueblo Nuevo, hay un predominio de la clasificación obrera y un menor por ciento de la clasificación técnica con predominio del nivel escolar de 9no a 12. grado.

Hábitos y Tradiciones:

En las observaciones realizadas en distintas zonas del Consejo Popular se apreció que en cuantos a los hábitos, en la parte del centro urbano, se demarca los sábados y domingos los paseos de la población en el área del Boulevard de la ciudad, el cual comprende diversos centros comerciales y otro gran número de pobladores asisten a la actuación de la Banda Municipal en el Paseo del Prado.

La tercera edad en las mañanas realiza ejercicios y se sientan en los bancos del Parque Martí donde comparten e intercambian ideas. Otro grupo de los pobladores arriban las mañanas a la esquina de San Carlos y Prado (comprendida dentro del consejo) donde exponen sus criterios y opiniones deportivas aglutinando la conocida *Peña Deportiva del Prado*. Existe en esta zona un gusto por las artes escénicas, una gran parte de la población asiste a las actuaciones teatrales que se ofertan, también consta el agrado por las artes plásticas, ya que parte de la población que allí radica visita las exposiciones en los salones y galerías del Consejo.

En cuanto a la zona de Pueblo Nuevo o Punta Cotica, es característico en las tardes de fines de semana, en las diferentes esquinas el juego de dominó. También se ejercitan en distintos puntos la práctica de deportes muy gustados como el fútbol, voleibol, pelota y boxeo. En cambio en las mañanas es común la actividad relacionada con la pesca a orillas del litoral de la bahía. Además en una zona donde de forma sistemática se realizan cultos sincréticos en diversas viviendas.

Sin embargo las tradiciones en el Consejo se encuentran determinadas por sus raíces que trascienden en la cultura y mitos. Al realizar una observación a través del barrio y con la colaboración de los vecinos, se determinan los gustos de las zonas abarcadas, estas comprenden la mezcla de lo religioso, lo tradicional-popular y la propia esencia de las necesidades y condiciones de vida de sus pobladores. Entre las tradiciones de mayor arraigo del barrio se resalta la rumba practicada con gran fuerza en El Panteón de Gil, la cual muchas veces se vincula a festividades religiosas; ya que en dicho zona, existen dos cabildos de profundas tradiciones el Cabildo de Santa Bárbara (festividad que se realiza el 4 de diciembre) y el Cabildo de La Caridad del Cobre (festividad que se realiza el 8 de septiembre); donde cada celebración incluye toques de tambor que dan coloridos a dichos acontecimientos, propios de la religión yoruba.

El RAP (ritmo que adquirió auténticos elementos populistas en los jóvenes) se evidencia en grupos aislados, los cuales podrán incorporar con más fuerza un espíritu cultural variado y diferente.

Mientras que en el centro urbano de dicho Consejo, la religión católica es un elemento de gran fuerza entre sus pobladores; ya que en el entorno del Parque Martí se encuentra ubicada la “Catedral Nuestra Señora de la Purísima Concepción”, en la que se desarrollan todas las semanas misas habituales además de celebrar distintas festividades; dentro de ellas la festividad de la Inmaculada Concepción el ocho de diciembre, con misa propia seguida por una solemne

procesión alrededor del Parque, en la que se venera la imagen de dicha virgen llevada con frecuencia en los hombros, música, cánticos religiosos y poesías alegran este acontecimiento. Otra festividad de relevancia esta relacionada con la Navidad cuando exponen el nacimiento de Jesús en el propio templo de la Catedral y en la casa de las monjas, también enclavada en el Consejo.

3.2- Leopoldo Beltrán: una personalidad de la cultura cienfueguera.

3.2.1 El modelo socioeconómico de la región de Cienfuegos en el período neocolonial donde nace y se desarrolla la personalidad de Beltrán.

La política monopolista y mercantilista de la metrópoli española había influido, con otros factores epocales, históricos y circunstanciales, en la vinculación directa y predominante de la economía cubana al mercado norteamericano. El capitalismo cubano se vio limitado en su normal desarrollo a fines del siglo XIX: fue en todo momento dependiente. La estructura socioeconómica monopolista de Estados Unidos incide en estas características.

La economía regional siguió las variantes de desarrollo siguiente: azúcar y su comercialización y mercado exterior portuario, completadas por el constante crecimiento del ferrocarril. La región alcanzó autonomía económica y prosperidad que marcarían, con características propias, su devenir económico- social y cultural como “ciudad burguesa moderna”. El pujante desarrollo que la distinguió desde el período colonial se mantuvo en la República Neocolonial durante las dos primeras décadas del siglo XX.

Dos rasgos esenciales la caracterizan entre 1902 y 1935: la culminación del proceso de concentración y centralización de la industria azucarera y la temprana crisis estructural de la economía dominada, sensible a partir de 1920. Por la Constitución de 1901 quedaron conformados 7 municipios. Por la Ley del 22 de agosto de 1919 aumentaron a 8 al crearse el de Aguada de Pasajeros, segregado del de Cienfuegos. Todos ellos formaban parte de la provincia de Santa Clara. La racionalidad de la División Política Administrativa (DPA) era evidente: la equilibrada distribución de su territorio se correspondía con las respectivas potencialidades y realidad económica-productiva que permaneció sin alteraciones hasta 1958.⁷¹

La autonomía municipal se reforzó y los ayuntamientos solamente respondían para determinadas cuestiones ante el gobierno provincial. Se conformaron los juzgados municipales y correccionales en cada municipio para los asuntos de menor cuantía, los de mayor cuantía eran atendidos en el

⁷¹ Maria Eulalia Olite, & Violeta Rovira. (2008). El periodo Neocolonial en la región de Cienfuegos, Segunda parte de la Obra Científica de la Historia Regional de Cienfuegos.

municipio de Cienfuegos por los Juzgados de Primera Instancia y de Instrucción creados al efecto y que procesaban las causas correspondientes y enviaban a las salas de Audiencia Provincial.

Se consolidan y perfeccionan cuatro zonas económico-sociales, histórico-culturales y políticas, Cumanayagua, cafetalera, ganadera, agraria y centro comercial del Escambray cienfueguero, Cruces, azucarera, constituyendo un nudo ferroviario que influyó en su zonificación y llegó a abarcar, Cruces, Lajas, San Fernando de Camarones e incorporó dos centrales ubicados en Ranchuelo, pertenecientes a capitales regionales. En 1917 posee un distrito fiscal en atención a la aumento de la producción azucarera.

Otra zona fue la de Aguada de Pasajeros, azucarera y ganadera, con predominio de capitales matanceros y habaneros. Fue importante también aquí la expansión del ferrocarril que contribuyó a la expropiación de los pequeños colonos libres. Manifestó tendencia a seguir la influencia proveniente del occidente mientras que Cruces recibía la procedente de Santa Clara.

Al decir de Luz Ester *“Cienfuegos municipio constituyó, desde su fundación en 1819 una zona azucarera, comercial portuaria. En ella se centraron las funciones político-administrativas y de ella irradió la ocupación del territorio interior y su puesta en explotación que fue determinando la correspondiente zonificación. Por sus funciones fungía como “metrópoli” política-económico-social y cultural”*.⁷²

La ciudad de Cienfuegos, durante las cinco décadas de República Neocolonial logró desarrollar las características urbanísticas que permiten catalogarla como ciudad capitalista. Desde el trazado ortogonal (ver anexo #1) inicial realizado en los primeros años de la fundación se manifestó la simetría, la proporcionalidad de sus calles y la configuración por manzanas compactas, se destacó además, por la riqueza y variedad en las construcciones. El carácter cosmopolita de la arquitectura de fines del siglo XIX y principios del XX es muestra del desarrollo económico alcanzado. Según Consuelo Cabrera *“Cienfuegos se incorpora al nuevo siglo con excelentes condiciones de ciudad moderna, marítima, reconocida ya desde entonces como la Perla del Sur”*.⁷³

El acelerado crecimiento demográfico no modificó la cuadrícula que mantiene su conformación original y sus ejes viales se prolongan en todas las direcciones. Se van definiendo los diferentes barrios de la ciudad, hacia el este y el norte se asientan las clases populares. En contraste, hacia el sur, a lo largo del Paseo del Prado, la burguesía se apropia del barrio más cualificado

⁷² Luz Ester López Jiménez. (2010, de abril del 5).

⁷³ Consuelo Cabrera. (2010, de mayo del 11).

ambientalmente, Punta Gorda. Se establece así una evidente segregación urbana a la que se incorpora la ocupación de la carretera de Buena Vista a Caonao.

Aparecen nuevas funciones y edificios como consecuencia de la penetración extranjera, fundamentalmente norteamericana: bancos, oficinas de seguros, comercios, colegios, sociedades de recreo e instrucción, instalaciones de servicios y la propia vivienda con un mayor tratamiento formal. Las plazas y paseos de la ciudad reciben, como ningún otro inmueble, el impacto del eclecticismo; el Paseo del Prado, el más largo de Cuba, se consagra como el eje vial y social más importante, enmarcado dentro de un conjunto de edificaciones de alto valor monumental, al igual que la antigua Plaza de Armas convertida en Parque José Martí ambas de tipología republicana y bordeado de nuevas edificaciones símbolos como el Ayuntamiento o Palacio Municipal, la Catedral, el Colegio San Lorenzo y el Palacio Ferrer entre otras. Se destacan edificios eclécticos sobresalientes como el Liceo, Casa de los Falla Bonet, Casa de Darío Méndez, de los Castaño, Palacio de Valle, concluido en 1917 mediante inversión de un millón y medio de pesos, Cementerio Acea y el Cienfuegos Yacht Club.⁷⁴

En la ciudad se evidencian diferentes tendencias culturales, a principios del siglo XX y coincidiendo con el eclecticismo se manifiesta el Art Nouveau relacionado con la iniciativa constructiva de la pequeña burguesía y de algunos comerciantes españoles. Hacia 1925 se produjo el advenimiento del Art Decó y el racionalismo.

A partir de los años 40 y hasta después de los 50, se proyectan soluciones individuales que abarcan edificios de apartamentos de 2 plantas, templos religiosos, casas de alquiler “en tira”. Se produce una explosión constructiva donde se rompe con todos los estilos históricos y se abren las puertas a una mayor presencia de un estilo internacional, con fuerte influencia norteamericana.

Los obreros y los sectores más modestos de la clase media buscaron sus asentamientos en la zona periférica, generaron nuevos suburbios y soluciones constructivas. Los inmigrantes procedentes de otros territorios nacionales también se vieron obligados a la autoconstrucción de sus viviendas, en áreas comunales dispersas u ociosas. El proletariado más empobrecido de ingresos bajos: desempleados, o subempleados, procedió a la ocupación de viejas viviendas dentro de la ciudad o en caserones abandonados o en mal estado que se convertían en cuarterías o solares denominados, casas de vecindad o ciudadelas. Ellos enfrentaban una profunda depresión económica mientras aumentaba la riqueza de la burguesía local y los precios subían sin cesar.

⁷⁴ Maria Eulalia Olite, & Violeta Rovira. (2008). El periodo Neocolonial en la región de Cienfuegos, Segunda parte de la Obra Científica de la Historia Regional de Cienfuegos.

El incremento de la población durante la primera mitad del siglo XX, pasó de 59 128 habitantes en el año 1899 a 99 530 en 1953, repercutió en el proceso de urbanización más allá de los límites de la bella ciudad. Se desarrollan los repartos de la Juanita, O' Burke, Reina, San Lázaro, Pueblo Griffo, Tulipán y otros. La tipología residencial muestra desde los confortables palacetes o residencias lujosas construidas con influencias de diversas tendencias artísticas, extranjeras, hasta los barrios de indigentes, construidos con recursos mínimos, de desechos, piso de tierra, sin agua y sin luz, en terrenos más insalubres. Las diferencias de clase marcaron las diferencias constructivas urbanísticas. La suburbanización se materializó y en ella tomaron parte los diversos sectores económico-sociales. Se fue definiendo una ciudad que trascendió nacionalmente por su arquitectura, su excelente bahía y su belleza natural.

Según censo de 1919 la población de la región era de 95 865 habitantes, de los cuales 3398 eran extranjeros. Entre 1899 y 1919 el crecimiento ascendió a más de 40 000. La extensión territorial del municipio cabecera, 5598 Km²., era el segundo del país, superado por Camaguey. El 46,4% vivía del trabajo personal según el rango poblacional de Cienfuegos se ubicó entre las siete ciudades de más de 25 000 habitantes y era el quinto, antecedido por La Habana, Santiago de Cuba, Camaguey y Matanzas. En 1931 la población total asciende a 189 620 y la extensión territorial se encuentra estabilizada en 7 238 Km². En el censo de 1943 se reporta la misma extensión, en los ocho municipios vivían 203 623 habitantes que representaba una densidad media de 28, 12 habitantes por Km². Se distinguió Cruces como el de mayor densidad, 134, 18 y Aguada de Pasajeros el menor 6,12. Cienfuegos ciudad llegaba a 61,17. Abreus fue el de menor población, 6061 habitantes, Cienfuegos totalizaba 84 810 habitantes, de ésta, 64 670 era población urbana -68,3%- En 1953 la población ascendió a 99 630 con un 71,2% de carácter urbano.⁷⁵

El rango poblacional de Cienfuegos ciudad varió durante estos años, del sexto lugar nacional en 1931 pasó al tercero en 1953 y su población del 2,2% del total nacional descendió a 1,7%. Este decrecimiento es posible relacionarlo por la profundización de la crisis económica regional, así como con la inestabilidad e inseguridad política que hacía aumentar las salidas del país. No obstante se aprecia un crecimiento demográfico, de 189 620 en 1931 ascendió a 203 623 en 1943.

⁷⁶

Los censos de 1953 y 1981 apuntan los datos siguientes: población total 218 724, población urbana, 121 553 y rural 98 900. Cienfuegos municipio poseía un total de 9530 de ellos, 70 833 urbana y 28 697 rural. Abreus tenía 7 098, Aguada de Pasajeros, 28 882; Cruces 18 738; Palmira, 10 740; Rodas, 23 786; Camarones, 12 167 y Lajas, 17 333 habitantes. El descenso en

⁷⁵ Maria Eulalia Olite, & Violeta Rovira. (2008). El periodo Neocolonial en la región de Cienfuegos, Segunda parte de la Obra Científica de la Historia Regional de Cienfuegos.

⁷⁶ Ídem.

Cienfuegos ciudad es considerable, en 1953 ocupó el lugar 13 en el rango nacional, en 1943 era el octavo. Se consideró como de segundo orden por no alcanzar los 100 000 habitantes.⁷⁷

En el aspecto económico predominaba la pequeña industria artesanal en el municipio cabecera. La producción de tabaco posibilitó el desarrollo de una industria cigarrera y tabacalera de cierta importancia con talleres manufacturados o chinchales. De menor importancia otros centros producían en pequeña escala dulces, escobas, fósforos, rejillas, sombreros, zapatos y otros renglones.

