



Departamento de Estudios Socioculturales

TRABAJO DE DIPLOMA

Título:

Los complejos del son y de la rumba como
géneros de la música popular tradicional en la
comunidad Centro histórico de Cienfuegos
Expresiones del patrimonio inmaterial

Autora: Ariadna Fernández Rodríguez

Tutores: MsC. Salvador David Soler Marchán
Lic. Roberto Yasiel García Dueñas

Curso 2009 - 2010



Declaración de autoridad.

Hago constar que la presente investigación fue realizada en la Universidad de Cienfuegos “Carlos Rafael Rodríguez” como parte de la culminación de los estudios en la especialidad de Estudios Socioculturales; autorizando a que la misma sea utilizada por la institución para los fines que estime conveniente, tanto de forma parcial como total y que además no podrá ser presentada en evento ni publicada sin la aprobación de la Universidad.

Firma del autor.

Firma del tutor.

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

Información Científico

Nombre y Apellidos.

Técnica. Computación.

Nombre y Apellidos.

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

José Martí.

A mí madre por apoyarme siempre.
A mí esposo por toda su paciencia y dedicación.
A los músicos de estas agrupaciones que tratan de
mantener vivas nuestras raíces.
A todos los que tuvieron un lugar en esta ardua tarea.

*Agradezco profundamente a mi madre
por ser quien es, la mejor.
A mi esposo por poner todas sus fuerzas
y su empeño en mí, y por
estar siempre dispuesto cuando lo necesito.
A todos los profesores que contribuyeron a mi
formación en estos seis años de carrera.
Y por supuesto a mis tutores por permitirme el
grandísimo honor de estar bajo su tutoría.
A todos, muchas
gracias.*

RESUMEN

La presente investigación “Los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional en la comunidad Centro Histórico de Cienfuegos. Expresiones del patrimonio inmaterial”. Se centra en la descripción, interpretación y la elaboración una estrategia patrimonial para la salvaguarda de estos complejos genéricos.

Nuestro objetivo principal radica en la elaboración de una estrategia patrimonial para los complejos del son y de la rumba en el Centro Histórico de Cienfuegos que facilite su salvaguarda como expresión del patrimonio inmaterial, para lo cual nos centramos en el siguiente problema científico: ¿Cómo se manifiestan los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional y expresiones del patrimonio inmaterial en la comunidad Centro Histórico de Cienfuegos?

La investigación se encuentra estructurada en tres capítulos. En el capítulo I se hace un análisis de las principales aproximaciones teóricas sobre la música popular tradicional y específicamente a los complejos del son y de la rumba como géneros que forman parte de este tipo de música, y se analizan los procesos de reproducción de las prácticas socioculturales vinculadas a estas manifestaciones musicales y patrimoniales.

En el capítulo II se presentan las herramientas epistemológicas y metodológicas perseguidas por la investigación y técnicas utilizadas que justifican la misma.

En el capítulo III se analizan los resultados obtenidos a través del método y técnicas empleados, a la vez que se arriba a importantes consideraciones, análisis críticos, interpretaciones y valoraciones sobre el tema investigado, y se elabora una estrategia patrimonial para la salvaguarda de los complejos del son y de la rumba como géneros que forman parte de la música popular tradicional.

ABSTRACT

“ The current investigation are complex and the rumba genre of traditional folk music community Historic Centre of Cienfuegos. Intangible heritage expressions “. It focuses on the description, interpretation and drafting a strategy to safeguard assets of these complex generics.

Our main objective is the development of a strategy for equity are complex and rumba in the Historic Center of Cienfuegos to assist in safeguarding intangible heritage as an expression, for which we focus on the following scientific problem: How does complexes are expressed and the rumba genre of traditional folk music and expressions of intangible heritage in the Historic Centre of Cienfuegos community?

The investigation is divided into three chapters. In Chapter I provides an analysis of major theoretical approaches on the traditional folk music and specifically are complex and rumba as genres that are part of this music, and analyzes the processes of reproduction of practices sociocultural linked to these musical events and heritage.

Chapter II presents the epistemological and methodological tools to prosecution by the Research and techniques used to justify it.

Chapter III discusses the results obtained through the method and techniques used, while the top is important considerations, critical analysis, interpretations and valuations of the subject under investigation, and develops a strategy for safeguarding heritage complexes of son and rumba as genres that are part of traditional folk music.

Índice	
Exergo	
Dedicatoria	
Agradecimientos	
Resumen	
Abstract	
Introducción.....	I
Capítulo I: Aproximaciones teóricas para el estudio de los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional.	
Expresión de Patrimonio Inmaterial desde la perspectiva sociocultural.	
1.1. La música como de la práctica y reproducción desde la perspectiva sociocultural.....	1
1.2. Cuestiones relacionadas con las raíces identitarias y culturales de la música popular tradicional.....	3
1.3. Concepciones teóricas acerca de la perspectiva y práctica sociocultural para el estudio de los complejos del son y de la rumba como parte de la música popular tradicional.....	4
1.4. Las prácticas y reproducciones socioculturales en los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional.....	8
1.5. Los estudio sobre música popular en Cuba. Principales aproximaciones epistemológicas.....	10
1.5.1. El complejo del Son.....	14
1.5.2. El complejo de la Rumba.....	16
1.6. La música popular tradicional en Cienfuegos. Aproximaciones a su estudio.....	18
1.7. Los conceptos sobre Patrimonio Inmaterial desde la perspectiva sociocultural.....	20
<u>Capítulo II: Fundamentos Metodológicos de la Investigación.</u>	
2.1. Diseño metodológico.....	24
2.2. Justificación del problema.....	25
2.3. Justificación metodológica.....	30

2.4. Fundamentos metodológicos para el análisis de los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional en la comunidad Centro Histórico de Cienfuegos.	
2.4.1. La triangulación como vía para el estudio de los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional en la comunidad Centro Histórico de Cienfuegos.....	34
2.5. Operacionalización de las variables.....	36
2.6. Técnicas empíricas empleadas desde la perspectiva sociocultural.....	43
2.7. Conceptualización.....	51
<u>Capítulo III: Análisis e interpretación de los resultados.</u>	
3.1. Caracterización histórico-social de Centro Histórico de Cienfuegos.....	56
3.2. Características generales del Consejo Popular Centro Histórico de Cienfuegos.....	57
3.2.1. Características socioculturales de sus pobladores.....	58
3.3. Los complejos del son y de la rumba como expresiones de la cultura popular tradicional en el Centro Histórico de Cienfuegos.....	59
3.4. Los complejos del son y de la rumba como expresiones del Patrimonio Inmaterial.	
3.4.1. Justificación de la selección como Patrimonio Cultural Inmaterial.....	70
3.4.2. Caracterización e inventarización de los complejos del son y de la rumba como Patrimonio Cultural Inmaterial.....	70
3.4.3. Ficha de inventario.....	72
3.5. Propuesta de Estrategia Patrimonial para la Salvaguarda de los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional.....	74
Conclusiones.....	81
Recomendaciones.....	83
Bibliografía.....	84
Anexos.	

INTRODUCCIÓN

La música es para muchos la forma práctica de expresar sus sentimientos y de enlazarlos con acontecimientos cotidianos experimentando sensaciones de placer o desagrado. Para otros simplemente aparece o desaparece en momentos oportunos, pero cuántos se preguntan la influencia de lo que escuchan en su forma de actuar, cuántos se preguntan la profunda relación que manifiestan tales sonidos con el cambio de su pensamiento. La música se presenta como parte de la propia naturaleza, como una necesidad de expresar lo que se siente y se piensa, lo ha demostrado el hombre a través de la historia y de la búsqueda de la civilización.

Los estudios sobre música y en especial los vinculados a los complejos del son y de la rumba desde una perspectiva sociocultural, es un tema de estudio que aún no se ha comenzado a desarrollar con profundidad en la provincia. Este trabajo, por tanto, es iniciador dentro de un grupo de acciones que se vienen desarrollando en el Proyecto Luna.

El estudio de los complejos del son y de la rumba como parte de la música popular tradicional y en especial de la cultura popular tradicional, su significación, lectura e interpretación constituyen en la actualidad pilar necesario para comprender la vigencia del pasado en el presente, y como contexto donde se conservan aspectos significativos de nuestras comunidades, que en la praxis sistemática legitiman sus eficacias económicas, sociales y culturales; creándose valores que posibilitan la formación de una conciencia, de una identidad cultural.

Estos estudios sobre géneros que forman parte de la música popular tradicional en las comunidades se convierten en una necesidad inmediata de investigación que explique e interprete elementos comunes y diversos en los contextos populares. De esta manera los estudios sobre la música popular tradicional desde la perspectiva sociocultural se hacen cada vez más imprescindibles para explicarnos cómo somos y lo que seremos en el futuro.

El siguiente estudio se desarrolla a partir de un diagnóstico realizado a las investigaciones sobre música popular tradicional en Cienfuegos y específicamente a los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional, y sobre todo en su dimensión patrimonial. En el análisis efectuado a las investigaciones, las observaciones de campo y especialistas notamos que los mismos denominan a la música como una manifestación social, cultural y folclórica, como un proceso complejo que desborda sus propios límites, que se extienden a partir de una intensa interacción artística, cultural y social.

Para el estudio de este tema se constató en entrevistas realizadas a los especialistas que

desde el punto de vista metodológico existen discrepancias en las diversas opiniones sobre el concepto de música popular tradicional; aunque todos reconocen que las agrupaciones musicales portadoras, son aquellas que han sido capaces de mantener viva determinada tradición gestada dentro de un contexto socio-histórico determinado, y que responden en lo fundamental al proceso de transmisión generacional. Imprimen a sus obras nuevos valores de acuerdo con la dinámica de la tradición, sin cambiar su esencia.

Por la importancia que requiere este trabajo fue analizada la bibliografía y el sistema de documentación que existen al respecto, como las Indicaciones metodológicas para el funcionamiento de los Centros Provinciales de Casas de Cultura y las Casas de Cultura, los currículos de los artistas, las investigaciones del Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello y los criterios de los especialistas del Centro Provincial de Casas de Cultura (CPCC) y la Casa de Cultura Benjamín Duarte. Se consultaron las investigaciones La música Coral de Cienfuegos y la tesis de Maestría Programa de Superación sobre la Cultura Popular Tradicional para especialistas de las Casas de Cultura de la Provincia de Cienfuegos; donde la autora propone un programa de superación para el desarrollo profesional de los especialistas de Casas de Cultura en temas relacionados con la Cultura Popular Tradicional. Además se consultaron las Convenciones de la Unesco sobre Diversidad Cultural, la Pluralidad Cultural y los Tesoros Humanos Vivos.

En medio de estas condiciones favorables para el análisis de los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional en su conjunto, se inserta esta investigación en la comunidad Centro Histórico de Cienfuegos. De manera que, el **problema científico** de esta investigación gira en torno a la insuficiente profundidad en los procesos vinculados con estos dos complejos genéricos cubanos que en ella tiene lugar. Por tanto, ¿Cómo se manifiestan los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional y expresiones del patrimonio inmaterial en la comunidad Centro Histórico de Cienfuegos?

Esta formulación del problema científico permite declarar como **objeto de estudio** el proceso de salvaguarda de los géneros del son y de la rumba como expresión del patrimonio inmaterial, por lo que la **idea a defender** es:

Elaboración de una estrategia patrimonial para los complejos del son y de la rumba como géneros que forman parte de la música popular tradicional del Centro Histórico de Cienfuegos, para su salvaguarda como expresión del Patrimonio Inmaterial.

Para dar respuesta al planteamiento del problema científico se establece como objetivo general de la investigación el siguiente:

Objetivo General

- Elaborar una estrategia patrimonial para los complejos del son y de la rumba en el Centro Histórico de Cienfuegos que facilite su salvaguarda como expresión del patrimonio inmaterial de la comunidad.

Para lograr tal objetivo resulta necesario cumplimentar los siguientes objetivos específicos:

Objetivos específicos

- Identificar los grupos portadores que cultivan los géneros del son y de la rumba como complejos de la música popular tradicional.
- Determinar las prácticas socioculturales vinculadas a los géneros del son y de la rumba como expresión del Patrimonio Inmaterial de la comunidad Centro Histórico de Cienfuegos desde la perspectiva sociocultural.

El método utilizado en esta investigación fue el etnográfico, y las técnicas empleadas para el desarrollo de la misma fueron: análisis de documentos, entrevista en profundidad a músicos de las agrupaciones y a especialistas sobre el estudio de esta temática, así como la observación participante, realizada en diferentes etapas de la investigación.

Los resultados de la investigación que se obtuvieron fueron:

- La identificación de las agrupaciones portadoras de los géneros del son y de la rumba como complejos de la música popular tradicional en la comunidad Centro Histórico de Cienfuegos.
- Se determinaron las prácticas socioculturales vinculadas a los complejos del son y de la rumba como expresión del Patrimonio Inmaterial de la comunidad Centro Histórico de Cienfuegos desde la perspectiva sociocultural.
- La elaboración de una estrategia patrimonial para los complejos del son y de la rumba para que facilite su salvaguarda como expresión del patrimonio inmaterial de la comunidad Centro Histórico de Cienfuegos.

La novedad del problema radica en que:

- 1 Inicia los estudios de los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional desde la perspectiva sociocultural en la provincia de Cienfuegos.
- 2 Se logra identificar los grupos portadores del son y de la rumba en la comunidad Centro Histórico de Cienfuegos y se determina por vez primera las prácticas socioculturales

vinculadas a estos géneros como expresión del Patrimonio Inmaterial desde la perspectiva sociocultural,

3 Se aporta metodológicamente una estrategia para su salvaguarda, que puede ser generalizada a otras comunidades metodológicamente.

4 Es el primer estudio de resemantización del arte desde los complejos del son y de la rumba como parte de la música popular tradicional relacionados con el Proyecto Luna.

La presente investigación se encuentra estructurada en tres capítulos. El **Capítulo I: Fundamentos Teóricos de la Investigación** aborda los aspectos teóricos, los cuales le aportan los fundamentos a la misma. Dentro de este se hace referencia al concepto de música popular tradicional, acogiéndonos al planteado por Martha Esquenazi, la que expresa que es aquella música que crea, desarrolla y transmite al pueblo de generación en generación en un constante proceso de cambio.

También se tiene en cuenta las aproximaciones epistemológicas de la música popular tradicional y específicamente de los complejos del son y de la rumba en Cuba y en Cienfuegos desde una perspectiva sociocultural. Se analizan los procesos de reproducción de las prácticas socioculturales vinculadas a estas manifestaciones musicales y patrimoniales.

En el **Capítulo II: Fundamentos Metodológicos de la Investigación** la propuesta metodológica argumentada inicia con la justificación del problema de investigación y el reconocimiento de la complejidad de los procesos investigativos referentes a los complejos del son y de la rumba como géneros que forman parte de la música popular tradicional. Debido precisamente, a lo complejo del fenómeno en cuestión, fue necesario hacer uso de la triangulación datos y de portadores para el análisis de los resultados con el propósito de llegar a los significantes y los símbolos que se subyacen en los modos de actuación y patrones de interacción de los seres humanos, debido a que esta ofrece a la investigación un amplio espectro de posibilidades que nos permiten captar todas las lecturas posibles de la realidad, así como las percepciones, actuaciones, manifestaciones que tienen lugar en estos complejos genéricos.

El Capítulo III: Análisis e Interpretación de los Resultados, se estructura a partir de la caracterización histórica de la comunidad donde se desarrolla el objeto de estudio y se

realiza el procesamiento de las informaciones obtenidas a través del método y técnicas empleados, a la vez que se arriba a importantes consideraciones, análisis críticos, interpretaciones y valoraciones sobre el tema investigado.

El procesamiento cualitativo de los resultados obtenidos de la aplicación de las técnicas e instrumentos fue realizado a partir de los requerimientos expuestos por Gregorio Rodríguez Gómez en el libro *Metodología de la Investigación Cualitativa*.

En la investigación se exponen una serie de conclusiones de vital importancia puesto que permiten una visión más práctica de los resultados de la misma, y donde se resalta la necesidad de incrementar y continuar los estudios sobre los géneros de la música popular tradicional por su gran importancia para la cultura popular tradicional.

La investigación incluye una propuesta de una estrategia patrimonial para la salvaguarda de los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional con el objetivo de fortalecer el trabajo de socialización de estos complejos, emplearlos en función del desarrollo comunitario y favorecer la promoción y difusión a partir del conocimiento cultural de esta música.

Se enumera por último la bibliografía que sirvió como fuente de información, de vital importancia para la materialización de la investigación llevada a cabo. Así como los anexos que ilustran el fenómeno sociocultural estudiado.

Capítulo I

Fundamentos Teóricos de la Investigación: *Aproximaciones teóricas para el estudio de los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional. Expresión del Patrimonio Inmaterial desde la perspectiva sociocultural.*

1.1 La música como expresión de la práctica y reproducción desde la perspectiva sociocultural.

La música es para muchos la forma práctica de expresar sus sentimientos y de enlazarlos con acontecimientos cotidianos experimentando sensaciones de placer o desagrado. Para otros simplemente aparece o desaparece en momentos oportunos, pero cuántos se preguntan la influencia de lo que escuchan en su forma de actuar, cuántos se preguntan la profunda relación que manifiestan tales sonidos con el cambio de su pensamiento. La música se presenta como parte de la propia naturaleza, como una necesidad de expresar lo que se siente y se piensa, lo ha demostrado el hombre a través de la historia y de la búsqueda de la civilización.

Aunque el origen de la música sigue siendo un misterio, acentuado aún por la ausencia total de melodías de las épocas primitivas, los testimonios hallados en diversas artes, como la escultura y la arquitectura, prueban, de modo alguno, el desarrollo alcanzando por el arte sonoro desde tiempos remotos.

La música siempre ha desempeñado un papel importante en el aprendizaje, pudiendo llegar a influir en costumbres y emociones. En muchas ocasiones la música forma parte de la tradición de un país o de una región. Es así que durante las distintas épocas la música se ha convertido en una verdadera protagonista, pudiendo serlo también los propios intérpretes o sus mismos autores.

De manera general la misma posee cuatro elementos esenciales: el ritmo, la melodía, la armonía y el timbre. Estos cuatro elementos constituyen los materiales del compositor. El cual trabaja con ellos de igual manera que cualquier artesano con los suyos. Desde el punto de vista del oyente, tiene un solo valor limitado, pues el oyente rara vez se da cuenta de cualquiera de ellos separadamente.

-El ritmo: Se refiere a la pauta de repetición a intervalos regulares y en ciertas ocasiones irregulares de sonidos fuertes y débiles en una composición.

-La melodía: Una melodía es una sucesión coherente de sonidos y silencios que se desenvuelve en una secuencia lineal y que tiene una identidad y significado propio dentro de un entorno sonoro particular.

-La armonía: Es un sistema musical basado en la organización y coordinación entre sí de sonidos simultáneos.

-El timbre: Es la cualidad del sonido que permite distinguir la misma nota producida por dos instrumentos musicales diferentes. (Copland, 1974)

La música ha acompañado al hombre desde los albores de su existencia; pero, así como otras manifestaciones artísticas, principalmente la pintura, la arquitectura, la escultura y la poesía llegó a nosotros a través de documentos. Se puede decir que poco ha quedado sobre la referencia de la producción musical de los pueblos antiguos. Por tanto la música es una de las formas fundamentales de la expresión humana y, como tal, un elemento esencial de la cultura local, regional, nacional e internacional, esta surge a partir de que existe el ser humano y a la vez permite al hombre, a través de ese grado de abstracción humanizarse más y alcanzar niveles cada vez más altos de humanización.

Por lo antes expuesto se define música, *como la combinación de sonidos agradables al oído; el arte de combinar los sonidos de la voz humana o de instrumentos; el arte de combinar los sonidos y los silencios, a lo largo de un tiempo, produciendo una secuencia sonora que transmite sensaciones agradables al oído, mediante las cuales se pretende expresar o comunicar un estado del espíritu. es un sistema de comunicación que transmite información estética.*(Alén, 2006)

Demostrando que la música es una actividad social del hombre que aparece solo en relación con el surgimiento y desarrollo del ser y la conciencia social. La música es una actividad que tiende a elevar el nivel cualitativo de la conciencia social, del ser social; de la conciencia individual y del ser individual, lo cual genera desarrollo. Cuando los elementos de la música llegan a ser vistos y analizados como un sistema de comunicación, ya no como un simple *arte de bien combinar los sonidos*, sino tratando de traer y aplicar conocimientos de las teorías de información, de comunicación y de sistemas. Por lo que es importante entender esto, pues solo cuando nos hacemos conscientes de este fenómeno podemos comprender hacia dónde vamos o hacia dónde nos dirigimos o qué nos aporta fundamentalmente la música, y entender que esta surge como producto del ser humano, pero, además, surge para humanizar cada vez más en ciclos superiores al propio hombre, constituyendo una genuina expresión de la identidad cultural de los pueblos. (Alén, 2006)

La música y todas sus manifestaciones se evidencian como expresiones del ser y el hacer del pueblo. Estas son creadas y sus productos demuestran la capacidad cultural

que permite caracterizar y modelar a los miembros de la comunidad o del grupo social de donde proceden, elementos indispensables de la identidad comunitaria tanto de los músicos como de los que emplean sus producciones y de la realidad misma de un pueblo determinado.

