



Universidad de Cienfuegos “Carlos Rafael Rodríguez”

Facultad de Ciencias Sociales y Humanísticas

Departamento de Estudios Socioculturales

Trabajo de Diploma



Título: Humberto Estanislao Rodríguez Gainzo. Su papel en la Música Popular Tradicional desde la perspectiva sociocultural.

Autora: Isis del Rosario Castillo Cuellar.

Tutor: Msc. Liosdany Figuera Marante.

Curso: 2013-2014



Declaración de autoridad.

Yo, Isis del Rosario Castillo Cuellar declaro que soy la única autora del trabajo de diploma titulado: “Humberto Estanislao Rodríguez Gainzo. Su papel en la Música Popular Tradicional desde la perspectiva sociocultural”. 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.

Pensamiento

Hay que sacar de lo profundo las virtudes, sin caer en el error de desconocerlas porque vengan en ropaje humilde, ni de negarlas porque se acompañen de la riqueza y la cultura.

José Martí.

Agradecimientos

A mi papá, Gabriel Castillo Morales, por darme su apoyo y poder contar con él durante toda mi carrera estudiantil.

A mi tutor, Liosdany Figuera Marante, por ayudarme a enfrentar el trabajo más difícil de los cinco años, y sin él no hubiese sido posible este trabajo de diploma.

A quienes me ayudaron en todos estos años en la universidad, Dania, Katy y Lenna, aguantando mis apuros y mis quejas.

A todos los profesores que he tenido por brindarme conocimientos y preparación para ser Licenciada en Estudios Socioculturales.

A Blas y María del Carmen por apoyarme y ayudarme durante mi carrera.

A mis amigos que juntos compartimos alegrías, tristezas, preocupaciones, y aprendimos a sobrellevarnos a pesar de nuestras diferencias: Arasay (mi amiga por encima de todo), Daisy (me enseñó a levantarme cada vez que tropezaba), mi querido Noslen (a reírme cuando más lo necesitaba, por ser incondicional) y al Coqui por formar parte del grupo.

A todos aquellos que aún no confían en la carrera, y desde mi experiencia, si volviera a nacer, la estudiaría de nuevo.

Dedicatoria

A mi abuela Elvia Morales, por no confiar en mí hace algunos años, aunque sé que su opinión ha cambiado.

A mi abuela Nena, la quiero un montón, que nunca pensó verme graduada.

A mi mamá, porque le debo la vida, porque está ahí cada vez que necesito reírme o un hombro con quien llorar, es mi motivo de vida y por ella triunfo cada día más.

A mi papá para que se sienta realizado y orgulloso de sus hijos.

A mi segundo padre, Papito, quien me ha criado como una hija hace 17 años, gracias por estar siempre conmigo.

A mi esposo Ray, que aunque no lo crea, forma parte de mi vida, te amo y te quiero con todo mi corazón, gracias por estar a mi lado.

A mi hermano que lo adoro, es un pedazo de mí, por él doy mi vida.

A mi Vero, mi niña, te adoro y a su mamá Magdelis por traerla al mundo.

A mis suegros Angelita y Carlos, los quiero, gracias por ayudarme todos estos años y poder siempre contar con ustedes.

A la hermana que no tengo, Daily, gracias por ayudarme y preocuparte por nosotros, un beso a Dy y a Lester.

A muchas personas que en estos últimos años me han ayudado, mi Tía Betsy, a Gleydis y mi amiga Mirta, la única que a mis 22 años de edad me nombra Rosario.

A mis amigos Lidia, Julián (me hace reír siempre) y Tingui, los quiero.

A todas las personas que me quieren y se ganaron un espacio en mí, los quiero.

Resumen

El trabajo de diploma “Humberto Estanislao Rodríguez Gainzo. Su papel en la Música Popular Tradicional desde la perspectiva sociocultural”, tiene como objetivo demostrar desde la perspectiva sociocultural el papel de la personalidad de Humberto Estanislao Rodríguez Gainzo dentro de la Música Popular Tradicional en la ciudad de Cienfuegos que lo convierte en una personalidad de la cultura, partiendo de la caracterización del escenario histórico, económico, social y cultural donde se desarrollan, la vida y obra musical de Humberto Estanislao Rodríguez Gainzo desde una perspectiva sociocultural, así como analizar las actividades desarrolladas por Humberto Estanislao Rodríguez Gainzo vinculadas a la Música Popular Tradicional que lo convierten en una personalidad de la cultura en la ciudad de Cienfuegos y valorar los aportes de Humberto Estanislao Rodríguez Gainzo como personalidad de la cultura, que aún a sus 100 años de edad todavía brinda sus conocimientos, emociones, y experiencias que enriquece el patrimonio musical y cultural de la ciudad de Cienfuegos.

El trabajo de diploma se encuentra estructurado en tres capítulos: en el capítulo I se hace un abordaje teórico sobre la perspectiva sociocultural unida con los estudios de personalidades de la cultura en Cienfuegos para fundamentar la investigación y se definen las cuestiones básicas del método biográfico desde la historia de vida para justificar la investigación; en el capítulo II se desarrollan los presupuestos metodológicos, técnicas utilizadas desde el método biográfico y nombres de personas entrevistadas que formaron parte de esta investigación, en el capítulo III se analizan los elementos esenciales para demostrar la importancia del actor social investigado en la historia cultural de Cienfuegos como personalidad de la cultura vinculado a la Música Popular Tradicional.

Summary

The diploma work "Humberto Estanislao Rodríguez Gainzo. His role in the Traditional Popular Music from the sociocultural perspective". Has an objective to demonstrate from the sociocultural perspective the role of the personality of Humberto Estanislao Rodríguez Gainzo inside the Traditional Popular Music in city Cienfuegos that transform him into a personality of the culture, taking into account the characterization of the historical, economic, social and cultural scene where it is developed, the life and musical work of Humberto Estanislao Rodríguez Gainzo from a sociocultural perspective, as well as to analyze the activities developed by Humberto Estanislao Rodríguez Gainzo linked to the Traditional Popular Music that transform him into a personality of the culture in Cienfuegos city and to value the contributions of Humberto Estanislao Rodríguez Gainzo a personality of the culture that still 100 years. His knowledge, emotions, and experiences that enriches the musical and cultural patrimony of Cienfuegos city.

The diploma work is structured in three chapters: in the chapter I a theoretical boarding is made on the sociocultural perspective together with the studies of personalities of Cienfuegos culture to base the investigation and It is defined the basic questions of the biographical method from the history of life to justify the investigation; in the chapter II the methodological budgets are developed, techniques used from the biographical method and interviewed people's names that were part of this investigation, in the chapter III the essential elements are analyzed to demonstrate the social actor's importance investigated in the cultural history of Cienfuegos as a personality of the culture linked to the Traditional Popular Music.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO 1: FUNDAMENTOS TEÓRICOS PARA EL ESTUDIO DE UNA PERSONALIDAD DE LA CULTURA DESDE UNA HISTORIA DE VIDA.	7
1.1 LA HISTORIA CULTURAL: UNA APROXIMACIÓN TEÓRICA DESDE LA PERSPECTIVA SOCIOCULTURAL	7
1.2 LA HISTORIA DE VIDA: SU IMPORTANCIA PARA LOS ESTUDIOS SOCIOCULTURALES.....	10
1.3 MÚSICA POPULAR TRADICIONAL: PRESUPUESTOS SOCIALES Y ESTÉTICOS.	14
1.3.1 <i>El son y su evolución en la Música Popular Tradicional</i>	17
1.3.2 <i>Representación del género musical “El Son” en la ciudad de Cienfuegos</i>	21
1.4 LOS ESTUDIOS BIOGRÁFICOS EN CUBA Y CIENFUEGOS: SUS PARTICULARIDADES.	24
1.4.1 <i>El estudio de personalidades de la cultura en Cienfuegos.</i>	26
CAPÍTULO 2: FUNDAMENTACIÓN METODOLÓGICA QUE JUSTIFICA LA HISTORIA DE VIDA DE HUMBERTO ESTANISLAO RODRÍGUEZ GAINZO.....	29
2.1 TIPO DE ESTUDIO	29
2.2 MUESTRA.....	31
2.2.1 <i>Personas entrevistadas</i>	32
2.2.2 <i>Criterio de Selección de la Muestra</i>	32
2.3 JUSTIFICACIÓN METODOLÓGICA.....	33
2.4 FUNDAMENTACIÓN DE LAS TÉCNICAS UTILIZADAS EN LA INVESTIGACIÓN.	35
2.5 ESTRATEGIA METODOLÓGICA.....	38
CAPÍTULO 3: HUMBERTO ESTANISLAO RODRÍGUEZ GAINZO, EXPONENTE DE LA MÚSICA POPULAR TRADICIONAL: SU HISTORIA DE VIDA.....	39
3.1 EL MODELO SOCIOECONÓMICO DE LA REGIÓN DE CIENFUEGOS EN EL PERÍODO NEOCOLONIAL, ENTRE 1914 Y 1959, DONDE NACE Y SE DESARROLLA LA PERSONALIDAD DE HUMBERTO ESTANISLAO RODRÍGUEZ GAINZO.....	40
3.2- LA CULTURA EN CIENFUEGOS: EVOLUCIÓN Y DESARROLLO.....	50
3.3 RELACIONES SOCIOCULTURALES EN LA PERSONALIDAD DE HUMBERTO ESTANISLAO RODRÍGUEZ GAINZO.	53
3.4 ACTIVIDADES DESARROLLADAS POR HUMBERTO ESTANISLAO RODRÍGUEZ GAINZO VINCULADAS A LA MÚSICA POPULAR TRADICIONAL QUE LO CONVIERTEN EN UNA PERSONALIDAD DE LA CULTURA.	59
3.5 PAPEL DE HUMBERTO ESTANISLAO RODRÍGUEZ GAINZO COMO PERSONALIDAD DE LA MÚSICA POPULAR TRADICIONAL..	61
CONCLUSIONES.....	63
RECOMENDACIONES.....	65

BIBLIOGRAFÍA	66
GLOSARIO DE TÉRMINOS	71
ANEXOS	72

Introducción

El presente estudio se realiza desde la perspectiva sociocultural, lo cual enriquece la visión de este fenómeno en las esferas de la producción artística y musical.

Desde la perspectiva sociocultural podemos apreciar la expresión de la producción de conocimientos construidos en este caso, desde la expresión de la Música Popular Tradicional hasta su profesionalidad. Esta percepción histórica artística es esencial para el estudio de las personalidades de la cultura.

Se asume el estudio de Humberto Estanislao Rodríguez Gainzo quien se desarrolla en el campo de las artes y en especial en la Música Popular Tradicional.

El arte, como toda cultura, fundamenta la apreciación patrimonial de la producción artística y su interconexión desde lo sociocultural por estar imbricadas las expresiones sociales y culturales en el proceso de creación artística, como exponente de la cultura especialmente de Cienfuegos.

Se hace necesario avanzar hacia la búsqueda de nuevas soluciones para ampliar el estudio de personalidades de las artes en nuestra provincia, particularmente en la música.

Es un tema de insuficientes investigaciones vinculadas a personalidades de la cultura desde la perspectiva sociocultural en la ciudad de Cienfuegos. La investigación se convierte en un punto de referencia pues se realiza un análisis sociocultural.

Las historias de vida de personalidades de la cultura han sido marcadas por la descripción de sus prácticas socioculturales y no por una visión profunda como personalidades artísticas.

Al abordar el problema en su complejidad implicando la historia y la cultura artística en la perspectiva sociocultural, se permite la comprensión de los elementos más significativos de la esfera social y de todas sus dimensiones.

El trabajo de diploma está compuesto por tres capítulos. El capítulo uno es titulado "Fundamentos teóricos para el estudio de una personalidad de la cultura desde una

historia de vida”, este aborda los aspectos teóricos. Dentro del mismo se tocan puntos substanciales que tributaron teóricamente al desarrollo de la investigación. Los principales autores tratados en relación a las Historias de Vida e Historia Oral fueron Álvarez y Barreto (2010), la Historia Cultural es un aspecto importante apoyado en el autor Manuel Martínez Casanova (2009), Música Popular Tradicional trabajado por Bidot (1990), Personalidades de la Cultura en Tejeda del Prado (1999), Perspectiva Sociocultural en David Soler (2010) y el Son y su evolución trabajado por Radamés Giro (2009).

Al analizar la perspectiva sociocultural para el estudio de las personalidades de la cultura, la historia de vida para la designación desde la perspectiva sociocultural, la relación entre historia de vida y relatos de vida están sustentados en fenómenos socioculturales y el papel de las personalidades de la cultura, a partir de sus interacciones dinámicas en la sociedad.

Los fundamentos metodológicos de la investigación son mencionados en el capítulo dos. Se analiza la justificación para el estudio de la personalidad de la cultura desde una perspectiva sociocultural. Para el análisis del estudio descriptivo se utilizó a (Sampier, 2010) y para el método biográfico (Pujadas 1992).

El tema de investigación presentado es personalidades de la cultura, cuya **Situación Problémica** planteada las insuficientes investigaciones vinculadas a personalidades de la cultura desde una perspectiva sociocultural en la ciudad de Cienfuegos.

Es por ello que se formula el siguiente **Problema de investigación**:

¿Cómo se manifiesta la personalidad de Humberto Estanislao Rodríguez Gainzo dentro de la Música Popular Tradicional que lo convierte en una personalidad de la cultura en la ciudad de Cienfuegos desde la perspectiva sociocultural?

Para dar cumplimiento al problema de esta investigación se propone lo siguiente:

Objetivo General:

Demostrar desde la perspectiva sociocultural el papel de la personalidad de Humberto Estanislao Rodríguez Gainzo dentro de la Música Popular Tradicional en la ciudad de Cienfuegos que lo convierte en una personalidad de la cultura.

Y los siguientes:

Objetivos Específicos:

- 1- Fundamentar desde el punto de vista teórico y metodológico el estudio de personalidades de la cultura vinculadas a la Música Popular Tradicional.
- 2- Caracterizar el escenario histórico, económico, social y cultural donde se desarrollan, la vida y obra musical de Humberto Estanislao Rodríguez Gainzo desde la perspectiva sociocultural.
- 3- Analizar desde la perspectiva sociocultural las actividades y aportes desarrollados por Humberto Estanislao Rodríguez Gainzo vinculados a la Música Popular Tradicional que lo convierte en una personalidad de la cultura en la ciudad de Cienfuegos.

Presentándose como **Idea a defender** que:

Humberto Estanislao Rodríguez Gainzo es una personalidad de la cultura en Cienfuegos en el ámbito de la Música Popular Tradicional.

Se declara como **Objeto de estudio**: la Obra Musical de Humberto Estanislao Rodríguez Gainzo.

Se selecciona como **Campo de investigación**: los Aportes de la Obra Musical de Humberto Estanislao Rodríguez Gainzo que destaca su personalidad en la cultura de Cienfuegos

A continuación se señalan las **unidades de análisis** y se conceptualizan las mismas:

Personalidad de la Cultura: categoría que se le confiere a un individuo que posee un conjunto de conocimientos científicos, literarios y artísticos, adquiridos en correspondencia con el nivel de desarrollo de la actividad práctica social que dirige. (Tejeda del Prado ,1999).

Música Popular Tradicional: es parte del conocimiento universal de la humanidad, se desarrolla de acuerdo con las condiciones histórico-sociales concretas de los diferentes países, en determinado espacio de tiempo, como resultado de la actividad de creación musical. (Bidot Pérez, 1990).

Los métodos empleados para el desarrollo de este trabajo de diploma quedan clasificados de la siguiente manera:

Métodos Teóricos:

Enfoque Histórico lógico: para comprobar el comportamiento del objeto de estudio en el tiempo y el espacio y valorar el estado de las investigaciones locales al respecto.

Inducción-deducción: fue empleado para el análisis de los datos arrojado por los relatos de vidas, la comprobación de esa información y la determinación de los rasgos esenciales de su figura que lo convierten en una personalidad de la música y por tanto nos lleva a deducir que dada su influencia y reconocimiento social es una de las personalidades de la cultura cienfueguera.

Análisis-síntesis: se empleó para analizar las diferentes dimensiones y variables declaradas y contadas en los relatos de vidas, además para la valoración de la información obtenida en los diferentes métodos empíricos, y la síntesis se empleó para determinar sus etapas de vida, caracterizarla y determinar por qué este músico es una personalidad de la cultura cienfueguera.

Métodos Cualitativos: desde el punto de vista del paradigma empleado (cualitativo) el método predominante fue el biográfico. Se trazaron diferentes pasos, y se declararon las dimensiones de estudio y análisis, empleándose las siguientes técnicas:

Análisis documental: para la revisión de los documentos personales, valoración crítica del material fotográfico de su vida, lecturas de autobiografías, de expedientes de vida laboral como músico de la provincia de Cienfuegos, así como de su currículum.

Entrevista en profundidad: junto a la observación participante fue el predominante en el método biográfico empleado, de donde se obtuvo toda la información. Fue el de mayor impacto en la recogida de datos de los relatos de vidas.

Novedad del tema: En el capítulo tres se exponen los resultados de la presente investigación analizando la personalidad de Humberto Estanislao Rodríguez Gainzo como personalidad de la cultura desde la perspectiva sociocultural, teniendo en cuenta la práctica que este realiza en el escenario artístico en que se desarrolló dentro de la Música Popular Tradicional, a través de la información obtenida en la bibliografía consultada y desde los agentes socioculturales involucrados en la misma.

En la investigación se plantean además conclusiones que asignan un enfoque más práctico de los resultados, insistiendo en la necesidad de acrecentar este tipo de estudios significativos para la historia de personalidades de la cultura en nuestra provincia. Se encomienda además, una serie de recomendaciones para la socialización, visualización y utilización de la investigación en cuestión.