Existían talleres de mecánica y reparación vinculadas a las empresas azucareras de la región y a la reparación de barco, astilleros particulares y algunas destilerías. El varadero de Nicolás Castaño y Capetillo, fue importante establecimiento industrial el primero y único en la Isla por la calidad del trabajo realizado, poseía: taller de mecánica y fragua, dos máquinas para el varado de los barcos, taller para aserrar madera. Otros centros se distinguieron: los talleres de alfarería ubicados en Simpatía que producían tejas planas llamadas francesas- 200 000 cada mes, poseía modernas máquinas y hornos de altas temperaturas y construían ladrillos huecos, fue uno de los más importantes del país. La fábrica de mosaicos se distinguió por la calidad del barro empleado, el colorido y trabajo artístico de los mismos.

Se vivía de espaldas al mar. Solo los sectores más desposeídos hicieron de la pesca, las artes del mar y de su venta un modo de vida, explotado por los intermediarios.

Comercio interior minorista, burocracia y profesiones liberales –medicina, abogacía, fueron las esferas preferidas de la pequeña burguesía urbana. El magisterio era refugio laboral de hijos de obreros y pequeños burgueses. Los estudios técnicos no constituían preocupación oficial ni particular.

La concentración y centralización del capital y la producción fue uno de los rasgos económicos fundamentales del capitalismo monopolistas que se manifestaba en Cienfuegos. En las primeras décadas del siglo XX alcanzaron los capitales regionales, que llegaron a constituir asociaciones y grupos familiares para sus actividades económicas constituyeron ejemplos, entre otros, Nicolás Castaño Capetillo, Laureano Falla Gutiérrez, Cacicedo y Compañía, Suero Balbín y Valle, Monasterio y otros, luego, sus respectivas sucesiones.

En el comercio también se reflejó el mismo proceso. La asociación de los capitales comerciales y grandes almacenistas, fueron creadas compañías consignatarias –Cardona-Castaño y Cía.- y fue

⁷⁷ Ídem.

ampliada la flota de cabotaje y de pasajeros para la comunicación en la bahía e intraregional y mejorada la infraestructura del comercio exterior.

Este movimiento de concentración propició, desde las primeras décadas el funcionamiento de numerosas sucursales bancarias. En 1909 la del Banco Español reinició sus operaciones, en 1918 comenzó la del Banco Internacional de Cuba y en este año el Banco Nacional de Cuba, con sucursales en Cienfuegos y Cumanayagua. En enero de 1907, la sucursal de Royan Bank of Canadá abrió sus puertas y en 1919 el Nacional City Bank of New York financiados por capitales extranjeros estos dos últimos. La presencia de los bancos financieros privados resultan fundamentales para garantizar el tránsito de una sociedad burguesa a una plenamente capitalista, la economía de mercado se consolida, en el orden político y territorial, la unidad entre mercado y banca privada, donde el capital norteamericano era determinante, suponía una amenaza constante a la estabilidad económica y política de la región y del país en general.⁷⁸

Servicios y Transportes eran controlados por el capital extranjero y por asociaciones de capital regional. La industria eléctrica pasó a manos del capital yanqui, la Cuban Foreign Power Cos subsidiaria de Electric Bond and Share que en 1924 quedó constituida como Compañía Cubana de Electricidad. La desnacionalización de la empresa de ferrocarriles de Cienfuegos- Santa Clara se produjo bajo el control del capital inglés que desde 1899 logró concentrar, en una sola empresa, las tres líneas existentes en la región central., constituyéndose Cuban Central Railways y en 1914 se fusionan con los ferrocarriles unidos, desde el punto de vista financiero, tenían ya 628 Km² de viñas en explotación.

Como región azucarera en 1902 Cienfuegos heredó 23 centrales a los que añadieron 2: Covadonga en fomento desde 1901, realizó su primera zafra en 1904-1905 y Violeta, en 1915-1916, solo hizo tres zafas. De los 23 centrales iniciales, 14 habían sido fundados antes de 1860, 10 de ellos entre 1835 y 1846, Lequeitio fue terminado en 1854, Perseverancia en Aguada, se estableció al finalizar la década de 1880. De los centrales de la primera década republicana se encontraban en poder del capital norteamericano Hormiguero, Soledad y Constancia pertenecientes a Elías Pombert, Edgar Atkins y la Constancia Sugar Company respectivamente. La Cuba Cane adquirió María Victoria y Perseverancia en Aguada y Lequeitio en Rodas en 1916, e indirectamente el Violeta de Aguada.⁷⁹

Entre 1902 y 1919 se perfeccionan, y hacen más poderosos, los monopolios de refinadores e importadores de azúcar yanqui. La exportación de capitales se reforzó. Mantener y elevar la producción para satisfacer la creciente demanda del mercado estadounidense era un reto difícil

⁷⁸ Maria Eulalia Olite, & Violeta Rovira. (2008). El periodo Neocolonial en la región de Cienfuegos, Segunda parte de la Obra Científica de la Historia Regional de Cienfuegos.

⁷⁹ Ídem.

para los viejos centrales de la región. Por una parte, la crisis capitalista, con sus altibajos en la demanda y en los precios del azúcar, el incremento acerado de esta durante la primera guerra mundial y la crisis económica subsecuente, aumentaron la inestabilidad y la ineficiencia de las unidades industriales existentes. Por otra, el predominio del capital regional con escaso, mediano o pequeño capital; antigüedad de la casi totalidad de las unidades azucareras descapitalización de los hacendados por problemas financieros constantes, son rasgos que caracterizan la industria azucarera en estos años. Avanzaba el proceso de latifundización.

Fueron demolidos cinco centrales: Indio, 1910; Carolina, 1914; Nuestra Señora de Regla, Santísima Trinidad y Violeta en 1918. En 1904, excepto Constancia, Hormiguero y Soledad de propiedad norteamericana eran de capital regional. En 1919 subsistían 20 fábricas azucareras.

La crisis de 1920-1921, aceleró el proceso de cambios. Se crearon asociaciones más fuertes entre los capitales regionales, se produjo la penetración del capital bancario norteamericano: el National City Bank of New York organizó una gran empresa para consolidar, en una sola compañía, varias unidades que adquirió después del crac bancario de 1920, obtuvo Parque Alto y Portugalete. El Royal Bank of Canadá adquirió el Santa Catalina. Fueron demolidos siete centrales: Juraguá, San Lino, Lequeitio, María Victoria, Cieneguita, Dos Hermanos y Dos Hermanas. En producción quedaron trece.⁸⁰

A pesar de estos cambios, la industria cienfueguera aumentó de forma sistemática la producción mediante el intensivísimo del trabajo de los obreros, la formas de administración fue mejorando, con el mínimo de aplicación de innovaciones técnicas, más el acaparamiento de tierras cañeras, aportó una buena parte a la producción de la provincia central considerada la más azucarera de Cuba.

Las zafras reflejaron los altibajos del mercado norteamericano y además las posibilidades, la experiencia técnica y administrativa de su personal. En 1901-1902 molieron 20 centrales de los 23 existentes. Entre 1906-1908, coincidiendo con la segunda intervención norteamericana se produjo una depresión económica sensible. La zafra fue afectada por el mal tiempo y los ciclones.

La producción de 1914-1915 fue superior. Las causas del aumento sucesivo estuvieron determinadas por coincidir diversos factores: buenas condiciones climatológicas, introducción de notables aparatos trituradores, ausencia de interrupciones en la faena agrícola y mayor rendimiento de la caña. En 1920-1921 la región aportó el 43% en la producción azucarera en la provincia.

⁸⁰ Ídem.

En 1924-1925, molieron 17 centrales. En 1933 solamente 10, quedaron en los campos miles de arrobas de cañas sin moler, Cuba y el mundo se encontraban inmersos en la mayor crisis económica capitalista hasta esa fecha.

Entre 1902 y 1935 la producción mostró un proceso de crecimiento irregular. A partir de 156 266 toneladas al inicio se elevó hasta 343 785 en 1913. La primer Guerra Mundial determinó una nueva aceleración, en 1918-1919, alcanzó 480 756 toneladas, punto cumbre de estos años, no superada hasta 1951. Cuando se pone en prácticas la política restriccionista la producción desciende a 133 941 toneladas en 1933 y 129 459, su punto mas bajo, en 1933-1934. La industria azucarera regional siguió operando con 13 centrales.⁸¹

En 1935 se inicia una lenta recuperación debido a las cuotas impuestas a las exportaciones de azúcar cubano a Estados Unidos. En 1938 alcanza 209 058. Durante la etapa de preguerra y hasta 1941, tiene lugar un período de estabilización seguido de un salto productivo hacia 1944, en plena Segunda Guerra Mundial y llega al punto culminante en 1947 que alcanzó 339 820 toneladas. En este año se sobrepasaron por primera vez, los niveles productivos de 1929.

Desde 1940-1941 se habían reducido las exportaciones de azúcar a Europa, pero fue compensado por el aumento de compra por Estados Unidos a partir de 1942, y el incremento de los precios que superaron en un 3,5% los de las etapas precedentes. La zafra de 1943 fue afectada por la escasez de transporte y la guerra submarina. En 1949 descendió a 334, 264. Durante la guerra de Corea ocurre un nuevo ascenso y se produjeron 375 781 toneladas, en 1951, y en 1952 logró 446 916 que fue la más elevada de la República Neocolonial.⁸²

En el comercio también ocurrió el proceso de concentración de capitales. Se suprimían anteriores mecanismos para su mejor funcionamiento, se asociaban los capitales comerciales y grandes almacenistas y se crearon compañías consignatarias, como Cardona, Castaño y Cía. y otros. Existían diversos centros comerciales: joyerías, mueblerías, comercios dedicados a objetos suntuosos y otros. Se distinguieron las casas importadoras de tejidos pertenecientes a Claret y Compañía, Importación de víveres de José Ferrer y Sirés. En 1909 Balbín y Valle poseen 600 000 pesos en almacenes de víveres y otras propiedades.⁸³

⁸¹ Ídem.

⁸² Ídem.

⁸³ Ídem.

Las importaciones contribuyeron a desarrollar el carácter cosmopolita de la ciudad en la que confluyeron diversas corrientes de la cultura internacional. Las relaciones comerciales se realizaban con Estados Unidos e Inglaterra en primer orden; también con Francia e Italia.

La actividad mercantil poseía una sólida infraestructura portuaria y comercial. Las casas consignatarias y comerciales poseían almacenes propios. La existencia de líneas de vapores para el tráfico interior del puerto la completaba, el cabotaje, también era apoyo importante. Los importadores y mayoristas, con almacenes bien establecidos, abastecían los comercios de los municipios de la región y otros extrarregionales. La ciudad constituía una importante plaza, o “metrópoli” comercial.

El análisis de los datos del censo de 1931 permite identificar la agricultura regional caracterizada por el estancamiento y la total falta de diversificación y tecnificación productiva y el avance del latifundio, en los municipios de Cienfuegos, Aguada de Pasajeros y Lajas en mayor medida. La población rural de la región atendía a 89 940 habitantes asentada en 4370 fincas con un área total de 53 933 caballerías. El 77.62% de la tierra se encontraba arbolada no cultivada y ociosa. Refleja la crisis agraria vigente, la propiedad minifundiaria era mayoritaria ⁸⁴

La estructura económico social del sector agrario es evidencia del propio subdesarrollo del capitalismo, con supervivencia de elementos feudalistas en los latifundios que existían desde los grandes arrendamientos de tierra propias de un terrateniente absentista hasta el pequeño arrendatario que explotaba directamente su parcela. Los campesinos, pequeños propietarios si producían caña, teóricamente como colonos libres eran dependientes y recibían el peor trato a la hora de distribuir las cuotas de caña a moler. La absorción de los pequeños productores independientes, rasgo que caracteriza a la plantación imperialista, se concreta, tenía lugar la separación de los pequeños y hasta los medianos colonos de los grandes. Esta estructura refleja la contradicción residual feudal que frenaba el desarrollo capitalista regional, y por tanto, factor fundamental de subdesarrollo.

3.2.2- Nacimiento y desarrollo de la personalidad de Leopoldo Beltrán Moya.

Para el estudio de la misma se realizaron entrevistas a profundidad y observaciones participantes en actividades barriales, así como observaciones a las actividades artísticas por el grupo que dirige, además se analizaron documentos personales, biográficos y expedientes laborales evidenciando que Leopoldo Beltrán Moya nació el 6 de octubre de 1930 en la ciudad de

⁸⁴ Ídem.

Cienfuegos, en un pequeño cuarto de madera y tejas en la cuartería Acea, ubicada en la calle Santa Clara, entre Concordia y Esperanza, conocida esta zona como el Barrio de La Caridad.

Nace en el seno de una familia de negros humildes y pobres, de trascendencia obrera. Su padre se llamaba Leopoldo Beltrán Guzmán (ver anexo#2), trabajaba la tramoya que al decir de Beltrán: *“son aquellas personas que montan la escenografía”* del cine Luisa y del teatro Tomás Terry, además era herrero de la calle Manacas; por lo que sus oficios eran de un pobre salario que respondía a la situación económica de entonces, sobre todo a los procesos sociales de la época. En tanto su madre se llamaba Juliana de las Mercedes Moya Lara (ver anexo #3) y era ama de casa. De esta unión solo se engendró Beltrán por lo que fue hijo único de este matrimonio, aunque por parte de su padre tenía ya una hermana del primer matrimonio llamada Aleida Beltrán Sarria. Como su situación económica no era muy favorable y su posición social no era la mejor se ubicaba en la clase baja de la sociedad.

Hacia 1933 bajo la crisis económica que se desarrollaba en la localidad y la difícil situación social y política existente en Cienfuegos, inmerso en un movimiento revolucionario de intensa actividad, se produce en el núcleo familiar una ruptura, Beltrán tenía tres años cuando el padre abandonó la familia, pues las relaciones entre él y su esposa no eran las mejores y deciden de mutuo acuerdo separarse por el propio bien del niño, y la madre quedó a cargo de su hijo, con una situación financiera desfavorable dado a las carencias existentes en la familia.

En el año 1935 su madre contrae matrimonio con Antonio Soria Romero quien fuese su padrastro. Soria de procedencia humilde y nativo de Cienfuegos, trabajaba en el puerto como bracero que al decir de Beltrán *“esto consistía en carretillar las mercancías de los almacenes”*. De esta unión nacen tres hijos Antonia Soria Moya, Santiago Soria Moya y Ángel Soria Moya (ver anexo #7) quienes fuesen medios hermanos de Beltrán; y es cuando su madre y Soria se dedican a la crianza de los cuatro hijos, pues al decir de Beltrán *“él actuó como si fuera su propio padre, me inculcó valores como la honestidad, la solidaridad, me enseñó a no robar a ser un hombre integro”*, aspectos estos influyeron considerablemente en la formación de Beltrán.

Para este tiempo su niñez se hizo más dificultosa, su madre no tenía recursos ni dinero para comprarle ropas ni zapatos y mucho menos para adquirir juguetes, entonces dado la situación jugaba a los escondidos, trompo, bolas, con palos y pomos con su mejor amigo de la infancia llamado Virginio.

Dado la situación de la provincia existía un déficit de trabajo y los existentes solo eran de baja remuneración y de condiciones muy desfavorables, con latas de trabajo, bajos salarios, en

constante zozobra e incertidumbre y carentes de las condiciones laborales, que implicaban hasta 10 o 12 jornadas de trabajo. Por su parte su madre se emplea en el llamado Plan Cantina de Dolores Galén como cocinera y reportera, ubicado en la calle San Fernando entre Cuartel y Tacón, al respecto plantea Beltrán *“esto era antiguamente una casa particular donde se hacía comida para vender y se le llevaba hasta la casa a los clientes y por el oficio se recibía apenas centavos”*⁸⁵, con el objetivo de contribuir al financiamiento familiar.

