

Presencia de las tradiciones musicales y danzarias del complejo genérico de la Rumba en los jóvenes del barrio de Pogolotti

He/she witnesses of the musical traditions and you would dance of the generic complex of the Rumba in the youths of the neighborhood of Pogolotti

M Sc. Catalina de los Ángeles Street Leyva Profesor Asistente

Facultad de Humanidades Departamento de Arte

La Habana, Cuba

e-mail catalinaasl@ucpejv.edu.cu

Recibido octubre 2017

Aprobado noviembre 2017

Resumen

El mundo contemporáneo se “mueve” constantemente tras la globalización neoliberal, haciendo que se indefina lo autóctono sin dejar huella. La cultura popular refleja la vida cotidiana del pueblo, esta pasa de una generación a otra apoyada en las tradiciones y costumbres. Puede considerarse como un conjunto de rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad determinada. En Cuba, debido a la presencia de una Revolución Socialista, se defiende el derecho inalienable del pueblo a sustentar sus bases culturales mediante el ejercicio de las más autóctonas tradiciones parte de la idiosincrasia del cubano. Por esas razones, este artículo es una valoración de la autora respecto a la presencia de las tradiciones musicales y danzarias del Complejo Genérico de la Rumba en los jóvenes del barrio de Pogolotti, cuyo objetivo es precisamente, hacer un análisis preliminar de cómo en los jóvenes del barrio de Pogolotti están presentes estas tradiciones rumberas. Se emplearon métodos de investigación teóricos y empíricos, para la sistematización de los fundamentos teóricos y metodológicos sobre la historia y la tradición del barrio de Pogolotti,.

Palabras claves: Rumba, cultura popular, idiosincrasia, tradición.

Abstract

The contemporary world constantly moves after the neoliberal globalization, making that you indefina the autochthonous thing without leaving print. The reflective popular culture the daily life of the town, this raisin of a generation to another leaning one in the traditions and customs. It can be considered as a group of spiritual and material distinctive features, intellectuals and affective that characterize to a certain society. In Cuba, due to the presence of a Socialist Revolution, he/she defends the inalienable

right of the town to sustain their cultural bases by means of the exercise of the most autochthonous traditions part in the idiosyncrasy of the Cuban. For those reasons, this article is the author's valuation regarding the presence of the musical traditions and you would dance of the Generic Complex of the Rumba in the youths of the neighborhood of Pogolotti whose objective is in fact, to make a preliminary analysis of how in the youths of the neighborhood of Pogolotti they are you present these traditions rumberas. Theoretical and empiric investigation methods were used, for the systematizing of the theoretical and methodological foundations on the history and the tradition of the neighborhood of Pogolotti.

Key words: Rumba, popular culture, idiosyncrasy, tradition.

Introducción

El Complejo Genérico de la Rumba

A partir de un estudio de casos, la autora pudo apreciar que el barrio de Pogolotti, tiene una destacada riqueza cultural manifestada en diferentes expresiones organizadas a partir de su fundación, reflejando su idiosincrasia y tradiciones más genuinas, donde resalta el foco cultural y folklórico, dando a conocer algunas de sus tradiciones perdidas, en las que se ha profundizado en investigaciones realizadas para trabajos teórico-prácticos.

Muestra de lo antes expuesto es la comparsa Los Peluos, que desfilaban en cada uno de los aniversarios de la fundación del barrio. Hoy esta tradición es rescatada para el carnaval infantil en representación del municipio Marianao, fundamentalmente para mantener vivas las tradiciones culturales del barrio, en especial las fiestas populares. Rumbear entre sus moradores, es otra tradición que se mantiene viva y se ha transmitido de generación en generación, por lo que vale destacar que los jóvenes motivo principal de esta investigación se incluyen en este abanico cultural que por tradición popular reciben.

