

**Facultad de Humanidades.  
Departamento de Estudios Socioculturales**

# **TRABAJO DE DIPLOMA**

**Título:**

**La Tonada Carvajal como expresión  
del Patrimonio Cultural Inmaterial en el  
municipio de Cumanayagua.**

**Autora : Dainerys Rodríguez Ricardo**

**Tutores: Dra. Esther Hernández Moreno**

**MsC. Salvador David Soler Marchán**

**LUIS MARTÍNEZ GÓMEZ**

**CUMANAYAGUA  
22-ENERO-1919**

**CIENFUEGOS  
26-MAYO-2001**

**“Año54 de la Revolución”**

**Curso 2011-2012**



**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.**

*“La poesía popular en su frescura, limpieza y hechizo expresivo, entra más a la expresión natural del país, porque está más ligada a la tierra, a la costumbre y al estilo del pueblo, por salir de él directamente, muchas veces en forma anónima”*

*Waldo González López*

## *Dedicatoria*

*A mi Dios quien permitió la realización de mis estudios universitarios,*

*A Él sea la Gloria.*

*A mis padres porque con mucho amor y sabiduría*

*han sabido encaminarme en la vida.*

*A la Cultura Popular Tradicional del municipio de Cumanayagua,*

*“mi pueblo encantador, mi rincón maravilloso” como diría el poeta Luis Gómez.*

## *Agradecimientos*

*Agradezco a mi DIOS por su amor incomparable por sostenerme espiritualmente de manera que puedo decir “EVENCER” porque hasta aquí me ha ayudado Dios...*

*A mi familia especialmente a mis padres Faustino y Nery por su dedicación y apoyo para superarme y seguir adelante.*

*A mis hermanos en Cristo por recordarme en sus oraciones.*

*A mis amigas Leidy y Claudia porque estuvieron siempre presente incondicionales.*

*A los especialistas de las instituciones culturales que colaboraron en esta investigación especialmente al director y los poetas del programa radial “Así es mi tierra”, programa que divulga la música campesina en la emisora municipal “Radio Cumanayagua”.*

*A los profesores del Taller de Repentismo Orlando Víctor Pérez y Yusbiel León así como a los niños poetas que allí se preparan.*

*A los profesores que colaboraron en mi formación durante la carrera.*

*A mis tutores por tener el privilegio de estar bajo su tutoría,*

*A todos Muchas Gracias.*

“La Tonada Carvajal como expresión del Patrimonio Cultural Inmaterial en el municipio de Cumanayagua” es una investigación que se centra en detallar las particularidades a partir de una narrativa descriptiva que implica el análisis de las expresiones de la oralidad y la música como parte de la cultura popular y tradicional que se pone de manifiesto en esta localidad. El objetivo principal de la investigación radica en elaborar un inventario y socializar las expresiones de la Tonada Carvajal en el municipio de Cumanayagua como expresión del Patrimonio Inmaterial. De esta forma se propone como problema científico: ¿Cómo contribuir a la declaración de la Tonada Carvajal como expresión del Patrimonio Inmaterial de la música popular tradicional en el municipio de Cumanayagua?

La investigación resulta novedosa a partir de que esta constituye la primera aproximación al estudio de la Tonada Carvajal desde la perspectiva sociocultural y el primer intento de inventarización patrimonial.

Se encuentra estructurada en tres capítulos. En el capítulo I se hace un análisis de las principales aproximaciones teóricas sobre el punto cubano y la Tonada Carvajal como variante del mismo, y se analizan los procesos de reproducción de las prácticas socioculturales vinculadas a esta manifestación musical y patrimonial. En el capítulo II se presenta la metodología utilizada en la investigación que justifica la misma. En el capítulo III se analizan los resultados obtenidos a través de métodos y técnicas empleadas, realizándose importantes consideraciones, análisis críticos, interpretaciones y valoraciones sobre el tema investigado, y se confecciona de esta forma el inventario patrimonial para la salvaguarda de la Tonada Carvajal la cual trasciende por su nivel de transmisión, autenticidad, identidad y su complejidad sociocultural.

"The Tonada Carvajal as an expression of Inmaterial Cultural Patrimony in the municipality of Cumanayagua", is an investigation that focuses on the specific details from a descriptive narrative that involves the analysis of expressions of orality and music as part of popular and traditional culture that is shown in this location.

The main objective of the research is to develop an inventory and socialize Tonada expressions of Carvajal in the municipality of Cumanayagua as an expression of Inmaterial Patrimony. This is proposed as a scientific problem: How to contribute to the declaration of the Tonada Carvajal as an expression of Inmaterial Patrimony of traditional folk music in the town of Cumanayagua?

Research is new, as this is the first attempt to study the Tonada Carvajal from the sociocultural perspective and the first attempt as patrimonial inventorying.

It is structured in three chapters. Chapter I provides an analysis of the main theoretical approaches on the "punto cubano" and Tonada Carvajal variant of it, and analyzes the processes of reproduction of the practices cultural manifestations linked to these musical patrimony. Chapter II presents the methodology used in research that justifies it. Chapter III discusses the results obtained through the methods and techniques used, performing important considerations, critical analysis, interpretations and evaluations about a topic, and it is constructed in this way the inventory asset to the safeguarding of Carvajal Tonada which transcends the level of transmission, authenticity, identity and sociocultural complexity.

## Contenido

Introducción.....	¡Error! Marcador no definido.
CAPITULO I: FUNDAMENTOS TEÓRICOS DE LA INVESTIGACIÓN: .....	5
1. -Aproximaciones teóricas al estudio de la Tonada Carvajal como variante del complejo genérico del punto cubano, género de la música popular tradicional. Expresión del Patrimonio Inmaterial desde la perspectiva sociocultural.....	5
1.1-La cultura popular y tradicional en el estudio de las expresiones orales en la perspectiva sociocultural.....	5
1.2- La oralidad en la perspectiva sociocultural para el empleo en la Tonada Carvajal. ....	8
1.3 -Cultura Popular Tradicional: la oralidad como su forma de expresión.....	100
1.4 - La décima como construcción oral desde la perspectiva sociocultural.....	12
1.4.1- La décima como expresión artística. ....	16
1.4.2- La décima campesina. Sus características. ....	18
1.5- La tonada como expresión de la música campesina. Características, técnicas, metodológicas, tipos de composición.....	205
1.6 -La Tonada Carvajal. ....	24
1.6.1- Las prácticas socioculturales donde se desarrollo la tonada.....	25
1.6.2- Los estudios sobre la Tonada Carvajal. ....	27
1.7- El Patrimonio Inmaterial. Principios, características y teorías para la inventarización de una expresión oral musical. ....	27
1.8- La Convención del Patrimonio Inmaterial 2003. Sus fundamentos.....	28
1.9- La expresión de la oralidad como manifestación del Patrimonio Inmaterial. La Conversión del 2005 sobre la diversidad cultural. La Tonada Carvajal.....	30
CAPITULO II: FUNDAMENTACIÓN METODOLÓGICA DE LA INVESTIGACIÓN .....	33
2.1- Diseño Metodológico. ....	33
2.2- Novedad del Tema.....	34
2.3- Fundamentos Metodológicos de la Investigación. ....	37
2.4- Criterios de análisis empleados en la aplicación de los métodos e instrumentos.. ....	39
2.5- Operacionalización de las unidades de análisis: .....	41
2.6 -Técnicas empíricas que empleadas desde la perspectiva sociocultural.....	43
2.7 -Conceptualización de la invetigación .....	47

CAPITULO III: ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS .....	50
3.1- Características del municipio Cumanayagua.....	50
3.2- Características socioculturales de los pobladores.....	52
3.3- Las prácticas socioculturales vinculadas a la Tonada Carvajal y sus principales cultores.....	54
3.4- La Tonada Carvajal su proceso de actualización y socialización .....	57
3.5- La Tonada Carvajal de Cumanayagua, su expresión en autores y practicantes socioculturales.....	64
3.5.1- Características de la Tonada Carvajal para su denominación como expresión del Patrimonio Inmaterial en Cumanayagua.....	65
3.5.2- Formas de transmisión aprendizajes de la Tonada Carvajal como expresión del Patrimonio Inmaterial.....	71
3.6- La Tonada Carvajal como expresión Patrimonio Cultural Inmaterial. Proceso de clasificación.....	71
3.7- Inventario de la Tonada Carvajal como expresión del Patrimonio Inmaterial.....	74
Conclusiones.....	78
Recomendaciones .....	80
Bibliografía .....	81
Anexos	

La música es parte inherente de las sociedades o grupos sociales. Es una fuente fundamental para el conocimiento de la cultura popular tradicional de los pueblos, una de las creaciones a través de la cual el pueblo expresa sus sentimientos, modos de vida, maneras de ser y pensar. Constituye parte del acervo de las expresiones y manifestaciones de la creación popular.

Tradicionalmente se ha identificado la música campesina con el punto guajiro o punto cubano, estableciéndose un criterio de absoluta unidad entre esta manifestación de la música cubana y el sector poblacional que habita en las áreas rurales. Es cierto que en estas zonas es posible detectar con énfasis expresiones relacionadas directamente con el punto, lenguaje propio de la música popular tradicional.

La presencia en la isla de este complejo genérico está muy relacionada con el antecedente musical hispánico de la cultura cubana, y específicamente del aporte canario.

La música campesina cubana es parte del proceso ocurrido a partir de la conquista y colonización española, se fueron fundiendo en un proceso de sincretismo cultural y de advenimiento de elementos culturales, creándose valores que posibilitaron la formación de una conciencia, de una identidad cultural. Constituye un elemento esencial en la conformación de las identidades locales, de ahí que el estudio de esta temática es de gran significación para la implementación de políticas culturales. Tener en cuenta la perspectiva sociocultural en el abordaje de este fenómeno enriquece la comprensión, difusión y conservación de sus prácticas como expresión de sus más genuinas tradiciones.

El estudio de la Tonada Carvajal 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 las comunidades, que en la práctica sistemática legitimizan sus eficacias económicas, sociales y culturales; creándose valores que posibilitan la formación de una conciencia, de una identidad cultural.

El siguiente estudio se desarrolla a partir de un diagnóstico realizado a las investigaciones sobre música campesina en Cienfuegos y de forma particular a la Tonada Carvajal como variante del complejo genérico del punto cubano expresión 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 se pudo constatar que los mismos denominan a la música como una manifestación social, cultural y folklórica, como un proceso complejo que

desborda sus propios límites y que se extienden a partir de una intensa interacción artística, cultural y social.

Para el estudio de este tema se constató a través de entrevistas realizadas a especialistas que desde el punto de vista metodológico reconocen los repentistas portadores, pues han sido capaces de mantener viva la 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 analizado la bibliografía y el sistema de documentación que existen al respecto, como las Indicaciones metodológicas para el funcionamiento de Talleres de Repentismo, los currículos de los repentistas, las investigaciones del Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana. y los criterios de los especialistas del Centro Provincial de Casas de Cultura (CPCC) y la Casa de Cultura “Habarimao” en el municipio de Cumanayagua. Se consultaron las investigaciones realizadas en el municipio de Cumanayagua sobre la cultura popular y tradicional de la localidad: El rescate y difusión de la literatura de transmisión oral en el Escambray cienfueguero por Pérez Cabrera Orlando V (1996). su investigación parte de la caracterización de expresiones de la literatura de transmisión oral y su difusión entre las actuales generaciones que habitan en dicha zona montañosa a partir de las posibilidades que ofrece el Programa de Español Literatura de de 7mo grado; la tesis de Maestría Programa de Superación sobre la Cultura Popular Tradicional para los profesores de la Sede Universitaria del municipio de Cumanayagua de (Borroto Rodríguez, Marieta (2012); donde la autora propone un programa de superación para el desarrollo profesional de los profesores de la SUM en temas relacionados con la Cultura Popular Tradicional. Además se consultaron las Convenciones de la UNESCO sobre Diversidad Cultural y la Pluralidad Cultural. En medio de estas condiciones se inserta este trabajo cuya novedad científica está dada a partir de que constituye la primera aproximación al estudio de la Tonada Carvajal desde la perspectiva sociocultural y el primer intento de inventarización patrimonial en Cumanayagua y Cienfuegos así como el crecimiento de los catálogos y expresiones patrimoniales en este orden en Cuba justificándola científicamente. De esta forma tiene como objeto de estudio precisamente: la música popular tradicional como expresión del Patrimonio Cultural Inmaterial, siendo este estudio el primer acercamiento científico desde la perspectiva sociocultural del fenómeno.

Como problema científico se plantea:

¿Cómo contribuir a la declaración de la Tonada Carvajal como expresión del Patrimonio Inmaterial de la música popular tradicional en el municipio de Cumanayagua?

Para dar respuesta al mismo fueron trazados los siguientes objetivos:

**Objetivo General:**

Inventariar la Tonada Carvajal como expresión del Patrimonio Cultural Inmaterial de la música popular tradicional en el municipio de Cumanayagua.

**Objetivos específicos:**

- Caracterizar los escenarios culturales, socioeconómicos donde surge y se desarrolla la Tonada Carvajal como variante del punto cubano expresión de la música popular tradicional en el municipio de Cumanayagua.
- Identificar los principales portadores de la Tonada Carvajal como variante del punto cubano expresión de la música popular tradicional en el municipio de Cumanayagua y sus principales expresiones.
- Analizar las particularidades técnico artístico y sociocultural de la Tonada Carvajal como variante del punto cubano expresión de la música popular tradicional en el municipio de Cumanayagua desde los patrones de interacción sociocultural.

La presente investigación se encuentra estructurada en tres capítulos. El **Capítulo I:**

**Fundamentos Teóricos de la Investigación** aborda los aspectos teóricos que le aportan los fundamentos a la misma. Dentro de este se hace referencia a conceptos como: Cultura Popular Tradicional, Patrimonio Cultural Inmaterial o Intangible. También se tiene en cuenta lo relacionado con la visión integradora desde la perspectiva sociocultural de la cultura popular en los estudios comunitarios, donde se hizo indispensable el uso de conceptos de cultura, y prácticas socioculturales de diferentes autores. Se analizan las manifestaciones de la oralidad, y se aborda la Tonada Carvajal como variante del punto cubano. También se trabaja el Patrimonio Cultural Inmaterial y las diferentes vías para su salvaguarda, así como los esfuerzos realizados por la UNESCO para la conservación del Patrimonio Cultural Inmaterial. Por último se enfatiza en la Interpretación y Gestión del Patrimonio Cultural.

En el **Capítulo II: Fundamentos Metodológicos de la Investigación** se inicia con el Diseño de Investigación y la justificación del problema de investigación. Debido precisamente a lo complejo del fenómeno en cuestión fue necesario hacer uso de la triangulación metodológica y la observación participante 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 nuestra 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 el fenómeno de la oralidad.

Los métodos y técnicas empleados fueron: Análisis de Documentos, Entrevista estructurada a portadores y miembros de la comunidad, así como La Observación Participante.

**El Capítulo III: Análisis e Interpretación de los Resultados**, se estructura a partir de la caracterización histórica de la comunidad, por ser el escenario físico, donde se emplean las deferentes expresiones del fenómeno objeto de estudio, y se realiza el procesamiento de las informaciones obtenidas a través de los métodos y técnicas utilizados. El procesamiento cualitativo de los resultados obtenidos de la aplicación de las técnicas e instrumentos fue realizado a partir de los requerimientos expuestos por Rodríguez, G. Gil, J., García, E. (2008) en el libro *Metodología de la Investigación Cualitativa*. En la investigación se exponen una serie de conclusiones de significativa relevancia puesto que permiten una visión más práctica de los resultados de la misma. Además se recomienda la salvaguarda y promoción de estas expresiones por ser parte del Patrimonio Cultural Inmaterial de Cumanayagua. La investigación incluye también un inventario para la socialización y salvaguarda de esta expresión, con el objetivo de establecer la proyección de sistematización de esta como expresión de nuestro Patrimonio Inmaterial.

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.

---

**1. Aproximaciones teóricas al estudio de la Tonada Carvajal como variante del complejo genérico del punto cubano, género de la música popular tradicional. Expresión del Patrimonio Inmaterial desde la perspectiva sociocultural.**

**1.1 La cultura popular y tradicional en el estudio de las expresiones orales en la perspectiva sociocultural.**

El desarrollo de las expresiones orales en función del rescate, socialización y visualización de las memorias de los pueblos juegan un papel cada vez más importante por ello es necesario su comprensión como expresión de la cultura y para esto es imprescindible conocer los conceptos actuales de cultura que sustenta la teoría a utilizar.

El término cultura ha ido evolucionando y enriqueciéndose con el tiempo. Según Canclini cultura es “todo lo producido por todos los hombres, lo que la naturaleza nos ha dado, sin importar el grado de complejidad y desarrollo alcanzado en relación con nuestras sociedades. Son parte de la cultura aún aquellas prácticas o creencias que suelen juzgarse manifestaciones de ignorancia (...) la cultura no es básicamente expresión, creación o representación, sino un proceso social de producción.” (Canclini, 2000)

La autora además asume el concepto de cultura del MINCUL, que es utilizado por su sistema institucional, el mismo se emplea para al tratamiento de este estudio, pues las tonadas como expresión musical, oral y su evidencia como patrimonio se encuentran dentro de este concepto el cual refiere que:

*“La cultura ha de verse siempre como un complejo sistema integrado por los instrumentos, hábitos, deseos, ideas e instituciones para el ajuste al siempre cambiante medio social y material del ser humano. Cada individuo, cada zona, cada pueblo, etc., tiene su cultura” (Ortiz, F., 1967: 77). Por mediación de ella como señalan puede llegarse a comprender la esencia de las relaciones sociales de la época (Guadarrama, P., y Pelegrín, N. 1990: 47)*

“Dentro de este proceso generalizador se inserta la cultura cubana. Ella es el proceso caracterizador de la esencia de Cuba como Nación; es decir, como ha llegado a su plena consolidación y maduración, es una unidad única e indivisible; una misma y única cultura desde el momento mismo de su aparición” (Pogolotti, G. 1995:11)

La base de la identidad es precisamente la cultura, pues si el sujeto es capaz de reconocerse, reconocer a los demás en el contexto histórico cultural en el que ambos se desarrollan, evidencia que los elementos de esa cultura tienen códigos propios de la memoria histórica.

El concepto de identidad cultural hace referencia a hechos culturales y de conciencia, debe ser declarado a partir de su expresión de la vida cotidiana del pueblo y de sus expresiones más concretas: el lenguaje, las instituciones sociales, cultura popular, el arte y la literatura, los cuales cambian en función del tiempo, el momento histórico y las interpretaciones que coexisten en el marco de las relaciones intergeneracionales.

Del Prado (2002) refiere a la identidad cultural como parte de la tradición histórica como fuente de valores morales, implícita en nuestra cultura, presente en la vida cotidiana y en el comportamiento social del cubano y revelador de las obras artísticas y literarias que contribuyeron a enriquecer nuestro patrimonio más auténtico.

*Por su parte Jiménez y Torres, (2003) La tradición puede ser considerada como una construcción social que se elabora desde el presente, sobre el pasado, en la medida que es expresión de la identidad conformada de los grupos primarios e individuales en un barrio, comunidad o localidad.*

La tradición se desarrolla en un contexto donde los individuos desde la cultura la conforman siguen determinadas costumbres, mantienen formas de lenguaje, cantos, hábitos alimenticios, gustos culinarios, fórmulas medicinales que se convierten en parte esencial de la cultura popular, llegando a conformar el sello identitario que las define.

Para la transmisión, transformación y aprendizaje de las tradiciones como forma de la cultura juega un papel importante en su sostenibilidad la oralidad, ella es el relato de la memoria y la escenificación de una fantasía que persiste en su pertinencia, no importa la localización de la fuente primaria sino el acto del sujeto que narra el relato, su identidad, su característica popular y la necesidad de volverlo a contar en ese lugar y en un momento específico de la historia.

Estas constituyen una forma de transmitir desde tiempos anteriores la cultura, la experiencia y las tradiciones de una sociedad a través de relatos, cantos, oraciones, leyendas, fábulas, conjuros, mitos, cuentos, entre otras. Se transmite de padres a hijos, de generación a generación, llegando hasta nuestros días, y tiene como función primordial la de conservar los conocimientos ancestrales a través de los tiempos.

Dependiendo del contexto los relatos orales pueden ser antropomórficos, teogónicos, escatológicos, etc. Es un tipo de comunicación que tiene determinadas características que la definen ante otro tipo de comunicaciones orales: es también verbal e inmediata, pero sus significados, a la vez que son presentes, provienen desde formas de conocimiento formadas en el pasado con intención de futuro. Es un puente vivo desde un más allá hacia otro más allá. La tradición oral, como una forma verbal de la comunicación, establece una especie de

---

juego de permanencias en el tiempo. Es un presente continuo donde se conjuga el pasado y el futuro.

La expresión oral en la cultura ha tenido a cargo la transmisión de mediaciones que han fijado formas de comportamiento comunitario ya que “abarca y resguarda el legado cultural comunitario en temas de toda índole, (...) más los comportamientos familiares y colectivos, las leyes heredadas y las fórmulas de trabajo, curación y diversión heredados”. (Ramos y Carmen, 2004)

A raíz de lo planteado anteriormente, la autora asume los conceptos cubanos enunciados por el Dr y Antropólogo Jesús Guanche y la Especialista Margarita Mejuto en su compilación de conceptos y términos básicos sobre la cultura popular tradicional que determina dos visiones del proceso, ellos son: cultura popular y tradicional y cultura tradicional popular pues las tonadas se mueven según su práctica en estos dos conceptos.

Este concepto se especifica en el caso de la Cultura Popular Tradicional entendida como “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, transmisión, creatividad colectiva, continuidad inter-generacional, empirismo, habilidad, destreza, vigencia por extensos períodos de tiempo”. (Concepto operacional del Consejo Nacional de Casas de Cultura.)

Sobre esta misma definición la UNESCO en 1989, al adoptar la Recomendación sobre la salvaguarda de la cultura tradicional y popular, define lo que entiende como patrimonio oral y el llamado desde entonces «patrimonio inmaterial» en franca sinonimia con el de Cultura Tradicional y Popular como: “el conjunto de creaciones que emanan de una comunidad cultural fundada en la tradición expresadas por un grupo o por individuos y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad en cuanto a expresión de su identidad cultural y 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, las costumbres, la artesanía, la arquitectura y otras artes.” (Definición propuesta por la UNESCO en 1989.)

Toda práctica sociocultural 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). El contenido es la tradición como lo heredado socialmente útil, capaz de resemantizar continuamente sus significantes. Al sistema de

transmisión cultural heredada, empleado por el lenguaje se le denomina como tradición oral, considerada como un amplio universo dentro de la *Cultura Popular Tradicional*.

El conocimiento de la cultura popular tradicional en Cuba cuenta con más de siglo y medio de experiencias acumulativas. En este ámbito es necesario destacar el trabajo que lleva a cabo el Consejo Nacional de Patrimonio Cultural y Consejo Nacional de Casas de Cultura y otras instituciones del país como el Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, el Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana, así como el actual Instituto Cubano de Antropología y la Fundación Fernando Ortiz, entre otros.

La Tradición Oral es parte de esa fuente infinita que refleja las expresiones más espontáneas y directas de la creación de las entrañas de nuestros pueblos y de su respectiva historia. La oralidad es una forma comunicativa que va desde el grito de un recién nacido hasta el diálogo generado entre amigos.

Es preciso entonces definir que *oralidad como expresión patrimonial*: "(...) es el lenguaje expresado a través de palabras, una forma no sólo de transmisión de conocimientos, expresiones, patrones de convivencia social, de experiencias sino también de conservación de la memoria colectiva. Es un auténtico recurso para conservar el pasado y mantener viva la herencia cultural en la memoria de las nuevas generaciones". (Rodríguez, 1983:18)

Como se puede observar este concepto define las características que son propias de la cultura que surge en las capas sociales de una sociedad o comunidad específica y que es transmitida y comunicada, reconocida socialmente y por tanto ofrece sentido de pertinencia y pertinencia al proceso, por ello no puede desarrollarse una investigación en el campo patrimonial que no parta del análisis de la tradición y lo popular en la comprensión de la aceptación de ellas para ser declaradas Patrimonio Cultural Inmaterial.

### **1.2 La oralidad en la perspectiva sociocultural para el empleo en la Tonada Carvajal.**

Al hablar de oralidad se habla de un proceso que se produce mediante el intercambio en contextos concretos y diversos, realizaciones determinadas del habla por tipos de transmisión-recepción de pensamientos que se ofrecen y reciben a través de la voz como sonoridad convertida en palabra. Es por eso que la oralidad es una abstracción.

La forma de su realización fundamental transmisión-recepción a decir de María del Carmen Victori (2004), encierran estilos e interacciones que se establece en una relación principal de pensamiento, voz, palabra, tono, gesto y silencio y se producen en dos campos: el de la *tradición* y el de la *actualidad*. En ambos campos existen tipos, estilos y asuntos.

La tradición por la oralidad en la perspectiva sociocultural juega un importante papel el pasado, su riqueza y expresiones y la actualidad el presente con iguales condiciones, ambos

---

en una dimensión histórico-cultural. El campo tradicional ofrece, resguarda y comunica con los cimientos mediante la memoria compartida y el legado histórico y cultural consensuado. El campo actual se centra en la divulgación de los elementos educativos, sociales, políticos, entre otros y busca consenso.

Todos estos campos aluden a la transmisión a viva voz y tienen múltiples espacios para expresar diferentes intereses y finalidades, la expresión oral establece dos tipos de realizaciones: el discurso: informal y formal y la conversación: explicativa y elíptico.

Estos tipos de expresión se desarrollan a partir de varias dimensiones como la literaria, normativa y comunicativa, estas dos últimas se desarrollan en espacios de costumbres e intercambios informales expresados en forma de anécdotas, sátiras humorísticas tanto formal como informalmente. (Vera, 2004)

La expresión oral propicia el intercambio por excelencia del tipo conversacional, democratiza los patrones de interacción sociocultural y posibilita el intercambio de la diversidad y pluralidad de ideas a partir de una interacción sociocultural circular. También se emplea el discurso en unos patrones de interacción sociocultural donde predomina la relación expositor-receptor y su sentido es intencional y direccional que tienen como base en la condición humana y prácticas socioculturales.

Ello muestra que la oralidad está en la base de la condición humana. La expresión oral es un elemento importantísimo en la labor comunitaria, ella establece desde el actuar de los patrones socioculturales y en sus prácticas elementos como: lazos de cooperación productiva, confraternidad grupal, formación de estructuras complejas y diferenciadas, elaboradas y sutiles, transmisión de mediaciones, normas de comportamiento, características y estilos comunitarios, restricciones grupales, creencias, símbolos, prácticas tecnoproductivas, recopilación de observaciones y reflexiones sobre la comunidad y su naturaleza, estas se configuran, reajustan y reinterpretan desde la viva voz en las cotidianidades. De esta manera la oralidad utiliza un sistema de señales asentada en la voz utilizando un entramado de sonidos rítmicos con estructuras complejas de alto significado y significante. (Soler David, 2010)

La palabra es su forma de comunicación fundamental y su estilo es la expresión del comportamiento público o privado en una relación individuo-grupo y ella es capaz de expresar sus comportamientos, historia, regularidades conocimientos, sueños, creencias y deseos trascendentes, por ello es la unidad reguladora, compleja y que está en constante alfabetización.

---

Al decir de María del Carmen Víctori

*“el ser humano ha unido su pensamiento indisolublemente a la palabra por conducto de la voz. Y la comunicación de viva voz es no solo necesaria sino, además indispensable para su equilibrio social y emocional, forma parte importante de la estructura social comunitaria donde descansa en la memoria las comunicaciones orales”.* (citado en Vera, 2004:17)

La oralidad se presenta entonces como una ciencia social al convertirse en una necesidad de estudio del fenómeno oral en el individuo, el grupo, la sociedad, la historia, la cultura, para estudiar la memoria histórica conservada de viva voz a partir de las siguientes características: proceso de transmisión, radio de acción, alcance social, influencia grupal y riqueza literaria.