Se enuncia la bibliografía que se utilizó como fuente de información, la cual ha sido de gran importancia para el desarrollo de la investigación. Así como los anexos que permitieron la muestra clara del fenómeno histórico, científico y cultural estudiado.

Se concluye esta introducción, enfatizando en que la presente investigación es la continuación para una serie de estudios sobre el tema de personalidades de la cultura, insuficiencia que existe a nivel nacional dentro de las investigaciones de la Política Cultural y especialmente personalidades de la música.

Esta investigación que ha dado origen a un trabajo de diploma. Se estudia a Humberto Estanislao Rodríguez Gainzo contribuyendo a los estudios de personalidades de la cultura en Cienfuegos. Su justificación, relaciones, consensos y procesos facilita la comprensión de estos productores del arte en la comunidad intelectual y en la población, es una expresión de las posibilidades que brinda el Patrimonio Inmaterial para reconocer a las personalidades que de una u otra forma inciden en la calidad de vida de la comunidad y por tanto garantiza la sostenibilidad de ese conocimiento para las futuras generaciones, preservando al hombre y sus concepciones, pensamiento e ideologías necesarias en una época de cambio y de esta manera socializar y visualizar

la información, para así actualizar y enriquecer el campo cognoscitivo de la relación, cultura, arte y ciencia.

Capítulo 1: Fundamentos Teóricos para el estudio de una personalidad de la cultura desde una historia de vida

1.1 La historia cultural: una aproximación teórica desde la perspectiva sociocultural

Los análisis culturales han tenido un carácter transdisciplinario que parte de las obras de los clásicos de la sociología, las que expresan la constitución del hombre y la sociedad moderna enriquecidas por las diversas corrientes de pensamiento, proporcionando la contextualización de las investigaciones para elaborar respuestas que permitan una mayor comprensión del hombre y la actividad sociocultural, desde este punto de vista la perspectiva histórica juega un papel destacado en la visión antropocéntrica de los portadores de tradiciones y costumbres.

Por eso es necesario abordar el problema en su complejidad, implicando la perspectiva sociocultural, pues ella permite la comprensión de los elementos más significativos de la esfera social y de todas sus dimensiones sobre una personalidad. En este sentido plantea Martínez Casanova (2010):

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

Para el desarrollo de este trabajo investigativo son importantes las posiciones que colocan en el centro de sus interpretaciones las teorías antropocéntricas, principalmente:

“La antropología que estudia al hombre en cuanto a ser social y las expresiones concretas de su existencia colectiva, en especial las que se dedican al estudio de las culturas en cuanto a sistemas sociales de existencia creados y creadores de cada uno de las personas, grupos y comunidades que los portaban que ha sido llamada frecuentemente, antropología sociocultural.” (Ídem: 45).

Este tipo de estudio le concede a la historia un papel vital para entender formas de desarrollo, donde surgen y se desarrollan los agentes socioculturales que interactúan para crear grupos y sociedades tipificadoras.

Por lo tanto lo histórico cultural vuelve a jugar un papel de importancia y en especial el concepto de cultura, definida como: “un conjunto trabado de maneras de pensar, de sentir y de obrar más o menos formalizadas, que aprendidas y compartidas por una pluralidad de personas, sirven de un modo objetivo y simbólico a la vez, para constituir a esas personas en una colectividad particular y distinta”. (Trelles Rodríguez, 2004:18).

En lo anterior la cultura supone tanto un sistema históricamente determinado donde se comparten respuestas como un diseño social de la conducta individual. La cultura, entendida en su sentido amplio de producción humana, se realiza en la historia y en su desarrollo se modifica y ha sido interpretada de diversas formas en el transcurso de la historia del pensamiento humano por lo que:

“Carlos Marx, demostró el vínculo cultura- condicionantes sociales; Houtart, por su parte la relacionó a las representaciones simbólicas, ya que éstas, según él, incluyen tanto al hombre, la naturaleza, como las relaciones de los hombres entre sí y con la naturaleza, las cuales son variables al transformarse el ente de representación y dichas relaciones. (Soler, 2010:23).

Desde la perspectiva filosófica tenemos en cuenta el concepto emitido por Pablo Guadarrama (1990:19), empleado con frecuencia en los estudios socioculturales, el cual plantea:

“la cultura es todo el producto de la actividad humana, incluyendo al hombre como sujeto histórico, como parte de ese producto; así como la medida en que el hombre domina las condiciones de su existencia en una realidad histórica concreta”.

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

Capítulo 1. Fundamentación teórica

“Para comprender el desarrollo de las prácticas socioculturales desde el paradigma de Estudios Socioculturales debemos partir de que el mismo está radicalmente ligado al contexto, la cultura y el momento situacional en el que se producen los fenómenos, considerándose un proceso activo de aprehensión y transformación de la realidad desde el contacto directo con el campo objeto de estudio.” (Gil, 2006:15).

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

Esto permite tener presente los criterios del marxismo en la relación base superestructura. Es necesario estudiar los procesos reales específicos e indisolubles, dentro de los cuales la relación decisiva, desde el punto de vista marxista, es la que se expresa por la compleja idea de la “determinación” y la historia juega un papel determinante en ello.

Se trata pues, de estudiar las condicionantes históricas, económicas, sociales y culturales en el proceso de conformación de las prácticas y sus significantes a través de sus relaciones e implicaciones. Para la perspectiva sociocultural las diversas manifestaciones conceptualizan el término cultura y en especial del arte, se expresan como la interrelación de todas las prácticas socioculturales, definiéndolas, a su vez, como manifestaciones comunes de la actividad humana: “la práctica sensorial humana, la actividad a través de la cual hombres y mujeres construyen la historia.” (Soler, 2010:25).

Significativo resulta la experiencia de muchos autores acerca de la cultura y la presencia o transformación de sus expresiones, experiencias colocadas el centro de su análisis a la historia de esos procesos, hechos o fenómenos.

Por consiguiente cada uno de ellos concede a la experiencia un papel autenticado en cualquier análisis cultural; pues se trata en última instancia, de dónde y cómo las personas experimenta sus condiciones de vida y las define, acercándolos a la importancia de las prácticas en las relaciones de producción como totalidad, definiendo por qué cada modo de producción es también una cultura, y por qué todo conflicto de clases es también una lucha entre modalidades culturales. (Quiñones,

2006:32).

Constituyendo prácticas socioculturales comprendidas en costumbres, creencias, modos de actuaciones y representaciones estructuradas, se basan en prácticas del pasado, funcionalmente utilitarias para interactuar en el presente, se manifiesta en actuaciones concretas y/o como historia desde la memoria colectiva, referida está a aquellos elementos que se representan en el imaginario únicamente en formas simbólicas desarrolladas en un contexto y naturaleza en el proceso de conformación y sedimentación de las prácticas ya sea en un sentido histórico, económico, político, o simplemente estructural, e incluso ideológico; es de gran relevancia. (Soler, 2010:25).

1.2 La historia de vida: su importancia para los estudios socioculturales.

La historia oral ha tenido un desarrollo notable en América Latina. Ha permitido un acercamiento directamente humano a una serie de fenómenos de esferas que ayudan a conservar la memoria cultural y observar los puntos de vistas subjetivos sobre los hechos de la cultura y el arte.

“La historia oral se basa en una serie de procedimientos en los cuales se destacan fundamentalmente la información bibliográfica, documental y la entrevista. Constituyendo un importante instrumento de rescate de la tradición oral”. (Álvarez y Barreto, 2010:409).

La historia oral es muy útil en el campo de la investigación sobre la cultura y el arte. Al construir la historia de una determinada persona, tradición, acción o institución cultural queda plasmados recuerdos, experiencias e impresiones vivenciales.

La utilización de la historia de vida en las ciencias sociales empieza a principios del siglo XX. Originalmente fue concebida y utilizada como una técnica, entre otras, relacionada con el uso de los documentos personales en la investigación sociológica.

La historia de vida es una modalidad de la historia oral en la que se focaliza la experiencia personal de un informante, de este modo tiene el carácter de una historia oral con enfoque biográfico.

Según Luis Álvarez y Gaspar Barreto (2010:422), autores de los cuales esta

investigación adopta como su matriz teórica la historia de vida focaliza la experiencia de un informante. El informante va revelando aquella parte de su vida que interesa al investigador, quien de ese discurso autobiográfico extraerá información para la construcción de los datos de su trabajo sobre un tema específico. De igual forma señalan no aspirar, específicamente, a escribir la biografía de una o varias personas, en otras palabras el punto principal de mira del investigador no es la conformación de dicha biografía, sino proponer conformar, organizadamente, el punto de vista de uno o varios individuos acerca de un acontecimiento social determinado.

Para estos dos autores las historias de vidas están formadas por relatos que se producen con una intención: elaborar y transmitir una memoria, personal o colectiva, que hace referencias a las formas de vida de una comunidad en un período histórico concreto.

Las historias de vida sustentan su resultado en evidencias provenientes del testimonio personal de un narrador que relata su experiencia vital a lo largo del tiempo, en momentos acotados o en puntos de inflexión importantes de su trayectoria personal sin excluir la inclusión de testimonios de otras personas cercanas o significativas para el narrador y pertinentes para alcanzar una comprensión más completa, cruzada o múltiple del objeto de estudio. Además sustenta su metodología en el testimonio oral mediante el uso sistemático de las técnicas de entrevista en profundidad en aras de captar la riqueza y complejidad del discurso simbólico del informante.

Por otra parte a través de su lenguaje la historia de vida despliega la construcción descriptiva, explicativa y valorativa de sus experiencias previas, así como su interpretación mediada por las experiencias posteriores, no excluye la incorporación de documentos vitales u otro tipo de información escrita o gráfica para ampliar y precisar la comprensión de aspectos notables.

“La técnica de la historia de vida permanece aún muy arraigada a sus orígenes psicológicos, preocupándose antes con el desarrollo de la personalidad en su relación con el medio social o cultural, que con los hechos sociales propiamente dichos. Se trata siempre de la oposición tradicional entre el individuo y el colectivo”. (Álvarez y Barreto, 2010:410).

La historia de vida se propone conformar, organizadamente, el punto de vista de uno o varios individuos acerca de un fenómeno social determinado.

Capítulo 1. Fundamentación teórica

Por tanto “el método biográfico sirve para registrar las prácticas culturales que morirán con sus últimos portadores”, y en ello puede incluirse la memoria de un informante acerca de instituciones artísticas y culturales, políticas en dichos campos, circunstancias culturales y en general, aspectos de las prácticas culturales y artísticas enraizados en tradiciones de la evolución histórica. (Ídem: 423)

“A través del método biográfico se pretende mostrar el testimonio subjetivo de una persona en la que se recojan tanto los acontecimientos como las valoraciones que dicha persona hace de su propia existencia, lo cual se materializa en una historia de vida, es decir, en un relato autobiográfico, obtenido por el investigador mediante entrevistas sucesivas”.(Pujadas: 1992: 57).

En tal sentido, la historia de vida permite oponer resultados de investigación a la crisis de significado y de visión social, así como informaciones e interpretaciones de ellas que, de un modo u otro, pueden constituir modos de conocimiento y preservación de la identidad cultural. Por lo demás, la historia de vida fue usada, con especial intensidad, por la Antropología, en las primeras décadas del siglo XX. En lo que este siglo avanza, la historia de vida va recuperando gradualmente su importancia, en la medida en que se renueva metodológicamente.

La historia de vida no puede esquematizarse en un patrón fijo, deberá adaptarse, en cuanto se refiere a técnicas cuya utilización es necesaria, a cada caso específico, a cada vida objeto de estudio. El enfoque biográfico debe ser bien estructurado, en cada ocasión, para que resulte un eficiente “análogo” de la vida a la cual se aplique.

El interés por las historias de vida no es una novedad de los últimos tiempos, su aparición en el mundo de las Ciencias Sociales es de 1920, su incorporación en la investigación social no se produce hasta la década de los ochenta, después de haber sido postergado su uso, durante varias décadas, por el impacto del positivismo como se ha visto. La Escuela de Chicago, ha sido precursora e innovadora en esta temática, durante las décadas de 1920, 1930 y 1940, siendo las historias de vida, lo biográfico y el estudio de casos parte de la otra forma de hacer sociología a principios y mediados del siglo XX. La concepción materialista de la historia por su parte provee de las

herramientas a los investigadores para enfrentar a la historia como una verdadera disciplina científica.

Esta teoría permitió por primera vez estudiar la sociedad humana como algo vivo, único, dinámico y transformador, cuyo desarrollo no puede concebirse sin determinar lo común a la sociedad en su conjunto.

Al respecto Marx y Engels (1966) plantearon en “La Ideología Alemana”:

“que la primera premisa de toda historia humana es la existencia de individuos humanos vivientes y toda historiografía tiene necesariamente que partir de los fundamentos naturales y de la modificación que experimentan en el curso de la historia por la acción de los hombres. No es la conciencia la que determina la vida, sino la vida la que determina la conciencia. Allí donde termina la especulación, en la vida real, comienza también la ciencia real y positiva, la exposición de la acción práctica, del proceso práctico del desarrollo de los hombres”.

Como apunta Daniel Bertaux (1993:136):

“En cuanto a comprender cómo funciona dicho enfoque, se aprende mejor con la experiencia (más rápido y con mayor seguridad) que leyendo textos metodológicos: hacer por hacer, es mejor (re)leer a los grandes clásicos. Sin embargo, no carece de interés saber que el modo en que se van a recoger los relatos de vida anticipa su utilización ulterior”.

La historia de vida, en tanto método o variante de estudios biográficos funciona, como un proceso, la historia se va conformando gradualmente, no se trata solamente del sujeto objeto de estudio va desplegando paso a paso sus relatos parciales ante el investigador, sino progresivamente éste va realizando su composición de esa historia y también su valoración.

Cristina Santamarina y José Miguel Marinas (1994:258) definen la historia de vida de la siguiente manera:

“Las historias de vida están formadas por relatos que se producen con una intención: elaborar y transmitir una memoria, personal o colectiva, que hace referencia a las formas de vida de una comunidad en un período histórico concreto”.

Por otra parte en registros biográficos obtenidos o conformados por el investigador se encuentran las historias de vida de variado tipo: de relato único, en que se trabaja con

la historia de vida de una sola persona; de relatos cruzados, donde se trabaja con historias de vida de varias personas, y se utilizan, de forma cruzada, pasajes de ellas para tratar puntos específicos y sucesivos en la investigación y a la larga, obtener un panorama más amplio de la cuestión cultural o artística investigada. En una palabra, varios informantes hablan sobre una misma práctica cultural, sobre un mismo fenómeno artístico: de relatos paralelos, donde se conforman historias de vida de varias personas, se las desarrolla integralmente, y sólo al final se comparan y se generaliza a partir de ellas.

1.3 Música Popular Tradicional: presupuestos sociales y estéticos

La música, como parte del conocimiento universal de la humanidad, se desarrolla de acuerdo con las condiciones histórico-sociales concretas de los diferentes países, en determinado espacio de tiempo, como resultado de la actividad de creación musical.

Específicamente la música, como una de las manifestaciones artística más significativas, refleja los fenómenos de la vida social y utiliza un lenguaje particular, mucho más abstracto que aquellas artes que se valen de otros medios expresivos dados a través de la representación gráfica, visual, oral, de modo tal que la música se caracteriza por la singularidad de su objeto y el modo de reflejar la realidad y en ella influyen factores económicos, sociales, psicológicos y otros.

La creación musical surgió inevitablemente de la vida material de los hombres y responde a determinadas necesidades sociales. Un ejemplo de ello, lo constituye las fuentes sonoras utilizadas por los esclavos africanos en su quehacer musical en nuestro continente.

“Las condiciones materiales, el estado del desarrollo de las fuerzas productivas y de la técnica determinaron que los africanos, valiéndose de recursos materiales propios de sus medios, elaboraran instrumentos musicales fundamentalmente de percusión, su música constituyó, a la vez que un modo de supervivencia cultural, una manera de expresar sus necesidades sociales.” (Bidot Pérez, 1990: 84).

La música está determinada por las condiciones materiales de la vida, en ella influyen diversos factores socioculturales, y existen determinados gustos, preferencias e intereses que están en dependencia de los diferentes grupos sociales que la crean.

Capítulo 1. Fundamentación teórica

El estudio de la música popular tradicional contribuye a profundizar en los mecanismos psicológicos y sociológicos impulsados al ser humano a conservar su identidad cultural, por el hombre estar estrechamente ligado con su razón de ser. Ella se integra a los pensamientos y acciones del hombre, y le permite exponer sus ideas y sentimientos.

En ese sentido, las tradiciones y costumbres ayudan a la transmisión y conservación de formas de expresión vitales para que cada persona dentro de su comunidad se sienta parte activa de ella y pueda compartir sus preocupaciones y emociones en el grupo social al cual pertenece, así como satisfacer sus necesidades espirituales. Si esa integración no ocurre, el individuo sufre un proceso de desarraigo que puede llevarle a la enajenación. De ahí la importancia de la conservación de los valores culturales tradicionales y de la música como parte indisoluble de éstos.

“La música tradicional cubana, tiene connotados ejemplos de las ansias de libertad del pueblo y de sus sentimientos opuestos a acciones de la política por ejemplo en géneros como el guaguancó, en la guaracha y otros, el músico popular deja constancia con el estado de las cosas reinantes en su medio social”. (Bidot Pérez, 1990: 85).

Lo estético de la música por otra parte, está dado también por la calidad artística y técnica de la interpretación de las obras musicales y por la pureza de la producción del sonido.

La historia de la música popular cubana es el reflejo en el arte de la larga lucha del pueblo de Cuba contra el colonialismo, el neocolonialismo y las clases dominantes que tuvo el país en circunstancias de una plena liberación, de ahí la importancia de la música popular cubana como fenómeno sociocultural determinante en la formación de nuestra identidad cultural. (Salazar, 1987:20).