1.2 Cuestiones relacionadas con las raíces identitarias y culturales de la música popular tradicional.

Los procesos investigativos referentes a la identidad se tornan un tanto complejos, sobre todo los referidos a la dinámica del desarrollo sociocultural de las comunidades y las producciones dentro de la cultural popular tradicional que ellas generan. 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 a partir de producciones individuales y colectivas, tal es el caso de la música popular tradicional.

Así la música popular tradicional se relaciona como identidad histórico-cultural, y obtiene como resultado un producto distintivo e identificador de la sociedad donde surge y se desarrolla. La música como fenómeno expuesto a constantes cambios se considera un reflejo particular de la realidad social del hombre, manifestada esta en formas diversas, donde se relacionan en las prácticas socioculturales.

Disímiles rasgos conforman la identidad cultural, entre ellos están los rasgos asociados a las raíces culturales, integrados por elementos del complejo sociocultural que a lo largo de la evolución social se fueron conformando, conjuntamente con las normas que lo constituyen y las características de ellas como actividad popular y tradicional en especial por su marcada disfunción clasista y económica. (Marchán, 2009)

Las culturas se interrelacionan, se mezclan y así también se transforman; muchas formas de cultura popular tradicional son resultantes de esas combinaciones trasmutaciones y recreaciones que se significan e reinterpretan en las prácticas socioculturales en especial las desarrolladas en las cotidianidades. Por eso al explicar las manifestaciones tradicionales y populares en especial la música, no pueden estudiarse ni significarse fuera de sus raíces históricas culturales, de la interacción sociocultural generadas por las diversas comunidades que construyen emplean y significan las mismas y determinan funciones específicas en sus prácticas.

En lo cultural las expresiones de la música popular tradicional ofrecen elementos de

coherencia para colectivos humanos, bien sea por proponer géneros y formas de expresión que son empleados en las letras de las canciones, las cuales reflejan las cotidianidades. Se emplean símbolos representativos de los grupos portadores, donde lo afectivo y lo cognitivo comienzan a jugar un papel importante y actúan en una función integradora o en otros aspectos que identifican las personas, los grupos y las colectividades.

La cultura de nuestro país, demuestra por sí sola la sinopsis de las contribuciones aborígenes, hispánicas, africanas y de otros tantos pueblos del hemisferio que propiciaron la conformación de una identidad especialmente diferenciada, donde cada dimensión sociocultural asume características propias, que nos distinguen dentro de las tantas existentes en el mundo. Así en la práctica social, cultural y artística en el contexto cubano y cienfueguero, la música popular tradicional es representación, significado y significante desde la perspectiva sociocultural y su estudio evidencia las más variadas características, clasificaciones, así como redefiniciones que en la actualidad exigen los procesos culturales en el territorio y que asumen varias dimensiones de la sociedad cienfueguera.

1.3 Concepciones teóricas acerca de la perspectiva y prácticas socioculturales para el estudio de los complejos del son y de la rumba como parte de la música popular tradicional.

Los procesos y producciones musicales no pueden desarrollarse fuera de una perspectiva cultural y social, su reproducción y socialización, exige en nuestro tiempo y como expresión patrimonial nuevas miradas renovadoras. En los últimos años los estudios culturales dentro de las Ciencias Sociales y Humanísticas giran cada vez más a los estudios integradores y multidisciplinarios con un marcado giro antropológico en especial para explicar la complejidad del fenómeno patrimonial por la pluralidad que él posee. Es por esto que la música popular tradicional se encuentra al margen de esta perspectiva sociocultural, pues ella se encuentra en el centro de toda la vida humana, la que se ha venido desarrollando en el ámbito de la cultura.

La perspectiva sociocultural asume por tanto los más diversos, complejos y profundos conceptos sobre cultura y nos acercamos a aquel que dentro de su epistemología la expresa como "... el saber, creencias, arte, moral, derecho, costumbres y todas las demás capacidades adquiridas por el hombre como miembro de una sociedad, es decir pautas abstractas para su desarrollo expresados en maneras de pensar, de sentir y de

obrar compartidas en un proceso diverso y plural en constante renovación, interrelación y contextualización desde un proceso de resemantización sistemática y plural surgidos y desarrollados desde las personas, las cuales lo construyen de acuerdo con un modo objetivo y simbólico que lo identifica y construye como una colectividad particular, distinta, otorgándole sentido de identidad” (Marchán, Los procesos de interpretación y lectura de los patrimonios. Visiones desde la perspectiva sociocultural, 2007)

En lo expresado anteriormente la cultura supone tanto un sistema compartido de respuestas como un diseño social de la conducta individual, por lo que se deben tener en cuenta tres características intrínsecas de lo cultural: se comparte socialmente, pues, la cultura no es individual, por definición social, se transmite, lógica consecuencia de su carácter social perdurable, requiere de aprendizajes, pues, la cultura inicialmente no se tiene de manera innata, ya que se recibe mediante la interacción con otros que la poseen, proceso al que se le denomina socialización. (Díaz Esperanza, 2005)

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 esta y las condicionantes sociales desde la explicación de la totalidad que se evidencia en los diferentes tipos de sociedad y de distinciones que llevan en sí las expresiones de esa totalidad, la cual tiene una máxima expresión en las praxis humana. Thompson con una visión antropológica hace énfasis en el aspecto de la cultura que se refiere a las prácticas socioculturales, definiéndola como “el estudio de las relaciones entre elementos en una forma total de vida”. (Alonso, 2006)

Todas incluyen las relaciones de los hombres entre sí y con la naturaleza, las cuales son variables al transformarse el ente de representación y dichas relaciones.

Desde la perspectiva filosófica se toma en consideración el concepto emitido por Pablo Guadarrama, empleado con sistematicidad en la fundamentación del “*Proyecto Luna*” el cual plantea que: “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” (Guadarrama, 1990)

Desde la perspectiva sociocultural asumir las implicaciones culturales es apreciarla desde la totalidad del fenómeno, proceso o práctica sociocultural para aprehender la acción social 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. (Díaz, 2008)

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. (Gil, 2006)

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. Al respecto Marx refirió:

“Cualquier teoría de la cultura debe comprender el concepto de la interacción dialéctica entre la cultura y sus determinaciones. Debemos suponer que la materia prima de la experiencia vital se encuentra en un polo, y que toda la infinita complejidad de las disciplinas y los sistemas humanos, articulados y desarticulados, formalizados en instituciones o dispersos de las maneras menos formales, que “manejan”, transmiten o distorsionan esta materia prima, se encuentran en el otro.

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”. (Gil, 2006)

Por su parte Goldman hace énfasis en la producción de las prácticas socioculturales, dominantes, residuales y emergentes, y gira en torno a la problemática de la determinación como límites y presiones cuando señala: *“ningún modo de producción, y por tanto ninguna sociedad o ningún orden social dominante, y por tanto ninguna cultura dominante realmente llega a agotar la práctica humana, la energía humana, la intención humana, como práctica”* (Gil, 2006)

Se trata, de estudiar las condicionantes históricas, económicas, sociales y culturales en el proceso de conformación de las prácticas y sus significantes a través de su relaciones e implicaciones condicionadas de formas objetivas y subjetivas, construidas en un

proceso de transformación y cambio en función de los desarrollos propios de los grupos humanos y en una sistemática práctica social, cultural, económica e ideológica. (Gil, 2006)

Las diversas manifestaciones conceptualizan el término cultura 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.

Otros autores refieren en torno al propio concepto de cultura como definiciones y formas de vida al asumirla, 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.

La tensión experiencial de este paradigma, y el énfasis en los agentes creativos e históricos, según Sergio Quiñones, es fundamental para el análisis de las prácticas socioculturales. Desde el paradigma de estos estudios son los dos elementos claves en el humanismo de la posición descrita, por eso Soler plantea la necesidad de un acercamiento a teorías que legitiman lo sociocultural al conceder a la experiencia un papel autenticador en cualquier análisis cultural convirtiéndose en fundamental para asumir los estudios los complejos del son y de la rumba como parte de la música popular tradicional.

Se trata en última instancia de dónde y cómo la gente experimenta sus condiciones de vida, las define y responde a ellas, lo cual estas teorías definen 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 por ello es que cualquier análisis sociocultural debería en última instancia desarrollar un criterio epistemológico de gran valía para el estudio de estos complejos genéricos de la música popular tradicional.

1.4 Las prácticas y reproducciones socioculturales en los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional.

A partir de los análisis de los procesos culturales abordados desde el paradigma de estudios culturales predominantes, 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.

La funcionalidad operativa es la propuesta realizada por el Proyecto Luna, de los Estudios de la Estructura Mediática de la Sociedad Civil de Comunidades Costeras, el proyecto Saberes Tecnológicos Populares de las Comunidades Costeras y los presupuestos teóricos del Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello y el CIPS “Modelo Teórico de la Identidad Cultural”, los cuales proponen los estudios de las prácticas socioculturales. Las cuales son consideradas de acuerdo con la propuesta metodológica como:

“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/o produciendo (modificándolo) el contexto sociocultural tipificador de su comunidad.” (Díaz, 2008)

“...donde la cultura se comprende como: “la totalidad de las significaciones, valores y normas poseídos por las personas en interacción, y la totalidad de los vehículos que objetivan, socializan y transmiten estas significaciones”. (Muñoz, 2003)

Toda práctica se asocia por tanto con un significado que apunta hacia la actividad (vista a través de los modos concretos de actuaciones) y otro elemento que apunta hacia lo simbólico (como representación ideal). Y el contenido es la tradición, como lo heredado socialmente útil, capaz de resemantizar continuamente sus significantes. Por estas razones resulta válido deslindar cuales son los mecanismos principales para el proceso de reproducción de las prácticas socioculturales como punto de partida para comprender sus significantes y su modos de producción. (David, 2009)

Resulta significativo estudiar desde esta perspectiva la significación social de un hecho, esta se expresa desde la asimilación y desasimilación de códigos a través de los cuales interactúa en el sistema de relaciones de un contexto donde las prácticas del pasado, funcionalmente utilitarias interactúan en el presente. (Ochoa, 2005)

Al respecto David Soler plantea que esta significación 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 simbólicas. Por tanto, determinar el contexto y naturaleza en el que se desarrolla 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. 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 un sistema de valores que expresan la conciencia colectiva que determina la naturaleza de una práctica. (Marchán, 2008)

Por lo tanto las “prácticas socioculturales” se diferencian unas de otras no sólo por el contexto y las condiciones que estas imponen sino por los valores asociados que la tipifican y las reproducen en un sistema de interacción sociocultural.

En el caso de los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional son resemantizadoras desde las expresiones artísticas en un proceso empírico de reproducción colectiva y legitimizadoras. La música popular tradicional ha sido históricamente tipificadora de prácticas como punto de partida. Debido a que está muy vinculada a las necesidades apremiantes de la praxis humana: sus procesos de educación, transmisión y producción de conocimientos, aprendizajes y formas de representación en relación con los más diversos contextos incluyendo la naturaleza.

Sus análisis no se pueden reducir a la comprensión del fenómeno artístico o popular como actividad o como representación ideal. Es necesario tener en cuenta tanto el sistema que conforma la creación musical, la clasificaciones, la estructura musical, su infraestructura institucional, sus manifestaciones y expresiones, la comprensión e interpretación de las realidades, donde surgen y se desarrollan evidenciadas en un complejo proceso sociocultural y en los elementos históricos que influyen en la asimilación de la práctica concreta donde se manifiesta la tradición.

1.5 Los estudios sobre la música popular tradicional en Cuba. Principales aproximaciones epistemológicas.

Para el desarrollo de este epígrafe es necesario precisar que el estudio actual de la música popular tradicional requiere de una interpretación perceptiva de la diversidad y pluralidad de géneros en los contextos culturales y artísticos. Las manifestaciones existentes muestran una distintiva heterogeneidad y complejidad técnica y artística dada por las distintas formas y organizaciones que la elaboran y socializan.

El aporte metodológico del concepto de identidad es significativo para estudiar la música popular tradicional, permitiendo “comprender su complejidad, la variabilidad para la comprensión de los fenómenos de reinterpretación, resignificación, reelaboración de códigos culturales y populares, así como de sus formas expresivas de resistencia a los modelos oficiales establecidos, elemento esencial de la cultura popular, no solo como

oposición a lo erudito sino como confrontación a lo institucionalmente instaurado, como poder de los saberes populares comunitarios que lo llevan a profundizar en los rasgos esenciales de la identidad y determinar sus contenidos y expresiones”. (David S. M., 2007)

Así su carácter legitimador de modos de actuaciones resultante de una tradición que no ha perdido su sentido funcional para interactuar o representarse su realidad, (desde la aceptación o confrontación) con los valores a través de los cuales se insertan en las redes sociales donde se articulan dichas prácticas y políticas. (Díaz Esperanza, 2005)

Al respecto Sergio Quiñones expresa:

“En estos aspectos vemos la importancia de los rasgos identitarios, los cuales presentan determinados límites vinculados con el propio proceso de formación de una identidad cultural determinada a nivel comunitario, es importante entonces conocer estos límites y su posible variabilidad para entender verdaderamente las características identitarias del grupo humano estudiado, hasta dónde llegan la igualdades y diferencias, cómo funcionan y son percibidas como elementos de continuidad en el devenir histórico, identificando cuales han surgido espontáneamente y cuales a través de la manipulación creada fundamentalmente por las relaciones de poder.”
(Alonso, 2006)

La relación entre las prácticas culturales de carácter musical en Cuba y las políticas en torno a este fenómeno después del triunfo de la Revolución están determinadas por diversos acontecimientos que se centran en las políticas culturales y establecen las más diversas formas de interacción sociocultural e históricas, que facilitan las distintas formas de relación entre las diferentes estrategias individuales y grupales de los músicos en Cuba.

En el proceso de interacción sociocultural se organizan acciones y aparecen espacios de reflexibilidad y flexibilidad, la socialización de prácticas socioculturales vinculadas a la música popular tradicional y el reconocimiento de los géneros que la conforman se empoderan posterior a la década de los 90, en que se diversifica el mercado del arte y las industrias culturales lo cual trajo consigo un cambio radical en las posturas oficiales con respecto a la música popular tradicional. Se abrieron ámbitos de comunicación inter-institucional (macro – meso) y de grupos /individuo (Meso-micro) permitiendo un mayor diálogo de expresiones y valores culturales desde el micro y meso nivel. Estas

dimensiones socioculturales determinan y enriquecen el concepto de música popular tradicional, sobre todo por su autenticidad y originalidad como recurso patrimonial y expresión propia de diversos grupos sociales con peculiaridades socioculturales, caracterizada por no ser sistematizada e integrada por elementos heterogéneos y a veces contradictorios que conforman un sistema de ideas individuales, sustentado en un imaginario consecuentemente estructurado, y con un gran sentido del uso, marcado por necesidades de diferentes índoles, transmitido de generación en generación de forma espontánea y oral principalmente, por carecer generalmente de elaboraciones teóricas complejas. (David S., Saberes populares. Fundamentación del tema Patrimonialización de las intangibilidades, 2008)

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

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

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

Para comprender mejor el significado de *música popular tradicional* se utiliza el concepto brindado por Martha Esquenazi Pérez, la cual plantea que:

Es aquella que crea, desarrolla y transmite el pueblo de generación en generación en un constante proceso de cambio.

Se excluyen las manifestaciones musicales populares que son creadas y transmitidas por profesionales a través de los medios de difusión masiva, y cuya permanencia, por esta razón está supeditada a la moda o la preferencia del público que las recibe (Esquenazi Pérez, 2001).

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

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

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

Los estudios culturales sobre comunidades, incluidas sus tradiciones y costumbres, deben tener siempre presente los rasgos particulares y generales de su cultura material vigente – ya sea laica o religiosa, utilitaria u ornamental- y cómo han influido en ella los cambios introducidos en la vida comunitaria, donde desempeñan un papel fundamental la música popular tradicional.

La música ocupa un lugar de gran importancia para el conocimiento de la cultura popular tradicional, ya que se encuentra presente en todas las etapas del ciclo de vida del hombre. Desde que nace, oye el arrullo de la madre; posteriormente canta en sus juegos infantiles y, cuando es adulto, lo hace en el que hacer cotidiano y en los momentos de alegría o de misticismo religioso.

El estudio de la música popular tradicional contribuye a profundizar en los mecanismos psicológicos y sociológicos que impulsan al ser humano a conservar su acervo cultural,

por lo estrechamente ligado que éste se encuentra a su razón de ser. Ella se integra a los pensamientos y acciones del hombre, y le permite exponer sus ideas y sentimientos. En ese sentido, las tradiciones y costumbres coadyuvan a la transmisión y conservación de formas de expresión vitales, para que cada persona, dentro de su comunidad, se sienta parte activa de ella y pueda compartir sus preocupaciones y emociones en el grupo social al cual pertenece, así como satisfacer sus necesidades espirituales. Si esa integración no ocurre, el individuo sufre un proceso de desarraigo que puede llevarle a la enajenación. De ahí la importancia de la conservación de los valores culturales tradicionales y de la música como parte indisoluble de éstos. (Esquenazi Pérez, 2001)

Nuestra música ha sido investigada por eminentes especialistas; sin embargo, la mayor parte de los trabajos se refieren a los rasgos culturales observados en el área occidental del país, principalmente en La Habana, como si se comportaran de igual forma en todo el territorio nacional. Además, tienden a ser parciales, puesto que sólo se han estudiado algunas temáticas, entre las que podrían mencionarse la música de antecedente africano, y el son; mientras que otros géneros han sido poco tratados (cantos de trabajo y música carnavalesca, por ejemplo).

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

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

La investigadora Martha Esquenazi Pérez en su libro “ *Del areito y otros sones*” propone un panorama de nuestras manifestaciones musicales tradicionales, así como un análisis de los géneros de la música popular tradicional: el punto guajiro, el complejo del son, la canción, los coros de clave, el complejo de la rumba y la música carnavalesca.

Según esta propuesta dada por Esquenazi acerca de los géneros de la música popular tradicional que tienen un acrisolamiento en nuestro país, centramos nuestro estudio en los complejos del son y de la rumba como expresión del patrimonio inmaterial de la comunidad Centro Histórico de Cienfuegos.

1.5.1 El complejo del Son.

El complejo del son es, en la música cubana un género o especie de canto y baile donde concurren influencias que se toman, fundamentalmente, de la sonoridad de la cuerda pulsada y de los estilos o maneras de hacer que lo implica. En su formación convergieron dos raíces que influyeron de manera decisiva en la formación de la cultura nacional: la africana y la europea.

Del son, no se tiene fecha exacta de su aparición, pero se dice que fue con la introducción de los estribillos por allá por el siglo XVIII y se le sitúa inicialmente en las zonas rurales o sea en el campo.

El son es un género vocal – instrumental que parte como principio básico de una estructura o forma que comienza con la introducción, que casi siempre la hace el tres, el desarrollo o medio que es donde el solista expone el asunto, reflejando hechos humorísticos, cotidianos, patrióticos y el final que es donde el solista improvisa y el coro responde, a esto se le denomina estribillo, a esta sección de fuerte contraste el cantador y tocador le llamó montuno. Por su gran aceptación popular el son no demoró en asentarse en los centros urbanos una sección cerrada, que se ubicó al inicio del canto y es seguida del estribillo o montuno.

Del formato instrumental de este complejo podemos decir que se utilizaron la tumbandera o tingotalango, la botija o botijuela, la marimba o marímbula, que luego fueron sustituidos por el contrabajo. Todos estos instrumentos hacían la función del bajo armónico. No podemos dejar de mencionar la importancia que tienen los cordófonos pulsados en este género. La guitarra y el tres, en particular este último, resultaban muy característicos para el acompañamiento del canto. A esto se le sumó el bongó, el cual es típicamente cubano, y otros idiófonos como las claves, las maracas, el güiro o el guayo y la quijada, en los grupos tradicionales soneros. Inicialmente eran cuartetos de son provenientes de las zonas rurales y denominan el marco musical de la ciudad, luego se fueron transformando sextetos. En 1940 surgen los septetos constituidos por: la guitarra, el tres, las claves, las maracas, el bongó, el contrabajo y la trompeta, dando paso a formatos más grandes.