La autora citada plantea:

*“estudiar, comprender y explicar las características espaciales y temporales junto a la interacción de pensamiento, voz, palabra y silencio, tanto individuales como colectivas, en su relación con la sociedad, con enfoques propios de este medio, es de indiscutible interés para el desarrollo de los espacios de competencia oral en las ciencias afines”.* (Vera, 2004:17)

La oralidad por lo tanto abarca la importancia de la palabra en las regulaciones éticas de los grupos humanos, los matices de las expresiones, sus relaciones con los sentimientos, acciones y reacciones inter-grupales, transmisión de la enseñanza de vida, costumbres y relaciones, características del pensamiento, la diversidad de las expresiones de vida, la psicología colectiva, los fenómenos relacionados con la vida y la muerte y las acciones vitales en los fenómenos de recepción, voz, silencio, gesto y ritmo por mencionar algunos.

### **1.3 Cultura Popular Tradicional: la oralidad como su forma de expresión**

La *oralidad* es una forma de comunicación que forma parte de la cultura popular tradicional y está presente en las prácticas socioculturales que pueden constituirse como Patrimonio Inmaterial tiene como soporte el lenguaje al cual la UNESCO le imprime una gran importancia como parte de las memorias de los pueblos.

El lenguaje para la UNESCO es entendido como el medio de comunicación existente entre los seres humanos, a través de signos orales y escritos que por en un significado. En un sentido más amplio, es cualquier procedimiento que sirve para comunicarse. Algunas escuelas lingüísticas entienden el lenguaje como la capacidad humana que conforma al pensamiento o a la cognición.

---

Para el autor Sergio Valdés (1998) *el lenguaje es la cualidad del ser humano de comunicarse mediante una lengua que es un conjunto de signos o códigos que sirve para la manifestación de una determinada comunidad étnica.*

La comunicación humana difiere de la animal en algunos aspectos que los lingüistas han formulado: posee dos sistemas gramaticales independientes aunque interrelacionados (el oral y el gestual). Distingue entre el contenido y la forma que toma el contenido; lo que se habla es intercambiable con lo que se escucha; se emplea con fines especiales (detrás de lo que se comunica hay una intención); lo que se comunica puede referirse tanto al pasado como al futuro, y los niños aprenden el lenguaje de los adultos, es decir, se transmite de generación en generación.

La mayoría de los autores concuerdan en afirmar que el lenguaje es un fenómeno social que nació de la necesidad que sintieron los hombres de comunicarse sus ideas en el curso del trabajo. En “El papel del trabajo en la transformación del mono en hombre” de Federico Engels se ha demostrado que el origen del lenguaje solo ha podido ser posible a través del trabajo. Como bien dijera Engels primero tuvo que existir el trabajo y luego la necesidad que tuvieron los hombres de comunicarse los unos con los otros surgió el lenguaje, la palabra articulada. Solo mediante la práctica diaria de ese hombre se fueron desarrollando los distintos órganos de su cuerpo y sobre todo su cerebro. La práctica ha sido el factor primordial que le ha permitido al hombre unido al lenguaje alcanzar un status superior.

Además estas expresiones están en estado relacional con el pensamiento y las realidades socio-culturales; del mismo modo se analizan otros aspectos relativos al contenido y a los significados. El lenguaje oral constituye el elemento fundamental de la experiencia humana. No se puede imaginar la actividad del aprendizaje de la oralidad, la lectura y la escritura; ellas garantizan la posibilidad de comprobar, regular, transmitir y conservar lo que hemos pensado y transmitido en la práctica socio-cultural.

El lenguaje además es el resultado de actividades de grupo. Las modificaciones del lenguaje reflejan las diferentes clases, géneros, profesiones o grupos de edad, así como otras características sociales.

Por lo que se puede afirmar que el lenguaje oral es producto de la acción humana y se desarrolla cotidianamente, considerado una alternativa para resolver necesidades de todo tipo a partir de la concepción que se tenga del mundo, considerándose así al lenguaje una manifestación de la cultura, un producto cultural y una Práctica Sociocultural, entendiendo por 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, produciendo y modificando el contexto sociocultural tipificador de su comunidad” (Ochoa, H. Díaz, E., Soler, S. y Tarrio, K., 2005:3)*

*“...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, 2003:45)*

En la *cultura popular y tradicional* se producen expresiones y manifestaciones las cuales en el desarrollo empírico de las prácticas emplean significados y significantes para comunicar los procesos y objetos principales empleados en las prácticas de los diferentes grupos humanos y en especial de sus principales expresiones como la vida, la muerte, las actividades productivas, lúdicas, sexuales, entre otras.

*“...El signo lingüístico se interpreta como la unidad del significante o imagen acústica o el significado o concepto. El significado o concepto es el reflejo de cierto sector de la realidad objetiva en nuestra conciencia inmaterial; el significante o imagen acústica es la representación sonora de la imagen o concepto (...) de esta forma el plano del contenido y el plano de la expresión se hayan presente en el signo”.* (Valdez, 2009:65)

Estos elementos se condicionan históricamente, se transmiten y se difunden de una generación a otra, fundamentalmente por vía oral y por imitación, proporcionándole un carácter dinámico a las palabras, relatos y narrativas que se crean entre los individuos, grupos y comunidades. La oralidad surge y se desarrolla en la génesis de la cultura de las comunidades, pueblos y naciones y se endurece en la práctica de la cultura popular y tradicional, ella permite, transforma y perfecciona la relación entre los seres humanos creando relaciones de pertenencia y de creación, que son fundamentales para que una comunidad se establezca y se desarrolle.

#### **1.4 La décima como construcción oral desde la perspectiva sociocultural.**

La décima en su variante estrófica espineliana había nacido en las puertas del Siglo de Oro, con don Vicente Espinel como “paridor” y Lope de Vega como “partero”. Alcanzó lumbre y uso estimadísimo entre casi todos los poetas españoles de los siglos XVI y XVIII, y extendió

---

ese prestigio hacia América, sobre todo en cierta poesía barroca, que bien ejemplifica la singular mexicana sor Juana Inés de la Cruz.

En España su gala mayor fue en función teatral: Lope y Calderón de la Barca compusieron algunas de sus joyas líricas en esta estrofa, dentro de sus principales obras dramáticas; por ejemplo “*La vida es sueño*” y las excelentes tiradas “decimistas” que Calderón pone en los labios de sus principales personajes, y que siguen siendo hoy tesoros privilegiados de la evolución peculiar de esta estrofa.

A la par la décima comenzó en esa misma época su extensión en el ámbito popular por medio de la glosa, aunque ese ámbito estaba centrado por la copla y el romance; hay testimonios americanos (Santo Domingo, Veracruz) de su gradual aceptación tanto en la poesía “culto” (sor Juana) como en la “popular” (documentos del folclor principalmente de México y Santo Domingo). Una de las tesis sostenidas sobre su existencia en América es también su procedencia teatral; en una de sus posibilidades de evolución americana, la décima debió ser tomada en el siglo XVII del teatro, entre posibles vías de popularización, para alcanzar vida independiente como texto, o como letra para ser cantada. (López Lemus, 1997:5)

“En las islas del Caribe, la décima alcanzó su privilegio mayor, pues, especialmente en Cuba, la modalidad espineliana se convirtió en la única manera de expresión de la cultura popular tradicional campesina mediante la lírica, aunque en la oralidad, por lo general no cantada, se mantuvo la vigencia de la cuarteta. Todo fue un proceso que se consolidó en el siglo XIX, pero que tuvo en el XVIII su crisol imprescindible. La estrofa adquiere un elemento de identidad que parece ser atendido, no sólo por su diferenciación con la poesía española coetánea, sino porque sus contenidos expresan también peculiaridades de la vida en América Latina, identificando buena parte de la creación popular de un pueblo que cada vez alcanza expresión propia, consciente para sí, y que es capaz de adoptar modos literarios o folclorización en el contexto universal”. (López Lemus, 1997:9-10)

Según lo planteado por Linares, M. T. (2010) en Cuba se consolida la adopción y uso de la décima a partir del siglo XVIII cuando ya el pueblo y los poetas cultos la usaron durante la toma de La Habana por los ingleses para expresar su protesta.

También en Cienfuegos según Ferrer, M. (2006) se aprecia antecedentes de la misma; en los campamentos de los mambises después de obtener una victoria en alguno de los tantos combates contra las fuerzas de la Metrópolis española durante la guerra del noventa y cinco en sus horas de descanso les permitían expresar sus alegrías con cantos y peleas de gallos.

Muchos mambises de esta región cantaban décimas, unos las improvisaban, otros decían las que se habían aprendido de memoria.

En Cuba la improvisación de décima está enmarcada por una parte de la música campesina, y se ha visto absorbida por estar en los estudios folklórico y lo teórico, ha sido ahogada en generaciones, sin detenerse nadie a sondear sus profundas especificidades, y, al estar emparentada por otra parte con el movimiento decimista literario, ha sido vista por este como pariente menor, lejana, digna acaso de cierto reconocimiento oficial pero no de una pensión estética.

La décima, por su cultivo y popularidad fue bautizada como la estrofa nacional cubana por José Fornaris en el siglo XIX, está presente en la obra de casi todos los poetas cubanos, y es la única estrofa usada por la lírica popular improvisada. La historia de su hecho escriturario en la Isla la han investigado Orta Ruiz (en *Décima y folclor*), Adolfo Menéndez Alberdi (en *La décima escrita*) y Virgilio López Lemus (en *La décima. Panorama breve de la décima, Décima e Identidad y la décima constante*) Las tradiciones orales y escrita) y la vertiente oral; Naborí y Virgilio en sus mencionados libros y sobre todo Alexis Díaz Pimienta (en *Teoría de la improvisación. Primeras páginas para el estudio del repentismo en Cuba*), Jesús Fuentes Guerra (en *Tropología y décima*), se refiere al desarrollo de esta modalidad estrófica en la provincia de Cienfuegos donde también se acerca al tema pero esto sigue siendo poco para la necesidad de un arte tan antiguo y olvidado, otros estudios la han abordado en sus rasgos musicales, cantables (puntos, tonadas ...), como María T. Linares

Las formas de canto de la poesía oral improvisada ya sea en décimas, en quintillas, en coplas, en octavas, etc. – es uno de sus aspectos más variados y ricos. La décima improvisada “da la impresión que reposa o se mueve intranquilamente” entre dos mundos: la oralidad y la escritura, a través de las cuales se poetizan los hechos cotidianos, se socializa la palabra.

Por su parte Alexis Díaz Pimienta (1998) especialista y cultor del repentismo define que: *la oralidad está constituida por todas las formas expresivas del ser humano que tienen como base comunicativa la palabra viva, la Voz. Existen dos tipos de discursos orales: el discurso científico y el discurso connotativo. En esta investigación interesa el discurso connotativo, que va desde la literatura oral (poesía o prosa), hasta la mera conversación, o la oratoria. La poesía improvisada es una de las tantas formas artísticas que conforman la literatura oral (específicamente, la poesía oral). Dentro de la literatura oral encontramos además, el romancero tradicional, el cancionero viejo, el refranero popular, los proverbios, los chistes, las adivinanzas, las retahílas, los cuentos orales (de cuentacuentos profesionales o cuenteros*

---

*populares), las canciones de trabajo, las canciones de cuna, los cantos rituales o religiosos, las canciones modernas (canciones de cantautor o trovadoresca, canción pop, balada, bolero, canción bailable, rumba, guaguancó), además de la improvisación poética (repentismo, improvisación sonero, improvisación de rap o hip-hop, improvisación de rumba o guaguancó). Un esquema general de la oralidad.*

La poesía se convierte en una vía de interacción de las personas con su mundo y en modo de resemantizar los elementos consustanciales a la existencia. Tiene por tanto, una importancia enorme por cumplir una función decisiva en la configuración simbólica de lo social.

Según Patricia Tápanes (2010) en su artículo “Lo simbólico y lo social en la poesía oral improvisada” en una edición de la revista musical Clave plantea: “En cuanto a la poesía oral improvisada, obsérvese su carácter reflexivo: El discurso inmediatamente de un poeta repentista parece ser el resultado de larga y honda reflexión, como pequeños y sutiles “filosemas”.

De ahí la impresión de magia y memorización que suele dar en muchos casos. La Dialogicidad: Asociada directamente con ese sentido de pregunta – respuesta que tiene el texto improvisado.

Su Contextualidad. “La poesía oral improvisada se halla indisolublemente ligada a determinadas circunstancias, a un contexto específico fuera del cual se pierde un alto grado de validez y de sentido.

La seguridad. Seguridad en sí mismo, la confianza manifiesta en lo que se está diciendo. De no cumplirse este requisito se afecta notablemente la comunicación y la fluidez de un poema improvisado.

Su carácter concursante o competitivo. Toda performance implica competencia. Más allá de un saber-hacer y de un saber-decir, la performance es un saber-estar en la duración y en el espacio. Falibilidad textual. Amplio margen de posibles evocaciones, tanto léxicas como fónicas y de contenido, que son regidas por la brevedad del tiempo disponible en la creación.” (Tápanes, Patricia. 2010:17)

Como se puede observar la poesía oral en Cuba y el Caribe es de gran importancia en la cultura de los pueblos y forma parte de una práctica sociocultural que es coherente con los procesos populares y de masas, las cuales son la expresión de la actividad humana en las comunidades donde surgen y se desarrollan.

---

#### **1.4.1 La décima como expresión artística.**

La décima campesina es una medida de la poesía cubana, absoluta. Como dijera Samuel Feijóo (1960) “es una perfección, lograda fácilmente por los trovadores. No es ya un estilo sino el espíritu formado a perfección del canto cubano más amado por el pueblo. No hay la menor indecisión en la elección de temas. No se trata de Grecia aunque muchos se la nombren. No se refiere al romance español que puede introducirse por similitud de versos, se trata del hábito nacional.

Alcanza una íntima forma patria, campesina, de absoluta belleza, y un estilo y un habla natural, cerrada en sí, y abierta a la vez. Es en la canturria o parranda estilo cubano único. Estilo americano único. La difícil forma de la décima es cantada creándose perfecta al instante. Sus supremos cantores son los máximos poetas del país. El resto es experimento, duda, – «cultura», entre otras. Y esto lo entiende bien el que entra a lo profundo de las raíces cubanas. La ve seguir, destinada, desde El Espejo de Paciencia hasta el Príncipe y el Jardinero; desde el augural poema escrito en Cuba hasta su primera teatral”. (Feijóo, S. 1960:6)

La canturria ocurre a través del suceso desarrollado por la fiesta, la alegre «parranda» de trovadores, otras, por celebrar «el terminar de la cobija» de un bohío, otras por las «controversias» ya concertadas, combates de ideas, de prestigios de trovadores; otras, las más por el placer de cantar. (Feijóo, S. 1960:11)

He aquí la escena. El local: un bohío, techado de guano, con la sala concurrida de hombres y mujeres de campo, atenta al canto y al cantor, y a los bríos de las guitarras y los «treses», claves también, a veces maracas. En las grandes canturrias se escucha la orquesta, y suenan continuamente las cuerdas criollas dando el ritmo a la tonada y los floreos del canto guajiro.

El trovador que lanzó su décima se ha sentado y otro se levanta de su taburete de piel de chivo para contestarle o bien para seguir la guía temática recibida, Si uno cantó al sinsonte otro ahora cantará a la sitiera, a la guajira del vestido rosado, al arroyo.

Canta el trovador, entre las guitarras y los restos alegres de los escuchas que ya no caben en el bohío. Alumbran lámparas amarillas de kerosene o las simples chismosas de luz espectral. El café hirviente circula en jícaras rústicas o en pequeñas tazas de loza barata. El dueño del bohío, quién ofrece la parranda, revienta la satisfacción. El acento peculiar del guajiro se oye por doquier, entre exclamaciones, entre breves palabras de saludo o de estímulo a los trovadores. El canto les embriaga, les lleva a sus verdaderos centros líricos. Los laudes y las guitarras les hace vibrar como las mismas cuerdas silbando los delicados

sonidos del punto cubano las rondas de trovadores suceden. Uno tras otro acumulan sabiduría al tema escogido.

Cada cual se concentra buscando las más bellas frases para lucir su tonada y las palabras que organiza para ella. Todos tienen sus apodos. Uno es el «guajiro de Caonao» otro «el sinsonte guasimero» aquel «el jilguero de Miramonte» -Este «el trovador damujino» Toman así, generalmente, su lugar de origen y el pájaro preferido. Tienen voces agudas, recias, que cortan el aire con su tonada. Reciben la aceptación de la concurrencia allí presente porque son verdaderos trovadores que viven la canción.

Según Sánchez de Fuentes (2009), en su ensayo *Tropología y décima* refiere al «el Zapateo», que fuera el baile típico campestre, afamadísimo, escrito en compás de seis por ocho, se interrumpía durante su desarrollo melódico para dar lugar a la llamada décima que al son del triple y el güiro entonaba el trovador improvisando varias estrofas.

Además agrega, que la décima era la canción guajira dependiente del baile. Canto y danza se unían para alegar mayor goce a bailadores y concurrencia. Con el tiempo esta formación primitiva tuvo su ruptura, la décima se independizó, y se acercó al punto cubano que es una derivación del zapateo y de la décima.

Este punto cubano se usa únicamente para ser cantado, los investigadores de la música folklórica están de acuerdo que la décima fue introducida por los españoles en una forma rústica y que aquí alcanzó su mayor desarrollo, con un sabor distinto e inesperado. Fue así que mucho después de su introducción en la Isla los emigrantes españoles que volvían a su tierra la llevaron distinta y allí sufrió nuevas transformaciones creando inclusive una Escuela Guajira dentro del folclor español. (Feijóo, 1960)

Es necesario conocer bien que la décima fue siempre el instrumento elegido por el campesinado cubano para su canción. Desde las primeras resonancias poéticas de la Isla, la décima, ya «guajira», en sus diversas tonadas apareció sin competencia alguna de otra forma melódica en los montes hasta nuestros días. La décima ha persistido por los ritmos y sonos especiales que permiten la creación de un vasto número de tonadas, de melodías agrestes que le evitan el cansancio y monotonía usual a los cantos de escasos ritmos y juegos.

La décima es la forma elegida, donde se vertió el folclor poético de la Isla en su casi totalidad, todo hombre cubano de letras debe interesarse en sus temas, esencias, glorias, en estas son presencia, como medida para conocer el más sentimental y certero de los modos nuestros de expansión, el pulso lírico de su habitante más sano. En ellas se han vertido amores, alegrías, sucesos, honras patrióticas, acontecimientos de todo tipo, desgracias, el

estado social del campesinado deviniendo en nuestro romanceo único, en la forma de expresión usual del pueblo.

Se insiste en la cantidad y diversidad de temas que toca y desarrolla trovador de canturrias. Se observan que sus metáforas son en ocasiones brillantísimas únicas, logros pasmosos: la llanura del pensamiento se ve a veces coronada por una cumbre súbita. Nunca se sabe qué va salir de una parranda. El más chato cantor trae una sorpresa alegre. El verbo fluye sin cesar y lleno. Es el pueblo, su sentir, su estilo, su idea.

#### **1.4.2 La décima campesina. Sus características.**

La décima llega a Cuba y se impone, entre otros factores, porque su métrica y su pausa se avienen perfectamente a las exigencias de las melodías ya asimiladas por nuestro pueblo (Orta Ruiz 1980: 37), de la misma forma que había ocurrido en España antes.

La décima es la combinación métrica de diez versos octosílabos los poetas la refieren para los puntos cubanos porque les ofrece mayor interés el hecho de que en una estrofa de diez versos se desarrolla una idea completa.

Los temas más frecuentes en las décimas aluden el ambiente campesino y situaciones amorosas y humorísticas. Además en ellos se expresan temas revolucionarios y sobre las transformaciones sociales. Desde el punto de vista temático los cuatro primeros versos de la décima obran como introducción, como propuesta y los restantes como respuesta y conclusión de la idea. Melódicamente estos versos se van relacionando por pares de motivos que pueden ser frases o semifrases y que poseen características y funciones diferentes.

La autora asume el concepto de Díaz Pimienta (1998) que plantea que poesía oral improvisada es al nombre genérico del arte de la improvisación poética, manifestación poético – musical que con distintos nombres y características se da en casi todos los países, lenguas y culturas. Es poesía (siempre se hace en versos), es oral (siempre se hace cantando o hablando) y es improvisada (siempre es “inventada” en el momento el texto, no así la música que suele responder a las distintas tradiciones). La poesía oral improvisada es una de las más universales y antiguas manifestaciones artísticas del hombre; mucho más antigua que la escritura como otras formas de canto y expresión.

Por su parte Fuentes Guerra (2009) la identifica como la “«nueva décima» que se cultiva actualmente en Cuba se caracteriza por un renovado sistema de lenguaje: acumulación de figuras de la palabra, del pensamiento y tropos muy creativos. Esta renovación de los recursos del habla - que tuvo sus antecedentes en el Siglo de Oro de la literatura española,

ambiente culto de donde nos viene la espinela, que con posterioridad se aclimató, folklorizó, y en algunos casos lastimosamente se vulgarizó en nuestro país”. Fuentes Guerra (2009:11) Según este autor entre los movimientos que han promovido estos eventos se encuentran “los concursos «26 de Julio del MINFAR», Encuentros Debates de Talleres Literarios, «Cucalambé», «17 de Mayo », y los certámenes de cada sindicato, donde se siguió una fructífera política de rescate al convocar la décima como «género» independientemente de la poesía. De ahí que los cultivadores de la espinela vayan alcanzando sobresalientes logros estéticos en el trabajo con la estrofa de diez versos. (Fuentes Guerra 1986: 11)

Las prácticas socioculturales donde mayor importancia tiene la décima son en las parrandas, que da el valor para la investigación que tiene el concepto de Díaz Pimienta el cual lo considera como fiesta típica del campesino cubano conocido también como guateque donde los llamados poetas repentistas cantan tonadas e improvisan décimas. El repentismo es una de sus características principales, es improvisación. El arte de improvisar versos, con diferentes formas estróficas y distintas formas y distinta música, con o sin acompañamiento instrumental. En Cuba, nombre genérico del arte de improvisación de décimas”. (Díaz Pimienta, 1998)

Se sustenta que el repentismo ha sido siempre un arte de “gente rústica”. Este ruralismo es, otra de las causas que lo han mantenido soterrado, lejos de las academias y de los hombres “cultos” en los poetas orales expresados en el labrador, carretero, minero, pescador, pobre y casi siempre iletrado, no tenía más vehículo de expresión y de comunicación estética que su propia palabra, ni tenía más temas que cantar (privado como estaba del privilegio de la lectura, esa posibilidad real de encontrar nuevos temas) que sus propios problemas. (Díaz Pimienta, 1998)

Con respecto a los glosares mallorquines se plantea que tal vez convendría referirnos al grado de adaptación al contexto cultural en que se mueve el poeta oral [...] pensemos que la adecuación al contexto cultural que lo envuelve, como mínimo hasta bien pasado el primer tercio del siglo XX se comportaba para la clase “subalternas” de las que formaban parte los glosarios, los siguientes aspectos:

- Escasa o nula la presencia de la letra impresa en la sociedad ambiental.
- Limitación a nivel temático de la oferta.
- Acceso muy dificultoso a una cultura libresca.
- Dificultades muy serias para desplazamientos o viajes.
- Necesidades de supervivencias “física” poco compatible con el estudio.

- 
- Enfoque claramente definido de la “cultura oficial” en un estudio muy determinado y determinante.
  - Inercia contraria al dinamismo social. (Díaz Pimienta, 1998 :112-113)

El pueblo cubano realizó un proceso de síntesis, de avenencia a los elementos culturales hispánicos, de tal modo que a través de cinco siglos las décimas han permanecido, como parte de nuestra identidad nacional. Aquellas características más raigales; mediante este proceso de transculturación, han llegado a considerarse, en su actual presencia, como un hecho folklórico de la música cubana. Un hecho folklórico de gran fuerza, que se nutre de la tradición y se enriquece con el aporte de jóvenes y niños que utilizan hoy el punto como expresión de comunicación, de mensaje cantado.

### **1.5 La tonada como expresión de la música campesina. Características, técnicas, metodológicas, tipos de composición.**

En estudios realizados por el Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana (CIDMUD) en Ciudad de La Habana recogen ejemplos musicales que son representativos de los diferentes estilos y variantes que caracterizan el complejo genérico del punto, manifestación propia de nuestra música popular tradicional muy arraigada en algunas áreas rurales y sobre todo en la región centro – occidental de Cuba. (**Ver Anexo No. 1**)

La presencia en la isla de este complejo genérico está muy relacionada con el antecedente musical hispánico de nuestra cultura, y específicamente con el aporte canario como parte de todo el antecedente peninsular e insular de España.

Desde finales del siglo XVIII se encuentran referencias de algunos elementos componentes del punto, como son el texto en forma de décima y la descripción del ambiente rural en él, la utilización de los instrumentos de cuerdas pulsada, y un tipo de baile identificado como el zapateo, pero no es hasta 1836 que se halla una descripción más o menos completa de este género musical, reconocido como canto vulgar muy común.

Al parecer, era un complejo músico – danzable, en el que se le denominaba Ay o Ey al canto, punto al acompañamiento instrumental y zapateo al baile. Ya a principio del siglo XX la forma danzaria estaba prácticamente desaparecida y el género asume entonces la función de canto, que conserva hasta la actualidad.

Actualmente se pueden diferenciar dos estilos de varias especies genéricas de punto, según la región donde se manifiesta ya que las características musicales propiamente dichas varían según el área de procedencia. La ubicación por zonas de diferentes estilos y especies no significa que solo en determinados lugares exista una variante específica, sino que es allí

donde se manifiesta con mayor fuerza y de donde es característico, lo cual no impide que pueda también encontrarse en otros lugares del país.

De manera general, se observa que la presencia de este complejo genérico en el país es decreciente de Occidente hacia Oriente, es decir, en las provincias occidentales es la manifestación por excelencia de nuestros campos cubanos, mientras en las áreas centrales su presencia está muy aparejada a la del complejo genérico del son y hacia las zonas orientales es muy escasa; se conoce que en algunos lugares de las provincias de Granma y Holguín se encuentran manifestaciones de punto pero sus características musicales son semejantes al estilo occidental. (*Centro de Investigación de la Música Cubana*, 1987:6)

La mayoría de los portadores de los géneros del punto reconocen sus cantos con el nombre de su región, denominado por ejemplo punto pinareño, punto vueltabajero, punto spirituano o punto camagüeyano. Distinguen además los cantos con la designación de tonadas, la cual presupone una estructura, una melodía y en ocasiones un estribillo determinado. A los cantantes se les llama decimistas, repentistas, improvisadores, tonadistas o poetas, según sea el caso, pues generalmente el poeta, el improvisador y el repentista son los que crean décimas cuando están cantando; el tonadista interpreta décimas aprendidas (generalmente son mujeres), mientras el decimista sólo hace la décima.

En aras de unificar una denominación de los diferentes estilos y variantes de este complejo se muestra una designación de localización que facilita la comprensión de las características de esta manifestación en Cuba. Se resume los estilos y variantes del punto cubano. (**Ver Anexo No. 2**)

La diferenciación de dos estilos de punto recae principalmente en la relación que se establece entre el canto y su acompañamiento, además del formato instrumental que en ellos se utiliza.

Como se observa en el Anexo No. 2 existen variantes que se ubican sin lugar a dudas en uno u otro estilo pero se presenta también algunas que combinan rasgos de ambos estilos.

La característica principal del punto occidental es la independencia y el carácter recitativo con que se expresa el canto, cuando intervine el cantante, el acompañamiento instrumental cesa y sólo en el laúd o el tres se realizan algunos punteos y rasgueos como apoyo armónico al canto. (*Centro de Investigación de la Música Cubana*, 1987:8)

La característica fundamental del estilo de punto central es la sujeción del canto a la métrica del acompañamiento instrumental. Este acompañamiento generalmente se desarrolla a partir de una fórmula rítmica-melódica-armónica, que contiene sin copas y se repite constantemente, haciéndosele poquísimas variaciones. Dentro de este estilo es muy

interesante la relación que se establece entre el canto y el acompañamiento en la tonada spirituana y en el punto cruzado. En el caso de la tonada spirituana se establece un contrapunto entre la rítmica del canto y la de las cuerdas.

Las tonadas con estribillo aunque son cantadas fundamentalmente en el estilo de punto central también pueden encontrarse en estilo occidental, pues en ocasiones se canta una décima con las características de este estilo seguida o antecedida de un estribillo en forma de cuarteta.