La categoría popular no tiene una connotación terminológica. Lo popular define el quehacer de grandes masas, en un espacio y tiempo determinado, masas que crean y recrean según sus propias condiciones sociales y necesidades estéticas.

“A partir de la colonización española y principios del siglo XIX se obtienen datos a cerca de una manifestación clara de la música en Cuba. De los aborígenes y siboneyes se tiene una idea indeterminada acerca de sus fiestas de bailes y canto

Capítulo 1. Fundamentación teórica

que se llamaban “areitos” cuyos sonidos debieron haber sido con mucha simpleza y monotonía debido a la incivilización en que se encontraban”. (Ídem: 25).

Sobre 1580 existió en Santiago de Cuba una pequeña Orquesta Bailable compuesta de pífanos, violón, y bandola, entre cuyos ejecutantes se encontraba Pascual de Ochoa, sevillano y dos mujeres de color, dominicanas, llamadas Teodora Ginés conocida como La Ma Teadora debido al son con el mismo nombre y Micaela Giné, su hermana quienes compusieron la más antigua obra musical de Cuba, un son que ejemplifica un quehacer musical autóctono. (Dirección municipal de cultura: 1984: 38)

Desde 1800 empieza a extenderse la cultura musical en el país bajo la influencia de maestros venidos de Europa, de los propios nativos de Cuba y compañías artísticas de procedencia española, francesa e italiana. Desde este momento la sociedad cubana comienza a enriquecerse con todas las obras clásicas y románticas creadas en Europa.

Cuba fue caracterizada por el proceso de concientización nacional comienzan a definirse con más fuerza los rasgos nacionalistas en la música, el ímpetu creador del criollo se ve estimulando constantemente por los choques socioeconómicos, políticos y culturales. (Ídem: 40).

Como resultado artístico del momento histórico surgieron y se reafirmaron géneros musicales como la guaracha, la canción cubana y el son representante por excelencia de la identidad nacional en la música.

Se introdujeron a través de nuevos géneros conjuntos instrumentales como el combo que se adaptó a las necesidades estéticas del pueblo.

Surgen grupos musicales como la banda de Benny Moré y la de Pérez Prado que mantuvieron numerosos instrumentos de percusión como el güiro, maracas y bongó.

Las décadas del 40 y 50 en la música popular cubana son importantes referentes para las transformaciones que ocurrieron en las siguientes hasta el momento actual. Fue un momento de tránsito, en el se produjo un proceso de cambios, transculturaciones, interinfluencias entre las distintas manifestaciones de la música nacional y la que nos llegó de diversos países en contactos culturales. Esta época se caracterizó por el auge

del tango argentino, del bolero llegado de México y de estilos de bailes norteamericanos. Aportaban nuevas sonoridades al conjunto jazz band ya conocido. Fue también momento de entrada de canciones españolas, no sólo con las películas, sino con las cancioneras y los grupos orquestales. (Linares Savio: 2013: 2).

Este espacio de tiempo se distingue, en la música cubana, por los cambios de formato, de timbres, de estructuras que se producen en los conjuntos bailables. También en la cancionística se alteran las formas de expresión, el contenido de los textos, los movimientos melódicos y la base armónica.

En general se efectuó una relación de interpretación o asimilación entre los géneros de la música cubana surgiendo a esta causa otras manifestaciones. El son fue la manifestación musical que invadió a casi todos los géneros musicales.

1.3.1 El son y su evolución en la Música Popular Tradicional

El son es un género cantable yailable. Su forma de canto es de solo-coro, en el cual se utiliza la cuarteta y sus instrumentos son la guitarra, tres, botija o botijuela, marímbula, contrabajo, bongó, trompeta, en los septetos se utiliza una en los conjuntos dos o más y tumbadora.

El son cubano es el resultado de un proceso histórico con características similares al ocurrido en el resto de los países del área del Caribe y América Latina. En su formación convergieron dos raíces fundamentales que influyeron de manera decisiva en la formación de la cultura nacional.

Este fenómeno actuó sobre diferentes manifestaciones artísticas, particularmente la música, que en una fecha muy temprana inicia su proceso de criollización, consecuencia del mestizaje inherente a su surgimiento, hasta lograr una música auténticamente cubana. En la segunda mitad del siglo XIX surgen dos géneros que inciden en su desarrollo, la contradanza y el danzón, con estas aparecen las primeras manifestaciones del son.

El son tiene los mismos elementos constitutivos del danzón pero ambos se diferencian por su trayectoria, la contradanza es el baile de salón y el son es un baile

Capítulo 1. Fundamentación teórica

absolutamente popular. En su formación influyeron los ritmos y la manera de cantar de los negros africanos que llegaron a la isla desde España. (Radamés Giro, 2010: 102).

En los inicios el son constaba de un estribillo. En boca del tresero se reiteraba durante un número indefinido de compases. Los bailadores se reunían en torno de este ejecutante, era la figura principal del baile, para escuchar cantar los sones. Posteriormente el estribillo se enlazó a una regina (nombre dado a la quarteta por los campesinos de la región oriental de Cuba).

A partir de 1910 comenzó el verdadero son ya que alcanza un desarrollo inesperado. Como todo género musical de origen popular evoluciona desde su forma más primitiva hasta alcanzar configuraciones más complejas.

En él participaron diferentes artistas anónimos donde aportaron nuevos elementos rítmicos, corales e instrumentales sobre todo en las provincias orientales, donde tuvo su origen. En la Habana fue donde este género alcanzó su forma más compleja al ser sustituidos muchos de los instrumentos originales del mismo como la botija y la marímbula por el contrabajo, surgen los sextetos que se transformaron en septetos al incorporar el cornetín y después la trompeta. Aún no se contaba con un formato instrumental definido y estable.

El conjunto del son está integrado por tres grupos tímbricos funcionales: cuerdas pulsadas, bajo armónico y elementos rítmicos. El más característico señalado como el de mayor antigüedad está integrado por un tres, guitarra acompañante, marímbula, bongo, maracas, claves y güiro. Las variantes más generalizadas son: la sustitución de la marímbula por el contrabajo y la incorporación de dos tumbadoras.

En las primeras décadas el tres y la guitarra se tocaban con la misma función, se ejecutan de manera similar desde el punto de vista la colocación del instrumento con respecto al cuerpo y la forma de pulsar las cuerdas con plectro, por la imposibilidad de los ejecutantes de dejarse crecer la uñas de la mano derecha, debido al trabajo manual que realizan.

“En 1918 el tresero oriental Ricardo Martínez funda y dirige el Cuarteto Oriental que después sería el Sexteto Habanero, grabando en 1925 los primeros discos. Desde

Capítulo 1. Fundamentación teórica

entonces se establece en Cuba un patrón, una manera de interpretar el son y su formato instrumental. Por su popularidad y calidad el Sexteto Habanero logro imponerse en la capital controladas por la alta y mediana burguesía que aceptó el son como una música nuestra destinada para el baile”. (Martín, 1971:58).

En la segunda mitad de esta década el son comienza una etapa de mayor desarrollo con el surgimiento del Trío Matamoros en 1925, el Septeto Nacional de Ignacio Piñero en 1927, y otras agrupaciones como Sextetos Boloña, Occidente, Jiguaní, Matancero, Típico Oriental, Apolo y Munamar, Ronda Lírica Oriental, Estudiantina Oriental, Estudiantina Sonora Matancera.

Es el son, en la medida que va alcanzando su fase más madura como género, va necesitando de un instrumento capaz de satisfacer la superposición de planos donde existía la polirritmia engendrada. De esta forma se constituyeron los sextetos y septetos de son, los cuales proliferaron por todo el país al llegar dicho género a las zonas urbanas. Los instrumentos empleados por estos conjuntos, por lo general son:

- Dos guitarras o una guitarra y un tres.
- Un par de claves (en manos de un cantante).
- Cornetín o trompeta (omitido en el sexteto).
- Un par de maracas.
- Un bongó.
- Un contrabajo.

El contrabajo sustituyó a la botija y a la marímbula, y la trompeta se incorporó con posterioridad al resto de los instrumentos, todo lo cual se produjo dentro de la fase de su desarrollo urbano. Con esta combinación de instrumentos quedaron definidos los cuatros planos rítmicos que caracterizaban el son:

1. Cuerda pulsada (guitarra y tres).
2. Figuraciones rítmicas de carácter independiente (bongó).
3. Figuraciones rítmicas regulares y contantes (maracas y claves).
4. Bajo tonal armónico, como sostén del canto (marímbula y botija o contrabajo).

Los caracteres definidores del son están constituidos por el virtuosismo que generalmente se logra con el bongó dentro de este género que queda controlado

Capítulo 1. Fundamentación teórica

métricamente por el patrón rítmico de las claves y las figuraciones rítmicas regulares de las maracas y el movimiento sincopado del contrabajo que mantiene anticipado a la métrica general de la polirritmia.(Ídem:60).

“Hacia el año 1920 el son se había popularizado en La Habana. Realmente existen referencias sobre la fecha exacta en que éste género viajó por primera vez desde Santiago de Cuba a la capital (Murguecía señala la fecha de mayo de 1909). A su llegada, como había ocurrido anteriormente con otros géneros, fue rechazado dentro de algunas capas de la sociedad, sin embargo, la aceptación casi general logró imponerlo, desplazando definitivamente al danzón.” (Bidot Pérez, 1990: 97).

El son posee otras variantes como el son montuno, changüí, sucu-sucu, guajira son, bolero-son y afro-son. Este ritmo se baila con un paso básico, se realiza con un movimiento lateral alterno con los brazos enlazados.

En la actualidad existe gran contradicción de como el son llegó a La Habana, muchos dicen que hubo una contribución del Ejército Permanente en la expansión del género hacia la habana y otros piensan el son llegó a la capital a través de los hombres emigrantes de su lugar de origen hacia otras regiones incluyendo la capital.

La década de los 40 es la de los conjuntos. Uno de los primeros y más importantes fue la del tresero y compositor Arsenio Rodríguez que enriqueció el género con su obra y ampliación del formato instrumental.

El primer gran cambio en el son lo hace Arsenio con su conjunto y se representa en tres aspectos fundamentales, crea un estilo de ejecutar el tres distinto al de los sextetos y septetos del son, el piano suena con el tres a la vez enriqueciendo sus giros armónicos, se destaca la trompeta lográndose improvisaciones netamente cubanas.

La década del 50 es otro momento importante para la música cubana y el son. Surge el chachachá en la orquesta América de Ninón Mondéjar con Enrique Jorrín como director musical, el mambo de Dámaso Pérez Prado y la figura del Benny Moré.

Gran popularidad alcanzó la sonora matancera por su calidad con su cantante Celia Cruz, el conjunto Todos Estrellas con su cantante Miguelito Cuní considerado uno de los grandes intérpretes del son y la Orquesta Aragón fundada en 1939.

“Los inicios de la década de los 70 están marcados por la popularidad de otra orquesta charanguera la Ritmo Oriental y el surgimiento de Irakere, este fue un desprendimiento de la Orquesta Cubana de Música Moderna bajo la dirección de Chucho Valdés, quien realizó su trabajo haciendo énfasis en la percusión, con música de todo tipo y sobre todo con una base fundamentalmente sonera. A fines de la década en 1978 se crea el grupo Son 14 con Adalberto Álvarez como director. Estos grupos musicales marcaron el paso de la vanguardia musical cubana de los años 70”.
(Rodríguez, 1975:3)

En los años 80 la música cubana se destaca por la Orquesta Los Van Van de Formell, Elito Revé y surge el grupo de son Sierra Maestra. Más tarde se destaca Adalberto Álvarez y su son, José Luis Cortés con su grupo Nueva Generación, Issac Delgado, la agrupación Dan Den, Panchito Alonso y sus Kini Kini, la Orquesta de Manzanillo con Cándido Fabré y la Charanga Habanera de David Calzado.(Idem: 4).

En la segunda mitad de los 90 surge una nueva generación de músicos como Manolito Simonet y su Trabuco, Giraldo Piloto, Ángel Bonne, todo cultivadores del son con una peculiar manera de interpretarlo.

1.3.2 Representación del género musical “El Son” en la ciudad de Cienfuegos

El complejo panorama de confluencias de culturas diversas como la africana e hispánica y la integración posterior de elementos de otras culturas como la francesa, china, haitiana, jamaicana, y las más recientes italiana y norteamericana dieron inicio a un proceso de transculturación que ha caracterizado durante su conformación histórica la cultura musical cubana.

Esta fusión dio como resultado muy diversas formas de hacer música, variados géneros, múltiples estilos, instrumentos y agrupaciones. La integración de las tradiciones musicales locales surgidas en las diferentes regiones del país, a partir de la evolución de los géneros, propicio la aparición de una cultura musical nacional con múltiples campos de desarrollo. Cienfuegos naturalmente no fue ajeno de este proceso.

El son fue originado en las zonas montañosas de algunas regiones orientales del país, trasladándose luego a Occidente y en 1920 se había popularizado.

Capítulo 1. Fundamentación teórica

“A la ciudad de Cienfuegos llegó alrededor de 1915 traído por un tresero llamado Tata Acea que vivía en la provincia. En la prensa cienfueguera aparece reflejado por primera vez el 31 de mayo de 1917 en una nota donde se informa que la policía había conducido a un grupo de mujeres que se encontraban bailando el son escandalosamente en la calle Arango número 50”. (Feijóo, 1975:150)

La primera vez que se bailó este género ocurrió en el año 1918 en el Yatch Club de esta ciudad y el 17 de diciembre de 1920 se repitió en el teatro Tomás Terry en beneficio de Arquímides Pous, el son santiaguero “Me voy para Alemania”.

“Alrededor de esos años existió un músico llamado Cleto Castañeda natural de Abreus, aprendió a tocar el son montuno en Oriente adonde se trasladó en busca de trabajo y lo trajo al municipio antes de 1918. Formo un grupo integrado por clave, marcas, botija, guitarra y bongó y tocaban en fiestas de velorios y cumpleaños, las fiestas tradicionales el 19 de marzo y el 29 de julio en la plazoleta. Alrededor de 1920 se comienza a bailar en el Casino Español de Abreus y en el Roof Garden del Hotel San Carlos en Cienfuegos”. (Idem)

Como género surgido del pueblo, el son se bailó y cantó mucho por la clase explotada siendo discriminado y poco considerado por la alta sociedad ya que se decía que era un baile vulgar. A pesar de haber sido rechazado, la clase explotadora no pudo evitar que su popularidad se desplegara. Al pasar los años rompió las barreras y trascendió al ámbito internacional.

“Una característica propia de Cienfuegos es la afinación del tres, se afinaba tomando como patrón una guitarra encordada con tres pares de cuerdas al igual que la bandurria. Inicialmente utilizando dos tonalidades en su interpretación que fueron tonalidad mayor y tonalidad menor, posteriormente se agregaron otras y se ha continuado hasta nuestros días con esas costumbres”. (Dirección municipal de cultura, Cienfuegos, 1984:14)

En todo el territorio Cienfueguero florecieron los conjuntos de son entre los años 20 y 40, los cuales en sus inicios no contaban con una orientación correcta sobre estructuras.

En 1921 se creó un grupo denominado “Bombo” “Cámara” y el Conjunto Cienfueguero en 1923. En 1924 se formó el grupo “Los Melodiosos” de Gregorio Ramos, no tenían

Capítulo 1. Fundamentación teórica

una estructura formalizada como los sextetos ni los septetos eran una afición por la música donde se tocaba danzón y son.

De esta forma comenzó a sentirse una fiebre sonera creándose más grupos como “La Estudiantina”, “La Reforma”, “La Caja de los Hierros” y la “Hoja” todas estas con un formato instrumental indefinido.(Idem:16)

“El 3 de abril de 1926 se fundan “Los Naranjos” bajo la dirección de Casimiro Soriano Zayas y el septeto “Edén” de Alberto Zarria. Aún hoy el son reaparece, aunque esporádicamente y un ejemplo a destacar en Cienfuegos es el grupo “Los Naranjos”, particularmente el trabajo musical de Humberto. El son ha quedado reconocido como una genuina muestra de nuestra tradición cultural que perdura en la creación musical del pueblo cubano”. (Rodríguez: 1975:103).

En 1939 La Unión Sindical de Músicos de Cienfuegos, miembro de la Federación Nacional de músicos quedó instituida y en enero de 1945 tenía como secretario general a un prestigioso contrabajista de esta ciudad Orestes Aragón Cantero, fundador de la “Orquesta Aragón”. Es significativo señalar que tenían una sección de trovadores del son estructurada de la siguiente manera: Gumersino Soriano como secretario general, Humberto Rodríguez, un secretario de finanzas, Hipólito Marín, organizador y Mario Cruz como delegado ante organismos oficiales y patronales. (Feijóo: 1975:227)

Esta estructura demuestra la importancia que se le daba al son en este entonces y especialmente al conjunto “Los Naranjos” en Cienfuegos, por sus luchas en pro de mantener la vigencia de su estilo y el reconocimiento popular del cual se han hecho acreedores.

En 1946 se celebró el Congreso Nacional de Música y en la Comisión Provincial organizadora del evento se encontraban los fundadores de Los Naranjos. En la actualidad Los Naranjos trabajan en las actividades culturales de la provincia y en otras que reclaman sus servicios musicales y se preparan para llevar sus letras al público.

Este tipo de agrupaciones musicales ha sido históricamente un elemento fundamental en la recreación de la población y aún hoy sigue jugando un rol importante desde el punto de vista socio-cultural, ya que proviene del pueblo y refleja las vivencias, relaciones de vida e identidad de la cultura nacional. Participan en las principales

fiestas que se realizan en nuestro territorio como parrandas, guateques, jornadas de cultura, bailes en círculos sociales entre otros.