Dentro del son podemos encontrar variantes regionales como el changüí de Guantánamo, y el sucú- sucú de Isla de la Juventud, ambas de gran importancia en nuestro país, aunque también están el son urbano y el son montuno. A su vez poseen variantes estilísticas, por ejemplo, el nengón dentro del changüí.

“El son es lo más sublime para el alma divertir...” dice el canto popular escrito por

Ignacio Piñeiro, por tanto rescatarlo y contribuir a su preservación significa defender nuestras raíces y nuestro patrimonio.

Este complejo según Olavo Alén es un elemento unificador entre todos los cubanos, igual que el idioma español (Alén, Las dos caras de la Música , 2006) Por su extensión y su vigencia en todo el país, constituye, sin dudas, el complejo genérico más representativo de la música cubana.

1.5.2 El complejo de la Rumba.

La definición del complejo de la rumba se produce, en los inicios, entre los sectores marginados de la población cubana colonial, y como música marginal fue considerada por la sociedad de la neocolonia. La palabra rumba se identifica con otros vocablos afroamericanos como tumba, macumba, tambo, cuyo significado era fiesta. Fiesta donde convergían colectivamente sectores muy diversos de la población, que tenían entre sí un denominador común, el formar parte de los grupos más explotados del pueblo. El ambiente de la rumba fue el de los barrios suburbanos, las zonas apartadas de las poblaciones del interior, el solar, el café o los sitios habituales de reuniones. Aquí es donde encuentra su punto de partida.

Respecto a su antigüedad, se tienen referencias de la rumba desde mediados del siglo XIX. Su práctica por los sectores marginados de la población y la heterogeneidad conllevó a que coincidieran diversas influencias y que estas se difundieran e interactuaran con otras formas de manifestación de la música cubana.

La rumba puede acompañarse empleando diversos utensilios de uso diario: la superficie de la mesa, la silla, la gaveta, el taburete, un sartén, una botella, etc. Fueron estas fuentes sonoras las habituales para rumbear.

Este género se escribe en dos partes:

- Una en tres por ocho (3/8)
- Otra en dos por cuatro (2/4)

La rumba de cajón toma tal denominación porque los instrumentos empleados eran precisamente simples cajones de distintos tamaños, en los que se obtenían dos planos tímbricos bien definidos, uno grave y otro agudo. Los tocadores se sientan sobre los cajones y percuten las tapas laterales con ambas manos, entonces se le suman las cucharas percutidas entre sí o sobre otra superficie y los demás instrumentos.

La rumba de cajón se identifica con las rumbas más antiguas, pero no por eso se

considera extinguido este tipo de realización rumbera, aún puede hallársele en diferentes regiones del país. No obstante actualmente las tumbadoras sucedieron a los cajones como parte del proceso de evolución instrumental.

Con el desarrollo de este género, los cajones fueron sustituidos por tres tumbadoras de alturas distintas, cada una con una función rítmica particular y específica, de las cuales la voz más aguda, el quinto, tambor parlante, será el que improvise determinados toques que instan al bailaror a realizar distintas figuraciones. La tumba, de voz grave, marca un bajo ostinato y la voz media, el tres dos, va produciendo otro ritmo estable que equilibra el conjunto. En el cuerpo de la tumba o en un tambor aparte se “repiquea” con dos palos, y el cantador porta las claves, que dan el inicio y se mantiene estable durante el canto. La rumba ha sido, originalmente, un baile de pareja desenlazada que se produce dentro de un grupo afín. Se manifiesta dentro de un colectivo cohesionado por lazos de parentesco o amistad, de barrio. En la fiesta de rumba unos tocan los tambores, otros levantan el canto, otros responden como coro y los demás animan con palmadas, se contonean, y salen al ruedo a bailar.

Generalmente, las rumbas están precedidas de una inspiración vocal de corte melódico, llamado diana. Después, con la entrada del texto, se inicia una improvisación para exponer el asunto que da motivo a la rumba; a esto se le denomina decimar. Después de la improvisación, “rompe” la rumba con la entrada de los instrumentos y la forma alternante solo-coro, en la que el coro repite constantemente un estribillo; este es el momento conocido por capetillo.

Cuando rompe la rumba, una pareja de baile sale al ruedo. El baile es descriptivo y, en general, su estilo es convulsivo y desarticulado; en él se realizan pasos y gestos tendientes a representar los acontecimientos que anteceden a la posesión de la pareja.

El complejo de la rumba abarca la columbia, el guaguancó y el yambú. El guaguancó se presenta en varios estilos entre los que se hallan la rumba de santo y la cruzada con palo. La temática es muy diversa y los cantadores emplean las estructuras literarias de la décima. En el yambú, el canto por lo general es breve, es un baile lento donde la pareja refleja actitudes propias de la vejez. En la columbia se destacan la jiribilla y la rumba de botella; de igual forma son muy comunes los conjuntos instrumentales compuestos por cajones y tumbadoras. Es baile muy rápido y acrobático que realiza un hombre solo. De las tres variantes es la de aire más rápido y ritmo más figurativo y segmentado.

Cada uno de los géneros posee sus características propias (antes mencionadas) y han

sufrido transformaciones, se han interrelacionados entre ellos y con otros géneros musicales y cada región tiene modalidades propias.

En lo general, los aportes de la rumba a la música y al baile del cubano han sido muchos. Quizás su legado más importante a la música cubana fueron las tres tumbadoras.

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

Con los constantes viajes de conquista a las Antillas muchos elementos musicales se integraron a nuestra cultura con un lenguaje musical que adquiere características particulares. Siendo estas, provocadas por el ritmo de vida y por la singularidad climática de cada vértice geográfico.

Los elementos fundamentales que integran la música en Cienfuegos son de procedencia hispánica y africana aunque no debemos ignorar aportes fundamentales como el francés, norteamericano, haitiano y otros que llegaron a la música cienfueguera para conformar y acentuar la gran policromía de estas manifestaciones.

Cienfuegos, ciudad del siglo XX, fundada el 22 de abril de 1819, ha referido notablemente en el desarrollo musical del país. Aquí han nacido figuras y agrupaciones que han contribuido al enriquecimiento de la música muchas de las cuales han alcanzado dimensiones nacionales e internacionales, ejemplo de ello lo constituyen: Paulina Álvarez, Eusebio Delfín, Los Naranjos, la Orquesta Aragón y Benny Moré entre otros.

El son es un género vocal-bailable, pero aunque se dice que este fue oriundo de las zonas rurales de algunas regiones orientales se trasladó al Occidente en los primeros años del siglo XX y ya en 1920 se había popularizado en todo el país.

Se dice que a nuestra provincia fue traído alrededor de 1915 por un trecero llamado "Tatá" Acea que vivía en Cienfuegos. El 17 de diciembre de 1920 se bailó este género en el Teatro Tomás Terry en beneficio a Arquimides Pous, el son santiaguero: Me voy pá Alemania, siendo esta la segunda vez que se bailó en la sociedad cienfueguera pues la primera vez fue en 1918 en el Yatch Club de esta ciudad; según el fichero de Florentino Morales. El informante Tomás González Acea dijo para el libro "Cienfuegos en la Música Cubana" que Cleto Castañeda, natural de Abreus, aprendió a tocar el son montuno en Oriente donde se trasladó para buscar trabajo y de esta forma lo trajo al municipio antes de 1918. Ya en 1920 se comienza a bailar en el Casino Español de

Abreus y en el Roof Garden del Hotel San Carlos de Cienfuegos. (Cienfuegos en la Música Cubana, 1984)

Como género surgido del mismo pueblo este se bailó y se cantó mucho por la parte explotadora, siendo discriminado y poco considerado por la alta sociedad ya que decían que era un baile vulgar. A pesar de haber sido rechazado por la clase explotadora, esta, no pudo evitar que su popularidad desplazara a otros géneros, invadiendo en 1926 las fronteras del exclusivismo burgués y pronto trascendió al ámbito internacional. Este complejo en su decursar histórico ha tenido variantes como el sucu-sucu, el changüí, el son montuno, la guajira-son, bolero-son etc. aunque en el caso de Cienfuegos como provincia existe un predominio del son montuno.

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

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

De manera general, dentro del panorama musical de Cienfuegos en 1919, en abril, ocurrieron los festejos por el Primer Centenario de la Fundación de la Ciudad, recordando a José Mauri y Anastasio Rivero los cuales nos dieron el Himno de Cienfuegos. Por estos años existían personalidades como Agustín Sánchez y Planas el cual fue director de la primera Escuela Municipal de Música y de la Banda Municipal de Cienfuegos. La severa música de cámara y la canción popular se confunden en el alma de la ciudad repartiendo sus dones, teniendo el sentimiento de la música como algo congénito.

En junio de 1928 amenizaban las fiestas las Jazz Band del maestro René Vivancos. Unos de los sextetos más famosos de Cienfuegos fue el dirigido por Eugenio Palma llamado "Sexteto Cienfuegos- Bacardí. En el 31 ya estaban de moda Los Naranjos, Los Melodiosos, etc.

A partir de 1930 el progreso musical de la provincia ha sido notable, se destacan pianistas de la talla de José Manuel Sánchez y del Rey, concertistas como Rosita López Comunión, Eusebio Delfín interprete fiel de la canción cubana, José Ramón Muñiz con su Luna Cienfueguera, entre otros. La primera retreta efectuada en nuestro Parque Central (Parque Martí), fue probablemente la que ofreciera la orquesta de aficionados de

Tomás Tomás en 1952 por esta etapa estaban de moda otras como la de Quirós y la Damujina, esta última de bailes típicos que estuvo de moda hacia 1965.

Por el 1958 lo más popular fue la Orquesta Aragón ellos habían impuesto ese nuevo ritmo que se llama chachachá, pero para muchos sus triunfos mayores están en sus danzones, que se propusieron ennoblecer y que interpretan maravillosamente todavía.

En la actualidad los estudios desarrollados en Cienfuegos sobre música popular tradicional se encuentran a un nivel empírico, no se ha desarrollado ningún estudio valorativo al respecto. Siendo el complejo de la rumba uno de los menos estudiados.

Desde la perspectiva sociocultural este fenómeno prescinde de un extenso estudio que proporcione una mayor relación entre los portadores de la música popular tradicional de la ciudad de Cienfuegos y la comunidad; que garantice una mayor socialización de esta manifestación artística para el conocimiento de nuestra identidad cultural reflejado en las obras musicales; así como la socialización en diferentes espacios que aún son insuficientes.

Así es como la música popular tradicional constituye una parte importante del patrimonio cultural de los países. Los talentos se van transmitiendo de una generación a otra y su supervivencia tiene que asegurarse más eficazmente a través de medidas que protejan su originalidad. El patrimonio cultural de un pueblo contribuye a promover la unidad nacional y la conciencia, entre las demás naciones, eso es lo que le queda a las futuras generaciones, preservar nuestras raíces musicales.

1.7 Los conceptos sobre patrimonio inmaterial desde la perspectiva sociocultural.

Como parte esencial del patrimonio cultural, la música es, inobjetablemente, un referente eficaz, un efectivo medio de expresión identitaria, una poderosa fuente de identificación y de energía, no solo de carácter emotivo-sensorial, sino también en gran medida consciente intelectual, por lo que preservarla y difundirla infiere una voluntad de acción, en aras de reafirmar el concepto de identidad desde una dinámica que asegure su permanencia vital. (Díaz C. , 2003)

Este aspecto es de gran importancia para nuestra investigación, debido a que posee una alta novedad dentro del panorama académico y práctico. Surgido como manifestación reconocida del Patrimonio Cultural en el 2003 bajo los auspicios de la UNESCO para la protección de las memorias individuales y colectivas de los pueblos.

Por tanto rescatar, preservar, conocer y difundir los valores de los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional de las comunidades y de forma general de la nación, significa afianzar su sentido de identidad nacional y por consiguiente defender su soberanía.

La reunión de la UNESCO celebrada el 17 de Octubre del 2003 emitió la Declaración de la Convención para la investigación, determinación y salvaguarda del Patrimonio Inmaterial.

Resulta imprescindible por su valor teórico y metodológico determinar el concepto de Patrimonio Inmaterial, también reconocido por varios investigadores o expertos como Intangible, enunciado por la UNESCO cuando cita:

Artículo 2. Entiende por “patrimonio cultural inmaterial” los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. A los efectos de la presente Convención, se tendrá en cuenta únicamente el patrimonio cultural inmaterial que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible

El “patrimonio cultural inmaterial”, según se define en el párrafo 1 supra, se manifiesta en particular en los ámbitos siguientes:

- a) tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial;*
- b) artes del espectáculo;*
- c) usos sociales, rituales y actos festivos;*
- d) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo;*
- e) técnicas artesanales tradicionales. (Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, 2003)*

De hecho la investigación también nos obliga adentrarnos en el concepto de Tesoros Humanos Vivos, categorías que identifica al patrimonio inmaterial como tal y en el centro de su análisis coloca la perspectiva sociocultural por ellos el trabajo comunitario de

identificación, socialización y educación juega un papel importante

Al respecto la Convención recoge las estrategias a desarrollar, entre las que podemos citar las siguientes:

a) fomentar estudios científicos, técnicos y artísticos, así como metodologías de investigación, para la salvaguardia eficaz del patrimonio cultural inmaterial, y en particular del patrimonio cultural inmaterial que se encuentre en peligro.

b) adoptar las medidas de orden jurídico, técnico, administrativo y financiero adecuadas.

c) favorecer la creación o el fortalecimiento de instituciones de formación en gestión del patrimonio cultural inmaterial, así como la transmisión de este patrimonio en los foros y espacios destinados a su manifestación y expresión.

Artículo 15: Participación de las comunidades, grupos e individuos

En el marco de sus actividades de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, cada Estado Parte tratará de lograr una participación lo más amplia posible de las comunidades, los grupos y, si procede, los individuos que crean, mantienen y transmiten ese patrimonio y de asociarlos activamente a la gestión del mismo. (Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, 2003)

De esta manera se va reconociendo a los individuos que poseen en sumo grado las habilidades y técnicas necesarias para crear o producir determinados elementos del patrimonio cultural inmaterial, testimonios de sus tradiciones culturales vivas, así como, del talento creativo de grupos, comunidades o individuos.

Esta estrategia garantizará la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión y se convierte en la acción de salvaguardia más importante de este tipo de patrimonio.

Es en este aspecto donde se integra nuestra investigación, pues la música popular tradicional forma parte de ese patrimonio inmaterial de los pueblos, una acción donde se sintetiza todos los elementos anteriores que implican imbricarnos en dos de las estrategias al respecto estrechamente vinculadas con actividades de investigación y fortalecimiento de capacidades en materia de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial.

Para comprender la importancia del estudio del patrimonio inmaterial se hace necesario partir de los principios de la política cultural de la Revolución Cubana, gestados

históricamente y expresados en las siguientes áreas de resultados fundamentales:

- La defensa y el desarrollo de la identidad nacional y la vocación universal y profundamente latinoamericana y caribeña de la cultura nacional.
 - La conservación y difusión del patrimonio cultural.
 - El reconocimiento de la diversidad cultural.
 - El fomento y estímulo a la creación artística y literaria.
 - El respeto y apoyo al protagonismo y creatividad de las comunidades en la conducción de sus procesos socioculturales.
 - El papel de la cultura en el impulso y orientación de los procesos socioeconómicos.
- (Programa de Desarrollo Cultural 2007-2009, 2007)

La prioridad al patrimonio inmaterial no significa ni una nueva política, ni un proceso coyuntural, sino un redimensionamiento en la aplicación de los principios de la política cultural de la Revolución Cubana, para lograr un salto cualitativo que lleve a nuestro país a ocupar un lugar cimero en la cultura y el desarrollo humano en general.

Este proceso no se puede concebir sin la participación integrada y sistemática de todos los organismos y organizaciones, gubernamentales o no, de todos los agentes y actores sociales que deben incidir en la consecución de este resultado a partir del conocimiento de las identidades de cada comunidad, los cuales inciden favorablemente en la calidad de sus vidas.

Dentro de las líneas de las políticas culturales en la actualidad se inscribe como estrategia, la siguiente, en el Programa de Desarrollo Cultural del país y del territorio, dirigida a la preservación de la identidad y del patrimonio, pues ello significa: salvar la cultura como escudo contra el modelo civilizatorio yanqui; preservar la cultura, la memoria y los valores patrióticos ante los retos que impone la globalización.

Capítulo II

FUNDAMENTACIÓN METODOLÓGICA DE LA INVESTIGACIÓN

2.1 Diseño Metodológico.

Título: Los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional en la comunidad Centro Histórico de Cienfuegos. Expresiones del patrimonio inmaterial.

Tema: La música popular tradicional como expresión patrimonial.

Situación Problemática

Insuficiente investigación sobre la profundidad de los procesos vinculados con el complejo del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional desde la perspectiva sociocultural en la comunidad Centro Histórico Urbano de Cienfuegos.

Problema: ¿Cómo se manifiestan los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional y expresiones del patrimonio inmaterial en la comunidad Centro Histórico de Cienfuegos?

Objeto de estudio:

El proceso de salvaguarda de los géneros del son y de la rumba como expresión del patrimonio inmaterial.

Campo de Investigación:

Inventarización y salvaguarda del complejo del son y de la rumba dentro de la música popular tradicional como expresión del patrimonio inmaterial.

Objetivo General:

Elaborar una estrategia patrimonial para los complejos del son y de la rumba en el Centro Histórico de Cienfuegos que facilite su salvaguarda como expresión del patrimonio inmaterial de la comunidad.

Objetivos específicos:

- 1 Identificar los grupos portadores que cultivan los géneros del son y de la rumba como complejos de la música popular tradicional.
- 2 Determinar las prácticas socioculturales vinculadas a los géneros del son y de la rumba como expresión del Patrimonio Inmaterial de la comunidad Centro Histórico de Cienfuegos desde la perspectiva sociocultural.

2.2 Justificación del problema.

Los estudios sobre música y en especial los vinculados a los complejos del son y de la rumba desde una perspectiva sociocultural, es un tema de estudio que aún no se ha comenzado a desarrollar con profundidad en la provincia. Este trabajo, por tanto, es iniciador dentro de un grupo de acciones que se vienen desarrollando en el Proyecto Luna.

El estudio de los complejos del son y de la rumba como parte de la música popular tradicional y en especial de la cultura popular tradicional, su significación, lectura e interpretación constituyen en la actualidad pilar necesario para comprender la vigencia del pasado en el presente, y como contexto donde se conserva aspectos significativos de nuestras comunidades, que en la praxis sistemática legitiman sus eficacias económicas, sociales y culturales. Creándose valores que posibilitan la formación de una conciencia, de una identidad cultural.

Estos estudios sobre géneros que forman parte de la música popular tradicional en las comunidades se convierten en una necesidad inmediata de investigación que explique e interprete elementos comunes y diversos en los contextos populares. De esta manera los estudios sobre la música popular tradicional desde la perspectiva sociocultural se hacen cada vez más imprescindibles para explicarnos cómo somos y lo que seremos en el futuro.

El análisis de las prácticas socioculturales vinculadas a los géneros del son y de la rumba como expresión del Patrimonio Inmaterial son expresiones de las cotidianidades surgidas y desarrolladas en diferentes momentos históricos en sociedades y comunidades evidenciando una diversidad y pluralidad cultural, rica en matices. Ellas están determinadas por la tradición, tienen un gran significado en la vida económica y social que influye en la vida cotidiana de las personas, en especial de los miembros de las agrupaciones portadoras por su interacción con el contexto comunitario.

Se comenzó a trabajar a partir de los procedimientos metodológicos determinados por el Proyecto Luna para el análisis de los géneros del son y de la rumba como expresión del Patrimonio Inmaterial y los indicadores para el estudio de las expresiones de la cotidianidad, estos son: surgimiento y desarrollo en diferentes momentos históricos en comunidades, caracterización sociocultural de las comunidades, evidencias de la diversidad determinada por la tradición, forma de su mantenimiento, significado en la vida social y en la vida cotidiana.

Se desarrolla un diagnóstico a las investigaciones sobre la música popular tradicional en Cienfuegos, en su dimensión patrimonial. En las cuales se constató que estos dos complejos genéricos no han sido lo suficientemente estudiados en la provincia. En el análisis efectuado a las investigaciones, las observaciones de campo y especialistas se nota que los mismos denominan a la música como una manifestación social, cultural y folclórica, como un proceso complejo que desborda sus propios límites, que se extienden a partir de una intensa interacción artística, cultural y social.