En el año 1937, comenzó los estudios en la escuela que estaba cerca de la tienda de Montoto por la carretera del Junco (ver anexo #8), lugar donde llegó con algunos conocimientos adquiridos por él, porque estudiaba con un libro de segundo grado que tenía en la casa. Su maestra se llamaba Severa y sus compañeros de aula más afianzados a él se llamaban Ismael, Carlos y Marcelino, según Beltrán *“la escuela parecía una escuelita de campo pequeña, con estrechas ventanitas, toda de madera, con míseras condiciones para aprender, pero al fin era mi escuela”*.⁸⁶

Estudió en el centro escolar hasta el sexto grado, porque las condiciones económicas y sociales le obligaron a incorporarse a la vida laboral al respecto cita Beltrán *“estudié hasta sexto grado porque las condiciones económicas no me permitían seguir estudiando, por lo que tuve que empezar a trabajar para ayudar a mi madre y a mi padrastro con la crianza de mis hermanos”*⁸⁷. Hacia el año 1941 aproximadamente siendo aún un niño comienza su vida laboral para ganarse la vida, la cual estaba muy difícil, por lo que limpió zapatos a la entrada de Cienfuegos, vendió periódicos, cuando aquello se llamaba Hoy para apenas ganarse unos céntimos.

En esta etapa y dado las condiciones de vida y los grupos sociales donde se reunían tiene el primer contacto con la rumba, la cual era jerárquica en las comunidades y barrios obreros sobre todo los precedentes de los obreros portuarios, los cuales se reunían en sus tiempos de ocios, sobre todo los barrios donde se concentraban los negros y mestizos. También son los espacios donde se desarrollan hacia la década del 40 las comparsas que salían en los carnavales de Cienfuegos los cuales a pesar de su carácter elitista y clasista se sustentaban en la música y balies populares, al respecto plantea Beltrán: *“los carnavales se daban buenos, las fiestas solo se realizaban sábados y domingos, este último día era cuando salían las carrozas junto a las comparsas por todo el prado”*⁸⁸

Desde pequeño mostraba preferencia e interés por el baile y el canto y cuando apenas tenía ocho años y recién iniciando sus estudios en la escuela, salió en la comparsa Los Chalequeros (Barrio

⁸⁵ Leopoldo Beltrán Moya. (2010, de marzo del 15).

⁸⁶ Leopoldo Beltrán Moya. (2010, de marzo del 26).

⁸⁷ Leopoldo Beltrán Moya. (2010, de marzo del 15).

⁸⁸ Leopoldo Beltrán Moya. (2010, de marzo del 26).

La Caridad) dirigida por Los Guerra y su director artístico Humberto Rodríguez Galinzo. Sus principales integrantes fueron: Juan Alberto Gómez, René Sarría, Eusebio Sánchez, Ricardo Sánchez (hermanos) entre otros. El traje de presentación de esta comparsa era al decir de Beltrán: *“un pantalón blanco, zapatos negros, una camisa blanca con un lazo negro, un chaleco negro y un bombín que se hacía de cartón y se pintaba de negro, todo esto se hacía con el dinero que se recaudaba cuando la comparsa salía, pues en cada extremo iba un integrante bailando con una alcancía en la mano lo cual servía para todos estos gastos”*⁸⁹.

Hacia 1943 logran obtener algunos ahorros y se mudan para la cuartería de Figueredo en Arguelles y Gloria. Aquí la casa según Beltrán: *“era de madera igual que la anterior pero un poquito más amplia, con un portalito pequeño el cual cerraron para convertirlo en una cocinita ... el barrio era de constante movimiento, de ajeteo, pero de buenos vecinos con los que mi familia siempre mantuvo buenas relaciones”*⁹⁰.

En el año 1944 matricula en la escuela ubicada en la calle Santa Cruz y Cuartel por la noche para poder continuar con su vida laboral durante el día, sus maestros fueron Martí y Basabe, pero allí no estuvo por mucho tiempo.

Más tarde fue integrante de la comparsa Los Faroleros (Barrio de Arizona), la cual salió después de la segunda Guerra Mundial en la cual era cabeza de fila por la disposición y el talento con que bailaba. Entre sus integrantes estaban Lino, Eusebio Sánchez entre otros y su director artístico era Humberto Rodríguez. El vestuario de cada presentación al decir de Beltrán *“era un pantalón blanco con una cinta, una camisa color cafetán, unos guantes blancos y una boina con un pompón en el centro”*⁹¹

Alrededor del año 1946-1947 como era el mayor de los hermanos para ayudar a su madre con los consumos de la casa empieza a trabajar con su padre en el teatro como tramoyista y en el puerto como bracero, luego como estibador, después como maquinista y por último como tajador llevando la contabilidad de las mercancías que entraban y salían del puerto; todo ello sin dejar de salir en las comparsas y en las congas.

En este tiempo con los ahorros de la familia se construye una casa de mampostería en la calle Santa Clara e Industria en el solar conocido como Los Exploradores (ver anexo #9), casa esta que era espaciosa a diferencia de las anteriores, con mejores condiciones, con patio, pues el solar media 42x 6.

⁸⁹ Leopoldo Beltrán Moya. (2010, de marzo del 26).

⁹⁰ Leopoldo Beltrán Moya. (2010, de marzo del 15).

⁹¹ Leopoldo Beltrán Moya. (2010, de abril del 10).

Luego para el año 1951 aproximadamente manifestó su talento como excelente bailarín en la comparsa Los Príncipes de la Caridad la cual estaba bajo la asesoría de Gabriel Gómez y Eusebio Sánchez y de director artístico Humberto Rodríguez. Esta comparsa era atípica contaba con dos vestuarios a diferencia de las demás uno de color blanco y amarillo (oro viejo) y otro de color azul cielo ambos de satín, según Beltrán: *"lucíamos un pantalón bombacho, una camisa blanca cafetán, y una capa blanca y amarilla adornada con lentejuelas doradas"*⁹²

Además para este tiempo (1951) se presenta en un concurso de baile anunciado en la naciente televisión donde compite mostrando su talento como excelente bailarín en los programas de aficionados del canal dos y seis y obtiene premios. En esta fecha conoce de eventualidad a Lilia Lucila Rodríguez Acebedo (ver anexo #10) en la calle Cervantes que al decir de Beltrán *"era hermosa e impactante, delicada... y después de unas cuantas conversaciones comencé a enamorarla hasta que unos meses más tarde que se ajuntó conmigo"*.⁹³ Lilia era una joven de procedencia humilde, vivía con su abuelo materno y su madre Antonia en la calle Gacel.

Ambos deciden juntarse y de la convivencia nacen cuatro hijos, el primero se llamó Leopoldo Beltrán Rodríguez, pero con muy pocos meses de nacido murió, luego le siguió Maria Eugenia Beltrán Rodríguez, después Julio Antonio Beltrán Rodríguez y Antonio Eduardo Beltrán Rodríguez (ver anexo #11) el más pequeño. La madre de los niños para ayudar a Beltrán comienza a trabajar en las casas de las familias de posición y adineradas para contribuir con la economía y los gastos de la casa, donde con máximo sacrificio y esfuerzo de ambos logran obtener un inmueble en la calle Arguelles entre Esperanza y Lealtad, lugar este que se convirtió en el dulce hogar de la familia Beltrán Rodríguez, pues las relaciones entre padre, madre e hijos eran las mejores.

Más tarde para el año 1955-1956 hizo un grupito de guaguancó llamado Los Jóvenes Cienfuegos en la calle Velazo entre Santa Clara y Dorticós, integrado por jóvenes del puerto, entre ellos estaban Pablo Santa Cruz, Inocencio Santa Cruz (hermanos), Rafael Cantero entre otros; grupo este que tipificó la rumba de Beltrán pues evocaban en cada canto a los integrantes del grupo: *"en la vida de Cienfuegos se ha formado un conjunto, un grupo de jovencitos amantes del guaguancó, el tumbador del conjunto es el honrado Pablito, el quinto y el tumbador Inocencio y Garabito"*⁹⁴ y así sucesivamente.

En el año 1958 entra en el grupo Los Sureños el cual tuvo buena aceptación en la sociedad, conformado por Luís Espinosa, por Hurtado, entre otros que conformaban el conjunto, pero al

⁹² Leopoldo Beltrán Moya. (2010, de abril del 10).

⁹³ Leopoldo Beltrán Moya. (2010, de abril del 22).

⁹⁴ Leopoldo Beltrán Moya. (2010, de abril del 10).

mismo tiempo pasa a ser integrante de un grupo de bembé el cual estaba integrado por Celestina Santa Cruz, Juana Santa Cruz, Leonal y Juan, y estos hacían sus presentaciones en el Obelisco a la Caridad del Cobre cerca del actual Astillero y las otras en la calle Cázales.

Dado a que las circunstancias eran cada vez más difíciles y la situación económica de la familia era cada vez más dura, tenía que ganarse la vida de diferentes formas y además de trabajar en el puerto, en los teatros, y en los grupos de rumba se afana en ser boxeador, que según Beltrán por solo tres pesos, tenía que aguantar unas manos de piñazos que eran de primera⁹⁵.

Tras el Triunfo de la Revolución en 1960 se va al Escambray se incorpora a la lucha contra bandidos donde participa en una serie de batallas en distintos puntos estratégicos como fueron en la Torre de Isnaga, en Topes de Collantes, en San Ambrosio, y en esta última fue herido en su brazo derecho., debido a esto fue trasladado a la ciudad para mantenerlo bajo el cuidado de los médicos. Al decir de Beltrán sus compañeros de puntera en acciones como estas eran Luis López y Bello.

Al regresar deja a su mujer por una joven mulata llamada Xiomara Carrazana Selguera con la cual tuvo un hijo llamado Modesto Beltrán Carrazana, pero al poco tiempo (unos meses después) decide regresar con Lilia y le propone matrimonio, entonces es cuando en 1961 se casa oficialmente con quien fuese su esposa hasta nuestros días.

Ya bien de salud en este mismo año se incorpora a sus labores como trabajador del puerto; donde por su empeño, abnegación e integralidad en el trabajo lo eligieron Secretario de Cultura en el Sindicato desde el año 1961 hasta 1965 y crea allí un sexteto de rumba conocido como Los Portuarios (1961), donde al decir de él tenían muy pocos instrumentos, pero se las arreglaban con los cajones de bacalao y de velas que entraban al puerto para formar y fomentar su rumba.

Con el reciente triunfo de la Revolución Cubana su vida y la de su familia se fue desenvolviendo en una círculo superior lo que posibilitó el progreso económico y en su conjunto el ascenso y el reconocimiento por su ardua labor en el sector de cultura (creación de grupos, participación voluntaria en comparsas entre otras cosas mencionadas ya) en la escala social, entonces es cuando la familia de Beltrán se muda para la calle Odonell entre Arguelles y Santa Clara a una casa con mejores condiciones para la familia porque la misma era mucho más amplia y confortable.

⁹⁵ Leopoldo Beltrán Moya. (2010, de mayo del 5).

Para este tiempo fue designado activista de este frente cuando se creó la CTC Regional de Cienfuegos destacándose por los resultados obtenidos en esta etapa. En este tiempo (1963-1964) sale en la comparsa dirigida por Juan Castilleiras llamada Los Chalequeros de la FEEM.

En 1966 comienza a laborar nuevamente en el Teatro Ferry por prestación de servicios como tramoyista lugar donde se mantuvo hasta 1969 que se traslada definitivamente a este centro. Conjuntamente con su trabajo en la década del 60 y parte de 1970 se dedica a la actuación y participa en el II Encuentro Provincial de Aficionados bajo la dirección de José Raúl Bayolo presentándose en la obra "Pobre Papá Montero" (ver anexo #12) con el personaje de El Negrito en homenaje al dramaturgo cienfueguero Arquimides Pous. También en este curso de su vida se presenta en las obras Mi mujer no es mi mujer, Una mujer para dos hombres, dirigidas por José Morales, y bajo la dirección de Jacinto Milanés se presenta en la obra Santiagos 57 y La muerte de Smith; en cada una al decir de Beltrán siempre dio lo mejor de él, en unas con personajes principales y en otras con secundarios.

Para el año 1970-1977 se desempeña como presidente del Consejo de Trabajo de la Sección Sindical y posteriormente en la Sección General (ver anexo #13)., y pasa al conjunto campesino Rumores de mi Bohío integrado por Milagro y su esposo, quien dirigiera el conjunto, por Caridad entre otros.

En 1979 trabaja como administrador y posteriormente es nombrado director general del Centro Dramático de forma provisional. En septiembre de ese mismo año regresa a la brigada técnica atendiendo el frente de divulgación en el Sindicato Provincial manteniendo en este período la condición de avanzada de este movimiento.

Como individuo en nuestra sociedad se destacó por su participación en varias zafras y como responsable de vigilancia en su CDR durante un extenso período (1976-1999). Cursa las regulaciones del Derecho Laboral en 1979. El 16 de abril del año 1981 muere su madre, circunstancia esta que lo afectó y no fue hasta el año 1982 que se reincorpora a activamente cursando estudios políticos, seminarios de P.H.T en la escuela Lázaro Peña.

En esta década firma la Semilla Escondida, el serial Los Ismaelillos y la película francesa-cubana en el Paradero de Camarones llamada Adelante. En el año 1987 crea el grupo Olomibé, sus integrantes fueron Ebelio Martínez Rodríguez, Felipe Tartabul Díaz, José Ramón Martínez y Luisa Asea; el mismo tenía su espacio para largas horas de ensayos en el Panteón de Gil y el Cabildo de Santa Bárbara, ambos lugares enclavados en el Consejo Popular Centro Histórico, Barrio Punta Cotica; situación esta que facilitaba la aceptación magnífica del grupo en la sociedad.

Casi entrada ya la década del 1990, se traslada hacia su actual vivienda en el Reparto Pastorita, edificio conocido con el nombre de Los Eléctricos apartamento #8024, lugar donde realiza diversas presentaciones con su grupo además de coordinar otras actividades en la zona. Ya a principios del año 1990 dirige la comparsa Fantasía Tropical de estudiantes de la FEEM.

Por su parte Olomibé para lograr trasladarse a la empresa musical Rafael Lay (Centro Provincial de la Música) para concebirse profesional asumió el cambio de su nombre y en 1993 firma la tarjeta de nacimiento el grupo Perla del Caribe, nombre este que se le otorga al grupo en homenaje a Felipe Tartabul Díaz (Picuti) integrante del grupo Olomibé fallecido ya. Perla del Caribe (ver anexo #14) está compuesta por los siguientes integrantes: Darío Castillo (toca el quinto), Jorge Pérez (el tres-dos), Eduardo Duániza (tumbador), Lázaro Maceira (en los palitos, catá), Juan Enrique Chacón y Evelio Martínez (cantantes), Libertad Santa Cruz (cantante, corista y bailarina), Héctor Luis Hidalgo (bailarín y eventual vocalista del coro), Jesús Madrigal (niño que tiene montado una coreografía personal para bailar el Elegguá).