El son a lo largo de la historia ha sido enriquecido por anónimos y afamados cultivadores del género que aportaron su contribución al engrandecimiento de la música cubana.

El son es el género privilegiado en la ciudad de Cienfuegos sin embargo queda espacio en su repertorio para guarachas, boleros y rumbas.

María Teresa Linares (2013:3) expresa “Con más de 85 años de historia, estos hacedores de tradición resultan embajadores de la cultura musical cubana ante el público internacional con grandes ansias de sentir el verdadero ritmo de esta Isla. Persiste en este grupo la autenticidad y originalidad de sus fundadores, quienes bajo la guía de Casimiro Soriano Zayas, se impusieron a los gustos de la élite cienfueguera de los primeros años del siglo XX”.

1.4 Los estudios biográficos en Cuba y Cienfuegos: sus particularidades

Cuba ha contado con una porción, se puede catalogar considerable dentro de los estudios biográficos, la isla cuenta con una tradición heredada que la coloca en un lugar de vanguardia a nivel internacional. Desde la etapa colonial de nuestra historia existen muestras de trabajos biográficos, especialmente en diversos escritos de José Martí; es entrado el siglo XX donde los estudios biográficos adquieren una singular importancia dentro del panorama cultural e histórico cubano.

Existen incluso trabajos biográficos de héroes cubanos que han tenido su impronta en un contexto fuera de Cuba, como es el caso de Mella en el texto de Raquel Tibol, Julio Antonio Mella en El Machete, constituye un estudio biográfico de su exilio en México y su trayectoria como periodista comprometido en el periódico El Machete.

Son numerosas las personalidades históricas y culturales sobre las cuales se ha construido su vida o parte de ella en una biografía o estudio biográfico. Un ejemplo realmente meritorio por la destacada investigación realizada, es la emprendida por José Tabares del Real con su obra Guiteras, donde se refleja el contexto histórico

desde la infancia de la personalidad tratada hasta su afiliación universitaria y su lucha contra la dictadura machadista.

La literatura o específicamente la narrativa cubana, cuentan con excelentes novelas biográficas o novelas testimonio, convertidas a la vez en importantes obras desde el punto de vista no solo artístico sino histórico, sociológico y antropológico. Canción de Rachel del novelista y etnólogo Miguel Barnet, construye la sociedad republicana y el ambiente de corrupción y males sociales imperantes, desde la visión de una prostituta, obra que sería la fuente principal en 1989 para el filme La Bella del Alambra del director de cine Enrique Pineda Barnet.

Otros ejemplos muestran este tipo de trabajos en la literatura, el propio Miguel Barnet escribió "Biografía de un cimarrón", basándose en los testimonio de Esteban Montejo, un antiguo esclavo; convirtiéndose en un valioso documento histórico que refleja la vida de los cimarrones. El caballo de Mayaguara de Osvaldo Navarro, obtuvo el premio de la crítica en Cuba en 1985, narra el testimonio de un héroe de origen campesino en la lucha del Escambray en la década del sesenta del siglo XX como otro ejemplo destacado de estudios biográficos.

Norberto Fuentes en 1982 da a la luz Hemingway en Cuba, un trabajo que aborda la etapa que vivió en Cuba Ernest Hemingway. En él se construye la personalidad del escritor a partir de diversos documentos personales y fotografías de esta personalidad. También se reflejan tradiciones autóctonas de los cubanos como es la bebida del Daiquirí.

Es interesante como los estudios biográficos en Cuba, muchas veces se ha limitado a presentar una etapa o parte de la vida de las personalidades estudiadas o incluso a reconstruir períodos del panorama alrededor de la figura tratada. Aunque esta tendencia no se limita al contexto cubano, es una tendencia que a nivel internacional es frecuente encontrar.

Los estudios de personalidades, especialmente con carácter histórico o más directamente vinculadas a la historia del país, son numerosas y se necesitarían varias páginas de este epígrafe para hacer referencias a todas.

Personalidades como Antonio Maceo, José Maceo, Félix Varela, Máximo Gómez, Camilo Cienfuegos y Ernesto Guevara, han sido referentes de trascendentales

biografías. Pero sin dudas la figura de José Martí cuenta con numerosas trabajos biográficos, cada uno de ellas de importancia capital en su época. Vale la pena mencionar Martí el Apóstol de Jorge Mañach y más reciente Cesto de llamas de Luis Toledo Sande, dos de los estudios sobre el héroe nacional cubano mejor recibidas por la crítica y el público lector.

Más recientemente se han intensificado las obras biográficas sobre relevantes personalidades de la cultura cubana como Nicolás Guillén, Samuel Feijóo, Luis Rogelio Nogueras, Carlos Enríquez, Amelia Peláez, Adela Legrá, Tomás Gutiérrez Alea y Humberto Solás, por mencionar solo a algunas figuras destacadas en diversas manifestaciones del arte con una obra de reconocida calidad estética.

Sería incompleto una panorámica de los estudios biográficos si se viera solo como forma narrativa y no desde el lenguaje visual, tanto en la televisión como en el cine. Sin dudas se han realizado un mayor número de programas televisivos con un carácter biográfico.

Sin embargo dentro del cine, aunque no en igual proporción existen importantes filmes que reconstruyen el quehacer de importantes figuras de la historia y la cultura cubana, lo que evidencia que también se ha trabajado el tratamiento de la vida y obra de personalidades desde el cine. A la ya mencionada cinta La bella del Alambra, tenemos El hombre de Maisinicú de Manuel Pérez y El Benny, del director de cine Jorge Luis Sánchez, como ejemplo de tratamientos de figuras importantes desde el punto de vista histórico como cultural.

1.4.1 El estudio de personalidades de la cultura en Cienfuegos

Estudiar o investigar a personalidades no es una cuestión nueva en el mundo, ni siquiera del país. La realidad es que estudios biográficos de personalidades locales y regionales han estado marcados por la carencia de investigación de los mismos. Afortunadamente en los últimos tiempos se ha revertido este tipo de estudios y en nuestra provincia se trabaja la biografía de personalidades que sobresalen en la cultura regional por su talento artístico y por sus obras.

Capítulo 1. Fundamentación teórica

Algunos de los trabajos biográficos más sobresalientes son la “Biografía de la Señora Ana Aguado de Tomás” de Juan Beltrán, quien aborda la biografía de esta figura con un carácter positivista.

De gran significación es “Mercedes Matamoros. Su Vida y Obra” de Hortensia Pichardo, donde se recrean pasajes de la vida de esta gran poetisa cienfueguera. Igualmente es importante en el contexto local la aparición en 1984 de “Cienfuegos en la Música Cubana” donde se recorre la historia de la música cienfueguera y se hace referencia a figuras musicales de la talla de Paulina Álvarez, Rafael Lay, Eusebio Delfín, Inocente Iznaga, Agustín Sánchez Planas Roberto Espí González.

Otro estudio biográfico de valor para la cultura cienfueguera es “Aún Crecen las Siemprevivas. Vida y Obra de Rita Suárez del Villar” de Doris Era y José Díaz Roque, el texto elaborado con ingenio por parte de los autores, recrea la biografía en primera persona y desde un enfoque retrospectivo.

Para el año 2000 Era y Díaz Roque, publican “Las Cosas de Samuel”, biografía de Samuel Feijóo.

“Flauta por Flauta (Conversación con Efraín Loyola)”, está dedicado a la figura de Efraín Loyola, interesante entrevista de Luis Ramírez Cabrera, a este destacado músico cienfueguero, texto que está marcado por anécdotas y comentarios del protagonista de su propia vida.

La carrera de Estudios Socioculturales ha favorecido el estudio de la figura de Florentino Morales, uno de los ejemplos más notorios por sus resultados es “La impronta de Florentino Morales en la localidad de Abreus durante 1930 y 1933”, tesis de grado de Yeleiny Cabrera Almeida. También los investigadores Inés María León, Lucía Morfa y Danilo Iglesias, publicaron “Bibliografía de Florentino Morales”, uno de los textos más completos sobre el historiador de la ciudad de Cienfuegos. El propio Florentino, colaboró en el texto “El brigadier José González Guerra” con Orlando García y Alina Puig.

Otros estudios destacados para la historia y la cultura cienfueguera son “Cleva Solís de la vigilia a las mágicas distancias” de Michel Martín, así como “Miguel Ángel de la

Torre” y “Eduardo Chivás el gran cívico” de los destacados investigadores Doris Era y José Díaz Roque. Historia de vida de Gregorio Urbano Aday representante del grupo musical Los Naranjos y los Hermanos Novos de la propia provincia.

Desde la carrera se han realizado otros estudios biográficos, con el empleo del método biográfico y desde una perspectiva sociocultural a personalidades como Erasmo Palomo de Liosdany Figuera Marante y el Tío Beltrán de Dileidy Chávez Cabrera, por solo mencionar una muestra de este tipo de estudios.

Estas son investigaciones biográficas trabajadas en una vertiente del método biográfico narrativo: las historias de vida, una estructura narrativa de las más completas, permite a los investigadores sociales situarse entre el testimonio subjetivo de un sujeto a la luz de su trayectoria y sus experiencias y la plasmación de una vida, reflejo de una época y de un contexto del que el sujeto forma parte.

Capítulo 2: Fundamentación metodológica que justifica la historia de vida de Humberto Estanislao Rodríguez Gainzo

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

- Los estudios de personalidades de la cultura son procesos complejos dentro de la práctica sociocultural en la relación, individuo–sociedad a partir de la obra dejada por la personalidad que se estudia y su función en la sociedad (Soler, 2012).
- Es la manera de interpretar un período histórico de riqueza investigativa en Cienfuegos que se sustenta sobre todo en estudios culturales locales como es el caso de toda su labor en la música popular tradicional hasta la actualidad indispensable para los estudios culturales de esta época (Soler, 2012).

2.1 Tipo de Estudio

El estudio a presentar es **Descriptivo**:

La investigación descriptiva busca especificar propiedades, características, perfiles de personas, grupos, comunidades, procesos o rasgos importantes de cualquier fenómeno que se analice. Sirven fundamentalmente para descubrir y prefigurar, son útiles para mostrar con precisión los ángulos o dimensiones de un fenómeno, suceso, comunidad, contexto o situación. (Sampieri, 2010).

Toda investigación está apoyada por descripciones y características identificadas de las demás, es por esto que al analizar la obra de Humberto Estanislao Rodríguez Gainzo se refleja sus rasgos identitarios distinguidos como personalidad de la cultura a través de descripciones, desde la niñez hasta su papel en la Música Popular Tradicional, así como logros alcanzados y todo el

Capítulo 2. Fundamentación metodológica

escenario desarrollado a su alrededor. A través del estudio descriptivo se muestran las dimensiones de un fenómeno, comunidad, suceso, o situación, es por esto que se describe todo el contexto alrededor de la personalidad estudiada como símbolo y representación en la ciudad de Cienfuegos.

El método utilizado en la investigación es el Biográfico:

A través del método biográfico se pretende mostrar el testimonio subjetivo de una persona en la que se recojan tanto los acontecimientos como las valoraciones que dicha persona hace de su propia existencia, lo cual se materializa en una historia de vida, es decir, en un relato autobiográfico, obtenido por el investigador mediante entrevistas sucesivas. (Pujadas 1992).

Según el estudio, se asume el método biográfico, pues es necesario en este proceso investigativo para validar la información, registrar conocimientos, habilidades, proyectos individuales y colectivos, los patrones, normas presentes en el comportamiento de personalidades de la cultura en sus contextos, a partir de la interacción que se produce en el proceso sociocultural.

Se seleccionó esta modalidad pues el estudio de las personalidades desde la perspectiva sociocultural exige una valoración en el campo de la cultura que se expone como fenómeno humano para poder explicar los procesos de socialización y la relativa independencia en el contexto sociocultural, los cuales influyen en la formación del pensamiento político, social y cultural del cienfueguero así como los criterios dados por el investigado de su propia vida, lo cual hace que la investigación sea más efectiva a partir de sus experiencias personales y su desarrollo de vida.

Universo: líderes, especialistas de la cultura, intelectuales de la sociedad cienfueguera vinculados a la investigación científica sobre personalidades de la cultura, individuos, grupos sociales e instituciones relacionados con la personalidad objeto de estudio.

2.2 Muestra

Primera muestra intencional, no probabilística:

Historia de vida de Humberto Estanislao Rodríguez Gainzo, pues las investigaciones de personalidades de cualquiera de las manifestaciones de la sociedad requieren de una selección de la personalidad la cual estuvo determinado por el papel y el lugar de esta figura en diferentes esferas de la vida sociocultural en Cienfuegos y en Cuba, el reconocimiento de las instituciones culturales, el reconocimiento por su conocimiento, su accionar, la manera en que incide en varias generaciones de cienfuegueros que en la actualidad aún desarrollan, su papel y lugar en la protección de la música popular tradicional, su visión de la sociedad cienfueguera y sus aportes en los más diversos campos de la cultura en Cienfuegos.

Muestra de la persona escogida para su historia de vida a partir de relatos de vida sustentados en entrevistas.

Segunda muestra: intencional no probabilística

- A familiares, servirá para conocer las relaciones de familias y validar los relatos de Humberto Estanislao Rodríguez Gainzo.
- Muestras de líderes, especialistas y personalidades de la cultura que permitan constatar y validar las informaciones y datos de los relatos de vida y las entrevistas a profundidad realizadas a Humberto Estanislao Rodríguez Gainzo. En este caso el muestreo que se utilizó fue de forma aleatoria, teniendo en cuenta el amplio universo de músicos y figuras reconocidas de la cultura que interactuaron con Humberto Estanislao Rodríguez Gainzo y que pueden ofrecer desde sus respectivos campos, opiniones, valoraciones y anécdotas fidedignas que respalden, enriquezcan o contradigan los datos ofrecidos por la personalidad objeto de análisis.

Capítulo 2. Fundamentación metodológica

2.2.1 Personas entrevistadas:

- Luis Martínez Arística, (Pascualito) integrante del grupo Los Naranjos, cantante y amigo de la personalidad objeto de estudio.
- Feliciano Norberto Cárdenas del Valle, encargado del bongó del grupo.
- María del Carmen Rodríguez Sánchez, integrante del grupo, encargado del contrabajo.
- Luis Brito Cantero, integrante del grupo, encargado del tres.
- Giraldo Pérez, amigo de la personalidad objeto de estudio y guitarrista del grupo.
- Bartolomé Abreus Tompson (Pelencho), actualmente director del grupo y trompetista.
- Luis Ramos Díaz (Wachacho), cantante del grupo.
- Yakelín Rodríguez Fornaris, nieta de la personalidad objeto de estudio.
- Amanda Leblan, bisnieta.
- Francisco Cabriales Medina, sobrino de la personalidad estudiada.

2.2.2 Criterio de Selección de la Muestra, se escogen en sentido general por:

Los altos niveles de relación con la persona que se estudia.

Mantener por más de 10 años una relación estrecha con la personalidad.

Por el conocimiento que posee y el grado y nivel de relación que en ellos se desarrollan.

El conocimiento sobre la actividad cultural de esta personalidad.

La perspectiva social y cultural del conocimiento de esta personalidad.

Por sus expresiones en los diferentes espacios dentro de la música cienfueguera.

Por estar relacionados con la personalidad de la cultura objeto de estudio en los diferentes niveles transitados en su trayectoria musical.

Capítulo 2. Fundamentación metodológica

Para los especialistas e instituciones será intencional a partir de los niveles de conocimientos relativos al tema y su visión totalizadora del fenómeno. También por las posibilidades de brindar información de forma sistemática, la experiencia en el estudio de las personalidades de la cultura, el prestigio existente en la comunidad, la capacidad para integrarse y debatir información, las capacidades y posibilidades de transmitir los conocimientos, por la posibilidad y probabilidad de obtener información adecuada, actualizada y verídica.

2.3 Justificación Metodológica

Para el desarrollo de las investigaciones de personalidades de la cultura se parte de la experiencia que existe en el Centro Provincial de Patrimonio Cultural y de la carrera de Estudios Socioculturales. Esta se acoge a las orientaciones de la UNESCO para la validez de los métodos de la antropología sociocultural, permitiendo según la experiencia de la carrera de Estudios Socioculturales la interpretación de nuevas formas, el análisis de los contextos en la identificación de las historias de vida.

De igual manera se aprecia en las investigaciones consultadas que se carece de una coherencia en los métodos y técnicas de estudios de personalidad en el plano de la cultura y en el campo de la música se carece de una construcción, las existentes son descripción empírica y cronológica de sus prácticas culturales y en valoraciones casi nunca críticas de sus aportes; herramientas que ofrece la perspectiva sociocultural para profundizar en los estudios de personalidades de la música.

El trabajo de diploma asume el paradigma cualitativo por el valor que tiene para el tratamiento del método biográfico y las interpretaciones socioculturales que conllevan a la interpretación de la historia de vida y las experiencias anteriores de la carrera por eso:

“...dado su emergencia y función sociocultural permite desarrollar la función epistemológica que está dirigida a determinar y producir conceptos generales para la investigación de personalidades de la cultura dentro de la Política Cultural a partir de las idiosincrasias y particularidades para los estudios de

Capítulo 2. Fundamentación metodológica

personalidades de la cultura para el caso cubano sobre todo, los indicadores empleados después de la década del 90 y el IV Congreso de la UNEAC.”
(Soler, 2009)

Se empleó testimonios documentales, currículum, biografías y autobiografías, expedientes, publicaciones, guiones de radio y televisión, memorias gráficas (fotografías y videos), grabaciones de sonido, entre otros para obtener datos, percepciones y visiones que se tengan del proceso vinculado con las prácticas socioculturales del artista objeto de investigación, lo cual permitirá un estudio tipológico de la personalidad de la cultura para definir el papel y lugar de las investigaciones referentes a la Política Cultural, desde unidades de análisis que faciliten la fundamentación de cada uno de estos criterios, a partir de la autonomía de la personalidad de la cultura y su rol en la gestión cultural, de ahí la importancia de la indexicalidad en los procesos de interacción sociocultural donde se desenvuelve la personalidad.