Para el estudio de este tema se comprobó en entrevistas realizadas a los especialistas que desde el punto de vista metodológico existen discrepancias en las diversas opiniones sobre el concepto de música popular tradicional; aunque todos reconocen que las agrupaciones musicales portadoras, son aquellas que han sido capaces de mantener viva determinada tradición gestada dentro de un contexto socio-histórico determinado, y que responden en lo fundamental al proceso de transmisión generacional. Imprimen a sus obras nuevos valores de acuerdo con la dinámica de la tradición, sin cambiar su esencia.

Por la importancia que requiere esta investigación fue analizada la bibliografía y el sistema de documentación que existen al respecto, como las Indicaciones Metodológicas para el funcionamiento de los Centros Provinciales de Casas de Cultura y las Casas de Cultura, los currículos de los artistas, las investigaciones del Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello y los criterios de los especialistas del Centro Provincial de Casas de Cultura (CPCC) y la Casa de Cultura Benjamín Duarte. Se consultaron las investigaciones Movimiento Coral en Cienfuegos. Alternativas de promoción para una manifestación tradicional, trabajo de diploma y la tesis de Maestría Programa de Superación sobre la Cultura Popular Tradicional para especialistas de las Casas de Cultura de la Provincia de Cienfuegos; donde la autora propone un programa de superación para el desarrollo profesional de los especialistas de Casas de Cultura en temas relacionados con la Cultura Popular Tradicional. (Sánchez, 2010)

Además se consultaron las Convenciones de la Unesco sobre Diversidad Cultural, la Pluralidad Cultural y los Tesoros Humanos Vivos.

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

1. Inicia los estudios de los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional desde la perspectiva sociocultural en la provincia de Cienfuegos.
2. Se logra identificar los grupos portadores del son y de la rumba en la comunidad Centro Histórico de Cienfuegos y se determinan por vez primera las prácticas socioculturales vinculadas a estos géneros como expresión del Patrimonio Inmaterial desde la perspectiva sociocultural,
3. Se aporta metodológicamente una estrategia para su salvaguarda, que puede ser generalizada a otras comunidades metodológicamente.
4. Es el primer estudio de resemantización del arte desde los complejos del son y de la rumba como parte de la música popular tradicional relacionados con el Proyecto Luna.

Esta investigación se desenvuelve metodológicamente desde la perspectiva sociocultural, por ello, se ha sustentado en la sistematización, evaluación y contrastación de conocimientos de acuerdo con los siguientes presupuestos:

- La música popular tradicional y en especial el complejo del son y de la rumba son distinciones artísticas, culturales, sociales, económicas, ideológicas y del folklore dentro de la práctica sociocultural en la relación individuo-individuo, individuo-grupo, grupo-comunidad desde posiciones y acciones que garantizan su sistematicidad y rescate.
- Se expresa en un sistema de relaciones, proceso de interacción identitaria arraigada en los niveles individuales y grupales de la comunidad en correspondencia con los actividades de formación, educación, recreación, entornos y contextos, que influyen en los individuos de la comunidad donde se constituyen, socializan y comercializan desde las necesidades de la vida y los hacen distintivos a partir de sus expresiones metafóricas.
- La investigación se sustenta en una estrategia metodológica que favorece la triangulación de datos y portadores para conocer las características patrimoniales de la música popular tradicional, sus técnicas, formas expresivas, formas de socialización, selección de códigos, el sistema de transmisión y confrontación de aprendizajes, la toma de información iconográfica, las interpretaciones socioculturales comunitarias, de expertos y especialistas y/o las formas de percepción científica del fenómeno tanto por creadores como por expertos que permitan obtener una visión de la totalidad del fenómeno .

Tipo de estudio: Exploratorio. Se seleccionó esta modalidad pues los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional desde la perspectiva

sociocultural, exigen una exploración para identificación y valoración del pensamiento etnográfico, antropológico, desde la perspectiva artística que se expone como fenómeno humano para poder explicar los procesos investigativos relacionados con la cultura, los cuales influyen en la formación del pensamiento identitario cienfueguero. También permite el estudio de los procesos dirigidos de las manifestaciones musicales populares tradicionales en Cienfuegos como expresión sociocultural a partir de los niveles de permanencia y prevalencia en la comunidad Centro Histórico de Cienfuegos.

Universo: Los especialistas relacionados con los complejos del son y la rumba como géneros de la música popular tradicional del Centro Provincial de Casas de Cultura (CPCC) y de la Casa de Cultura Benjamín Duarte.

Músicos de los grupos portadores de estos géneros musicales.

Agrupaciones portadoras de la música popular tradicional.

Muestra: La muestra partirá del universo seleccionado, será intencional y se escogerá dentro de las agrupaciones portadoras de los géneros del complejo del son y de la rumba que forman parte de la música popular tradicional en el Centro Histórico de Cienfuegos y que permita contrastar los principales elementos de los objetivos.

Después de valorar los currículos de las agrupaciones portadoras que cultivan estos géneros que abarcan la cultura popular tradicional determinamos seleccionar los siguientes:

- 1 Los Naranjos. (Por ser la agrupación de son más representativa de nuestra provincia y ser una representante típica de la comunidad., además de poseer valores que la tipifican)
- 2 Septeto Unión. (Por ser otra de las agrupaciones de son que posee gran prestigio y que promocionan su música en la comunidad)
- 3 Bella Costa. (Grupo de son tradicional que posee valores musicales, los miembros de la comunidad disfrutan en su andar por el Parque José Martí)
- 4 Obbá-Illú. (Por ser una agrupación de rumba de gran reconocimiento a nivel comunitario)
- 5 Obbinisa-Aché. (Por ser otra de las agrupaciones de rumba de gran reconocimiento, además de estar compuesta solo por mujeres)
- 6 Perla del Caribe. (Agrupación de rumba de grandes valores tradicionales, dirigida por Leopoldo Beltrán, más conocido como el Tío Beltrán y por poseer la única peña de rumba en Cienfuegos, radicada en esta comunidad)

- 7 Rumba Light. (Agrupación de rumba compuesta por aficionados todos, representante de la Casa de Cultura Benjamín Duarte)
- 8 Obbán-Goché. (Por ser otra de las agrupaciones de rumba que se presenta en los espacios de la comunidad. Además de poseer composiciones dedicadas Cienfuegos y a las políticas de rescate de este género musical tradicional).

De manera general se seleccionaron estas agrupaciones musicales por:

- Su nivel de experiencia alcanzada.
- La amplia labor social comunitaria para la transmisión de valores artísticos y culturales.
- La amplia influencia en la comunidad de sus músicos.
- Su amplio currículo musical y sociocultural.
- Por la capacidad de interpretar sus prácticas socioculturales.
- Por la alta capacidad y calidad musical de sus obras.

Especialistas que fueron consultados:

- Jesús Garriga Ortega
- Sonia Sánchez León
- Arnaldo Rodríguez
- Juan Enrique Chacón
- Alberto Vega Falcón
- David Soler Marchán
- Consuelo Cabrera
- Luisa Acea

Idea a defender:

Elaboración de una estrategia patrimonial para los complejos del son y de la rumba como géneros que forman parte de la música popular tradicional del Centro Urbano de Cienfuegos, para su salvaguarda como expresión del Patrimonio Inmaterial.

2.3 Justificación Metodológica.

2.3.1 Análisis de investigaciones mediante la tipología de pensamiento identitario asumido por el Proyecto Luna.

Para realizar el estudio partimos de las experiencias de tesis anteriores en este campo, como las de Asael Alonso, Odalys Medina, Sergio Quiñones, Maikel Valladares, Antonio Verdecia y Roberto García relativa a estudios de saberes populares y la de Geovanny Rumbaut dedicada a los productos artesanales como expresión patrimonial desde la perspectiva sociocultural, para el análisis de documentos, normas, resoluciones, análisis críticos de especialistas, entre otros. Además facilita la preparación para la entrevista a profundidad y la comparación de las interpretaciones de los especialistas empleados y evaluar las tendencias artísticas, sociales y culturales desarrolladas en Cienfuegos desde un análisis de clases de la música popular tradicional como expresión del patrimonio inmaterial.

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, del hecho identitario y de la música popular tradicional desde sus expresiones y formas de realización. En las investigaciones revisadas no existe el tratamiento, por primera vez la autora lo expone.

Contextualidad múltiple: esta indica un nivel o más de resolución para el hecho identitario musical existente en el Centro Histórico Urbano, es decir, macro, meso y micro social, así como los escenarios donde se desarrollan y determinan los contenidos musicales.

Operacionalidad artística: este criterio indica la existencia o no de una potencialidad de traducción empírica de las conceptualizaciones elaboradas sobre el hecho identitario musical y su permanencia en la comunidad de portadores y formas de socialización.

Función musical epistemológica: está dirigida a determinar si existe o no la intención de producir conceptos generales para la investigación de hechos identitarios musicales y la determinación de sus formas. (Asael., 2004)

Se utilizarán estas dimensiones para definir el nivel científico, metodológico y conceptual alcanzado por las investigaciones referentes a la música popular tradicional. Que de alguna manera configuran elementos artísticos populares e identitarios que van

determinando las formas esenciales de interpretación, empleo, visualización social, cultural y barrial.

Según el objeto de estudio se asumen los procesos que se centran en el método etnográfico; para los estudios de los complejos del son y de la rumba dentro de la música popular como expresión patrimonial y de la cultura popular tradicional. Es necesario en este proceso investigativo validar la información, registrar conocimientos, habilidades, proyectos individuales y colectivos, los patrones, sus principales códigos, saberes y aprendizajes aprehendidos desde la perspectiva sociocultural que determinan la interacción que se producen en el proceso sociocultural dentro de las políticas culturales. (Soler Marchán, 2007)

Asumimos la perspectiva planteada por los antropólogos Jesús Guanche, Erjún Ander Egges, etnógrafos de América Latina y el Caribe los cuales plantean la etnografía para los estudios de la cultura popular tradicional, la cual asume la autora para el estudio de la música popular tradicional. Además partimos de los trabajos realizados por Olavo Alén, el cual efectúa un estudio sobre de la música cubana y caribeña, y la historia de la musicología en Cuba. La investigadora Martha Esquenazi propone un panorama de nuestras manifestaciones musicales tradicionales, que van desde el análisis de los muy diversos aportes aborígenes, hispánicos, africanos, caribeños o asiáticos hasta el acrisolamiento de los géneros de la música popular tradicional.

Estos autores favorecen la visión etnográfica de la música popular tradicional y sus géneros, y permite a esta autora asumir el método etnográfico 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 del grupo investigado. Todos ellos plantean una serie de características metodológicas a tener en cuenta en la investigación de la música popular tradicional, desde este punto de vista ofrecen una coherencia al estudio, las siguientes:

- Análisis de los resultados de investigaciones etnográficas y culturales sobre los complejos del son y de la rumba como parte de la música popular tradicional en Cuba y en Cienfuegos como expresión de la cultura popular tradicional y del patrimonio inmaterial.
- Evaluación de la naturaleza, las prácticas de los complejos del son y de la rumba dentro de la música popular tradicional como expresión sociocultural, construidas en un fuerte contexto cultural y estético.

- El empleo de datos no estructurados y contextuales donde se analizan el surgimiento y desarrollo de los complejos del son y de la rumba como expresión patrimonial.
- Incluye un proceso de sistematización y evaluación de los datos sobre los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional evidenciado, observado, descrito en la diversidad compleja que se genera en la comunidad, dentro de un sistema de interacción.
- Las principales potencialidades de los complejos del son y de la rumba como parte de la música popular tradicional desde la perspectiva sociocultural en función de procesos culturales profundos, como los educativos y estéticos.
- La posibilidad de los complejos del son y de la rumba dentro de la música popular tradicional como dimensión para el desarrollo desde la perspectiva del portador y de la cultura popular tradicional.
- Los niveles de conocimientos, rescate y socialización de los complejos del son y de la rumba dentro de la música popular tradicional como expresión del Patrimonio Cultural Inmaterial.

En los estudios sobre los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional y expresión de la cultura popular tradicional, y dentro de las políticas culturales, es imprescindible conocer cómo se crea la estructura básica de la experiencia desde los saberes artísticos populares, su significado, significantes, los mitos culturales, los diferentes códigos de expresión del lenguaje y la relación con los diferentes contextos, ya sean culturales y naturales donde ocurren, y su capacidad educativa, recreativa y de poder social. (Rumbaut, 2009)

Por eso el investigador desde la perspectiva sociocultural debe valorar los complejos del son y de la rumba en sus diversos niveles de interpretación, que abarque:

- 1 *El análisis de construcción y creación.*
- 2 *El análisis de los sistemas de relaciones, su coherencia epistemológica y metodológica.*
- 3 *Las formas de interpretación y abordaje como expresión artística.* (Ochoa, 2003)

Por lo que es necesario facilitar 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. ” (Gil, 2006)
“...expresión evidente de preferencias, gustos, posibilidades económicas, intereses, necesidades, aspiraciones y normas de estos actores, constituyen su fundamento individual, familiar y grupal, basado en el conocimiento, la comprensión de la realidad como praxis, que intenta unir la teoría a la práctica (conocimiento, acción, valores) y orientar el conocimiento a mejorar el entorno, así como, la calidad de vida del hombre” (Ochoa, 2003).

Para el estudio se siguió los intereses metodológicos del Proyecto Luna, sus aspiraciones y maneras de evaluación comunitarias, las visiones de las políticas patrimoniales regionales, las visiones y perspectivas de la resemantización de las expresiones artísticas comunitarias, las cuales están dirigidas a una mirada diferente. Por ello se requiere de una interpretación sociocultural que evidencie la expresión patrimonial desde un análisis integrador y como un hecho sociocultural dinámico que influye en el desarrollo comunitario. De esta manera:

“Los estudios del hecho sociocultural teniendo en cuenta esta perspectiva permite mayores niveles de flexibilidad hacia la comprensión de los procesos subjetivos y reconocimiento de determinadas prácticas culturales y modos de comportamientos surgidos de la cultura musical, arraigados en determinados grupos portadores de una identidad propia, a través de la cual se expresan e interactúan en el contexto donde se insertan, se transmiten y mantienen.” (Soler Marchán, 2008)

La investigación sobre los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional y como expresión del patrimonio inmaterial desde la perspectiva sociocultural, tiene las potencialidades metodológicas que facilita mayores niveles de flexibilidad hacia la comprensión de los procesos subjetivos artísticos (Gil, 2006), reconocimiento de determinadas prácticas artísticas culturales resemantizadoras y modos de comportamientos sociales e institucionales surgidos de la música y en especial de nuestro objeto de estudio; arraigados en determinados grupos portadores de una identidad propia, a través de la cual se expresan e interactúan en el contexto artístico, cultural y social donde se insertan, se transmiten, comercializan y se mantienen.

2.4 Fundamentos Metodológicos para el análisis de los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional en la comunidad Centro Histórico de Cienfuegos.

2.4.1 La triangulación como vía para el estudio de los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional en la comunidad Centro Histórico de Cienfuegos.

La triangulación permite en esta investigación aspirar a contrastar criterios para el estudio del fenómeno musical en cuestión, en especial de resemantización. De manera que se puedan corroborar creaciones artísticas, datos y observaciones, producciones culturales para obtener información aportada en el trabajo de campo y el análisis sistemático con los portadores y las agrupaciones tradicionales y sus producciones, así como el trabajo comunitario.

Esta estrategia según Denzin (1978) *“... permite superar los sesgos propios de una determinada metodología.”* (Urrutia Torres, 2003)

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 provechosos que facilita el conocimiento de las relaciones y acontecimientos a estudiar.

La triangulación garantiza por ello un trabajo integrador de descripción gruesa y empleamos de ellas las siguientes en la investigación:

1. Triangulación de los datos. Es preciso el control de las dimensiones, tiempo, espacio, niveles de comportamientos, reflexiones de los especialistas, críticos y de los propios aprendizajes de los músicos que cultivan el complejo del son y de la rumba en la música popular, transmitidas como expresión de lo popular, tradicional e identitario, los criterios de las instituciones a donde pertenecen (Centro Provincial de la Música y Casa de Cultura) y el nivel analítico en los que se obtiene la información.
2. Triangulación de agrupaciones portadoras y especialistas en música popular tradicional. El uso de diferentes portadores o codificadores como componente esencial en la creación, desarrollo, transformación y transmisión de valores de acuerdo con la dinámica de la tradición sin cambiar su esencia para comparar y contrastar información sobre los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional y favorecer su declaratoria como expresión de identidad, de tradición y como patrimonio inmaterial, así como sus procesos de interacción, investigación y socialización en la comunidad.

Se utiliza esencialmente una metodología utilitaria citada por David Soler en sus estudios sobre familias religiosas en Cienfuegos. Esta metodología como se ampara en la etnografía cultural permite estudiar las políticas culturales y permite visualizar el conocimiento acumulado sobre la música, las tradiciones, costumbres, sus 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 de tan importante manifestación patrimonial.

La intencionalidad se centra en la caracterización del conjunto de acciones estratégicamente planificadas que involucran y articulan a instituciones culturales, del turismo, comercio, promotores comunitarios así como personas interesadas en la salvaguarda de la misma, para lo cual necesitan tener a mano una serie de recursos humanos y materiales, que utilizados racionalmente, les permiten producir un conocimiento sociocultural eficaz.

Unidades de análisis:

- Complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional.
- Prácticas socioculturales en los complejos del son y de la rumba.
- Interacción sociocultural.
- Estrategias patrimoniales
- Agentes socioculturales.

Resultados de la investigación:

- 1 Identificación de los grupos portadores que cultivan los géneros del son y de la rumba como complejos de la música popular tradicional.
- 2 Determinación las prácticas socioculturales vinculadas a los géneros del son y de la rumba como expresión del Patrimonio Inmaterial en la comunidad Centro Histórico de Cienfuegos desde la perspectiva sociocultural.
- 3 Propuesta de estrategia de salvaguarda de los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional.

2.5 Operacionalización de las variables.

A continuación se exponen dos tablas, la primera relacionada con las Unidades de análisis, Variables, Dimensiones e Indicadores y la segunda se refiere a las técnicas utilizadas.

Tabla 1: Unidades de análisis, Variables, Dimensiones e Indicadores.

Unidad de análisis	Variable	Dimensiones	Indicadores
1. Complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional.	Estudios de los complejos del son y de la rumba.	Histórica, teórica y metodológica	-Características históricas y contextuales donde se desarrollan los estudios sobre los complejos del son y de la rumba en Cienfuegos.
			-Caracterización histórica y científica de la música como expresión de la cultura popular tradicional.
			-Caracterización de los estudios sobre los complejos del son y de la rumba como expresión patrimonial.

			-Análisis de los estudios sobre los complejos del son y de la rumba como expresión de la cultura popular tradicional, desde las concepciones teóricas y metodológicas que lo caracterizan y desde los estudios de identidad. Caracterización histórica de los complejos del son y de la rumba y sus géneros según la normativa de la UNESCO al respecto.
		Particularidades de los complejos del son y de la rumba como música popular tradicional.	-Tipos y formas esenciales de realización.
			- Elementos materiales e inmateriales que se emplean.
			-Principales formas y vías de transmisión.
			-Nivel de actualización a partir de códigos, temáticas artísticas.
			-Efectividad sociocultural de la de los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional en la comunidad de Centro Histórico Urbano de Cienfuegos.

			-Estrategias de transmisión y comunicación de los complejos del son y de la rumba y los géneros que la conforman.
			-Formas esenciales de expresión y promoción.
			-Tipos de promoción y socialización.
2. Prácticas e interacciones socioculturales vinculadas a los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional.		Particularidades de los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional en la comunidad Centro Histórico de Cienfuegos.	-Contrastación y verificación de las realidades sobre los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional.
			-Caracterización los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional en los estudios científicos de la ciudad de Cienfuegos.
			-Estructura de los complejos del son y de la rumba como parte de la música popular tradicional desde su clasificación por géneros, como práctica artística cultural y comunitaria.