Por lo que es bien genuina la autenticidad propia del pogoloteño, que en cada fiesta de la barriada durante todos estos ciento seis años se ha reflejado mediante sus expresiones manteniéndose en el sentir de sus moradores en la que convergen diversos sectores de la población: negros, blancos, mestizos, médicos, maestros, ingenieros, trabajadores de comunales y otros. La gran mayoría de ellos comparten los mismos gustos y preferencias por lo que todo se sintetiza como el mismo género, producto del sincretismo propio de nuestras raíces étnicas, donde convergen elementos hispanos y africanos caracterizando propiamente a la población. Así se

refleja el quehacer cultural espontáneo que vive el barrio de Pogolotti referente a la música y el baile de ayer y de nuestros días, heredero del amplio abanico de tradiciones que han legado nuestros antepasados, que es hoy parte de la cultura cubana y que entre otros, se aprecia en el complejo genérico de la Rumba. El objetivo de la autora un análisis preliminar de cómo en los jóvenes del barrio de Pogolotti están presentes estas tradiciones rumberas con este trabajo es valorar la presencia

Hay tres formas o estilos principales de Rumbas: el Yambú, la Columbia y el Guaguancó.

Desarrollo

El Yambú es uno de los estilos más antiguos. Consta de un ritmo lento y se baila en parejas. Se inicia con un lalaleo coreado, repetido a manera de clarinada llamado diana. Luego el solista canta unas estrofas a las que se les denomina décimas, aunque la estructura de las mismas nada tenga que ver con la forma poética española de igual nombre. El coro responde de nuevo con el lalaleo peculiar y así van alternándose partes de solista y coro, hasta que comienza el estribillo donde la pareja se incorpora a bailar.

Esta Rumba también es llamada de los Viejos o del Tiempo España. Este es un baile suave, de movimientos ceremoniosos. Representa el coqueteo de la hembra y el macho y se describen elementos de la cotidianidad. Es notable el hecho de que en el Yambú la parte de mayor lucimiento lo realiza la mujer, quedando relegado el hombre a un segundo plano.

El Guaguancó es de origen urbano, mediante su canto se narran hechos anecdóticos en forma poética. Es un género eminentemente narrativo, utilizándose a menudo la improvisación sobre todo de aquellos argumentos que afectaban la vida del negro de pueblo, encontrando plasmados en sus letras la política, el amor, la frustración, el sentimiento patriótico entre otros temas.

En el baile se representa la persecución del macho a la hembra, él deseando vacunarla (gesto pélvico de significación erótica), y ella intentando protegerse del ataque. En esta persecución y huida se demuestran las habilidades danzarias.

En la actualidad se ha estilizado grandemente el “vacunao”, sugiriéndose con un movimiento del pañuelo a alguna parte del cuerpo.

La Columbia es la más rápida de todas las rumbas, con un ritmo acentuado y fuerte. Consta de una parte cantada y es bailada solamente por hombres, debido a los movimientos bruscos que caracterizan el baile y el uso de implementos tales como palos, machetes, botellas, entre otros. Su origen es rural por lo que se le llama “Rumba de campo”. Nació en el pueblo llamado Columbia cerca del Chucho de Mena, en la provincia de Matanzas. Sus textos son poco pulidos con abundancia de vocablos africanos, donde narran sobre la caña, el café o el trabajo, estos textos son de frases breves. El cantante se caracteriza por emitir quejidos o lamentos denominados lloaos.

La estructura musical es muy parecida a las otras Rumbas, llegando al capetillo o parteailable donde sale al ruedo algún bailarín participante que hace alarde de su habilidad y es sustituido por otros que intentarán superarlo en la danza.

El ritmo de la Columbia es rápido y uno de sus tambores, el quinto, debe subrayar cada movimiento hecho por los bailarines. El juego o estilo del bailarín es de piernas y hombros, tendiendo a mantener la posición erecta, pues muchas veces lleva un vaso o una botella sobre la cabeza, en este estilo Columbia se admiten cantos de puya o jactancia antes del capetillo.

Aunque en esta investigación se hace referencia principalmente a los estilos hasta ahora abordados, no dejan de ser importantes y partes del complejo genérico de la Rumba las congas y comparsas, que son parte importante en la tradición pogoloteña.