La agrupación actualmente cuenta con un repertorio de cincuenta números que pone al decir de su director Leopoldo Beltrán en función del tipo de receptor, entre ellas El Día que me quieras, La Virgen de la Macarena. A este grupo no le faltan oportunidades para mostrar su arte, pues la agrupación se presenta en distintos lugares de la provincia como son el hotel Jagua, la UNEAC, en el Museo Provincial, en el Tropisur, en el acompañamiento de comparsas, en la dirección de espectáculos, ferias, en el Festival Guanana y en confrontaciones habaneras en la Peña del Ambia, todo ello bajo la batuta del maestro septuagenario.

Merecedor de diversas distinciones y reconocimientos durante su vida laboral como son: ver (anexo #15)

- Medalla Raúl Gómez García (1984)
- Medalla Jesús Menéndez (1985)
- Medalla de la Lucha Contra Bandidos (1989)
- Medalla 28 de septiembre (1989)
- Medalla Veinte Años de Vigilancia y Revolución (1991)
- Sello 60 Aniversario de la CTC (1999)
- Premio Jagua 2001-2003
- Cultura Comunitaria 2002-2003

3.3- Leopoldo Beltrán, su papel en la creación y socialización de la rumba de cajón en Cienfuegos como expresión de la cultura popular y tradicional.

Desde la perspectiva sociocultural; el tratamiento del patrimonio cultural 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 de nuestra cultura popular y tradicional, pues 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.

La música en Cienfuegos se fue presentando como una síntesis del resultado del amplio proceso de interacciones socioculturales que en el lapso de unos cuatro siglos que lograron caracterizar nuestra cultura musical; pues dos complejos multiétnicos se distinguen como fundamentales en la heterogeneidad de elementos culturales que convergen en el territorio: el complejo *hispanico* y el *africano*. El negro humilde, para tener divertimiento fuera del contacto de la religión, creó una forma de música donde comentaba los sucesos políticos y sociales que le afectaban de una manera u otra; la cual se le conoce como *rumba*. Esta, fue un vínculo de liberación del medio hostil, primero porque el régimen esclavista les negaba la condición humana, y segundo porque los gobiernos los aislaban a un plano marginal.

La significación etimológica de la palabra rumba está comprendida en una serie diversos vocablos afro americanos como son: tumba, macumba, tambo; cuyo significado era fiesta; fiestas colectivas, profanas, de esparcimiento, no rituales; donde se relacionaban diversos sectores de la población que formaban parte de los grupos más explotados del pueblo. (ver anexo #16)

Al decir de la MsC Luz Ester López:

“los cambios constantes a que se sometía la sociedad colonialista se producía, en las formas consecuentes de comunicación un desprendimiento respecto a las relaciones sociales originarias; por eso su carácter profano”⁹⁶

La definición de este complejo genérico en Cienfuegos al decir de Beltrán se produce en los inicios, entre los sectores marginados de la población y así fue considerado por toda la sociedad. Además de ser este un géneroailable y cantable, que en sus diversos estímulos constituye el complejo musical danzarte-colectivo.

La rumba de cajón según Genoveva Pérez González está formada por una amplia gama de ritmos musicales y estilos danzarios traídos a Cuba desde África durante los siglos XVIII y XIX. Sus primeros inicios se remontan a la llegada del régimen colonial, donde el proveniente africano traía

⁹⁶ Luz Ester López Jiménez. (2010, de abril del 5).

su ritmo, su baile, su canto; los cuales fueron transculturados para encontrar en Cuba la síntesis de una nueva cultura⁹⁷.

El complejo de la rumba se difundió por diversos lugares, pero con múltiples modalidades locales; Cienfuegos por su condición de ciudad portuaria desarrolló con todas las fuerzas de las capas más bajas que laboraban en el puerto esta nueva manifestación; de ahí que:

*“las tradiciones musicales locales surgieron mediante la integración de muy diversos elementos culturales que se fundieron para conformar una música nacional. Así nacieron muchas formas y estilos de hacer música, y una variada gama de géneros musicales, instrumentos y agrupaciones de música”.*⁹⁸

La rumba cuenta con una estructura singular, pues esta comienza con una parte de canto de carácter expositivo, de propuesta, seguido de otra parte donde se le da intervención al coro. Luego viene la intervención del baile, cuando se rompe la rumba con la salida al ruedo de espectadores e integrantes, de una pareja, o de un hombre solo; estos tres actos de la rumba tienen un desarrollo característico, cuyas variantes determinan modalidades diferentes del mismo complejo folclórico que es la rumba.

La rumba de cajón al decir de Leopoldo Beltrán Moya es un complejo porque se ponen de manifiesto diversas variantes que por ella tributan, el yambú, la coloumbia y el guaguancó.

Yambú: consta de una parte cantada y otra bailada. Su ritmo es lento y se inicia con un lalaleo coreado. Es un baile de pareja y sus movimientos son más pausados y reposados.; en ocasiones los bailarines representan gestos o actitudes de personas ancianas, por lo que se le conoce como la rumba de los viejos. Es preciso resaltar que aquí la parte de mayor lucimiento la realiza la mujer, quedando el bailarín en un segundo plano.

Columbia: es de puro origen rural, por lo que se le conoce como la rumba de campo, la cual consta de una parte bailada y otra cantada. Aquí el cantante se caracteriza por emitir quejidos o lamentos, su ritmo es rápido, donde uno de sus tambores (el quinto), debe subrayar cada movimiento hecho por los bailarines, los cuales muchas veces llevan un vaso o una botella en la cabeza; además que pueden hacer galas bailando con cuchillos, machetes u otros objetos, pretendiendo dar muestra de masculinidad. Esta modalidad se caracteriza por el enfrentamiento

⁹⁷ Genoveva Pérez González. (2010, de abril del 30).

⁹⁸ Olavo Alén Rodríguez. (2009, de abril del 25). Fuentes de la Música Cubana. Retrieved June 7, 2010, from <http://www.americancomposers.org/cubasourceessay.htm>.

climático entre el bailarín y el quintero (hombre que toca el quinto), entre los cuales se establece una especie de diálogo rítmico hasta que alguno resulte vencedor.

Guaguancó: es una de las variantes de la rumba más elaborada, tanto musical como en el referente a los textos. Es de origen urbano, en la cual se narran hechos anecdóticos de forma poética; la temática puede ser diversa y los cantautores emplean las estructuras literales de las décimas, cuartetos o prosa libre. Cuando el cantante inicia el canto comienza con una diana o lalaleo, que de forma empírica acerca al coro a una afinación para darle paso al tema. Es un baile de pareja y desde el punto de vista coreográfico representa la persecución del macho a la hembra; de esta manera el bailarín pretende poseer simbólicamente a su pareja y esta lo esquiva; aquí se realiza el movimiento pélvico posesorio llamado vacuno.

El ambiente de la rumba de cajón fue el de los barrios suburbanos, las zonas apartadas en las poblaciones del interior, el solar, el café o los sitios habituales de reunión; en Cienfuegos antiguamente los lugares más conocidos por los buenos rumbones eran el solar La Rosa ubicado en la calle Bullón entre Santa Elena y Castillo, el solar Quince y medio situado en la calle Velazo entre Santa Clara y Dorticós, El Gurugú en la calle La Mar entre Cristina y Tacón, la bodega El Morro y El Panteón de Gil en Punta Cotica, lugar este que era el máximo exponente de la práctica de la rumba de cajón en Cienfuegos. En estos ambientes es donde la rumba de cajón encuentra su punto de partida, donde se arma una rumba por cualquier motivo, al decir de los cubanos un buen rumbón.

Según la especialista Mariela Beriau:

“la rumba desde la organología de los cajones, los cuales fueron los primeros protagonistas para denunciar la cultura musical autóctona en una masa poblacional desposeída de todos los placeres, tiene su escenario en la ciudadela, en los lugares más paupérrimos, y en el tiempo ocio de los trabajadores del muelle, para desde allí y a modo divertimento denunciar sus necesidades.”⁹⁹

La práctica de la rumba en los propios sectores marginales sirvió de punto coyuntural para la concreción del género, alcanzó la distanciación suficiente como para que su práctica se sometiera a un proceso de crítica colectiva y ensayo en búsqueda de una nueva perfección, tanto en la parte musical como danzaria; resaltando la identidad cultural de cada pueblo, de cada región, de cada localidad.

⁹⁹Mariela Beriau. (2010, de mayo del 11).

El uso de los instrumentos rudimentarios ubicó a la rumba de Leopoldo Beltrán, dentro de la clasificación de *Ruma de Cajón*, aunque con grandes influencias trinitarias traídas por los esclavos africanos. Según la investigadora y conocedora del tema en cuestión Ada Hautrive plantea:

*“la rumba en Cienfuegos data desde el siglo XIX, por lo que es importante reconocer que la fertilidad de nuestras tierras, el aumento de la industria azucarera y el asentamiento de las diferentes etnias, propició que este género se asentara hasta la actualidad, con características propias, capaces de tipificarla y diferenciarla de las demás rumbas”*¹⁰⁰

Como instrumentos principiantes en la rumba de cajón, se encontraban el tablero lateral de un escaparate, una gaveta de la cómoda para repiquear, un par de cucharas, el sartén, las tenazas de atizar el carbón, y unos palos cualesquiera. El instrumental se fue perfeccionando, concretando, y del tablero del escaparate o de la puerta, se pasó al cajón en que se importaba el bacalao salado. Al decir de Consuelo Cabrera:

“los cajones resultaban de buena madera y de una sonoridad muy adecuada para la rumba; a este se le sacaban las maderas, cuyas juntas venían machihembradas, se les daba cepillo y se volvían a ensamblar y pegar, con lo que teníamos un instrumento perfecto, de sonido grave, penetrante y muy preciso en la entonación que le sacaba el músico, quien se sentaba en él, de modo de percutir sus tapas con ambas manos”.¹⁰¹

También se sirvieron los tocadores del asiento de los taburetes, acostándolo para golpear en el asiento de cuero. Este instrumental repetía la orquestación por planos tímbricos; pues el plano sonoro del cajón, va ejecutando figuras rítmicas muy constantes.

El puerto Cienfueguero fue escenario de esos toques según Leopoldo Beltrán trabajador de allí en ese entonces, nos dice:

*“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 para distracción y a su vez para obviar los problemas existentes”*¹⁰²

El cajoncito de velas como se le conoce o en las pequeñas cajas que hoy se construyen para este uso, se ejecuta un ritmo muy figurativo, parlante, segmentado y variable; de sonido agudo, siendo este pues, muy valioso para quintera. Las cucharas y claves (en manos del cantante), como

¹⁰⁰ Ada Hautrive. (2009, de noviembre del 24)

¹⁰¹ Consuelo Cabrera. (2010, de mayo del 11).

¹⁰² Leopoldo Beltrán Moya. (2010, de mayo del 5)

también el guiro, que a veces se incorpora al conjunto, ocupan otro plano tímbrico, el cual va a desarrollar figuraciones rítmicas constantes, estructuradas en motivos cortos. A veces se usan también unas sonajas del tipo maracas, hechas de hojalata y también de metal, las cuales el quinteador se las coloca en las muñecas. Con la evolución y desarrollo de los instrumentos, el avance de la tecnología y la sonoridad más trabajada se pasa de los cajones a dos tambores del tipo abarrilado, de duelas y cuero tensado por medio de llaves: la tumbadora y el quinto.

La rumba de cajón de Beltrán tiene una sonoridad típica por la misma tradición que han dejado de forma oral aquellas personas que la practicaban, pues el sello distintivo de la misma está dado en el hecho de las distintas fusiones, lo que quiere decir que hacen lo que se le conoce como *poliritmia*, que quiere decir un ritmo ligado con otro. El cultivo de la línea folclórica, fundamentalmente el yambú y el guaguancó, le impregnan un estilo exclusivo, ya que se cultivan al estilo tradicional y con menos explosividad que lo ahora usual, para así configurar una mixtura melódica llamada *guagua-rumba*. Otro rasgo distintivo de su rumba es que en cada canto se mencionan los integrantes del grupo.

La fuerza y la funcionalidad social que tiene la rumba de Beltrán y su grupo Perla del Caribe en la actualidad es un hecho evidente, y si bien no ha quedado a tras su auténtica forma de expresión como muestra de la música que forma parte de nuestra cultura popular y tradicional, podemos decir que sin dudas esta quedó cargada de connotaciones raciales, tanto positivas como negativas; hoy todas representativas de nuestra cultura.

Al decir de Giraldo Pérez Calderón, conocedor y experto en el tema:

*“el hombre del pueblo ha sabido extraer, para la función de versión, de traducción en un nuevo lenguaje de nociones expresivas que toma de otros contextos sociales, elementos expresivos de canto (melódicos), de textos (vocablos), de ambiente 8imágenes), de movimiento (pasos) y de trabajo (gestos), y vocablos en un tipo de fiesta colectiva llamada rumba”.*¹⁰³

Esta ubicación de la rumba de cajón y sus caracteres, han hecho que sea el género capaz de converger en ella sectores diversos de la población como expresión colectiva en el pueblo; ya que *“la rumba o lo rumbeado, ha ido dejando de ser música de un solo sector hasta constituir una expresión generalizada de lo cubano”.*¹⁰⁴

¹⁰³ Giraldo Pérez Calderón. (2010, de mayo del 20)

¹⁰⁴ Argeliers León. (1997). *Del Canto y el Tiempo* (Radamés Giro Almenares.). La Habana: Pueblo y Educación.

Según Bárbara Lamí directora del Conjunto Folclórico plantea “que para tocar y bailar una rumba tienes que tener bomba, corazón, pero más que eso oído para no perder el ritmo melódico de cada toque ni el compás en cada movimiento”.¹⁰⁵

3.4- Leopoldo Beltrán como expresión de los Tesoros Humanos Vivos. Propuesta de estrategias para su salvaguarda y gestión.

3.4.1- Justificación de la selección.

Tras analizar e interpretar el relato de vida de la personalidad de Leopoldo Beltrán se asume que este ha sido escogido para la inventarización como Tesoro Humano Vivo, y con ello implica las expresiones que él genera y socializa como es la Rumba de Cajón; pues en la actualidad, conserva los requisitos precisos para su declaratoria patrimonial.

Desde la perspectiva sociocultural él forma parte de la cotidianidades de la música y la danza popular local, las cuales han sido traspasadas de generación en generación y ha estado indisolublemente afín a la vida diaria de los seres humanos y en sus procesos de formación, de construcción de valores, actividades culturales, artísticas y religiosas; lo que demuestra, que la rumba de cajón desde la perspectiva sociocultural, se muestra como un hecho antropológico profundo, metódico y coherente; colocando a la práctica sociocultural investigada, dentro de las manifestaciones que establece la Convención de la UNESCO para la declaratoria del Patrimonio Inmaterial en su condición de Tesoro Humano Vivo.

De gran trascendencia resulta la labor de Leopoldo Beltrán Moya en la rumba de cajón como recurso patrimonial expresado fundamentalmente, en los siguientes elementos que le son propios por ser una manifestación de la cultura popular y tradicional que existe en un espacio y tiempo determinado; que desde las características del proceso sociocultural, se hace meritorio y lo originan los siguientes indicadores de análisis: es un tipo de expresión humana relacionada con las más importantes actividades del hombre; lo cual se desempeña con eficacia, posee niveles de lectura e interpretación que le permiten su conocimiento y puesta en valor. Es asequible a los procesos sociales, culturales, de lectura y puesta en valor, posee significaciones, significados, procesos simbólicos; que conservan, la capacidad de lecturas de códigos que pueden y son aptos a compartir por la comunidad y el turismo.