		Expresiones musicales patrimoniales.	-Representaciones y expresiones públicas de las agrupaciones portadoras de los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional, de significación y significantes para las comunidades culturales que organizan y participan en estas. -Proyección en el sistema institucional de estas expresiones musicales. -Características como: sentir, transmitir y promocionar los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional y expresión patrimonial. -Práctica de diversas y heterogéneas normas y conductas culturales generadas por las agrupaciones portadoras de los complejos del son y de la rumba como música popular tradicional y durante la interacción sociocultural.
--	--	--------------------------------------	--

			-Contenido sociológico de los complejos del son y de la rumba como música popular tradicional. Procesos de interacción sociocultural.
			-Condicionamientos vinculados con el género, edad, raza, hábitos y sistema motivacional de los complejos del son y de la rumba expresión patrimonial.
			-Sistema de relaciones que se establece a nivel grupal e individual.
			-Percepción pública de los géneros del son y de la rumba como bien patrimonial en el sistema institucional.
			-Demanda y satisfacción de este tipo de manifestación patrimonial en función del tipo de público y contextos.
			-Niveles y formas de gestión y representación patrimonial.
			- Sistema de relaciones para la inventarización patrimonial de estos géneros de la música popular tradicional.

			-Los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional según los usos sociales.
			-Prácticas musicales propias de los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional.
			-Usos relativos de los entornos naturales, sociales y culturales.
			-Imaginarios sociales y culturales de los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular en las agrupaciones portadoras.
4. Estrategia Patrimonial para la salvaguarda de los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional.	Estrategias de rescate, e inventarización de los complejos del son y de la rumba como expresión patrimonial.	-Análisis estratégico (proyección y ejecución)	-Correspondencia con las estrategias nacionales y necesidades territoriales del rescate del patrimonio, relacionado con los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional vigentes.

			-Inventarización de los complejos del son y de la rumba como expresión del patrimonio inmaterial.
			-Utilización y alcance de espacios de rescate e inventarización de los complejos del son y de la rumba en el sistema institucional.
		-Propuesta de socialización de los estudios científicos sobre los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional en la comunidad Centro Histórico de Cienfuegos.	-Propuesta de estrategias para la socialización y promoción de los estudios científicos sobre complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional en la comunidad Centro Histórico de Cienfuegos. Proyección en los Programas de Desarrollo Cultural del sistema institucional que las legitimizan.
		-Institucional	-Capacidad de incorporación, socialización, implementación, promoción y gestión.
5. Agentes socioculturales.		-Grupos Portadores	-Características organizativas, calidad, tipología, criterio cultural.

			-Valoración acerca de la dimensión institucional política y cultural.
			-Valoración acerca de la dimensión institucional.

2.6 Técnicas empíricas empleadas desde la perspectiva sociocultural.

A continuación se muestra la tabla 2 relacionada con las técnicas utilizadas durante la investigación.

Tabla 2: Técnicas utilizadas durante la investigación.

TÉCNICAS EMPLEADAS	VARIABLE	OBJETIVO	DIMENSIONES	FASE DE LA INVESTIG.
-------------------------------	-----------------	-----------------	--------------------	---------------------------------

Análisis de documentos.	Estudios de los complejos del son y de la rumba en la comunidad Centro Histórico de Cienfuegos.	-Fundamentar a partir del análisis las características históricas, contextuales, teóricas y metodológicas que sustentan los estudios científicos sobre los los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional de la comunidad Centro Histórico de Cienfuegos.	Histórica, teórica y metodológica.	Antecedentes históricos y teóricos.
-------------------------	---	--	------------------------------------	-------------------------------------

	Estrategias de inventarización de los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional.	-Analizar la documentación, inventarios, investigaciones y justificaciones patrimoniales y socioculturales, así como el diseño de las estrategias para la salvaguarda de los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional.	Organización, planificación, ejecución y evaluación.	-Evaluación de las estrategias y desarrollo de los géneros de la música popular desde perspectiva sociocultural. (Análisis de los resultados)
	Complejos del son y de la rumba como géneros la música popular tradicional.	-Caracterizar los complejos del son y de la rumba en la comunidad Centro Histórico de Cienfuegos.	Manifestación Patrimonial.	Antecedentes históricos y socioculturales desde la perspectiva comunitaria.

		-Determinar tendencias y proyecciones de los géneros del son y de la rumba como expresión de la música popular tradicional, así como su sistema legal, institucional y social.		
Entrevistas en profundidad a portadores, a miembros de la comunidad y a especialistas.	Especialistas que han investigado sobre temas relacionados con la música. Géneros de la música popular tradicional que se desenvuelven en la comunidad Centro Histórico de Cienfuegos.	-Caracterizar los procesos y estudios investigativos a partir de los siguientes elementos: *Descripción de los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional. *Valorar sus características populares. *Caracterizar los complejos del son y de la rumba, como	Particularidades de los estudios sobre los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional. Procesos de patrimonialización.	-Análisis de los resultados y socialización patrimonial.

		expresión sociocultural en función de las necesidades y opiniones de los agentes socioculturales involucrados. *Valorar las opiniones y niveles de satisfacción los grupos portadores sobre mecanismos, utilización y alcance de los complejos del son y de la rumba en sus diferentes niveles y dimensiones, culturales y patrimoniales. *Valorar las acciones de determinación, identificación e inventarización, socialización y promoción de los complejos del son y de la rumba como		
--	--	--	--	--

		géneros de la música popular tradicional, los resultados y efectividad sociocultural.		
Observación participante.	Escenarios físicos, culturales y entornos naturales, donde se desarrollan los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular, así como los estudios y valoraciones al respecto.	-Determinar la capacidad de expresar elementos tradicionales de los valores culturales y regionales de los complejos del son y de la rumba, y satisfacer demandas de este tipo de manifestación patrimonial, en función de un tipo particular de actividad comunitaria.	Manifestación patrimonial y actividad popular.	Antecedentes históricos.
				Prácticas socioculturales vinculadas los complejos de son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional.
				Contrastación de datos y métodos
				-Evaluación de la información.
				-Análisis de los resultados.

	Agentes socioculturales.	-Valorar los criterios de los especialistas, y contrastarlos con los grupos portadores y miembros de la comunidad, así como opiniones sobre la labor del sistema institucional.	-Habitantes de la comunidad Centro Histórico de Cienfuegos, dirigentes sociales, culturales, y políticos.	-Análisis de resultados.
			Líderes naturales y comunitarios.	

Análisis de documentos

Una de las técnicas empleadas en este proceso de investigación que brindó gran valía a la sistematicidad científica fue el análisis de documentos y de contenido. El Análisis de Documentos sirvió para la recogida de información significativa, en especial la de especialistas y sus visiones como investigaciones sociales. Se consultó textos escritos, como libros, revistas, expedientes, evaluaciones de programas, conclusiones científicas, inventarios, catálogos y leyes para lograr la contrastación de información.

Se consultaron diferentes clases de documentos:

- 1 Documentos escritos (informes y estudios monográficos, memorias de trabajo, documentos oficiales, prensa, periódicos, revistas, documentos estadísticos, documentos personales, programas culturales, indicaciones, entre otros)
- 2 Documentos no escritos (videos y fotografías de trabajo de campo).

La Entrevista

La entrevista constituye otra técnica más, a través de la cual y mediante la interrogación a los diferentes grupos portadores, especialistas y miembros de la comunidad, se lograron obtener datos de marcada relevancia para el proceso de investigación. Fue asumida de acuerdo con los criterios de Gregorio Rodríguez Gómez 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.” (Rodríguez Gómez, 2004)

A través de esta se obtuvo una valiosa información de las muestras las cuales fueron contrastadas con el análisis de documentos realizado y facilitó obtener una información amplia, crítica, valorativa y abierta, a partir de una reflexión el 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.

Se distingue en el proceso de análisis las siguientes entrevistas:(Ver Anexos # 8).

1 *Entrevista estructurada.*

2 *Entrevista no estructurada o en profundidad.* (Rodríguez Gómez, 2004)

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 en los procesos de triangulación enunciada.

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 de los complejos del so y del rumba como géneros de la música popular tradicional desde la perspectiva de la totalidad histórica y científica.

La Observación Participante

La observación participante 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 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. ” (Ibarra, 2002)

Significativo fue las alternativas empleadas en la observación por el carácter evaluador con respecto a los especialistas y en especial por el tratamiento realizado a sus estrategias de investigación, su sistema conceptual y visualizador en el proceso de socialización con el grupo investigado para ser aceptado como parte de el, y a la vez, definir claramente dónde, cómo y que debe observar y escuchar dado las exigencias de las etnografías culturales para evidenciar las políticas culturales. (Ver ANEXO #10)

2.7 Conceptualización

Música: " La combinación de sonidos agradables al oído; el arte de combinar los sonidos de la voz humana o de instrumentos; el arte de combinar los sonidos y los silencios, a lo largo de un tiempo, produciendo una secuencia sonora que transmite sensaciones agradables al oído, mediante las cuales se pretende expresar o comunicar un estado del espíritu." (Copland, 1974)

Música popular: " Es la que se trasmite de forma escrita, tiene autor conocido, duración efímera (dependiente de la moda), difusión masiva, dispersión internacional y función comercial." (Esquenazi Pérez, 2001)

Música popular tradicional: "Aquella que crea, desarrolla y transmite al pueblo de generación en generación en un constante proceso de cambio. "

Se excluyen las manifestaciones musicales populares que son creadas y transmitidas por profesionales a través de los medios de difusión masiva, y cuya permanencia, por esta razón esta supeditada a la moda o la preferencia del público que las recibe." (Esquenazi Pérez, 2001)

Agrupaciones portadoras: son aquellas que han sido capaces de mantener viva determinada tradición gestada dentro de un contexto socio-histórico determinado, y que responden en lo fundamental al proceso de transmisión generacional. Imprimen a sus obras nuevos valores de acuerdo con la dinámica de la tradición, sin cambiar su esencia. Sus actividades constituyen una necesidad de tipo social, familiar o individual, siendo sus proyecciones predominantemente festivas y en ocasiones ceremoniales. (Indicaciones Metodológicas para el funcionamiento de los Centros Provinciales y las Casas de Cultura, 2005)

Géneros musicales que abarca la cultura popular tradicional:

- 1 Agrupaciones de antecedentes hispanos.

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

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.” (Martinell, 1999)

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/o produciendo (modificándolo) el contexto sociocultural tipificador de su comunidad.” (Díaz, 2008)

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, experiencia, vías y la tradición en la búsqueda de nuestra singularidad y la tendencia que representamos.” (Mónica, 2006)

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 en constante formación y perfeccionamiento que se desarrolla en dos niveles socioculturales a partir de prácticas socioculturales desarrolladas en la vida cotidiana” (Soler Marchán, “Hacia una expresión de la singularidad patrimonial: ¿Comidas y bebidas marineras?”, 2005)

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 cotidianidad. 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.

Cultura Popular: Conjunto de actividades y valores creados, heredados y/o transmitidos por el pueblo para satisfacer necesidades de su vida cotidiana; responde en lo fundamental a las expectativas de desarrollo de un grupo o comunidad determinada en un contexto geográfico y socioeconómico específico, se encuentra en constante transformación; recibe influencias y, puede influir en otros grupos y/o comunidades. Expresiones, que aunque alcanzan gran aceptación en un período histórico determinado suele incluir electos tradicionales por lo general se conservan poco tiempo en la preferencia y práctica social. (Mejuto, 2008)

Cultura popular tradicional: “Conjunto de expresiones y manifestaciones generadas, creadas y preservadas en una sociedad o grupo humano específico con un condicionamiento histórico particular; se transmite y difunde de una generación a otra fundamentalmente por vía oral y por imitación. Constituye un proceso dinámico y cambiante. Los aspectos esenciales que la caracterizan son: historicidad, continuidad intergeneracional, transmisión, creatividad colectiva, empirismo, habilidad, destreza, vigencia por extensos periodos de tiempo. (Mejuto, 2008)

Inventario: Proceso de recogida, asiento y clasificación de información sobre el patrimonio cultural destinado a asegurar la identificación con fines de salvaguardia, este se confecciona con arreglo a cada situación propia, por lo que puede ser uno o varios. El o los varios inventarios se actualizarán regularmente. Para ello resulta fundamental la participación de comunidades, grupos y personas. (Mejuto, 2008)

Cultura popular y tradicional: “ Es el conjunto de creaciones que emana de una comunidad cultural fundada en la tradición expresada 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 maneras. Sus formas comprenden entre otras, la lengua, la literatura, la música, la danza, los juegos, la mitología, los ritos, costumbres, artesanías y otras artes.” (Mejuto, 2008)

De igual forma se reconoce la validez del concepto empleado en el Proyecto Luna, pues constituye su estructura conceptual y ha sido empleado con eficacia en otras tesis de pregrado de la Licenciatura en Estudios Socioculturales y se constituye como base de los estudios socioculturales de dicho proyecto. Como esta investigación forma parte del mismo, y metodológicamente se sustenta en él, se asume de la siguiente manera, como indicadores los cuales facilitan la valoración de la interacción sociocultural e identificación sociocultural:

Popular: Contrario a lo erudito, tipo de posición relacional.

Resistencia y modernidad: Capacidad sociocultural de migración, variación, extensión y transformación.

Colectivo: Vigencia social en la comunidad cultural, vitalidad y fuerza

Imitativo: Reproductivo por encima del nivel alcanzado

Tradicional: Transmisión, formación y aprendizajes de generación en generación.

Anónimo: Se desconoce a su autor(es). Se identifica a portadores y transmisores. Dado por la colectividad misma.

Funcional: Satisface necesidades colectivas e individuales en las comunidades culturales.

Patrimonio Cultural Inmaterial: Son los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. A los efectos de la presente Convención, se tendrá en cuenta únicamente el patrimonio cultural inmaterial que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible.

El "Patrimonio Cultural Inmaterial", se manifiesta en particular en los ámbitos siguientes:

- a) tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial
- b) artes del espectáculo
- c) usos sociales, rituales y actos festivos
- d) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo

e) técnicas artesanales tradicionales. (Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, 2003)

A continuación se muestra la siguiente tabla donde aparece el desarrollo de la investigación desde su comienzo.

Tabla 3: Desarrollo de la investigación desde su comienzo.

Tarea científica	Fecha	Responsable
Exploración del tema, revisión de bibliografía y crítica sobre el tema.	sept.-nov.	Ariadna.
Involucramiento en el tema.	nov.	Ariadna.
Estudio de las premisas del tema.	nov.-dic.	Ariadna.
Fundamentación teórica y metodológica del tema.	nov.-dic.	Ariadna. Tutores: David y Roberto.
Elaboración de los instrumentos de investigación y exploración de los mismos.	enero	Ariadna. Tutores: David y Roberto.
Aplicación de los instrumentos de investigación a las muestras intencionales y aleatorias.	febrero	Ariadna.
Procesamiento y análisis de los datos, valoración crítica de los resultados, elaboración y discusión de resúmenes parciales.	marzo-abril	Ariadna. Tutores: David y Roberto.
Elaboración del informe final.	mayo-junio	Ariadna. Tutores: David y Roberto.

Capítulo III

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS.

3 Caracterización de la comunidad del Centro Histórico de Cienfuegos.

3.1 Caracterización histórico-social de la comunidad Centro Histórico de Cienfuegos.

Cienfuegos nace el 22 de abril de 1819 gracias a Don Luis De Clouet y Favrot y colonos procedentes de Burdeos, Francia. Ciudad enteramente soñada, planeada y construida en el siglo XIX, en la que se manifiestan claramente los principios de urbanización más ilustrados de la época, a partir de la combinación de la influencia francesa y de la renovación del pensamiento de la corona española.

Es un exponente palpable de ciudad de nuevo trazado donde se produce la ruptura de la trilogía colonial de la Plaza, Iglesia y el Cabildo en la estructura urbana, con la inserción de los nuevos programas socioculturales que llegaron a América con el siglo XIX: Teatros, Hoteles, Sociedades de Instrucción y Recreo, Bancos, Cementerios, etc.

Dentro de la ciudad actual sobresale un área de 70 ha. que conforma el símbolo de la identidad física y espiritual de la Perla del Sur, declarada Monumento Nacional desde 1995 y Patrimonio Cultural de la Humanidad a partir del 2005. Constituye un inigualable conjunto urbano de altos valores patrimoniales en pleno, abarcador e identitario abrazo con el mar, protagonista de su riqueza y singularidad constructiva y ambiental, de ahí su reconocimiento nacional e internacional como la Perla del Sur y la Linda Ciudad del Mar

El Centro Histórico de Cienfuegos muestra un importante intercambio de influencias basadas en la ilustración española y ser un ejemplo excepcional y adelantado de su implementación en el planeamiento urbano en América Latina en el siglo XIX.

Desde 1819, fundación de la ciudad, en el Centro Histórico se produce un ensamble armónico y coherente de las diferentes épocas y corrientes arquitectónicas, donde reina el código formal clásico. Durante todo el siglo XIX, el Neoclásico; después el Eclecticismo como expresión estilística mayoritaria del conjunto, enriquecida interiormente por el singular Art Nouveau.

El Centro Histórico constituye por derecho propio el corazón de la “Linda Ciudad del Mar”, cualificado por su integridad y su conservación actual. Sobresalen sus elegantes plazas y paseos, sus tiras de fachadas corridas, que como cintas escenográficas, nos hablan de este organismo vivo que ha mantenido siempre su centralidad urbana, como sello

identitario de la próspera, culta y bella ciudad de Cienfuegos. El valor patrimonial de esta comunidad, no solo puede verse por sus valores arquitectónicos sino también por sus valores artísticos-musicales, entre otros. Los cuales de manera general organizan la vida cultural de la comunidad. Es el lugar más vistoso, más visitado, rico en tradiciones, objetos museables y en historia de nuestra provincia.

(Ver ANEXO # 1)

3.2 Características generales del Consejo Popular Centro Histórico de Cienfuegos.

El Consejo Popular Centro Histórico, es un espacio físico geográfico perteneciente al municipio de Cienfuegos. Este consejo popular 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. 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 por sí solo en octubre de 1997. Por lo que el Consejo Popular Centro Histórico quedó conformado por el centro urbano de la ciudad y la zona de Pueblo Nuevo (antiguo Punta Cotica).

El mismo posee un área de 0.62 Km², 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. El consejo popular se encuentra situado en el centro de nuestra ciudad, con un total de 12 CDR y 10 bloques de la FMC, para una población total de 10 676 habitantes. (Perspectivas del medio ambiente urbano. Geo Cienfuegos, 2007)

(Ver ANEXO # 2)

La zona más antigua de la comunidad presenta una alta densidad poblacional. En este consejo popular se encuentran los principales paseos y plazas, así como el mayor número de servicios a la población. La comunidad Centro Histórico consta de 6 circunscripciones y es donde se concentran la mayoría de las cuarterías de la ciudad (existen 100 cuarterías, 38 en buen estado, 40 regulares y 52 en muy mal estado, donde sus principales problemas son los constructivos y las tupiciones que provocan el desbordamiento de las aguas negras).

En el Consejo Popular existen 4 escuelas primarias, un círculo infantil, 2 secundarias básicas y una escuela especial; instituciones que rectorean la educación en la comunidad. Dentro de este consejo se encuentran 338 centros de trabajo, del orden económico: 4 fábricas, 4 talleres de servicios, 33 tiendas recaudadoras de divisas, 3 mercados industriales, 4 cafeterías, 3 restaurantes, 11 bodegas, 3 casillas, 1 mercado agropecuario y 2 placitas para el consumo de la población.

Entre las instituciones culturales que más valores tienen dentro de la comunidad se encuentran:

- Museo Provincial de Cienfuegos.
- Galerías de Arte.
- Centro de Arte
- Teatro Tomás Terry.
- Centro Provincial de la Música "Rafael Lay".
- Los Jardines de la UNEAC.
- Centro Provincial de Patrimonio Cultural.
- Salón Minerva.
- Patio Terry.
- Casa de Cultura "Benjamín Duarte".
- Discoteca "Benny Moré".

3.2.1 Características socioculturales de los pobladores.

Los pobladores de esta comunidad son personas sencillas, comunicativas, entusiastas y dispuestos a cooperar. Se consideran como costumbres de mayor arraigo: el toque de rumba, los cuales muchas veces se vinculan a festividades religiosas; ya que en dicha comunidad 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. Los jóvenes juegan al atardecer dominó y gustan de bañarse en las playas. Una parte de la población, principalmente masculina realizan actividades relacionadas con la pesca en el litoral.

En las observaciones realizadas en diferentes áreas del Consejo Popular se apreció que los sábados y domingos la población tiende a realizar paseos por el Boulevard de la ciudad, el cual comprende diversos centros comerciales. Otro número de pobladores asisten a las presentaciones de la Banda Municipal de Concierto, las cuales se ofrecen los domingos en el Paseo del Prado.

Las personas de la tercera edad en las mañanas realizan ejercicios y se sientan en los bancos del Parque Martí donde comparten e intercambian ideas. Demás miembros de la comunidad arriban las mañanas a la esquina de San Carlos y Prado donde exponen sus criterios y opiniones deportivas, los que conforman la Peña Deportiva del Prado.