De esta manera:

“Los estudios (...) desde esta perspectiva permite mayor nivel de flexibilidad hacia la comprensión de los procesos subjetivos y reconocimiento de determinadas prácticas culturales y modos de comportamientos (...), de una identidad propia, a través de la cual se expresan e interactúan en el contexto donde se insertan, se transmiten y mantienen las prácticas e interacciones socioculturales.” (Idem, 2009)

El método permite analizar los procesos subjetivos, reconocimiento de determinadas prácticas culturales y modos de comportamientos. No obstante es necesario tener en cuenta los criterios marxistas que tanto las personalidades como sus prácticas responden a un momento histórico determinado, en un espacio concreto y es influenciado por las más disímiles situaciones contextuales donde transmiten, jerarquizan y empoderan sus manifestaciones y acciones.

2.4 Fundamentación de las técnicas utilizadas en la investigación

El **análisis documental** llevará a un estudio tipológico de la personalidad de la cultura en el ámbito de la música popular tradicional y su contextualización en la práctica social en Cienfuegos desde unidades de análisis que faciliten la fundamentación de cada uno de estos criterios, a partir de la autonomía de la personalidad cultural, de ahí la importancia de los procesos de interacción sociocultural donde se desenvuelve la personalidad.

Según el objeto de estudio, se asume los procesos que se centran en métodos antropológicos vinculados o para validar la información, registrar conocimientos, habilidades, proyectos individuales y colectivos, los patrones, normas presentes en el comportamiento de las personalidades de la cultura en sus contextos, a partir de la interacción que se produce en el proceso sociocultural. (Soler, 2012).

Se asume según la experiencia consultada al método biográfico de investigación, en especial a los criterios epistemológicos y metodológicos de Luis Álvarez y Gaspar Barreto (2010) esencial para los estudios de personalidades de la cultura e intelectuales, pues permite además de la descripción densa de la personalidad, la reconstrucción analítica de carácter interpretativo de la cultura, formas de vida y estructura social de los individuos investigados. Ello permite la exploración de las prácticas socioculturales en la música popular tradicional.

El empleo de las historias de vida en la interacción sociocultural desde datos no estructurados y contextuales facilitaría la interpretación de la perspectiva. Que al decir de Soler:

“Incluye un proceso de estudio valorativo de los datos que ofrecen los relatos personales evidenciados, observados, descritos en la diversidad compleja que genera el estudio de las personalidades de la cultura que facilite los niveles de conocimiento y socialización de la obra.” (Soler , 2010)

El trabajo se basará en la valoración de la estructura básica desde lo sociocultural, de acuerdo con la práctica sociocultural a partir de jerarquía en este contexto y que puede visualizarse su trabajo y trascendencia en los relatos de vida.

Capítulo 2. Fundamentación metodológica

El estudio de las personalidades de la cultura exige el tratamiento de forma sistémica y eficaz de los siguientes elementos: la flexibilidad, intencionalidad y plasticidad. Es importante para la comprensión de los procesos de la relatividad, implicando los relatos de vida en la obra de personalidades.

Análisis de documentos

Para la revisión de los documentos personales, valoración crítica del material fotográfico de su vida, lecturas de autobiografías, de expedientes de vida laboral como personalidad vinculada a la Música Popular Tradicional en la ciudad de Cienfuegos, así como de su currículo para la obtención de reconocimientos.

Entrevista en profundidad

Para la historia de vida la entrevista es esencialmente abierta y profunda, no se basa en normas rígidas. Para su estructuración el investigador a través de un bosquejo del proyecto u objeto de investigación prepara una guía o mapa temático previo que abarque todos los aspectos de interés, “es un sistema de escenas contextualizadas.” (Barreto, 2010).

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

Entrevista semiestructurada

En aras de establecer un consenso contrastado de la información por la personalidad estudiada se hace necesario entrevistar a especialistas, personalidades de la cultura y personas. Todos ellos interactuaron con Humberto Rodríguez Gainzo, al igual que sus familiares, conocen sobre los aspectos relevantes de su vida. Para ello la entrevista semiestructurada es la idónea

Capítulo 2. Fundamentación metodológica

permitiendo que el entrevistador despliegue una estrategia mixta, alternando preguntas estructuradas y con preguntas espontáneas. La misma constituye una forma más completa puesto, que mientras que la parte preparada permite comparar entre los diferentes entrevistados, la parte libre permite profundizar en las características específicas de la entrevistada. Lo cual permite una mayor libertad y flexibilidad en la obtención de información.

“Esta entrevista adopta la forma de un diálogo coloquial, y que a medida que el encuentro avanza, permite motivar al interlocutor, elevar su nivel de interés y colaboración, reconocer sus logros, prevenir una falsificación, reducir los formalismos, las exageraciones y las distorsiones, estimular su memoria, aminorar la confusión o ayudarlo a explorar, reconocer y aceptar sus propias vivencias inconscientes.” (Martínez M, 2006)

Observación participante

La observación constituye una de las técnicas de investigación empleada en la contratación de información, en la valoración y evaluación del comportamiento de las estrategias científicas y de las visiones reactivas de la red de actores, resultó una manera de recoger información que se llevó a cabo en el contexto donde actúa la personalidad, lugar este, se producen los diferentes acontecimientos e interacciones sociales vinculados al proceso de investigación realizados, como bien dicen Luis Álvarez y Gaspar Barreto (2010):

“La observación participante en investigaciones artísticas debe relacionarse directamente con una situación concreta: un creador, un grupo humano, una institución relacionada con el arte (...) de modo que pueda constatar su praxis sistemáticamente (...) el observador se relaciona con el fenómeno artístico de modo funcional e intenso, pero no dejará de ser un analista externo.” (Barreto, 2010)

La modalidad de observación que se utilizó en este estudio fue la Observación Participante. La observación que se manejó en este estudio fue la observación con los miembros de la comunidad en donde vive, familiares, personalidades de la cultura y especialistas de esta área, donde se desarrolló la fase de investigación, que constituye el objeto de estudio, el cual rige su comportamiento.

Capítulo 2. Fundamentación metodológica

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

2.5 Estrategia metodológica

En la investigación se asume la Triangulación de datos: Se empleará para obtener y registrar información personal, disentir con los actores sociales y los destinatarios de los procesos sociales y culturales, la visualización de los datos artísticos, la cronología de la vida estudiada, para contrastar la presencia de lo urbano y lo rural en la obra de una persona, para valorar los diferentes enfoques de niveles de comportamientos, conocer el sistema de opiniones de críticos e investigadores sobre la vida y obra de Humberto Estanislao Rodríguez.

Se asume el concepto de Soler Marchán con respecto al empleo de la estrategia metodológica de la triangulación cuando plantea que:

“la triangulación facilita el trabajo en diferentes campos científicos, la accesibilidad a los escenarios con un alto grado de participación, colaboración, cooperación, contrastación, con acercamientos provechosos que facilita el conocimiento de las relaciones y acontecimientos a estudiar y valorar la descripción densa que implica la historia de vida. (Soler, 2009).

Capítulo 3: Humberto Estanislao Rodríguez Gainzo, exponente de la música popular tradicional: su historia de vida

Describir la vida de una personalidad de la cultura en Cienfuegos resulta un gran reto para el investigador y sobre todo si se trata de una buena voz de Cuba. A sus 100 años de edad todavía recuerda los momentos inolvidables que pasó junto al segundo grupo de Música Popular Tradicional más antiguo del país, “Conjunto de sones Los Naranjos” del cual vive orgullosamente dando gracias por formar parte de él por muchos años y aprender de Los Naranjos como una escuela.

Al escribir sobre Humberto Estanislao Rodríguez Gainzo, los que lo conocen, reconocen su sencillez, humildad, y profesionalidad.

Quizás sus condiciones de vida lo ayudaron a vincularse con la cultura, como forma de subsistencia, creciendo el amor por la música, que desde el primer momento, lo dotó de esas cualidades que se reflejan.

De cualquier manera, la vida de Humberto Estanislao Rodríguez Gainzo, desborda su extensa creación en la Música Popular Tradicional. Musicalmente se desarrolló en un contexto urbano, escenario de las prácticas socioculturales, conformando un ambiente cultural propicio al disfrute espiritual del hombre.

Es por tanto, la ciudad de Cienfuegos un lugar trascendental donde se desarrolló la vida cultural-musical de Humberto Estanislao Rodríguez Gainzo.

En el presente capítulo se parte de la caracterización socioeconómica y cultural en que se encontraba Cienfuegos en la etapa de nacimiento y desarrollo de la personalidad de Humberto Estanislao Rodríguez Gainzo.

3.1 El modelo socioeconómico de la región de Cienfuegos en el período neocolonial, entre 1914 y 1959, donde nace y se desarrolla la personalidad de Humberto Estanislao Rodríguez Gainzo

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

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

Dos rasgos esenciales la caracterizan entre 1902 y 1935: la culminación del proceso de concentración y centralización de la industria azucarera y la temprana crisis estructural de la economía dominada, sensible a partir de 1920. Por la Constitución de 1901 quedaron conformados 7 municipios. Por la Ley del 22 de agosto de 1919 aumentaron a 8 al crearse el de Aguada de Pasajeros, segregado del de Cienfuegos. Todos ellos formaban parte de la provincia de Santa Clara. La racionalidad de la División Política Administrativa (DPA) era evidente: la equilibrada distribución de su territorio se correspondía con las respectivas potencialidades y realidad económica-productiva que permaneció sin alteraciones hasta 1958 (Chávez, 2010:56).

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

Primera Instancia y de Instrucción creados al efecto y que procesaban las causas correspondientes y enviaban a las salas de Audiencia Provincial.

Se consolidan y perfeccionan cuatro zonas económico-sociales, histórico-culturales y políticas; Cumanayagua, cafetalera, ganadera, agraria y centro comercial del Escambray cienfueguero; Cruces, azucarera, constituyendo un nudo ferroviario que influyó en su zonificación y llegó a abarcar, Cruces, Lajas, San Fernando de Camarones e incorporó dos centrales ubicados en Ranchuelo, pertenecientes a capitales regionales. En 1917 posee un distrito fiscal en atención al aumento de la producción azucarera. (Idem: 58)

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

Como región azucarera en 1902 Cienfuegos heredó 23 centrales a los que añadieron 2: Covadonga en fomento desde 1901, realizó su primera zafra entre 1902 y 1919 se perfeccionan, y hacen más poderosos, los monopolios de refinadores e importadores de azúcar yanqui. 1904-1905 y Violeta, en 1915- 1916, solo hizo tres zafras. De los 23 centrales iniciales, 14 habían sido fundados antes de 1860, 10 de ellos entre 1835 y 1846, Lequeitio fue terminado en 1854, Perseverancia en Aguada, se estableció al finalizar la década de 1880. De los centrales de la primera década republicana se encontraban en poder del capital norteamericano Hormiguero, Soledad y Constancia pertenecientes a Elías Pombert, Edgar Atkins y la Constancia Sugar Company respectivamente. La Cuba Cane adquirió María Victoria y Perseverancia en Aguada y Lequeitio en Rodas en 1916, e indirectamente el Violeta de Aguada. (Molina, 2013: 45).

La exportación de capitales se reforzó a mantener y elevar la producción que era para satisfacer la creciente demanda del mercado estadounidense era un reto difícil para los viejos centrales de la región. Por una parte, la crisis capitalista, con sus altibajos en la demanda y en los precios del azúcar, el incremento acelerado de ésta durante la

Primera Guerra Mundial y la crisis económica subsecuente, aumentaron la inestabilidad y la ineficiencia de las unidades industriales existentes. Por otra parte, el predominio del capital regional con escaso, mediano o pequeño capital; antigüedad de la casi totalidad de las unidades azucareras descapitalización de los hacendados por problemas financieros constantes, son rasgos que caracterizan la industria azucarera en estos años. Avanzaba el proceso de latifundización.

Fueron demolidos cinco centrales: Indio, 1910; Carolina, 1914; Nuestra Señora de Regla, Santísima Trinidad y Violeta en 1918. En 1904, excepto Constancia, Hormiguero y Soledad de propiedad norteamericana eran de capital regional. En 1919 subsistían 20 fábricas azucareras. (López, 2010).

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

Según censo de 1919 la población de la región era de 95 865 habitantes, de los cuales 3398 eran extranjeros. Entre 1899 y 1919 el crecimiento ascendió a más de 40 000. La extensión territorial del municipio cabecera, 5598 Km²., era el segundo del país, superado por Camagüey. El 46,4% vivía del trabajo personal según el rango poblacional de Cienfuegos se ubicó entre las siete ciudades de más de 25 000 habitantes y era el quinto, antecedido por La Habana, Santiago de Cuba, Camagüey y Matanzas. En 1931 la población total asciende a 189 620 y la extensión territorial se encuentra estabilizada en 7 238 Km². En el censo de 1943 se reporta la misma extensión, en los ocho municipios vivían 203 623 habitantes que representaba una densidad media de 12 habitantes por Km². Se distinguió Cruces como el de mayor densidad, y Aguada de Pasajeros el menor 6,12. Cienfuegos ciudad llegaba a 61,17. Abreus fue el de menor población, 6061 habitantes, Cienfuegos totalizaba 84 810 habitantes, de ésta, 64 670 era población urbana -68,3%- En 1953 la población ascendió a 99 630 con un 71,2% de carácter urbano. (Idem: 156).

Este movimiento de concentración propició, desde las primeras décadas el funcionamiento de numerosas sucursales bancarias. En 1909 la del Banco Español reinició sus operaciones, en 1918 comenzó la del Banco Internacional de Cuba y en este año el Banco Nacional de Cuba, con sucursales en Cienfuegos y Cumanayagua.

En enero de 1907, la sucursal del Royal Bank of Canadá abrió sus puertas y en 1919 el Nacional City Bank of New York financiados por capitales extranjeros estos dos últimos. La presencia de los bancos financieros privados resultan fundamentales para garantizar el tránsito de una sociedad burguesa a una plenamente capitalista, la economía de mercado se consolida, en el orden político y territorial, la unidad entre mercado y banca privada, donde el capital norteamericano era determinante, suponía una amenaza constante a la estabilidad económica y política de la región y del país en general. (Chavés, 2010:59).

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

La crisis de 1920-1921, aceleró el proceso de cambios. Se crearon asociaciones más fuertes entre los capitales regionales, se produjo la penetración del capital bancario norteamericano: el Nacional City Bank of New York organizó una gran empresa para consolidar, en una sola compañía, varias unidades que adquirió después del crac bancario de 1920, obtuvo Parque Alto y Portugalete. El Royal Bank of Canadá adquirió la Santa Catalina. Fueron demolidos siete centrales: Juraguá, San Lino, Lequeitio, María Victoria, Cieneguita, Dos Hermanos y Dos Hermanas. En producción quedaron trece. (Idem: 62).

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

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

La producción de 1914-1915 fue superior. Las causas del aumento sucesivo estuvieron determinadas por coincidir diversos factores: buenas condiciones climatológicas, introducción de notables aparatos trituradores, ausencia de interrupciones en la faena agrícola y mayor rendimiento de la caña. En 1920-1921 la región aportó el 43% en la producción azucarera en la provincia. (Molina, 2013:48).

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

Entre 1902 y 1935 la producción mostró un proceso de crecimiento irregular. A partir de 156 266 toneladas al inicio se elevó hasta 343 785 en 1913. La primera Guerra Mundial determinó una nueva aceleración, en 1918-1919, alcanzó 480 756 toneladas, punto cumbre de estos años, no superada hasta 1951. Cuando se pone en prácticas la política restriccionista, la producción descende a 133 941 toneladas en 1933 y 129 459, su punto más bajo, en 1933-1934. (López, 2010).

La industria azucarera regional siguió operando con 13 centrales.

En 1935 se inicia una lenta recuperación debido a las cuotas impuestas a las exportaciones de azúcar cubano a Estados Unidos. En 1938 alcanza 209 058. Durante la etapa de preguerra y hasta 1941, tiene lugar un período de estabilización seguido de

un salto productivo hacia 1944, en plena Segunda Guerra Mundial y llega al punto culminante en 1947 que alcanzó 339 820 toneladas. En este año se sobrepasaron por primera vez, los niveles productivos de 1979.

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

En el comercio también ocurrió el proceso de concentración de capitales. Se suprimían anteriores mecanismos para su mejor funcionamiento, se asociaban los capitales comerciales y grandes almacenistas y se crearon compañías consignatarias, como Cardona, Castaño y Cía. y otros.

Existían diversos centros comerciales: joyerías, mueblerías, comercios dedicados a objetos suntuosos y otros. Se distinguieron las casas importadoras de tejidos pertenecientes a Claret y Compañía. Importación de víveres de José Ferrer y Sirés. En 1909 Balbín y Valle poseen 600 000 pesos en almacenes de víveres y otras propiedades.

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

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

El análisis de los datos del censo de 1931 permite identificar la agricultura regional caracterizada por el estancamiento y la total falta de diversificación y tecnificación productiva y el avance del latifundio, en los municipios de Cienfuegos, Aguada de Pasajeros y Lajas en mayor medida. La población rural de la región atendía a 89 940 habitantes asentada en 4370 fincas con un área total de 53 933 caballerías. El 77.62% de la tierra se encontraba arbolada no cultivada y ociosa. (Molina, 2013:77).

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

La ciudad de Cienfuegos, durante las cinco décadas de República Neocolonial logró desarrollar las características urbanísticas que permiten catalogarla como ciudad capitalista. Desde el trazado ortogonal inicial realizado en los primeros años de la fundación se manifestó la simetría, la proporcionalidad de sus calles y la configuración por manzanas compactas, se destacó además, por la riqueza y variedad en las construcciones. El carácter cosmopolita de la arquitectura de fines del siglo XIX y principios del XX es muestra del desarrollo económico alcanzado.

