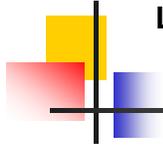


**La Perspectiva Sociocultural como Metodología de Salvaguardia del
Patrimonio Inmaterial: Los Tambores Dundún**



Autora: Raymalú Morales Mejias.

“A ser presentado en:
Maestría en Desarrollo Social. FLACSO-CUBA”
Tutor: Pedro E. Moras Puig
2008/2010



La Perspectiva Sociocultural como Metodología de Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial: Los Tambores Dundún

Raymalú Morales Mejias.



Se oye el tambor en plena noche, no es solamente la música, sino que se trasmite un mensaje. Yo mismo tenía mi nombre en el lenguaje del tambor y no se transmite el nombre solamente, sino siempre acompañado de una musiquilla, y confieso mi falta de formación pues, cuando me llamaban, reaccionaba mal porque no entendía. Y sin embargo, era fácil... tatatam tatatam... pero cuando se oye entre dos tambores que tocan al mismo tiempo y que hacen montones de comentarios, no es tan fácil. Tenemos, pues, el lenguaje del tambor, pero además tenemos palabra + gesto + objeto que desemboca en el saber práctico.

Georges Condominas

Dedicatoria



A Grisel Mejías, mi madre y Felipe Morales, mi padre.

***A mis abuelos:
Carmen Cañive, Trifón Morales, Zenaida Blanco y Lázaro Mejías.***

A la memoria de mi tía Zaida Mejías.

A mi tío Miguel Morales (Manito).

A mima Cary y tío Rome.

Porque por ustedes soy, y a ustedes me debo.

Agradecimientos.



A **Dennis Moreno, Caridad Santos y Martha Esquenazi**, especialistas del Instituto Cubano de Investigación Cultural Juan Marinello por hacer de nuestras conversaciones, un entrenamiento en el arte de la investigación sociocultural.

A **Pedro Emilio Moras**, mi tutor, por confiar en mí.

A **Ada Hautrive** (Adita) especialista e investigadora de la provincia de Cienfuegos, por todo su apoyo, por la magia de sus clases, por haber confiado en nosotros _ sus alumnos_ para dar continuidad a sus estudios.

A **David Soler**, especialista principal del Consejo Provincial de Patrimonio de la provincia de Cienfuegos; por sus clases, sus atenciones y por compartir su sabiduría modesta y desinteresadamente.

A mi esposo **Harol Hunter**, por todo su cariño, su amor, apoyo, y comprensión. Gracias también por incitarme cada día a crecer profesionalmente

A **María Elena Pérez**, mi suegra. Gracias por todo tu apoyo en todo momento y por motivarnos a ser mejores profesionales cada día.

A **Nelson Aboy**, mi ángel guardián, gracias por tus sabios consejos

A **Elena Socarrás**, directora del Instituto Cubano de Investigaciones Culturales Juan Marinello, por su apoyo, y su constante lucha en favor del crecimiento profesional de sus jóvenes investigadores

A **Yohana Díaz y Aldinay de la Rosa** especialistas del Departamento de Documentación y Digitalización del CIDMUC, por su paciencia y desinteresada colaboración.

A **Malbina**, mi vecina, por estar siempre al tanto de nuestra familia.

A mi tía **Idalmis Mejías** por sus “facturas”

A mis amistades **Yenly Mederos y Evys A Artamendi**, que comenzamos juntas a transitar este camino, gracias por su apoyo, sus consejos, sus recomendaciones.

A mi **familia toda, Mejias, Blanco y Cañive**, por confiar en mí.

A **Yosley Baute**, mi estilista personal y amigo, por su amistad y sus consejos de belleza

Al **equipo de profesores de FLACSO** y el **colectivo de estudiantes** que me permitieron compartir junto a ellos esta experiencia, por sus siempre bien recibidas recomendaciones.

A los **moradores de La Divina, y los portadores todos**, incluido los de Palmira, porque sin ellos, no hubiera sido posible el satisfactorio desarrollo de este trabajo.

A los **especialistas y expertos**, gracias por contribuir con su tiempo, su paciencia y sus conocimientos.

A **todos mis profesores de la Universidad de Cienfuegos**, por su formación, sus consejos y sus exigencias con sus estudiantes. Gracias por enseñarnos cómo ser buenos profesionales.

A **todo el que alguna vez confió, dudó o criticó negativamente este empeño**, gracias por su importante contribución.

Resumen.

La presente investigación “*La Perspectiva Sociocultural como Metodología de Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial: Los Tambores Dundún*” se centra en valoraciones acerca de la implementación de acciones participativas en el diseño de una estrategia de salvaguardia, para analizar los valores del conjunto de Tambores Dundún de la Sociedad La Divina Caridad, en la ciudad de Cienfuegos_ vinculado a prácticas religiosas de la Regla de Ocha y únicos de su tipo en el país que desde el siglo pasado conservan íntegramente su morfología originaria_ como una expresión del patrimonio inmaterial de la cultura popular cienfueguera y nacional.

Su objetivo principal radica en analizar las particularidades de las prácticas entorno a este conjunto instrumental, que fundamentan sus valores como patrimonio de la cultura popular local y nacional; para elaborar un propuesta de acciones a ser incluidas en el diseño de una estrategia de gestión y salvaguardia que facilite la participación social y el despliegue de políticas culturales en pos del desarrollo sociocultural de sus portadores y la comunidad. Para ello se formuló como problema de investigación: *¿Cómo analizar desde la perspectiva sociocultural, los valores del conjunto de tambores Dundún de la Sociedad La Divina Caridad, de Cienfuegos; que indican que la expresión puede ser considerada patrimonio de la cultura inmaterial a nivel local y nacional?*

La investigación se estructura en tres capítulos. En el capítulo I se hace un análisis de los principales presupuestos teóricos sobre la patrimonialización y los procesos de salvaguardia del patrimonio inmaterial desde las Convenciones de la UNESCO y la perspectiva de diferentes investigadores. En el capítulo II se presenta la metodología y técnicas utilizadas que justifican nuestra investigación; y en el capítulo III se analizan los resultados obtenidos que denotan al conjunto de Tambores Dundún de La Divina, como una expresión del patrimonio inmaterial de la cultura cienfueguera y nacional; y a la perspectiva sociocultural como una metodología de salvaguardia que facilita el despliegue de políticas participativas en pos del desarrollo social y cultural del grupo de portadores y la comunidad entorno a ellos.

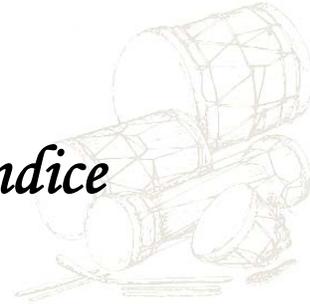
Summary.

The present research “**The Socio-cultural Perspective as Safeguarding Methodology of the Intangible Heritage: The Dundún's Drums**” is centred in valuations about the implementation of participatives actions in a safeguarding strategy design; to analyze the values of these drums, located at La Divina Caridad Society, in Cienfuegos city; as expression of the intangible heritage of the Cienfuegos and Cuban popular culture. These drums pertaining to a vinculum with religious practices in the Regla de Ocha or Santería, and are considerate unique in Cuba that still preserve entirely their originary morphology.

The main objective is analyze the particularities of the practices around these musical instruments, that justify its values as heritage of the national and local culture; to elaborate an actions proposition to be include in the design of a safeguarding strategy that contributes to development of participation politics, and in the social and cultural development of its bearers and the rest of the community. In consequence we centred our interest in this scientific problem: How to analyze since the socio-cultural perspective, the values of the Dundún’s Drums of La Divina that account this expression can be considerate a cultural heritage of local and national culture?

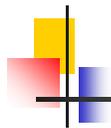
The research is structured in three chapters. In chapter number one the main theoretical concepts of the heritage safeguarding are analyzed based on UNESCO’s Conventions; and from the perspective of different investigators. In chapter two the applied methodology and techniques that justify our research are presented, and in chapter three are analyzed the obtained results that account the Dundún’s Drums of La Divina Caridad as an important heritage of local and national culture. And the socio-cultural perspective is presented as a safeguarding methodology collaborates with participations politics and the social and cultural development of their bearers and the community in general.

Índice



Introducción.....	I
Capítulo I. Fundamentos Teóricos de la Investigación.....	1
I.I. Entorno a la Definición del Patrimonio Cultural Inmaterial.....	1
Salvuarda del Patrimonio Inmaterial: Hacia la búsqueda de un concepto.....	7
Patrimonio, Participación y Comunidad.....	8
I.II. Hacia el planteamiento del Problema de Investigación.....	17
Los Tambores Dundún.....	19
Los Tambores Dundún en Cuba.....	21
I.III. La Perspectiva Sociocultural como Metodología de Preservación/Conservación y como Herramienta de la Dimensión Cultural del Desarrollo a nivel Local....	23
La Perspectiva Sociocultural como Herramienta de la Dimensión Cultural del Desarrollo a nivel Local.....	27
Capítulo II. La Investigación como Proceso.....	33
II.I Fundamentación del Problema de Investigación.....	33
II.I.I. Principios Epistemológicos que sustentan la Investigación.....	39
II.II. Definiciones Conceptuales asumidas por la Investigación.....	46
II.III. Definiciones Operacionales definidas por la Investigación.....	51
II.IV. Perspectiva Metodológica.....	53
Fenomenología.....	56
El Estudio de Casos.....	57
Hacia la Búsqueda de Información.....	59
Análisis de Documentos.....	59
Observación.....	60
Entrevista en Profundidad no estructurada.....	61

II.IV.I. Criterios de Selección de la Muestra.....	63
II.IV.II. Análisis de los Resultados.....	63
Capítulo III. La Perspectiva Sociocultural como Metodología de Salvaguardia: Análisis e Interpretación de los Resultados.....	65
III.I. La Sociedad La Divina Caridad y su conjunto instrumental: Haciendo historia..	65
III.II. Los Tambores Dundún de La Divina: Sus Valores.....	81
III.III. La Estrategia de Salvaguardia.....	90
Conclusiones.....	99
Recomendaciones.....	102
Anexos	
Bibliografía	



Introducción.

Raymalú Morales Mejias



Introducción.



Desde el inicio del proceso que Fernando Ortiz ha denominado transculturación y como resultado del mismo, fueron apareciendo nuevas prácticas religiosas incorporadas y sincretizadas con las ya existentes en nuestra isla. Así, la religión de ascendencia africana devino un fuerte y arraigado eslabón en los cimientos de nuestra identidad cultural; fruto de la emigración de las lejanas tierras del continente africano.

El negro esclavo, con sus dioses, sus deidades y sus guerreros incorporó además todo una cultura rica en ritos, cantos, bailes, trajes, instrumentos, etc. entre los que el tambor figura como uno de los instrumento de percusión que ha estado muy presente en su vida sociocultural. Desde los albores de la humanidad, el hombre lo incorporó a su vida cotidiana ya fuera para acompañar sus danzas y cantos con su incomparable sonoridad, para emitir señales (sonidos) de comunicación; o en la propia actividad de producción. Pero sin lugar a dudas la búsqueda de un efecto sobrenatural que potenciara la carga mágica del rito para garantizar la vida social y cultural de nuestros antepasados; constituye la práctica cultural que ha favorecido el hecho de que el tambor haya trascendido hasta nuestros tiempos como un importante elemento sacro-mágico en los cultos religiosos.