En esta zona existe el gusto por las artes escénicas y por las artes plásticas. Gran parte de la población asiste a las actuaciones teatrales y exposiciones que se ofrecen tanto en los teatros Tomás Terry y Sala Teatro A Cuestas, como en las galerías.

En la comunidad Centro Histórico, existe una vida sociocultural que nace desde la comunidad y que fomentan las instituciones culturales que la conforman, demostrando la permanencia de nuestras raíces referentes al son y a la rumba como parte de nuestra música popular tradicional, que aunque insuficientes todavía para su preservación, enriquecen la vida de sus pobladores; constituyendo el patrimonio inmaterial de esta comunidad.

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

El tratamiento del Patrimonio Cultural desde la perspectiva sociocultural requiere en todo momento de un análisis de la visión histórica que permita explicar la misma, en el tiempo y en el espacio; donde se construyen y perpetúan las expresiones patrimoniales. Ellas alcanzan una mayor importancia si se trata del patrimonio inmaterial, pues este está sometido constantemente a las alternativas de desarrollo de los contextos donde surgen las manifestaciones patrimoniales.

En las diferentes entrevistas, observaciones y audiciones a las agrupaciones musicales de son y de rumba se aprecian las diversas características de estos complejos que los

convierten en expresiones patrimoniales de la comunidad Centro Histórico de Cienfuegos. Entre las que se encuentran:

- Características del son como expresión patrimonial en Cienfuegos.

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

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

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

(Ver ANEXO # 3)

- Características de la rumba como expresión de Cienfuegos.

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

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

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

(Ver ANEXO # 4)

En este caso según David Soler los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional:

“...son actividades socioculturales e identitarias que realiza el hombre como sujeto de la cultura y/o como sujeto de identidad, capaz de generar un sistema de relaciones significativas a cualquier nivel de resolución y en todos los niveles de interacción, conformando, reproduciendo, produciendo y modificando el contexto sociocultural tipificador de su comunidad.” (Soler D. , 2007)

Por tanto los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional desde la práctica sociocultural se presentan como significantes sociales y funcionales, que adquieren diversidad de variantes en los diferentes niveles de resolución donde se expresa: individuo, grupo, familia, comunidad, sociedad. Su funcionalidad la determina la capacidad de inserción en los contextos en estrecha relación con motivaciones, hábitos, normas, gustos e intereses los cuales están atravesados por códigos, representaciones y valores, de forma sistemática. Estos géneros en Cienfuegos se distinguen por los formatos instrumentales que los conforman y la manera de ejecutar la música, presentándose como un conocimiento social y cultural, particular y colectivo.

En las entrevistas y observaciones realizadas se aprecia un proceso de prácticas socioculturales dirigidas en lo fundamental a la transmisión de estos géneros de la música popular tradicional. Los aprendizajes se inician muy temprano, con énfasis entre los 7 y 15

años por lo general, pudiéndose apreciar también en edades comprendidas entre los 20 y 25 años, realizándose estos aprendizajes generalmente en el interior de las familias.
(Ver ANEXO # 5, foto I)

En la entrevista realizada a Evelio Martínez Cabrera expresó:

“... comencé con la rumba desde pequeño, en las esquinas de mi barrio, allá por el Panteón de Gil. Pero en un grupo como músico me inicié a los 22 años en Olomidé, hoy Perla del Caribe. (González, 2010)

La interacción sociocultural que se produce es entre individuo-individuo, individuo-grupo, pues los aprendizajes sobre estos géneros son preferiblemente personales. Los que enseñan consideran que es un deber para mantener nuestra música vigente y se enmarcan fundamentalmente en el criterio de que constituye este deber una tradición del grupo, y por lo tanto lo interpretan como una responsabilidad en el mantenimiento de estos géneros en las nuevas generaciones.

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

En la entrevista realizada a Yosvany Oropesa expresó:

Mi familia completa gusta de esta música (rumba). Fundamentalmente mi madre me inculcó el amor por ella. (Oropesa, 2010)

Por su parte, la madre participa en ocasiones en la enseñanza de la música, pero principalmente es el padre y demás músicos los que participan en el proceso de transmisión. En la entrevista realizada a Juan Enrique Chacón plantea que:

Mis conocimientos los adquirí a través de mi padre, pero jugaron un papel importante los músicos que practicaban en aquel entonces estos géneros. (Chacón, 2010)

No obstante existen aprendizajes informales, los cuales se dan en la colectividad, de manera coherente, en distintas actividades comunitarias sobre vinculadas a la música y en actividades recreativas. En la observación se evidencia que el vecindario como colectivo juega un papel importante.

(Ver ANEXO # 5, foto II)

En la entrevista efectuada a Bartolomé Abreus planteó que:

Lo que sé sobre música lo aprendí, por mi padre, pero mis amistades me aportaron muchos de los conocimientos que poseo actualmente sobre el son. (Abreus, 2010)

Según los entrevistados otra de las vías por las que adquirieron los conocimientos sobre la rumba fue en los escenarios cercanos al puerto de Cienfuegos. 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” (Beltrán Moya, 2010)

Yosvany Oropesa, director del grupo Obbá-Illú expresó:

...desde pequeño comencé a vincularme a la rumba a través de los trabajadores del puerto y los pescadores quienes se sentaban en la esquina de mi casa al concluir las faenas de trabajo a rumbear. (Oropesa, 2010)

En los aprendizajes se puede apreciar que su eficiencia esta determinada por:

- Nivel de satisfacción y gratificación.
- La introducción de elementos contemporáneos en la música que realizan, sin perder los elementos tradicionales que los caracterizan.
- La elaboración y calidad de sus composiciones e interpretaciones.

En cuanto al último aspecto, el 100% de los músicos plantean que sus composiciones están basadas en hechos de la cotidianidad. Al respecto Antonio Quiñones director del septeto Bella Costa-Son plantea:

Compongo cuando viene la inspiración, cuando baja la musa. Reflejo en las letras de las canciones hechos o acontecimientos. (Quiñones, 2010)

Según Bartolomé Abreus, director del Conjunto Tradicional de Sones “Los Naranjos”:

El componer es un problema de inspiración. Existen etapas en que los músicos componemos mucho y otras en las que lo hacemos poco. En muchas de mis canciones reflejo mi vida, le he compuesto a mi mujer, a la ciudad y hasta a un pelotero. (Abreus, 2010)

En las entrevistas dirigidas a conocer cómo se comportan las prácticas socioculturales, se evidencia una fuerte tendencia entre los miembros de la comunidad al reconocimiento de los aprendizajes sobre el son y la rumba como costumbres y enuncian que estos están determinados por:

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

Significativo resulta para la investigación resaltar que el 100% de los entrevistados opinan que los complejos del son y de la rumba en la comunidad Centro Histórico tienen valores patrimoniales. Al respecto dos de los especialistas del Centro Provincial de Casas de Cultura (en lo adelante CPCC) expresaron:

...la música popular tradicional es patrimonial porque nos identifica y forma parte de nuestras raíces, viéndolo desde Cuba como país y hasta Cienfuegos, el son y la rumba son expresiones patrimoniales. (López, 2010)

El son y la rumba son géneros de la música popular tradicional y forman parte de la cultura popular tradicional; están incluidos dentro del patrimonio inmaterial, que se rescata, que se revitaliza, los cuales tienen valores patrimoniales, identitarios e históricos que se reflejan en él. (Sánchez, 2010)

Los espacios institucionales y sociales que más se emplean en la promoción de los complejos del son y de la rumba como géneros que forman parte de la música popular tradicional en la comunidad Centro Histórico según los especialistas entrevistados son:

- ✓ El Palatino
- ✓ La UNEAC
- ✓ El Patio Terry
- ✓ El Teatro Tomás Terry
- ✓ Museo Provincial
- ✓ El salón Minerva

✓ El Café Benny Moré.

(Ver ANEXO # 6 y 7)

Estos espacios están muy vinculados a su actividad musical (sonera o rumbera) pero cada vez son más reducidos. Al respecto Jesús Garriga, especialista del CPCC opina que:

Uno de los espacios que se pueden utilizar para la socialización del son y de la rumba como música popular tradicional es la Casa de la Cultura, que actualmente no tiene condiciones por estar en construcción. No obstante las Galerías de Arte y el Museo Provincial se pueden explotar más a mi consideración. (Garriga, 2010)

No obstante en la mayoría de los músicos entrevistados se observa una consciencia por estos espacios para difundir su música. Aunque los creen insuficientes para la socialización y sistematización de dos complejos que son símbolos de cubanía. En la entrevista realizada a músicos del Septeto Unión plantean que:... *creemos que existe poca promoción y difusión. Y no se han creado los espacios propicios para hacer este tipo de música, el son. (Brito, 2010)*

Al entrevistar sobre las prácticas socioculturales la mayoría de los músicos y miembros de la comunidad reconocen una diversidad de acciones, que llevan según su opinión a preservar estos dos complejos genéricos. Entre las que se encuentran:

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

En la entrevista realizada a Giraldo Pérez, expone que:

...antes de ser músico, soy profesor de la Universidad e imparto un programa de Música Cubana en la carrera de Estudios Socioculturales. En la cual transmito los conocimientos adquiridos a mis estudiantes, de forma tal que contribuyo a la conservación de estos géneros. (Pérez, 2010)

La práctica sociocultural se vuelve a colocar en el centro del proceso por el valor intrínseco de ella durante la sistematización, que desde la perspectiva sociocultural se desenvuelve en complejos procesos de reproducción, donde la transmisión familiar vuelve a jugar un papel importante.

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

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

(Ver ANEXO # 5, foto III)

En las entrevistas y observaciones realizadas se aprecian los siguientes procesos de reproducción sociocultural vinculados a los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional:

- Reproducción de prácticas captadas y aprendidas.
- Reproducción de prácticas que se sistematizan por su eficacia.
- Reproducción de prácticas por intercambios colectivos.
- Reproducción de prácticas para contrastar o comprobar conocimientos sobre estos géneros musicales.
- Reproducción de prácticas a partir de habilidades que caractericen e identifiquen la práctica de estos tipos de música.

También se apreció una diversidad de normas, comportamientos y actuaciones que marcan la eficacia musical y sus habilidades para tocar determinado instrumento. Habilidades estas que influyen en el empoderamiento comunitario; como por ejemplo: el percusionista (tumbadoras o bongoes), cantantes, el tercero, el trompetista, el guitarrista, el bajista, entre otros.

Dentro de las agrupaciones musicales se aprecia un clima psico-social donde se coloca en su centro elementos fundamentales como:

- *Un alto sentido motivacional,*
- *Poderosos intereses personales,*
- *Empleo de su creatividad a fondo*

Las estrategias de preservación y promoción para los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional por parte del sistema institucional, son insuficientes debido a que el Programa de Desarrollo Cultural (PDC en lo adelante) del Municipio de Cienfuegos para el período 2007-2010, no cumple con los requisitos trazados por el PDC del Ministerio de Cultura. Al no tener una misión, líneas directrices, objetivos estratégicos, áreas de resultados claves y acciones a realizar; siendo más que un programa una caracterización histórico-cultural del municipio.

Al respecto la mayoría de los especialistas entrevistados, consideran que es deficiente la protección al talento artístico. Sonia Sánchez, metodóloga de Cultura popular tradicional del CPCC expone de manera general que:

Quizás un estudio de la programación y del Programa de Desarrollo Cultural sea una vía para la mejora de estos géneros y su divulgación. En el diagnóstico de las instituciones culturales tienen que estar reflejadas esas estrategias para la protección de ese talento. (Sánchez, 2010)

En las entrevistas se aprecian como parte de las características técnico-artísticas de estos géneros de la música popular tradicional, que el formato del son en la música cienfueguera, de manera general, es casi igual al formato del son habanero y en muchas ocasiones se le incrementan instrumentos electroacústicos para una mejor sonoridad.

En el caso de la rumba según Arnaldo Montagne plantea que:

Las agrupaciones de rumba han incluido el cajón junto a set de tumbadoras, la caña brava, la campana, el güiro, el chequeré, la clave entre otros. Estos grupos son mucho más fieles al formato tradicional que los de sones. (Montagne, 2010)

De igual forma, en las entrevistas efectuadas tanto a especialistas como a músicos se evidenciaron las limitaciones que tienen estas agrupaciones soneras y rumberas para el correcto desempeño de su actividad. Incidiendo en estas principalmente:

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

En la entrevista realizada a Amador Saura, integrante del Septeto Unión, hace referencia a que:

...los músicos pasamos mucho trabajo para socializar nuestra música, porque no existen las condiciones mínimas para ello. Por ejemplo, los instrumentos musicales se dificultan bastante al igual que sus accesorios (cuerdas, parches, etc.) (Saura, 2010)

Según Belquidia López Fundora, metodóloga de música de CPCC:

Es necesario destacar que la intervención de los géneros foráneos ha cubierto e invadido algunos de los espacios desplazando así a estos dos géneros tan importantes para nuestra nación. (López, 2010)

Al respecto Sonia Sánchez también señaló que:

La carencia de instrumentos de divulgación y de promoción de estos valores musicales es una de las limitaciones que más afecta el proceso de salvaguarda de manera general. (Sánchez, 2010)

En las indagaciones realizadas a los especialistas, se pudo constatar la necesidad de comercialización que tiene esta música, para que las futuras generaciones se nutran de los géneros más cubanos. Un rol importante en ello lo tienen los medios de difusión masiva de la provincia en los cuales no son muy favorecidos el son y la rumba, a pesar de poseer agrupaciones profesionales de alta calidad y grupos aficionados con gran apego a estas raíces.

Al respecto plantea Arnaldo Montagne:

Lo más importante para la comercialización de estos dos géneros de la música popular tradicional y que forman parte de nuestra cultura popular es que se tiene que creer en nuestras raíces, es verla como elemento identitario y de gran valor. Pero al no ser así trae consigo que la juventud no se identifique, no le guste y no respete. (Montagne, 2010)

Dentro de los músicos de nuestra provincia más mencionados por los entrevistados por los altos grados técnicos-artísticos alcanzados en su género se encuentran:

➤ Dentro del Son:

Marcelino Guerra	Rafael Ortíz
Felito Molina	Efraín Loyola
Humberto Estanislao	Gumersindo Soriano

➤ Dentro de la Rumba:

Justo Pedado	Leopoldo Beltrán
Gregorio Hernández	Felipe Tartabull
Lázaro Najarro	Reinier Sarria
Evelio Martínez Díaz	José Reyes Martínez
Evelio Martínez Cabrera	Yosvany Oropesa.

La cultura popular tradicional es aquella que emana del pueblo y abarca un vasto espectro de las manifestaciones de la vida desde lo material hasta lo espiritual, por eso la comunidad Centro Histórico con sus complejos del son y de la rumba como parte de la música popular tradicional ha sido objeto de estudio en esta investigación. La cual resultó de gran importancia para la declaratoria de estos complejos como expresión patrimonial.

Según Sonia Sánchez:

Estos son géneros que están incluidos dentro del patrimonio inmaterial, que se rescata, que se revitaliza, en los que existen valores patrimoniales, identitarios e históricos que se reflejan en él. (Sánchez, 2010)

Según Juan Enrique Chacón, músico del grupo de rumba Perla del Caribe:

Estos géneros de la música popular tradicional son expresiones patrimoniales porque han sido procesos sociales y culturales, que forman parte de las raíces

de esta comunidad, desde el proceso de fundación de la ciudad hasta la fecha. Las cuales han sido transmitidas por diversas vías. (Chacón, 2010)

Por tanto desde la perspectiva sociocultural los estudios sobre estas expresiones de la cultura popular tradicional de nuestras comunidades juegan un papel fundamental, al ser manifestaciones generadas, creadas y preservadas en una sociedad o grupo humano, que se transmiten e inciden notablemente en la estructura social y en las prácticas cotidianas de sus miembros.

3.4 Los complejos del son y la rumba como expresiones del Patrimonio Inmaterial.

3.4.1 Justificación de la selección como Patrimonio Cultural Inmaterial.

Los complejos del son y de la rumba como géneros que forman parte de la música popular tradicional de la comunidad Centro Histórico de Cienfuegos ha sido seleccionado para la interpretación e inventarización porque en la actualidad estos dos complejos genéricos poseen los requisitos necesarios para su lectura desde la perspectiva sociocultural.

Además estas expresiones forman parte de las cotidianidades locales, las cuales ha estado indisolublemente vinculadas a las vidas de los miembros de la comunidad. Han sido transmitidas de generación en generación y forman parte de los procesos de formación, construcción de valores, actividades religiosas, culturales y artísticas, lo cual nos muestra que desde la perspectiva sociocultural, la música popular tradicional y específicamente estos dos complejos se presentan como un hecho antropológico profundo, coherente y sistemático, colocando a esta práctica sociocultural dentro de las manifestaciones que propone la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Inmaterial.

3.4.2 Caracterización e inventarización de los complejos del son y de la rumba como Patrimonio Cultural Inmaterial.

El patrimonio seleccionado corresponde a la clasificación de la Convención de la UNESCO para la Salvaguarda del Patrimonio Inmaterial y a la Convención sobre la Diversidad y pluralidad Cultural (UNESCO, 2005), que incluye a la música y sus estudios como expresión patrimonial, pues se sustenta en lo fundamental con la vida

cotidiana de sus portadores, llena de significados, significantes, códigos culturales y artísticos que se expresan a través de sentimientos, emociones, evidenciando la autenticidad de la expresión.

Esta expresión por tanto reúne requisitos como representatividad, identidad, historicidad, autenticidad, originalidad, niveles de lectura, acceso a la interpretación, posibilidades de lectura, gestión y evaluación sistemática que identifique a la comunidad de donde procede.

Por lo que se tuvo en consideración los siguientes aspectos para la determinación de los niveles de representación, autenticidad, valoración y contextualización patrimonial de estos complejos genéricos que son parte de la música popular tradicional:

- Expresión de sentimientos y acontecimientos cotidianos, transmitida individual y colectivamente.
- Capacidad y forma de expresión comunitaria.
- Tiende a elevar el nivel cualitativo de la conciencia social, del ser social.

Desde esa perspectiva sociocultural desarrolló la inventarización para garantizar desde el punto de vista estratégico:

- la transmisión de sus expresiones y prácticas socioculturales mediante programas patrimoniales.
- la validez de la música popular tradicional como expresión del Patrimonio Inmaterial y su reconocimiento sociocultural a escala nacional e internacional.
- la perpetuación y desarrollo de los géneros que abarcan la música popular tradicional.
- la validez de estas expresiones patrimoniales y su reconocimiento a escala nacional e internacional.
- los niveles de riesgo para desaparecer y transformarse.

Los criterios de selección utilizados responden en lo esencial a los planteados por la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Inmaterial. Los cuales se ven en dentro de estas manifestaciones patrimoniales de la comunidad Centro Histórico:

- su arraigamiento en las tradiciones culturales y sociales,
- su carácter representativo de una región, grupo o comunidad determinada,

- el riesgo de desaparición o la falta de medios de salvaguardia, o bien a procesos asociados a los efectos negativos de la globalización.

Esto obliga a realizar estrategias de sensibilización continua del público con respecto a los complejos del son y de la rumba como géneros que de la música popular tradicional, la que recoge la introducción de este tipo de patrimonio en el sistema institucional que lo legitima, promueve, conserva y rescata de forma sistemática, así como organizaciones sociales y turísticas por la importancia que tiene las mismas al ser una de las expresiones intangibles del Centro Histórico Urbano declarado Patrimonio Cultural de la Humanidad.

3.4.3 Ficha de Inventario.

Localización: Centro Histórico de Cienfuegos.

Denominación: Complejos del son y de la rumba

Tipología: Música popular tradicional.

Breve caracterización:

La música popular tradicional es aquella que crea, desarrolla y transmite el pueblo de generación en generación en un constante proceso de cambio (Esquenazi, 2001). Específicamente los complejos del son y de la rumba como parte de este tipo de música ocupan en la actualidad un lugar de importancia para el conocimiento de la cultura popular tradicional, ya que se encuentra presente en todas las etapas de la vida del hombre. Estos dos complejos poseen diversas funciones: simbólicas, utilitarias, representativas, estéticas, entre otras.

El complejo del son es un género en Cienfuegos que dado por las influencias hispanas con las africanas, implicando una sonoridad en cuanto a los instrumentos de cuerdas pulsadas y los de percusión, estos últimos son los encargados de llevar el ritmo a la hora de cantar y de bailar. En las agrupaciones el formato instrumental que poseen está dado por la utilización de instrumentos comunes como: la guitarra, el tres (instrumento netamente cubano, creado a partir de la guitarra), el contrabajo, el bongó y el cencerro, dos cantantes que ejecutan las claves y las maracas respectivamente así como la inclusión de la trompeta. Dentro de las variantes cultivadas en Cienfuegos están presentes el son montuno, la guaracha, la guajira-son, el bolero-son, entre otras que enriquecen con los compases de 3/4 y 4/4 en cada una de las composiciones que tratan generalmente sobre situaciones de su vida cotidiana.