“Cienfuegos se incorpora al nuevo siglo con excelentes condiciones de ciudad moderna, marítima, reconocida ya desde entonces como la Perla del Sur” (López, 2010:170).

El acelerado crecimiento demográfico no modificó la cuadrícula que mantiene su conformación original y sus ejes viales se prolongan en todas las direcciones. Se van

definiendo los diferentes barrios de la ciudad, hacia el Este y el Norte se asientan las clases populares. En contraste, hacia el Sur, a lo largo del Paseo del Prado, la burguesía se apropia del barrio más cualificado ambientalmente, Punta Gorda. Se establece así una evidente segregación urbana a la que se incorpora la ocupación de la carretera de Buena Vista a Caonao.

Aparecen nuevas funciones y edificios como consecuencia de la penetración extranjera, fundamentalmente norteamericana: bancos, oficinas de seguros, comercios, colegios, sociedades de recreo e instrucción, instalaciones de servicios y la propia vivienda con un mayor tratamiento formal. Las plazas y paseos de la ciudad reciben, como ningún otro inmueble, el impacto del eclecticismo; el Paseo del Prado, el más largo de Cuba, se consagra como el eje vial y social más importante, enmarcado dentro de un conjunto de edificaciones de alto valor monumental, al igual que la antigua Plaza de Armas convertida en Parque José Martí, ambas de tipología republicana y bordeado de nuevas edificaciones símbolos, como el Ayuntamiento o Palacio Municipal, la Catedral, el Colegio San Lorenzo y el Palacio Ferrer entre otras.

Se destacan edificios eclécticos sobresalientes como el Liceo, Casa de los Falla Bonet, Casa de Darío Méndez, de los Castaño, Palacio de Valle, concluido en 1917 mediante inversión de un millón y medio de pesos, Cementerio Acea y el Cienfuegos Yacht Club. (Idem: 2010,184).

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

A partir de los años 40 y hasta después de los 50, se proyectan soluciones individuales que abarcan edificios de apartamentos de 2 plantas, templos religiosos, casas de alquiler “en tira”. Se produce una explosión constructiva donde se rompe con todos los estilos históricos y se abren las puertas a una mayor presencia de un estilo internacional, con fuerte influencia norteamericana. (Chávez, 2010).

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

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

El rango poblacional de Cienfuegos ciudad varió durante estos años, del sexto lugar nacional en 1931 pasó al tercero en 1953 y su población del 2,2% del total nacional descendió a 1,7%. Este decrecimiento es posible relacionarlo por la profundización de la crisis económica regional, así como con la inestabilidad e inseguridad política que hacía aumentar las salidas del país. No obstante se aprecia un crecimiento demográfico, de 189 620 en 1931 ascendió a 203 623 1943. (Idem, 2010).

Los censos de 1953 y 1981 apuntan los datos siguientes: población total 218 724, población urbana, 121 553 y rural 98 900. Cienfuegos municipio poseía un total de 9530 de ellos, 70 833 urbana y 28 697 rural. Abreus tenía 7 098,

Aguada de Pasajeros, 28 882; Cruces 18 738; Palmira, 10 740; Rodas, 23 786; Camarones, 12 167 y Lajas, 17 333 habitantes. El descenso en Cienfuegos ciudad es considerable, en 1953 ocupó el lugar 13 en el rango nacional, en 1943 era el octavo. Se consideró como de segundo orden por no alcanzar los 100 000 habitantes. (Molina, 2013:50).

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

Existían talleres de mecánica y reparación vinculados a las empresas azucareras de la región y a la reparación de barcos, astilleros particulares y algunas destilerías. El varadero de Nicolás Castaño y Capetillo, fue importante establecimiento industrial, el primero y único en la Isla por la calidad del trabajo realizado, poseía: taller de mecánica y fragua, dos máquinas para el varado de los barcos, taller para aserrar madera. Otros centros se distinguieron: los talleres de alfarería ubicados en Simpatía que producían tejas planas llamadas francesas- 200 000 cada mes, poseía modernas máquinas y hornos de altas temperaturas y construían ladrillos huecos, fue uno de los más importantes del país. La fábrica de mosaicos se distinguió por la calidad del barro empleado, el colorido y trabajo artístico de los mismos. (Chávez, 2010).

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

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

La concentración y centralización del capital y la producción fue uno de los rasgos económicos fundamentales del capitalismo monopolista que se manifestaba en Cienfuegos. En las primeras décadas del siglo XX alcanzaron

los capitales regionales, que llegaron a constituir asociaciones y grupos familiares para sus actividades económicas constituyeron ejemplos, entre otros, Nicolás Castaño Capetillo, Laureano Falla Gutiérrez, Cacicedo y Compañía, Suero Balbín y Valle, Monasterio y otros; luego, sus respectivas sucesiones. (Idem).

En el comercio también se reflejó el mismo proceso. La asociación de los capitales comerciales y grandes almacenistas, fueron creadas compañías consignatarias – Cardona-Castaño y Cía.- y fue ampliada la flota de cabotaje y de pasajeros para la comunicación en la bahía intrarregional y mejorada la infraestructura del comercio exterior.

3.2- La Cultura en Cienfuegos: evolución y desarrollo

El estudio la cultura cienfueguera parte de la esencia humanista, progresista, popular y autóctona de sus manifestaciones. Expresa lo específico de la región, lo identitario y particularidades de la cultura que se va desarrollando.

El sector cultural en Cienfuegos reflejaba la vida económica, política y social del territorio, motivando al pueblo a luchar contra la penetración de costumbres y nuevas tendencias empleadas para imponer los nuevos mecanismos ideológicos.

Cienfuegos presenta un lento pero continuo avance en su producción cultural, más amplio y prolongado en algunas manifestaciones. Entre las que reflejaba la identidad se destaca la literatura, recreada por sus leyendas, inspiradas en la búsqueda de raíces y valores espirituales. Otra manifestación artística es la arquitectura, refleja las construcciones neoclásicas, unidas a componentes franceses, hispanos y universales pero el eclecticismo fue su forma dominante y distintiva. La pintura recoge todo el colorido de los paisajes, la naturaleza, el hombre en tendencias estilísticas variadas. La música refleja la expresión de lo nacional, aportando su ritmo y sonoridades particulares. Diversos elementos socioculturales como medios de comunicación, tradiciones populares y folklóricas contribuyeron al crecimiento espiritual y cultural de la región.

La literatura se caracteriza por la influencia de diversas tendencias del movimiento estético-literario universal: romanticismo rezagado o a destiempo, naturalismo, realismo, modernismo y post-modernismo, que expresan variedad estilística y manifiestan nuevos rumbos como el vanguardismo. (Vitier, 1952:265)

La gran mayoría de los escritores dejan de representar en sus obras una visión pesimista derivada de la frustración de los ideales independentistas. La tendencia de mayor arraigo fue el modernismo que en las tres primeras décadas del siglo XX evidencio una prolongación. Entre los principales exponentes del movimiento modernista se encuentra Mercedes Matamoros del Valle (1851-1906) con una amplia obra poética, destaca entre sus sonetos El ultimo amor de Safo en 1902, en el que prevalece el tema amoroso con un marcado acento erótico. Otros de sus poemas son A Cienfuegos, La muerte del esclavo, Patria, A la bandera cubana y otros dedicados a Martí, todos con sentimientos patrióticos.

Otros escritores se destacaron como Hilarión Cabrisas (1883-1939) con sus versos dedicados a la ciudad y al paisaje marino. Andrés Acalá Galiano (1882-1924) laboró en la prensa local y nacional. Sobresalió en los sonetos y se destacó por sus crónicas Dos palabras, de ahí nace el periódico La Correspondencia.

En la segunda mitad de la década del XX se destaca un joven canario en las páginas literarias de los diarios cienfuegueros El Comercio y La Correspondencia José Navarro Montes de Oca. Ofreció una obra cargada de romanticismo por su patria y se destacó por sus obras Barcas Azules en 1916 y La Rima del Sátiro en 1919. También se destacaron otros como José Ángel Buesa y Eduardo Benet Castellón. (Idem: 194).

Se cultivó el teatro bufo, de esencia nacional junto a unos de influencia extranjera y española, en el sobresalieron la comedia y el drama como formas genéricas. Sobresalieron actores como Luisa Martínez Casado.

El teatro o drama lirico también alcanza un desarrollo notable en la ciudad. Entre los actores se destacan: Julián Sanz García, Francisco Martínez Casado con las zarzuelas

y revistas musicales que escribió y Bienvenido Rumbaut LLanes en 1939 con su obra La Flor de mayo.

En 1955 se fundó el Conjunto Campesino de Cienfuegos dentro del cual se destacó Luis Gómez. Trataron temas diversos como patriotismo, la amistad, el amor, la familia, humor y reflexiones filosóficas.

En Cienfuegos, La entrada del nuevo siglo motivo el desarrollo del periodismo con moldes nuevos y contenidos frescos, a tono con las exigencias del público y los aires de modernidad que se percibían. Se crea la revista Bohemia dedicada al centenario de la fundación de la ciudad, se crea el periódico La correspondencia por Cándido Díaz y El Comercio por Ramón Sánchez y se logra publicar la revista Minerva. Estas publicaciones estuvieron vinculadas al acontecer cotidiano e informaban los sucesos cotidianos de carácter social, económico, político y cultural. Cienfuegos fue una de las primeras ciudades que tuvieron emisoras radiales, la cx, 6dw, 6by y 6az fueron las primeras en instalarse. (López, 2010: 25).

En las distintas manifestaciones de la cultura se produjo un alto grado de participación. Numerosos creadores y artistas enriquecieron el panorama local y trascendieron al ámbito nacional. Lo más resaltado entre las creaciones fue la presencia de la ciudad, el amor por esta, sus paisajes y elementos asociados al progreso y desarrollo de la misma.

La música fue una de las manifestaciones más gustadas y en ella se manifestó con claridad la influencia europea y norteamericana. Se desarrolló con preferencia aunque no exclusivamente en los espacios públicos y privados de la sociedad cienfueguera. Se crearon instituciones musicales variadas como la banda infantil del Cuerpo de Bomberos fundada por Vicente Muños Hernández, La Orquesta Filarmónica por Pedro Eduardo Chaves en 1927 y la Orquesta Sinfónica por José Rodríguez Rivero en 1929.(Molina, 2013:51).

Otros músicos destacados fueron Eusebio Delfín, interprete, compositor y promotor cultural, Estanislao Sureda Hernández (Laíto) cantante que introdujo el Jazz Band en Cienfuegos, Efraín Leiva, Rubén Darío Rumbaut López, quien escribió letra y música

de la canción Cienfuegos, tierra mía en 1952. Como representante de la música popular se destacaron sextetos y septetos como La Hoja, La Caja de Hierro, Ron San Carlos y Los Criollitos.

Se fundan orquesta como La Aragón en 1939 bajo la dirección de Orestes Aragón Cantero y la orquesta de Efraín Loyola. Se destacó Benny Moré creando la Banda Gigante en 1953 fusionando el jazz con el son.

El conjunto de sones Los Naranjos fue fundado en 1926, dirigido por Casimiro Soriano Zayas, realizan sus primeras actuaciones en cumpleaños y fiestas caseras. En el año 1927, visita a Cienfuegos el Septeto Habanero y conocen cómo estaba estructurada una agrupación de este tipo y les sirvió de guía para conformar su colectivo.

Participaron además, junto a otras agrupaciones en actividades de carácter progresista, como la realizada en 1938, donde disertó Severo Aguirre. Por primera vez actúan en el Teatro Tomás Terry en 1929. En el año 1946, se desarrolló el II Congreso Nacional de Músicos en Cienfuegos. Formaron parte de la comisión organizadora músicos fundadores, como Gumersindo Soriano y Leovigildo González. (Pérez Carmona, 2011).

Hasta la actualidad han mantenido la autenticidad de la Música Tradicional Cubana, el son, que llegó a Cienfuegos desde 1915. Durante 88 años de creada esta agrupación ha sido representativa de los ritmos y sonoridades populares de Cienfuegos y posee reconocido prestigio nacional e internacional.

3.3 Relaciones socioculturales en la personalidad de Humberto Estanislao Rodríguez Gainzo

Humberto Estanislao Rodríguez Gainzo, nació el 13 de noviembre de 1914. En la calle Arguelles entre Gacel y Rutiné. Nace en el seno de una familia humilde, de escasos recursos económicos, por lo que pertenecía a la clase baja dentro de la sociedad cubana en plena república neocolonial. Luego vivió en varios lugares, en la calle Manacas, en Santa Elena y Santa Isabel, actualmente vive en la calle 31 entre 62 y 64 número 6210, Pueblo Nuevo.

Yo nací en la calle Arguelles, ahí donde hay un gimnasio ahora de deporte que eran unas casas chiquitas, ahí nací yo. Una casa modesta chiquita. (Rodríguez Gainzo, 2014).

Sus padres se llamaban Rose Irene Rodríguez Soriano era trabajador portuario en el muelle real, y su mamá Adelina Gainzo Alomá era ama de casa, lavaba y planchaba. Sus relaciones familiares se desarrollaban en un ambiente agradable junto a sus hermanos Teresa, Leocadio, Aidé y Wilfredo.

Yo los recuerdo a todos, mi hermana Teresa era una muchacha muy delicada muy fina, Wilfredo tenía un puesto de trabajo en la Coba Andestine aquí en Cienfuegos, nosotros nacimos aquí. (Rodríguez Gainzo, 2014, a).

Jugaba los juegos normales de los muchachos las bolas el trompo y esas cosas, mi barrio era tranquilo. Todos nos llevábamos bien, al lado vivía el doctor Leal, Antonio Leal, un médico muy humanitario muy bueno, muy servicial. (Rodríguez Gainzo, 2014).

Sus estudios llegaron hasta el sexto grado en la escuela pública. Luego empezó a trabajar como barnizador y zapatería.

No, yo no tuve oportunidad de estudiar, éramos una familia humilde ya te digo mi papá era portuario, yo hacia los mandados de la casa. Después yo trabajaba en una mueblería en la calle gacel, trabajaba con un primo mío, me pasaron para la tienda de barnizador y terminé de cobrador. (Rodríguez Gainzo, 2014, a).

Aprendí zapatería y barnizador pero con la música y ese salario no tenía necesidad de hacer más nada, solo tenía el salario de cultura, en los conciertos no nos daban más dinero. (Rodríguez Gainzo, 2014, a).

Nunca me pusieron apodo, siempre me nombraron Humberto. (Rodríguez Gainzo, 2014, c).

La juventud de Humberto transcurrió con una notable influencia familiar para la música, ya que a sus hermanos le gustaba pero no la estudiaron.

Mi hermana mayor estuvo estudiando aquel instrumento que le llamaban bandolina (Era como una guitarra) pero no lo terminó lo dejó. A mis hijos le gustaba la música pero no la estudiaron, Luisito estudió sociología actualmente trabaja en Turarte en la Habana. (Rodríguez Gainzo, 2014, a).

Sus condiciones de vida no eran las mejores por lo que tuvo que empezar a trabajar como músico para poder obtener un salario, la música siempre fue su inspiración y teniendo la oportunidad de ser joven se inclinó hacia esta.

Exactamente era muy joven no te puedo decir la edad exacta cuando empecé a cantar, siempre me ha gustado la música el canto principalmente. (Rodríguez Gainzo, 2014, b).

Esto demuestra que su niñez y adolescencia estuvo vinculada a la música aun cuando no tenía ninguna noción de lo que era el ambiente musical. Desde muy joven su interés por la música era tan grande que tocaba cualquier cosa que hiciera algún sonido que para él. El primer instrumento musical que el actor social aprendió a tocar fueron las claves se sentía más cómodo cantando.

Yo no tocaba más ningún instrumento, a veces las claves que era el instrumento del conjunto, esa es la clave del son, si no hay clave no hay son. (Rodríguez Gainzo, 2014, b).

Todas las canciones que se aprendía las oía en la quincallera todas las noches, donde vendían artículos.

En la quincallera ponían música y le pedíamos el número y copiábamos las letras, hasta que nos la aprendíamos. La quincallera era donde vendían artículos era en Prado y Castillo. (Rodríguez Gainzo, 2014, b).

El primer grupo musical en que el actor social objeto de estudio toca es en El Septeto Edén de Alberto Zarría y con la Orquesta Cubana de Ernesto Gudín muchos años, también el Septeto Coloso, Orquesta de Cienfuegos Jazz Band. En 1961 integra el septeto de sones Los Naranjos.

Siempre ha sido un pilar en la música local, nacional e internacional transcurriendo por las diferentes épocas que le toco vivir como un caballero de los pies a la cabeza.

Tan querido y respetado como conocido ha sido siempre Humberto que tuvo la dicha a lo largo de su vida de conocer muchos de los pilares de la música cubana.

Yo canté en varios grupos pero donde más cante y más años tuve fue en Los Naranjos. Eran de aquí de Cienfuegos tocábamos en bailes y afuera. Yo conocí al

Benny, Rafael Lay muy amigo mío, servicial y humano, yo no pude cantar con ellos pero cantaba números de ellos. (Rodríguez Gainzo, 2014, c).

Su primer matrimonio fue el 12 de Mayo de 1946 con Juana Cabriales Rosell, con la cual tuvo 2 hijos Humberto Rodríguez Cabriales y José Luis Rodríguez Cabriales. Después de 48 años de matrimonio Juana muere a causa de una complicación de una isquemia transitoria, el 29 de marzo 1994.