Los códigos culturales construido por él y las formas de emplearlos en las diversas manifestaciones populares, artísticas, e institucionales desde la rumba de cajón, le conceden a la personalidad una condición histórico social, en una relación individuo-individuo, individuo-grupo y

¹⁰⁵ Bárbara Lamí. (2010, de abril del 15)

grupo-sociedad; esta última, expresada en la dimensión artística que es donde trasciende a la sociedad, la cual lo reconoce y estimula, distinguiéndolo por las forma de mantener y transmitir las autenticidades de una manifestación sociocultural de gran envergadura que distingue a la rumba de Cienfuegos del resto de Cuba y del Caribe; además de proporcionar los mecanismos ideológicos y culturales utilizados por las personalidades de la cultura para su empoderamiento en la sociedad.

Es en la relación individuo-individuo e individuo-grupo donde se enmarca, distingue y tipifica las identidades y los niveles de originalidad, autenticidad y de transformación de la expresión popular y tradicional, de la cual es portador y líder Beltrán, donde se colocan y socializan de forma intrínseca las experiencias, aprendizajes y soluciones a la organización y ejecución de las tradiciones rumberas en Cienfuegos. En el micro y meso nivel es donde se manifiesta el mantenimiento de la tradición, se construyen las estrategias de socialización artística y se recrean las formas tradicionales en el proceso de la industria cultural que representa al Centro Provincial de la Música “Rafael Lay” en los procesos de comercialización.

Para la justificación de esta personalidad como tesoro Humano Vivo y la manifestación popular que él representa como recurso patrimonial, utilizamos el concepto empleado en el Proyecto Luna, para la cultura popular y tradicional, que es la clasificación general cultural, donde se sustenta el patrimonio analizado por su valía metodológica y que responde a la Convención del Patrimonio Inmaterial y las Directrices de los Tesoros Humanos Vivos.

Por eso se trabajó en los tres elementos principales identificación y designación, sistema de opiniones de expertos y los criterios de selección que tuvo en cuenta los elementos que constituyen principios de trabajo e implementación del patrimonio en la provincia de Cienfuegos como accesibilidad social, cultural y económica, su influencia en los diversos sectores de la población, reconocimiento social, la posibilidad de incorporarse a las formas de vida y de disfrute; tanto, estético, social y cultural, capacidad y niveles de empleo y conservación a partir de su expresión como recurso patrimonial, su eficacia cultural y su distinción tanto a nivel local, nacional, como internacional en los códigos culturales, sociales artísticos y populares, que porta la personalidad y sus prácticas.

3.4.2- Proceso de clasificación.

El patrimonio seleccionado pertenece a la clasificación de la Convención de la UNESCO en la Convención del Patrimonio Inmaterial del 2003 y de la diversidad y pluralidad Cultural del 2005, y las Directrices de la declaratoria de los Tesoros Humanos Vivos del 2008, se respalda fundamentalmente con la actividad humana intrínseca en los procesos de enseñanzas y

aprendizajes en las más diversas sociedades; las cuales, están llenas de significados, significantes, códigos culturales y artísticos, que se expresan; a través, de sentimientos, emociones y percepciones concertadas o cristalizadas; en una expresión objetual, y evidencia la autenticidad de la personalidad que se trabaja con los aportes en una manifestación de la cultura popular y tradicional.

Por su capacidad y desenvolvimiento social, la perspectiva que representa la personalidad, la visión y alcance de su obra, la identificación social, la eficacia de la práctica sociocultural, su capacidad identitaria, los niveles de historicidad construida, autenticidad, originalidad, amplios niveles de lectura, acceso a la interpretación, posibilidades de empleo y conservación, capacidad de transmisión por diferentes vías, además que permite identificar a la comunidad de donde procede; por estas razones posee mecanismos que garantizan su continuidad y favorece un reconocimiento colectivo como creador de tradiciones populares, con capacidad para su transmisión y por tanto puede considerarse Tesoro Humano Vivo.

El estudio de la personalidad de Leopoldo Beltrán Moya desde la perspectiva sociocultural y sus prácticas como la rumba, y en especial la de él como rumbero, facilitó la identificación y designación, y por tanto la necesidad de su inventarización que como plantea la UNESCO implica no solamente el inventario sino su socialización, formación, documentación y difusión.¹⁰⁶

Para la designación de Leopoldo Beltrán Moya como Tesoro Humano Vivo, el Artículo 2.2 de esta convención establece que:

*“como las personas que comparten los mismos conocimientos y técnicas, incluidos los que forman parte de los Tesoros Humanos Vivos, pueden tomar parte en el proceso de nombramiento. Todo nombramiento ha de ser preparado en estrecha coordinación con los detentadores de la tradición concernidos. Ninguna decisión acerca de las tradiciones y de sus detentadores debería tomarse sin su consentimiento”.*¹⁰⁷

A tales efectos, asumimos los criterios de determinación y designación del Centro Provincial de Patrimonio de Cienfuegos para los Tesoros Humanos Vivos y la determinación de los niveles de representación, autenticidad, contextualización y valoración patrimonial para el desarrollo de esta tesis: expresión como tradición transmitida individual y colectivamente, capacidad y forma de expresión comunitaria, usos sociales, culturales, familiares y comunitarios, socialización de los resultados, posibilidades de inventarización y salvaguarda del principio que se contextualicen enuncia:

¹⁰⁶ UNESCO. (2008). Directrices para la creación de sistemas nacionales de “Tesoros Humanos Vivos.

¹⁰⁷ Ídem.

“Uno de los medios más eficaces para llevar a cabo la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial consiste en garantizar que los detentadores de dicho patrimonio prosigan con el desarrollo de sus conocimientos y técnicas y las transmitan a las generaciones más jóvenes. Teniendo esto presente, los detentadores del patrimonio deben ser identificados y gozar de reconocimiento oficial “. ¹⁰⁸

Desde la perspectiva sociocultural la inventarización se desarrolló para garantizar:

- El reconocimiento social de la personalidad.
- La salvaguarda de sus saberes y usos de sus prácticas identitarias.
- Garantizar los niveles de pertenencia y pertinencia institucional y social tanto de su personalidad como de su práctica artística y popular: la rumba de cajón.
- La transmisión de sus expresiones, manifestaciones y prácticas culturales a las jóvenes generaciones mediante programas patrimoniales.
- La contribución a la documentación del patrimonio cultural de personalidad de la cultura y sus prácticas.
- La difusión de su conocimiento y técnicas a través de los medios masivos de comunicación, de la programación cultural, del Movimiento de Artistas Aficionados, y los de promoción patrimonial durante y después del proceso investigativo.
- La validez de la expresión patrimonial y su reconocimiento a escala nacional e internacional.
- Los niveles de riesgo para desaparecer y transformarse.

De esta manera la autora se acoge al concepto de salvaguarda e inventario del Patrimonio Inmaterial de la UNESCO que aparece en el aspecto 2.3 de la Convención del 2003 y lo define como: *“la identificación y las estrategias y medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión –básicamente a través de la enseñanza formal y no formal– y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos.” ¹⁰⁹*

Para la estrategia comunitaria e institucional se tuvo en cuenta dos de los criterios que norman las indicaciones de los Tesoros Humanos Vivos:

- **Nombramiento individual.** *“Conviene nombrar a personas que posean individualmente en sumo grado las habilidades y técnicas necesarias en el ámbito correspondiente del patrimonio cultural inmaterial”.*

¹⁰⁸ Ídem.

¹⁰⁹ Ídem.

- **Reconocimiento colectivo.** *“En ciertos tipos de patrimonio cultural inmaterial, resulta necesario nombrar a un grupo de individuos que detectan colectivamente los conocimientos o las técnicas pertinentes. Esto puede ser apropiado por ejemplo en el caso de las artes del espectáculo o aplicadas, cuando la ejecución de un grupo es considerada más importante que el papel de un individuo. Esto puede requerir la elección de una persona que represente al grupo y que sea designada por el propio grupo”.*¹¹⁰

Los juicios de elección utilizados alegan en lo fundamental a lo planteado por la convención del Patrimonio Inmaterial y por tanto, se significan como: su valor en tanto que testimonio del genio creador humano, su arraigamiento en las tradiciones culturales y sociales, su carácter representativo de una región, grupo o comunidad determinada, el riesgo de desaparición a causa de la falta de medios de salvaguarda, o bien a procesos asociados a los efectos negativos de la globalización.¹¹¹

También se consideraron las razones expuestas por la convención de los Tesoros Humanos Vivos básicamente los siguientes: la excelencia en la aplicación del conocimiento y de las técnicas mostradas, la plena dedicación a su actividad por parte de la persona o del grupo, la capacidad de la persona o del grupo para desarrollar profundamente sus conocimientos o técnicas, la capacidad de la persona o del grupo para transmitir sus conocimientos y técnicas a los aprendices.¹¹²

Teniendo en cuenta los estudios de los procesos culturales emprendidos desde el paradigma de estudios culturales predominante, Leopoldo Beltrán y su práctica popular danzaria y musical (rumba de cajón), se ubica en el centro del proceso; ya que en un sentido u otro apuntan hacia la actividad y los significantes e interrelaciones, pues ella como actividad cultural es un producto del *sujeto de la cultura y/o como sujeto de identidad, capaz de generar un sistema de relaciones significativas a cualquier nivel de resolución y en todos los niveles de interacción, conformando, reproduciendo, produciendo y modificando el contexto sociocultural tipificador de su comunidad”.*

113

Esto se expresa en lo fundamental en las complejidades de las relaciones e interacciones de patrones socioculturales que desarrolla Beltrán, sus grupos portadores y artísticos en función de mantener viva y socializar sus propuestas musicales y danzarias que trascienden desde la oralidad empleada en los aprendizajes, ensayos, valoraciones y evaluaciones que sobre las prácticas

¹¹⁰ Ídem.

¹¹¹ Ídem.

¹¹² Ídem.

¹¹³ Helen Ochoa, Díaz, E., Salvador David Soler, & Kiria Tarrio. (2005). Fundamentación del Proyecto Luna en su segunda etapa.

rumberas liderea Beltrán, además por constituir esta personalidad un eje rector y de referencia en el resto de los portadores y un icono social y cultural; condiciones estas que incrementan las posibilidades de designación de Beltrán y su práctica como Tesoro Humano Vivo.

Por tal razón, sus conocimientos, saberes, formas de aprendizajes y comunicación están organizadas en una práctica que es afiliada con un significado que apunta hacia la actividad (vista a través de determinados modos de actuaciones) y otro componente que apunta hacia lo simbólico (como representación ideal y artística); y el contenido es la tradición como lo heredado socialmente útil, apto para resemantizar consecutivamente sus significantes, otro criterio a atener en cuenta en la designación, pues la práctica de Beltrán está asociada a dimensiones populares, económicas, políticas, religiosas y sociales que le ofrece una diversidad cultural enriquecedora.

También es importante destacar las formas y procesos de reproducción de las prácticas socioculturales como punto de partida para comprender la socialización, sistematización y empoderamientos sociales, ella se mantiene en el barrio como práctica cotidiana donde Beltrán liderea sus aprendizajes, valoraciones y criterios de ejecución, se transforma en el lenguaje, los discurso populares que se acercan siempre a las cotidianidades en cualquiera de las dimensiones de la sociedad, implica la demostración de habilidades musicales y danzarias que son escudriñadas por los de mayor experiencias y que son líderes comunitarios, la sistematicidad de la práctica engendra desde la personalidad el proceso de conformación y sedimentación de las habilidades, ya sea en un sentido económico, histórico, político, estructural, e incluso ideológico; es de gran valor ya que este puede alcanzar su punto culminante en los estudios de interpretación y de elaboración de narrativas patrimoniales porque *“La prevalencia de una manifestación (...) en un determinado contexto (...) que impone formas concretas en que se expresan las prácticas socioculturales asociadas a esta manifestación.”*¹¹⁴ Tal es el caso de Beltrán y su complejo de la Rumba.

Así la personalidad de la cultura (Beltrán) y su práctica sociocultural (rumba de cajón) como manifestación de la cultura popular y tradicional permite ser interpretada, pues surge y se desarrolla en los sectores más humildes y responden a las condiciones socio-históricas de la sociedad cienfueguera. En las observaciones realizadas se aprecia como rasgo principal la integración en un sistema de interacción barrial los cuales son vitales para los portadores de los sectores populares, quienes construyen de forma colectiva donde predomina un guía que con el canto, el toque y el eje danzario desarrollan en escenarios concretos como El Panteón de Gil en Punta Cotica, El solar 15 y medio, La Rosa, El Gurugú y la bodeguita e El Morro,¹¹⁵ su propia

¹¹⁴ Salvador David Soler. (2008). Las familias religiosas en Cienfuegos. *PATRIMONIOUM NUMEM*, (2), 12.

¹¹⁵ Luz Ester López Jiménez. (2010, de abril del 5).

representatividad sociocultural expresado en los atributos que empujan, el vestuario, los comportamientos humanos, las conductas, los movimientos corporales, entre otros.

Así, el desarrollo de la personalidad de Beltrán y sus prácticas se patentizan como complejo interpretativo social e institucional las cuales se evidencian en la programación de la UNEAC, Museo Provincial, en el Tropisur, en el acompañamiento de comparsas, en la dirección de espectáculos, ferias, en el Festival Guanana, en complejos hoteleros, lo cual está dado al decir del MSC David Soler por: *“(...) sus orígenes, el contenido de sus ideas y las formas de revelarse, que incluye las posiciones ante la sociedad y la capacidad de su influencia. Sus códigos de interacción colectiva están presentes en cualquier actividad, proyección o concepción con las que los sujetos interactúan. Predominando la conciencia religiosa masiva y la psicología religiosa, mientras (...)”*¹¹⁶

3.4.3- Designación e inventarización de Leopoldo Beltrán como Tesoro Humano Vivo.

Para realizar el inventario partimos del presupuesto metodológico que Leopoldo Beltrán Moya y la práctica que realiza (rumba de cajón) es consecuencia de un producto identitario, que diferencia y tipifica a una parte de la sociedad, pues, como fenómeno expuesto a constantes cambios se considera un reflejo particular de la realidad social en que vive el hombre, manifestado en diversas formas donde se relacionan las actividades principales que realizan y los modos de organizarse, o sea, las prácticas socioculturales.

El carácter cultural e histórico de la personalidad de Beltrán se hace aún más evidente y vital cuando se habla de sus prácticas como parte de la cultura popular y tradicional; ya que ambos elementos son expresiones del ser y el hacer del pueblo, portadores de toda la capacidad cultural que permite definir y modelar a los miembros de la comunidad o del grupo social dado, elementos imprescindibles y representativos de la identidad comunitaria y de la realidad misma de una sociedad o grupo determinado que forman parte de nuestra cultura local.

Por ello y atendiendo a la complejidad del proceso de la personalidad de Beltrán como Tesoro Humano Vivo, y como portador de elementos constitutivos de la práctica que realiza, ejecutamos el inventario, pues en el mismo se recoge información general y especializada del fenómeno que se investiga.

FICHA DE INVENTARIO

¹¹⁶ Salvador David Soler. (2008). Las familias religiosas en Cienfuegos. *PATRIMONIOUM NUMEM*, (2), 12.