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

Estructura institucional: Sectorial Provincial y Municipal de Cultura, Centro Provincial de Casas de Cultura, Casa de Cultura Benjamín Duarte, Centro Provincial de Patrimonio Cultural, Oficina del Conservador de la Ciudad, UNEAC, Turismo, Educación (en programas los programas televisivos de la asignatura Educación Musical).

Elementos con valores intangibles:

Los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional poseen grandes valores estéticos y culturales; transmitidos de generación en generación; con el uso de códigos de culturas pasadas, marcando así, su autenticidad e identidad como parte de la cultura popular tradicional.

Los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional en la comunidad Centro Histórico de Cienfuegos es el producto de la transculturación de elementos musicales hispánicos y africanos de manera general, los que han ido imprimiendo su sello particular a nuestra localidad, con sus diversos usos, y sus funciones representativas (artísticas/religiosas/recreativas).

Responsabilidad Institucional para la Salvaguarda:

- Centro Provincial de la Música Rafael Lay: legitimizar, catalogar, estudiar.
- Centro Provincial de Patrimonio Cultural: inventariar, legitimizar, elaborar estrategias para su salvaguarda.
- Cultura Provincial y Municipal: Implantación y cumplimiento de las estrategias para la socialización de las políticas culturales referidas a la música popular tradicional.

- Oficina del Conservador de la Ciudad de Cienfuegos: La elaboración del plan de manejo de las expresiones patrimoniales y desarrollar los procesos de socialización y empleo patrimonial de las mismas.

Financiamiento: Los propios músicos: buscando sus instrumentos y accesorios de los mismos.

Comercialización: A través del Centro Provincial de la Música "Rafael Lay" y los medios de difusión de la provincia y del municipio. (Radio Ciudad del Mar y Telecentro Perlavisión)

Datos del trabajo de campo:

Nombre y apellidos del recolector: Ariadna Fernández Rodríguez.

Fotógrafa: Ariadna Fernández Rodríguez.

(Nota: esta es la ficha orientada por la UNESCO para la inventarización de la música popular tradicional como expresión del Patrimonio Inmaterial)

3.5 Propuesta de Estrategia Patrimonial para la Salvaguarda de los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional.

Misión:

Investigación, inventarización, interpretación y promoción de los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional de la comunidad Centro Histórico de Cienfuegos como expresión de diversidad, pluralidad, identidad, herencia, y conservación de los valores sustentados en las memorias individuales y colectivas.

Visión:

Los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional poseen valores estéticos-culturales, siendo así puros y auténticos, lo que satisface al mercado, utilizando para ello los distintos recursos de la identidad que beneficia la calidad.

Red de instituciones patrimoniales y de actores sociales lo que ha perfeccionado y profundizado sus políticas y planes de acción en el proceso de investigación, interpretación y gestión sobre dichas manifestaciones musicales, y como recurso patrimonial.

Sistema de valores que se desarrollan para la acción:

- Calidad: eficacia y eficiencia en la introducción de los resultados científicos, técnicos, metodológicos y museológicos que garantizan 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 del objeto social de la organización.

Sin dudas estos valores favorecen al perfeccionamiento del trabajo, potenciando así el pensamiento científico y posibilitando la capacidad para el cambio necesario, en tiempos de transformaciones como:

- Cambios adaptativos: necesarios para reestructurar, reformar, reajustar, rediseñar y reorientar el sistema de estrategias y acciones que lleve a un cumplimiento eficiente y eficaz del programa.
- Cambios transformadores: son los que llevan a las reinversiones, reformulaciones, revaloraciones de los procesos.

Implicados en la Gestión:

Centro Provincial de Patrimonio Cultural.

Museo Histórico Provincial.

Cultura Municipal de Cienfuegos.

Casa de Cultura Benjamín Duarte.

Centro Provincial de Casa de Cultura.

Oficina del Conservador de la Ciudad de Cienfuegos.

Ministerio del Turismo

Centro Universitario Municipal.

Consejo popular Centro Histórico de Cienfuegos.

Universidad.

Objetivos estratégicos:

- Redimensionar las áreas de resultados claves del Programa de Desarrollo Cultural del municipio de Cienfuegos en función de la implementación y socialización de los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional.

- Implementar de mecanismos de evaluación institucional para la preservación de los complejos del son y de la rumba dentro de la música popular tradicional.
- Establecer la proyección de sistematización de los complejos del son y de la rumba dentro la música popular tradicional como expresión del patrimonio inmaterial.
- Actualizar sistemáticamente la documentación apropiada para la inventarización y gestión de los complejos del son y de la rumba dentro de la música popular tradicional.
- Apoyar la ejecución de actividades de trasmisión, como la formación y la difusión de estos complejos genéricos de la música popular tradicional.

Estrategias de desarrollo:

- Crear espacios propicios para promocionar la obra de portadores, así como agrupaciones portadoras de esta música en el Centro Histórico de Cienfuegos.
- Incentivar el trabajo de rescate de los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional a partir de estrategias de promoción.
- Trazar estrategias que permitan la conservación y preservación de dichas agrupaciones portadoras de la música popular tradicional.

A continuación se muestra la Estrategia Patrimonial para los complejos del son y de la rumba en el Centro Histórico de Cienfuegos, la cual facilitará su salvaguarda como expresión del patrimonio inmaterial de la comunidad.

Tabla 4:

<i>Estrategia Patrimonial para la salvaguarda de los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional.</i>	<i>Indicadores de evaluación</i>
Socializar el proceso del inventario realizado a los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional. Resp. Radio Ciudad del Mar, Telecentro Perlavisión. Fecha. febrero-marzo del 2010.	-Niveles de socialización del inventario ejecutado. -Niveles de calidad en la implementación de las acciones y percepciones analizadas como actividad sociocultural. -Grado de representación etnográfica en el sistema institucional de la cultura y los organismos encargados de la protección del Patrimonio Inmaterial musical. - Nivel de socialización de la historia y caracterización de los complejos del son y de la rumba través de acciones con exposiciones, actividades culturales, debates científicos, talleres comunitarios entre otros.
Vincular la información de las experiencias del Atlas Etnográfico del Municipio y la Provincia en el proceso de actualización de las manifestaciones del Patrimonio Inmaterial vinculadas a la música popular tradicional, en especial la de los complejos del son y de la rumba. Resp. Directora del Museo Provincial de Cienfuegos y especialistas de la Casa de Cultura de Cienfuegos Fecha: junio del 2010.	-Grado de incorporación y actualización del banco de datos. -Lograr la declaratoria de la los complejos del son y de la rumba como manifestación del patrimonio inmaterial. -Nivel de reconocimiento institucional de los complejos del son y de la rumba como manifestación del patrimonio inmaterial.

Confeccionar un proyecto educativo cultural con agrupaciones musicales de los complejos del son y de la rumba para garantizar los mecanismos de transmisión de los aprendizajes de dicha actividad patrimonial y la consolidación de los proyectos culturales vinculados a los procesos de investigación, socialización y resemantización de la artesanía. Resp. Dra. Museo Provincial de Cienfuegos, Promotores culturales. Fecha: febrero del 2010.	-Grado de implementación de los proyectos educativos-culturales. -Nivel de empleo de los productos culturales institucionalizados. -Grado de capacitación de las agrupaciones musicales a través de talleres de apreciación y de creación. -Grado de promoción de los resultados.
Diseñar una página Web, literatura en formato digital o en papel sobre estos complejos genéricos de la música popular tradicional por su gran valía para la planificación de estrategias. Resp. Directora del CPPC de Cienfuegos. Fecha: septiembre–octubre del 2010.	-Nivel del diseño de la página Web. -Grado de socialización y promoción nacional e internacional. -Nivel de actualización de las publicaciones. -Grado de sistematicidad y empleo de las mismas.
Elaborar el Expediente de agrupaciones musicales de son y de rumba para la propuesta de Tesoro Humano Vivo. Resp. Directora del CPPC y Oficina del Conservador de la Ciudad Fecha: febrero–marzo del 2010.	-Nivel de elaboración del expediente para la propuesta. -Declaratoria ejecutada. -Grado de confección del programa de protección y conservación.
Confeccionar el Plan de Manejo y de Riesgos para la conservación de los complejos del son y de la rumba como Patrimonio Inmaterial. Resp. Director de la Oficina Técnica del Conservador de la Ciudad, CPPC, Departamento de Cultura popular tradicional de la Casa de Cultura. Fecha: noviembre del 2010.	-Grado de selección de los riesgos. -Nivel de conocimiento y manejo de riesgo. -Grado de confección del Plan de Manejo. -Niveles de implementación del Plan de Manejo. -Grado de conservación de los complejos del son y de la rumba

	como música popular tradicional.
Desarrollar Programas de Capacitación sobre los complejos del son y de la rumba para diversos organismos e instituciones que facilite la socialización de los complejos del son y de la rumba como parte de la música popular tradicional. Resp. CPPC, FORMATUR, Oficina del Conservador, Sede Universitaria, Casa de Cultura, MINTUR, CPCC. Fecha: febrero del 2010	-Grado de implementación del programa de capacitación sobre los complejos del son y de la rumba. -Nivel de empleo de los contenidos y la metodología. -Grado de socialización del conocimiento científico y popular.
Resemantizar la obra de las agrupaciones musicales de son y de rumba investigadas, en especial de trabajo en conjunto con los Instructores de Arte existentes en las escuelas de la comunidad Centro Histórico de Cienfuegos. Resp. Cultura Provincial y Municipal, Casa de Cultura Benjamín Duarte. Fecha: marzo del 2010.	-Tipos de resemantización. -Grado de implementación en el sistema institucional de la cultura. -Nivel del impacto sociocultural.
Presentar los resultados de este trabajo en eventos o talleres comunitarios y en los organismos rectores de la actividad musical para que facilite la comprensión de la misma y su influencia en la calidad de vida del cienfueguero. Resp. Organizaciones sociales y populares que legitiman los procesos locales. Fecha: enero del 2010.	-Grado de conocimiento del trabajo. -Nivel de empleo por parte de los organismos competentes. -Nivel de socialización entre los miembros y los líderes de los organismos. -Inclusión del tema en las agendas de debate de desarrollo local.
Iniciar un programa de promoción y difusión del conocimiento sobre los complejos del son y de la rumba como parte de la música popular tradicional en los medios de comunicación desde de la perspectiva sociocultural que ella	-Grado de implementación del programa de promoción y difusión del conocimiento sobre los complejos del son y de la rumba como parte de la música popular tradicional.

representa. Resp. Casa de Cultura de Cienfuegos, Radio Emisora. Fecha: enero del 2010.	-Grado de socialización de la información. -Nivel del impacto del programa de promoción y difusión. -Nivel de la demanda de la información por los medios masivos de comunicación.
Determinar las características de estos recursos patrimoniales musicales y la elaboración de un inventario de sus atractivos. Fecha: octubre-diciembre del 2010. Resp. Casas de Cultura.	-Nivel de caracterización y determinación de los recursos patrimoniales. -Grado de elaboración de los atractivos patrimoniales. -Nivel de elaboración de técnicas de interpretación patrimoniales.
Aprobar de forma pública la propuesta de estrategia patrimonial para los complejos del son y de la rumba desde la perspectiva sociocultural. Resp. Directora del Museo, Casa de Cultura Benjamín Duarte, CPCC, CPPC, Universidad y Gobierno. Fecha: marzo-abril del 2010.	-Vías de consulta pública. -Grado de socialización y promoción a nivel local.

CONCLUSIONES

- La música popular tradicional es comprendida como una práctica sociocultural, realizada por un sector determinado de una comunidad específica, cuyas características dependen de las condiciones musicales y culturales; basada en códigos estéticos pasados y presentes, como parte de la cultura popular tradicional.
- El complejo del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional son una expresión patrimonial en la ciudad de Cienfuegos, tienen una condición histórica-cultural, de ahí su sistemática presencia en las cotidianidades, los cuales han sido transmitidos de generación en generación expresando los más diversas actitudes, normas sociales y culturales, significados y significantes de las más diversas preferencias, intereses, empleos, tendencias artísticas, que han determinado en el espacio y en el tiempo las maneras de realización y socialización de estos dos géneros.
- Las principales vías de transmisión de los conocimientos relacionados con complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional en la comunidad Centro Histórico de Cienfuegos es de forma oral y emplean para la composición de las canciones, los distintos contextos socioculturales.
- Los complejo del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional forman parte del Patrimonio Cultural Inmaterial de la comunidad Centro Histórico de Cienfuegos, por ser prácticas socioculturales empíricas trascendentes, que se transmiten de generación en generación y por otras vías, además de formar parte de las vidas cotidianas de los propios músicos y el resto de los miembros.
- Estos complejos genéricos de la música popular tradicional y que forman parte de la cultura popular tradicional carecen de una estrategia coherente de investigación, salvaguarda y promoción desde el orden institucional en el municipio de Cienfuegos, como manifestaciones patrimoniales que nos identifican.
- Los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional constituyen una expresión y recurso patrimonial, pues reúne los siguientes requisitos:
 - Accesibilidad social y cultural de los diversos sectores de la población, manifestando códigos culturales, sociales y populares que son interpretados por todos los participantes.

- Forma parte de una expresión humana trascendente e histórica que están incorporadas a los de diferentes niveles de aprendizajes sociales y roles culturales.
- Ofrece la posibilidad de convertirse en un recurso económico que puede traer ganancias a los ejecutores, empleadores y promotores de la música, influyendo en la calidad de vida de los portadores y los consumidores.
- Es necesario un proceso mayor de interpretación y socialización que se corresponda con las exigencias, el crecimiento del mercado de la música y la importancia que va adquiriendo en la empresa turística, cultural por las condiciones comerciales y las formas principales de obtención, visualización y transportación que lo convierten en un producto altamente vendible.
- No existe una estrategia de lectura e interpretación adecuada a la música popular tradicional dado la carencia de una visión científica desde la perspectiva sociocultural.
- Necesidad de una estrategia de promoción y divulgación coherente y acorde a los principios contemporáneos de comercialización de la música que facilite los procesos de socialización, visualización, empoderamientos culturales y evaluaciones culturales que permiten el crecimiento estable de sus producciones y puesta en valor.

RECOMENDACIONES

- Socializar los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional para su salvaguarda desde la perspectiva sociocultural en la comunidad Centro Histórico de Cienfuegos, a través de talleres, intercambios y eventos, entre otros.
- Discutir los resultados de la investigación en la comunidad Centro Histórico de Cienfuegos con la participación de las agrupaciones musicales, especialistas y portadores que cooperaron con la misma, en la Comisión Provincial de Patrimonio Cultural.
- Incorporar la estrategia aquí planteada en el Programa de Desarrollo Cultural del municipio de Cienfuegos y de la Dirección Provincial de Cultura de Cienfuegos, para la salvaguarda del son y de la rumba como parte de la música popular tradicional de la comunidad Centro Histórico.
- Continuar investigando sobre los géneros de la música popular tradicional como expresión patrimonial para la interpretación y evaluación de las políticas culturales cienfuegueras y la necesidad de convertirla en un recurso atractivo para un futuro turismo patrimonial de la ciudad.
- Editar en cualquier soporte este material por su importancia teórica y metodológica para la capacitación y el trazado de políticas culturales para los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional, en los procesos de salvaguarda de estos géneros en Cienfuegos.

BIBLIOGRAFÍA

- Abreus, B. (22 de marzo de 2010). Entrevista a músicos. (A. Fernández, Entrevistador)
- Alén, O. (2006). La tradición popular y su significación social y política. En O. Alén, *Pensamiento Musicológico* (pág. 66). La Habana: Letras Cubanas.
- Alén, O. (2006). Las dos caras de la Música . En O. Alén, *Pensamiento Musicológico* (60). La Habana: Letras Cubanas.
- Alonso, A. (2004). *Estudios de los procesos investigativos de la identidad y el mar en Cienfuegos: Su eficacia y eficiencia y posible desarrollo*. Cienfuegos: Universidad de Cienfuegos.
- Balaguer, P. H. (1964). *Breve historia de la Música Cubana*. Santiago de Cuba: Universidad de Oriente.
- Bizuela, A. (2002). La cultura popular y tradicional en el quehacer sociocultural comunitario. *Cindo No 1* , 36.
- Brito, L. (22 de marzo de 2010). Entrevista a músicos. (A. Fernández, Entrevistador)
- Carpentier, A. (2004). *La música en Cuba*. La habana: Letras Cubanas.
- Chacón, J. E. (25 de abril de 2010). Entrevista a músicos. (A. Fernández, Entrevistador)
- Cienfuegos en la Música Cubana*. (1984). Cienfuegos: Dirección Municipal de Cultura.
- (2003). *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. París: UNESCO.
- Copland, A. (1974). *Cómo escuchar la música*. La Habana: Arte y Literatura.
- Díaz Esperanza, H. O. (2005). *Fundamentación del Proyecto Luna*. Cienfuegos: Centro Provincial de Patrimonio Cultural.
- Díaz, C. (2003). Industria musical y patrimonio. *Revista Clave No 1* , 61.
- Díaz, E. (2008). *Desarrollo Local y Prácticas Socioculturales. (Compilación)*. Cienfuegos: Editorial Universo Sur.
- Díaz, Y. (2008). *La Procesión del Santo Entierro en Trinidad. Aproximaciones para un estudio de caso* . Cienfuegos: Universidad de Cienfuegos.
- Eli, V. (2002). *Haciendo Música Cubana*. La Habana: Pueblo y Educación.
- Esquenazi Pérez, M. (2001). *Del areíto y otros sonos*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Estrada, A. V. (2000). *Pensamiento y Tradiciones Populares: estudios de identidad cultural cubana y latinoamericana*. La Habana: Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello.
- Garriga, J. (12 de abril de 2010). Entrevista a especialistas. (A. Fernández, Entrevistador)

Gil, M. (2006). *Movimiento coral en Cienfuegos . alternativas de promocion parauna manifestación tradicional*. Cienfuegos: Universidad de Cienfuegos.

Giro, R. (2007). *Diccionario de la Música en Cuba*. La Habana: Letras Cubanas.

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

Giro, R. (1996). *Panorama de la Música Popular Cubana*. La Habana: Instituto Cubano de Libro.

González, E. (22 de marzo de 2010). Entrevista a Músicos. (A. F. Rodríguez, Entrevistador)

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

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

Ibarra, F. M. (2002). *Metodología de la Investigación Social*. La Habana: Félix Varela.

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

Lectura e interpretación del Patrimonio Cultural. (2005). La Habana: Félix Varela.

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

León, Y. F. (2007). *Cultura inmaterial: riesgos y desafíos para su salvaguardia en Trinidad*. Sevilla.

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

López, B. (18 de marzo de 2010). Entrevista a especialistas. (A. Fernández, Entrevistador)

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

Marchán, D. S. (2007). *Los procesos de interpretación y lectura de los patrimonios. Visiones desde la perspectiva sociocultural*. Cienfuegos: Centro Provincial de Patrimonio Cultural.

Marchán, D. S. (2009). *Saberes populares. Propuesta metodológica. Fundamentación del tema Patrimonialización del los Tesoros Humanos Vivos*. Cienfuegos: Centro Provincial de Patrimonio Cultural.

Marchán, S. D. (2007). *Evaluación del Proyecto Luna*. Cienfuegos: Centro Provincial de Patrimonio Cultural.

Marchán, S. D. (2008). *Las comidas y bebidas en las comunidades costeras de Cienfuegos*. Cienfuegos: Universidad de Cienfuegos.

Marchán, S. D. (2008). *Gestión del Patrimonio Cultural e Interpretaciones patrimoniales*. Cienfuegos: Centro Provincial de Patrimonio Cultural.

Martinell, A. (1999). *Los agentes culturales ante los nuevos retos de la gestión cultural*. Brasil.

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

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

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

Muñoz, T. (2003). *Historia y crítica de las teorías sociológicas. Tomo II. Primera Parte*. La Habana: Editorial Félix Varela.

Ochoa, H. (2003). *Fundamentación del Proyecto Luna*. Cienfuegos: Centro Provincial de Patrimonio Cultural.

Ochoa, H. (2005). *Fundamentación del Proyecto Luna en su segunda etapa*. Cienfuegos: Centro Provincial de Patrimonio Cultural.