Hoy se le dice conga al tipo de recorrido danzante, que en pequeños grupos solían recorrer los barrios. Las comparsas resultan un fenómeno de creación popular que se ha desarrollado a partir de relaciones sociales que han moldeado los diferentes aspectos que presentan en el tiempo. Surgieron y reaparecieron en diferentes ocasiones de los festejos carnavalescos Habaneros y Santiagueros, según las medidas de prohibiciones y aceptaciones republicanas, en las que incorporaban elementos representacionales tomados del momento y se hicieron vistosas con sus trajes y farolas, en sus evoluciones, coreografías y presentaciones; Entre ellas están:

“El Alacrán”, “Los Marqueses de Atares”, “La Jardinera”, “Las Boyeras”, “La Sultana”, “Los Guaracheros”, y otras más.

Hoy las comparsas se producen dentro del nuevo contexto social que crea la Revolución. Las formas de las antiguas comparsas tradicionales se desarrollan al impulso de la nueva situación social que se da al cubano.

La Rumba como género musical y bailable con determinados elementos de la cultura africana, repercutió en el tratamiento discursivo que recibió de parte de los intelectuales negros, mulatos y blancos entre finales del siglo XIX y las primeras décadas del XX. Si bien esa polémica se ampliara en la etapa republicana con la aparición dentro de esa propia intelectualidad de un discurso renovador de rescate y reconocimiento de esa parte tan valiosa de nuestras tradiciones culturales, seguirá manteniendo una contraparte racista que con toda intención contribuirá cada vez más a la construcción de una imagen estereotipada y folclórica de esa expresión cultural.

Tradiciones rumberas en el barrio de Pogolotti

Como se hace referencia anteriormente al complejo de la Rumba, Pogolotti fundado en la primera década del siglo XX, está inmerso en esos criterios, pues sus primeros pobladores procedían de los sectores más humildes de la población muy rico en tradiciones, lo que hizo al barrio histórico y eminentemente rumbero, necesitado de espacios para que la mayoría de sus moradores disfrutaran de todas las formas y estilos de este complejo genérico, hoy patrimonio oral inmaterial de la humanidad. Por sus características se muestra auténticamente cubano. Muchos han sido los rumberos nacidos en esta barriada, tres generaciones han estado presentes en sus fiestas, haciendo gala de la autenticidad propia del cubano rumbero.

Al primer grupo que se fundó en el barrio se le llamó **“Los rumberos de Redención”**, integrado por Idalberto Silva (padre), director; Carlos Herrera, alias el quinto, (músico profesional de Yakara), Ovidio Hernández, Eloy Norberto Gobante, Gustavo Herrera (además de rumbero es olubata) y María Antonia Carrillo, alias la niña (cantante y bailarina).

“Afrokun” es otra agrupación rumbera fundada en el barrio e integrada por Lázaro Angarica, Oscar Valdés (ex integrante de Iraqueres y director del grupo Yakara), Israel y Cosme, músicos fundadores del Conjunto Folklórico Nacional de Cuba;

Fernando Pedroso, alias el chino; Francisco Biche, percusionista del cabaret Bajo las Estrellas de Tropicana y otros.

Otra de las grandes tradiciones de este barrio son las comparsas que también jugaron un papel en las festividades que en él se celebraban. Las mismas carecieron de la organización conocida de estas agrupaciones, se formaban solamente para las festividades del 24 de febrero, fecha de fundación y su único fin era amenizar las calles del barrio. Entre las que pueden citarse a:

“Los Bobitos”

Comparsa que desfiló en el barrio entre los años 1927 hasta el 1932. Fue una comparsa donde participaban hombres y mujeres que se disfrazaban para hacer maldades en las calles durante las fiestas. No tenían una organización coreográfica, admitía diversas formas y diseños. Su música no era a partir de la percusión de tambores, sino a partir de sonidos de latas aplastadas.

Bailaban como si fueran muñecos de cuerdas de un lado a otro, giros hacia la derecha e izquierda sobre su propio eje. Iban hacia delante o hacia detrás haciendo múltiples combinaciones de parejas, círculos, hileras dobles, figuras abiertas o cerradas, entre otras. Llevaban de la mano una varilla de la cual colgaban un pequeño cordel que tenía en la punta un pedazo de pan que brindaban a la gente sin cesar. No tenían otros personajes que no fueran ellos mismos.