Se asumen los criterios del acápite 2.3 de la Directrices de los Tesoros Humanos Vivos y sus formas de inventarización, que implica las propuestas de estrategias de formación, difusión, socialización como actividad patrimonial y cultural compleja.

Localización: Ciudad de Cienfuegos. Consejo Popular Centro Histórico (Barrio Punta Cótica)

Designación: Leopoldo Beltrán.

Para este efecto se tuvo en cuenta los criterios de las Directrices de los Tesoros Humanos Vivos que plantan:

- la excelencia en la aplicación del conocimiento y de las técnicas mostradas.
- la plena dedicación a su actividad por parte de la persona o del grupo.
- la capacidad de la persona o del grupo para desarrollar más profundamente sus conocimientos o técnicas¹¹⁷

Requisitos todos que cumple Leopoldo Beltrán, los cuales se justifican desde el estudio sociocultural anterior.

Denominación de la práctica: Rumba de Cajón.

Tipología: Danzaria y musical.

Breve caracterización: Leopoldo Beltrán es una figura representativa en la provincia de Cienfuegos del complejo musical danzario de la rumba. Creador de diversos grupos y fiel defensor de las tradiciones culturales de su pueblo, siendo al mismo tiempo un gran bailarín. Desde el punto de vista *musical* puede decirse, que es un gran tocador, con ritmo y elocuencia además con características propias en su rumba.

La rumba de cajón es un complejo genérico que a través de su desarrollo y evolución ha incluido una serie de códigos estéticos pasados y presentes logrando alcanzar ésta su modo de expresión, sus características e identidad como forma de la cultura popular y tradicional, donde los instrumentos se fueron perfeccionando y del tablero del escaparate o de la puerta, se pasó al cajón y de ahí a los tambores actuales; además de otorgarle sonoridad con cucharas, claves, maracas entre otros para implementar dicho género. También, puede decirse que se baila en pareja o un hombre solo, en dependencia de la modalidad; ya sea la columbia, el yambú o el guaguancó y que posee diversas funciones: festiva, litúrgica, ritual, simbólica, utilitaria y representativa; entre otras.

Estructura de la práctica sociocultural del Tesoro Humano Vivo:

- Primera parte: canto expositivo.
- Segunda parte: entra el coro.
- Tercera parte: se introduce el baile.

¹¹⁷ UNESCO. (2008). Directrices para la creación de sistemas nacionales de “Tesoros Humanos Vivos.

Periodicidad de trabajo del Tesoro Humano Vivo y su práctica: Sistemática

Relaciones institucionales:

- Sectorial Provincial y Municipal de Cultura.
- Centro Provincial de Casas de Cultura.
- Casa de Cultura Benjamín Duarte.
- Centro Provincial de Patrimonio Cultural.
- Cultura Comunitaria.
- Centro Provincial de la Música Rafael Lay.
- Ministerio de Educación.
- Las organizaciones gubernamentales.
- Ministerio del Turismo. MINTUR

Elementos con valores tangibles de Leopoldo Beltrán:

- Medalla Raúl Gómez García (1984)
- Medalla Jesús Menéndez (1985)
- Medalla de la Lucha Contra Bandidos (1989)
- Medalla 28 de septiembre (1989)
- Medalla Veinte Años de Vigilancia y Revolución (1991)
- Sello 60 Aniversario de la CTC (1999)
- Premio Jagua 2001-2003
- Cultura Comunitaria 2002-2003
- Diversos reconocimientos.

Elementos con valores intangibles de Leopoldo Beltrán:

- Fundador de la Milicia Nacional Revolucionaria.
- Secretario de Cultura en el Sindicato del Puerto.
- Presidente del Consejo de Trabajo de la Sección Sindical.
- Participó en la primera Asamblea Constitutiva del S.I.N.T.A
- Responsable de Vigilancia de los CDR.
- Secretario General del Buró Provincial de la Música.

Elementos con valores tangibles de la práctica sociocultural:

- Vestuario.
- Pañuelos.
- Bastones.
- Bancos para sentarse.

- Sombreros.
- Cajones.
- Cucharas.
- Tambores (tumbadoras y el quinto).
- Claves.
- Guiro.
- Sonajas del tipo maracas.

Elementos con valores intangibles de la práctica sociocultural:

- Los valores estéticos y culturales; transmitidos de generación en generación, con el uso de códigos de culturas pasadas.
- Su autenticidad e identidad como parte de la cultura popular y tradicional que le imprimen un sello particular en la localidad, con sus diversos usos, técnicas y funciones representativas.
- La representación original de cada baile.
- Los gestos y movimientos.

Responsabilidad:

- Grupo de rumberos: obtención instrumentos musicales, vestuarios, entre otros.
- Cultura Municipal: jurídica e institucional.
- Centro Provincial de la Música: programación, promoción y comercialización.
- Cultura Comunitaria: Socializar los procesos de la cultura popular y tradicional que representa y porta Beltrán y su grupo.
- Centro Provincial de Patrimonio Cultural: inventariar, documentar, socializar y legitimizar la designación del Tesoro Humano Vivo.
- Cultura Provincial: implantación de políticas culturales.

Financiamiento:

- Propios rumberos: buscando sus instrumentos musicales.
- Comercialización: a través del Centro Provincial de la Música.
- Presupuesto del Estado.

Escenario Físico donde se desarrollan las principales actividades. Mapeo: (ver anexo #17))

Recogida iconográfica y fílmica: Dileidy Chávez Cabrera.

Recogida de datos de campo: Dileidy Chávez Cabrera.

3.4.4- Estrategias de gestión para la salvaguarda del Patrimonio Cultural.

Las estrategias patrimoniales propuestas parten del concepto de interpretación, autenticidad y salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial planteado en la Convención de la UNESCO cuando refiere:

“Las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión; básicamente a través de la enseñanza formal y no formal y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos.”¹¹⁸

La justificación de gestión se sustenta en primer orden en el inventario, resultado que se obtuvo mediante el estudio del trabajo de campo efectuado para la valoración cultural; ello permitió, identificar y determinar el carácter patrimonial para legitimar la autenticidad de la personalidad en estudio y su práctica, para designarla Tesoro Humano Vivo de nuestra provincia, para así interpretarla, socializarla, gestarla y evaluarla como manifestación del Patrimonio Cultural Inmaterial.

MISION

Investigación, rescate, inventarización interpretación y gestión de la personalidad de Leopoldo Beltrán y de su práctica, de las diferentes comunidades de nuestros pueblos, como expresión de diversidad, pluralidad, identidad, herencia, y conservación de los valores sustentados en las memorias individuales y colectivas de los pueblos y comunidades .

VISIÓN

Red de instituciones patrimoniales, comerciales y de actores sociales; lo que, ha perfeccionado y profundizado sus políticas y planes de acciones en el proceso de investigación, interpretación y gestión, y tiene como fundamento un profundo proceso interventor con un carácter sistemático y sistémico, basado en la labor multidisciplinaria, donde se introducen con rapidez los resultados científicos, técnicos, metodológicos, culturales y patrimoniales en función de la eficacia de la organización en su relación con la red de actores, responsabilidades para con las comunidades, sus identidades, tradicionales, herencias, símbolos, significantes, diversidades y pluralidades e ideologías que permitan el empleo de los diversos tipos de interpretación de la personalidad de la cultura y su práctica como recurso patrimonial

Sistema de valores que se desarrollan desde la interpretación para la acción

¹¹⁸ UNESCO. (2003). Convención del Patrimonio Inmaterial.

- **Flexibilidad:** Capacidad para sumir desde el trabajo multidisciplinario y transdisciplinario.
- **Calidad:** Eficacia y eficiencia en la introducción de los resultados científicos, técnicos, metodológicos y museológicos que garantiza la calidad de las acciones interventoras y favorece la calidad de vida de las comunidades y grupos sociales.
- **Creatividad:** Profesionalidad con que se asume las acciones y las potencialidades que generan los recursos humanos y su capital social en función del perfeccionamiento de la misión y el objeto social de la organización.

A nivel de actores, implicados, gestores:

- **Personales:** Status, éxito, prestigio, los aprendizajes, respeto, la valía intelectual sabiduría y el bienestar.
- **Éticos sociales:** Equidad, emponderamiento, honestidad, protección de las identidades, defensa de la justicia, solidaridad, confianza y la honestidad.
- **Competencia:** Cultura amplia y diversa, capacidad, potencia, utilidad eficaz de la inteligencia, poder comunicativo, profesionalidad y lógica eficaz.
- **Cambios adaptativos:** necesarios para reestructurar, reajustar, reformar, reorientar, rediseñar y reducir el sistema de estrategias y acciones que lleven a un cumplimiento eficiente y eficaz del programa.
- **Cambios transformadores:** principalmente los que lleven a las reinversiones, reformulaciones, revalorizaciones de los procesos.

Implicados en la gestión:

- Centro Provincial de Patrimonio Cultural.
- Asamblea Provincial y Municipal del Poder Popular.
- Cultura Municipal.
- Casa de Cultura.
- Cultura Comunitaria.
- Centro Provincial de la Música.
- Consejo Popular Centro Histórico.
- Promotores Culturales.

Objetivos Estratégicos:

- 1- Implementar políticas de inventario, registro, socialización y salvaguarda de la personalidad de Leopoldo Beltrán y de la práctica que realiza.
- 2- Contribuir a la preservación cultural en Cienfuegos y la diseminación sobre la personalidad en estudio y su práctica en todos los segmentos de la sociedad.

- 3- Captar recursos y promover la constitución de un observatorio sobre el Tesoro Humano Vivo con vista a su preservación, valorización y ampliación.
- 4- Promover a líderes, portadores, productores y comunidades con prácticas relevantes e identitarias que permitan el conocimiento y apoyo público apoyándolas en su promoción y salvaguarda.

Plan de Acción:

<i>Estrategias de desarrollo según la Evaluación para el Mejoramiento de la Actividad Cultural.</i>	<i>Indicadores de evaluación</i>
-Crear un proyecto cultural que establezca relaciones entre el Tesoro Humano Vivo y las instituciones, organizaciones sociales y de financiamiento, ligadas a la proyección de las políticas culturales e investigaciones comunitarias. Responsables: -Cultura Municipal. -Promotores Culturales. -Cultura Comunitaria. Fecha: Febrero / marzo del 2011	-Nivel de implementación de y evaluación del proyecto. -Grado de socialización de las acciones jerarquizadas. -Nivel de conocimiento del proyecto. -Grado de obtención del financiamiento para la salvaguarda. -Nivel de sistematización en las estrategias de las políticas culturales del territorio. -Grado de jerarquización de la propuesta en la dirección provincial de Patrimonio Cultural.
-Promover la inclusión social y la mejoría de condiciones de vida de productores o portadores del Patrimonio Inmaterial. Responsables: -Asamblea Provincial y Municipal del Poder Popular. - Consejo Popular Centro Histórico. Fecha: Diciembre /Enero 2011.	- Nivel de obtención de beneficios en las empresas comercializadoras y patrimoniales de la personalidad de la cultura. - Visualización en diversos medidos de comunicación y organismos y organizaciones de las necesidades y exigencias de conservación del portador y sus prácticas socioculturales. - Grado de comercialización y beneficio económicos de la práctica del portador declarado.
- Legitimar los derechos de autor de los portadores o productores de las expresiones del Patrimonio Inmaterial. Responsables:-Centro Prov. de Patrimonio Cultural. - Centro Provincial de la Música. - Cultura Comunitaria Fecha: Febrero del 2011.	-Nivel de legitimidad del derecho de autor. -Grado de beneficios que obtiene por el derecho de autor. -Nivel de empleo del derecho de autor en diversos organismos, organizaciones y espacios culturales y turísticos que emplea al portador y su práctica declarada.
- Ampliar la participación de los grupos que producen, transmiten y actualizan las expresiones y manifestaciones orales a través de proyectos de preservación y valorización. Responsables: - Cultura Municipal.	-Grado de implementación de proyectos socioculturales con la expresión. -Nivel de empleo de las manifestaciones por grupos de aficionados, instituciones patrimoniales, artísticas, entre otros. -Elaboración de soportes digitales, grabaciones

- Casa de Cultura. - Promotores Culturales. - Cultura Comunitaria. Fecha: Enero /Febrero 2011.	musicales y de videos que permitan la visualización y socialización de las manifestaciones. -Grado de inserción de las manifestaciones de la rumba inventariada y los conocimientos de sus portadores. -Nivel de inclusión de esta manifestación en la educación artística del territorio.
-Promover la salvaguarda de los bienes culturales inmateriales a partir de una estrategia de gestión en empleo y conservación eficaz. Responsables: -Centro Prov. de Patrimonio Cultural. - Promotores Culturales. - Casa de Cultura. -Cultura Comunitaria. Fecha: Febrero/Marzo 2011.	-Grado de planificación de las estrategias. -Nivel de implementación y evaluación de impacto. -Grado de implementación de estrategias de conservación. -Nivel de empleo y conservación del bien en función de la socialización y transmisión. -Nivel de definición implementación de mecanismos para la efectiva protección de las expresiones inmateriales orales en situación de riesgo.
-Establecer estrategias de investigación, documentación e información a través de pesquisas, mapeos e inventarios anuales. Responsables: - Centro Prov. de Patrimonio Cultural. - Cultura Municipal. -Casa de Cultura. Fecha: A partir de marzo del 2011.	-Nivel de actualización de la documentación e información. -Grado de evaluación de las estrategias -Nivel de actualización a través de mapeos y de inventarios. -Nivel de actualización de las pesquisas de riesgos, empleo y valoración.
- Desarrollar sistemáticamente acciones de instrucción y capacitación de procesos de registros y protección a museólogos, promotores culturales y naturales, líderes comunitarios y dirigentes como proceso de alfabetización patrimonial. Responsables: -Cultura Municipal. -Casa de Cultura. -Cultura Comunitaria. -Centro Prov. de Patrimonio Cultural. Fecha: marzo del 2011.	-Tipos de acciones que se realizan. -Nivel de superación y permanencia de las mismas. -Grado de alfabetización que alcanza la superación entre promotores naturales y culturales, dirigentes y grupos. -Nivel de sistematización de capacitación en miembros de la comunidad desde la perspectiva patrimonial. -Nivel de acción de capacitación sobre empleo, manejo y conservación de las expresiones declaradas.
- Sistematización de informaciones y constitución e implementación de bancos de datos sobre la personalidad de la cultura y sobre la rumba de cajón en especial la denominada guagua-rumba. Responsables: - Centro Prov. de Patrimonio Cultural. -Asamblea Provincial y Municipal del Poder Popular. -Cultura Municipal. Fecha: enero del 2011.	-Nivel de sistematización de la información. -Grado de elaboración de los bancos de datos. -Nivel de implementación de las bases de datos en páginas, sitios Web, revistas culturales, científicas, entre otras.