Existen varios tipos de estribillos como son los de ideas o frases completas en forma de cuartetas o los de una palabra o sonido onomatopéyico que se repiten en el transcurso de la décima. Ellos realizan diferentes funciones según el lugar donde están ubicados. Cuando están al inicio de la exposición de la décima obran como introducción, como impulso al canto, otras veces completan el verso octosílabo con ellos; también se utilizan para terminar la línea cadencial de la melodía. Su ubicación dentro de la décima es un poco libre, no hay lugar específico para el estribillo; pero generalmente los de una palabra o pequeña frase sirven de inicio a la décima y los onomatopéyicos se insertan después de los dos primeros versos y al final de cada exposición; los estribillos largos, que constituyen una cuarteta se ubican al final de cada vuelta de cantantes, exposición o décima. Es característico que se comience el canto con la interjección *eh*, como pidiendo permiso para comenzar la décima y después de haber cantado diferentes interpretaciones se cierra esa ronda, vuelta o intervención con un estribillo o coro, que es una cuarteta. La forma del texto en el punto es invariablemente la décima, que se conforma mediante la alternancia entre solos del conjunto instrumental y el canto en recitativo o con acompañamiento según el estilo de punto.

El canto generalmente está organizado mediante la sucesión de varios cantantes. Una forma difundida es la controversia, en la que participan dos o más cantantes que tratan unos mismos o diferentes temas y pueden o no entrar en rivalidad, interpretando varias décimas pero, la exposición de una sola décima es reconocida como género de punto según el estilo y variante en que ella se inscribe.

El conjunto instrumental del punto se ha caracterizado históricamente por su formato a partir de cordófonos e idiófonos; pero en la actualidad se ha generalizado mucho los formatos propios de las agrupaciones tradicionales de son, debido a la difusión que estos han tenido y a la ampliación del repertorio de los conjuntos de punto. Así vemos como la inmensa mayoría de los conjuntos instrumentales con los que se interpreta punto y sobre todo los de la zona central, están formados por cordófonos (laúd, tres, guitarra, violín), idiófonos (clave, güiro,

maracas, machete, cencerro, marímbula) y un membranófono (paila, tumbadora, bongó).

Estos formatos instrumentales sufren transformaciones de una región a otra. (**Ver Anexo 3**)

En el área occidental es característico el laúd, la guitarra y/o el tres y la clave, las maracas, el güiro y la tumbadora mientras en el área central el conjunto de tres, guitarra, maracas, claves, güiro, bongó y tumbadora es el más extendido. En ocasiones se incluyen otros instrumentos como el contrabajo, las pailas, el cencerro, la marímbula, el machete y el violín en algunas variantes específicas, pero ello no constituye una generalidad. Se resume en una tabla conjuntos instrumentales típicos o más generalizados utilizados en el punto cubano.

(**Ver Anexos No. 4 y 5**)

En el análisis documental se aprecia que los conjuntos instrumentales para acompañar el punto cubano se fueron integrando según su función social. El trovador campesino, el juglar que recorría los campos a caballo, llevaba siempre su triple, bandurria, guitarra o tres, del que se valía para acompañar sus cantantes. Para tocar en bodegas de campo, guateques o fiestas familiares se le podía agregar una guitarra que rayara una armonía simple I-I-V-V-I una marímbula, sustituida luego por un bajo acústico, clave y el imprescindible güiro.

El tres tuvo el protagonismo del conjunto. Es fundamental en las parrandas o guateques campesinos. Realizará motivos melódicos para la introducción y los interludios entre las partes de la tonada, es imprescindible en los coros de claves y en las parrandas, en las cuales realizará interludios punteados o rayados y diseñados en arpeggio sobre la tonada.

Otro aspecto en cuanto a la relación décima – tonada es el del contenido semántico del texto. Nunca un cantor campesino usa una tonada en mayor con un estribillo jocoso, o una estructura rítmica o melódica que refleja un aire alegre, para una décima de contenido amoroso, épico o dramático. Utilizan, para las largas narraciones, controversias y otras décimas de carácter serio, generalmente, tonadas simples, de una estructura melódica muy lineal, de manera que el mensaje llegue al receptor con toda su intensidad.

El contenido de una décima laudatoria, un canto a la madre, a la novia, o cualquier otro tema de carácter sentimental se cantará con una tonada en menor, de la que los campesinos nos califican como *tonada española*.

Otro factor importante fue la incorporación de la música campesina a la radio. Por esta vía se incrementó el virtuosismo instrumental y la pericia de los improvisadores, tomando fuerza inusitada las competencias de improvisación y de controversias.

Este género estaba presente en las ferias y romerías que se celebraban en las distintas festividades patronales, asistían de manera independiente los trovadores tocando su

---

instrumento o acompañados de un grupo de poetas y músicos, y de manera espontánea se integraba a la fiesta. (Linares, 2010)

Del tránsito por nuestro país, y a través del tiempo, aquellas melodías cantadas con décimas recibieron un tratamiento similar al que había ocurrido en España, dividiendo el período de una décima en dos partes de seis motivos musicales con pausas intermedias "repitiendo los dos primeros versos de la primera redondilla para hacer la primera parte y luego del interludio instrumental, cantar los restantes seis versos", o bien con múltiples combinaciones que dieron diferentes estructuras al período musical. Este período musical, que en todo el trayecto histórico ha sido compuesto por los cantadores, se le llamó tonada, y estas se diferenciaron en tonadas en modo mayor y tonadas en modo menor o tristes, o españolas. También se caracterizaron estilos por regiones culturales, como punto fijo o camagüeyano, punto libre o pinareño. La tradición recoge nombres particulares de creadores de tonadas, como Martín Silveira, Miguel Puertas Salgado, Juan Pagés. Horacio Martínez, Fortún del Sol (Colorín), Carvajal, y muchos otros que se guardan en la memoria popular.

### **1.6 La Tonada Carvajal.**

La música campesina cubana ocupa en la actualidad un lugar de importancia para el conocimiento de la cultura popular y tradicional, ya que se encuentra presente en todas las etapas de la vida del hombre y de los contextos rurales cubano y cienfueguero.

Dentro del género del punto cubano en el estilo punto occidental es muy importante la variante denominada *tonada menor, Carvajal o "española"*, ya que es la única de este complejo genérico que se realiza en una modalidad menor. En ellas se ponen de manifiesto las características del estilo occidental pero además se evidencian inflexiones melódicas que recuerdan las formas de cantar de canarios y andaluces, en este último se combinan las características del punto occidental y el central. Además en ellas hay un mayor desarrollo de la cuerda pulsada si se compara con las otras variantes del Punto. La característica fundamental del estilo de punto central es la sujeción del canto a la métrica del acompañamiento instrumental. Este acompañamiento generalmente se desarrolla a partir de una fórmula rítmica – melódica – armónica que contiene sin compás y se repite constantemente, haciéndosele poquísimas variaciones. (*Centro de Investigación de la Música Cubana, 1987:8*)

Esta variante posee diversas funciones: simbólicas, utilitarias, representativas, estéticas, entre otras. La característica principal del punto occidental es la independencia y el carácter recitativo con que se expresa el canto, cuando interviene el cantante, el acompañamiento

---

instrumental cesa y sólo en el laúd o el tres se realizan algunos punteos y rasgueos como apoyo armónico al canto. (**Ver Anexo No.6**)

Por su parte la Dra. María Teresa Linares, refiere que “la Tonada Carvajal, entre los compositores famosos que le dio origen al género está Carvajal, autor de una tonada en tono menor a la cual los campesinos le llamaron tonada triste o española. Esta tonada ha tenido innumerables variantes. (Linares, 2010)

Desde el proceso de formación de la nacionalidad cubana y hasta la actualidad, el punto guajiro está presente como un hecho cultural. De caracteres propios muy definidos. Los campesinos cultivan el punto en guateques, parrandas, canturías u otros festejos. Gustan preferentemente de la improvisación que hacen los cantores-poetas, llegando a establecerse controversias sobre distintos asuntos.

De acuerdo con el estudio efectuado por CIDMUC (1987) la Tonada Carvajal surge en la región central de Cuba en asentamientos de origen canario, vinculados a las expresiones rurales de un sistema montañoso y semimontañoso en capas sociales pobres, en poetas con características socioculturales propias.

#### **1.6.1 Las prácticas socioculturales donde se desarrollo la Tonada.**

La práctica sociocultural vista de un modo amplio es toda actividad de producción y recepción cultural. se tiene como punto de partida el sistema de conceptos derivados del estudio teórico sobre la identidad cultural del “Centro de Investigación para la Cultura Juan Marinello” en Cuba, se formula entonces a partir de los conceptos de Actividad cultural y Actividad identitaria la definición que sigue: Las *prácticas socioculturales* son 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, es decir modificándolo, además, el contexto sociocultural tipificador de la comunidad.

La Tonada Carvajal como expresión de la música y la oralidad es una práctica sociocultural que sólo se da en la *vida cotidiana*, es decir en el micro nivel. La *vida cotidiana* es el espacio donde emanan y se conforma todo el *sistema de relaciones* que se establecen en la práctica sociocultural.

Es necesario entonces conceptualizar *sistema de relaciones* referido al ámbito de las relaciones interpersonales. El mismo comprende las formas más importantes del capital social individual, conformado por el conjunto de redes egocentradas que permiten el manejo de contactos para llevar a cabo proyectos personales. Se le puede llamar además “*sistema*

---

*de relaciones” o “redes sociales” que son creadas a partir de un individuo y todo el entramado de interacciones que logra en el manejo de contactos que asume en la vida cotidiana.*

El desarrollo de las prácticas socioculturales efectuadas por hombres y mujeres de la comunidad, en el transcurso de su cotidianidad, vistas desde cualquier nivel de resolución y de interacción, son las que conforman, producen, reproducen, y/o transforman el contexto sociocultural que es típico de cada comunidad.

Cuando las prácticas socioculturales, es decir la creación, socialización y uso de la Tonada Carvajal en la comunidad que realizan cotidianamente, llegan a adquirir un carácter colectivo y además sistemático, se hacen concretas, y se manifiestan en patrones de interacción social o en sistemas de prácticas de la colectividad, por ello susceptibles de ser reproducidos y a la vez variados dialécticamente.

La vida de los pobladores de la comunidad se puede ver a través de los patrones de interacción social, en los que se manifiesta concretamente la praxis cotidiana reproduciéndolos y/o modificándolos. A su vez, ellos son los únicos capaces de cambiar el *sistema de relaciones* que se establece en las prácticas socioculturales realizadas alrededor de la Tonada Carvajal y en las prácticas donde se emplean las *décimas* y llegan a propiciar una relación coherente entre lo “individual social y lo colectivo social”.

Los patrones de interacción social al quedar establecidos, ya tienen en sí el germen del cambio en las relaciones sociales que se establecen al hacer uso de las *décimas* y en las nuevas interpretaciones que se realizan en la subjetividad de los individuos que pueden modificarlos generando otros patrones alternativos.

Es importante entonces aclarar que el contexto es una trama de relaciones entre diferentes formas de vida con dimensiones objetivas y simbólicas. Por lo que es imposible establecerlo alejado de la práctica cotidiana y de las subjetividades sociales.

Los contextos no se establecen de una vez y para siempre sino que son producidos, reproducidos o modificados debido a las características específicas de la praxis cotidiana concretada en los patrones de interacción social de los cuales son protagonistas los hombres y mujeres concretos y reales de la sociedad, es decir de la comunidad.

Como resultado final de todo este análisis se deriva que el complejo genérico del punto en Cuba lejos de ser una manifestación estancada, representa uno de los más importantes complejos musicales de nuestro país, el cual se ha desarrollado y continúan enriqueciéndose y transformándose.

### **1.6.2 Los estudios sobre la Tonada Carvajal.**

En el análisis documental a las investigaciones desarrolladas en Cienfuegos se aprecian dos grupos uno vinculado a la labor empírica de locutores, promotores culturales, críticos y otras a la literaria como es el caso de, Orlando Víctor Pérez Cabrera (1996) donde propone el rescate y difusión de la literatura de transmisión oral en el Escambray cienfueguero su investigación parte de la caracterización de expresiones de la literatura de transmisión oral y su difusión entre las actuales generaciones que habitan en dicha zona montañosa a partir de las posibilidades que ofrece el Programa de Español Literatura de 7mo grado, esta investigación se encuentra a nivel empírico descriptivo en el campo de la perspectiva sociocultural, el cual no ha sido tratado insuficientemente en estos trabajos. En el caso de Jesús Fuentes existen acercamientos antropológicos desde la literatura a la poesía evidente en la Tonada Carvajal.

### **1.7 El Patrimonio Inmaterial. Principios, características y teorías para la inventarización de una expresión oral musical.**

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 en la Conferencia General de la “UNESCO”, en su 32ª reunión: Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, celebrada en París en el 2003, definiendo al “Patrimonio Cultural Inmaterial” como:

*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.(...) (UNESCO: 2003:2)*

En este sentido la UNESCO define además al **Patrimonio Inmaterial** como:

*El conjunto de formas de la Cultura Popular y Tradicional, que no son más que las obras colectivas que emanan de una cultura y se basan en la tradición. Estas tradiciones se transmiten oralmente o mediante gestos y se modifican con el transcurso del tiempo. Se incluyen en ellas las tradiciones orales, las costumbres, la música, las lenguas, los bailes, los rituales, las fiestas, la medicina tradicional,*

---

*las artes culinarias y todas las habilidades especiales relacionadas con los aspectos materiales de la cultura, tales como las herramientas y el hábitat.*

(UNESCO, 2003:2)

El Patrimonio Intangible está presente en cada aspecto de la vida del individuo y está presente en todos los bienes que componen el Patrimonio Cultural: monumentos, objetos, paisajes y sitios. Todos estos elementos, productos de la creatividad humana, y por tanto, hechos culturales, se heredan, se transmiten, se modifican de individuo a individuo y de generación en generación.

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. (Baghli, Sid Ahmed, 2004:15)

### **1.8 La Convención del Patrimonio Inmaterial 2003. Sus fundamentos**

En la actualidad nos encontramos inmersos en procesos de mundialización y de transformación social, los cuales traen consigo graves riesgos de deterioro, desaparición y destrucción del patrimonio cultural inmaterial, debido en particular a la falta de recursos para salvaguardarlo. Existe una creciente voluntad universal y preocupación común de salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial de la humanidad, en este sentido es necesario destacar la importante labor que realiza la UNESCO en la elaboración de instrumentos normativos para la protección del patrimonio cultural, en particular la Convención para la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural de 1972. Además, las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos desempeñan un importante papel en la producción, la salvaguardia, el mantenimiento y la recreación del Patrimonio Cultural Inmaterial, contribuyendo con ello a enriquecer la diversidad cultural y la creatividad humana.

Por tanto el Patrimonio Cultural Inmaterial tiene hoy una importancia ampliamente reconocida por la comunidad mundial, así como su salvaguardia. Entendiendo por “salvaguardia”:

*Las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del Patrimonio Cultural Inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión -básicamente a través de la enseñanza formal y*

---

*no formal- y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos. (UNESCO, 2003)*

La Convención de la UNESCO de 1970 definió por primera vez desde el punto de vista teórico y metodológico el concepto de Patrimonio Cultural y promovió una profundización y ampliación del concepto de patrimonio cultural, encaminando además, el criterio de que el patrimonio de cualquier época debe ser protegido.

Por ello los inventarios y la documentación son importantes en el rescate del Patrimonio Cultural de ahí su importancia en los elementos de protección y en la creación de legislaciones, la deontología del trabajador de patrimonio y sobre todo los elementos a tener en cuenta para enfrentar el turismo dedicado a este tipo de especulación y evitar el tráfico ilícito, la especulación y la destrucción del patrimonio de cada nación y sus interpretaciones. De esta forma la UNESCO (2003) propone en su 32 Conferencia para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial el término de **Inventario**, siendo este:

*El Proceso de recogida, asiento y clasificación de información sobre el patrimonio cultural destinado a asegurar la identificación con fines de salvaguardia, éste se confecciona con arreglo a cada situación propia, por lo que puede ser uno o varios. El o los inventarios se actualizarán regularmente. Para ello resulta fundamental la participación de comunidades, grupos y personas. UNESCO (2003)*

En los últimos años se vienen abriendo paso ciertos cambios conceptuales en relación con el Patrimonio Cultural al considerar el mismo como algo de todos, independientemente cual sea el lugar geográfico concreto donde se halle. Se trata de interiorizar una idea donde el Patrimonio sea de cualquier lugar y tiempo de su creación, es una contribución al Patrimonio Cultural de la Humanidad como un todo. La ampliación del concepto de patrimonio tanto en su temporalidad como en su propio objeto permite el surgimiento de una serie de conceptos como: Patrimonio Cultural Viviente, Patrimonio Oral, Patrimonio Intangible, Persona Patrimonio, tratado como procesos inseparables de los actos humanos con un valor fundamental asignado.

De esta manera se abre un abanico de posibilidades de recursos no renovables en constante transformación y creación que pueden ser empleados como recursos potenciales de una comunidad, que permita la obtención de ingresos para su auto desarrollo, de uso sostenible como recurso patrimonial traducido en la gestión y conservación, denominada proceso de apropiación social y económica del Patrimonio Cultural.

El Artículo 12 de la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial, adoptada del 17 de octubre de 2003 por la Conferencia General de la UNESCO, establece que el patrimonio cultural inmaterial infunde a las comunidades, grupos e individuos un sentimiento de identidad y de continuidad, mientras que la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial asegura la diversidad y aumenta la diversidad cultural.

Una importante medida preliminar para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial consiste en asegurar su identificación confeccionando y actualizando regularmente uno o varios inventarios nacionales. (UNESCO, 2003)

Uno de los medios más eficaces para llevar a cabo la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial consiste en garantizar que los detentadores de dicho patrimonio prosigan con el desarrollo de sus conocimientos y técnicas y las trasmitan a las generaciones más jóvenes. Hoy día se ha hecho imprescindible suscitar un mayor nivel de conciencia, sobre la importancia que ha alcanzado el patrimonio cultural inmaterial y la necesidad de su salvaguardia, debido a la función que cumple este patrimonio como factor de acercamiento, intercambio y entendimiento entre los seres humanos, crisol de la diversidad cultural y garante del desarrollo sostenible, como se destaca en la Recomendación de la UNESCO sobre la salvaguarda de la cultura tradicional y popular de 1989, así como en la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural de 2001 y en la Declaración de Estambul de 2002, aprobada por Tercera Mesa Redonda de Ministros de Cultura. Esta es la razón por la cual el patrimonio, en todas sus formas, debe ser preservado, valorizado y transmitido a las generaciones futuras como testimonio de la experiencia y de las aspiraciones humanas.

A pesar que todavía no se dispone de un instrumento multilateral de carácter vinculante destinado a Salvaguardar el Patrimonio Cultural Inmaterial, la UNESCO ha desarrollado diferentes programas relativos a este patrimonio, en particular la Proclamación de las obras maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad.

### **1.9 La expresión de la oralidad como manifestación del Patrimonio Inmaterial. La Conversión del 2005 sobre la diversidad cultural. La Tonada Carvajal.**

El patrimonio, como expresión generalizada, es conocido principalmente como patrimonio cultural, en el cual se encuentra “el conjunto de exponentes naturales o productos de la actividad humana, que nos documentan de forma excepcional, tanto de la cultura material, espiritual, científico, histórica y artística en las distintas épocas que nos precedieron, como del presente, y que todos por su carácter ejemplar y representativo del desarrollo de la cultura, estamos en la obligación de conservar y mostrar a la actual generación y a las

futuras”” (Portu C, 1986:2). Pero lo cierto es que este fenómeno tiene varias clasificaciones en sí, que a la vez distinguen al patrimonio en su totalidad. Según la UNESCO existe una clasificación general del patrimonio en la que se encuentran el llamado Patrimonio Mueble, el Patrimonio Inmueble, el Patrimonio Natural, el Patrimonio Paisajístico y el recién reconocido Patrimonio Inmaterial. (Soler, 2008)

Se ha empleado el término de Patrimonio Cultural Intangible, que es lo que se conoce como patrimonio inmaterial, definido como: las creaciones colectivas de una comunidad cultural, enraizada en sus tradiciones. [Sus] diferentes formas [...] se expresan a través de los idiomas, las tradiciones orales, las costumbres, la música, la danza, los ritos, los festivales, la medicina tradicional, la artesanía y las habilidades constructivas tradicionales.

La Constitución de la UNESCO establece que esta Organización tiene como fin ayudar a la conservación, al progreso y a la difusión del saber, vigilando por la conservación y la protección del patrimonio de la humanidad. Las convenciones que realiza esta organización van encaminadas a establecer normas y reglas para la preservación, registro y defensa del patrimonio cultural, ya sea tangible o intangible. Además, esta organización tiene dentro de sus tareas principales encontrar criterios para orientar la acción de los países y hacer un llamado para que sean parte activa del esfuerzo internacional por salvar la identidad de cada pueblo.

En el año 1972 fue aprobada por la Conferencia General la Convención para la protección del patrimonio mundial cultural y natural. Desde entonces se comienza a tomar cierto interés en la protección del patrimonio denominado como inmaterial.

En las últimas dos décadas la UNESCO ha promovido esfuerzos por incluir en las políticas gubernamentales destinadas a la preservación del patrimonio mundial, al patrimonio considerado como esa significativa parte de la creación humana no limitada a los valores patrimoniales materiales. Este abarca desde las diversas formas de comunicación artística, hasta la conciencia identitaria y diferenciadora de unos pueblos respecto de otros, basados en la tradición oral y gestual.

Entre 1988 la Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe de la UNESCO publica la revista “Oralidad”. Se hace para ayudar al rescate de la tradición oral de América Latina y el Caribe, constituyendo un sitio donde se reflexiona, se discute y se difunde el patrimonio oral de la región.

En 1999 se decide crear la distinción internacional Obras maestras del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad, cuya primera proclamación se efectuó en París en mayo de

---

2001, donde se incorpora la noción de «Inmaterial» como concepto añadido al patrimonio oral.

El 2001 continúa marcando pautas: se celebra en Italia la Reunión Internacional de Expertos acerca del “Patrimonio Cultural Inmaterial: definiciones operacionales”, se diseña un plan de acción para Salvaguardar el Patrimonio Intangible, donde se manifiesta la necesidad de redactar un instrumento normativo a escala internacional para su protección dirigido a creadores y las comunidades que tienen este tipo de patrimonio. En noviembre del 2002, en Francia tiene lugar la Convención Internacional para la Salvaguarda del Patrimonio Inmaterial, definiéndose conceptualmente.

La aprobación en el año 2003 de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, ha sido un significativo paso de avance, ya que con esto han surgido políticas culturales capaces de atender, preservar, promover y proteger este patrimonio. De manera inmediata a la aprobación, la UNESCO movilizó su amplio potencial intelectual y dedicó el no. 221/222 de la revista *Museum* internacional al también denominado «patrimonio intangible» La riqueza de la realidad es siempre más amplia y profunda que el limitado arsenal denominativo que posee cada lengua para definir de modo pertinente los conceptos.

De ahí que la idea de nombrar «Patrimonio Inmaterial» a esta parte tan importante del quehacer humano sea un hecho inapropiado e insuficiente, pero triunfante al menos en el contexto unescario. La noción de «Cultura Inmaterial» ha representado un significativo salto atrás en relación con lo que la antropología cultural ya había avanzado al colocar a la cultura tradicional y popular en el centro de interés y acción de la UNESCO.

---

## CAPITULO II: FUNDAMENTACIÓN METODOLÓGICA DE LA INVESTIGACIÓN

### **2.1 Diseño Metodológico.**

**Título:** La Tonada Carvajal como expresión del Patrimonio Inmaterial en el municipio de Cumanayagua.

**Tema:** La música popular tradicional como expresión patrimonial.

#### **Situación Problemática:**

Se escoge el tema por ser uno de la expresión de la música y la oralidad de la cultura popular y tradicional en Cumananayagua lo relacionado con la música campesina y en especial de las tonadas y de ellas la Tonada Carvajal por su importancia en la cultura de la región de Cienfuegos.

No obstante las investigaciones como expresión patrimonial son insuficientes, solo se ha desarrollado a nivel de las investigaciones museológicas en las colecciones del cultivador principal Luís Gómez y las formas de expresión que se han desarrollado en este poblado a partir de los códigos culturales que la tipifican y la construcción sociocultural de las mismas que han trascendido en la memoria individual y colectiva de Cumanayagua.

Los estudios valorados carecen de un análisis sociocultural de esta manifestación de la música y de esta expresión de la música popular tradicional y en especial de su inventarización como expresión del Patrimonio Inmaterial.

#### **Problema de Investigación:**

¿Cómo contribuir a la declaración de la Tonada Carvajal como expresión del Patrimonio Inmaterial de la música popular tradicional en el municipio de Cumanayagua?

#### **Objetivo General:**

Inventariar la Tonada Carvajal como expresión del Patrimonio Cultural Inmaterial de la música popular tradicional en el municipio de Cumanayagua.

#### **Objetivos específicos:**

- Caracterizar los escenarios culturales, socioeconómicos donde surge y se desarrolla la Tonada Carvajal como variante del punto cubano expresión de la música popular tradicional en el municipio de Cumanayagua.
- Identificar los principales portadores de la Tonada Carvajal como variante del punto cubano expresión de la música popular tradicional en el municipio de Cumanayagua y sus principales expresiones.
- Analizar las particularidades técnico artístico y sociocultural de la Tonada Carvajal como variante del punto cubano expresión de la música popular

tradicional en el municipio de Cumanayagua desde los patrones de interacción sociocultural.

**Idea a defender:**

Inventario de la Tonada Carvajal como variante del punto cubano a partir de la caracterización de sus escenarios socioculturales, la identificación de los principales portadores, la determinación de las particularidades técnico artístico contribuirá a su declaración como Patrimonio Inmaterial del municipio de Cumanayagua.

**2.2 Novedad del Tema**

Con este estudio se inician los inventarios y declaratorios relacionados con el punto cubano como expresión de la música popular tradicional y Patrimonio Inmaterial en Cumanayagua y en Cienfuegos así como el crecimiento de los catálogos y expresiones patrimoniales en este orden en Cuba justificándola científicamente.

Se logra interpretar desde el método etnográfico y con el empleo de la perspectiva sociocultural, una expresión de la música popular tradicional del municipio de Cumanayagua que permite continuar aportando desde la práctica a la construcción teórica de esta perspectiva desde las prácticas e interacciones específicas que la determina como Patrimonio Cultural y facilita los procesos de operacionalización del Patrimonio Inmaterial.

**Objeto de investigación:**

Música popular tradicional como expresión del Patrimonio Cultural Inmaterial

**Campo:**

La Tonada Carvajal como expresión del Patrimonio Inmaterial de la música popular tradicional en el municipio de Cumanayagua.

**Tipo de Estudio**

Descriptivo. Teniendo en consideración que la perspectiva sociocultural exige una valoración de cómo se está comportando la producción de la Tonada Carvajal, sus principales tendencia, temas y diseños abordados, las técnicas más frecuentes su relación con los hitos históricos y sociales, los símbolos y significados que utilizan, así como, los recursos de los elementos estéticos de la música popular tradicional, además se abordarán las diferentes maneras en el municipio de Cumanayagua.

De igual manera comprende una caracterización de la Tonada sus características principales y singulares que la distinguen en el campo artístico cultural y popular.

Se tuvo como objetivo detallar en las propiedades y particularidades de sus prácticas tanto de comunidades, grupos o individuos; así como cualquier otro fenómeno que se analice.

Además el método empleado exige una descripción densa de esta festividad para su análisis y visualización de los procesos de interacción que la determinan como Patrimonio Inmaterial y las exigencias metodológicas del inventario. En este caso es la Tonada Carvajal como variante del complejo genérico punto cubano expresión de la música popular tradicional y sus particularidades en Cumanayagua desde la perspectiva sociocultural.

### **Universo:**

El conjunto de producciones de la Tonada Carvajal de los tonadistas que emplean como expresión de la música popular tradicional en el municipio de Cumanayagua.