Por otra parte, y en el empeño por salvaguardar aquellos elementos que han contribuido al desarrollo de identidades culturales; y que claro está_ forman parte de la cultura popular y tradicional con total independencia de su carácter material o inmaterial; tangible o intangible; se han producido una serie de discursos que apuestan por el redimensionamiento de las estrategias encaminadas hacia la protección y salvaguardia de los bienes patrimoniales; sobre todo, las expresiones de la cultura inmaterial. Así, después de muchos años de debate y constantes reformulaciones y

Convenciones, se desarrolló en 2003, la Convención Internacional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial; en la que se establecieron las pautas no sólo para definir las expresiones patrimoniales de la cultura inmaterial, sino además algunas medidas encaminadas a su salvaguardia. A los efectos de esta Convención, se entiende por “Patrimonio Cultural Inmaterial”:

“(…) los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas - junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.”

El patrimonio inmaterial reenfoca sus premisas y se presenta con una concepción mucho más integradora y en total interrelación con el patrimonio material. Desde sus fundamentos, su núcleo principal se sostiene en subjetividades propias y colectivas, asumidas, apropiadas y legitimadas en un sistema de símbolos, creencias, representaciones, etc._ igualmente propias y colectivas_ en constante interacción e intercambio con un contexto social, histórico y cultural determinado por valores atribuidos a prácticas culturales que han adquirido además, un carácter cotidiano y un sentido identitario. Es, en suma, y al decir de Pedro Emilio Moras Puig (2008:6) *una manifestación viva, renovadora, en constante cambio y transformación, (...). Se trata de realidades contextualizadas dotadas de significaciones muy peculiares para cada caso, de espacios de construcción y expresión de subjetividades únicas e irrepetibles (...)*

Las características de esta manifestación del patrimonio cultural exigen normas de protección que difieren del tratamiento que pudiera aplicarse para el caso de alguna expresión del patrimonio material. El propio proceso de salvaguardia adquiere un enfoque social al reconocer que el valor de las prácticas culturales de los grupos portadores y su interacción con el contexto sociocultural en que éstas se desarrollan,

contribuyen al desarrollo no sólo de la expresión patrimonial y su grupo portador, sino además a la legitimación de sentimientos de identidad cultural.

Afortunadamente las autoridades encargadas se han percatado a tiempo de algunas de estas cuestiones, y han redimensionado el papel de las instituciones, sobre todo hacia el desarrollo de un diálogo mucho más directo y efectivo con la comunidad y los grupos portadores de expresiones de la cultura inmaterial. Desde estos presupuestos, el conjunto de tambores de la Sociedad La Divina Caridad, en la provincia de Cienfuegos; únicos de su tipo en Cuba que mantienen íntegramente su morfología originaria, constituye una expresión del patrimonio cultural inmaterial de la región cienfueguera y de la cultura cubana en general. En toda la región que hoy ocupa la provincia de Cienfuegos, y en áreas de las provincias de Matanzas y Villa Clara, estos instrumentos han gozado de mucha popularidad entre los practicantes de la Regla de Ocha o Santería. Originalmente, el conjunto lo integraban 4 tambores denominados Caja, Umelé, Ganga y Requeté (con variantes en la terminología) y su construcción fue muy abundante para la década de los años 50. Paulatinamente se fue perdiendo esta tradición y hoy sólo contamos con juegos de Dundún igualmente antiguos y que han preservado sólo tres o dos de sus tambores.

La función de máxima sacralidad de estos instrumentos al officiar las ceremonias religiosas en la Santería es doblemente relevante para esta pesquisa, por un lado; porque son tambores juramentados, de fundamento; y por otro, porque este conjunto instrumental es común para todo el territorio cienfueguero. O sea, por lo general, y según las referencias del maestro Fernando Ortiz, en este tipo de prácticas en la Regla de Ocha, los tambores que se emplean son los Batá; sin embargo, en toda la región de Cienfuegos, donde la Santería es el culto sincrético más popular, difundido y vigente, el conjunto instrumental que se emplea tanto en el rito esotérico como en las fiestas profanas o de bembé; es el Dundún.

Los instrumentos objeto de esta investigación han pasado por cuatro generaciones y permanecen expuestos en una de las paredes de la casa templo, tras casi veinte años

de no percusión. Evidentemente, el hecho de haber sido conservados, aun en las más precarias condiciones, denota un sentimiento de arraigo, de identidad con estos instrumentos; que encierran además de ritos, un componente histórico de tradiciones religiosas y familiares.

La ciudad de Cienfuegos es reconocida nacional e internacionalmente por sus riquezas patrimoniales, y por su trabajo en lo que a revitalización, restauración y conservación del patrimonio local se refiere; pero sus logros más significativos han apuntado hacia expresiones del patrimonio material: En 2005, la UNESCO declaró toda el área que ocupa su centro histórico, como Patrimonio Cultural de la Humanidad, gracias a la conservación y valores arquitectónicos de su área. La Sociedad donde se ubican nuestros instrumentos bajo estudio, se localiza justo en los límites de ésta área; y a pesar de los fuertes nexos que ha sabido establecer la Oficina Provincial de Patrimonio, con instituciones gubernamentales, centros educacionales, museos, centros de investigación y proyectos locales en pos del desarrollo cultural local y el reconocimiento y defensa de los valores identitarios de la región; estos tambores han quedado fuera de su marco de acción. En este sentido, se precisa de una estrategia de salvaguardia para este conjunto instrumental, expresión no sólo de la identidad cienfueguera; sino también de un conjunto de prácticas religiosas con un fuerte componente popular, que han caracterizado nuestra música folklórica y nuestras tradiciones religiosas de ascendencia africana.

Por ello, resulta pertinente introducir la perspectiva sociocultural como una metodología de salvaguardia que articula procesos de interacción conjunta entre los grupos portadores y su comunidad; así como con el conjunto de actores sociales afines a su conservación y a la elevación de la calidad de vida del grupo portador en tanto piezas claves, medio y fin de todo el proceso, y con los que se establezcan planes de acciones que faciliten el despliegue de políticas culturales que favorezcan el acceso a la toma de decisiones de manera negociada. Desde estas premisas, la perspectiva sociocultural aboga por la implementación de estrategias de participación social/comunitaria sostenibles_ sobre la base del conjunto de necesidades sentidas de

los portadores entorno a su bien patrimonial_ y sostenidas en acciones concretas diseñadas y evaluadas conjuntamente y a partir del diagnóstico de esas necesidades, por los grupos portadores y los agentes mediadores, actores sociales del desarrollo.

El conjunto de Tambores Dundún de la Sociedad La Divina Caridad, en la ciudad de Cienfuegos, constituyen una expresión inmaterial de la cultura popular íntimamente relacionada con prácticas de espiritualidad religiosa de fuerte arraigo popular; lo que en cierta medida complejiza el estudio. Y se resalta la expresión **en cierta medida**, porque a los efectos de este estudio, este mismo hecho, que por un lado inserta la investigación en el campo de los estudios de complejidad social, es, al mismo tiempo, el indicador más efectivo de potenciación y valorización de la expresión como bien patrimonial. En consecuencia, se estableció un diseño para el desarrollo de una investigación eminentemente sustentada en los paradigmas de la metodología cualitativa y enfocada en el entendimiento de la dinámica que se produce hacia el interior de fenómenos y prácticas culturales que devienen por un lado, expresión de elementos de la subjetividad social y de la propia realidad de la comunidad en que éstas tienen lugar y por otro; reflejo de las necesarias de participación social para el diseño de una estrategia de salvaguardia de un bien patrimonial de la cultura popular que potencia y legitima sentimientos de identidad cultural. Por tal motivo se ha planteado como *Tema de Investigación*:

*La Perspectiva Sociocultural como Metodología de Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial:
Los Tambores Dundún*

La investigación se inserta entonces en la lógica del pensamiento complejo para la comprensión de procesos antropológicos y socioculturales y propone un conjunto de reflexiones a considerar en el diseño de una estrategia de preservación/conservación y salvaguardia de un conjunto de cuatro tambores denominados Dundún, y referenciados; tras concluir las investigaciones del *Atlas de los Instrumentos de la Música Folklórica-Popular Cubana (1997)*, como únicos de su tipo en Cuba que, desde el siglo pasado han mantenido íntegramente su morfología originaria.

El trabajo está estructurado en tres Capítulos con sus correspondientes acápite:

El primero, *Fundamentos Teóricos de la Investigación* a modo de acercamiento a los principales criterios, denominaciones, clasificaciones y Convenciones trabajadas desde instituciones y organismos nacionales e internacionales como la UNESCO y su sistema de Oficinas Regionales; *Entorno a la Definición del Patrimonio Cultural Inmaterial (I)*. Se centra en definiciones de términos como “comunidad”, “patrimonio cultural inmaterial”, “salvaguardia” y “participación social/comunitaria” para comprender su articulación en la propuesta metodológica de la perspectiva sociocultural y sus premisas. Así, en su acápite *I.I Patrimonio, Participación y Comunidad* el abordaje del tema reconoce la implementación de un nexo imprescindible con la comunidad_ como espacio vital en el que se desarrollan el conjunto de prácticas socioculturales inmateriales _ en aras de fomentar niveles de participación social e integración/interacción de redes sociales y de sistemas de relaciones socioculturales; dado que es el hombre un sujeto social, portador, trasmisor y agente de su propio patrimonio_ y la visión de participación, que consolida la idea de una sostenibilidad en el proceso de salvaguardia.

Un segundo momento se perfila *I.II Hacia el planteamiento del problema* y nos introduce en el conocimiento sobre la morfología, denominaciones y funciones socioculturales de los Tambores Dundún en Nigeria y otras áreas de la región más occidental del continente africano y en Cuba, sobre todo en la Provincia de Cienfuegos. Mientras que en el acápite *I.III* se trabaja con algunas de las consideraciones sobre salvaguardia y protección; avaladas en las convenciones de la UNESCO y en otros igualmente importantes documentos que regulan el trabajo con el patrimonio cultural; como la Carta de Shangai y la Declaración de Estambul, por citar ejemplos. Es en este momento donde se plantea un nuevo enfoque o una re-lectura del proceso de protección y salvaguardia de los bienes patrimoniales, en tanto legado cultural de las sociedades y el hombre mismo: Se propone entonces *La Perspectiva Sociocultural como Metodología de Salvaguardia y como Herramienta de la Dimensión Cultural del Desarrollo a nivel Local*.

Esta sección introduce los elementos teóricos fundamentales para comprender la problemática fundamental, la esencia del estudio todo y sus objetivos:

Problema de Investigación:

¿Cómo analizar desde la perspectiva sociocultural, los valores del conjunto de tambores Dundún de La Divina, que indican que la expresión puede ser considerada patrimonio de la cultura inmaterial a nivel local y nacional?