- Formulación de los planes de salvaguarda y de manejo a lo registrado e inventariado. Responsables: -Cultura Comunitaria. -Centro Provincial de la Música. -Consejo Popular Centro Histórico. -Promotores Culturales. Fecha: Octubre/Diciembre 2011.	-Nivel de planificación del plan de manejo. -Grado de implementación del plan de manejo. -Nivel de evaluación y sistematización del plan de manejo. -Grado de influencia en la conservación y transmisión de la expresión y del portador.
-Promover en la radio y la televisión a portadores, productores, comunidades, detectores del Patrimonio Inmaterial. Responsables: -Asamblea Provincial y Municipal del Poder Popular. -Cultura Municipal. -Centro Provincial de la Música. Fecha: Diciembre 2011.	-Grado de utilización del contenido de la historia de vida del portador y su práctica en los medios masivos de comunicación. -Tipo de programas que lo emplea. -Nivel de información que emplea y forma de sistematización. -Grado de preferencia de la información. -Jerarquización de la información del Tesoro Humano Vivo y su práctica en los medios masivos de comunicación. -Tipos y formas de caracterización de la información en los diversos programas.
- Organización y desarrollo de programas educativos y de democratización y difusión sobre Beltrán y la rumba de cajón. Responsables: -Cultura Municipal. -Casa de Cultura. -Cultura Comunitaria. -Promotores Culturales. Fecha: Noviembre/Diciembre2011	-Tipos y formas de programas. -Nivel de planificación e implementación del programa de democratización y difusión del conocimiento. -Contextos donde aplicar el programa educativo. -Nivel de impacto en los procesos formativos en el territorio sobre todo en la educación artística.
- Desarrollo de acciones de sensibilización y alfabetización dentro de la población por la importancia de la personalidad de Beltrán y la rumba de cajón dentro de las manifestaciones inmateriales y su valor en la sociedad cienfueguera. Responsables: -Casa de Cultura. -Cultura Comunitaria. -Centro Provincial de la Música. -Consejo Popular Centro Histórico. -Promotores Culturales. -Centro Prov. de Patrimonio Cultural. Fecha: Diciembre 2011	-Tipo de actividad de alfabetización. -Nivel de implantación de los procesos alfabetizadores. -Tipos de contactos utilizados en los procesos de alfabetización. -Nivel de conocimiento de la población alcanzado sobre la rumba y la personalidad de Leopoldo Beltrán.

3.4.5- Sistema de Evaluación de la interpretación y la gestión.

Las evaluaciones de todo el programa se realizarán de tres formas:

- Evaluación de resultados inmediatos: Se realizará inmediatamente después de la realización de las actividades y sus objetivos serán evaluar los resultados inmediatos de las actividades. Los métodos fundamentales a utilizar para recopilar la información será la observación participante, las conversaciones informales con el resto de los participantes en la actividad, los cuestionarios del modo Positivo-Negativo-Interesante.
- Evaluación de resultados o procesos: Se realizará en una etapa de realización de los objetivos estratégicos para evaluar el cumplimiento de los mismos en esta etapa. Deberá tener como precedente varias evaluaciones inmediatas para una mayor eficacia y veracidad. Se deberá realizar en intervalos suficientemente largos como para tener una etapa del proceso lo suficientemente desarrollada como para que la evaluación sea todo lo útil y oportuna posible, dígase de seis meses a un año. Los métodos a utilizar son en lo fundamental cuestionarios y entrevistas.
- Evaluación de impactos socioculturales: Se realizará al concluir todo el programa. Se evaluará a partir de una o más evaluaciones de resultados o procesos y medirá los impactos sociológicos de esta estrategia. Los valores que se deberán medir están repartidos en cuatro dimensiones fundamentales: la histórica, la cultural, la social y la comunitaria. Los métodos a utilizar serán los cuestionarios, las entrevistas, los estudios de caso etc.

Conclusiones

- La personalidad de Leopoldo Beltrán es una expresión de cómo surge, se desarrolla y legitima una personalidad de la cultura, pues responde a un momento histórico concreto con características económicas, sociales, políticas y culturales que se desarrollaron en el período neocolonial en procesos de crisis permanente en todos los órdenes de la sociedad cienfueguera que permitieron contextos socioculturales para el desarrollo de una expresión musical dazaria que es la rumba de cajón en las estructura social y racial más empobrecida de la ciudad Cienfuegos
- Los procesos de interacción de la práctica sociocultural hace de Beltrán una personalidad de la cultura que se desarrolla en un contexto barrial, con predominio de las organizaciones sociales grupales donde predominan una relación individuo-individuo e individuo-grupo, las cuales se socializan a partir de acciones populares y tradicionales como las reuniones barriales, fiestas populares, las comparsas, entre otros y alcanza una dimensión social tras el triunfo de la Revolución, cuando dentro de las políticas culturales se institucionaliza la cultura popular y tradicional, se crean y protegen los grupos y personalidades portadoras y se visualizan en los más diversos espacios las identidades barriales.
- Leopoldo Beltrán es una de las personalidades de la cultura con grandes aportes en su vida personal y artísticas, se caracteriza por una sistematicidad de su práctica, manteniendo los valores más genuinos de la práctica que él creó, sistematizó, visualizó y socializó como es la rumba de cajón, en especial su variante guagua-rumba, enriqueciéndola en cada contexto artístico y sociocultural, manteniéndola en el tiempo y el espacio, empujando las más diversas formas para trasmitirla y consolidarla en más de cinco generaciones de cienfuegueros, es portador de valores revolucionarios, sindicales, éticos, estéticos, artísticos y culturales expresado en los reconocimientos, galardones, condecoraciones y condiciones como Personalidad de la Cultura Cienfueguera que lo legitiman por su aporte a la cultura de Cienfuegos y de Cuba, y que permite dignarlo como Tesoro Humano Vivo..
- La expresión de rumba de cajón en su variante guagua-rumba es la forma musical y danzaria que tipifica a esta acción comunitaria, artística y cultural, se caracteriza porque en cada canto se mencionan los integrantes del grupo además, por el empleo de una polirritmia fusionada en varios ritmos fundamentalmente el yambú y el guaguancó, al estilo tradicional más coherente y pausado, dirigido en especial a una pareja de bailadores, que cuenta con guía y coro donde se empuja el cajón, taburete, cucharas, etc. en la actualidad se han incorporado tambores como el quinto, las tumbadoras lo que evidencia la modernización de esta tradición que ha sido trasmitida de generación en generación por la vía oral e imitativa

a partir de códigos y símbolos que representan la cultura cienfueguera barrial y su procesos de colectivización, convirtiéndolo en expresión del Patrimonio Inmaterial.

- La estrategia de salvaguarda se sustenta en las exigencias metodológicas y teóricas de las políticas culturales actuales en Cuba y en Ibero América, parte de las indicaciones de la Directrices de los Tesoros Humanos Vivos para las localidades, sus principios y estructuras responden al modelo denominado para el mejoramiento de la actividad cultural y patrimonial, con su sistema de indicadores evaluativos desde la perspectiva sociocultural que permite su conservación y empelo en el tiempo y el espacio y la planificación, implementación y evaluación desde la sistematización de las acciones de salvaguarda.

Recomendaciones

- Implementar las estrategias de salvaguarda propuesta en esta investigación en el Centro provincial de Patrimonio Cultural para la protección de Leopoldo Beltrán Moya y su práctica sociocultural: rumba de cajón (guagua-rumba) como expresión de los Tesoros Humanos Vivos.
- Continuar los procesos de sistematización de investigaciones sobre personalidades de la cultura por su valor para las políticas culturales regionales y la necesidad de iniciar el proceso de designación de los como Tesoros Humanos Vivos desde la perspectiva sociocultural por las posibilidades metodológicas que brinda la misma.
- Anexar esta investigación al expediente laboral de Leopoldo Beltrán Moya como ejemplo de tradición en la rumba de cajón y como personalidad de la cultura cienfueguera.
- Introducir en la carrera los contenidos referentes a estudios y valoraciones de personalidades de la cultura ausente en los currículos y asignaturas de la carrera, dado el valor que tiene para la formación y las competencias de un egresado de sociocultural, teniendo en cuenta sus futuras opciones laborales, y por su importancia en las políticas culturales de ibero América.
- Utilizar el contenido teórico de esta tesis en las asignaturas de Sociología de la Cultura, Investigación Sociocultural, Historia Regional, dado a las posibilidades que brinda este tipo de estudio desde la etnografía cultural.

Bibliografía

- Alén Rodríguez, Olavo. (2009, de abril del 25). Fuentes de la Música Cubana. Retrieved June 7, 2010, from <http://www.americancomposers.org/cubasourceessay.htm>.
- Aníbal Quiñones, Sergio. (2006). *La Festividad Nuestra Señora de los ángeles de Jagua*. Trabajo de Diploma, UCF Carlos Rafael Rodríguez.
- Beltrán Moya, Leopoldo. (2010a, de abril del 22). .
- Beltrán Moya, Leopoldo. (2010b, March 15). .
- Beltrán Moya, Leopoldo. (2010c, May 5). .
- Beltrán Moya, Leopoldo. (n.d.). .
- Beltrán Moya, Leopoldo. (n.d.).
- Bloch, Marc. (1971). *Apología de la Historia*. La Habana: Ciencias Sociales.
- Beriau, Mariela. (n.d.). .
- Buendía Elisman, Leonor. (1998). *Métodos de Investigación en psicopedagogía*. Madrid: McGRAW - HILL INTERAMERICANA DE ESPAÑA, S.A.U.
- Castro Ruz, Fidel. (2003). Discurso Pronunciado en la Segunda Reunión de Directores Municipales de Cultura para el Tratamiento de las Personalidades de la Cultura.
- De Urrutia Torres, Lourdes. (1989). *Metodología de la Investigación Social I: Selección de Lecturas*. La Habana: Félix Varela.
- De Urrutia Torres, Lourdes & González Olnedo, Graciela. (2003). *Metodología métodos y técnicas de la investigación social III*. La Habana: Félix Varela.
- Engels, Federico. (1963). Antiduhring (p. 325). La Habana: Política.
- Engels, Federico. (1995a). *Carta de Engels a K. Schmidt Londres 5 de agosto de 1980*. Moscú: Progreso.
- Engels, Federico. (1995b). *Obras Escogidas de Marx y Engels*. Moscú: Progreso.

- Engels, Federico. (1955). *Obras Escogidas de Marx y Engels. Engels a J. Bloch, Londres, 21-22 de septiembre de 1890*. Moscú: Progreso.
- Estrada, Ana Vera. (2004). *La oralidad: ¿ciencia o sabiduría popular?* (Emilio Hernández Valdés.). La Habana: Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Juan Marinello.
- Figuera Marante, Leosdany. (2007). *El Movimiento Estudiantil en Cienfuegos entre 1952 y 1959 a través de un relato de vida*. Trabajo de Diploma, UCF Carlos Rafael Rodríguez.
- Gil, Mónica. (2006). *La música Coral de Cienfuegos*. Trabajo de Diploma, UCF Carlos Rafael Rodríguez.
- Guadarrama, Pablo. (1990). *Lo universal y lo específico en la cultura*. La Habana: Ciencias Sociales.
- Hautrive, Ada. (n.d.). .
- Ibarra Martín, Francisco. (2002). *Metodología de la Investigación Social*. La Habana: Félix Varela.
- Kohan, Néstor. (2003). *Marx en su Tercer Mundo*. La Habana: Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello.
- Lamí, Bárbara. (2010, de abril del 15). .
- Lenin, V.I. (1960). *Carlos Marx en Obras Escogidas*. Buenos Aires.
- León, Argeliers. (1997). *Del Canto y el Tiempo* (Radamés Giro Almenares.). La Habana: Pueblo y Educación.
- López Jiménez, Luz Ester. (2010, de abril del 5). .
- Martinell, Alfons. (1999). Los agentes culturales ante los nuevos retos de la gestión cultural.
- Martínez Casanova, Manuel. (2010). Los estudios socioculturales, retos y perspectivas.
- Martínez Carazo, Piedad Cristina. (2005). El método de estudio de caso. Estrategia metodológica de la investigación científica, (2), 7-8.
- Marx, Carlos & Engels, Federico. (1966). *La ideología alemana* (Revolucionaria.). La Habana.
- Cabrera, Consuelo. (n.d.). .
- Medina Hernández, Odalis. (2005). *Las prácticas socioculturales en el sistema de relaciones espacio-vivienda en la comunidad del Perché*. Trabajo de Diploma, UCF Carlos Rafael

Rodríguez.

MINCULT. (2010). Relatoría de la Reunión Nacional de Proyectos y Programas Culturales.

Ochoa, Helen. (n.d.). Conferencias sobre Sociología de la Cultura (p. 13). Cienfuegos.

Ochoa, Helen, Díaz, E., Soler, Salvador David, & Tarrio, Kiria. (2005). Fundamentación del Proyecto Luna en su segunda etapa.

Ochoa, Helen, Díaz, Esperanza & Soler, Salvador David. (2003). Introducción del Proyecto Luna.

Olite, María Eulalia & Rovira, Violeta. (2008). El periodo Neocolonial en la región de Cienfuegos, Segunda parte de la Obra Científica de la Historia Regional de Cienfuegos.

Plascencia, Aleida. (1979). *Método y metódica históricos*. La Habana: Política.

Pérez Calderón, Giraldo. (2010, May). .

Pérez González, Genoveva. (n.d.). .

Pozo Llorente, M. Teresa. (2003). La recogida de información mediante técnicas biográfico narrativas: las historias de vida en investigación socioeducativa y ambiental.

Rodríguez Gómez, Gregorio. (2004). *Metodología de la Investigación Cualitativa*. La Habana: Félix Varela.

Rumbaut Linares Geovanny. (2008). *Los productos artesanales vinculados con la muñequería en la ciudad de Cienfuegos, como expresión patrimonial desde la perspectiva sociocultural*.

Trabajo de Diploma, UCF Carlos Rafael Rodríguez.

Soler, Salvador David. (2003). Fundamentación del Proyecto Luna.

Soler, Salvador David. (2006). *La Museología, interacción entre ciencia, cultura y sociedad*. Tesis de Maestría, UH Fructuoso Rodríguez Pérez.

Soler, Salvador David. (2010). La perspectiva sociocultural. Un acercamiento epistemológico en la carrera de Estudios Socioculturales (p. 23). Presented at the Ciclo de conferencia del Diplomado políticas culturales y perspectiva sociocultural, Cienfuegos.

Soler, Salvador David. (2008). Las familias religiosas en Cienfuegos. *PATRIMONIOUM NUMEM*,

(2), 12.

Soler, Salvador David. (2009). Los saberes populares y su interpretación desde la perspectiva sociocultural, Actividad de capacitación Cuba y Ecuador. Cienfuegos.

Soler, Salvador David. (2008). Pensar la región. Las comidas y bebidas en las comunidades costeras de Cienfuegos, (sn).

Soler, Salvador David. (n.d.). “Hacia una expresión de la singularidad patrimonial: ¿Comidas y bebidas marineras?” (p. 3). Cienfuegos.

Taylor, S.J & Bogdan, R. (2003). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona: Paidós.

Torres Cueva, Eduardo. (2002). *La historia y el oficio del historiador ¿Antropología histórica o historia antropológica?* La Habana: Imagen Contemporánea.

Torres Cuevas, Eduardo. (1999). *El oficio del Historiador*. La Habana: Ciencias Sociales.

Trelles Rodríguez, Irene. (2004). *Comunicación Organizacional*. La Habana: Félix Varela.

UNESCO. (2010). Carta Iberoamericana sobre Políticas Culturales.

UNESCO. (1967, diciembre de). Conferencia de Mónaco.

UNESCO. (2003). Convención del Patrimonio Inmaterial.