### **Muestra:**

Se sustenta en los portadores principales y de mayor relevancia en la práctica de la tonada tanto muertos como vivos y que hacen trascendentes la tonada, además que poseen las condiciones vocales, de memoria, de reproducción sociocultural, de construcciones y de valoraciones sociales y culturales, poseen un reconocimiento social y grupal como portadores auténticos y continuadores además de la calidad como tonadista y su inserción en los procesos de visualización y promoción social, poseen un mayor vínculo creativo, innovador e institucional en todo este proceso en las diferentes manifestaciones, técnicas, materiales y significados.

Será Intencional, no probabilística

### **Autores con producción Artística**

1. Luis Gómez (El Dinámico) Dominaba con un lirismo, muy particular, la amplia gama tonadística del punto cubano. Fue reconocido como “El Rey de la Tonada Carvajal”. Cantor bohemio de una poesía de alto vuelo, improvisador ágil, pero mejor pensador en la poesía escrita. Además posee composiciones dedicadas a Cumanayagua
2. Américo Valdés Sabino (El Tomeguín de La Habana) También conocido el Coloradito Valdés, Improvisador, cantaba junto a Luis Gómez. Deleitaba con sus elocuentes décimas y fue muy elogiado por el público radioescucha.
3. Jorge Sosa (El Sinsonte Cienfueguero) Improvisador y repentista, cantaba junto a Luis Gómez, posee valores musicales, improvisa en el programa campesino radial “Así es mi Tierra” de Radio Cumanayagua. Es miembro de la

Comisión Nacional para la evaluación de los poetas. Profesor del Taller de Repentismo en Cienfuegos.

4. Antonio de Jesús Jiménez Martínez. (El Zunzuncito) Niño repentista cultivador de la Tonada Carvajal, se prepara en el Taller de Repentismo.
5. Félix Hernández Curbelo (Sorzal de la montaña) También es conocido por Felo Repentista aficionado de las peñas campesinas “Luis Gómez” y “Bajo la Ceiba” también improvisa en el programa radial campesino “Así es mi Tierra” de Radio Cumanayagua.
6. Pedro Luis Morales Morales. Poeta y Repentista aficionado de la Peña Campesina “Luis Gómez” y el programa campesino radial “Así es mi Tierra” de Radio Cumanayagua. Cultor de la décima culta.
7. Pedro Antonio Martín Perera Repentista aficionado de las peñas campesinas “Luis Gómez” y “Bajo la Ceiba” también improvisa en el programa radial campesino “Así es mi Tierra” de Radio Cumanayagua.

De manera general se seleccionaron estos autores musicales por:

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

**Especialistas:**

1. María Teresa Linares. Doctora en Ciencias del Arte y Profesora Titular Adjunta del Instituto Superior de Arte. Ha impartido clases en los conservatorios de música Amadeo Roldán y Alejandro García Caturla. Fue profesora de la Escuela de Verano de la Universidad de La Habana, fundadora del Instituto de Etnología y Folclore de la Academia de Ciencias, donde realizó investigaciones de campo e impartió cursos a investigadores. **Ver Anexo No. 23**
2. Mariano Ferrer. Investigador de la música tradicional y popular campesina en la Provincia de Cienfuegos.
3. Alberto Vega Falcón. Licenciado en Español Literatura. Poeta, escritor e investigador de la música tradicional y popular campesina. Profesor el Taller

de Repentismo en Cienfuegos. Estuvo muy cerca de la vida y obra de Luis Gómez.

4. Fabio Boch. Director del programa radial “La Hora de Luis” en la Emisora “Radio Ciudad del Mar”, quien condujo este programa junto a Luis Gómez.
5. Jesús Garrigas. Metodólogo de música del Centro Provincial de Casas de Cultura.
6. Alfredo Águila Hurtado. Licenciado en Física. Profesor en la Sede Universitaria del Municipio de Cumanayagua impartiendo la asignatura de Música Cubana. Director del programa radial campesino “Así es mi Tierra” de la emisora “Radio Cumanayagua”
7. Orlando Víctor Pérez Cabrera. Máster en Ciencias de la Educación, escritor. Imparte clases en el Taller de Repentismo del municipio de Cumanayagua.
8. Yusbiel José León Valdivies. Dtor. en Ciencias Médicas e improvisador y repentista, Imparte clases en el Taller de Repentismo del municipio de Cumanayagua.
9. Marieta Norma Borroto Rodríguez. Máster en Ciencias de la Educación. Especialista de Cultura Popular Tradicional en la Casa de Cultura “Habarimao” en el municipio de Cumanayagua.

De manera general se seleccionaron estos especialistas por:

- Dominio histórico cultural del tema.
- Experiencia en la investigación de los procesos de la música tradicional y popular campesina.
- Por el nivel científico alcanzado en los procesos de catalogación y socialización
- Su papel en la crítica del territorio.
- Prestigio que poseen dentro de los autores, las instituciones y los medios masivos de comunicación.
- Su papel en la construcción, crítica y valoración de este género.

### **2.3 Fundamentos metodológicos de la investigación.**

Es necesario precisar cuestiones de orden metodológico que en la actualidad se debaten en los principales centros de investigación acerca de los procesos investigativos de la música popular tradicional en Cuba y la determinación de patrimonios culturales inmateriales relacionados con el tema que desde la experiencia investigativa de la carrera viene asumiendo durante años para el inventario del

Patrimonio Inmaterial. Incluye alrededor diversos elementos de estudio por la importancia que revisten para la investigación:

- La comprensión de las funciones diversas y contradictorias de la tonada en el marco cubano.
- La asociación de las principales formas de relación y socialización concretas a modelos socioculturales establecidos en Cuba.
- La presencia de expresiones y manifestaciones que se han fortalecido posteriores a los noventa, a partir de prácticas en fiestas tradicionales, actividades artísticas, institucionales y en la propia comunidad con fuertes evidencias de contenido sociocultural, en la sociedad actual.

Se asumió el paradigma cualitativo, sobre el objeto y la finalidad del análisis en una reflexibilidad fundamentalmente epistemológica y ontológica, del lugar y la posición que ocupa la Tonada Carvajal como variante del punto cubano expresión de la música popular tradicional de alto contenido subjetivo en los actores sociales y la del sujeto investigador, como parte del objeto observado y artífice del contexto de observación por los diversos escenarios donde se desarrolla esta expresión de la música tradicional y popular.

Por eso es importante la necesidad de la integración metodológica que exige el estado actual del debate en las Ciencias Sociales y en particular de la cultura popular y tradicional y dentro de ellas la autora asume:

Triangulación de los datos. Se utiliza para obtener información teórica acerca de la tonada cubana y en especial de la Tonada Carvajal , sus expresiones y formas de relación, los espacios culturales y físicos geográficos donde se desarrollan, sus ritos y maneras de comportamiento, para valorar la presencia actual en la cultura cubana que la colocan como evidencia del patrimonio en diferentes épocas, y contrastar empíricamente los datos obtenidos en los trabajos relacionados al respecto, las evidencias en las entrevistas y las observaciones de las realidades donde existen los procesos de creación, socialización de la Tonada Carvajal esto permitirá el control, dimensiones, tiempo, espacio y nivel analítico en los que se obtiene la información , la constatación y validez de la misma.

Triangulación de especialistas El uso de diferentes analistas o codificadores como parte del estudio de un proceso de patrimonialización que implica conocer la visión y caracterización realizada a la Tonada Carvajal , sus principales expresiones así como las esenciales propuestas de inventarización y consensos tan importante para la determinación patrimonial.

Método empleado es el etnográfico en especial para las tonadas campesinas permite valorar desde una descripción densa que facilita la determinación en un proceso reflexivo orientado con la compilación de técnicas para garantizar una interpretación coherente, rescate, socialización sistémica y sistemática de la misma dentro de la propia comunidad que la genera.

Su intencionalidad se concreta en el estudio de la Tonada Carvajal y su inventario que involucran y articulan a personas interesadas en rescatar y socializar 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 de fácil empleo desde el contenido que representa la Tonada Carvajal como expresión patrimonial.

### **Unidades de análisis:**

- Tonada Carvajal
- Patrones de interacción sociocultural
- Inventario del Patrimonio Inmaterial de la Tonada Carvajal.
- Agentes socioculturales

Estas unidades de estudio se estructuraron para la comprensión metodológica y la visualización del proceso investigativo, comprometida desde la siguiente organización.

### ***2.4 Criterios de análisis empleados en la aplicación de los métodos e instrumentos.***

Las ciencias sociales en la actualidad cobran gran importancia por sus aportes a la perspectiva sociocultural abordada desde varias materias sobre todo social y antropológica conformada para comprender la investigación desde lo cualitativo siendo asumido en este trabajo.

Dicha investigación se centra en la Tonada Carvajal prevaleciente en el municipio de Cumanayagua, como expresión de la cultura popular y tradicional y manifestación del Patrimonio Inmaterial. La investigación asumida requiere de técnicas e instrumentos que apoyen la interpretación del fenómeno estudiado presentes en el contexto.

De ellos se emplearon las técnicas de la entrevista a profundidad, análisis de documentos y dentro del análisis de documentos, el análisis de contenido de la Tonada escogida para su estudio, además se utilizó la observación participante que facilitara los procesos de contratación y validación de los datos obtenidos durante la investigación.

La técnica de investigación más representativa del método etnográfico es la observación participante porque recoge información que se lleva a cabo en el contexto o ambiente natural, lugar este, donde se producen los diferentes acontecimientos e interacciones sociales.

### **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.

Significativo fueron 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 él, y a la vez, definir claramente dónde, cómo y qué debe observar y escuchar dado las exigencias de las etnografías culturales para evidenciar las políticas culturales. **(Ver Anexo No. 23)**

### **Análisis de Documentos.**

La selección y análisis de documentos es una técnica que ahorra esfuerzo y rentabiliza el trabajo del investigador, además de indicar situaciones y hechos por estudiar, aún más en este objeto de estudio pues para este caso los documentos requieren de un análisis valoración profunda de los mismos. Se estudiaron los siguientes documentos; textos y manuscritos sobre la Tonada Carvajal, El punto cubano de Linares, M.T. (1999), estudios realizados por el Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana, (1987), expediente de Luis Gómez, Expediente de Radio Cumanayagua. Entorno demográfico este documento fue útil para la caracterización del municipio, directrices de la UNESCO de gran valor para justificar el Patrimonio Inmaterial entre otras

1 Documentos no escritos (videos y fotografías de trabajo de campo de Luis Gómez, parrandas campesinas, entre otros).

### **La Entrevista en Profundidad**

A través de ella se obtuvo información requerida amplia y abierta, técnica artística, permitió tener bien claro, los objetivos y los aspectos importantes que se persigue con

dicha entrevista y ejecutarla de forma dinámica, logrando un ambiente de cordialidad, coherente y de diálogo que facilita obtener información confiable.

Se empleó la entrevista estructurada con cuestionamientos ordenados y formulados que facilitaron el intercambio de opiniones y perfeccionamiento de la actividad. Además se usó la modalidad de entrevista cara a cara con especialistas y repentistas, en caso de especialistas más distantes la entrevista se efectuó por vía telefónica. La entrevista seguirá el ritmo marcado de las preguntas las formas de comunicación, aprendizaje, versiones de la función y empleo de la Tonada Carvajal a profundidad, se logró penetrar en la percepción de los procesos artísticos y culturales, la interacción sociocultural y las formas de normación, socialización y transmisión de la Tonada Carvajal. (**Ver Anexos No. 21**)

### **2.5 Operacionalización de las unidades de análisis.**

A continuación se relaciona dos tablas que contienen las unidades de análisis, dimensiones e indicadores y seguidamente otra que expone las técnicas utilizadas

**Tabla 1** Unidades de análisis, Dimensiones e Indicadores

<b>Unidad de análisis</b>	<b>Dimensiones</b>	<b>Indicadores</b>
Tonada Carvajal	Teórica, histórica y metodológica.	Definiciones y estudios sobre el punto cubano. Definiciones y estudios sobre la Tonada Carvajal. Caracterizaciones de la Tonada Carvajal Características históricas y contextuales en que surgen las Tonadas. -Historia de Tonada Carvajal en Cumanayagua. -Características como expresión de la cultura popular y tradicional desde las concepciones teóricas y metodológicas que lo definen. Características de las Tonada Carvajal para su declaratoria como Patrimonio Cultural.

<p>Patrones de interacción sociocultural</p>	<p>Particularidades y patrones de interacción de la Tonada Carvajal</p>	<p>-Caracterización de la Tonada Carvajal en Cumanayagua y sus comunidades.          -Estructura de tonada y variantes.          - Formas esenciales de realización y creación          -Temáticas aborda.          -Elementos materiales en que se emplean conjuntos instrumentales típicos que se utilizan en la tonada cubana y Carvajal          -Principales formas y vías de transmisión.          -Determinación a partir de sus niveles de imbricación.          -Nivel de actualización.          -Efectividad sociocultural de la Tonada Grado y niveles de interacción social y cultural</p>
<p>Inventario de la Tonada Carvajal</p>	<p>Análisis estratégico (planificación, implementación)</p>	<p>Correspondencia con las estrategias nacionales y necesidades territoriales del rescate del patrimonio relacionados con las tonadas campesinas en Cienfuegos.          Utilización y alcance de espacios de rescate e inventarización de la tonada.          Características, desde los siguientes elementos: popular, tradicional.          Propuesta de inventarización de la Tonada Carvajal como expresión patrimonial          Singularidades de la Tonada Carvajal como Patrimonio Inmaterial          Consensos para su declaratoria          Niveles de operacionalización de su contenido en el sistema institucional y social.</p>

	Inventarización (impacto)	Resultados y satisfacción de las acciones de inventarización. (impacto)
	Manifestación cultural patrimonial.	Capacidad de expresar elementos tradicionales de los valores culturales regionales. Demanda y satisfacción de este tipo de manifestación artística en función del tipo de público y locaciones.
	Institucional	Capacidad institucional de socialización.
	Practicantes comunitarios.	Características organizativas, calidad, tipología, criterio de selección de las acciones y sus participantes. Valoración acerca de la dimensión institucional.
	Público	Caracterización, preferencias, niveles de participación, niveles de pertenencia social y artística Valoración acerca de la dimensión institucional

**2.6 Técnicas empíricas empleadas desde la perspectiva sociocultural.**

A continuación se muestra la tabla 2 relacionando las técnicas durante la investigación

**Tabla 2** Técnicas utilizadas durante la investigación.

Técnicas Empleadas	Variable	Objetivo	Dimensiones	Fase de la Investig
Análisis de documentos	Estudios de la Tonada Carvajal en la localidad del municipio de Cumanayagua	Fundamentar a partir del análisis las características históricas, contextuales, teóricas y metodológicas que sustentan los estudios científicos sobre la Tonada Carvajal como género de la música	Histórica, teórica y metodológica.	Antecedentes históricos y teóricos.

		tradicional popular de la comunidad del municipio de Cumanayagua.		
	Inventarización de la Tonada Carvajal como género de la música popular tradicional.	-Analizar la documentación, inventarios, investigaciones y justificaciones patrimoniales y socioculturales, así como el tradicional.	Organización, planificación, ejecución y evaluación.	-Evaluación de las estrategias y desarrollo de los géneros de la música popular tradicional desde la perspectiva sociocultural. (Análisis de los resultados)
	La Tonada Carvajal como género de la música popular tradicional.	-Caracterizar la Tonada Carvajal en la comunidad de Cumanayagua -Determinar tendencias y proyecciones de la variante del punto cubano la Tonada Carvajal como expresión de la música popular tradicional, así como su sistema legal, institucional y social.	Manifestación Patrimonial.	Antecedentes históricos y socioculturales desde la perspectiva comunitaria.

<p>Entrevistas en profundidad a portadores, a miembros de la comunidad y a especialistas.</p>	<p>Especialistas que han investigado sobre temas relacionados con el repentismo. Género de la música popular tradicional que se desenvuelven en la comunidad de Cumanayagua</p>	<p>-Caracterizar los procesos y estudios investigativos a partir de los siguientes elementos:          Descripción de la Tonada Carvajal como género de la música popular tradicional.          Valorar sus características populares.          Caracterizar la Tonada Carvajal como expresión sociocultural en función de las necesidades y opiniones de los agentes socioculturales involucrados.          Valorar las opiniones y niveles de satisfacción de los portadores sobre mecanismos, utilización, y alcance de la Tonada Carvajal en sus diferentes niveles y dimensiones culturales y</p>		
---	---	--	--	--

		<p>patrimoniales.</p> <p>Valorar las acciones de determinación, identificación e inventarización, socialización y promoción de la Tonada Carvajal como género de la música popular tradicional, los resultados y efectividad sociocultural.</p>		
Observación participante.	<p>Escenarios físicos, culturales y entornos naturales, donde se desarrolla la Tonada Carvajal como variante del complejo genérico del punto, así como los estudios y valoraciones al respecto.</p>	<p>-Determinar la capacidad de expresar elementos tradicionales de los valores culturales y regionales de la Tonada Carvajal, y satisfacer demandas de este tipo de manifestación patrimonial, en función de un tipo particular de actividad comunitaria.</p>	<p>Manifestación patrimonial y actividad tradicional</p>	<p>-Antecedentes históricos. - Prácticas socioculturales vinculadas a la Tonada Carvajal como género de la música popular tradicional.</p> <p>-Contrastación de datos y métodos.</p> <p>-Evaluación de la información.</p> <p>-Análisis de los resultados</p>

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

### 2.7 Conceptualización de la investigación

**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 y Guanche, 2007:9)

**Música popular tradicional:** “Aquella que crea, desarrolla y transmite el pueblo de generación en generación en un constante en un 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 la reciba. (Esquinazi Pérez, 2005)

**Punto cubano o quajiro:** Género musical, compuesto por la tonada (línea melódica) y la décima (texto). Generalmente, tiene acompañamiento instrumental, aunque puede ser solamente cantado. (Mejuto y Guanche, 2007:48)

**Tonada menor, española o Carvajal:** En esta modalidad se ponen en evidencia las características melódicas que la aproximan a formas del canto de Andalucía el de Islas Canarias; se denomina menor, pues ese es el modo utilizado para entonarla. Esta variante está muy extendida en la zona occidental y presenta las características del estilo libre. (Giro, 2009)

---

**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 E., 2008)

**Repentismo:** Improvisación. Arte de improvisar versos, con diferentes formas estróficas y distintas formas y distinta música, con o sin acompañamiento instrumental. En Cuba, nombre genérico del arte de improvisación de décimas. (Díaz Pimienta, 1998)

**Poesía oral improvisada:** Nombre genérico del arte de la improvisación poética, manifestación poético – musical que con distintos nombres y características se da en casi todos los países, lenguas y culturas. Es poesía (siempre se hace en versos), es oral (siempre se hace cantando o hablando) y es improvisada (siempre es “inventada” en el momento el texto, no así la música que suele responder a las distintas tradiciones). La poesía oral improvisada es una de las más universales y antiguas manifestaciones artísticas del hombre; mucho más antigua que la escritura como otras formas de canto y expresión. (Díaz Pimienta, 1998)

**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.

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

**Prácticas socioculturales:** Se emplea para definir la Tonada Carvajal toda la actividad cultural 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, produciendo y modificando el contexto sociocultural tipificador de su comunidad. (Soler, 2009)

**Inventario del Patrimonio Inmaterial:** “ Proceso científico que constituye un sistema de planificación proyectiva (a mediano y largo plazo) que propone procesos de identificación, conocimiento, valoración, denominación, designación, evaluación e impactos de expresiones patrimoniales de acuerdo con las indicaciones de las

Convención del Patrimonio Inmaterial en sus artículos 11 y 12, así como de los procedimientos operacionales que requieren de una justificación científica para expresar su forma de pertenencia, pertinencia, transmisión y actualización, derechos culturales, excepciones comunitarias, contextos y responden a metodologías únicas de trabajo mediante un sistema de acciones dirigidas a establecer e impulsar la relación activa entre la población y la cultura, posibilitar la sostenibilidad para salvaguardar y rescatar. 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.

Procesos de investigación desarrollado principalmente desde el método etnográfico de la cultura que implica acciones científicas dirigidas a identificar, registrar, analizar y proponer manifestaciones del Patrimonio Inmaterial a partir de la descripción esencialmente densa para registrar conocimientos patrimoniales. Narrativa de los fenómenos socioculturales para su caracterización, interpretación, documentación y operacionalización de las expresiones inventariadas tras la exploración del fenómeno sociocultural desde la explicación de sus significados, significantes, de procesos consensuados de las funciones de los procesos patrimoniales. (Soler, Salvador David. 2001 Conferencia sobre operacionalización del Patrimonio Cultural en la provincia de Cienfuegos. Taller Internacional de Consulta sobre Patrimonio Cultural Inmaterial (La Habana, 2010))

---

## CAPITULO III: ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS

### **3.1 Características del municipio de Cumanayagua.**

Para la caracterización de los escenarios se desarrolló bajo el empleo del análisis documental y la observación de los mismos. Fueron consultados el diagnóstico social del Consejo Popular, el Programa de Desarrollo Cultural y la Historia de esa localidad existente en el Museo municipal.

El municipio Cumanayagua se encuentra situado al suroeste de la provincia Cienfuegos, cerca de los ríos Arimao y el Hanabanilla; limita al norte con Cruces, al sur con el Mar Caribe; al este Trinidad y Manicaragua; y al oeste con Palmira y Cienfuegos. Es el mayor y único municipio montañoso de la provincia de Cienfuegos con una extensión territorial de 1101,8 km<sup>2</sup>, de ellos 400,0 km<sup>2</sup> corresponden al macizo Guamuhaya. **(Ver Anexo No. 7)**

Cumanayagua surgió como municipio al implantarse la división política administrativa, quedando conformada por ocho lugares urbanos habitados, Cumanayagua, Arimao, Barajagua, Comunidad Arimao, Comunidad El Tablón, Comunidad La Parra, Comunidad Breñas, La Sierrita y por 66 asentamientos rurales, de ellos 30 están enclavados en el Plan Turquino. El municipio está dividido administrativamente en 13 Consejos Populares que abarcan un total de 95 circunscripciones. **(Ver Anexo No. 8 y 9)**

El municipio se caracteriza por sustentarse en el desarrollo económico-industrial y agropecuario; con predominio de las ramas de ganadería y agricultura no cañera: café, cítricos y cultivos varios además de ser reservorio favorable para el desarrollo forestal, cafetalero, ganadero y tabacalero. Su potencial de terrazas aluviales con arenas, arcillas y gravas son de alto valor para la industria de la construcción, buen ejemplo de estas lo hayamos en la zona de Arimao.

La industria está liderada por la Empresa de Productos Lácteos "Escambray". La actividad económica del territorio está constituida por 131 entidades, las que se desglosan de la siguiente manera: 9 entidades de la Esfera Productiva; 6 Unidades Presupuestadas; 13 Cooperativas de Producción Agropecuaria (CPA), 34 Cooperativas de Créditos y Servicios (CCS), 30 Unidades Básicas de Producción Cooperativa (UBPC), 39 establecimientos los que conforman parte de nuestra infraestructura económica.

Las cualidades paisajísticas de Cumanayagua son aptas para el desarrollo de las actividades turísticas. Aquí es válido destacar el atractivo del parque El Nicho -

conjunto de saltos naturales, y ejemplo de turismo ecológico-; la Cueva Martín Infierno, así como los bellos parajes del Circuito Sur.

El territorio muestra un desarrollo social sostenido; avalado por un sistema educacional que comprende todos los niveles de enseñanza, un sistema de salud que dispone de instalaciones equipadas y personal calificado, y un apreciable potencial deportivo, con instalaciones que posibilitan la práctica y el acceso masivo de sus pobladores.

La esfera educacional cuenta con una cantidad de 67 escuelas, de ellas: 3 Círculos Infantiles, 3 Escuelas Primarias, 51 Escuelas Especiales, 2 Secundarias Básicas, 2 Pre- Universitario, 2 Escuelas de ETP, 1 Centro de Educación de Adultos, 5 Centros Mixtos. En lo que a cultura se refiere existen instituciones, proyectos y grupos artísticos de diferentes manifestaciones que ayudan a elevar la cultura integral en nuestro municipio. Cuenta con diferentes instituciones culturales: Galería (1), Casa de Cultura (1) Museos (2; uno en la montaña), Cines (2; una en el Turquino), Salas de videos: (6; 3 de ellas en la montaña), Librería: (2; 1 en la montaña), Bibliotecas: (2; 1 recién abierta en la montaña); y diferentes proyectos artísticos ,tales como un Conjunto Artístico en la Montaña (CAIME), que aunque militar, tiene excelentes premios y reconocimiento en el plano artístico y el grupo Teatro de los Elementos, que tiene su sede en la Premontaña del Escambray, quienes realizan trabajo cultural comunitario. Las mismas están a la entera disposición de todos consolidando el trabajo con la comunidad, pues el programa cultural está concebido a partir de las particularidades del territorio, sus condiciones de entorno y basados en la apreciación de los principios fundamentales que rigen la política cultural cubana y que a su vez constituyen los fundamentos básicos de la promoción cultural en nuestro país, esto lo hace posible la incansable labor de los promotores culturales que llevan alegría a cada rincón de las localidades.

Además de contar con un número de centros culturales y de talentos artísticos que posibilitan el desarrollo de las diferentes manifestaciones del arte, se destaca en esta labor la emisora “*Radio Cumanayagua*” y el grupo de teatro “*Los Elementos*”.

Las artes plásticas tienen gran arraigo en esta población. Se cuenta entre otros con un movimiento de pintores, escultores y artesanos que se fortalece cada día mediante diferentes concursos y acciones culturales como son: concurso de pintura rápida, salones de mayo y de octubre en la Galería de Arte, concursos Pintando el cuento, Pintando mi película, Décima mural entre otros.

Por último mencionar la Semana de Cultura que festeja el 3 de Mayo, es un elemento que va a permitir a los habitantes cumamayagüenses unir esfuerzos para luchar por lograr un desarrollo acelerado de la localidad. Es por ello que esta fiesta local siempre se vería acompañada de trabajos que redundarían en el desarrollo de esta comunidad, como serían: terminación de calles, escuelas, liceo, etc. Va más allá de una celebración para perpetuar una tradición, es una actividad que genera desarrollo en lo social y pone a la localidad en disposición combativa y movilizadora para afrontar y enfrentar los retos que genera el desarrollo local. Se propone esta celebración estimulando el patriotismo local en aras de lograr e impulsar el desarrollo de actividades importantes en lo económico y en lo social a partir de la participación de los pobladores en obras que pudieran entregar en esa fecha y que sean de vital importancia para nuestra municipalidad.

### ***3.2 Características socioculturales de los pobladores.***

Para el desarrollo de este aspecto se empleó la observación de los escenarios antes y durante a la entrada del campo, así como la fundamentación del Programa de Desarrollo Cultural del Municipio. Esto arroja que los pobladores de esta comunidad son personas sencillas, comunicativas, entusiastas y dispuestos a cooperar. Se ha desarrollado y transmitido de generación en generación un gran número de tradiciones, aficiones, gustos y preferencias culturales.

Como otros territorios del país, Cumanayagua en sus albores era apenas un pequeño núcleo poblacional central, donde la mayor parte de la población habitaba en zonas rurales. Esto favoreció el desarrollo de manifestaciones artísticas de origen campesino como el punto cubano o guajiro y la cuarteta. Posteriormente hicieron su debut el Son y el Son Montuno con la aparición de grupos de aficionados espontáneos.

Estas y otras muchas tradiciones se han proyectado hasta nuestros días y se materializan a través de peñas, parrandas campesinas, festivales de tradiciones campesinas, jornadas de cultura y otros. Ello ha permitido que proliferen grupos de Repentistas y Soneros como por ejemplo en Los Cocos, Hoyo de Padilla, Crucecitas, El Sopapo entre otros.

Conjuntamente con la música se desarrollaron tradiciones danzarias entre las que se encuentran El Zapateo, La Caringa, El Sumbantorio, El Son y El Son Montuno, también algunos bailes de salón como el Danzón o el Danzonete que se mantienen en nuestros días.