En correspondencia se establece como *Objetivo General:*

Analizar los valores del Conjunto de Tambores Dundún de la Sociedad La Divina Caridad, de la provincia de Cienfuegos; como patrimonio de la cultura popular local y nacional; para elaborar un propuesta de acciones a ser incluidas en el diseño de una estrategia de gestión y salvaguardia que facilite la participación social y el despliegue de políticas culturales en pos del desarrollo sociocultural de sus portadores y la comunidad.

Y como *Objetivos Específicos* se proponen:

- Valorar el estado actual de conservación del conjunto.
- Analizar las diferentes investigaciones (en el plano local y nacional) vinculadas al conjunto.
- Valorar las diferentes acciones llevadas a cabo por las instituciones culturales correspondientes, y encaminadas a la protección de los tambores, el trabajo con sus portadores y la comunidad.
- Reconstruir su historia teniendo en cuenta el contexto socio económico y cultural en que surgieron; así como las principales prácticas culturales (religiosas o no) a las que estuvieron asociados. Valorando aspectos como: posición en el toque, deidades a las que están dedicados, status religioso de sus principales percutores, etc.
- Elaborar una propuesta de acciones a ser incluidas en el diseño de una estrategia de gestión y salvaguardia que facilite la participación

social/comunitaria y el despliegue de políticas culturales en pos del desarrollo sociocultural de sus portadores y la comunidad.

Es aquí donde se explicita la pertinencia de la presente investigación, apoyada en lo fundamental, sobre los conceptos de “desarrollo humano a escala local”, “desarrollo local”, “desarrollo cultural”, “políticas culturales”, “políticas de desarrollo cultural”, “participación social”, “prácticas socioculturales”, “identidad cultural” y el propio concepto de hombre como ser bio-psico-social que interactúa con un sistema de redes socioculturales, con su sistema de símbolos y significantes estigmatizados unos, y otros no; tanto social como culturalmente.

Para el *Capítulo II*, dedicado al análisis de *La Investigación como Proceso* se trabaja desde estudios o investigaciones realizadas en Cuba, en el campo de la antropología y la salvaguardia y protección de las expresiones inmateriales de nuestros bienes patrimoniales. Se enfatiza sobre todo en los estudios para la materialización del *Atlas de los Instrumentos de la Música Folklórica-Popular Cubana*; obra fundamental para este material, que recoge importantes aspectos sobre este particular objeto de estudio; al tiempo que aporta considerables elementos para la **II.I** *Fundamentación del problema de investigación*. Cabe mencionar que la obra de Fernando Ortiz y los trabajos de Jesús Guanche, Pedro Emilio Moras y David Soler, entre muchísimos otros; resultaron consulta imprescindible y obligatoria.

El epígrafe **II.I.I** dialoga con algunos *Principios epistemológicos que sustentan la investigación* y que visualizan a groso modo, los diferentes enfoques que se abordan desde la perspectiva sociocultural que se propone:

- A. Enfoque Histórico Cultural Lógico
- B. La sociedad como fenómeno complejo
- C. Dialéctica de lo general, lo particular y lo singular
- D. Enfoque de sistema
- E. El patrimonio cultural como gestor de políticas de desarrollo cultural.
- F. Enfoque multi, inter y transdisciplinario.

Esta complejidad referenciada anteriormente condujo al uso de la triangulación metodológica para el posterior análisis de los resultados. Súmese a ello las facilidades que brinda esta herramienta para trabajar desde, y con el sentido de significantes construidos, o si se prefiere, las subjetividades colectivas construidas; los símbolos, los niveles de resolución, las redes de interacción social y el sistema de relaciones socioculturales.

De igual forma, la investigación asume la metodología del estudio de caso y la fenomenología; en tanto analizar los valores patrimoniales del conjunto de Tambores Dundún de la casa Ilé Ocha La Divina Caridad, de la provincia de Cienfuegos, desde la perspectiva sociocultural para el desarrollo local; implica un enfoque integrado de las prácticas sociales y culturales que se generan entorno a estos instrumentos. De manera que su valor fundamental estribará en aquellas subjetividades construidas por la comunidad (religiosa y no) entorno a ellos, en su intercambio con hechos religiosos y culturales, en el empeño por argumentar atributos del “objeto” desde las subjetividades propias y colectivas de un grupo de sujetos. Estas subjetividades serán entendidas como el presupuesto que explicará el proceso de aprehensión del medio por el hombre; lo que las hace ser entendidas como objetos de estudio en sí mismas.

El diseño o la estructuración de investigaciones, cualquiera que sea su campo u objeto de estudio, requiere de la implementación de un sistema de métodos y técnicas que tributen **II.IV-c) *Hacia la búsqueda de información*** sobre la base de sus especificidades. En este sentido, el análisis de documentos, la observación, las entrevistas a expertos, especialistas y a los propios portadores constituyeron herramientas elementales de trabajo que contribuyeron sobremana al enriquecimiento, comprobación, constatación, comparación y fundamentación de los resultados, las conclusiones y las correspondientes recomendaciones.

En un tercer Capítulo se trabaja hacia el *Análisis e Interpretación de los Resultados* y en consecuencia se desarrollan las dos categorías fundamentales de este estudio: *Los Tambores Dundún de La Divina y Sus Valores Patrimoniales*; operacionalizadas en función

de los objetivos; lo que condujo al diseño conjunto del plan de acciones de la futura estrategia de salvaguardia, como resultado de la implementación de algunos de los presupuestos que propone *La Perspectiva Sociocultural como Metodología de Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial*.

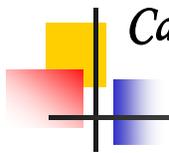
La utilidad de este estudio estriba en los conocimientos que acopia, y que sitúan a la participación social/comunitaria como una herramienta de trabajo útil y necesaria para estrechar los vínculos entre el grupo portador de La Divina, su comunidad y las diversas instituciones culturales, gubernamentales, educacionales, de investigación etc. en la preservación y valorización de su conjunto instrumental Dundún como patrimonio inmaterial de la cultura popular cienfueguera y cubana. Igualmente, se considera resulta útil abordar el proceso de gestión y salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial con una metodología participativa y desde un enfoque de intervención para el cambio social y cultural; porque ello permite comprender cada contexto desde perspectivas diversas, donde a partir de estos saberes populares transmitidos, construidos, arraigados y legitimizados por la propia comunidad de portadores; las políticas y programas asociados a procesos de gestión y salvaguardia de expresiones patrimoniales podrán implementar estrategias integradoras; sostenibles y sostenidas, mucho más en correspondencia con las demandas, intereses y necesidades de éstos.

Este trabajo resulta novedoso en tanto se apoya en importantes cuestiones históricas, socio-económicas y culturales, generadas entorno al conjunto de tambores; y como resultado de las relaciones socioculturales que se desprenden de prácticas mágico-religiosas en lo fundamental; para promover sus valores como patrimonio cultural de los instrumentos de la música popular cubana, y de su cultura en general. (*Lo sociocultural en la preservación del patrimonio*). O sea,

- Articula herramientas teóricas y metodológicas para el tratamiento de la patrimonialización con una interpretación sociocultural científica encaminada a la implementación de mecanismos y acciones participativas.

- Constituye un enfoque social de una práctica cultural, expresión del patrimonio inmaterial, asociada a procesos de la religiosidad popular cubana de ascendencia africana, que combina los presupuestos de las perspectivas histórica y antropológica para estudios culturales.
- Analiza los procesos de gestión y salvaguardia del patrimonio; sobre la base de lecturas e interpretaciones comunitarias, sustentadas en las relaciones socioculturales y religiosas hacia el interior del grupo portador y la comunidad; y su sistema de significantes construidos en los micro niveles de resolución y su sistema de relaciones socioculturales generadas en lo fundamental a través de las relaciones individuo- individuo, individuo-sociedad.

La importancia radica entonces, en el modesto aporte que resultará este estudio para dar continuidad a las investigaciones del Atlas de los Instrumentos de la Música Folklórica-Popular Cubana_ en tanto reconstruirá la historia de estos ejemplares, únicos en Cuba desde el siglo pasado_ así como a los estudios etno-culturales en general, y al enriquecimiento y difusión de la identidad cultural cienfueguera y nacional.



Capítulo I. Fundamentos Teóricos de la Investigación

Raymalú Morales Mejías.



I.I Entorno a la Definición del Patrimonio Cultural Inmaterial.

Pensar en la salvaguardia y/o protección del patrimonio cultural, en tanto memoria y legado de la cultura viva, ha sido *_afortunadamente_* una de las misiones más complejas que siempre tendrá que asumir la humanidad; sobre todo porque el patrimonio cultural es también un proceso de reconocimiento, legitimación y defensa de identidades culturales reconocidas en memorias colectivas y en procesos históricos y sociales particulares y ***diversos***. Y denoto ***diversos*** porque el patrimonio cultural, con total independencia de su carácter material o inmaterial, se pronuncia en favor del respeto hacia la diversidad cultural; no hay culturas superiores o inferiores, simplemente, hay culturas diversas, diferentes; y al mismo tiempo, únicas e irrepetibles.

Desde este enfoque el patrimonio se presenta como un constructo social y ciertamente el objeto/hecho/ o práctica cultural, adquiere un sentido, un significado en el día a día de los sujetos, en su vida cotidiana; de manera que la realidad se presenta interpretada desde subjetividades colectivas permeadas de símbolos y significantes construidos, perpetuados y transmitidos en un contexto determinado y como resultado de las continuas y también complejas redes de interacción entre los hombres. Así, los valores sobre los que se objetiva la definición y existencia de los bienes culturales *_tanto del patrimonio inmaterial como del material_* son el resultado de la trascendencia en el tiempo de ese conjunto de procesos intersubjetivos, de constante generación e intercambio de prácticas socioculturales y en total correspondencia con un patrón de identidad cultural rigurosamente definido. Es decir, cada cultura confiere a sus prácticas un sistema de valores y significantes propios; que es verdaderamente lo que determina para cada caso particular la existencia de un bien cultural patrimonial; en tanto se generan demandas, necesidades de legitimación, trasmisión, permanencia, protección, salvaguardia, etc. que van conformando un sentimiento de arraigo, un sentido de pertenencia.

En este empeño debemos mencionar el liderazgo de organizaciones internacionales como la Organización de Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura

(UNESCO), que durante décadas ha diseñado clasificaciones y desarrollado Convenciones, que si bien no han sido lo suficientemente convincente para muchos; han contribuido sobremanera, no sólo, a proclamar y exaltar el respeto a la diversidad cultural; sino además, a la creación de nuevos modelos normativos en lo que a conservadurismo cultural se refiere. Baste señalar la Conferencia Intergubernamental de 1970, celebrada en Venecia, Italia _donde se comenzaron a perfilar los primeros pasos en lo que posteriormente se definiría como “desarrollo cultural” y “dimensión cultural del desarrollo” _ y la Mundial sobre Políticas Culturales (1982, México) en la que se reconoció el papel de la cultura inmaterial en la potenciación de valores identitarios de legitimación y fomento de relaciones culturales de cooperación internacional (Torre... et al., 2009:44) año en que también se estableció la Sección del Patrimonio Inmaterial. Súmese a ello los programas de salvaguardia y trasmisión de los conocimientos de aquellas personas portadoras de prácticas tradicionales de su cultura (Tesoros Humanos Vivos, 1994) y el Programa de Proclamación de la Lista de Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad para 1997.