Su atuendo o vestuario estuvo determinado por el bajo nivel económico de esos grupos de hombres que se reunían en esas fechas para olvidar sus necesidades entregándose al disfrute de las fiestas.

Vestían de blanco con sacos de harina dando idea de fantasma, una media de mujer que se ponían en la cabeza, motas de algodón en los cachetes, pintándose con un creyón de labios la boca en forma de bamba, alrededor de los ojos con creyón negro se hacían grandes círculos en forma de espejuelos (todo esto se pintaba sobre la media) y usaban como calzado, alpargatas.

Su paso básico era el conocido “arrollao” y en algunos momentos se realizaba casi brincando o sacando los pies alternadamente hacia detrás con ligera inclinación del tronco hacia delante.

El canto popular contaba con un solo estribillo que se repetía ininterrumpidamente: ¡Cógelo con la boca!, ¡Cógelo con la boca!

Entre los cantos se encontraba Te quiero, te quiero más que a mi vida, mi vida yo a ti más que a la comida, y con qué nos casaremos, si no nos prestan el dinero, yo pondría lo que tú quiera, y tú pondría el dinero, y mirando cara a cara pasaremos noche y día.

Esta comparsa se revitalizó en el año 1981 por Regla Angarica y no ha vuelto a salir hasta el momento.

Compartía con los Bobitos estas celebraciones la comparsa:

“Los Peluos”

Según la información tenía el mismo fin, lo que a diferencia, la integraban hombres y mujeres a pesar de que en el vestuario utilizado no se diferenciaba el sexo. Dicho vestuario era un traje de saco de yute a partir del cuello con hilachas del mismo saco a manera de pelambre o tiras de múltiples colores que adornaban el saco y como tocado llevaban pelucas del mismo material, de la cintura colgaban gangarras de telas. Se ponían dientes postizos confeccionados con dientes de ajo con el objetivo de atemorizar a los espectadores. Su música, al parecer de tambores junto al choque de las laterías producía estrepitosos sonidos mientras sus cantos reflejaban los dicharachos del momento.

Esta comparsa en la primera etapa de las festividades desfilaba durante el día y se desenmascaraban a las 6:00 de la tarde. No tenían pasos específicos, el más utilizado era el de marcha o “arrollao” en forma desordenada y movimientos que daban la idea de desarticulados, que detenían el paso abruptamente al parar la música quedando en una plástica momentánea, para después volver a arrancar, repitiéndose eso sucesivamente.

“Los Militrines”

Esta comparsa surge en el año 1929 por idea de Sara Parreño, residente en el barrio. Esta le transmite a un grupo de jóvenes la idea de crear una comparsa, que imitara o reflejara a los negros del Sur de Norte América, los cuales había conocido en su reciente visita a este país, a modo de diversión ya que lo que predominaba en la época desde el punto de vista musical danzario era el tap, baile muy de moda en los Estados Unidos.

Sería ejecutada con la música de diferentes instrumentos de banda rítmica, pues en esa época estuvieron prohibidos los tambores, mientras intentaban interpretar sus

cantos en lengua inglesa, como describiremos posteriormente, que aludían a las protestas de hombres de raza negra en contra del sistema de su país.

Era una comparsa de hombres solos que vestían con pantalones negros o blancos con rayas a contraste, frac, un bastón y sombrero de Bombín, se maquillaban con bombas postizas y ejecutaban sus pasos agitando el bastón que llevaban en la mano derecha. Tenían una estructura organizada presidida por un bastonero tipo tambor mayor de las bandas rítmicas.

Utilizaban durante el desfile dos pasos que podían ser lentos o rápidos, este cuenta de pequeños salticos alternando y cruzando los pies parecido al conocido skipin europeo y el segundo muy parecido al tap (pierna derecha apoya el piso, mientras la izquierda se levanta del piso lateralmente como si se fuera a sacudir el piso, esto se repite con el pie contrario). En este paso juega un papel fundamental el bastón.