“Juana fue una bella mujer, ama de casa, peluquera. Yo la conocí en un baile, yo la saqué a ella, la conocía de vista pero en ese baile la enamoré. Uní el baile con el canto y le dije cositas bonitas y... ¡Ya tú sabes! Juanita era la única hembra, ella nació en Ariza.” (Rodríguez Gainzo, 2014, d).

Sentía un profundo amor por su esposa, pero su carácter y su ritmo lo hacían decir piropos y frases a aquellas que se atrevían a mirarlo.

Muchas veces les decía piropos a las muchachitas y me paraban en seco porque me decían ¿Y Juanita?, era muy bonita, aunque le fui fiel (risas). (Rodríguez Gainzo, 2014, d).

Humberto Estanislao Rodríguez Gainzo empieza a alcanzar su madures musical y popular estando en el conjunto de sones Los Naranjos. En todas las presentaciones musicales del actor social hacia gala de su calidad musical con su voz excepcional, una de las mejores voces del país.

“Yo las canciones me las aprendía de memoria y bien aprendida a mí no me hacía falta papel”. (Rodríguez Gainzo, 2014, d).

Los Naranjos tocaban en un club de bailadores en la esquina de la calle Cuba, se presentaban en las verbenas populares auspiciadas por el pueblo en Prado y Colón, en casas particulares, fiestas y carnavales.

Se daban muy buenos carnavales en Prado y Dorticós, ponían muy buenas plataformas y llevaron a Los Naranjos y el pueblo bailó. Un grupo disciplinado, siempre bien formado, nunca hubo borrachera aunque se daban sus traguitos como es lógico. Yo nunca fumé ni bebí. “Reventamos un son sabroso y todo el mundo bailó”. (Rodríguez Gainzo, 2014, c).

El grupo se fundó el 3 de abril de 1926.

Gumersindo vivía en una casa muy chiquita y tenía un patio comunero de 3 o 4 casas y el grupo era muy grande, vino el Septeto Habanero compuesto por un tres, guitarra acompañante, bongó, maraca, clave y una trompeta, ellos ya tenían nombre pero nosotros no, en el patio habían matas de naranjas y se le ocurrió a Gumersindo que los naranjos por las matas “Si estamos aquí y ensayamos por qué no nos llamamos Los Naranjos”. Nosotros ensayábamos todas las semanas los jueves entre Arguelles y Santa Clara en la casa de Gumersindo. Todos nos llevábamos muy bien. (Rodríguez Gainzo, 2014, a).

Al grupo le hacía falta un cantante y es de esta forma que Humberto llega a integrarse al grupo:

Bueno realmente le hacía falta al grupo un cantante porque el cantante que tenía Benjamín Colla los Naranjos se fue de Cienfuegos para la Habana y entonces me hablaron para ir a los Naranjos y bueno...pues vamos para los Naranjos. (Rodríguez Gainzo, 2014, a).

Los Naranjos significó una vida para Humberto, al respecto expresó:

“Concho chico, Los Naranjos era mi vida, me sentía muy bien mis compañeros me querían mucho y me quieren todavía son mis hermanos”. (Rodríguez Gainzo, 2014, d).

Humberto dejó incansables huellas en la música, por donde quiera que pasaba dejaba destellos de calidad y anécdotas que contar.

Es la mejor voz que ha pasado por el grupo, Humberto es una guía para todos nosotros, es excepcional, responsable, puntual, nunca llegaba tarde, es un ejemplo. (Pérez, 2014, c).

Esta personalidad de la cultura ha viajado por muchos países del mundo enseñando su virtud y su talento, países como España, Canadá, Islas Canarias, Francia, México, Colombia, Panamá y Japón.

He viajado mucho, en una ocasión me quede solo como cantante y el animador dijo que conmigo solo había que realizar la actividad y así mismo fue. (Rodríguez Gainzo, 2014).

“De las giras he aprendido mucho, oh de la música cubana es lo más grande q hay y gusta en el mundo entero, yo cantaba los números de todos los autores eso es una gran experiencia, eran muchos, canciones de Rafael Ortiz, Mañongo, cantaba canciones de todos los autores, escribía algunos versitos pero no componía. Al Benny

no se podía chotear cantábamos del Septeto Habana, Septeto Nacional, Sonora Matancera”. (Rodríguez Gainzo, 2014, c).

Un amigo indiscutible, para todos los que lo conocen y están cerca de él.

Todos los del grupo son mis amigos, pero mi mejor amigo, mi mis mejores amigos son Pascualito y Giraldo Pérez. (Rodríguez Gainzo, 2014).

Humberto, eso es lo más grande, ese es el maestro, bueno con decirte que le decían el niño del son, eso es... un fenómeno como cantante y como persona, sensible e inclusive ahora nosotros a cada rato lo vamos a ver y el empieza a llorar y si se enfermaba un integrante el corriendo a ver lo que pasaba. Yo antes de entrar a los naranjos estuve separado por problemas familiares y en construcción de las casa y eso unos cuantos años, nunca había sido compañero de él porque estuve en otros conjuntos y el hizo unas acciones conmigo que yo nunca voy a olvidar, yo estaba medio enfermo y me dijo ¿Pascualito que te pasa? Y yo dije no nada y cuando me viré me echó 500 pesos en el bolsillo, eso siempre se lo voy a agradecer una persona muy sencilla, cariñosa, excelente persona. (Martínez Artística, 2014).

Por pérdida de la vista Humberto Estanislao Rodríguez Gainzo se retiró el 20 de noviembre de 2011 hace apenas 3 años, con muchas ganas de vivir y de seguir luchando por el desarrollo y la divulgación de la Música Popular Tradicional. No hay que preguntar su estado de ánimo para darse cuenta que está bien, ilusionado y con muchas ganas de vida, al preguntar cómo se siente respondió:

Hace 2 años y medio estoy jubilado, me enferme de la vista, me operaron y no dio resultado. Me siento bien, esperanzado que quizás algún día pueda volver a ver. (Rodríguez Gainzo, 2014, d).

A sus 100 años de edad Humberto vive con muchas fuerzas. Actualmente vive con su nieta Yakelín Rodríguez, su nieto Humberto Rodríguez y su pequeña bisnieta Amanda. Logró vivir un siglo para contar lo creado y formar parte de uno de los grupos de son más antiguo del país, sumando su carácter, su voz, su respeto, puntualidad, responsabilidad y sobre todo el amor que sentía a la música. Lo dio todo por la música y gracias a ella vive aún.

3.4 Actividades desarrolladas por Humberto Estanislao Rodríguez Gainzo vinculadas a la Música Popular Tradicional que lo convierten en una personalidad de la cultura

Muchas actividades han sido desarrolladas durante décadas por Humberto Estanislao Rodríguez Gainzo vinculadas a la Música Popular Tradicional, convirtiéndose en una personalidad de la cultura, de ahí le han sido entregados múltiples reconocimientos por esa extraordinaria labor, que ha sido dedicar toda su vida a fomentar la Música Popular Tradicional.

Prueba de eso es el reconocimiento dado en el año 1968, la medalla de los 30 años en la música. Entre las varias órdenes otorgadas posee diplomas como dirigente durante 15 años en el sector musical. Durante muchos años fue el Secretario General de la Sección Sindical de la agrupación sonera Los Naranjos. Perteneció a la Central de Trabajadores Cubanos.

En 1963 cursé la escuela de cuadros Sindicales. En 1982 me dieron la medalla Raúl Gómez García y en 1984 volví a cursar nuevamente dichos estudios, me designaron la medalla Jesús Menéndez otorgado por el Sindicato. (Rodríguez Gainzo, 2014).

Como artista comprometido con la Revolución Cubana, respondiendo a la política cultural trazada por la dirección del país, muestra como individuo un compromiso acorde con sus principios e ideología. Por ello en 1981 como parte de la emulación del congreso de la CTC de ese mismo año se le entregó el certificado por haber cumplido con la emulación socialista por la Central de Trabajadores de Cuba por satisfacer los requisitos establecidos en la emulación nacional en saludo al X Congreso de Federación Sindical Mundial. Esto evidencia que el actor social objeto de estudio no solo era un defensor nato de la Música Popular Tradicional sino que también estaba comprometido con el proceso revolucionario que había comenzado el primero de enero del 1959 y que seguía adelante con pasos firmes y él lo apoyaba desde la cultura

En 1984 recibió la condición por Vanguardia Nacional. A partir de 1996 cambia totalmente su vida artística, se le acercaba una disquera importante para realizar un disco. Participó en la realización de cinco discos alguno de estos son “Mi son tiene piel morena”, “La tradición no se olvida” y “No más que el son”.

He participado en programas televisivos provinciales y nacionales, documentales como “Guaguancó por Los Naranjos” de Yusi Padrón, “Con Sabor a Son” dirigido por Gloria Torres y “Somos la Ciudad y el Son” cuyo objetivo fue el 79 Aniversario de la agrupación. He participado en todos los festivales Benny Moré. (Rodríguez Gainzo, 2014).

Con Los Naranjos hicimos grabaciones en Palmas y Cañas dos o tres veces. Nosotros estuvimos en Santiago de Cuba, Santa Clara, Camagüey. Las provincias ya conocían al grupo y nos pedían. La petición venía de cultura y el grupo iba a donde nos decían. Los instrumentos lo comprábamos nosotros, cada músico tenía su instrumento. (Rodríguez Gainzo, 2014).

Esta personalidad de la cultura es fundador del grupo del Sindicato de Músicos de Cienfuegos, Vanguardia Nacional durante 11 años y miembro de la UNEAC de Cienfuegos.

En 1998 recibe la orden Guerrillero Heroico y otras condecoraciones colectivas entre ellas Juan Marinello.

En el 2005 participó en el Evento Nacional de Septetos y en el Changüí Guantanamera. En el año 2009 participó en el festival internacional de Música Cubafest en la ciudad de Kinstogs Canadá.

Recibió condecoraciones de la Unidad Artística como:

- Obtuvo la condición de Vanguardia Nacional por 10 años consecutivos.
- Cuenta con la distinción Raúl Gómez García que otorga el sindicato cultural por años ininterrumpidos en el sector.
- El colectivo cuenta con la Bandera 18 Congreso de la CTC.
- Ostenta la bandera Héroes del Moncada.
- Posee la medalla Jesús Menéndez.
- Posee la orden Lázaro Peña. Grado III
- Posee la medalla Alejo Carpentier.

En la provincia se ha destacado por una buena afinación, buen ritmo, dominio técnico, y profesionalidad y como uno de los mejores vocalistas del grupo sonero por esto ha recibido los siguientes premios:

- Mambí Sureño.
- Premio Jagua.
- Camarón de Cristal.
- La Roseta de la Ciudad.

Tenemos muchos diplomas como grupo, para mí todo lo que nos han dado fue una historia por los años y la calidad. Figúrate tu recibir un premio por algo que uno se haya ganado, hay muchos premios (Rodríguez Gainzo, 2014).

En su expediente musical aparecen las evaluaciones anuales de Humberto, desde 1980 hasta 1996 todo con resultados excelentes.

“Bueno dios me dio esa gracia, la evaluación colectiva del conjunto era una vez al año”. (Rodríguez Gainzo, 2014).

Al preguntarle como considera su labor en el grupo contestó:

“(Risas), dicen q soy el mejor, (risas)”. (Rodríguez Gainzo, 2014).

Fue un activista y defensor del desarrollo cultural y musical de la provincia. A finales de la década de los ochenta, impartió seminarios y talleres a los jóvenes baluartes del son en la provincia. Labor reconocida por la Dirección Municipal de Cultura en Cienfuegos, lo que conllevó a que se le reconociera eso aportes en abril de 1989 con un diploma por su destacada participación en el Desarrollo cultural-musical de la provincia de Cienfuegos, tarea que ha venido haciendo durante décadas desde Los Naranjos, con su voz en pos de enriquecer y revalorizar la cultura musical de pueblo de Cienfuegos.

En todos estos homenajes se puede observar claramente la valía musical y artística de Humberto con la Música Popular Tradicional que lo convierte en un obelisco sociocultural, pues más allá de su trayectoria musical, el impacto sociocultural de su trabajo está demostrado en su ejemplo para las nuevas generaciones de la Música Popular Tradicional del territorio.

3.5 Papel de Humberto Estanislao Rodríguez Gainzo como personalidad de la Música Popular Tradicional

Humberto Estanislao Rodríguez Gainzo, ha desarrollado una trayectoria artística y musical que le ha permitido adentrarse en la cultura cienfueguera y cubana, como una

de las personalidades que ha favorecido en desarrollo de la Música Popular Tradicional. Sus aportes han sido reconocidos por instituciones y representantes de la política cultural en el territorio y a nivel nacional. Sus diversos lauros avalan una carrera plagada de éxitos como integrante del conjunto tradicional de sones Los Naranjos.

Es reconocido musicalmente por su voz afinada, buen ritmo, buena calidad interpretativa, y buen equilibrio sonoro en cuanto a intensidad con el resto de los músicos del grupo. Su talento es expandido entre los exponentes del género y especialistas de la cultura, así como el público receptor de la música tradicional y especialmente del grupo Los Naranjos.

Humberto es uno de los grandes de la música cubana, su voz es excepcional como él para su época y todavía con 100 años yo pienso que no lo hay. Es mi amigo.
(Pérez Giraldo, 2014)

Fuera del ambiente musical Humberto es un hombre corriente, altruista, recto, fiel a sus principios, a su educación, a su disciplina y aunque ya no esté activo en Los Naranjos es y será siempre una figura emblemática de ese grupo.

Los aportes de Humberto desbordan el panorama cultural cienfueguero para insertarse en la cultura cubana como uno de los músicos más influyentes en la Música Popular Tradicional. Siempre ha accionando desde su grupo por excelencia: Los Naranjos.

Es una fuente viva de los exponentes más noveles de nuestra música popular.

Como buen revolucionario y músico con principios ideológicos bien definidos, defendió en escenarios de América Latina, Europa y Asia el prestigio de la Música Popular Tradicional Cubana. "Siempre enfrentó los contratos foráneos que trataban de robar artistas de alto valor cultural." (Abreus Thomson, 2011).

Consideramos que el valor cultural de Humberto Estanislao Rodríguez Gainzo merece ser reconocido por lo expuesto en el desarrollo de este trabajo y reflejado en la construcción de su historia de vida. La cultura cienfueguera y la cubana, tienen en Humberto un típico defensor de la Música Popular Tradicional; a un especialista que aunque no haya profesado estudios superiores es digno de reconocer su trabajo y su magnífica voz siendo reconocido nacional e internacionalmente.

Conclusiones

- Humberto Estanislao Rodríguez Gainzo, como una personalidad de la Música Popular Tradicional en Cienfuegos influyó en la determinación de la regularidad cultural, constituye una personalidad que trasciende por su intensa actividad primero en Cienfuegos y después en su relación con la música en Cuba. Su contribución a la tradición musical cubana y cienfueguera y su ejemplo para creadores, músicos, especialistas y generaciones de cubanos, lo convierten en una personalidad de la cultura relacionada con la Música Popular Tradicional.
- Las expresiones histórico-antropológicas desde el punto de vista teórico se evidencian en los relatos de vidas y se expresan como manifestaciones socioculturales dándose en dos niveles, individual y colectivo, y en las dimensiones institucional y social. Se caracteriza desde esta visión por el empleo de prácticas y patrones de interacción sociocultural que dependen del contexto social y cultural de Cienfuegos, entre las que se encuentran: el empleo de las expresiones culturales y el papel de las jerarquías socioculturales, lo que ha caracterizado a la personalidad estudiada y su actividad cultural.
- Cienfuegos es un escenario histórico, económico, social y cultural que favorece el desarrollo de la vida y obra musical de Humberto E. Rodríguez Gainzo. Desde el punto de vista económico y social se fortalece el carácter cosmopolita de la ciudad. Sus relaciones comerciales con Estados Unidos y Europa posibilita el desarrollo de diversas corrientes de la cultura cienfueguera y su promoción a nivel nacional e internacional. La ciudad de Cienfuegos se caracteriza por diferentes tendencias culturales, mostrando un continuo avance en producción cultural sobre todo en el plano musical.
- El trabajo de diploma evidencia que el empleo del método biográfico desde procesos de contrastación empírica, resulta eficiente para el estudio desde

la perspectiva sociocultural de las personalidades de la cultura, exigencia actual de los estudios y en especial aquellas que se dedican a las políticas culturales de hoy y penetran en una visión totalizadora, integradora de cualquiera realidad social, pero en especial la cultural, la cual demuestra el proceso con una visión más humanizadora.

- El desarrollo de sus actuaciones se multiplicó no solo en la ciudad de Cienfuegos, sino también en espacios de otras provincias y en el extranjero con músicos, incursionando en la televisión nacional e internacional.
- Humberto Estanislao Rodríguez Gainzo, personalidad de la cultura, en la Música Popular Tradicional y en sus presentaciones, como parte de la cultura popular integrándola en un sistema de actuación, en los que proporcionó su propia representatividad sociocultural expresada en el comportamiento humano y su conducta, lo que permite su reconocimiento como personalidad de la cultura.

Recomendaciones

- Proponer a la dirección de la carrera de Estudios Socioculturales de la Universidad de Cienfuegos, la utilización de esta investigación como material bibliográfico de la asignatura Música Cubana y como consulta para los trabajos que se realicen sobre la Música Popular Tradicional y personalidades de la cultura que se hayan dedicado a este género.
- Incrementar el espectro de investigaciones en el área histórico-sociocultural que aún son insuficientes en la carrera de Estudios Socioculturales, en especial los relacionados con las personalidades de la música.
- Incorporar dentro de la línea de investigación de estudios de personalidades del departamento de Estudios Socioculturales, los estudios biográficos de personalidades de la música en la universidad en sus carreras de humanidades, dado la importancia de las personalidades de la cultura para el contexto regional y la riqueza de la provincia de Cienfuegos al respecto, donde se aborde desde diversas dimensiones de análisis.