En el año 1992, el Comité del Patrimonio Mundial agregaba al sistema de clasificación de los diferentes patrimonios, la categoría de “paisajes culturales”. Hecho que sin lugar a dudas marcó el inicio de reformulaciones y cuestionamientos sobre lo que hasta ese momento se entendía por “patrimonio material”. Se aceptaba así, la necesidad de reconocer las tradiciones vivas como expresión perdurable de los innegables nexos entre la comunidad (sujeto) y su entorno (sitios/paisajes). Se reconocía la idea de la naturaleza universal de las culturas. Pero la Convención del Patrimonio Mundial permanecía limitada intrínsecamente: Nada más lejos de su campo de acción que el patrimonio inmaterial. Sin embargo, esto es también cuestionable: ¿Acaso todo patrimonio material no tiene incorporado valores espirituales, saberes, símbolos, significados, etc.? ¿Y acaso no son estos, elementos de la cultura inmaterial?

Once años después, en 2003, la aprobación de la Convención Internacional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, emergía como alternativa ante las insuficiencias del sistema jurídico de protección internacional del patrimonio cultural;

dedicado exclusivamente hasta entonces, a la salvaguardia del patrimonio material. Al decir de Koichiro Matsuura (Director General de la UNESCO)

“La aprobación (sin ningún voto en contra)¹ de la Convención Internacional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial supuso un hito decisivo en más de un sentido, pero lo más importante es que venía a colmar una laguna del sistema jurídico de protección internacional del patrimonio cultural, dedicado exclusivamente hasta entonces a la salvaguardia del patrimonio material.” (UNESCO, 2004:6)

En efecto, la búsqueda constante del significado de las diversas expresiones culturales, esbozó el camino hacia el reconocimiento de una nueva categoría del patrimonio; que demandaba la identificación entre otros aspectos, de las costumbres sociales y su sistema de significaciones. A partir de este momento, comienza a experimentarse una nueva visión de interdependencia entre el patrimonio material o tangible y el patrimonio inmaterial o intangible. De cualquier manera, el mérito principal estriba en el reconocimiento del carácter frágil y sensible, de las expresiones de la cultura inmaterial. En el documento (UNESCO, 2003:3) se establece:

“Este patrimonio, cuyo alcance es difícil de definir, como se ha repetido en múltiples ocasiones, ahora tiene un rostro más reconocible y familiar. Incluye un amplio espectro de formas de expresión musical, tradiciones orales, habilidades, teatro, rituales ceremoniales o cosmovisiones, que son las bases y matrices de valiosas dinámicas sociales y culturales. En realidad, constituyen eslabones vitales en nuestras frágiles y perecederas prácticas sociales, que nos dan la capacidad de intercambio y transmisión.”²

Por tanto, a los efectos de esta Convención, se entiende por “Patrimonio Cultural Inmaterial”:

“(…) los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas - junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio

¹ Sólo algunos países se abstuvieron, entre ellos: Australia, Canadá, Estado Unidos, Reino Unido y Suiza

² Y plantea además que (...) *A los efectos de la presente Convención, se tendrá en cuenta únicamente el patrimonio cultural inmaterial que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible.*

cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.”³

La definición establece una delimitación contextual que ubica perfectamente_ y desde una dimensión histórica_ a las expresiones de este patrimonio en una relación dialéctica pasado-presente-futuro; igualmente aplicable a las nociones de gestión y salvaguardia. Se trata de una producción de la cultura inmaterial, transmitida de generación en generación, desde un tiempo, un espacio, una sociedad y una cultura en el pasado; hacia un nuevo contexto en el presente donde han cambiado también el espacio y la sociedad; y sólo se mantienen patrones culturales arraigados desde aquella cultura trasmisora que serán igualmente defendidos, preservados, apropiados y transmitidos desde las generaciones del presente y para las generaciones del futuro.

Otro aspecto a considerar en los procesos de trasmisión, es la dinámica de interacción que se produce tanto hacia el interior de la comunidad de portadores de la expresión; como en su relación con el espacio físico geográfico en que esta tiene lugar. Los valores trasmitados a la comunidad de portadores mediante un sistema de códigos, símbolos y representaciones, etc. trascienden e interactúan con la comunidad como el espacio físico en el que se insertan estas prácticas, los usos de la expresión patrimonial. Esta última noción, pudiera entenderse desde la lógica de los procesos de consumo, en tanto indicador de los niveles en que se manifiestan estas prácticas; que en el caso particular de este investigación se dan tanto hacia el interior de la comunidad de portadores, como hacia el entorno social comunitario en que estas se desarrollan. La interacción que se produce recrea el sentido de las representaciones, lo dinamiza al tiempo que lo complejiza, porque nunca se generan iguales niveles de consumo social de una misma práctica cultural, en espacios diferentes. En cada proceso se crean mecanismos propios de apropiación, que mutan en la devolución del suceso y en correspondencia con las características propias de cada contexto. Por las

³ Definición propuesta por la UNESCO en la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, 2003. Artículo 2,1: Definiciones.

características de este estudio, que trabaja desde la comprensión social de un fenómeno cultural asociado a prácticas religiosas, se asumirán los procesos de consumo en virtud de las representaciones sociales individuales y colectivas.

“La significación social de un hecho se expresa desde la asimilación y desasimilación de códigos a través de los cuáles se interactúa en el sistema de relaciones de un contexto. Así se constituyen prácticas socioculturales que comprenden costumbres, creencias, modos de actuación y representaciones que se han estructurado basándose en prácticas del pasado funcionalmente utilitarias para interactuar en el presente. Esta significación se manifiesta en actuaciones concretas y/o como historia desde la memoria colectiva, referida esta a aquellos elementos que se representan en el imaginario únicamente en formas simbólicas” (Quiñones, 2006: 12)

En el entendido de la definición de la UNESCO, las expresiones de la cultura inmaterial se manifiestan a través de prácticas, representaciones, conocimientos, técnicas, etc. asociadas a: (Moras Puig, 2009:4)

- (a) Tradiciones y expresiones orales;
- (b) Artes del espectáculo;
- (c) Usos sociales, rituales y actos festivos;
- (d) Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo;
- (e) Técnicas artesanales tradicionales.

E incluye además aquellos instrumentos, artefactos y objetos que desde su valor de uso, y en el marco de los contextos socioculturales en que se empleen; forman parte integrante del componente simbólico vinculado a este patrimonio.

Las particularidades de este trabajo, y el debate internacional generado entorno al tema obligan a enunciar criterios del Doctor Jesús Guanche_ Doctor en Ciencias Históricas (especialidad antropología cultural) e Investigador Titular de la Fundación Fernando Ortiz_ quien manifiesta cierta inconformidad a través del análisis semántico de algunas definiciones de la UNESCO y considera que *“La separación artificial entre lo material y lo inmaterial, entre lo material y lo espiritual, representa una convención estéril que opone el pensamiento simple al pensamiento complejo, nos aleja de la*

riqueza misma de la realidad y limita nuestras capacidades para el conocimiento verdadero.” (Guanche, 2007:5-7). No es uno de los objetivos discernir entre cual definición está más cerca o no de lo que engloba como objeto/sujeto de clasificación; pero la dinámica de la complejidad que supone entender procesos antropológicos y socioculturales obliga a provocar lógicas de pensamiento con enfoques holísticos, integrativos, con multiplicidad de factores confluentes. De manera que se considera que el éxito de la Convención (190 estados miembros) y la labor desarrollada por la UNESCO durante los últimos 30 años, procurando aproximaciones cada vez más acertadas a la definición del patrimonio cultural inmaterial y su proceso de salvaguardia; estriba precisamente en la exquisita contradicción que se visualiza a través de un proceso que surgió acotando ideas y estrechando marcos conceptuales concretos, y que ha obtenido como resultado una dilatación del espectro que engloba el concepto inicial. O sea: La definición del patrimonio inmaterial emerge como un concepto más amplio y abarcador, íntimamente relacionado con el denominado patrimonio material. *“El patrimonio cultural inmaterial debe considerarse como un marco más amplio dentro del cual asume su forma y significado el patrimonio material.”(UNESCO, 2004:10).* De cualquier manera, el patrimonio cultural, material e inmaterial, se estructura desde una relación que implica necesariamente la participación y valoración del factor humano. Ahí donde hay cultura, siempre está el factor antropológico, el hombre como centro, indicador y catalizador del proceso; por lo tanto, no se concibe una creación material humana sin el conjunto de valores, sentimientos, significaciones, construcciones simbólicas, subjetividades, etc incorporadas al objeto por el propio hombre durante el proceso de creación. O sea, la comunidad (de portadores) es portadora de valores, técnicas, expresiones, conocimientos, saberes, etc. que son recreados constantemente y en la medida que en esta los apropia, los hace suyos. Es ahí precisamente donde se producen y se reproducen los sentimientos de identidad y la legitimación de la noción de la diversidad cultural. Por otra parte_ y no por ello menos importante_ se ha demostrado, que este enfoque antropológico de la cultura, unido al hecho de que las ciencias sociales han asumido como objeto de investigación procesos o hechos socioculturalmente definidos desde construcciones simbólicas constituidas en memorias colectivas; han devenido elementos significativos en la definición del patrimonio como

expresión de la autenticidad de prácticas socioculturales diversas, complejas, singulares e interdependientes.

Luego de asumir este constante repensar en que nos sumerge la dinámica de los procesos entorno a las clasificaciones propuestas por la UNESCO; puede afirmarse que es esta diversidad de expresiones lo que constituye verdaderamente la definición del patrimonio cultural; y su componente simbólico, donde se estructuran los patrones identitarios. *“El Patrimonio Cultural Inmaterial” es ya una clara evidencia del creciente reconocimiento internacional de la profunda relación existente entre el patrimonio material y el inmaterial. Incluso aunque ambos sean muy diferentes, son las dos caras de una misma moneda: ambos llevan el significado y la memoria de la humanidad (...)* (Íbid: 11)

a) Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial: Hacia la búsqueda de un concepto.

Como parte de sus **Disposiciones Generales**, en su **Artículo 1: Finalidades de la Convención**, se enuncian: (UNESCO, 2003:2)

- a) La salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial;
- b) El respeto del patrimonio cultural inmaterial de las comunidades, grupos e individuos de que se trate;
- c) La sensibilización en el plano local, nacional e internacional a la importancia del patrimonio cultural inmaterial y de su reconocimiento recíproco; (...)