UNESCO. (2005). Convención de la Diversidad Cultural.

UNESCO. (2007). Convención sobre la Pluralidad Cultural.

UNESCO. (2008). Directrices para la creación de sistemas nacionales de “Tesoros Humanos Vivos.

UNESCO. (n.d.). Cartas sobre Estudios Culturales de Personalidades y Personajes de la Cultura Iberoamericana.

Victori, María del Carmen. (1997). *Entre brujas, pícaros y consejos*. La Habana: José Martí.

Anexos

Anexo #1



Trazado octogonal de las calles.

Anexo #2



**Juliana de las Mercedes Moya Lara,
Madre de Beltrán.**

Anexo #3



**Leopoldo Beltrán Guzmán,
Padre de Beltrán.**

Anexo #4



Beltrán niño.

Anexo #5



Beltrán joven.

Anexo #6



Beltrán en la actualidad.

Anexo #7



**Antonia Soria Moya,
hermana de Beltrán.**



**Santiago Soria Moya,
hermano Beltrán.**



Ángel Soria Moya, hermano pequeño.

Anexo #8



Escuela donde estudió Beltrán. (Carretera del Junco)

Anexo #9



Beltrán con sus hermanos frente la casa.

Anexo #10



Lilia Lucila Rodríguez Acebedo



Lilia y Beltrán

Anexo #11

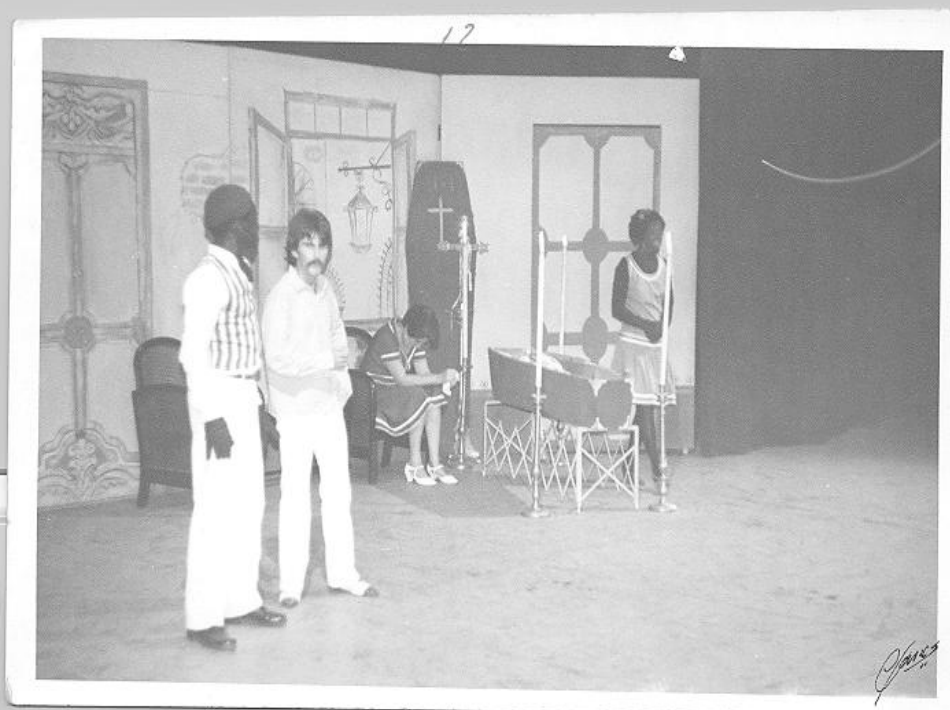


Beltrán, Lilia, Maria Eugenia, Julio Antonio Beltrán Rodríguez y Antonio Eduardo. (hijos)

Anexo #12



Beltrán en la obra Pobre Papá Montero.



Anexo # 13



Beltrán en la sección sindical.



Anexo #14



Perla del Caribe.



Presentación.



Ensañando.

Anexo #15



Reconocimientos.

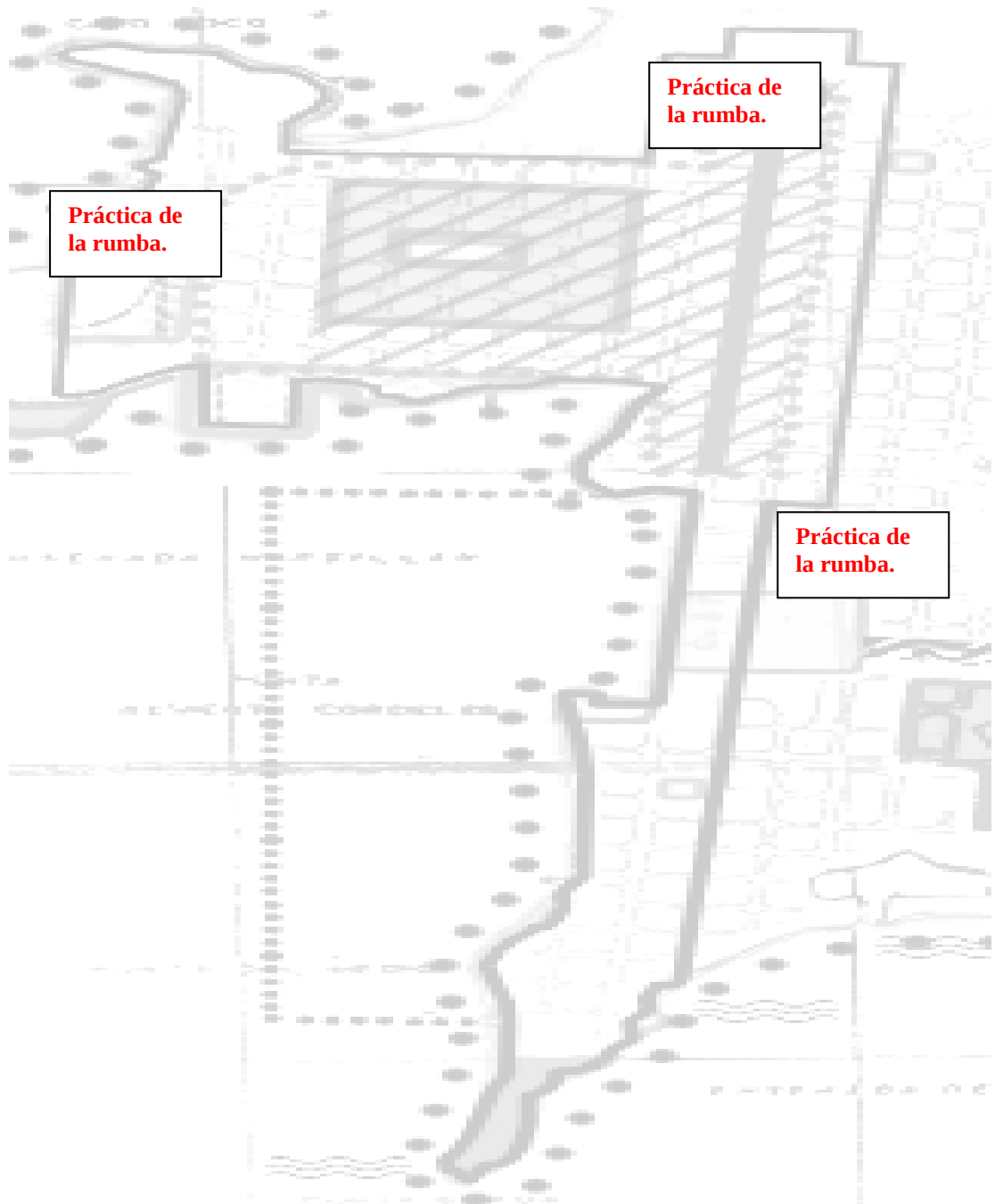
Anexo #16



Rumba Típica de Punta Cótica.

Anexo #17

Centro Histórico



Anexo #18

NOMBRE: Leopoldo Beltrán Moya

DIRECCION: Calle 47 #5007

MUNICIPIO: Cigós

SINDICATO: Cultura

1987

DESA. DEL CENTRO

CTC

CENTRAL DE TRABAJADORES DE CUBA

CARNET N° 20525

NOMBRE: LEOPOLDO

1er. APELLIDO: BELTRÁN

2do. APELLIDO: MOYA

Ocupacion: REMOVISTA

Expedido el:

Día	Mes	Año
20	9	84

Secretario General CTC

E LABORAL
EL TRABAJO

NOMBRE(S): LEOPOLDO

EXPEDIENTE N°: 1142919

FECHA DE EXPEDIENTACION

D	M	A
1	10	69

MUNICIPIO DEL CENTRO DE TRABAJO: CIENFUEGOS

CIRCULOS SOCIALES
CTC-R

CARNET DE IDENTIDAD P- N° 13778

NOMBRE: Leopoldo Beltrán Moya

EDAD: 32

EST. CIVIL: acompañado

DIRECCION: Avenida 50 #5101

MUNICIPIO: Cienfuegos Prov. Las Villas

SECCION SINDICAL: Puerto Cigós (Bracero)

SINDICATO: Nac. Trab. Marit. y Portuarios

FIRMA DEL TRABAJADOR: Leopoldo Beltrán Moya

SECRET. GRAL. SINDICATO: [Firma]

SECRET. GRAL. S.C. SINDICAL: [Firma]

CTC

CENTRAL DE TRABAJADORES DE CUBA REVOLUCIONARIA

SAN CARLOS Y PEÑALVER
LA HABANA

CARNET P- N° 13778

FIRMA DEL AFILIADO: Leopoldo Beltrán Moya

SEC. GENERAL CTC-R: [Firma]

SEC. DE ORGANIZACION CTC-R: [Firma]

LEYENDA: PARA PODER EJER. SUS DERECHOS SINDICALES DEBE PRESENTAR CONJUNTAMENTE CON ESTE CARNET EL RECIBO O COMPROBANTE QUE DEMUESTRE EL PAGAR SU CUOTA SINDICAL. SI CUYO REQUISITO NO PODRA RECIBIR NINGUNOS DERECHOS.

CTC

CENTRAL DE TRABAJADORES DE CUBA

CARNET 3342 *

NOMBRE: LEOPOLDO

1er. APELLIDO: BELTRÁN

2do. APELLIDO: MOYA

Expedido el:

Día	Mes	Año
14	12	79

Secretario General C.T.C.: [Firma]





Anexo #19

Guía de la Entrevista #1.

Demanda: La Facultad de Humanidades y la carrera de Estudios Socioculturales de la Universidad Carlos Rafael Rodríguez de Cienfuegos, tiene dentro de sus estrategias de investigación el estudio de vida de personalidades de la cultura, el cual responde a los estudios de identidad del Proyecto Luna, y una de estas personalidades por su valor y trascendencia en la cultura local y nacional es usted, por ello se nos hace necesario su colaboración para desde sus narraciones y sus relatos de vida estudiar el complejo de la rumba de cajón cienfueguera desde la perspectiva sociocultural.

Cuestionamiento para el estudio de la historia de vida:

1- Narre su niñez a partir de los siguientes elementos:

- 1.1-** Nacimiento y acontecimientos alrededor suyo.
- 1.2-** Características de su familia y de las relaciones que en ella se desarrollan.
- 1.3-** Descripción del barrio y de las relaciones culturales más significativas que influyeron en su aprendizaje personal durante la niñez.
- 1.4-** Hitos personales de su niñez.
- 1.5-** Acercamiento a la rumba de cajón en esta etapa.

2- Narre su adolescencia a partir de los siguientes elementos:

- 2.1-** Relaciones barriales. (cultural - social)
- 2.2-** Características del grupo a que pertenece y los hitos personales del grupo.
- 2.3-** Visión social del barrio y su caracterización desde las relaciones culturales.
- 2.4-** Relatos- hitos de su aprendizaje de la rumba de cajón. (narraciones laborales – cómo influyó la relación laboral en su vida personal)

3- Narre su juventud a partir de los siguientes elementos:

- 3.1-** Relaciones barriales. (cultural - social)
- 3.2-** Características del grupo a que pertenece y los hitos personales del grupo.
- 3.3-** Visión social del barrio y su caracterización desde las relaciones culturales.
- 3.4-** Relatos- hitos de su aprendizaje de la rumba de cajón. (narraciones laborales – cómo influyó la relación laboral en su vida personal)

4- Narre su vida profesional a partir de los siguientes elementos:

- 4.1-** Vida laboral (cómo y para qué empleaba la rumba de cajón)
- 4.2-** Qué significó el Triunfo de la Revolución para usted.

4.3- Cuáles son sus criterios fundamentales (rumba de cajón)

5- Narre su vida como trabajador de la cultura a partir de los siguientes elementos:

5.1- Periodización de su vida como trabajador de la cultura.

5.2- Diga las funciones que realizó y cómo las ejecutó.

5.3- Mencione los hitos más importantes de su vida cultural y artística.

5.4- Diga los premios obtenidos y por qué se los otorgaron.

5.5- Cómo considera usted las relaciones institucionales en el trabajo cultural y sus principales perspectivas y tendencias.

6- Consideraciones personales sobre la Rumba de Cajón:

6.1- Punto de vista musical, técnico, social y cultural.

6.2- Principales tendencias que predominan en este complejo.

6.3- En su opinión que es lo que diferencia la rumba de Cienfuegos de las demás rumbas cubanas. (Toque)

6.4- Usted considera que la rumba de cajón es patrimonio y por qué.

6.5- En su opinión cuáles son los portadores más importantes de la rumba de cajón en Cienfuegos.

6.6- Cuáles son los mecanismos de transmisión actualmente.

6.7- Cómo se expresa la política de profesionalización de la rumba de cajón en Cienfuegos.

Anexo #20

Guía de la Entrevista #2.

Demanda: La Facultad de Ciencias Sociales y Humanísticas y específicamente la carrera de Estudios Socioculturales de la Universidad Carlos Rafael Rodríguez de Cienfuegos, tiene dentro de sus estrategias de investigación el estudio de vida de personalidades de la cultura, el cual responde a los estudios de identidad del Proyecto Luna, y una de estas personalidades por su valor y trascendencia en la cultura local y nacional es Leopoldo Beltrán (El Tío Beltrán), por ello se nos hace necesario su colaboración para desde sus criterios y opiniones estudiar el complejo de la rumba de cajón cienfueguera desde la perspectiva sociocultural a través de esta personalidad.

Cuestionario:

- 1- Considera usted que la Rumba de Cajón es un complejo. Por qué.
- 2- Considera usted que la Rumba de Cajón en Cienfuegos tiene sus particularidades. Por qué.
- 3- Puede usted elaborar una periodización histórica de la Rumba de Cajón en Cienfuegos y enunciar las principales figuras.
- 4- Que opinión tiene usted de Leopoldo Beltrán (El Tío Beltrán) y cómo lo definiría profesionalmente.
- 5- Considera usted que Beltrán a realizado aportes a la cultura local y por qué.
- 6- Valore la figura de Beltrán desde el punto de vista sociocultural.
- 7- Considera usted que Beltrán es patrimonio humano vivo. Ofrezca sus consideraciones al respecto.
- 8- En que lugar y posición usted ubicaría a Beltrán.
- 9- Considera usted que es suficiente la promoción de la obra de Beltrán en Cienfuegos y en Cuba.
- 10- Otra opinión acerca de la personalidad estudiada.