Utilizaban varios diseños coreográficos destacándose el avance en hileras simples o dobles (pasacalle), rueda o ruedas con solistas de centros, combinación variada y figuras donde los bombines y bastones jugaban un papel fundamental en dependencia de su agilidad. Presentaban un canto de salida y coro de presentación en cada lugar de actuación.

“Los payasos”

Nació en la barriada de Pogolotti según informaciones y como las otras comparsas, salieron en los mismos años pero al trasladarse de domicilio su director, se revitalizó por otras zonas de la capital.

También como tradiciones localizadas en Pogolotti, fue el cabildo **“ShangóTeddun”** que surgió en los años 1880 producto de un asentamiento de esclavos lucumíes en una finca de la jurisdicción de Marianao llamada el Palenque, cuyos propietarios fueron dos santeros jimaguas muy famosos llamados Perfecto y Gumersindo. Según los investigadores fue un gran cabildo hasta que se produjeron desavenencias entre los criollos y los viejos de nación creándose dos bandas.

“El ShangóTeddún” pasa entonces a la calle Jesús María apareciendo su pálida sombra en 1918 en Pogolotti, realizando varias salidas calculadas hasta 1930. En 1994 se revitalizó por el proyecto cultural “ALAFIA” que radica en la barriada por iniciativa de su directora la Lic. Elda Palacio Galarraga, especialista del centro de cultura comunitaria, bailarina, coreógrafa, directora artística, en aquel entonces.

Por ser prácticas de un sector marginado de la población capitalina y su heterogeneidad, coincidieron diversas influencias y se difundieron e interactuaron con otras formas de manifestación de la música cubana.

Presencia de las tradiciones rumberas en los jóvenes del barrio de Pogolotti

Para la determinación de la presencia de las tradiciones musicales y danzarias del complejo genérico de la Rumba en los jóvenes del barrio de Pogolotti, se aplicaron diferentes métodos empíricos que permiten la obtención de datos necesarios para este fin. Se aplicó la observación de actividades artísticas culturales dedicadas a la Rumba en las que participan los jóvenes del barrio, entre las que encontramos 6 sesiones de la peña Rumbeando, los festejos por los aniversarios de la fundación del barrio en los últimos 2 años y 14 presentaciones de la compañía folklórica "Alafia", además de 8 actividades espontáneas de la población donde se cultiva la Rumba. Los resultados derivados de los métodos aplicados evidenciaron que se hace imprescindible la realización de estos tipos de actividades didácticas, además de las recreativas, tanto de los talleres de creación, la peña "Rumbeando", así como las actividades tradicionales festivas donde está presente la Rumba, para de esta manera continuar fomentando los conocimientos sobre los géneros que conforman este complejo genérico en los jóvenes del barrio de Pogolotti.

El taller de apreciación y creación de Rumba dirigido a los jóvenes del barrio de Pogolotti, permitirá contribuir en buena medida al fortalecimiento de los saberes históricos, musicales y danzarios de este complejo genérico y de la cultura popular tradicional que acompaña la historia de este barrio.

Conclusiones

En general se puede plantear que la Rumba está presente en las fiestas de la barriada realizándose espontáneamente, como en las celebraciones de cumpleaños, algún acontecimiento importante, entre amigos, familiares, en donde en ocasiones aparece una tumbadora, un cajón o cualquier objeto fácil de percutir para crear esa rica maraña rítmica. Actualmente se baila con el vestuario de la temporada, es decir, lo que está de moda; en el caso de las mujeres, en pantalones, zapatos de tacones altos, un pañuelo al que mueven para sustituir el movimiento de las sayas al estilo de las agrupaciones rumberas de hoy, que disfrutan de este baile donde se hace

más común el Guaguancó transmitido de generación en generación, y principalmente en los jóvenes de hoy.

La Rumba mantiene su fuerza y vitalidad, por ser un medio de integración musical espontánea que logra reunir a sectores sociales diferentes del pueblo cubano, y es este un hecho folklórico vigente y muy espontáneo en el barrio de Pogolotti.

La fuerza y funcionalidad social que tiene la Rumba en la actualidad, es un hecho evidente y no ha quedado atrás su auténtica forma de expresión como muestra de la música popular tradicional del pueblo cubano. Su sintaxis se inscribe en el lenguaje contemporáneo de la música profesionalailable, en la cancionística y en la música de concierto.