Oropesa, Y. (23 de marzo de 2010). Entrevista a Músicos. (A. F. Rodríguez, Entrevistador)

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

Pérez, G. (15 de marzo de 2010). Entrevista a músicos. (A. Fernández, Entrevistador)

(2005). *Programa de Desarrollo Cultural*. Centro nacional de casas de Cultura.

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

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

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

Quiñones, A. (10 de marzo de 2010). Entrevista a músicos. (A. Fernández, Entrevistador)

Quiñones, S. (2006). *La Fiesta Patronal de Nuestra Señora de los Ángeles de Jagua*. Cienfuegos: Universidad de Cienfuegos.

Quiñones, S. (2006). *La Fiesta Patronal de Nuestra Señora de los Ángeles de Jagua*. Cienfuegos: Universidad de Cienfuegos.

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

Rumbaut, G. (2009). *Los productos artesanales vinculados con la muñequería en la ciudad de Cienfuegos, como expresión patrimonial desde la perspectiva sociocultural*. Cienfuegos: Universidad de Cienfuegos.

S. J. Taylor, R. B. (1987). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.

Sánchez, P. (1936). *Educación Musical. 7mo grado*. Pueblo y Educación.

Sánchez, S. (2010). *Programa de superación para el desarrollo profesional de los especialistas de Casas de Cultura en temas relacionados con la Cultura Popular Tradicional*. Cienfuegos: Universidad de Cienfuegos.

Sánchez, S. (25 de abril de 2010). Entrevista a especialistas. (A. Fernández, Entrevistador)

Saura, A. (22 de marzo de 2010). Entrevista a músicos. (A. Fernández, Entrevistador)

Serrano, G. P. (1994). *La investigación cualitativa: Retos e interrogantes*. Madrid: I La Muralla SA.

Soler Marchán, S. D. (2007). *Fundamentación Teórica sobre el tema de investigación "Patrimonialización de los procesos intangibles vinculados a Comidas y Bebidas en Cienfuegos"*. Ciudad de la Habana: CENCREM.

Soler, D. (2008). *Museización. Ponencia presentada al Congreso Internacional de Patrimonio Cultural y Natural*. La Habana: Centro Provincial de Patrimonio Cultural.

Soler, D. (2009). *La perspectiva sociocultural, aproximaciones teóricas y metodológicas*. Cienfuegos: Sede Universitaria de Cienfuegos.

Soler, D. (2007). *Los saberes populares como expresión patrimonial tecnológica*. Cienfuegos: Centro Provincial de Patrimonio Cultural.

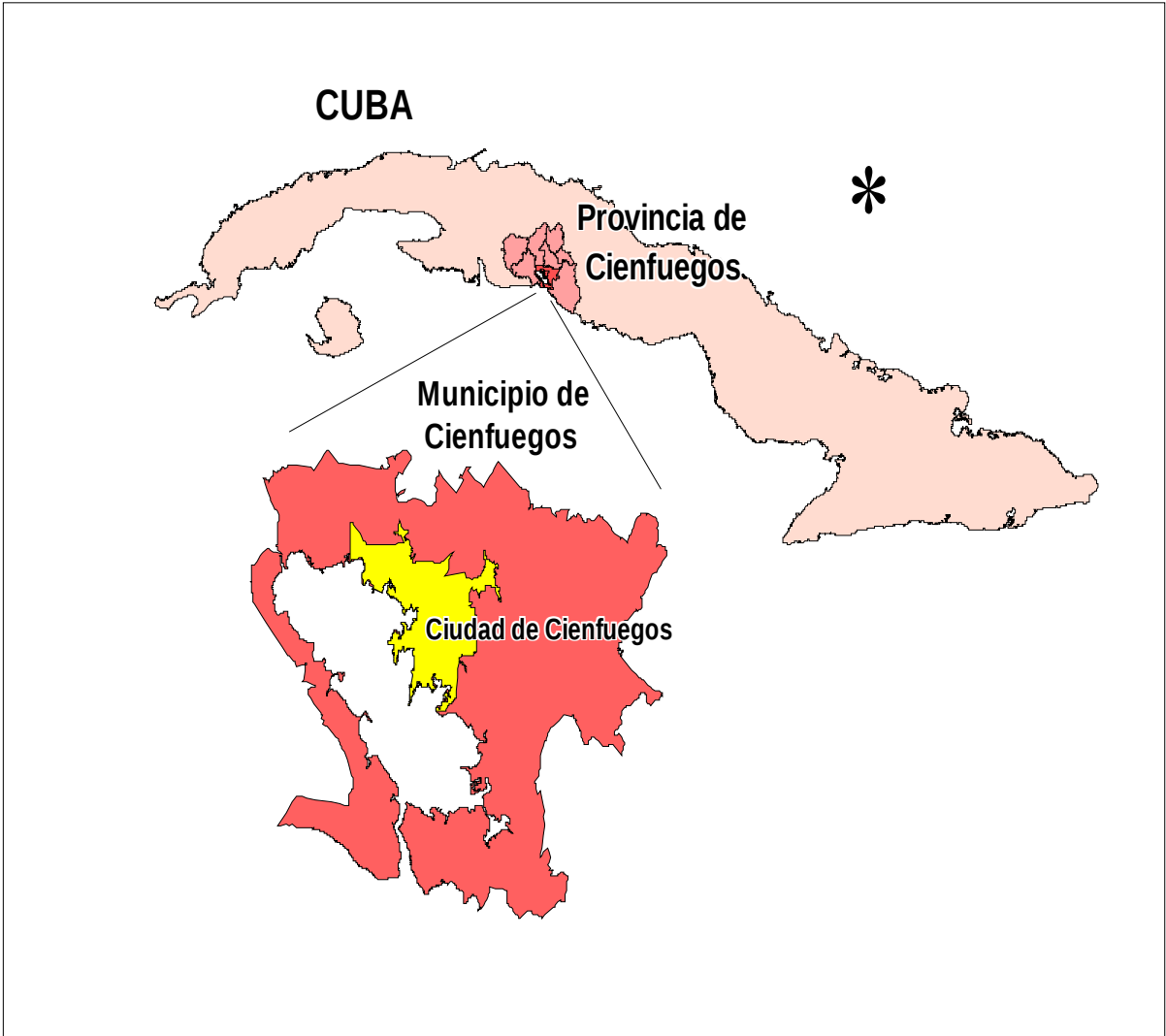
Soler, D. (2008). *Saberes populares. Fundamentación del tema Patrimonialización de las intangibilidades*. Cienfuegos: Centro Provincial de Patrimonio Cultural.

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

Texto de Gestión Turística del Patrimonio Cultural. (2005). La Habana: Félix Varela.

Urrutia, L. (2003). *Metodología de la Investigación Social I: Selección de Lecturas*. La Habana: Félix Varela.

ANEXO # 1 MAPA DONDE SE REFLEJA LA UBICACIÓN DE LA PROVINCIA Y EL MUNICIPIO DE CIENFUEGOS.



ANEXO # 2 MAPA DE LA COMUNIDAD CENTRO HISTÓRICO DE CIENFUEGOS.



ANEXO # 3 FORMATOS DE LAS AGRUPACIONES SONERAS EN CIENFUEGOS.



ANEXO # 4 FORMATOS DE LAS AGRUPACIONES DE RUMBA EN CIENFUEGOS.



ANEXO # 5 FOTOS QUE REFLEJAN LOS PROCESOS DE TRASMISION DE CONOCIMIEMTOS.

Foto I



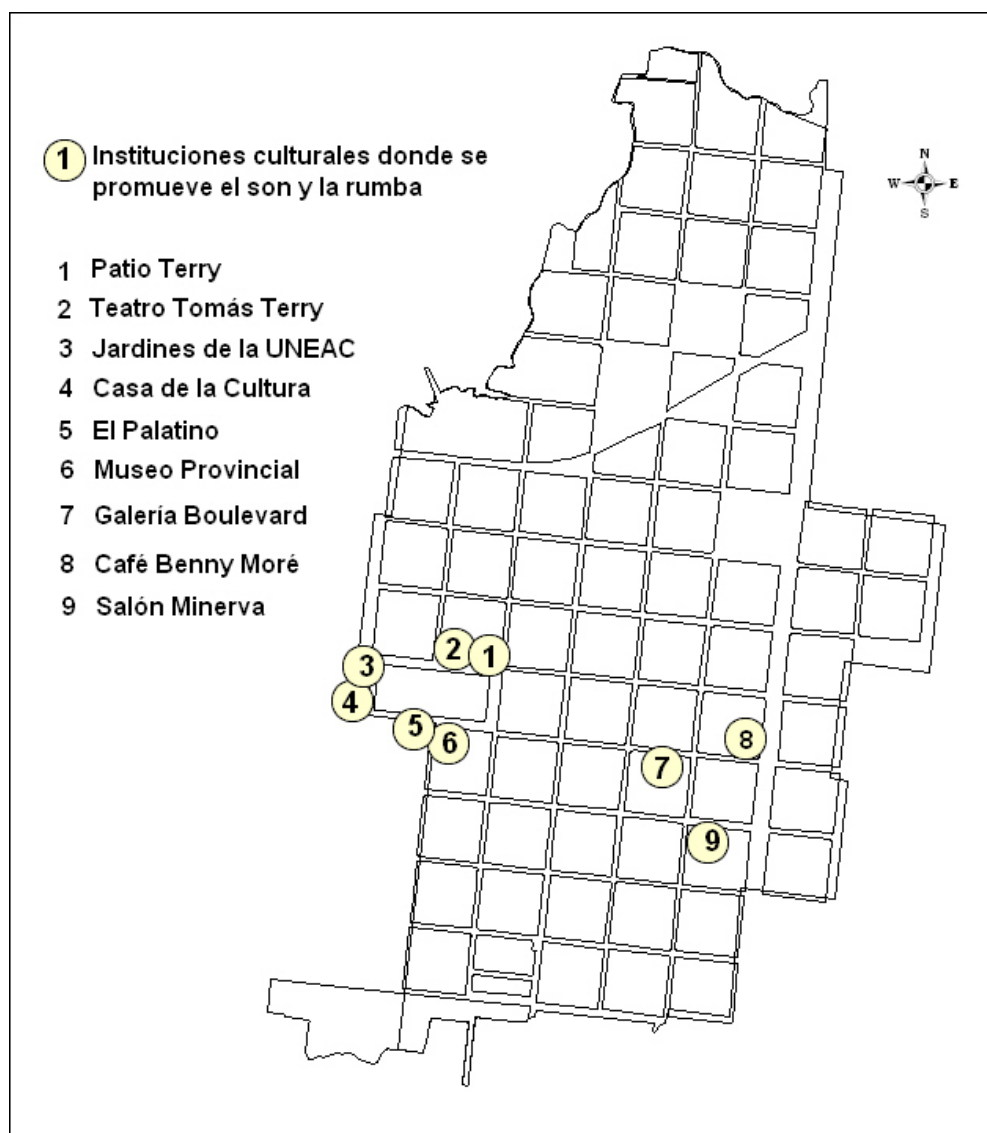
Foto II



Foto III



ANEXO # 6 INSTITUCIONES CULTURALES QUE PROMUEVEN LOS COMPLEJOS DEL SON Y DE LA RUMBA EN LA COMUNIDAD CENTRO HISTÓRICO DE CIENFUEGOS.



ANEXO # 7 FOTOS DE LAS INSTITUCIONES QUE PROMUEVEN LOS COMPLEJOS DEL SON Y DE LA RUMBA EN LA COMUNIDAD CENTRO HISTÓRICO DE CIEINFUEGOS.

Casa de Cultura “Benjamín Duarte”



Teatro Tomás Terry



Patio Terry



Jardines de la UNEAC



Museo Histórico Provincial



El Palatino



Café Benny Moré



Salón Minerva



Galería Boulevard



ANEXO # 8 Entrevista realizada a los Especialistas.

Nombre y Apellidos: _____

Sexo: F__ M__

Profesión u oficio: _____

Lugar: _____

Tiempo laboral: _____

Usted ha sido seleccionado por nuestro grupo de investigadores para como especialista colaborar con un tema de investigación relacionado con la cultura popular y tradicional, en especial con una de sus manifestaciones principales: La música popular tradicional.

Nos proponemos por tanto que usted nos ayude con sus conocimientos en la búsqueda de información acerca de los complejos del son y de la rumba y las vías de socialización de estas expresiones socioculturales:

1.-Considera usted que los complejos del son y de la rumba que están incluidos dentro de la música popular tradicional son una expresión patrimonial. ¿Por qué?

2.-Considera usted que estos géneros del son y de la rumba constituyen una expresión popular y tradicional. Por que.

3.-En su opinión es coherente, eficaz y eficiente la producción y promoción de estos dos géneros de la música popular tradicional local. Por qué.

4.-Cuáles son las características técnico-artísticas que predominan en estos dos complejos, el son y la rumba, en la ciudad de Cienfuegos.

5.-Considera usted que es eficaz el proceso de comercialización de la música popular tradicional. Por qué.

6.-En su opinión cuales son las limitantes en cuanto a recursos materiales y organizacionales que inciden en el desarrollo de los distintos géneros que abarca la música popular tradicional.

7.-Cuáles son en su opinión los espacios de socialización de la música popular tradicional en el Centro Histórico de Cienfuegos. Considera suficientes los mismos. Por qué.

8.-Considera usted que géneros que abarcan la música popular tradicional son una expresión y recurso patrimonial. Por qué.

9.-Cuáles son los espacios institucionales y sociales que más se emplean en la promoción del son y de la rumba en el Centro Histórico de Cienfuegos. Por qué.

10.-Cuáles son las limitantes fundamentales para el consumo y socialización de la música popular tradicional y en especial del son y de la rumba.

11.-Considera usted que el Programa de Desarrollo Cultural del Municipio de Cienfuegos y la Programación de la Casa de Cultura Benjamín Duarte es suficiente para el desarrollo de la música popular tradicional. Por qué.

12.-Considera que en la época actual existe una estrategia de defensa y protección al talento artístico como expresión musical. Por qué.

13.-Que considera usted de la encuesta. Tiene alguna otra opinión al respecto.

ANEXO # 9 Entrevista realizada a músicos y portadores.

Nombre y Apellidos: _____

Sexo: F__ M__

Profesión u oficio: _____

Lugar: _____

Tiempo laboral: _____

Usted ha sido seleccionado por nuestro grupo de investigadores para como portador colaborar con un tema de investigación relacionado con la cultura popular y tradicional, en especial con una de sus manifestaciones principales: La música popular tradicional.

Nos proponemos por tanto que usted nos ayude con sus conocimientos en la búsqueda de información acerca de los complejos del son y de la rumba y las vías de socialización de estas expresiones socioculturales:

Desde ya le agradecemos su colaboración y lo consideramos parte de nuestro equipo de investigación.

1.-Desde cuando usted desarrolla el trabajo con la música y en especial la vinculada a la música popular tradicional.

2.- ¿Qué significa para usted la música popular tradicional?

3.- ¿Cuáles fueron las vías por la cuales usted adquirió los conocimientos relacionados con el género musical que desarrolla?

4.- ¿Quiénes le transmitieron los conocimientos relacionados con el género del cual es portador? ¿Por qué?

5.- ¿Cómo usted sistematizó estos conocimientos obtenidos?

6.- ¿Cuáles fueron las vías utilizadas para su aprendizaje? Nárreme un hecho que demuestre su aprendizaje.

7.- ¿En qué se basa usted para la composición de una obra musical?

8.- ¿Cómo usted transmite los conocimientos acerca del género musical del cual es portador?

9.- ¿Selecciona usted al miembro de la familia o de la comunidad en el cual va a depositar los conocimientos sobre el género musical?

10.- ¿En qué momentos usted transmite sus experiencias al grupo?

11.-Posee usted proyectos de educación y capacitación para transmitir los conocimientos. Explíquelos.

12.- ¿Cuáles son las limitantes fundamentales para el consumo y socialización de la música popular tradicional y en especial del son y de la rumba?

13.-Considera usted que las políticas culturales vinculadas a la música popular tradicional son eficientes y eficaces.

14.-Considera usted que la música popular tradicional es una expresión y un recurso patrimonial. Por qué.

15.-Que públicos acceden con mayor frecuencia a la promoción del género del cual es portador. Por qué; Para qué.

16-Mencione 4 músicos representativos del género del cual es portador.

17.-Qué opina usted de esta encuesta. Otra opinión:

ANEXO # 10. GUÍA DE LA OBSERVACIÓN PARTICIPANTE.

Llevará consigo importantes documentos: el registro de observación y el diario de observación, en los escenarios donde se emplee.

Datos Generales:

Nombre de los observadores:

Fecha de la observación:

Selección de los casos típicos:

Selección de las muestras según el sistema de focalización en el avance de la observación participante.

Datos Técnicos:

Decisiones metodológicas, ontológicas y axiológicas de la observación:

Descripción de la posible entrada al campo de observación: planteamiento del acercamiento y rapport para la entrada al sistema de conversaciones informales.

Descripción del contacto de observación: condiciones de los locales de ensayos, sociales, culturales y descripción de los escenarios y caracterización técnico-artística de las agrupaciones en estos dos complejos.

Determinación y explicación de los intervalos de la observación.

Elaboración de las escalas estimativas de las posibilidades de éxito o no de la observación.

Elaboración de la guía de observación.

Sistemas de puntos, indicadores y variables que serán empleadas en la observación y las formas en que se realizarán las mismas de acuerdo a nuestros objetivos de investigación, necesidades de información, capacidad y potencialidad de los informantes claves y los escenarios, la lógica de los procesos investigativos, entre otras cuestiones.

Elaboración de la guía de conversación desde los diversos tipos de interrogantes durante el proceso.

Metodología del registro empleado.

-Registro para el sistema descriptivo de los procesos a las muestras, escenarios de los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional.

Descripción de la observación.	Notas de campo	Equipos tecnológicos
Explicación de los procesos observados sin emitir opiniones, las cuales se colocarán en el diario.	Palabras claves para recordar como nombres, frases, notas básicas, fechas/mes/año, títulos, resúmenes, informaciones, referencias, opiniones, preferencias, explicaciones, caracterizaciones, entre otros.	Los que se emplearán como: grabadoras, cámara fotográfica entre otros.

Sistema narrativo: se narrarán los escenarios, procesos y complejos del son y de la rumba así como los conocimientos de los portadores sobre la música popular tradicional.

Descripción de la narración	Registro de incidentes críticos	Notas de campo	Equipos tecnológicos
Descripción detallada de la narración, los hechos se captan tal como se presentan. Se narran empleando la comparación con registros de descripción.	Todos los aspectos que de una forma u otra incidieron en el progreso o retroceso de la narración y favorecen la comparación, valoración y percepción.	Palabras claves, frases, opiniones, preferencias, explicaciones, entre otros.	Los que se emplearán como: grabadoras, cámara fotográfica entre otros.

-Registro de muestra.

Descripción de la muestra.	Notas de campo	Comentarios	Equipos tecnológicos
Descripción detallada de los acontecimientos en el acto, de manera interrumpida a las muestras seleccionadas, se registra de forma secuencial sin seleccionar nada.	Los aspectos que de una forma u otra incidieron en el progreso o retroceso de la narración y favorecen la comparación, valoración y percepción.	Ideas, valoraciones, interpretaciones emergentes que ocurren durante el proceso de la observación	Los que se emplearán como: grabadoras, cámara fotográfica entre otros.

Debe emplearse junto a la observación todos aquellos documentos, o formas de existencias de objetos que faciliten la interpretación cualitativa del fenómeno como planos, fotografías, entre otros, de los cuales deben emitirse valoraciones comparando con los escenarios, las muestras y los procesos de observación.

Descripción de la salida del campo: Las alternativas para compartir lo observado quedan en la comunidad, escenarios, entre otros y continúan el diálogo en futuras oportunidades.

Diario:

Se recoge principales anotaciones en el orden metodológico y conceptual y las dificultades que se presenta en este campo en cuanto a la precisión del método y de los procedimientos, las interpretaciones de las notas de campo, un bosquejo de los diversos momentos de la observación; cómo empezó y cómo terminó, todo lo recordado por el observador en días y tiempos posteriores. También puede incluir bosquejos de los temas seleccionados cuando se precise continuar, las intuiciones y deducciones primeras, conjeturas, comentarios, registros de conversación con los observadores e informantes claves, aprendizajes. Debe recoger además gestos, expresiones no verbales y sus significados.

Sistemas de puntos, indicadores y variables que serán empleadas en la observación y las formas en que se realizarán las mismas de acuerdo a nuestros objetivos de investigación,

necesidades de información, capacidad y potencialidad de los informantes claves y los escenarios, la lógica de los procesos investigativos, entre otras cuestiones.