Bibliografía

- Álvarez, Luis & Gaspar Barreto (2010): *El arte de investigar el arte*, Santiago de Cuba, Editorial Oriente.
- Bidot, Pérez (1990): *Los caminos de la música cubana*, La Habana, Ediciones Unión.
- Burguiere, André (2002): *La antropología histórica*, E. Torres Cuevas (ed.) (2002), La historia y el oficio del historiador, La Habana, Editorial Imagen Contemporánea.
- Bertaux, Daniel (1993): *Los relatos de vida en el análisis social*, México, Instituto Mora.
- Castro Ruz, F (1976): Discurso pronunciado el 10 de octubre de 1968, Discursos T. I. de Cuba, La Habana, Instituto Cubano del Libro.
- Castro Ruz, Fidel (2003): *Discurso pronunciado en la segunda reunión de directores municipales de cultura para el tratamiento de las personalidades de la cultura*, La Habana.
- Centro de investigaciones y desarrollo de la cultura (1971): *Panorama histórico de la música en Cuba*, La Habana, Juan Marinello.
- Chávez Cabrera, Dileidy (2010): *Leopoldo Beltrán su papel en la tradición de la rumba cajón como expresión del patrimonio inmaterial. Su relato de vida*, Carlos Rafael Rodríguez, Universidad de Cienfuegos Carlos Rafael Rodríguez.
- Dirección Cultura, Ministerio Educación (1952): *Antología de 50 años de la poesía cubana 1902-1952 de Cintio Vitier*, La Habana, MES.
- Díaz López, R (2006): *Las prácticas socioculturales a la luz de la dimensión ecológica*, Universo Sur, Cienfuegos.
- Dirección Municipal de Cultura (1984): *Cienfuegos en la música cubana*, Cienfuegos.
- Feijóo, Samuel (1975): *Un rico Son*, Signos, Santa Clara.

- Figuera, Liosdany. (2007). *El movimiento estudiantil en Cienfuegos entre 1952 y 1959 a través de un relato de vida*. Carlos Rafael Rodríguez, Universidad de Cienfuegos Carlos Rafael Rodríguez.
- Gil, Mónica (2006): *La música coral de Cienfuegos*. Universidad de Cienfuegos Carlos Rafael Rodríguez.
- Guadarrama, Pablo (1990): *Lo universal y lo específico en la cultura*. La Habana: Ciencias Sociales.
- Giro, Radamés (2009): *Diccionario Enciclopédico de la música en Cuba (Vol. 4)*, La Habana, Letras Cubanas.
- Hernández Sampieri, Roberto (2010): *Metodología de la investigación (Sexta.)*
- Ibarra Martín, F (2002): *Metodología de la investigación social*. La Habana, Félix Varela.
- Linares Savio, Maria Teresa (2013): *La música popular cubana en décadas 1940 y 1950*.
- López Figueroa, Heidy (2013): *Historia de vida de Lutgarda Balboa Egues; su designación como tesoro humano vivo cienfueguero*. Universidad de Cienfuegos, Carlos Rafael Rodríguez.
- López, A (2010): *Síntesis Histórica Provincial de Cienfuegos*, La Habana, Colección Anales.
- Martínez Casanova, Manuel (2006): *La investigación cualitativa, síntesis conceptual*, La Habana, Editorial Félix Varela.
- Martínez Casanova, Manuel (2010): *Los estudios socioculturales, restos y perspectivas*. Villa Clara, Signos.

Marx y Engles (1966): *La ideología alemana revolucionaria*, La Habana, Editora Política.

Molina Amado, Oscar (2013): *Gregorio Urbano Aday Salomón su papel en la Música popular Tradicional desde la perspectiva sociocultural. Su historia de vida.* Universidad de Cienfuegos Carlos Rafael Rodríguez.

Orejuela Martínez, Adriana (1959): *El son no se fue de cuba, claves para una historia*, La Habana, Editora Nacional.

Pozo Llorente, M (2003): *La recogida de información mediante técnicas biográfico narrativas: La Historia de vida en investigación socioeducativa y ambiental.* La Habana, Educación Ambiental para el desarrollo sostenible.

Pujadas, J (1992): *El método biográfico. El uso de las historias de vida en ciencias sociales.* Madrid, Centro de investigaciones sociológicas.

Rodríguez, Gregorio (2004): *Metodología de la investigación cualitativa.* La Habana, Félix Varela.

Rodríguez, Ignacio. Los Naranjos, medio siglo de tradiciones. *Vanguardia*. Santa Clara, 3 de abril de 1975.

Rodríguez Gainzo, Humberto E (2013 a): Entrevista realizada por Isis del Rosario Castillo, Cienfuegos, 10 octubre 2013.

Rodríguez Gainzo, Humberto E (2013 b): Entrevista realizada por Isis del Rosario Castillo, Cienfuegos, 25 noviembre 2013.

Rodríguez Gainzo, Humberto E (2013 c): Entrevista realizada por Isis del Rosario Castillo, Cienfuegos, 16 febrero 2014.

Rodríguez Gainzo, Humberto E (2013 d): Entrevista realizada por Isis del Rosario

- Castillo, Cienfuegos, 9 abril 2013.
- Rodríguez, Mercedes (1976, Abril 3): Los Naranjos con música de siempre. *Vanguardia*, Santa Clara.
- Rousseau, Pablo & Pablo Díaz de Villegas (1920): *Memoria histórica de Cienfuegos*, La Habana.
- Salazar, Adolfo (1987): *La música como proceso histórico de su invención*, Habana, Arte y literatura.
- Santamarina Cristina y José Miguel Marinas (1994): Historia de vida e historia oral, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales.
- Soler, David (2010): La perspectiva sociocultural. Un acercamiento epistemológico en la carrera de estudios socioculturales, Presentado en la Conferencia del Diplomado Políticas Culturales y perspectiva sociocultural, Universidad de Cienfuegos Carlos Rafael Rodríguez.
- Soler, David (2012): *La indexicalidad sociocultural su empleo en el patrimonio cultural*, Cienfuegos.
- Taylor y Bogdan. R (2003): *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona, Paidós.
- Tejeda del Prado (1999). *Identidad y crecimiento humano. Grupo de desarrollo sociocultural*, La Habana, Gente Nueva.
- Trelles Rodríguez, Irene (2004): *Comunicación Organizacional*. La Habana, Félix Varela.
- Torres Cuevas, Eduardo (2002): *La historia y el oficio del historiador*. La Habana, Imagen Contemporánea.

Thomson, Bartolomé Abreus (Pelencho) (2013): *Entrevista realizada por Isis del Rosario Castillo*. Cienfuegos, 27 de septiembre del 2013.

Quiñones, Sergio (2006). *La festividad Nuestra Señora de los Ángeles de Jagua*. Universidad de Cienfuegos Carlos Rafael Rodríguez.

Vera Estrada, A (2004): *La oralidad: ¿ciencia o sabiduría popular?*, La Habana, Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Juan Marinello.

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

Glosario de Términos

Música Popular Tradicional: Es parte del conocimiento universal de la humanidad, se desarrolla de acuerdo con las condiciones histórico-sociales concretas de los diferentes países, en determinado espacio de tiempo, como resultado de la actividad de creación musical del hombre. (Bidot Pérez, 1990).

Personalidad de la cultura: Categoría que se le confiere a un individuo que posee un conjunto de conocimientos científicos, literarios y artísticos, adquiridos en correspondencia con el nivel de desarrollo de la actividad práctica social que la dirige. (Tejeda del Prado, 1999).

Historia de vida: La historia de vida, en tanto método o variante de estudios biográficos funciona, como un proceso, la historia se va conformando gradualmente, no se trata solamente de que el sujeto objeto de estudio va desplegando paso a paso sus relatos parciales ante el investigador, sino también de que éste, progresivamente, va realizando su composición de esa historia y también su valoración. (Álvarez y Barreto, 2010).

Práctica Sociocultural: “Toda la actividad cultural e identitario que realiza el hombre como sujeto de la cultura y/o como sujeto de identidad, capaz de generar un sistema de relaciones significativas a cualquier nivel de resolución y en todos los niveles de interacción, conformando, reproduciendo y modificando el contexto sociocultural tipificador de su comunidad.” (Díaz, López 2006)

Cultura popular y tradicional: Es el conjunto de experiencias que emana de una comunidad cultural fundada en las tradiciones, expresadas por un grupo o por individuos y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad en cuanto expresión de una identidad cultural o social. Las normas y los valores se transmiten oralmente, por imitación u otras formas. Sus formas comprenden entre otras, la lengua, la literatura, la música, la danza, los juegos, la mitología, y a otras artes al decir del material de la UNESCO para el tratamiento de la cultura popular y tradicional. (Rumbaut Linares, 2008).

Anexos

Anexo 1: Guía del análisis de documentos

Objetivos:

- 1-Revisar los documentos oficiales, de trabajo y personales de Humberto Rodríguez Gainzo.
- 2-Recoger información sobre el contexto sociocultural donde se desarrolla, la vida y obra de Humberto Rodríguez Gainzo.
- 3-Buscar y recoger las particularidades de las prácticas socioculturales vinculadas a la personalidad de Humberto Rodríguez Gainzo que lo identifican como personalidad de la cultura en la ciudad de Cienfuegos.

Documentos analizados:

Documentos escritos: libros, revistas, periódicos, contratos, expedientes, currículum musical, inventarios, actas, y otros como: informes y estudios monográficos, memorias de trabajo, documentos oficiales, documentos personales, cartas, medallas, reconocimientos y diplomas.

Documentos no escritos: videos, fotografías, y grabaciones, para lograr la recopilación de información.

Anexo2: Guía de Observación

Objetivo:

Constatar los escenarios y el desarrollo de actividades que permita analizar las prácticas socioculturales desarrolladas por Humberto Rodríguez Gainzo.

Sistema de observación:

Descriptivo y narrativo donde predominará la observación participante, para poder evaluar y explicar el proceso complejo de la práctica sociocultural.

El narrativo se empleará para lograr una descripción detallada del fenómeno, sus incidentes crítico en toda su magnitud y potencialidad, en la zona y la presencia de aspectos, normas, hechos, en las actividades desarrolladas por la personalidad en la narración de la vida los cuales serán reflejados en el diario de investigación y de la observación.

En el descriptivo se utilizó la observación focalizada para aquellas acciones, concretas que avalan la relación de la personalidad en su actividad social y cultural a partir de las unidades de análisis en especial práctica sociocultural e interacción de patrones socioculturales.

Tiempo: Durante toda la actividad la narración de vida entre 1914-2014.

Muestra: Se corresponde con la declarada en el capítulo metodológico.

Registro de observación:

Se empleará el diario copioso y detallado de la información y las notas de campo, acompañado de material iconográfico sobre todo fotos.

Sistema tecnológico: Cámara digital de mano que permita visualizar los procesos y hechos. Las observaciones realizadas en escenarios familiares, actividades que desarrollan en su vida profesional.

Anexo 3: Guía de la Entrevista # 1:

Lugar:

Fecha:

Hora:

Nombre del entrevistado:

Demanda: La Facultad de Ciencias Sociales y Humanísticas y la carrera de Estudios Socioculturales de la Universidad Carlos Rafael Rodríguez de Cienfuegos, tiene diseñada la línea de investigación sobre el estudio de vida de personalidades de la cultura. En este caso una de las personalidades por su importancia y trascendencia en la cultura local, regional y nacional es usted, por su destacada labor como músico. Acudimos a su colaboración para desde sus criterios y su historia de vida estudiar la impronta de la música popular tradicional en Cienfuegos desde la perspectiva sociocultural.

Sistema de preguntas para el estudio de la historia de vida:

1- Narre su niñez a partir de las siguientes condicionantes:

- Nacimiento y acontecimientos en torno a su figura.
- Relaciones familiares y características distintivas.
- Descripción del barrio y de las relaciones socioculturales que influyeron en su infancia.
- Primeros contactos con la música popular tradicional y acercamiento a los instrumentos musicales en esta etapa.

2- Narre su adolescencia a partir de las siguientes condicionantes:

- Relaciones socioculturales del barrio y su caracterización.
- Relatos vinculados a la música popular tradicional en esta etapa.
- Vínculos laborales como actor social y relaciones con la música popular tradicional.

3- Narre su juventud a partir de las siguientes condicionantes:

- Relaciones socioculturales del barrio y su caracterización.
- Características del grupo a que pertenece y los hitos personales del grupo.
- Relatos vinculados a la música popular tradicional en esta etapa.
- Vínculos laborales como actor social y relaciones con la música popular tradicional.

4- Narre su vida profesional a partir de las siguientes condicionantes:

- Vida laboral, su relación con la música popular tradicional.
- Grupos musicales en los que se insertó, funciones y prácticas desarrolladas en las mismas.
- Cuáles son sus criterios fundamentales respecto a la música popular tradicional.

5- Narre su vida como trabajador de la cultura a partir de las siguientes condicionantes:

- Relate su vida como trabajador de la cultura.
- Diga las funciones que realizó y cómo las ejecutó.
- Comente los hitos más importantes de su vida cultural y musical.
- Mencione los premios y reconocimientos obtenidos y motivos para su otorgamiento.
- Diga su opinión en torno a las relaciones institucionales en el trabajo cultural y sus principales perspectivas y tendencias.

6- Consideraciones personales sobre la música popular tradicional:

- Punto de vista musical, técnico, social y cultural.
- Tendencias que predominan en la música popular tradicional.
- Aspectos distintivos de la música popular tradicional en Cienfuegos respecto al resto del país.
- Consideraciones de la música popular tradicional como patrimonio histórico y cultural. Fundamente.
- Valores los mecanismos de promoción y transmisión de la música popular tradicional actualmente en Cienfuegos y en Cuba.

Anexo 4: Guía de la Entrevista # 2:

Lugar:

Fecha:

Hora:

Nombre del entrevistado:

Demanda: La Facultad de Ciencias Sociales y Humanísticas y la carrera de Estudios Socioculturales de la Universidad Carlos Rafael Rodríguez de Cienfuegos, tiene diseñada la línea de investigación sobre el estudio de vida de personalidades de la cultura. En este caso una de las personalidades por su importancia y trascendencia en la cultura local, regional y nacional es Humberto Estanislao Rodríguez Gainzo. Por su labor distinguida dentro de la música popular tradicional. Acudimos a su colaboración para desde sus criterios y opiniones estudiar la impronta de esta personalidad y construir su historia de vida.

- 1- Considera Usted la música popular tradicional como patrimonio histórico y cultural. Por qué.
- 2- Considera usted que la música popular tradicional en Cienfuegos tiene elementos distintivos respecto al resto del país. Por qué.
- 3- Puede usted elaborar una periodización histórica de la música popular tradicional en Cienfuegos y mencionar sus figuras principales.
- 4-Cuál es la opinión que usted tiene de Humberto Rodríguez Gainzo como una personalidad de la cultura dentro de la música popular tradicional en Cienfuegos.
- 5- Mencione las características personales que usted considere destacada en la personalidad de Humberto Rodríguez Gainzo.
- 6- Considera usted que el trabajo realizado Humberto Rodríguez Gainzo, trasciende los marcos de la música popular tradicional en Cienfuegos, brindando grandes aportes a la cultura local, regional y nacional. Justifique.
- 7- Desde el punto de vista sociocultural valore la personalidad Humberto Rodríguez Gainzo dentro del panorama cultural y musical de Cienfuegos.

8- Considera usted que la labor realizada por Humberto Rodríguez Gainzo es suficientemente divulgada y promocionada en la cultura cienfueguera y cubana.

Argumente

9- Dentro de la música popular tradicional, qué lugar le daría a la obra de Humberto Rodríguez Gainzo como una personalidad de la cultura. Justifique su respuesta.

10- Qué otra opinión o elemento quiere destacar acerca de la personalidad estudiada.



Humberto Estanialao Rodriguez Gainzo
En la sala de su casa, abril 2014.



Humberto Estanialao Rodriguez Gainzo
En la sala de su casa, abril 2014.



Casa actual de Humberto ubicada en la calle 31 entre 62 y 64 número 6210, Pueblo Nuevo.



Casa actual de Humberto ubicada en la calle 31 entre 62 y 64 número 6210, Pueblo Nuevo.



1998, Humberto en Japón



1998, Humberto en Japón



Local de ensayos 1999



Los Naranjos en Japón 1998



Humberto en su casa antigua 2005



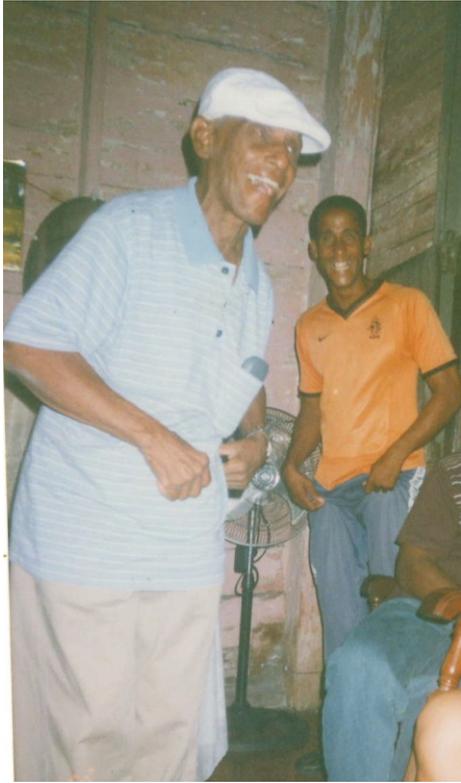
Humberto en su casa antigua 2005



Los Naranjos en Japón 1998



Los Naranjos en Japón 1998



Cumpleaños 92 de Humberto, 14-11-2005



Humberto en una actividad en la UNEAC, 2009



Boda de Humberto y Juana Cabriales, 12-5-1946