Esta manifestación de la cultura musical cubana, es un producto genuino de nuestro suelo patrio que tiene presencia y vigencia en todo el territorio nacional.

BIBLIOGRAFÍA

Barnet, M. (1961). Folklore. Revista Bohemia, Parte I. Oct.

Barnet, M. (1983). Los estudios del folklore en Cuba. La fuente viva. La Habana, Cuba: Editorial Letras Cubanas.

Cabrera, L. (1989). El Monte. La Habana, Cuba: Editorial Letras Cubanas.

Carpentier, A. (1972). La música en Cuba. La Habana, Cuba: Editorial Pueblo y Educación.

Caturla, M. (1984). La Educación por el arte en el contexto de la cultura de nuestros tiempos. Buenos Aires, Argentina: Editorial Kapeluz.

Cusa, R. (2007). La formación de una cultura general integral. Un concepto: Formación cultural. Sus retos. La Habana, Cuba: ISPEJV.

Estévez, R. (2004). La formación cultural del hombre nuevo. Revista Educación, (113).

Fernández, G. (1996). Enseñanza Artística. Una Cátedra de Amor. La Habana, Cuba: ISA.

García, C. (2002). Una propuesta para contribuir a un aprendizaje desarrollador. La Habana, Cuba: ISPEJV

- González, C. (1973). Otros documentos. Documentos de caracterización del barrio de Fernando Ortiz. Los factores humanos de la cubanidad. Revista Digital Orbita Científica.
- González, L. (1968). La casa templo de la regla de osha. Etnología y folklor, (5).
- Labarca, I. (1994). Los Guaracheros de Regla, su creación y desarrollo artístico. (Trabajo de Diploma) La Habana.
- Lenin, I. (1974). La literatura y el arte. La Habana, Cuba: Editorial Arte y Sociedad
- León, A. (1974). Del canto y el tiempo. La Habana, Cuba: Editorial Pueblo y Educación.
- León, A. (1961). Pantomimas y bailes en el folklore de Cuba. Revista de Artes plásticas.
- Martínez, R. (1961). Los Collares. Actas del Folklore. (3).
- Martínez, M. (2001). Cultura popular e identidad: una reflexión. Ponencia presentada al evento Cultura y Desarrollo. La Habana, Cuba.
- Ministerio de Educación (1986). Fundamentos de la Danza. La Habana, Cuba: Editorial Pueblo y Educación.
- Morales, X. (2007). La Creación Danzaría. La Habana, Cuba: Editorial Pueblo y Educación.
- Sánchez, P y Morales X. (2001). Educación Musical y Expresión Corporal. La Habana, Cuba: Editorial Pueblo y Educación.
- Novoa, E. (2006). Expresión Corporal. La Habana, Cuba: Editorial Adagio.
- Ortiz, F. (1963). Del fenómeno social de la transculturación y de su importancia en Cuba. En: Contrapunteo Cubano del Tabaco y el Azúcar. Consejo Nacional de Cultura. La Habana, Cuba.
- Ortiz, F. (1981). Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba. La Habana, Cuba: Editorial Pueblo y Educación.
- Saiz, T. (1965). Diccionario Español de Sinónimos y Antónimos. Madrid, España;
- Seijas, C. (2010). La identidad cultural local en las disciplinas del ciclo artístico. La Habana, Cuba: Editorial Pueblo y Educación.
- Street, C. (1995). Pogolotti, origen y tradición. (Trabajo de Diploma). La Habana, Cuba: ISA.
- Talizna, N. (1988). Psicología de la enseñanza. Moscú: Editorial Progreso.

- UNESCO. (1987). Conferencia mundial sobre políticas culturales. Barcelona, España;
- Valdés, C. (1984). La música que nos rodea La Habana, Cuba: Editorial Arte y Literatura.
- Zimenko, V. (1976). El humanismo del arte. Moscú: Editorial Progreso.
- Fuente, T. (1994). Ponencia sobre las fiestas tradicionales del 24 de febrero. La Habana.