El municipio cuenta con un grupo de danzoneros que forman el Club del Danzón “Enrique Cantero Ibáñez”, agrupación que mantiene un estable y reconocido trabajo en el rescate de esta tradición y colabora en la enseñanza de nuestro baile nacional a las futuras generaciones. Este grupo ha creado una pieza de cuadros que anualmente se presenta en eventos importantes, Baile de la Cubanía, 24 de Diciembre día de la liberación del municipio, Baile de Gala, el 2 de mayo celebrando su aniversario y el 3 de mayo, en el Baile de las Flores. La transmisión oral, ha enriquecido el quehacer cultural de los pobladores, en especial los campesinos, entre los cuales se encuentran cuentos fabulosos, ingeniosos, humorísticos y ricas historias recogidas en mitos, leyendas, adivinanzas, y una gran cantidad de juegos y cantos infantiles, así como el refranero popular tan utilizado por los pobladores. Estas tradiciones se transmiten en actividades tales como “Jornada de Cultura”, “Peñas infantiles”, “Peña con creadores” y otras actividades para jóvenes y adultos. Es innumerable la cantidad de investigaciones que al efecto se han realizado e introducido en la práctica social por nuestras instituciones, en especial el Museo Municipal desde su creación.

En las artes culinarias se cuenta con una influencia de la cocina española, china, africana, isleña y de los aborígenes, de forma que constituye un verdadero ajiaco cultural. Entre algunos platos se encuentra: el plátano relleno, el ajiaco cimarrón, el arroz a la Margarita, y el arroz con vegetales. Estas y otras tradiciones se refuerzan y revitalizan cada año mediante concursos convocados por el museo, la biblioteca y la casa de cultura como son: El rincón cumamayagüense, la peña de aficiones y tradiciones, concurso de platos, concurso de vinos.

### ***3.3 Las prácticas socioculturales vinculadas a la Tonada Carvajal y sus principales cultores.***

Para el estudio de las prácticas culturales que fundamenta la selección, denominación y particularidad de la Tonada Carvajal desde su propia impronta, como práctica sociocultural se emplearon las siguientes técnicas: entrevista a profundidad a especialistas y musicólogos, las audiciones de tonadas, análisis de documentos relacionados con la escritura de ellas, análisis bibliográfico sobre todo los relacionados con metodologías para la enseñanza del repentismo en Cuba.

En el análisis e interpretación de la música y tras comparar otras formas del repentismo y la poesía oral improvisada se caracterizó a la Tonada Carvajal

como práctica sociocultural, las características que la determinan como tal son: en primer lugar en una actividad cultural que se enmarca dentro de la música popular tradicional que identifica a sectores de la población de zonas rurales, esta creada por sujetos que asumen las manifestaciones y expresiones de la cultura creadas en contextos rurales con lenguajes contruidos en esos mismos contextos y acciones comunitarias vinculada con las cotidianidades y modos de vida de estos sectores rurales.

Su vinculación con el sistema de acciones, que toman los patrones socioculturales contruidos en los modos de vida y vinculados a los hitos, sentimientos y emociones generan relaciones significativas que se resuelven en varios niveles de la comunidad, estas prácticas (música y canto) reproducen las principales maneras de interpretación cultural de la comunidad, producen sentimientos, emociones, visiones y percepciones humanas que en el caso de la Tonada Carvajal están relacionadas con sentimientos humanos muy profundos como el amor, la muerte, la vida, entre otros los que le da una mayor fuerza y trascendencia a la tonada.

La mayoría de los entrevistados coinciden en la caracterización de la Tonada Carvajal que la clasifican como variante del punto cubano género de música popular tradicional, la clasificación está determinada en primer lugar por la estructura social quien la genera y crea, la tonada desde sus inicios realiza estas acciones en el sector campesino, la condiciona elementos como la historia del contexto, las particularidades naturales del mismo, las problemáticas sociocomunitarias, el empoderamiento de sus cultivadores y el disfrute colectivo del canto de la Tonada Carvajal.

En las audiciones musicales y las entrevistas con respecto a la cultura popular y tradicional se aprecia que la Tonada tiene funciones específicas con diversidad de variantes, representan significantes sociales y culturales, en su discurso y texto hay una enorme cantidad de símbolos que son recreados en textos poéticos de forma oral y que se genera y crea en una relación fundamental individuo-individuo, individuo-grupo e individuo-familia. **(Ver Anexo No. 12)**

La oralidad constituye en esta interrelación el elemento principal de transmisión y aprendizaje según las observaciones apreciadas, a partir de practicantes jerárquicos con reconocimiento social por su destreza interpretativa, su oficio como cantor, su habilidad para construir versos y captar las realidades objetivas y subjetivas para significarla en el verso.

Esta forma del canto y la música en las entrevistas realizadas y sus practicantes en la observación a especialistas se constata que se transmite y se difunde de generación en generación y que se emplea en prácticas hitos del grupo la familia y la comunidad la cual se va ajustando al contexto cultural a las necesidades de la impronta a los instrumentos musicales, al grupo social que organiza las prácticas y la transmisión se realiza de dos maneras por imitación a partir de cualidades innatas o por selección de miembros de la comunidad por parte de los practicantes jerárquicos para enseñarle destrezas habilidades, entre otros.

En este elemento juega un papel importante la historicidad tanto del practicante como de su práctica, ella junto al oficio van determinando su empleo, empoderamiento vigencia, conservación y transmisión en extensos períodos de tiempo, tal es el caso del Luis Gómez, Américo Valdez (El Tomeguín). (**Ver Anexo No. 16**)

Por último están los niveles de preservación sostenibilidad que es también intergeneracional a partir de una alta funcionalidad en fiestas actividades luctorias, actividades laborales, acciones familiares, relaciones amorosas, sentimientos de lejanía, en imágenes mundis comunitarios, en resolución de problemáticas interpersonales, entre otros. Según se pudo apreciar en las observaciones realizadas.

Los contextos son diversos y plurales están en dependencia del nivel de sensibilidad, de destreza, habilidad, de comunicación sustentada especialmente en las temáticas que aborda y la manera que imbrica para representar, comunicar y dialogar con los públicos que la oyen y la disfrutan las cuales parten de los símbolos naturales como el río, la palma, las aves, las montañas, los colores de la naturaleza, las características humanas de miembros de la comunidad y que son de conocimiento de quien crea las tonadas.

De igual manera los contextos psicosociales que también forman parte del conocimiento del practicante empleando para ello percepciones sentimientos emociones preferencias, gustos imperfecciones e incluso contradicciones individuales de las personas los cuales son solicitados y consumidos como demanda cultural. Todas estas prácticas socioculturales forman parte, según la observación y la entrevista de patrones de interacción que desde esta concepción particularizan y distinguen a la Tonada Carvajal como expresión del Patrimonio Inmaterial y determina desde la cultura popular y tradicional por: la capacidad de inserción en los contextos expresados en el empleo de los

contenidos símbolos y significados donde se canta, para qué y por quiénes la canta, dónde se canta, la estrecha relación con motivaciones, hábitos, normas, gustos e intereses implica en qué prácticas se canta, motivaciones del canto, los grupos que se integran, para ellos se utilizan por códigos, representaciones y valores, de forma sistemática.

En el estudio documental, la observación participante, las audiciones musicales, el análisis en videos y fotografías se observa que la relación música canto está vinculada a un conjunto musical que al decir de los especialistas es el formato instrumental que históricamente ha acompañado al tonadista. El formato se acerca a los conjuntos campesinos y al igual que la música y el canto su transmisión es intergeneracional y su interacción siempre es individuo y grupo. En las observaciones realizadas se evidenció dos formas de formato: instrumental uno espontáneo, surgidas en las cotidianidades fuertemente empíricas motivadas por altos significados grupales y demandas culturales, para su organización se buscan instrumentistas con instrumentos de reconocido prestigio y con alta disposición para la interpretación de la música y el canto y que tiene experiencia con ese practicante. En la observación se pudo constatar el empleo del tres, la guitarra, las claves y el güiro.

El segundo grupo está relacionado con formatos instrumentales más completos que se emplean fundamentalmente en fiestas, parrandas, guateques, controversias, eventos culturales y artísticos y el que refieren los especialistas como el conjunto instrumental típico el cual fue conformado con integrantes de grupos musicales y validado en las observaciones. El más frecuente estaba conformado por el contrabajo, la guitarra, el tres, laúd (invitado), las claves, el bongó y el güiro los cuales determinan la manera de ejecutar la música y cantarla que desde el conocimiento individual, la resolución de sus valores y demandas culturales jerarquizan las figuras que la practican y trascienden así como formación de públicos que prefieren este tipo de música. Ver Anexo No. **Ver Anexo No. 13.**

De esta manera queda conformada la unidad de análisis relacionado con los patrones de interacción sociocultural y la Tonada Carvajal como práctica sociocultural de la cultura popular y tradicional de la música campesina en Cumanayagua.

---

### **3.4 La Tonada Carvajal su proceso de actualización y socialización.**

En las entrevistas realizadas a portadores y creadores se constata un fuerte proceso de actualización el cual se sustenta en la interacción sociocultural, pues es en los patrones que reproduce donde tiene lugar fundamentalmente este proceso a la hora de utilizar los signos, los códigos y significados.

La actualización y preservación forma parte de la política cultural cubana, sus estrategias de preservación de la entidad que nos distingue como nación y como región histórico – cultural que alcanza su máxima expresión en el punto cubano.

En la entrevista a la musicóloga María Teresa Linares esta plantea “que desde un inicio de la Revolución se desarrollaron estrategias de investigación y rescate del punto cubano sus variantes y que estas generaron interacciones importantes que favoreció el desarrollo de la Tonada Carvajal; una de ellas fue la labor de organización por grupos de poetas, tonadistas y conjuntos acompañantes de la Dirección del Frente Campesino de los Instructores de Artes que tuvo su expresión en Cienfuegos con la creación del Conjunto Campesino de Cienfuegos, su profesionalización y el trabajo de investigadores promotores naturales que como Ricardo Llaguno y Mariano Ferrer desarrollaron un proceso de institucionalización y promoción de la música campesina que abarcó todo el territorio y que tributó a los estudios que María Teresa Linares y Argelier León desarrollaron en la región central de Cuba en la década entre el 70 y 80 del siglo XX. (**Ver Anexo No. 17**)

De igual forma la actualización y el rescate también se vio favorecido por el levantamiento efectuado por la técnica de folclor Oda Esther Sarduy Ciruta para el Atlas Etnográfico de la Cultura Cubana el cual estuvo dirigido al levantamiento de autores poetas, cantores y formatos instrumentales, los datos levantados sirvieron para establecer un modelo que homogenizó la interpretación del punto cubano y visualizó los lugares donde se encontraba la Tonada Carvajal.

Otro elemento que favoreció la continuidad y actualización en especial en Cumanayagua fue el movimiento de artistas aficionados, sobre todo después de la Estrategia Institucional de las instituciones básicas donde aparecieron profesionales o no que acompañaban a los poetas reconocidos por las comunidades campesinas y cooperativas. La interrelación se producía fundamentalmente en festivales, actividades políticas y culturales en peñas campesinas, en controversias, en actividades sistemáticas instituciones, y en Jornadas de la Cultura evidenciado en el estudio documental que se efectuó a

programas de eventos y festivales , carteleras, guiones de instituciones entre otros.

Significativo resulta en este aspecto que en las observaciones realizadas a este grupo de actividades se evidencia que hay un mantenimiento de la estructura poética de la forma del canto y la música, de los símbolos y signos aunque se aprecia nuevas incorporaciones de hechos incorporados con el desarrollo de la Revolución, de sus construcciones materiales y espirituales así como de formas educativas y de transmisión que parten y surgen de las mismas prácticas a nivel de la familia y el grupo; se observó también que los instructores de arte incluso utilizan los mismos procedimientos de la comunidad para captar y hacer aprender una práctica cultural comunitaria y con ello institucionaliza esa práctica.

El inicio del siglo XXI constituye uno de los esfuerzos mayores de la actualización que se inicia con la Batalla de Ideas donde el punto cubano y en especial la Tonada Carvajal como tipicidad era empleada en las Tribunas Abiertas como un arma de lucha ideológica, en los videos observados, en los guiones de espectáculos y las entrevistas efectuadas, se evidenció un amplio proceso de visualización y empleo de esta expresión de la música, la poesía y el canto campesino y con él se actualiza el discurso, las formas de emplearlos y desarrollarlos. **(Ver Anexo No. 16. Fig.16.6)**

En entrevistas realizadas a lo referente sobre las prácticas de transmisión y educación de las prácticas socioculturales los especialistas de la localidad expresan que se está llamando a un rescate de las tradiciones, se están realizando un grupo de acciones, que llevan según su opinión a preservar la Tonada Carvajal y conmemorar la vida y obra de Luis Gómez. Entre las que se encuentran:

- La enseñanza y el gusto por la Tonada Carvajal a las nuevas generaciones a través del Taller de Repentismo Infantil.
- La preservación de la música tradicional y popular campesina especialmente la Tonada Carvajal para mantener vivas nuestras raíces.
- La participación de los poetas repentistas en actividades de diferentes índoles para la difusión y promoción de la Tonada Carvajal, que forma parte de la cultura tradicional popular.

En la entrevista realizada a Jorge Sosa, refiere que:

*... transmito los conocimientos adquiridos a la nueva generación a través del Taller de Repentismo Infantil allí enseñé la Tonada*

---

*Carvajal pues el gran maestro de esta tonada es de esta tierra en honor a Luis Gómez se enseña esta tonada para que los niños canten la Tonada Carvajal y tener futuros Luis Gómez en la Provincia. Además se transmite en guateques campesinos ya sea en la radio como en la televisión, así como en las actividades comunitarias de forma tal que contribuyo a la conservación de la música tradicional campesina (Sosa, 2012)*

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 de la Tonada Carvajal como género de la música tradicional y popular campesina, 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 las décimas, la manera de cantar las tonadas, según la variante del complejo genérico del punto cubano 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: repentistas-familias-miembros de la comunidad. **(Ver Anexo No. 11)**

Las estrategias de preservación y promoción para la Tonada Carvajal como variante del punto cubano manifestación de la música popular tradicional por parte del sistema institucional, son insuficientes al respecto opinan especialistas:

*...se debe desarrollar el gusto por aprender a cantar tonadas campesinas, no solo es cuestión de tradición familiar sino también en las escuelas de arte deben intensificar la enseñanza por el aprendizaje de estas tonadas campesinas pues la música tradicional campesina forma parte de la identidad nacional. (Linares, 2011)*

*... en la época actual existe una estrategia de defensa y protección al talento artístico como expresión musical a través de los Centros*

---

*Provinciales de la Música, encargado de programar y comercializar y garantizar la seguridad social derecho de cada ciudadano. Aunque la gestión de programación de los artistas es insuficiente, razón por la que es posible sean escasas las opciones que se ofertan al público de la música tradicional campesina. (Sosa, 2011)*

Por su parte también opinó Jesús Garriga:

*... sí Cultura Municipal, el Centro Provincial de la Música y el Centro Provincial de Casas de Cultura no dejan morir el Festival Provincial de Tonadas “Luís Gómez” exigiendo que en este festival como obra obligaría este tipo de tonada estaríamos contribuyendo a la preservación de tonadas antiguas que forman parte del complejo genérico del punto cubano. (Garriga, 2011)*

En cuanto a la protección del talento artístico especialistas entrevistados exponen:

*...el talento se defiende con su propia ejecutoria, existe un talento de la música campesina con una representatividad adecuada en los escenarios de la música cienfueguera. Quizás a lo que se debería atender mejor es al desarrollo del talento que está saliendo y que no ocupa el lugar que merece. (Bosch, 2011)*

Dentro de los poetas repentistas del municipio más mencionados por los entrevistados por los conocimientos técnicos-artísticos que han logrado la transmisión y educación de la Tonada Carvajal se encuentran:

- ❖ Luis Gómez (*El Dinámico*)
- ❖ Américo Valdés Sabino (*El Tomeguín de La Habana*) o (*El coloradito Valdés*)
- ❖ Jorge Sosa (*El Sinsonte Cienfueguero*)
- ❖ Pedro Luis Morales Morales
- ❖ Félix Hernández Curbelo (Felo Quintana)
- ❖ Pedro Antonio Martín Perera
- ❖ Antonio De Jesús Jiménez Martínez (El Zunzuncito)

En la actualidad según entrevistas a portadores y especialistas de Casas de Cultura se desarrolla una estrategia nacional y local dedicada al desarrollo de esta actividad que se concreta en el Taller de Repentismo (El Tomeguín) donde se preparan los pequeños poetas de la música campesina para mantener viva la tradición con los profesores Orlando Víctor Pérez Cabrera, Yusbiel José León Valdivies los cuales además de intelectuales son portadores del repentismo,

enseñan las reglas de la preceptiva literaria y en la improvisación la tonada en especial la variante que resaltaba la obra poética de Luis Gómez.

En la actualidad existen niños que practican la Tonada Carvajal lo que garantiza su continuidad en las nuevas generaciones. Uno de ellos está reconocido por su calidad interpretativa, de composición e improvisación que continúa la variante anteriormente dicha. En la entrevista realizada a Jorge Sosa planea:

*...el niño Antonio de Jesús del municipio de Cumanayagua se inició en el taller de Cienfuegos del cual imparto clases y actualmente pertenece al taller de Cumanayagua tiene condiciones vocales excepcionales, un alto nivel de interpretación e improvisación con cualidades sentimentales propias que le permite interpretar la Tonada Carvajal” (Sosa, 2012)*

De igual manera ocurre con los formatos instrumentales. La actualización en este caso está vincula a los elementos electrónicos y el audio pero los grupos mantienen el formato instrumental típico el contrabajo, la guitarra, el tres, el laúd, las claves, el güiro, el bongó entre otros y cantan la Tonada Carvajal de forma esporádica de acuerdo con las circunstancias que permitan su ejecución, aspecto este que le ofrece una particularidad a la misma. Es significativo destacar que en todas las entrevistas y observaciones se evidencia que no existe un grupo campesino, sino que son asumidas por las agrupaciones de música popular. En las entrevistas realizadas a músicos, en el análisis efectuado al Catálogo Artístico en la actualidad se cuenta con agrupaciones que se clasifican en la música popular y tradicional como *Obdara, Laredo y Cumanay*, este último ha resultado el más destacado en este género quien lo actualiza, reproduce y difunde.

Significativo resulta que en las observaciones la agrupación *Cumanay* se constató que tiene una fuerte interacción sociocultural no solo institucional como comunitaria, actúan como un grupo acompañante de música campesina y su formato cuenta con un contrabajo, la guitarra, el tres, el laúd, las claves, el güiro, el bongó lo que permite un intenso registro de música y canto y una influencia jerárquica en la música de Cumanayagua. (**Ver Anexos No. 12,13, 14**)

De igual manera se produce un proceso de socialización y actualización en los medios de comunicación, en el telecentro “*Perla Visión*” tiene espacio en el programa “Y llegó el punto cubano” por su parte la emisora provincial “*Radio Ciudad del Mar*” se presenta en un programa musical campesino “*Guateque*

*Campesino*” también la radio en Cumanayagua difunde la música tradicional campesina en un programa titulado “*Así es mi Tierra*”. En la entrevista realizada a Alfredo Águila director de este último programa expresó:

*...El programa radial campesino se crea para rescatar y difundir la música tradicional y popular campesina. El gallo que le da apertura a la programación radial y seguidamente comienza el guateque campesino simboliza el amanecer, de esta forma se identifica con el campesino ya que este es el reloj para iniciar sus labores. Así también tiene un significado para la emisora pues comienza sus labores con un espacio dedicado fundamentalmente a la población rural. (Águila, 2012)*

En la observación realizada a las peñas y programas radiales se aprecia que la interacción sociocultural principal que se produce es entre individuo-individuo, individuo-grupo, pues los aprendizajes sobre esta tonada, variante del complejo genérico del punto cubano 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 esta en las nuevas generaciones.

Se observaron también grupo de aficionados que participan sistemáticamente en la peña, poseen destrezas, habilidades, oficios y conocimientos empíricos del canto y la música así como de los instrumentos como la guitarra y el laúd. En las conversaciones informales plantean aprenderlo por imitación con otros aficionados reconocidos por la comunidad, estos ya poseen cierto reconocimiento colectivo, que junto a las individuales de los repentistas e improvisadores organizan las peñas. En la observación se evidencia que estos aficionados dominan la Tonada Carvajal al igual que los públicos que la reconocen tanto en su armonía, composición, personas que la practican y la cualifican a partir de los elementos que ellos consideran son propio de ese tipo de tonada como melodía, textos y su cadencia.

En la observación realizada se constata que los escenarios principales se encuentra la emisora “*Radio Cumanayagua*”, parque de la terminal de ómnibus alrededor de la ceiba, en el boulevard de Cumanayagua con una programación semanalmente efectuándose las tradicionales Peñas Campesinas “*Bajo la Ceiba*” y “*Luís Gómez*”.(Ver Anexo No.12 Fig.12.6, 12.7, 12,9).

En la observación realizada se aprecia que el proceso de difusión mayor es en la emisora municipal “Radio Cumanayagua” en el programa campesino “Así es mi tierra” el cual tiene como objetivo propiciar la recreación de los oyentes y el gusto estético a través del punto cubano incluyendo sus estilos y variantes. El grueso de la población del municipio de Cumanayagua es mayormente de origen campesino y por lo general se levantan muy temprano en la mañana, es por eso que las transmisiones de “Radio Cumanayagua” comienzan a las 6:30am diariamente, con el despertar de un gallo para dar entrada a un programa campesino que es amenizado por un grupo musical y repentistas de la localidad. Otros espacios son:

- El Museo
- La Galería de Artes
- La Biblioteca Municipal “Tania la Guerrillera”
- Cine “Arimao”
- Casa de Cultura “Habarimao” (**Ver Anexo No. 11**)

Esto evidencia una institucionalización de estas expresiones que contribuyen con sus objetos sociales a difundir, educar y promover la Tonada Carvajal que en las observaciones realizadas giran alrededor de la personalidad y la obra de Luis Gómez de donde dependen colecciones museables y bibliográficas, eventos, actividades sistemáticas culturales, homenajes, exposiciones, entre otras contribuyendo con esto al reconocimiento colectivo de la Tonada

Al respecto Alberto Vega Falcón poeta y escritor, opina:

*...la Tonada Carvajal como variante del complejo genérico del punto cubano se socializa en múltiples acciones socioculturales sobre todo en la radio, la TV, y en parrandas, siempre sobre temas melancólicos y tristes.*

Por su parte Jorge Sosa poeta, repentista y tonadista además miembro de la Comisión Nacional para la evaluación de los poetas opinó:

*...a pesar que se canta la Tonada Carvajal aún es insuficiente su socialización en los medios de difusión y peñas campesinas pues se enmarcan solo en la controversia y pie forzados, esta se hace por otros estilos dentro del Complejo del punto cubano y no por tonadas. Se debe crear una sección de tonadas, los directivos no tienen en cuenta este espacio. (Sosa, 2012)*

Además tienen otros espacios de socialización al respecto opina Jesús Garriga

metodólogo de música en el Centro Provincial de Casas de Cultura.

*... la Tonada Carvajal se socializa en Festivales Municipales y Provinciales de Tonadas Campesinas, Domingo por la mañana en cada municipio se desarrolla la Peña Campesina, Palmas y Cañas, Festivales de la Décima Cantada "Francisco Otero", actos políticos y de masas. (Garriga, 2011) Ver Anexo No. 17*

*...creo que nunca son suficientes los espacios para divulgar esta modalidad cultural, teniendo en cuenta que la décima es nuestra estrofa nacional y la música campesina, parte indisoluble de nuestra identidad. (Vega, 2011)*

En las entrevistas y observaciones realizadas se aprecian los siguientes procesos de reproducción sociocultural vinculados a la Tonada Carvajal como género de la música tradicional y popular:

- ❖ 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.

### **3.5 La Tonada Carvajal de Cumanayagua, su expresión en autores y practicantes socioculturales.**

Para el análisis de la Tonada Carvajal hay que partir de que la misma forma parte de la cultura popular tradicional pues emana del pueblo, abarca un vasto espectro de las manifestaciones de la vida desde lo material hasta lo espiritual y forma parte de la música popular tradicional.

Según María Teresa Linares:

*...la Tonada Carvajal forma parte de la música popular tradicional constituye una expresión patrimonial para la cultura cubana pues a pesar de ser tan antigua sigue muy arraiga y firme dentro de la Historia de la Música Cubana, permanece viva sin perder valores.(Linares, 2011)*

*... "La Tonada Carvajal es una variante del punto cubano género de la música tradicional y popular campesina que forma parte de la*

---

*cultura tradicional y popular e incluido en el patrimonio inmaterial; tiene gran valor patrimonial e identitario pues se desarrolló dentro de un contexto histórico inicio de la formación de nuestra nacionalidad. Sus cultores la revitalizan en cada décima que improvisan. (Águila, 2012)*

Por tanto se asume en la investigación que desde la perspectiva sociocultural los estudios sobre esta expresión de la cultura tradicional y popular de nuestras comunidades juega 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. En las diferentes entrevistas, observaciones y audiciones a los repentistas y conjuntos musicales que representan la música tradicional y popular campesina se investigó cómo se interpreta la Tonada Carvajal, se aprecian las diversas características de esta Tonada que la convierte en expresiones patrimoniales de la localidad de Cumanayagua. Entre las que se encuentran: se canta en modo menor en el contenido de una décima laudatoria, un canto a la madre, a la novia, en homenajes a personalidades de la cultura, a la separación de un ser querido o cualquier otro tema de carácter sentimental.

### **3.5.1 Características de la Tonada Carvajal para su denominación como expresión del Patrimonio Inmaterial en Cumanayagua.**

La Tonada Carvajal es una tonada cubana, variante del punto cubano también llamada Española o tonada Menor. Se apega al punto occidental o libre. Por su cadencia tiene una sonoridad melancólica, triste, pues se realiza en una modalidad menor, recreando su sonoridad por los compases 6/8 y 3/4, esta característica la dota de una gran importancia pues es la única dentro de este complejo genérico; es utilizada para el canto de décimas con temas románticos para cantarle al amor, a una mujer enamorada, a la madre en endechas o por sucesos de la vida cotidiana como la muerte, la separación. Se evidencia características melódicas que la aproximan a formas de cantos andaluces y canarios. Se aprehendió en Cuba por el siglo XVIII, su nombre se le atribuye a un cantor campesino quien la populariza en Cuba, sellándole su estilo peculiar en cuanto a criollismo, esa mezcla de culturas diferentes que se le incorpora a la cultura cubana a través del proceso de transculturación. Esta manifestación vocal-instrumental de la música popular tradicional cubana se ha apegado más a la región centro-occidental del país. Por su parte la Dra. María Teresa Linares

opina:

*...la Tonada Carvajal es extendida por toda la República y todos conocen al alcanzarla que es una Tonada Carvajal o sea una tonada en menor, en la actualidad resulta difícil determinar en qué lugar surgió, en qué lugar se determina, en qué lugar se canta, en qué lugar se olvida; eso depende del grupo, de los factores familiares que hagan que esta tradición se mantenga entre las familia. Es una tradición cultural muy arraigada, legado que nos dejaron los colonizadores españoles. (Linares, 2011)*

La Tonada Carvajal tiene gran importancia para la cultura cumanayaguense y cienfueguera pues forma parte de la identidad cubana al respecto opinan los especialistas y portadores.