En su **Artículo 2: Definiciones** destaca: *“Se entiende por “salvaguardia” las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión -básicamente a través de la enseñanza formal y no formal- y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos” (Íbid:3).* De lo que se trata, es de **facilitar/viabilizar la gestión del patrimonio** mediante la articulación de procesos de participación efectiva de los individuos entre sí, y con las instituciones; de forma tal que se genere un clima de sensibilidad y respeto hacia el conjunto de necesidades sentidas

de estos individuos, grupos y comunidades. *Salvaguardar* se entenderá entonces como el *proceso que facilite la gestión del patrimonio mediante el diseño de políticas culturales⁴ regionales, nacionales, locales, con enfoques de participación social/comunitaria; sostenidas y sostenibles, y que potencien además su conservación, preservación y/o protección mediante acciones de registro, inventarización, e investigación.* (Morales, 2008:23)

Salvaguardar una expresión inmaterial es igualmente complejo, y esto es otro aspecto muy bien esclarecido por la Convención; no es lo mismo diseñar una estrategia de salvaguardia para un patrimonio de la cultura material, que para una expresión de la cultura inmaterial. En el primero se preserva al objeto, a la pieza en sí, al monumento, etc. pero en el caso particular del segundo, se trabaja no sólo para conservar la tradición, por citar un ejemplo concreto; sino además sus portadores y la trasmisión del sistema de conocimientos y significantes de sus prácticas. Sobre este aspecto se estará ahondando en lo adelante cuando se aborden los presupuestos de la perspectiva sociocultural que se propone.

b) Patrimonio, Participación y Comunidad

Al abordar el tema del patrimonio, lo primero que hay que subrayar es la importancia capital que éste tiene, tanto para las sociedades como para los individuos que las conforman. A continuación, se exponen criterios desde la articulación entre la *comunidad* _ en tanto portadores de la expresión patrimonial y como contexto geográfico en que esta se desarrolla _ *participación* _ como proceso de implicación negociada de los sujetos actores sociales del desarrollo, en la toma de decisiones que tributen directamente a su desarrollo social_ y *patrimonio* en tanto bien cultural, expresión de identidad, sobre el que la comunidad/sociedad reclama procesos de salvaguardia.

Reconocer el patrimonio cultural inmaterial en los términos de la Convención, no es en exceso sencillo, y en ocasiones puede resultar bastante complicado; sobre todo, si

⁴ Según lo planteado por la Conferencia Mundial sobre políticas culturales celebrada en el año 1982: "Política Cultural es el conjunto de operaciones, principios, prácticas y procedimientos de gestión administrativa y presupuestaria, que sirven de base a la acción del Estado"

partimos del hecho que para ser reconocido, el patrimonio cultural inmaterial ha de ser congruente con los derechos humanos, manifestar la necesidad de respeto mutuo entre las comunidades, y ser sostenible.

- “Los esfuerzos internacionales de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial deben fundarse en principios universalmente aceptados de derechos humanos, equidad, sostenibilidad y respeto mutuo entre comunidades;
- la actividad de salvaguardia de la diversidad cultural debe tomar en consideración la dinámica de creación, renovación y transmisión del patrimonio cultural inmaterial, esto es, los procesos sociales que se desarrollan en las comunidades portadoras de cultura y el derecho de dichas comunidades, así como de sus instituciones locales, a aplicar sus propios planteamientos a dichos procesos, es decir, que han de tener la capacidad de determinar su propio patrimonio cultural inmaterial.”⁵

El criterio de “sostenibilidad” es notable pero polémico. Piénsese que todo el tratado se orienta a salvaguardar un patrimonio que se considera más o menos en peligro. El hecho mismo de que una expresión cultural/patrimonial esté en peligro, significa que no es sostenible en su forma o contexto actual y de ahí la necesidad de una intervención. Desde esta perspectiva, el criterio de sostenibilidad nos obliga a estar siempre alertas y a reconocer el carácter dinámico de estas prácticas culturales. Pero por definición, para que una expresión inmaterial sea merecedora de salvaguardia, también debe ser sostenible. Pudiera cuestionarse entonces la sostenibilidad como un ideal que se pretende lograr, y no como un indicador para la acción. La sostenibilidad se evalúa en la comunidad (de portadores) mediante la permanencia de la expresión; y debiera considerarse al resto de los actores sociales y factores que confluyen en el medio psicosocial a través de mecanismos de participación que son creados internamente por la propia comunidad. Es decir, la sostenibilidad debiera comprenderse desde estructuras de participación no asistida, sino negociada, que garantizan la efectividad real del hecho en tanto surge de la potenciación de mecanismos de desarrollo propios.

⁵ Puntos de vista expuestos durante la Mesa Redonda de Turín, en marzo de 2001. Tomado de Wim van Zanten. La elaboración de una nueva terminología para el Patrimonio Cultural Inmaterial. En Museum Internacional (UNESCO); (221-222): 40, Mayo de 2004.

Comunidad.

Teniendo en cuenta que el papel de las comunidades portadoras es crucial a la hora de determinar el patrimonio cultural inmaterial; el glosario recoge términos como *intervención, portador, creador, custodio y ejecutor* _por una parte_ e *investigador, administrador y director* _por otra: El “portador” es el miembro de una comunidad que reconoce, reproduce, transmite, transforma, crea y constituye cierto tipo de cultura, en y para, una comunidad, y puede, asimismo, desempeñar uno o varios de los papeles siguientes: *Ejecutor, creador y custodio. “Intervención” es la capacidad de adoptar decisiones que tendrán consecuencias sobre las prácticas sociales y representaciones en las que participan individuos y comunidades. Esta es precisamente, la concepción clave que _ a juicio personal_ potenciará la sostenibilidad en el proceso de salvaguardia de este patrimonio. Desde esta noción, la comunidad es apreciada como el espacio vital en el que se desarrollan todas estas manifestaciones culturales inmateriales, “(...) es el espacio geográfico, institucional, de relaciones, pero sobre todo portador de sentido y significado psicológico para el individuo” (Moras Puig, 2009:8) sujeto social no sólo portador o trasmisor, sino también agente gestor de su propio patrimonio.*

La comunidad deviene en el escenario por excelencia para implementar prácticas participativas e integrativas; dado que constituye una fuente generadora de interacciones que tienen lugar sobre la base de un sistema colectivo de necesidades y representaciones, surgidas en el seno de complejos procesos que se generan hacia su interior y que se manifiestan en el desarrollo de redes de interacción, no sólo entre portadores; sino igualmente entre éstos e instituciones, así como con otros individuos, habitantes comunes al entorno geográfico en que (los portadores) desarrollan sus prácticas y del cual también son parte integrante. De manera que a los efectos de esta investigación se conciben tres comunidades esenciales: la comunidad de portadores de La Divina, la comunidad (comunidad religiosa) del resto de portadores asociados a prácticas de la Regla de Ocha o Santería y la comunidad de individuos geográficamente ubicados en los alrededores de la Sociedad La Divina Caridad.

Participación.

Desde los más recientes planteamientos en torno al tema de la cultura; el papel social que esta representa dentro de la dinámica de la sociedad ha convertido al individuo común en el eje fundamental de toda su producción creativa; lo que implica que las políticas, estrategias, proyectos y declaraciones, asuman **la participación social/comunitaria** como problema imprescindible en el abordaje de sus realidades.

“La Participación siempre es para algo y por algo, resultado de necesidades comunes a todos los miembros de un grupo, organización o comunidad, de significados compartidos que dan sentido a su actividad. Participar es una necesidad para el individuo y a la vez un proceso de comunicación que implica ínter subjetividades, y presupone representaciones comunes en cada grupo social. Para tomar parte o ser parte de cualquier proceso de desarrollo se necesita de la implicación activa del individuo, de su compromiso intencionalidad e identificación con el contenido de la actividad y de las tareas propuestas. Participar es un acto consciente, volitivo y de connotación subjetiva por reflejar demandas psicológicas, donde la personalidad es el prisma que refracta la influencia de lo social.” (Moras Puig, 2009: 5)

Es decir, la participación entendida como proceso, puede ser asumida como medio o fin y en cualquiera de estos casos implica el trabajo con el sistema de significaciones construidas, perpetuadas y legitimadas por la comunidad toda. En consecuencia, los procesos participativos deberán ser estructurados en total correspondencia con la multiplicidad de factores que confluyen en los contextos en que se desarrollen. En el volumen *Participación y Consumo Cultural en Cuba* (Linares... [et.al], 2008) se analiza el proceso desde diferentes perspectivas; así, **desde la ética**, se potencia el rol activo del individuo como sujeto social con determinados niveles de protagonismo y autonomía. “*Se interpreta la participación como una necesidad, inherente a la naturaleza social del hombre*” (Ob.cit: 34). En su **dimensión política**, el concepto se modula fundamentalmente desde relaciones de poder como un ejercicio (inherente a cada ciudadano de un estado democrático) de intervención en la agenda política, en la toma de decisiones; variable que según Linares... [et.al], 2008, (p.37-38) se ubica como indicador central para evaluar los grados o niveles que alcanza el proceso de participación propiamente expresado, y para lo cual resulta indispensable y condición básica, la implantación de mecanismos que favorezcan el conocimiento de las necesidades y aspiraciones de los ciudadanos, con vistas a formular planes e

instrumentos de evaluación, que propicien niveles efectivos de participación de las bases.

“En este marco la participación se concibe como una herramienta potenciadora de las capacidades individuales y colectivas, para ejercer una influencia real en las decisiones políticas de las distintas instituciones sociales, además de tomar parte en su implementación y evaluación. Un mecanismo socializador de poder indispensable, mediante el cual el sujeto popular adquiere la autoridad de intervenir, involucrarse, decidir y controlar los problemas que afectan su vida, valorar alternativas de solución, evaluar éxitos o fracasos de las estrategias desplegadas y, al mismo tiempo, corregir los desbalances que puedan producirse. Es la construcción de un poder popular que ofrezca a las mayorías el control no sólo de los elementos que inciden directamente en su cotidianidad, sino el punto de partida de un involucramiento político, que trascienda el ámbito local.” (p. 43)

En el ámbito cultural no existen muchas diferencias respecto a lo tratado en las esferas anteriormente explicitadas, sólo que para este caso se deben adecuar los presupuestos en correspondencia con otros procesos (del campo de las subjetividades colectivas, por ejemplo) propios de la cultura. En suma, la participación es considerada un instrumento de investigación que facilita el registro y acopio de información necesaria e inherente a los procesos de intervención social, sobre todo en el plano de la cultura, por su capacidad de corresponder con las necesidades de los sujetos, al tiempo que contribuye a desarrollar en ellos conocimientos, capacidades y aptitudes. Y según agrega D. Palma: “(...) Asimismo, se le considera como un rasgo, técnicamente necesario, a las nuevas políticas sociales, que, a diferencia de las del Estado interventor, han aprendido a respetar y perseguir metas de eficiencia, eficacia y auto sustentabilidad” (citado por Linares... [et.al], 2008:34).

Estas premisas casi siempre están incapacitadas para explicar exactamente cómo hacer efectivas sus consideraciones de manera práctica, lo que pudiera esclarecerse desde las nociones de complejidad que caracterizan no sólo a cada grupo social, comunidad, sociedad, etc; sino igualmente a los propios enfoques antropológicos que acompañan los procesos culturales.

En correspondencia con las características de este estudio, se asume la participación con un enfoque psicosocial y como, “(...) *un proceso organizado, colectivo, libre, incluyente, en el cual hay una variedad de actores, de actividades y de grados de compromiso, y que está orientado por valores y objetivos compartidos, en cuya consecución se producen transformaciones comunitarias e individuales*” (Montero, en *Colectivo de autores, 2005: 107*). Es el proceso mediante el cual las comunidades recrean su sistema de representaciones en virtud de sus prácticas socioculturales más representativas; mediante el intercambio con actores y agentes sociales del desarrollo para potenciar el acceso a la toma de decisiones de manera negociada. Del mismo modo, se emplea un esquema conceptual para el estudio de la participación social propuesto por Linares y Moras (1996).