*...su singularidad por ser una tonada en menor, o sea, con una apreciable carga de tristeza y el hecho de que su mejor cultor reconocido fuera un cienfueguero, Luís Gómez, ya le conceden una importancia muy especial para nuestra provincia y para Cuba. (Bosch, 2011)*

*...en la provincia de Cienfuegos vivió y murió, según los estudiosos de esta tonada, su mejor intérprete, Luis Martínez Gómez (Luis Gómez) El Rey de la Tonada Carvajal (Vega, 2011)*

En la entrevista realizada a Alberto Vega Falcón, Jorge Sosa, el niño Antonio de Jesús Jiménez Martínez, consideran a Luis Gómez un símbolo, un paradigma musical campesino y como creador e innovador en la Tonada Carvajal, reconocimiento colectivo que garantiza su posición y pertinencia en la comunidad y el establecimiento de la Tonada Carvajal en el municipio de Cumanayagua y Cienfuegos. **Ver Anexo No. 16**

*... no solo el poeta sino el fabulador, era un hombre eminentemente triste, melancólico pero se desdoblaba, se traspolaba y lo convertía en ese humor en una sátira guajira increíble. Tenía una privilegiada voz con una melodía extraordinaria. (Vega, 2011) veo a Luis como un gran poeta, un amigo y un gran maestro de la décima. Su voz melodiosa lo hizo dueño de la Tonada Carvajal porque la cantaba tan sentimental de una forma tan original que en Cuba nadie la cantaba como el por*

---

eso se gana el nombre el Rey de la Tonada Carvajal (Vega, 2011)

**Ver Anexo No. 20**

Jesús Rodríguez y Omar Mirabal reconocidos poetas nacionales llegaron hasta la tierra del Rey de la Tonada Carvajal para homenajear al poeta. Sienten gran admiración por la obra de Luis. **Ver Anexo No.15**

*... Luis fue una figura emblemática, patriarcal de la cual aprendí mucho. La obra de Luis es muy fructífera, esta obra debe ser extendida a la nueva generación para que aprendan el hondo significado del poeta rústico pero a la vez el poeta profundo, sencillo porque la poesía es sentimiento, si no hay sentimiento no hay poesía. La obra de Luis me inspira la forma la gracia y el contenido con el cual hacía su décima. Era un poeta jocoso pero a la vez era un poeta conceptual que sabía llegar nítido a las grandes oligarquías. (Rodríguez, 2011)*

Variado fue el repertorio musical de Luis Gómez, cantaba varias tonadas en la que más se destacó fue en la Tonada Carvajal la cantaba sin estribillo y con estribillo también la cantaba por claves en el ritmo del llamado punto fijo en tono menor. Por esta tonada se encuentran las obras *Las canas, Treinta años de marinero, A mi madre, Golondrina*, con el estribillo *Trai-la-rá* se encuentra obras como *Madre mártir, Tras las Rejas, entre otras*. Luis era un excelente improvisador y tonadista, tenía como una caja de resonancia en el cielo de la boca que convertía su voz en una melodía extraordinaria. Integró agrupaciones campesinas de diferentes formatos y mantuvo vivas las tradiciones en fiestas y parrandas. Publicó *Rumores de mi batey* en los años 50, *Controversia Imaginaria, Con la llave un beso. Obra poética en la radio*. Realizó grabaciones para la EGREM y ARTEX. Aparece además en largometrajes y documentales como *Los días del agua, Juan Quín Quín en Pueblo Mocho, La vida de Luis Gómez, Una pelea cubana contra demonios y El último poeta. (Ver Anexo No. 15 y 21)*

Su obra artística en especial la Tonada Carvajal ha influido en el repertorio repentista de poetas tal es el caso de Jorge Sosa:

*...cantó la Tonada Carvajal porque tiene una hermosa melodía es pegajosa, con una característica especial porque se presta para cantarle a un amor, a una persona fallecida, en las separaciones de*

*un ser querido. En esta tonada se expresan sentimientos y es por ese aire triste que tiene. (Sosa, 2011)*

Según criterios de especialistas la Tonada Carvajal no sufre innovaciones al respecto opina Jorge Sosa:

*...considero que no existen innovaciones en la Tonada Carvajal, las variaciones solo radican en el estilo de cada tonadista, pero no se han introducido elementos que varíen contundentemente la Carvajal, aunque existen varias formas de entonarla, inclusive a clave y punto fijo. (Sosa, 2011)*

*...no es proclive a innovar en lo que existe, aunque sí hay instrumentistas, sobre todo del laúd que son capaces de utilizar pasajes de piezas de altos valores e introducirlos oportunamente en su ejecución, hecho que embellece la propuesta. (Bosch, 2011)*

En las entrevistas dirigidas a conocer si a la nueva generación le guste la Tonada Carvajal al respecto Fabio Bosch director del programa radial de música campesina “La Hora de Luis” opinó:

*...las nuevas generaciones la aceptan porque es una tonada esencialmente de amor y el amor no envejece. Además su cadencia triste es muy factible a enganchar con los sentimientos de quienes la escuchan. Por ejemplo, hay un por ciento importante de personas jóvenes que hoy día se comunica con La Hora de Luis, esos son con toda seguridad personas que disfrutan de la Tonada Carvajal. (Bosch, 2011)*

Al respecto también opino Jesús Garriga:

*... el Centro Iberoamericano de la Décima a través de los cursos de repentismo puede desarrollar el gusto a los nuevos exponentes de la décima, siempre y cuando desarrolle este centro la música necesaria para el cultivo de esta; estos centros enseñan a nuevos exponentes para el aprendizaje literario de la décima, pero no al desarrollo musical de la décima cantada, y desde el punto de vista musical si la persona no tiene aptitudes, afinación, métrica, dicción, esta décima no puede ser ejecutada. (Garriga, 2011)*

Según entrevista realizada a María Teresa Linares expresa que:

*...Existen nuevos programas que le dan continuidad al desarrollo de la Tonada Carvajal. Considera que aún existen seguidores de la*

---

*Tonada Carvajal jóvenes y mayores que todavía cantan, que les sirven de guía a la nueva generación, los jóvenes siguen desarrollándose. Cada día se está aprendiendo la música campesina por los mismos cultores y por las personas que van a los festivales y fiestas campesinas a disfrutarlas. Esto es un proceso que lleva mucho tiempo de trabajo y aún falta más por hacer en la música campesina. (Linares, 2011)*

Se evidencia un proceso grupal de interacción sociocultural en la práctica y en los procesos de innovación desde la figura de Luis Gómez que aglutinaba a su alrededor a poetas como Américo Valdez Sabina artísticamente conocido como “El Tomeguín de La Habana” natural de Guaos, también conocido como el “Coloradito Valdez” ya en los últimos años de su vida fue Jorge Sosa.

Los consultados coinciden que los repentistas que cantan la Tonada Carvajal la llevan hasta el máximo nivel del sentimentalismo llena de belleza y lirismo, con una excelente interpretación acompañada de un buen texto adecuado para reflejar tristeza, una voz con un timbre muy afinado, su forma de expresar ese sentimentalismo. Por eso la Tonada Carvajal tiene una gran importancia en la espinela y así también por la presencia de Luis Gómez quien constituye un paradigma para el repentismo cubano. Por último resulta significativo la valoración histórica social de María Teresa Linares que en entrevista plantea:

*...la Tonada Carvajal tiene gran importancia para nuestras raíces ya que constituye una base fundamental de la música campesina, ya desde el siglo XVIII se le conocía, se cantaba en velorios, en fiestas de guateques en los amores. Como variante del El punto cubano se cantaba desde hace mucho tiempo, es una tradición muy arraigada y lo sigue siéndolo actualmente, a pesar de ser muy antigua, aún conserva vigencia esta tradición musical de generación en generación observándose en sus formas de décima cantada improvisada, y las variantes de tonadas. Por eso forma parte de la identidad de la música cubana. (Linares, 2011)*

### **3.5.2 Formas de transmisión aprendizajes de la Tonada Carvajal como expresión del Patrimonio Inmaterial.**

En las entrevistas y observaciones realizadas se aprecia un proceso de prácticas socioculturales dirigidas en lo fundamental al rescate, difusión y transmisión de

este género de la música popular tradicional. Los aprendizajes se inician muy temprano, con énfasis entre los 7 y 15 años por lo general, aunque se puede apreciar también en edades comprendidas entre los 20 años en adelante, lo que se aprende generalmente en el interior de las familias principalmente entre el portador y el seleccionado. Se realiza en horas de descanso y actividades productivas

La transmisión de esta tonada de la música tradicional y popular campesina es oral, y utiliza códigos de la vida cotidiana. La intención es instructiva y educativa, acompañada de un lenguaje presencial. **(Ver Anexo No. 12)**

En la entrevista realizada a Jorge Sosa expresó:

*...mi familia completa es poeta repentista, pero más influyó mi tío Domingo Oramas, poeta repentista y tonadista de la Radio y la Televisión. Desde pequeño cantaba en las fiestas familiares, en actividades culturales, en el "Conjunto Campesino Cienfuegos" también lo hacía durante el Servicio Militar (Sosa, 2011).*

Por su parte, la madre participa en la enseñanza de las tonadas. En la entrevista realizada a María Teresa Linares Sabio pedagoga y musicóloga opina que:

*...mis conocimientos sobre las tonadas, las adquirí a través de mi madre al escucharla cantar desde pequeña. (Linares, 2011)*

Por su parte el propio Luís Gómez (El Dinámico) refiere a la prensa como surge lo de poeta al expresar:

*...desde chiquito me gustó la décima. Mi madre cantaba, componía versos; cuando me dormía, su canción de cuna era una décima. Tanto me gustó lo que mi madre hacía, que quise seguir su ejemplo. (Domingo Dorado Jorge, 1990)*

En la observación se evidencia que los pobladores como colectivo juegan un papel importante. Existen aprendizajes informales, los cuales se dan en la colectividad, de manera coherente, en distintas actividades comunitarias vinculadas a la música y en actividades recreativas. **(Ver Anexo No. 11)**

En la entrevista efectuada a Pedro Luís Morales opinó que:

*...lo que sé sobre la décima lo aprendí en el ceno familiar, pero las Peñas Campesinas me aportaron muchos conocimientos para el arte de improvisar. (Morales, 2011)*

En las entrevistas dirigidas a conocer cómo se comportan las prácticas socioculturales, se evidencia una tendencia entre los miembros de la comunidad

al reconocimiento de los aprendizajes sobre el complejo genérico del punto cubano como costumbre aunque se observa que hay que profundizar más en el empleo de tonadas especialmente la Carvajal y se enuncia que estos están determinados por:

- La influencia de la familia en el proceso de transmisión de la música campesina.
- La apropiación del repentista como conocedor y su reconocimiento comunitario.
- El interés de la familia por transmitir los conocimientos, así como su atracción por los aprendizajes eficaces de sus miembros.
- La necesidad del aprendizaje de tonadas su continuidad y preservación de la Tonada Carvajal para mantener y reafirmar nuestra identidad cultural.

Revelador resulta para la investigación resaltar que la mayoría de los entrevistados opinan que la Tonada Carvajal en el municipio de Cumanayagua tiene valores patrimoniales. Al respecto dos directores de programas radiales expresaron:

*...forma parte del folclor tradicional campesino, porque el punto cubano surgió junto con la cubanía dentro de los géneros musicales cubanos. En las raíces de la cubanía está el folclor campesino. (Águila, 2012)*

*...forma parte del Patrimonio Inmaterial de esta zona del país y especialmente de Cienfuegos, donde no solo se le recuerda todos los sábados en una hora radial, sino que se sigue cultivando y ello le confiere ese valor como patrimonio inmaterial. (Bosch, 2011)*

### **3.6 La Tonada Carvajal como expresión Patrimonio Cultural Inmaterial. Proceso de clasificación.**

El patrimonio seleccionado pertenece a la clasificación de la Convención de la UNESCO en la Convención del Patrimonio Inmaterial del 2003, se respalda fundamentalmente con la actividad humana intrínseca en los procesos de enseñanzas y aprendizajes en las más diversas sociedades; las cuales, están llenas de significados, significantes, códigos culturales y artísticos, que se expresan; a través, de sentimientos, emociones y percepciones concertadas o cristalizadas; en una expresión objetual, y evidencia la autenticidad de la personalidad que se trabaja con los aportes en una manifestación de la cultura popular tradicional.

Para la selección de la Tonada de Carvajal se utilizan los siguientes elementos: su capacidad y desenvolvimiento social, la perspectiva que representa la personalidad, la visión y alcance de su obra, la identificación social, la eficacia de la práctica sociocultural, su capacidad identitaria, los niveles de historicidad construida, autenticidad, originalidad, amplios niveles de lectura, acceso a la interpretación, posibilidades de empleo y conservación, capacidad de transmisión por diferentes vías, que identifique a la comunidad de donde procede; por ello, posee mecanismos que garantizan su continuidad y favorecen un reconocimiento colectivo.

Uno de los medios más eficaces para llevar a cabo la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial consiste en garantizar que los conservadores de dicho patrimonio prosigan con el desarrollo de sus conocimientos y técnicas y las trasmitan a las generaciones más jóvenes. Teniendo esto presente, los conservadores del patrimonio deben ser identificados y gozar de reconocimiento oficial.

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

- El reconocimiento social de la manifestación Tonada Carvajal y los portadores
- La salvaguardia de sus saberes y usos de sus prácticas identitarias musical del complejo genérico del punto cubano insistiendo en la Tonada Carvajal.
- Garantizar los niveles de pertenencia y pertinencia institucional y social como de su práctica artística y popular: Tonada Carvajal
- La transmisión de sus expresiones, manifestaciones y prácticas culturales a las jóvenes generaciones mediante programas patrimoniales, culturales y de rescate: talleres de repentismo y la transmisión de saberes en parrandas, peñas y prácticas familiares campesinas.
- La difusión de su conocimiento y técnicas a través de los medios masivos de comunicación, de la programación cultural, del Movimiento de Artistas Aficionados, y los de sensibilización y promoción social desde actividades de operacionalización.
- La validez de la expresión patrimonial y su reconocimiento Los niveles de riesgo para desaparecer y transformarse.

**Se empleó las normas de reconocimiento Nomenclatura individual.**

*“Conviene nombrar a personas o expresiones que posean individualmente en*

*sumo grado las habilidades y técnicas necesarias en el ámbito correspondiente del patrimonio cultural inmaterial". En este aspecto se recoge la Tonada como una variante del punto cubano que en el contexto cumamayaguense alcanza una expresión trascendental y **Reconocimiento colectivo**. "En ciertos tipos de patrimonio cultural inmaterial, resulta necesario nombrar a un grupo de individuos que detectan colectivamente los conocimientos o las técnicas pertinentes. Esto puede requerir la elección de una persona que represente al grupo y que sea designada por el propio grupo". (UNESCO 2003.) **En este caso el reconocimiento colectivo estará dirigido a la tonada como expresión de la cultura campesina y a las características que les son propias e inherentes a estas.***

Los juicios de elección utilizados alegan en lo fundamental a lo planteado por la convención del Patrimonio Inmaterial y por tanto, se significan como:

❖ **Su valor en tanto que testimonio del genio creador humano**, su arraigamiento en las tradiciones culturales y sociales, su carácter representativo de una región, grupo o comunidad determinada, el riesgo de desaparición a causa de la falta de medios de salvaguardia, o bien a procesos asociados a los efectos negativos de la globalización. (UNESCO 2003.)

La Tonada Carvajal se selecciona a partir de los criterios de la UNESCO que refrendan que la misma es:

Una excelencia en la aplicación del conocimiento y de las técnicas mostradas, (Tipicidad de la Tonada en Cumanayagua a partir del ritmo, cadencia, temas, melodías y portadores)

La plena dedicación a su actividad por parte de la persona o del grupo, (Manifestado en la capacidad de transmisión y empleo en las actividades comunitarias) La capacidad de la persona o del grupo para desarrollar profundamente sus conocimientos o técnicas, la capacidad de la persona o del grupo para transmitir sus conocimientos y técnicas a los aprendices. (UNESCO 2003) Mostrada en los procesos de transmisión tanto familiar, grupal como institucional.

Por tal razón la Tonada Carvajal es una forma de conocimientos, saberes, formas de aprendizajes y comunicación, está organizada en una práctica, es afiliada con un significado que apunta hacia la actividad (vista a través de determinados modos de actuaciones) y otro componente que apunta hacia lo simbólico (como representación ideal y artística); y el contenido es la tradición como lo heredado

socialmente útil, apto para resemantizar consecutivamente sus significantes, asociadas a dimensiones populares, económicas, políticas y sociales que le confiere una diversidad cultural enriquecedora.

### **3.7 Inventario de la Tonada Carvajal como expresión del Patrimonio Inmaterial.**

Para el inventario asumimos que el presupuesto metodológico que la Tonada Carvajal es en resultado un producto identitario, que distingue e identifica a la sociedad, pues, la poesía oral improvisada como fenómeno expuesto a constantes cambios se considera un reflejo particular de la realidad social en que vive el hombre, manifestada esta en formas diversas, donde se relacionan las actividades fundamentales que realizan y los modos de organizarse, o sea, las prácticas socioculturales. Por ello y atendiendo a la complejidad del proceso de la Tonada Carvajal como expresión patrimonial, realizamos el inventario que aparece en el epígrafe siguiente, pues en el mismo se recoge información general y especializada del fenómeno que se investiga.

#### **Ficha de inventario.**

Se asume según el Artículo 2 de la Convención del Patrimonio Inmaterial y de las formas de inventarización de la Dirección Nacional de Patrimonio Cultural para la Música Popular y Tradicional determina que “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.

La autora asume para ello en los incisos b); artes del espectáculo c) usos sociales, rituales y actos festivos; d) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo; según define en el párrafo 1 *supra*, de la Convención del 2003 del Patrimonio Inmaterial.

#### **INVENTARIO**

**Localización:** Municipio de Cumanayagua

**Denominación:** Tonada Carvajal

**Tipología:** Música y Canto

**Breve caracterización:** La Tonada Carvajal, es una variante del punto cubano que a través de su desarrollo y evolución ha incluido una serie de códigos estéticos pasados y presentes logrando alcanzar ésta su modo de expresión, sus

características e identidad como forma de la cultura popular y tradicional. Desde el punto de vista *musical* puede decirse que en esta modalidad se ponen en evidencia las características melódicas que la aproximan a formas del canto de Andalucía y canarios; se denomina menor, pues ese es el modo utilizado para entonarla.

Desde el punto de vista musical puede decirse, que es utilizada para el canto de décimas con temas románticos para cantarle al amor, a la madre en endechas o por sucesos de la vida cotidiana como la muerte, la separación. Posee ésta, diversas funciones: festiva, simbólica, utilitaria y representativa, estética entre otras.

Por tal motivo la Tonada Carvajal es una expresión de las particularidades de una variante del complejo genérico del punto cubano que alcanza en Cumanayagua una gran significación social y cultural que trasciende de generación en generación con pocas posibilidades de desaparición y que requiere a decir de María Teresa Linares: “una continuidad y valoración en el tiempo y en el espacio desde su particularidad: canto melódico, cadencial, sentimental que se canta en tono o modo menor, dedicada a aspectos de la vida cotidiana que se centra en las diferentes manifestaciones del amor y tiene en los cultores de Cumanayagua su mayor expresión por ser uno de sus líderes nacionales y universal, Luis Gómez”.

### **Estructura:**

**Pose dos partes** Primera parte: se introduce la música; Segunda parte: se introduce la décima.

**Periodicidad:** Sistemática Se utiliza en las parrandas y en la programación cultural, canturias, actos políticos, peñas campesinas, en las exposiciones de museos, programas radiales y televisión, homenajes públicos e institucionales.

### **Relaciones institucionales:**

- Centro Provincial de Casas de Cultura. Casa de Cultura Habarimao
- Centro Provincial de Patrimonio Cultural.
- Cultura Comunitaria.
- Centro Provincial de la Música Rafael Lay.
- Museo Municipal de Cumanayagua y el Etnohistórico de montaña
- Ministerio de Educación.

- Poder Popular.
- Biblioteca Municipal “Tania la Guerrillera”.
- ANAP.

**Elementos con valores tangibles:**

**Instrumentos musicales que acompañan a la Tonada Responde al conjunto típico** Contrabajo, Guitarra, Tres, Laúd, Bongó, Claves, Güiro.

**Objetos museables y patrimoniales**

- Medalla. Por la Cultura Nacional. Ministerio de Cultura
- Medalla. Raúl Gómez García. SNTC
- Medalla. Distinción única Universidad Carlos Rafael Rodríguez. 1999
- Medalla. Premio “Cucalambé” 1972
- Medalla. 25 Aniversario ESJM Antillana de Acero
- Medalla. 25 ANAP 1986
- Medalla. X Aniversario MNT
- Suvenir. Pirograbado en Cuero. Luis Gómez
- Corbata utilizada en presentación pública.
- Porta diploma – Las Tunas **Ver Anexo No. 18**

**Elementos con valores intangibles: I**

- Los valores estéticos y culturales; transmitidos de generación en generación, con el uso de códigos de culturas pasadas.
- Su autenticidad e identidad como parte de la cultura popular y tradicional que le imprimen un sello particular en la localidad, con sus diversos usos, técnicas y funciones representativas.
- Los cantos y las décimas.
- Criterios de confección, organización y empleos de los instrumentos.

**Responsabilidad:**

Repentistas; Cultura Municipal Jurídica e institucional; Centro Provincial de la Música comercialización; Cultura Comunitaria: legitimizar, catalogar y estudiar; Centro Provincial de Patrimonio Cultural y Museo Municipal: inventariar y legitimizar; Cultura Municipal y Provincial: implantación de políticas culturales para su salvaguarda, Radio: Comunicación, socialización y promoción de la Tonada Carvajal.

**Financiamiento:** Dos formas principales: Como grupos profesionales a través del Centro Provincial de la Música. Y sostenimiento de los aficionados a partir del Presupuesto del Estado o Proyectos Socioculturales

**Escenario Físico donde existe la Tonada Carvajal. Mapeo: Ver Anexo: No. 9**

**Materiales fotográficos:** Dainerys Rodríguez Ricardo

**Levantamiento datos:** Dainerys Rodríguez Ricardo

**Narrativas de observación:** Dainerys Rodríguez Ricardo

- El municipio de Cumanayagua se sustenta en el desarrollo económico industrial y agropecuario, con predominio de las ramas ganadera y la agricultura no cañera como el café, los cítricos y cultivos varios, siendo la Tonada manifestación propia de la música popular tradicional de gran arraigo en esta localidad.
- La presencia de la Tonada Carvajal está relacionada con la influencia musical hispánica en la música y en la cultura cubana y de forma particular en Cumanayagua. Su estudio resulta un importante instrumento para subrayar la riqueza de la diversidad cultural, los valores patrimoniales que se transmiten oralmente mediante saberes, técnicas y habilidades de personas, grupos y comunidades.
- La Tonada Carvajal como variante del punto cubano es practicada en el municipio de Cumanayagua como manifestación propia de la música popular tradicional que se ha ido extendiendo por la provincia de Cienfuegos. Se caracteriza por ser una tonada en tono menor, su musicalidad nostálgica, triste y melancólica. Se puede encontrar en ella el predominio del denominado punto libre cantándose con estribillo y sin estribillo, con una gran difusión en las zonas rurales como urbanas.
- Esta tonada se canta en homenajes, en separaciones de un ser querido, al amor, a la madre, entre otras. La misma tuvo a Luis Gómez como su principal portador, poeta dotado para la improvisación y el canto quién se convirtió en Rey de esta Tonada, cuya obra ha influido en la vida de otros poetas que la considerándola como símbolo y paradigma de la música campesina, reconocimiento colectivo que garantiza su posición y pertinencia en la localidad de Cumanayagua y en la propia ciudad de Cienfuegos.
- La práctica de la Tonada Carvajal se encuentra en las zonas urbanas con gran jerarquía en las parrandas celebradas en peñas campesinas. Predomina la relación Individuo- Individuo e Individuo- Grupo, ellos desde sus significados, significantes, interpretaciones patrimoniales, y a través de la tradición oral que facilita el reconocimiento cultural con narraciones auténticas, originales, representativas y de contenido estético patrimonial que dado sus usos la convierten en una expresión del Patrimonio Inmaterial de los cumanayagüenses.

- La Tonada de Carvajal en este municipio tiene garantizada su continuidad en las nuevas generaciones de jóvenes y niños que practican su composición e improvisación como variante musical campesina del punto cubano.

- Proponer los resultados de la investigación al Centro Provincial de Patrimonio Cultural, a la Dirección Municipal de Cultura en Cumanayagua y a la Dirección Provincial de Cultura en Cienfuegos el inventario de la Tonada Carvajal como expresión del Patrimonio Inmaterial de la música popular tradicional en estos territorios.
- Sugerir a la la carrera de Estudios Socioculturales incorporar los resultados de este estudio en la asignaturas Literatura y Música Cubana.
- Socializar los resultados de estudio sobre la Tonada Carvajal como variante del punto cubano y manifestación de la música popular tradicional para su salvaguarda desde la perspectiva sociocultural en el municipio de Cumanayagua, a través de talleres de repentismo, intercambios y eventos, entre otros, reconquistando así el gusto por la décima, que como dijera Samuel Feijóo “es la estrofa nacional”.
- Sugerir a la Dirección Municipal de Educación en Cumanayagua y de forma particular al sistema de enseñanza artística el instituir círculos de interés, talleres de repentismo que contribuyan a perpetuar esta significativa variante del punto cubano como expresión de la identidad local, regional y nacional.

**Bibliografía**

- Águila, A. (12 de enero 2012.). Entrevista a Especialista (D. Rodríguez, Entrevistador).
- Alejandro García. (1991). Oralidad y conocimiento histórico en Cuba. *Revista Oralidad*, (No. 3), 12.
- Baghli, Sid Ahmed. (2004). La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial y nuevas perspectivas para los museos. *Boletín del Consejo Internacional de Museos*.
- Bosch, Fabio (23 de noviembre 2011). Entrevista a Especialista (D. Rodríguez, Entrevistador).
- Bullón Domínguez, Roberto E. (2002). *Revista Música Cubana. Publicación UNEAC*, (No.6), 18-20.
- C Portu. (1998). Patrimonio cultural. Ministerio de educación. La Habana: Editorial de Libros para la Educación.
- Cancionero de música campesina*. (1993). Editorial Orbe Ciudad de la Habana.
- Centro de Antropología, Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura cubana Juan Marinello y Centro de Informática y Sistemas Aplicados a la Cultura. (n.d.). *Atlas Etnográfico de Cuba, Cultura Popular Tradicional*.
- Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana, (1987.). *Música Popular Tradicional de Cuba. Complejo Genérico del Punto*.
- Compilación de autores. (n.d.). *Los decimistas cubanos. Los trovadores del pueblo*. Dirección de Publicaciones folklóricas. Universidad Central de Las Villas. *Programa de Desarrollo Cultural*. (2005). Centro nacional de casas de Cultura.
- De Urrutia Torres, Lourdes. (2003). *Metodología de la Investigación Social*. Editorial Félix Varela.
- Definición propuesta por la UNESCO en la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. (2003).
- Definición propuesta por la UNESCO en la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. (2010). Paris.

- Díaz, E. (2008). *Desarrollo Local y Prácticas Socioculturales*. (Compilación). Cienfuegos: Editorial Universo Sur.
- Díaz Pimienta, Alexis. (n.d.). *¿Como nace un repentista? Metodología para la enseñanza de la improvisación poética. Primera Versión*.
- Díaz Pimienta, Alexis. (1998). *Teoría de la Improvisación. Primeras páginas para el estudio del repentismo*. Unión.
- Esquenazi Pérez, Martha. (2007). *Del areíto y otros sones*. (Ediciones Adagio.). La Habana.
- Esquinazi Pérez, M. (. (1976). *El punto cubano* (Letras Cubanas.).
- Estrada, Ana Vera. (2004). *La oralidad: ciencia o sabiduría popular*. La Habana: Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Juan Marinello.
- Fuentes Guerra, Jesús. (2009). *Tropología y décima* (Ediciones Mecenias.), Cienfuegos.
- Gil, Mónica. (2006). *La música Coral de Cienfuegos*. Cienfuegos.
- Giro, Radamés. (2009). *Diccionario Enciclopédico de la Música en Cuba*. (Vol. 3). Editorial Letras Cubanas.
- Gómez, Luis. (2001). *Canta y cuenta*. CD, Cuba.
- Gomez, Luis (2003) *Con la llave de un beso. Obra poetica de la radio*. (Ediciones Mecenias), Cienfuegos.
- Gómez, Luis. (2003). *Controversia imaginaria*. (Ediciones Mecenias), Cienfuegos.
- González López, Waldo. (2008a). *La décima dice más*. La Habana.
- González López, Waldo. (2008b). *Viajera intacta del sueño. Antropología de la décima cubana*.
- Guadarrama, P. y N. Pelegrín. (1990). *Lo universal y lo específico de la cultura*. Editora Ciencias Sociales, La Habana.
- Guanche Pérez, Jesús. (1991). *Etnología y Antropología en Cuba*. José Martí.
- Hernández Sampiere, Roberto. (2008). *Metodología de Investigación*. México.
- Ibarra Martín, Francisco. (2002). *Metodología de la Investigación Social*. La Habana: Editorial Félix Varela.
- La oralidad: ciencia o sabiduría popular*. (2004). (Centro de Investigación y Desarrollo de la

Cultura Juan Marinello.). La Habana.