1. Participación: *Actividad desplegada por el conjunto de actores sociales en la consecución de una proyecto de acción común con determinados objetivos y metas el cual tendrá formas y niveles diferentes de expresión.*

Los objetivos y metas propuestos, estarán encaminados en lo fundamental hacia la planificación de acciones concretas que faciliten **el acceso a la toma de decisiones de manera negociada.**

2. Actores Sociales: *Individuos, grupos, organizaciones o instituciones que actúan en un escenario concreto o fuera de éste representando sus intereses. Cada uno de ellos jugará un rol determinado y ejercerá una influencia específica.*

Se incluyen aquí los roles del grupo portador hacia su interior y para con la comunidad en que se suscribe; así como las funciones propias de las instituciones sociales y culturales (museos, oficina de patrimonio, casa de cultura, centro de superación para la cultura, instituciones del sistema de educación) en la consecución de acciones concretas para y con estos.

3. Políticas de participación: *Principios y procedimientos sociales de intervención o no, que sirven de base a la proyección de los diferentes escenarios y que contemplan las vías de desarrollo de la participación*

4. Escenarios de participación: *Ámbitos, sectores o áreas de la sociedad caracterizados por una dinámica particular de interrelación donde se suceden los procesos participativos. Tales escenarios pueden tener distinto alcance y posición en la estructura social.*

Los escenarios de participación serán asumidos como contextos, de manera que se evalúe no sólo el escenario sino además el carácter, finalidad y significación del hecho cultural como generador de demandas de procesos participativos estrechamente relacionados con las estructuras de participación.

5. Estructuras de participación: *Conjunto de elementos, normas, mecanismos, procedimientos y canales que posibilitan la participación.*

6. Agentes de desarrollo: *Individuos, grupos o instituciones que actúan como facilitadores para generar procesos de participación en determinados escenarios.*

En correspondencia con los fines de esta investigación serán entendidos como agentes de desarrollo:

- individuos y grupos; religiosos o no, vinculados al objeto de estudio; estudiosos e investigadores de la región, así como otros grupos portadores de la expresión y sujetos comunes de la comunidad en que se suscriben las prácticas a evaluar.
- Instituciones sociales y culturales fundamentalmente locales, territoriales (y en menor grado nacionales) como el Centro de Superación para la Cultura, el Museo Provincial de Cienfuegos, el Museo Municipal de Palmira, el Consejo Provincial de Patrimonio Cultural, la Cátedra de Estudios sobre Identidad Cienfueguera, la Universidad Carlos Rafael Rodríguez y el sistema de

universidades de la educación a distancia o municipalización, el Consejo Nacional de Patrimonio, la Casa de África, la Asociación Cultural Yoruba de Cuba y demás instituciones que de alguna manera tributen al sistema de investigaciones sobre religiosidad popular y procesos de gestión y salvaguarda del patrimonio cultural de la nación cubana.

7. Niveles de participación: *Grados en que los actores sociales acceden a la toma de decisiones en un proyecto de acción específico.*

Se propone la siguiente tipología:

a). Movilizador y de consumo: *Proyectos de acción ya elaborados en sus aspectos esenciales, a los cuales sólo resta ejecutar o consumir.*

b). Consulta, discusión y/o conciliación: *Proyectos de acción elaborados en sus aspectos esenciales sobre los cuales se pide el parecer, opinión y contribución. Se concilia y se llegan a acuerdos o incluso a decidir algunas alternativas de elementos no vitales.*

c). Delegación y control: *Transferencia de poder para aplicar y controlar un proyecto ya elaborado en sus líneas esenciales pero pueden hacerse variaciones de acuerdo a las condiciones particulares del escenario en cuestión siempre que no se traicionen sus postulados fundamentales.*

d). Responsabilidad compartida y codeterminación: *Intervención en la toma de decisiones que incluye todo un proceso que va desde la identificación de las necesidades y los problemas, la articulación de los objetivos, la formulación y negociación de propuestas para la solución, ejecución y evaluación de las acciones y el reparto de los beneficios. Este nivel de participación parte de la acción conjunta de personas y organizaciones de la comunidad creada por sus pobladores con sus instituciones de gobierno, centros de investigación, enseñanza y producción.*

Es este el nivel de participación que más se corresponde con los presupuestos de la presente pesquisa. La perspectiva sociocultural es una herramienta metodológica de acción conjunta enfocada hacia:

a). Estrechar el diálogo entre la comunidad de portadores de la expresión patrimonial y el conjunto de organismos e instituciones de gobierno, culturales, de investigación, de enseñanza, etc.

b). Desarrollar espacios e implementar políticas de participación que partan de la identificación de las necesidades y problemas de la comunidad de portadores y que se articulen_ en correspondencia_ con acciones concretas negociadas desde la implicación de todas las partes, y enfocadas hacia la salvaguardia de la expresión.

Desde este enfoque se generarán niveles de responsabilidad y comprometimiento que contribuirán además a:

a). Garantizar el desarrollo de una verdadera puesta en valor de la expresión del patrimonio inmaterial de que se trate, tanto a nivel psicosocial_ personal y colectivo_ como sociocultural; en tanto sus portadores serán también valorados y auto reconocidos como piezas claves en todo el proceso.

b). Garantizar un proceso de salvaguardia *sostenible*_ porque parte del diagnóstico de necesidades y problemas identificados de conjunto con la comunidad de portadores _ y *sostenido*, dado que los planes de acciones serán también ejecutados y evaluados de la misma manera, o sea, conjuntamente; lo que supone asumir que las necesidades cambian, y que por tanto, también se modificarán las estrategias.

Decía Marx (1845:8): *“La Teoría Materialista de que los hombres son el resultado de las circunstancias y de la educación, y de que, por tanto, los hombres modificados son producto de circunstancias distintas y de una educación modificada, olvida que son los hombres, precisamente, los que hacen que cambien las circunstancias (...)*”. Partiendo del análisis de *Marx*, acerca del papel de la praxis en la construcción de los sujetos y del mundo entorno a ellos se comprende la participación como *“(...) una práctica responsable que busca moldear la realidad y que se caracteriza porque al mismo tiempo y en el único acto, constituye en sujeto a quien impulsa esa acción”* (D, Palma, 1999). La vida comunitaria se erige alrededor de piezas esenciales de su superestructura: Salud, educación, deporte, recreación, cultura, etc. Es en estos sectores sociales (escenarios de participación) donde actúan los factores

socioculturales⁶ que se plantea la población para la satisfacción de sus cada vez más crecientes y diversas demandas de participación.

Hasta este momento, se ha estructurado un discurso que ha articulado conceptos de *comunidad, necesidades y participación*; y en el que ha prevalecido un enfoque que sitúa al *sujeto como centro de todo el proceso* (de generación de prácticas culturales hacia el interior de las comunidades y como resultado de la generación de determinadas demandas o necesidades colectivas) y como *agente activo de participación*. Esta noción es precisamente una de las premisas vitales para la intervención o modificación de las comunidades. La cultura perdura en la medida en que es transmitida generacionalmente; sin embargo, toda intervención sobre el patrimonio, modifica la relación de las personas hacia lo que hacen, la manera en que conciben su cultura y a sí mismos, y las condiciones básicas de producción y reproducción cultural. El cambio es inherente a la cultura, y las medidas destinadas a preservar, conservar, salvaguardar y mantener prácticas culturales concretas, oscilan entre congelar dichas prácticas o enfrentarse a la naturaleza de los procesos intrínsecos a la cultura. Tomando en cuenta los presupuestos de Durkheim (:5) cuando definía “hecho social” como:

“(...) consiste en modos de actuar, de pensar y de sentir, exteriores al individuo, y que están dotados de un poder de coerción en virtud del cual se imponen a él. Por consiguiente, no podrán confundirse con los fenómenos orgánicos, ya que consisten en representaciones y en acciones, ni tampoco con los fenómenos psíquicos, que no tienen existencia más que en la conciencia individual y por ella. Por consiguiente, constituyen una nueva clase y es a ellos, y sólo a ellos, a los que se debe dar el calificativo de sociales; éste es el calificativo adecuado, pues resulta claro que al no tener por substrato al individuo, no pueden tener otro que la sociedad, sea la sociedad política en su totalidad, sea alguno de los grupos parciales que encierra (...).”

Desde la perspectiva sociocultural para la salvaguardia del patrimonio inmaterial, *la participación social/comunitaria devendría en un hecho social, catalizador de los procesos y agentes de cambio; pero sobre todo, una verdadera práctica racional sobre*

⁶ Es valido aclarar que ésta dimensión del desarrollo es una terminología poco tratada dentro de su conceptualización. Está relacionada con los valores más autóctonos de la comunidad, donde son consumidos por la sociedad para la satisfacción de sus necesidades.

el auto-reconocimiento colectivo, el respeto hacia la diversidad cultural y la defensa de la identidad cultural a nivel local.

I.II. Hacia el planteamiento del problema

La investigación etnográfica de la cultura material constituye una herramienta fundamental para conocer y estudiar al hombre y su cultura a través de sus prácticas culturales populares, tradicionales, religiosas, etc. Al decir de Dennis Moreno (2005: 19) _investigador del hoy Instituto Cubano de Investigación Cultural: Juan Marinello:

“Múltiples y variadas son las facetas del prisma teórico a través de las cuales la ciencia etnográfica suele orientar la investigación y enfoques de la cultura material, salida de las manos del hombre, como resultado de una actividad manual tendiente a crear artículos para cubrir determinadas necesidades materiales, espirituales, económicas y culturales en sentido general. (...) Pero, no obstante, como pudiera presuponerse, no se restringe sólo a la práctica de actividades económicas y domésticas, sino que más allá de éstas también suelen encontrarse en interdependencia con otras manifestaciones superestructurales, entre las que se encuentran las creencias y prácticas mágico-religiosas.”

Desde esta perspectiva, los objetos estudiados aportan criterios necesarios para establecer las características de las comunidades asociadas a ellos; así como también las particularidades de las relaciones que establecen los miembros de la comunidad entorno al objeto, sus redes de interacción sociocultural.