León, Argeliers. (1961). *Del canto y el tiempo*. La Habana: Pueblo y Educación.

Linares, María Teresa. (1999). *El punto cubano*. Santiago de Cuba. Editorial Oriente.

Linares, María Teresa. (19 de diciembre 2011). Entrevista a Especialista (D. Rodríguez, Entrevistador).

Linares, María Teresa. (2010). *La música campesina cubana. Posible origen*. Disponible en <http://www.lajiribilla.cu>

Linares, María Teresa. (1981). *La música y el pueblo*. Pueblo y Educación.

Linares, María Teresa. (1970) *La música popular*. Instituto del Libro

López Lemus, V. (1999). *La décima constante. Las tradiciones orales y escritas*. La Habana.

López Virgilio. (1997). *Décima e identidad. Siglo XVIII y XIX*. La Habana: Editorial Academia.

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

Borroto, Marieta. (2010). *La cultura popular tradicional en la localidad. Una estrategia e aprendizaje para la carrera de Estudios Socioculturales*. Carlos Rafael Rodríguez.

Mejuto, Jesús Guanche. (2008). *Cultura Popular Tradicional, conceptos y términos básicos*. (Consejo Nacional de Casas de Cultura.).

Muñoz, Teresa. (2003). *Historia y Crítica de las Teorías Sociológicas*. La Habana: Editorial Félix Varela.

Ochoa, Helen, Esperanza Díaz, Salvador David Soler y Kiria Tarrío. (2005). *Fundamentación del Proyecto Luna en su segunda etapa, Centro Provincial de Patrimonio Cultural, Cienfuegos*.

Ochoa, Helen. (2005). Conferencias sobre Sociología de la Cultura. (p. 10). Cienfuegos: UCF.

Pérez Cabrera, O. V. (1996). *El rescate y difusión de la literatura de transmisión oral en el Escambray cienfueguero*. Carlos Rafael Rodríguez.

Organización para la Educación, la Ciencia y la Cultura de las Naciones Unidas. (2003).

Orta Ruiz, Jesús. (1980). *Décima y folclor*. (Ediciones Unión.). La Habana.

Ortiz, Fernando. (1967). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana, Centro de

Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello.

Pogolotti, Graciela. (1995). *Juegos de los Espejos*. (Vol. 1). La Habana.

Radio Cumanayagua. (2011). Expediente de la Emisora. Entorno Demográfico.

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

Rodríguez, J. (22 de enero 2011). Entrevista a Especialista (D. Rodríguez, Entrevistador).

Soler Marchán, Salvador David. (2010). El concepto de patrimonio cultural y natural. Tipos y dimensiones socioculturales en las políticas gestoras patrimoniales actuales.

Soler Marchán, Salvador David. (2006). *La Museología, interacción entre ciencia, cultura y sociedad*. Tesis de Maestría en Estudios Sociales.

Soler, Salvador David. (2008). El concepto de Patrimonio Cultural. Presentada en la Conferencias sobre el concepto de Patrimonio Cultural, UCF Facultad de Humanidades.

Soler, Salvador David. (2010). Introducción a los estudios e inventarios de oralidad en Cienfuegos.

Sosa, J. (2011). Entrevista a Especialista (D. Rodríguez, Entrevistador).

Tápanes, P. (2010). Lo simbólico y lo social en la poesía oral improvisada. En revista cubana de música Clave. Repentismo y música campesina. Año 12 (No. 3).

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

UNESCO. (n.d.). Directrices para la Creación de Sistemas Nacionales de «Tesoros Humanos Vivos».

UNESCO. (2005). Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. UNESCO.

Valdés Bernal, Sergio. (1998). *Lenguaje nacional e identidad cultural del cubano*. Ciencias Sociales.

Victori Ramos, María del Carmen. (2004). *Lo oral en la encrucijada*. La Habana, Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello.

Victori, M. D. C. (1985). *Fiestas tradicionales del campesino cubano*. La Habana: José Martí.

Vega, A. (18 de octubre 2011). Entrevista a Especialista (D. Rodríguez, Entrevistador).



Anexos

**Anexo No.1 MAPA QUE MUESTRA LOS EJEMPLOS TRANSCRIPTOS POR EL  
CENTRO DE INVESTIGACIÓN Y DESARROLLO DE LA MÚSICA CUBANA**

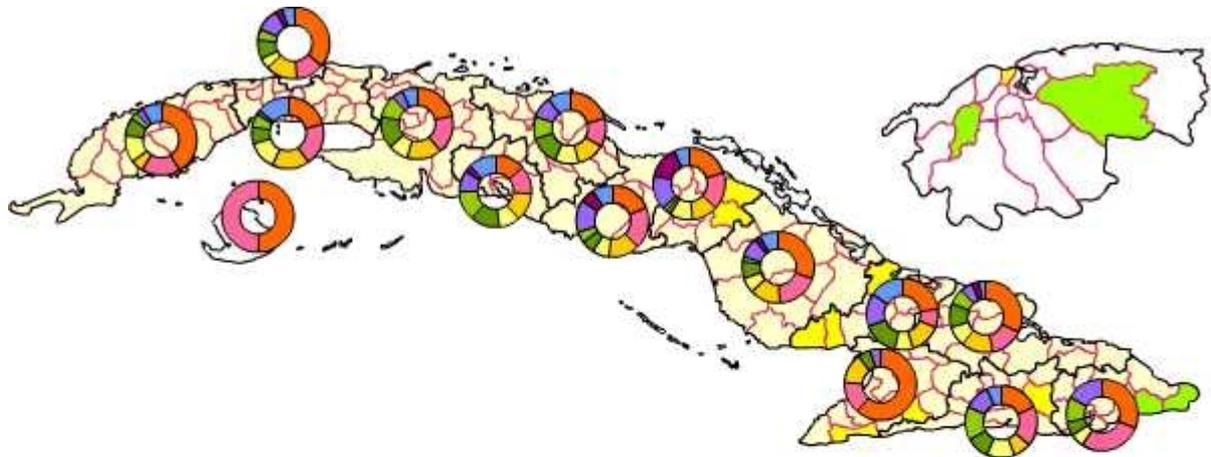


---

**Anexo No. 2 Estilos y Variantes del Punto.**

	<b>Provincias</b>	<b>Variantes</b>
<b>PUNTO OCCIDENTAL:</b>	Pinar del Río, La Habana, Ciudad Habana, Matanzas, Cienfuegos.	tonada sin estribillo; tonada menor, española o Carvajal
<b>PUNTO CENTRAL:</b>	Cienfuegos, Villa Clara, Sancti Spíritus, Ciego de Ávila y Camaguey.	tonada con estribillo; tonada espirituana; punto cruzado; parranda
<b>VARIANTE QUE CAMBIAN CARACTERÍSTICAS DE AMBOS ESTILOS:</b>		Seguidilla; punto spirituano

Anexo No. 3 MAPA PUNTO CUBANO



ESTILOS DEL PUNTO POR PROVINCIA



PRESENCIA DEL PUNTO POR MUNICIPIO

Vigente	
No vigente	
No se reporta	

Presencia de los instrumentos por familia, en los conjuntos del punto cubano

Cordófonos	Idiófonos	Membranófonos	Aerófonos
Guitarra	Güiro	Tumbadoras	Acordeón
Tres	Guayo	Bongóes	
Laúd	Claves	Pailas	
Contrabajo	Maracas		
Violín	Marimbula		

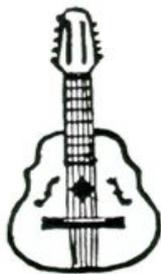
PRESENCIA



## ANEXO No. 4 CONJUNTO INSTRUMENTAL

OCCIDENTAL	CENTRAL	(Parranda)
laúd	Tres	Tres
Tres	Guitarra	Guitarra
guitarra	Clave	Clave
clave	Guiro	Maracas
maracas	Maracas	Guiro
tumbadora	Bongó	Bongó
(bongó) (5)	Tumbadora	(machete)
(marímbula o contrabajo)	(laúd)	(marímbula)
(pailas)	(cencerro)	(violín)
	(marímbula o contrabajo)	

**ANEXO No. 5 INSTRUMENTOS MUSICALES QUE SE EMPLEAN EN EL CANTO DEL PUNTO CUBANO.**



Laúd



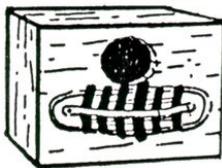
Guitarra



Tres



Contrabajo



Marímbula



Percusión menor(bongoes)



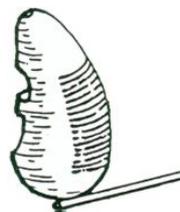
Tumbadoras



Cencerro



Guayo



Guiro



Machete



Claves



Maracas

## Anexo No. 6 TONADA MENOR, CARVAJAL O "ESPAÑOLA",

TONADA MENOR 307

Con a - mor tu te brín - das - te u - na car - ta que de - cí - a con a - mor tu te brín -  
das - te u - na car - ta que de - cí - a yo te quie - ro chi - na mí - a yo te quie - ro chi - na  
mí - a ja más po - dre ol - vi - dar - te ter - mi - nas de tra - ba - ja - r con u - nas an - sias pre -  
ci - sas ter - mi - nas de tra - ba - ja - r con u - nas an - sias pre - ci - sas el su - dor de tus ca -  
mi - sas el su - dor de tus ca - mi - sas me - dan ga - nas de llo - ra - r se me ha - ce len - to el  
an - dar al an - dar me es un mar - ti - rio y si tu fue - ras un si - rio que len - ta -  
men - teg - pa - ga - ra hoy no fue - ra quien car - ga - ra hoy no fue - ra quien car - ga - ra con tu  
pa - sa - do de - ti - rio que no hay a - mor que no hay a - mor que no hay a - mor sin ca - ri - dad

Nota: Las figuras musicales representan relaciones de valores regulados por ningún compás sino una relación oratoria del autor

Informante: Isolina Fernández, Batabanó.- La Habana.- Mayo/85

Fig. 6.1

TONADA CARVAJAL 31/

*♩. = 80*

Voz

Laúd

Contrabajo

Clave

Guayo

Bongó

Quando can to pa-raun ni-ño  
Un ni-ño siempre a-ll-ño sien-to que vue-la mi-  
dia vi-day ai

Fig. 6.2

32/

die ma r

Cuan-da can-to pa-raun ni-ño sien-to que vue-la mi-dia ma  
pa-ra-de-cir me-jo-ño laber-mo-su-ra de ian-fan en

Tonada Carvajal 2

Fig. 6.2.1

33/

sp-mey-na bian-ca pa-lo-ma co-mey-na bian-ca pa-lo-ma con sus a-las de ca-ri-  
pu-ri a- las de ca-ri- si-ma dey-na fio

Tonada Carvajal 3

Fig. 6.2.2

TONADA ANDALUZA 34/

Fig. 6.3

35/

A l'gss-cue-ta con ac-ción el ni-ño de-beg-cu-dir  
el ni-ño de-beg-cu-  
di-er co-mo no

Tonada Andaluza 2

Fig. 6.3.2

36/

yes don-de vag-re-ci-bir, r el pan de lae-du-  
ca-ció n La nue-va ge-ne-ra-  
y's por que se ne-ce-  
ción u-naes-pe-ran-zaj-ni-ni-ta u-naes-peranzaj-ni-  
si-ta el más fuer-tees-tu-dian-to-do  
ni-ta co-mo no por pio-ne-  
oy a-pil-ca-do el nue-bio ta fe-

2/n/veces

2/n/veces

2/n/veces

2/n/veces

2/n/veces

10

11

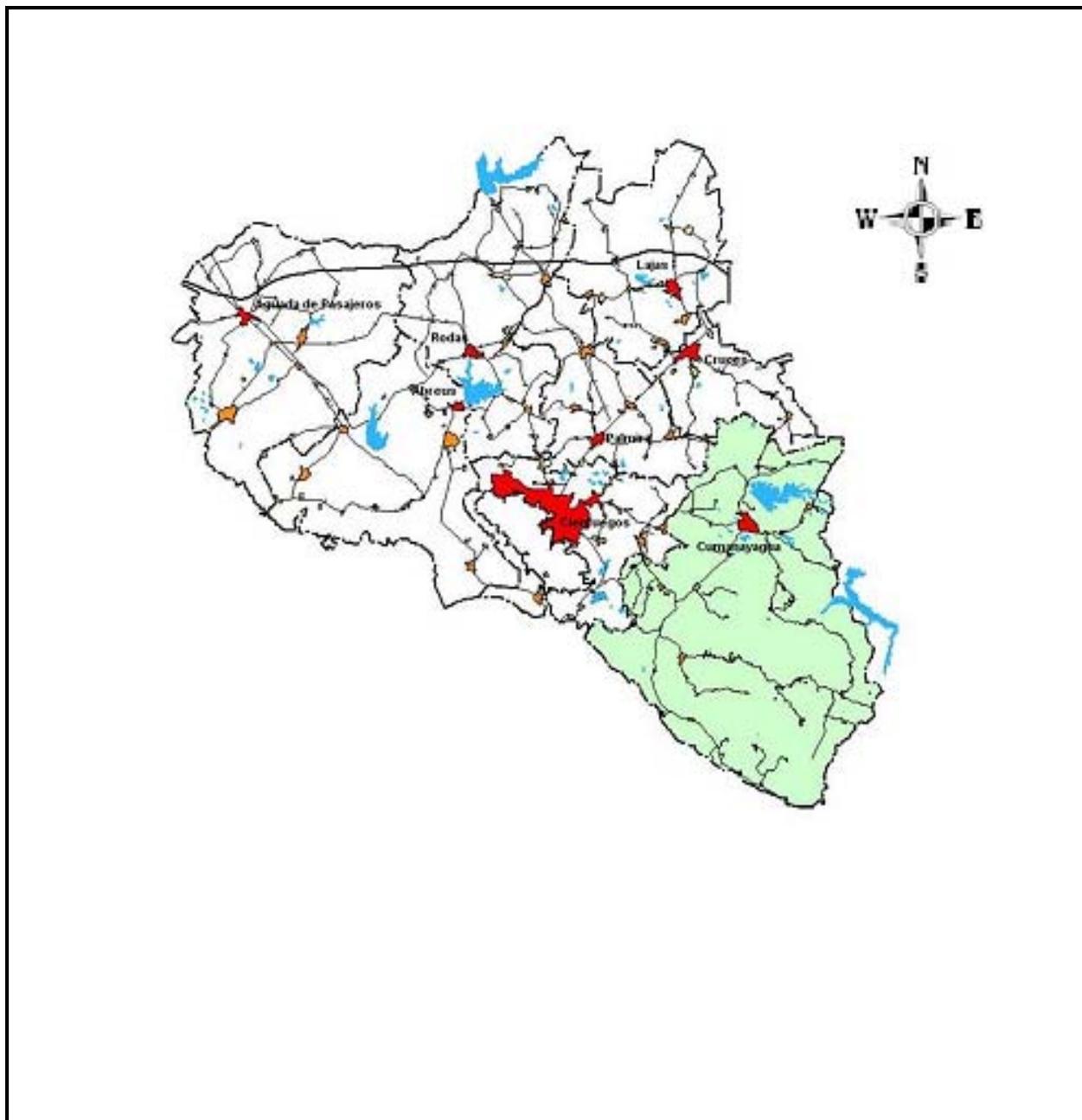
12

Informante: Conjunto Cuculambé  
Caión, Matanzas  
Nov. 84

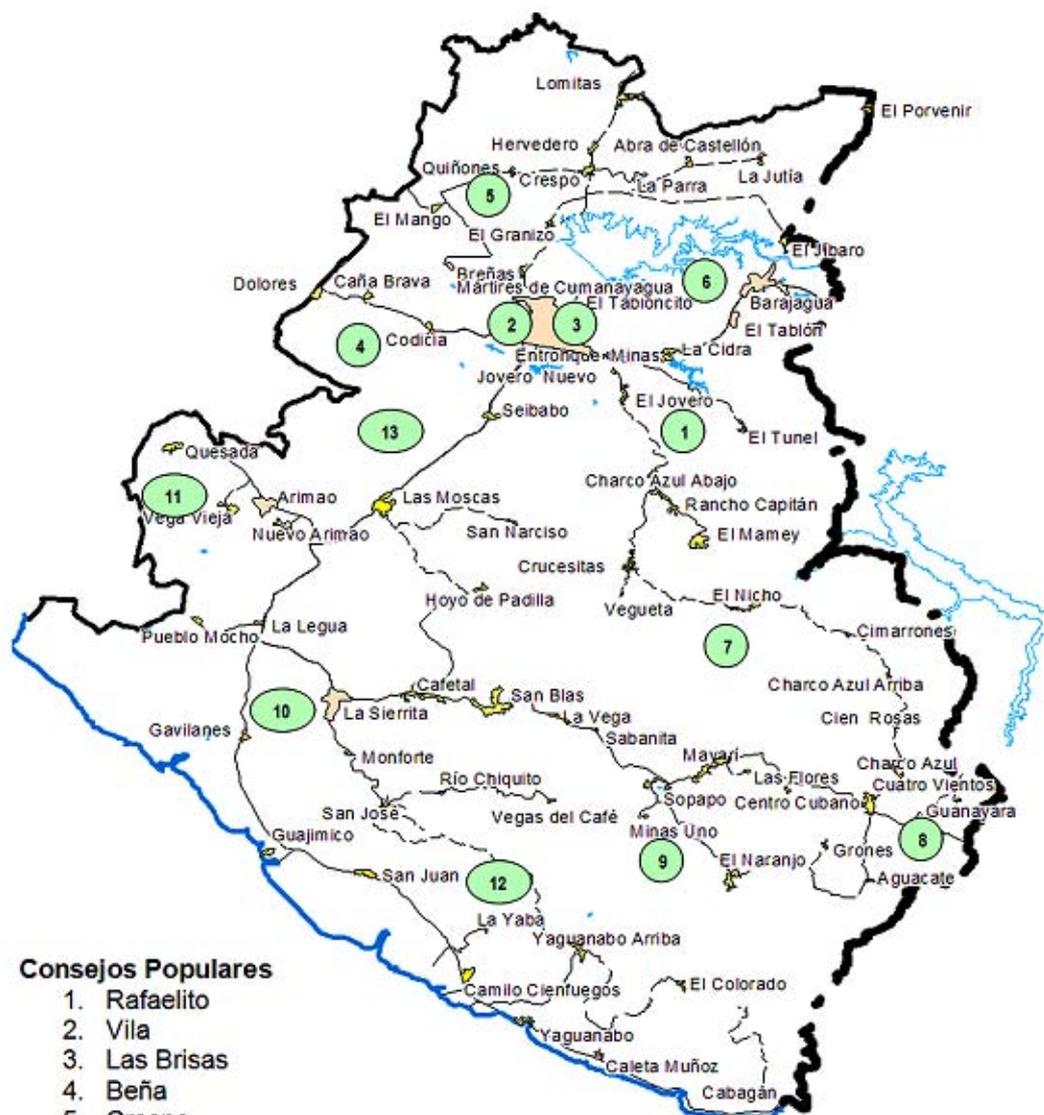
Tonada Andaluza 3

Fig.6.3.3

Anexo No. 7 Mapa Provincia de Cienfuegos



## Anexo No. 8 MAPA MUNICIPIO DE CUMANAYAGUA

**Consejos Populares**

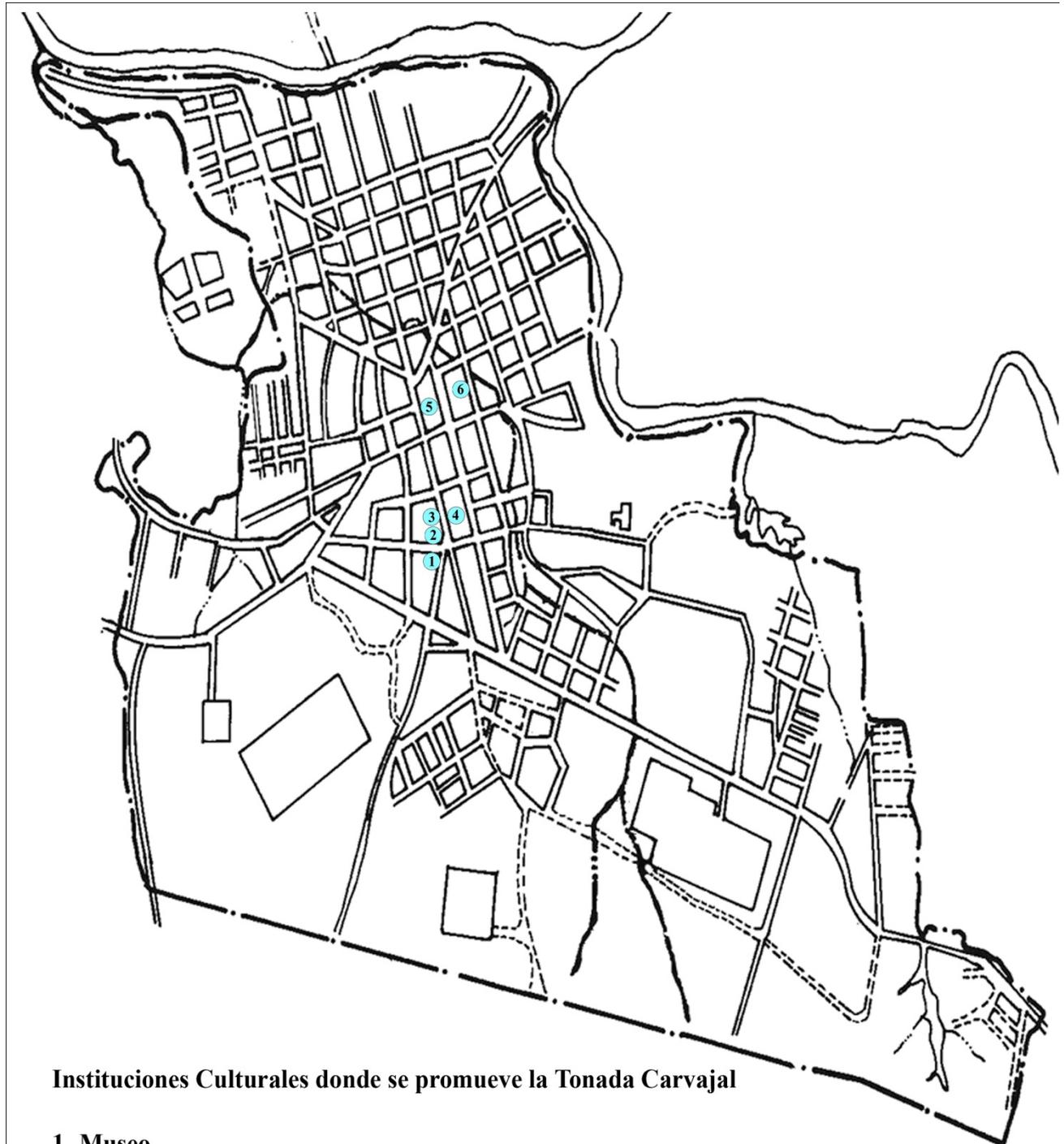
1. Rafaelito
2. Vila
3. Las Brisas
4. Beña
5. Crespo
6. Barajagua
7. Crucesita
8. Cuatro Viento
9. Sopapo
10. La Sierrita
11. Arimao
12. Camilo Cienfuegos
13. Las Moscas

---

**Anexo No. 9 Consejos Populares en el Municipio de Cumanayagua**

<b>CONSEJOS POPULARES</b>		
<b><u>Urbano</u></b>	Vila – Napoleón Diego. Las Brisas Rafaelito	
<b><u>Rural</u></b>	Camilo Cienfuegos Crespo Cuatro Vientos. Crucesitas Breñas.	Arimao La Sierrita Barajagua Sopapo Las Moscas

**Anexo No. 10 MAPA INSTITUCIONES CULTURALES QUE PROMUEVEN LA TONADA CARVAJAL EN EL MUNICIPIO DE CUMANAYAGUA**



**Instituciones Culturales donde se promueve la Tonada Carvajal**

- 1. Museo**
- 2. Galería de Arte**
- 3. Biblioteca “Tania la Guerrillera**
- 4. Emisora “Radio Cumanayagua”**
- 5. Cine “Arimao”**
- 6. Casa de Cultura “Habarimao”**

**Anexo No. 11 FOTOS DE LAS INSTITUCIONES QUE PROMUEVEN LA TONADA CARVAJAL EN EL MUNICIPIO DE CUMANAYAGUA**



**Museo Municipal**



**Galería de Arte**



**Biblioteca Municipal  
"Tania la Guerrillera"**



**Emisora Municipal  
"Radio Cumanayagua"**



**Cine "Arimao"**



**Casa de Cultura "Habarimao"**

Anexo No. 12 Fotos que Reflejan el Proceso de Transmisión de Conocimientos



Fig. 12.1



Fig. 12.2



Fig.12.3



Fig. 12.4



Fig. 12.5



Fig. 12.6



Fig. 12.7



Fig. 12.8



Fig. 12.9

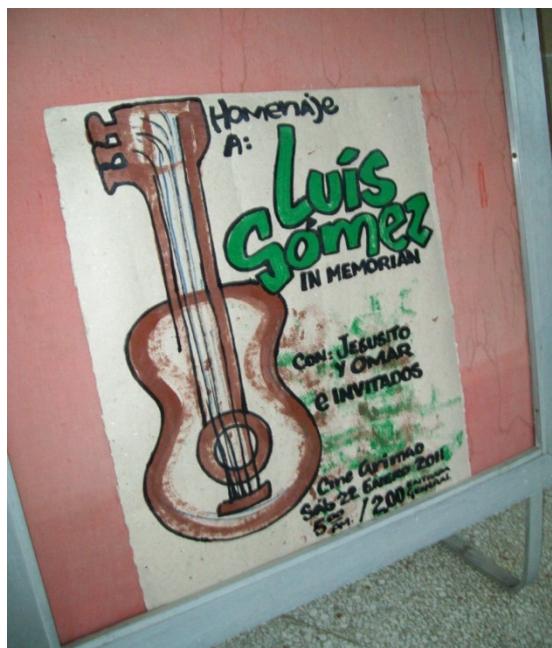
**Anexo No. 13 Poetas Repentistas en el Municipio de Cumanayagua**



Anexo No: 14 **GRUPO DE MÚSICA POPULAR TRADICIONAL. "CUMANAY"**



Anexo No. 15 HOMENAJE A LUIS GÓMEZ IN MEMORIAN



*Jesusito Rodríguez*



*Omar Mirabal*

y

Anexo No. 16 Fotos de Luis Gómez "El Rey de la Tonada Carvajal"



Fig. 16.1



Fig. 16.2



Fig. 16.4

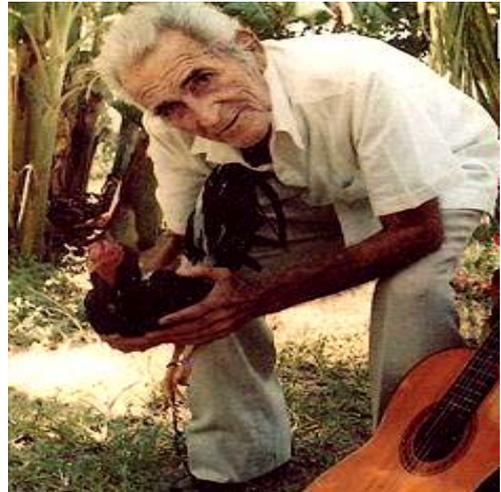


Fig.16.3



Fig. 16.5



Fig. 16.6

Anexo No. 17 **CONJUNTO CAMPESINO SUREÑO**



FOTO HISTORICA DEL  
CONJUNTO CAMPESINO SUREÑO  
**CMHJ CIENFUEGOS**

DE IZQ. A DER.:  
FRANCISCO JUNCO  
LUIS GOMEZ  
JOSE MANUEL CURBELO  
FRANCISCO RAJADEL  
GILBERTO MADROÑAL

TOMADA EL 7 DE JULIO DE 1948

Anexo No. 18 **Piezas museables que pertenecen a Luis Gómez**



**DE TONADAS "LUIS GÓMEZ IN MEMORIAM"**

**TRES ESTILOS Y UNA VOZ**

I

Soy Luis Gómez que nació  
Hecho de palma y de monte  
Bajo el ala de un Sínsonte  
Que su trino me dejó  
Mi voz guajira besó  
Cada piedra del camino  
Y mi azaroso destino  
Fue de cubana bandera  
Para que nunca muriera  
El sueño del campesino.