El tambor, es un instrumento de percusión que ha estado muy presente en la vida sociocultural del hombre. Desde los albores de la humanidad, este lo incorporó a su vida cotidiana ya fuera para acompañar sus danzas y cantos con su incomparable sonoridad, para emitir señales (sonidos) de comunicación; o en la propia actividad de producción. Pero sin lugar a dudas, la búsqueda de un efecto sobrenatural que potenciara la carga mágica del rito para garantizar la vida social y cultural de nuestros antepasados; constituye la práctica cultural que ha favorecido el hecho de que el tambor haya trascendido hasta nuestros tiempos como un importante elemento sacro-mágico en los cultos religiosos. Los misterios que encierra su morfología, las diversas formas de percutirlo, los instrumentos utilizados para su percusión, los ritos asociados

al toque; y las características propias de la comunidad religiosa en que se insertan; entre otros factores; han hecho del tambor, un objeto de estudio para muchos investigadores: Argeliers León (Introducción al Arte Africano), Denice Paulme (Arte Africano), Pedro Pablo Aguilera (Religión y Arte Yorubas), María E. Vinuesa (Algunas consideraciones sobre el aporte yoruba a la cultura nacional cubana), Roberto Bennett (Cuando hablan los tambores), Victoria Eli Rodríguez (Instrumentos de Música y Religiosidad Popular en Cuba: Los tambores Batá), José Loyola. El más prominente de nuestros antropólogos, el maestro Fernando Ortiz, realizó cuantiosas investigaciones sobre la presencia de los tambores en la cultura popular cubana; entre sus publicaciones podemos señalar: *Los instrumentos de la música afrocubana (1952-1955)* en el que detalla minuciosamente aspectos históricos, morfológicos, socio-culturales, acústicos, etc; de cada uno de los instrumentos musicales_ modalidades incluidas_ que forman parte de nuestro folklore. Casi 40 años más tarde, Dennis Moreno, cautivado por la morfología de “Un Tambor Arará” (1988), sacaba a la luz los resultados de su particularizada labor que, como expresara Isaac Barreal “(...) nos dio a conocer la escondida riqueza de las elaboraciones populares en nuestras poblaciones americanas de antigua raíz africana” (p.11). De igual forma, el Centro de Investigaciones y Desarrollo de la Música Cubana (CIDMUC), desarrolló una importante investigación materializada en la confección de un Atlas de los Instrumentos de la Música Folklórico-Popular de Cuba, que como lo indica su nombre; acopia la historia, descripción y clasificación, caracterización acústica, terminología, construcción, ejecución, y función musical y social de cada uno de nuestros instrumentos de la música folklórico-popular. Es precisamente en el volumen II de este material; luego de culminada la investigación y publicados los resultados en 1997, donde se referencia la existencia en Cienfuegos, del “(...) único juego de Dundún que se mantiene hoy día con todos sus instrumentos en su morfología originaria” (p.362)

a). Los Tambores Dundún⁷

⁷ Este término es acuñado por los investigadores del Atlas de los Instrumentos... sin embargo, no se le reconoce así entre los grupos portadores estudiados. Ellos lo denominan *conjunto de bembé, tambores de palo, o de cáñamo*.

La estructura misma del tambor, hace que se presente en diversas modalidades. Al respecto, en el mencionado volumen *Un Tambor Arará (1988:17-19)*, el autor nos ofrece ocho tipos básicos (valorando su estética formal):

- 1) Tambor Incido.
- 2) Tambor Sellado.
- 3) Tambor Unimembranófono.
- 4) Tambor de Fricción.
- 5) Tambor de Vasija.
- 6) Tímpano o Timbal.
- 7) Tipo Tambourine.
- 8) Tambor Bimembranófono.⁸

Desde la perspectiva socio-religiosa y cultural, también coexiste una riquísima variedad de tambores, entre los que podemos citar los Batá, los Arará, los Iyesá, los Gangá, los Ñañigos o Abakuá, etc.

El Dundún _también conocido como Dunun, Doundoun, o Djun Djun_ es el nombre genérico para una familia de los tambores graves⁹ africanos que se desarrollaron en África Occidental (fundamentalmente en el reino del Dahomey). Este instrumento goza de mucha popularidad en la música yoruba de Nigeria y de otras áreas de la región más occidental del continente africano (**Ver ANEXO. VII**) (Malí, Guinea, Senegal, Burquina Faso y Costa de Marfil); de ahí que encontremos diferentes maneras para nombrarlos: Iya Ilú (Tambor Madre) y Tambor Hablador¹⁰. Es un tambor bimembranófono, generalmente confeccionado de cáscara de madera (aunque se utilizan metal y cáscaras de fibras de vidrio) y membranas de cuero (aunque también se emplea piel de cabra); con parches tensados con cuerdas de cuero y a menudo atados con anillos de acero. Según Laoye Timi de Ede (1961, año 1. no. 6:20, citado en Colectivo de autores,

⁸ En el volumen original, cada clasificación está debidamente explicitada; y este tambor se sitúa en la posición # 4. Por las particularidades de este estudio, sólo enfatizaremos en él. Dícese del tambor que posee dos membranas estiradas sobre las cuales se percute.

⁹ El sonido es característicamente grave, encargado de llevar el ritmo, por lo que también se le llama *Iya Ilú* (Tambor Madre)

¹⁰ El principio de que un tambor 'hable' se basa en el hecho de que *el yoruba es una lengua tonal* en la que el significado de la palabra depende en parte del tono empleado. Las líneas tímbricas producidas por el tambor que habla siguen con gran fidelidad los esquemas tonales y rítmicos del habla yoruba.

CIDMUC, 1997:357), los tambores que integran los juegos Dundún de Nigeria se nombran: (Ver ANEXO. VIII, VIII-a)

- 1) Iyá ilú.
- 2) Gudugudú.
- 3) Kerikeri.
- 4) Isayu.
- 5) Kanango.
- 6) Gangán.

Para la vida del africano, los “Tambores que Hablan” devienen en elementos significativos, asociados tanto a procesos de la vida cotidiana (el nacimiento, la muerte, como medio de comunicación) como a ritos y tradiciones populares, típicas de la región (la adoración de antepasados, ritos curativos, ritos de iniciación de un guerrero).

b). Los Tambores Dundún en Cuba

Según las pesquisas realizadas por los investigadores del Atlas; en Cuba, la tradición artesanal constructiva de estos tambores fue muy rica hasta la década de los años 50 aproximadamente. Desafortunadamente se ha ido perdiendo esta tradición y aquellos tambores construidos hace mucho tiempo y lejos de todo alcance de restauración; al empeorar su estado morfológico, pasan a ser sustituidos (en el toque) de manera definitiva, por una tumbadora. El único juego de Dundún que mantiene hoy día todos sus instrumentos en su morfología originaria, pertenece a la casa Ilé Osha¹¹ o Sociedad La Divina Caridad de la ciudad de Cienfuegos.

“La antigüedad de la presencia de estos juegos de tambores en el área de localización _Matanzas, Cienfuegos y parte de Villa Clara_, resulta difícil de precisar; (...) Y verdaderamente, en las zonas llanas de la actual provincia de Cienfuegos se conservan reminiscencias de juegos de Dundún, por ejemplo, los más completos se encuentran en Palmira en los cabildos San Roque _ cuyo juego original fue construido en 1886 y se ha reparado varias veces_, El Cristo y Santa Bárbara. También se mantienen en funciones juegos de Dundún en los cuales sólo se conservan la Caja y el Umelé, como en los cabildos de Santa

¹¹ Casa de santo. Casa donde se practica el culto a la Santería, sus prácticas y ritos.

Bárbara de Cruces y Abreus y varias casas-templo de Rodas, Lajas y Aguada de Pasajeros, en la provincia Cienfuegos. Placetas y Ranchuelo son localidades cercanas en la actual provincia de Villa Clara, donde se ha ubicado la presencia histórica de estos juegos de tambores, vigentes hasta la década del 50 del presente siglo. En los municipios matanceros de Perico y Jovellanos encontramos referencia histórica del uso de tambores semejantes, que coinciden plenamente con las observaciones de Ortiz en esa zona” (Colectivo de autores, CIDMUC, 1997:362)

La terminología popular no reconoce a este conjunto como Tambores Dundún; sino como tambores de bembé, de fundamento, de palo, de cáñamo o de guerra. Según apuntan los investigadores del Atlas de los Instrumentos de la Música Folklórico-Popular de Cuba_ y así lo constatamos en la revisión documental para este trabajo_ existe cierta similitud, tanto desde el punto de vista morfológico, como terminológico; con los Tambores Dundún de Nigeria; y se han registrado nombres originarios de estos conjuntos nigerianos mezclados con términos presentes, lo que conduce a los investigadores *“a inferir la remota presencia de todos estos juegos de tambores yoruba, en esta área del centro del país.”* (Op.cit.) (Ver ANEXO. I). En el volumen IV de Los Instrumentos de la Música Afrocubana (1952-1955, V.VI:365), Ortiz señala: *“En Cienfuegos (Cuba) en un templo lucumí vimos hace años un tambor, llamado dundún, de caja de madera, bimembranófono; atirantado con cordaje de cáñamos y tañido con un garabato (...).”*

Los Tambores Dundún de La Divina constituyen un juego de cuatro tambores (Colectivo de autores, CIDMUC, 1997:357) confeccionados con madera de aguacate y denominados (Ver ANEXO. IX)

- 1) Tambor Caja o Madre.
- 2) Umelé.

- 3) Ganga.
- 4) Cazuela o Requeté.

Desde su construcción, este conjunto de tambores dirige los toques dedicados a los diferentes orishas durante las fiestas de bembé. Además, intervienen en otras celebraciones festivas asociadas en lo fundamental a prácticas socioculturales propias de la religión_ días en que se venera a cada deidad en particular; entre las más veneradas figuran: Santa Bárbara o Changó (4 de Diciembre), San Lázaro o Babalú Ayé (17 de Diciembre), Virgen de la Candelaria o Yewá, santa patrona de Cienfuegos (2 de Febrero), la Virgen de la Caridad del Cobre u Oshún, la patrona de Cuba (8 de Septiembre), y el 31 de Diciembre, la víspera de San Manuel _para conmemorar los cumpleaños de santo de los iniciados, la fecha de creación de un cabildo, o casa llé Osha y para agradecer a una deidad por el cumplimiento de una promesa.

Los tambores objetos de estudio, fueron percutidos por la comunidad religiosa asociada durante muchos años; hecho que lógicamente, favoreció su deterioro. Hoy día permanecen expuestos en una de las paredes de la casa templo y según fuentes testimoniales³² durante las celebraciones de la deidad regente de la casa templo _ Oshún_ solo 3 tambores _Caja, Umelé y Ganga_ (de otro conjunto Dundún) se utilizan para el toque, mientras que el Requeté se sustituye por una tumbadora. Hace más de 20 años que estos instrumentos no se percuten, lo que nos conduce a asegurar que su estado de conservación se deteriora a cada minuto. Si bien es cierto que los actuales dueños del cabildo han luchado por mantenerlos en el mejor estado posible, esto no es suficiente. Se precisa de la integración conjunta de las entidades de patrimonio, y la implicación de otros organismos e instituciones gubernamentales, educacionales, culturales, etc. con los portadores; en el diseño y puesta en marcha de políticas de conservación/salvaguardia y protección de estos ejemplares que constituyen no sólo un patrimonio de la cultura local cienfueguera, sino también de los instrumentos de nuestra música folklórico popular.

³² En entrevista Ada Rodríguez Hautrive, investigadora de la provincia de Cienfuegos que ha centrado sus estudios en las sociedades afrocubanas en la región, y sus instrumentos musicales; manifestaba que se empleaba el conjunto instrumental de Guillermo Rivero, radicado actualmente en calle 35, # 6648 entre 66 y 68, en esta ciudad.

I.III. La Perspectiva Sociocultural como Metodología de Salvaguardia y como Herramienta de la Dimensión Cultural del Desarrollo Local.