II

Sírveme un ron cantinero  
Que me lo paga un amigo  
Para un hombre sin abrigo  
Sin mujer y sin dinero  
Lléname el vaso que quiero  
Ahogar en él la ilusión  
Y no critiques mi acción  
Que si la bebida mata  
Hace más daño una ingrata  
Que un siglo bebiendo ron

III

Yo tocaba en una orquesta  
Y casi me vuelvo loco  
Porque cobraba muy poco  
Cuando ajustaba una fiesta.  
Anduve el llano y la cuesta  
Haciendo de timbalero  
Y como el conjunto entero  
Quedó del tiempo al garete  
Tengo un timbal en Arriete  
Y el otro en Ciego Montero.

**LA DIRECCIÓN MUNICIPAL DE  
CULTURA  
EN CIENFUEGOS LO INVITA AL**

**1<sup>er.</sup> FESTIVAL PROVINCIAL DE TONADAS**

**"LUIS GÓMEZ IN MEMORIAM"**

**ABRIL 26, 27 Y 28 CIENFUEGOS**

**2002**

## TONADA O PUNTO CARVAJAL

Los inmigrantes insulares y peninsulares por oleadas, en momentos diversos de nuestra historia, y procediendo de regiones y capas de población también muy heterogéneas, constituyen un factor determinante en la evolución del canto guajiro, junto con la capacidad musical y creadora del cubano.

La TONADA CARVAJAL, al decir de Paco De Lucía, cuando se la escuchara cantar a Luis Gómez: “Mantiene vivas las raíces andaluzas como nadie y sus elementos armónicos y rítmicos están vivos como hace 400 años”.

La TONADA CARVAJAL es un genuino exponente del canto sentimental, por la musicalidad triste y melancólica de sus compases. Aquí la décima es una queja, suspiro, lágrima y sollozo, con matices nostálgicos y conmovedores. Tiene esa nostalgia típica del cantehondo andaluz. Otras tonadas comprendidas dentro de este estilo melancólico: Carvajal con estribillo, en donde se acentúa lo melancólico; La Farola, Ay, ven mi china e Infame.

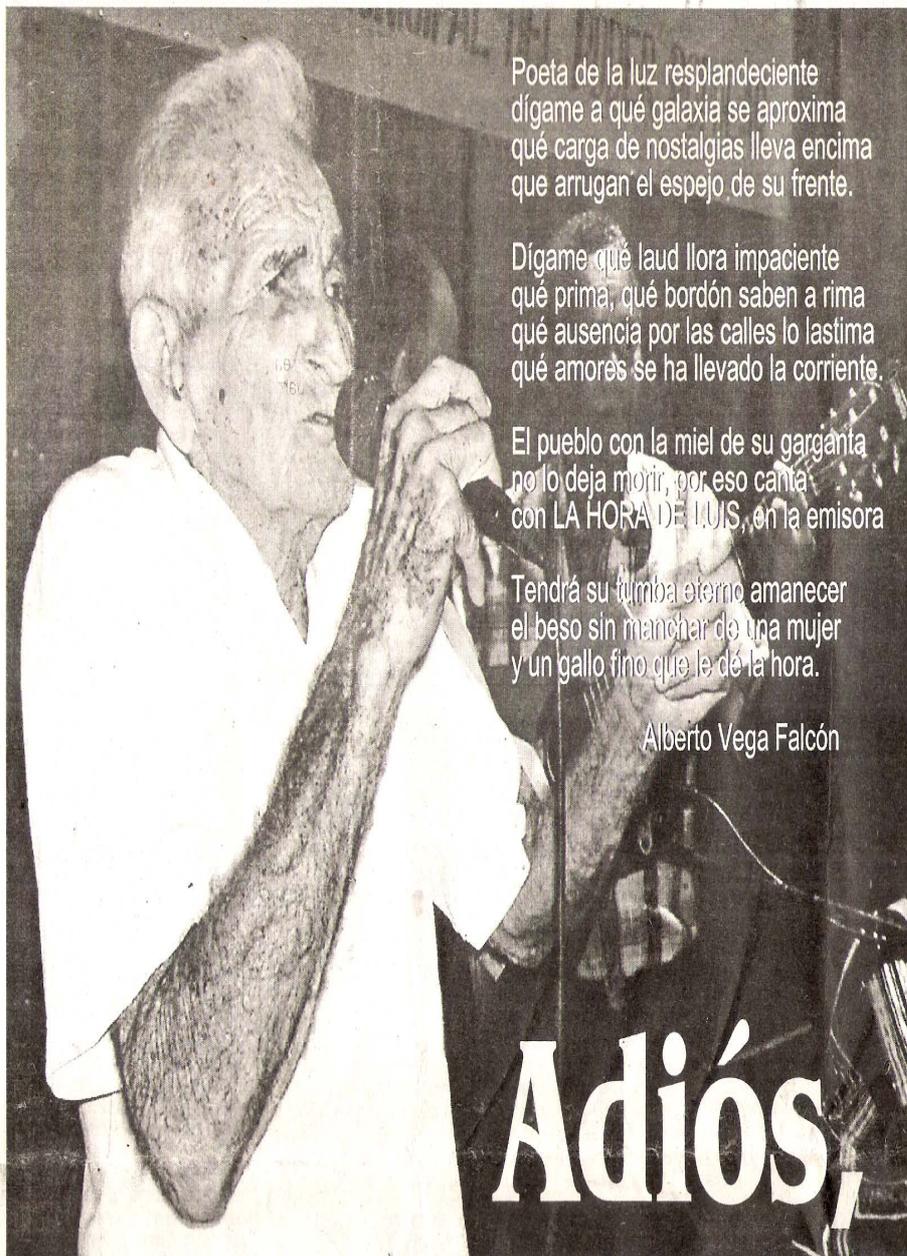
## PROGRAMA DE ACTIVIDADES

	ACTIVIDADES	FECHA	HORA	LUGAR
1	Inauguración y premiación del concurso de décima mural “El Ultimo Bohemio”.	26-4-02	8:30 PM	Casa Luis Gómez
2	Parranda inaugural del evento.	26-4-02	9 PM	Casa Luis Gómez
3	Sesión Teórica: Conferencia <i>Luis Gómez y la controversia imaginaria</i> . Mariano Ferrer. Miembro de La UNEAC.	27-4-02	9 AM	Casa Luis Gómez
4	Conferencia <i>El arte de contar ensueños: Luis Gómez de Amor Benítez, Ramoncito Martínez</i> .	27-4-02	10 AM	Casa Luis Gómez
5	Conferencia Magistral: <i>Tonadas y tradiciones: necesidad del rescate</i> . Edwin Vichol, músico	27-4-02	10:30 AM	Casa Luis Gómez
6	Presentación del libro <i>La mano blanca del día</i> . (Breve antología poética). Nazario Segura.	27-4-02	11 AM	Casa Luis Gómez
7	Documental <i>El Ultimo Poeta</i> . De Aron Vega	27-4-02	11:20 AM	Casa Luis Gómez
8	Programa Radial <i>La hora de Luis</i> .	27-4-02	11 AM	Casa Luis Gómez
9	Expo Fotografía: <i>Parnasos Cienfuegos</i> .	Todo el evento	-	Casa Luis Gómez
10	Tarde de Concurso Homenajes a: Bernardo Cárdenas Manuel Hernández Conjunto Campesino Cígos.	27-4-02	2 PM	Casa Luis Gómez
11	Peña Campesina “Wilfredo Sacerio”. Concurso y Premiaciones del Festival de Tonadas	28-4-02	10 AM	Parque Villuendas

CINCO  
DE SEPTIEMBRE

Viernes, 1ro. de junio de 2001

ESPECIAL 3



Poeta de la luz resplandeciente  
dígame a qué galaxia se aproxima  
qué carga de nostalgias lleva encima  
qué arrugan el espejo de su frente.

Dígame qué laud llora impaciente  
qué prima, qué bordón saben a rima  
qué ausencia por las calles lo lastima  
qué amorés se ha llevado la corriente.

El pueblo con la miel de su garganta  
no lo deja morir, por eso canta  
con LA HORA DE LUIS, en la emisora

Tendrá su tumba eterno amanecer  
el beso sin manchar de una mujer  
y un gallo fino que le dé la hora.

Alberto Vega Falcón

# Adiós,

# P O E T A

## El Rey de la tonada Carvajal

Malbys ORO OBREGÓN

**L**UIS GÓMEZ, no es necesario haberte conocido, aunque lo lamento, para saber que fuiste un gran hombre. No sólo tus amigos y compañeros lo aseguran, sino que hasta la naturaleza misma se hizo eco de una antigua creencia y dejó caer un noble aguacero dos horas antes de tu entierro, como ocurre, según los que peinan canas, cuando fallece alguien bueno.

También resulta muy coincidente el que hayas decidido despedirte de tantos amigos el mismo día, pero tres años más tarde, que Florentino Morales. Parece ser que los grandes hombres convergen hasta en el descanso final.

El clarín de la Sabana, El cubanita, El sinsonte romancero, El cantor de la Juanita, El poeta de Mal Tiempo, La calandria de Balboa, El ruiseñor oburqueño, El góngora campesino y un sin número más de poetas te acompañaron toda la noche y entonaron junto a tu cuerpo inmóvil las tonadas con las que tanto deleitaste a tus admiradores.

Luis, siempre deseé conocerte, mucho más desde aquel día que escuché tu preciosa voz en la Pla-

---

**Anexo No. 21 DÉCIMAS**

**DÉCIMAS DE TONADA SIN ESTRIBILLO**

Niña que bonita eres,  
No me canso de mirarte,  
Pero no me atrevo a hablarte,  
Porque no sé si me quieres  
Y si alguno te dijera  
Que yo me muero por ti,  
Lo puedes creer así,  
Que te han dicho la verdad,  
Que mi corazón está  
preso en la cárcel por ti.

El cielo de Baracoa  
tiene un astro rey que baja  
para poner una faja  
de colores en el Toa  
El indio en su canoa  
Bebía sorbos de hiel,  
Y en su epidermis de miel  
No había rayos de sol  
Porque un invierno español  
Le congelaba la piel

**DÉCIMAS DE TONADA CON ESTRIBILLO**

Vuela de ese árbol frondoso  
a posarte aquí a mi lado,  
seré tu pretexto sano,  
aunque el árbol sea espinoso  
Caramba mi china  
¿Por qué no vienes conmigo?  
Vuela de ese tan hermoso  
a posarte aquí escondida,  
a nadie jamás le digas  
donde te vas a posar,  
porque te pueden hallar,  
blanca paloma dormida  
Caramba mi china  
¿Por qué no vienes conmigo?

**DÉCIMA DE TONADA CON ESTRIBILLO**

Voy a contarte en poesía  
Descriptiva por mi boca  
los sucesos de una loca  
Que nació en la zona mía.  
Se llama Isabel María  
Pero desde su niñez  
Carece de lucidez  
Y la pobre Isabelita  
Por su locura maldita  
Lo hace todo al revés.

Está tan loca Isabel  
que a la hora de dormir  
para su cuerpo cubrir  
Lo hace con un mantel  
Y por su ignorancia cruel  
al pan le dice galleta,  
come con la cuchareta,  
revuelve con la cuchara,  
y si la mesa prepara  
Le pone la colchoneta.

Ella es buena en el trabajo  
Y cuando va a trabajar,  
Siempre quiere colocar  
El caldero boca abajo  
llama  
Le echa azúcar al tasajo  
Le pone sal al café  
El perro nombra José  
Y al marido Vigilante  
Le hecha al tibil luz brillante  
y se orina en el quinqué

Decirte algo más quisiera  
de esta enferma cerebral  
pero te diré al final  
que cuando el sueño la  
echa al marrano en la cama  
y al marido en el corral.

Luis

Gómez

Martínez

La poesía es el traje  
Que se le pone al idioma  
Cuando retorna en paloma  
Y luce el plumaje  
Es la esencia del lenguaje  
Y luz del romanticismo  
Es cielo azul no es abismo  
Que el más ignorante aprecia.

Luis

Gómez

Martínez

**A CUMANAYAGUA**

I

Oh mi pueblo encantador  
Cómo olvidar que tu fuiste  
La cuna donde me diste  
Aliento, nombre y amor.  
En ti mantuve el calor  
De tu remanso querido  
Por eso te he prometido  
No arrancarte de la mente  
Yo podré morir ausente  
Pobre, pero no te olvido.

II

La calle que está en tu prado  
Cuantas veces la pasé  
Descalzo y joven llevé  
El pantalón remendado.  
El asesino Machado  
Me hizo sufrir sus condenas  
Pero sus férreas cadenas  
Donde sufrí los castigos  
Tuve millares de amigos  
Que compartieron mis penas.

III

Por eso te quiero tanto  
Mi rincón maravilloso  
Por noble, por amistoso  
Edén de mi tierno encanto.  
Hoy que vas, en adelante  
Eres una taza de oro  
Y es tanto lo que te adoro  
Culto rincón, sitio río  
Y cuando me marchó lloro.

IV

Te quiero por esos ríos  
Que desembocan en ti  
Que turbios correr los vi  
Igual que los llantos míos.  
Por los campestres desvíos  
Corrí mi loca aventura  
Y ahora pido con ternura  
Poniendo el puñal en la sien  
Que si en ti nací, también  
En ti me den sepultura.

---

Luis

Gómez

**YO QUIERO MORIR AQUÍ**

**I**

Yo quiero morir aquí  
bajo el azul de mi cielo  
contemplando el raudo vuelo  
del inquieto colibrí.  
Quiero estar donde el totí  
abre sus alas hermosas  
quiero estar donde la rosa  
nos da fragancia y ternura  
donde con esencia pura  
se embriaga la mariposa

**II**

Quiero estar cerca del río  
para soñar sus colinas  
donde sus colinas  
donde sobre las guabinas  
está de guardia el judío  
Amo a mi pobre bohío  
que vino mi sueño temprano  
y adoro mi sol cubano  
que me brinda sus reflejos  
para sentirse más lejos  
del imperio americano.

**III**

Quiero estar donde Maceo  
dio su sangre generosa  
en la mañana gloriosa  
del fuego del coliseo.  
Quiero estar junto al trofeo  
de Céspedes y Rabí  
con esta historia mambí  
para contarle a mis nietos  
los deberes y respetos  
que se merece Martí

**IV**

Seré firme hasta la muerte  
aunque mi ansia sea mucha  
y defenderé esta lucha  
sin importarme la suerte.  
Por ella seré más fuerte  
junto a la conciencia humana  
y si me muero mañana  
en la tierra que me aloja  
póngame una rosa roja  
y una bandera cubana

---

**Jorge**

**Sosa                    Cienfuegos, 2001**

**“HOMENAJE A LUIS GÓMEZ”**

Parece una pesadilla  
que penetre en la emisora,  
comience a fluir tu hora  
y no cantes a mi orilla.  
De tu palabra sencilla  
bebí el consejo mas diestro  
pero al fin con el secuestro  
de la muerte que maldigo  
se fue mi mejor amigo  
mi otro padre, mi maestro.

Vi la muerte tras tu huella  
muchas veces fracasar  
porque te venia a buscar  
y tu no te ibas con ella.  
La cegabas con tu estrella  
siempre que a tu encuentro vino,  
la echabas de tu camino,  
pero esta vez te engaño  
porque se te apareció  
vestida de gallo fino.

---

**Pedro Luis**

**Morales**

**Morales**

22 de enero de 2010

**HOMENAJE IN MEMORIA  
A LUIS GÓMEZ**

**I**

Luis Gómez, por la alegría  
Que a tu pueblo le ofreciste  
No se olvida que naciste  
De enero, este bello día  
Símbolo de cubanía  
Puro, autóctono y genuino  
Tuviste en el gallo fino  
En la mujer y el amor  
Tus sueños junto al folclor  
Típico del campesino.

**II**

Siempre será un día feliz  
De nostalgia y de placer  
Por haber visto nacer  
En nuestro terruño a Luis  
Su partida, un día gris  
Dejó su nido desierto  
Y sin embargo lo cierto  
Es que aminora el dolor  
Porque murió el Ruiseñor  
Pero su trino no ha muerto.

**III**

Cumanayagua te adora  
Por lo que tú la quisiste  
Y como en ella naciste  
Aquí tu presencia aflora  
Tus restos en esta hora  
No yasen en la morada  
Que por ti fue desada  
Pero aunque ella hoy no están  
Muy pronto reposarán  
En tu tierra idolatrada.

---

Décimas del

Taller de Repentismo      abril/2012

**LA JORNADA DE LA CULTURA EN  
CUMANAYAGUA**

**I**

La Jornada de la Cultura  
En nuestra Cumanayagua  
Nos bendice como el agua  
Sobre el monte y la llanura.  
La raíz, la esencia pura  
Que nos va a identificar,  
Vamos al mundo a mostrar  
En venideras jornadas  
Como si fuera amadas  
Prendas de brillo ejemplar.

**II**

El arte que nos convoca:  
Plástica, poema, canto,  
Relucirá como un manto  
De la luz brillando en la roca.  
Nuestra cantera no es poca  
De genuina inspiración,  
Con alma en la construcción  
De la nueva sociedad,  
Al mostrar la integridad  
De su pueblo en revolución.

**III**

Estos campos nos renacen  
Al aguacero de mayo,  
Del sol al luciente rayo  
Las más bellas flores nacen.  
Las aves en trinos hacen  
Una estrella dulce y mansa  
Y Cumanayagua alcanza  
Por la vía cultural  
Hoy el más alto sitio  
Donde brilla la esperanza.

---

Alberto

Vega

Falcón

Cumanayagua

mayo 2011

A LUIS GÓMEZ



I

Oh, Luis, gladiador genial  
De guateques campesinos  
Jugador de gallos finos  
Y Rey de la Carvajal.  
En un río de cristal  
Ligas tu voz con el agua  
Y en una vieja piragua  
Navega tu corazón  
Cuando te dicen: Pichón  
Hijo de Cumanayagua.

II

Vienes en tu potro bayo  
Cortando la sitiaria  
Y en vallas de canturias  
Sueltas a pelear tu gallo  
Subes por el alto tallo  
Verde de una palma real  
Y en el asta vegetal  
Antena radial del monte  
Esta cantando un sinsonte  
La tonada Carvajal.

III

Un reloj con plumas canta  
Para un programa anunciar  
Y comienzan a brotar  
Estrellas de una garganta  
Se alza la voz, se levanta  
Un himno de poesía  
Y con la melodía  
Del alma del trovador  
La décima es una flor  
Que adorna la sitiaria.

IV

Once en punto, la mañana  
Lleva su traje de argento  
Y viaja en alas del viento  
Una décima cubana  
El sol de sus rayos desgrana  
En un guayo musical  
Y en el programa radial  
Por sincero y emotivo  
Todas saben que esta vivo  
El rey de la Carvajal.

---

**Anexo No 22 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 tradicional, en especial con una de sus manifestaciones principales: La música tradicional y popular campesina. Nos proponemos por tanto que usted nos ayude con sus conocimientos en la búsqueda de información acerca de la Tonada Carvajal y las vías de socialización de esta expresión sociocultural:

1. ¿Qué es la Tonada Carvajal?
2. ¿Qué importancia tiene esta tonada para la cultura cienfueguera y cubana?
3. ¿Considera usted que la Tonada Carvajal que está incluida dentro de la música tradicional campesina es una expresión patrimonial? ¿Por qué?
4. ¿Cree usted que exista continuadores de la tonada Carvajal tanto en portadores como creadores?
5. ¿Considera usted que la Tonada Carvajal está en riesgo de desaparición?
6. ¿En su opinión defina la estructura de la tonada Carvajal y su tipicidad en Cienfuegos?
7. ¿Qué influencia tiene la Tonada Carvajal en las otras tonadas de la música campesina?
8. ¿En cuáles acciones socioculturales se desarrolla y emplea la Tonada Carvajal?  
¿Explique cómo?
9. ¿Considera usted que la nueva generación le guste la Tonada Carvajal? ¿Por qué?
10. ¿En su opinión cómo percibe los pobladores de Cumanayagua la Tonada Carvajal?
11. ¿Considera usted existe innovación a la Tonada Carvajal?
12. ¿Qué otra opinión tiene usted de la Tonada Carvajal?

13. ¿Cuáles son los símbolos socioculturales que más se emplean en la Tonada Carvajal?
14. ¿Cuáles son los escenarios socioculturales en que se desarrolla la Tonada Carvajal?
15. ¿Cuáles son en su opinión los espacios de socialización de la música popular tradicional tanto en Cumanayagua cómo en Cienfuegos? ¿Considera suficientes los mismos? ¿Por qué?
16. ¿Considera que en la época actual existe una estrategia de defensa y protección al talento artístico como expresión musical? ¿Por qué?
17. Que considera usted de la encuesta. Tiene alguna otra opinión al respecto.

### **Anexo No. 23. 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: descripción de los escenarios y caracterización técnico-artística de las agrupaciones que representa la Tonada Carvajal.

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 la Tonada Carvajal como variante del complejo genérico del punto cubano género de la música popular tradicional

Descripción de la observación	Notas de campo	Equipos metodológicos
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, explicaciones, caracterizaciones entre otros.	Los que se emplearán como: grabadora, cámara fotográfica entre otros.

Sistema narrativo: se narrarán los escenarios, procesos y la Tonada Carvajal así como los conocimientos de los portadores sobre la música popular tradicional específicamente los del punto cubano.

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.

Descripción de la muestra:

Descripción de la narración	Registro de incidentes críticos	Notas de campo	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.

---

**Anexo No. 24 Biografía de Luis Martínez Gómez**

Nació el 22 de enero de 1918, en Cumanayagua, Cienfuegos. Cantor bohemio de una poesía de alto vuelo, improvisador ágil, pero mejor pensador en la poesía escrita. En los años 1950 – 1951, publicó dos folletos titulados: **“Rumores de mi batey”**. Aparece en varias antologías: **“Los trovadores del pueblo “** y **“La décima culta”**, Ambas de Samuel Feijóo; **“Esta cárcel de aire puro”**, un panorama de la décima cubana en el siglo XX,, de Mayra Hernández Menéndez y Waldo González López. Varias de sus obras han aparecido en boletines literarios y revistas. La Editora Mecenaz dio a conocer los títulos: **“Con la llave de un beso”** y **“Controversia imaginaria”**.

Cantó tonadas tristes o españolas casi siempre, porque sus décimas tocan temas sentimentales sobre los pesares de la vida, el amor, la muerte, abordados por casi todos los poetas. No desechaba los aspectos críticos ni jocosos, y los trataba con cierta ironía. Dominaba con un lirismo, muy particular, la amplia gama tonadística del punto cubano. Fue reconocido como **“El Rey de la Tonada Carvajal”**.

Participó en varios documentales y largometrajes: **“El Bonitero”**, **“La canción del turista”**, **“Los días del agua”**, **“Juan Quinquín en Pueblo Mocho”** y **“El último poeta”**, entre otros. Realizó programas de radio, dejando un valioso tesoro fonográfico en varias emisoras del país; especialmente en Cienfuegos, en la que, antes de morir, poseía el único programa de su tipo de países hispanohablantes: **“La hora de Luis”**, donde respondía pies forzados, en vivo, a sus oyentes.

Grabó varios discos entre ellos, el LD **“Luis Gómez en su punto”** y los CD **“Luis Gómez canta y cuenta”**, con el que obtuvo el premio de MUSICA FLORCLÓRICA, en el CUBADISCO 1999 y **“Luis Gómez en la Casa de las Américas”**.

Fue invitado al Festival Latinoamericano celebrado en La Casa de las América en 1972, y al XI Festival Mundial de la Juventud y los Estudiante, así como otros festivales y jornadas Cucalambeanas.

En 1974 participa y obtiene premio en el V Festival Nacional Campesino de Aficionados como poeta decimista, Desde inicios de ese año trabajaba como músico en el conjunto Campesino Damujino.

Recibe la Orden Raúl Gómez García en 1975 por haber contribuido al desarrollo del arte y la cultura por más de 30 años.

En 1980 se evalúa como Músico A del género Folclor Campesino.

En 1981 recibe la Distinción por la Cultura Nacional de manos de Armando Hart Dávalos, entonces Ministro de Cultura y es invitado oficialmente a la ceremonia de imposición de la Orden Félix Varela.

El Sindicato de Cultura lo selecciona como Mejor Poeta en la Emulación Anual de 1982 y en el 1983 le es otorgada la Distinción X años del Movimiento de la Nueva Trova en la Casa de las Américas en La Habana.

La ANAP en reconocimiento a su labor al servicio del campesinado le entrega en 1986 la Distinción 25 Años ANAP.

Hacia año 1987 ya su corazón muestra signos de debilidad pero su trabajo continúa.

En 1988 recibe la Distinción Raúl Gómez García reconociendo los años de trabajo a favor de la cultura. En ese mismo año el programa de radio "Luís Gómez y su punto" recibe el premio Caracol al mejor programa de música campesina.

La ANAP le entrega la Distinción "Antero Regalado" en 1989.

Por formar parte de la Historia de la Radio, en 1992 recibe un Certificado durante la conmemoración de los 70 años de la Radio Cubana.

Ya enfermo vuelve a participar en la Jornada Cucalambiana de Las Tunas.

La Universidad Carlos Rafael Rodríguez de Cienfuegos le rinde homenaje y le entrega en 1999 su distinción junto a otras personalidades de la Cultura en acto efectuado en su sede.

Dejó su testimonio fílmico en "La Canción del turista", "Juan Quinquín en Pueblo Mocho", "Los días del agua", "Una pelea cubana contra los demonios", "El Bonitero", "Versos Sencillos de José Martí" y "El Último Poeta" dedicada a él.

*Falleció el dinámico cantor, el último bohemio del punto cubano, en la ciudad de Cienfuegos a pocas horas de hacer su programa radial "La hora de Luis", en una improvisada valla, viendo ganar a su gallo fino, la última pelea de su vida; el 26 de mayo del 2001.*

---

**Anexo No. 25 Biografía de la Dra. María Teresa Linares**

*Nació el 14 de agosto de 1920 en La Habana. Profesora adjunta del Instituto Superior de Arte; Investigadora Emérita y Académica de Honor de la Academia de Ciencias de Cuba, Doctora Honoris Causa por el Instituto Superior de Arte, Investigadora Titular y Vicepresidenta de la Fundación Fernando Ortiz, miembro del Consejo Asesor del Ministro de Cultura, miembro de la Presidencia y del Ejecutivo de la Asociación de músicos de la UNEAC.*

*Ha realizado numerosos artículos sobre el proceso de evolución de nuestra música, el punto cubano, la habanera, la cancionística, el son, la rumba, sobre aspectos teóricos de la etnomusicología.*

*Entre los libros publicados se destacan: “El sucesu de Isla de Pinos”, editorial Academia 1967; “La música popular”, Instituto del Libro, 1968; “La música y el pueblo”, Editorial Pueblo y Educación, 1970; “La música entre Cuba y España, la ida, Colección Autor, SGAE, Madrid, 1999 y El punto cubano, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 1999.*

*Ha merecido destacados premios y reconocimientos como: Orden Félix Varela, Orden Juan Marinello, Medalla Alejo Carpentier, título honorífico de Héroe del Trabajo de la República de Cuba, Premio Nacional de Cultura Comunitaria, Pluma del Cucalambé, de la Ciudad de las Tunas, La Giraldira y la Gitana Tropical de Ciudad de La Habana. Premio Nacional de Música, entre otros.*

*En la ciudad de Cienfuegos ha impartido importantes conferencias relacionadas con el punto cubano y ha sido jurado de varias ediciones del Festival Cubano de la Tonada Campesina “Luis Gómez In Memoriam” y del Premio Jagua, máxima distinción que otorga el Sectorial Provincial de Cultura a destacadas personalidades. Recibió en el 2002 un homenaje por su destacada labor en el campo de las tradiciones campesinas, en el marco de las actividades del Festival de Tonadas.*