Muchos son los discursos sobre el patrimonio, su clasificación y la necesidad de su conservación. Siempre que se piensa en el vocablo nos figuramos en la mente cosas viejas, de nuestros antecesores, ya casi inexistentes, extintas, únicas. Si bien, esto forma parte_ en cierta medida_ de lo que se ha emitido por concepto de patrimonio; no lo es todo. Taylor Freeman (UNESCO, 2004:43), considerado el creador del concepto de patrimonio, partió del principio del rendimiento para sus elaboraciones; así el patrimonio, en tanto *“(...) el legado o la herencia que un grupo recibe, identifica como propio, trasmite a las generaciones venideras y cuya protección se regula en nombre del bien común.”* es un recurso muy frágil, cuya necesidad de protegerlo_ para poder conservarlo y no sobreexplotarlo, como muchos creyeron_ es vital.

Hay ciertos riesgos que se corren al valorizar una pieza, un monumento, una obra de arte, una ciudad, una tradición, un paisaje, una especie, etc. como patrimonio. Erróneamente las tendencias apuntan hacia la explotación de la expresión patrimonial como recurso turístico-cultural, en tanto se cree que se generarán valores capitales que favorecerán su conservación, en calidad de daños materiales (el valor cultural como valor agregado al valor económico). Pero las realidades han demostrado lo contrario: El reto en la conservación del patrimonio estriba, no en venderlos como productos culturales; sino en valorizarlos tanto en el plano de la cultura local como en el contexto exterior. Un enfoque muy interesante, se planteaba en la Declaración de Estambul, aprobada por la Mesa Redonda de los Ministros de Cultura, organizada por el Sr. Koichiro Matsuura, Director General de la UNESCO (septiembre de 2002): *“Tiene que prevalecer un enfoque del patrimonio cultural que abarque todo y tenga en cuenta la relación dinámica entre el patrimonio material y el inmaterial y su profunda interdependencia.”* (UNESCO, 2004:62) De igual modo, La Carta de Shangai, aprobada en la 7ª Asamblea Regional de Asia y el Pacífico del Consejo Internacional de Museos (ICOM) en Shangai (octubre de 2002) recomienda *“establecer enfoques interdisciplinarios e inter-sectoriales que reúnan el patrimonio mueble e inmueble,*

material e inmaterial, natural y cultural” y “desarrollar instrumentos y normas de documentación para establecer prácticas holísticas en lo referente al museo y al patrimonio” (Op.cit:63).

Pero, ¿Qué se entiende por estos “enfoques holísticos para el patrimonio material y el patrimonio inmaterial” y cómo se pueden poner en práctica?: Los objetos de patrimonio, son la prueba material de las normas y los valores subyacentes. De manera que establecen una relación simbiótica entre lo material y lo inmaterial. El patrimonio inmaterial_ claro está_ debe comprenderse como un marco más amplio, que condiciona la representación y el significado del patrimonio material. El patrimonio inmaterial se compone de procesos y prácticas y por eso necesita un enfoque y una metodología de salvaguardia diferentes de los que necesita el patrimonio material. Es frágil por su misma naturaleza y, por lo tanto, mucho más vulnerable que otras formas de patrimonio, ya que depende de actores y condiciones sociales temporalmente limitadas. Salvaguardar el patrimonio inmaterial exige la protección y el apoyo a sus portadores. Mientras que el patrimonio cultural material está destinado a sobrevivir mucho tiempo después de la muerte de la persona que lo construyó, el destino del patrimonio inmaterial está mucho más ligado a sus creadores y depende, en la mayoría de los casos, de la transmisión oral. Por lo tanto, las medidas legales y administrativas tomadas tradicionalmente para proteger los productos materiales del patrimonio cultural no son adecuadas en la mayoría de los casos para salvaguardar un patrimonio cuyos elementos más significativos se relacionan con sistemas de conocimiento y valores particulares, así como con los contextos sociales y culturales en los que fueron creados. Teniendo en cuenta las diferentes necesidades de conservación de monumentos, ciudades o paisajes por un lado, y las de la salvaguardia y transmisión de las prácticas culturales y conocimiento tradicional, por otro, será necesario desarrollar un enfoque holístico que considere al patrimonio inmaterial en su más amplio contexto. La perspectiva sociocultural se presenta como una metodología de trabajo para interpretar prácticas o procesos culturales con enfoques sociales asociados al desarrollo, que:

- a) Asumen las consideraciones sobre el patrimonio inmaterial emitidas por la UNESCO
- b) Sitúa al hombre como sujeto social _portador de una cultura cultivada desde sus antepasados, apropiada entre las generaciones del presente y preservada para las generaciones futuras_ actor y gestor de su propio desarrollo.
- c) Asume el carácter complejo de la diversidad de procesos que se producen hacia el interior de las prácticas culturales y como resultado de las interacciones individuo-individuo, individuo-sociedad.
- d) Asume la comunidad como el espacio físico por excelencia para implementar proyectos de intervención social que contemplen políticas de participación en pos de su desarrollo cultural y social.
- e) Asume la participación como el proceso mediante el cual las comunidades recrea su sistema de representaciones en virtud de sus prácticas socioculturales más representativas; a través niveles de responsabilidad y codeterminación producidos en el intercambio con actores y agentes sociales del desarrollo; para potenciar el acceso a la toma de decisiones de manera negociada. O sea, desde la perspectiva sociocultural para la salvaguardia del patrimonio inmaterial, *la participación social/comunitaria devendría en un hecho social, indicador de desarrollo a nivel local y catalizador de los procesos y agentes de cambio; pero sobre todo, una verdadera práctica racional sobre el auto-reconocimiento colectivo, el respeto hacia la diversidad cultural y la defensa de la identidad cultural a nivel local.*

La perspectiva sociocultural para la preservación de este conjunto de tambores prevé la relación comunidad-tambor en el diseño de un plan de acciones a ser incluidos en una estrategia de salvaguardia; de modo que en este empeño, el mayor peso estriba en la formulación de políticas de participación social comunitaria como expresión de desarrollo social y cultural a nivel macro y micro. La relación sujeto-objeto pierde todo sentido en tanto los tambores pierden también su condición de objetos, para convertirse en sujetos de la cultura inmaterial de la comunidad de sujetos asociados a ellos. Da vida al objeto, porque él encierra la esencia de un conjunto de procesos y hechos

socioculturales, de los cuales las comunidades no podrían prescindir. Desde este enfoque, sería imposible diseñar una estrategia de conservación de estos tambores, valorando únicamente la pieza como objeto; es decir, preservar y/o conservar este conjunto de instrumentos implicaría también una lectura hacia sus portadores, su historia, las tradiciones, los ritos, la comunidad entorno a ellos, etc. Admitir la función sociocultural de estos ejemplares supone valorar incluso aquellas prácticas socio-religiosas, míticas y sagradas con repercusión en el espacio geográfico en que se suscribe. El hecho de que los protectores (comunidad religiosa) de estos tambores hayan decidido preservarlos (aun cuando su estado actual no les permite percutirlos) devela un sentimiento de arraigo, de pertenencia; de identificación con los elementos de la cultura inmaterial asociada a ellos. Habría que analizar además su repercusión en la vida del resto de los pobladores del entorno; sobre todo partiendo del hecho que justifica que aún, cuando en las proximidades de La Divina se ubica también un cabildo de Santa Bárbara; fue siempre este conjunto instrumental quien ofició las fiestas de bembé de ambas instituciones religiosas.

La perspectiva sociocultural como metodología de salvaguardia de los tambores Dundún de La Divina supone:

- Comprender la dinámica de las interacciones individuo-individuo, individuo-sociedad; que se producen en aquellas prácticas en las que este conjunto instrumental ha intervenido durante siglos.
- Diseñar un plan de acciones que favorezcan la formulación e implementación de políticas de participación social comunitaria que faciliten la implicación de los diversos actores sociales de desarrollo, los portadores y la comunidad toda en una estrategia de salvaguardia.
- Comprender que los procesos de participación contribuyen al desarrollo de mecanismos de apropiación social del patrimonio.
- Asumir la participación social comunitaria como un indicador de desarrollo social y cultural del grupo de portadores y el resto de la comunidad religiosa y geo-espacial. Ello implica no sólo comprender los propios procesos de

participación que se generan entorno al desarrollo; sino además, la relevancia de los mismos.

a). La Perspectiva Sociocultural como Herramienta de la Dimensión Cultural del Desarrollo Local.

Argumentar el enfoque sociocultural para la preservación del patrimonio inmaterial presupone no sólo comprender la dinámica de los procesos de participación social, sino además su significación e importancia. Desde esta noción la participación confiere valores subjetivos a la expresión patrimonial y al grupo portador; valorizada ahora desde la visión, desde la subjetividad del agente interventor hacia la expresión concretamente, y hacia sus portadores; y con un mayor grado de relevancia desde las subjetividades propias del grupo portador en tanto forman parte de un proceso en el que sus prácticas cotidianas han comenzado a ser evaluadas desde agentes externos, actores sociales del desarrollo.

Desde la dimensión cultural del desarrollo local, el trabajo con las significaciones, las representaciones sociales se traduce en la satisfacción de necesidades; que en este caso particular están asociadas a un conjunto de valores, representados desde una expresión patrimonial y materializados en prácticas cotidianas. O sea, los presupuestos de la perspectiva sociocultural para la salvaguardia de una expresión patrimonial, como herramienta de la dimensión cultural del desarrollo a nivel local/comunitario han de incidir directamente en la elevación de la calidad de vida de sus portadores; lo que constituye también un indicador de sostenibilidad.

El desarrollo local es un proceso en esencia aglutinador de factores y actores de desarrollo, emerge como un proceso multidimensional que incluye el desarrollo propio del escenario, el desarrollo a escala humana y el desarrollo sostenible: *Desarrollo Local = Desarrollo Endógeno + Desarrollo Humano + Desarrollo Sostenible*. Donde:

- a) El desarrollo endógeno es entendido como el proceso de evolución económica, social y cultural de la sociedad en cuestión y no como meros estadios de crecimiento económico. Erróneamente casi siempre se conjugan sendos vocablos, lo que simplifica el proceso. El crecimiento económico es una condición necesaria pero no suficiente, de ahí que se suscriban sin reservas las palabras de Prebisch, según las cuales el desarrollo “(...) no es un mero aumentar de lo que hoy existe sino un proceso de intensos cambios estructurales (...)” (Citado en Rodríguez, 1980:16). El desarrollo endógeno abarca el crecimiento de la producción dentro de los límites del sistema medioambiental y social local, donde la organización y la dinámica de los diferentes sistemas componentes; devendrán en factores de impulso de la dinámica de su economía y no a la inversa.
- b) El desarrollo humano se concibe como el proceso de ampliación de las posibilidades de elegir de los individuos, que tiene como objetivo, expandir la gama de oportunidades abiertas a las personas para vivir una vida saludable, creativa y con los medios adecuados para desenvolverse en su entorno social (PNUD, 1997)
- c) El desarrollo sostenible garantiza la satisfacción de las necesidades de las generaciones presentes; sin comprometer las capacidades de las generaciones futuras para satisfacer las suyas.(Brundtland,1987)

De manera que, entendido el proceso de desarrollo local, como una estrategia territorial de puesta en valor de los recursos propios del marco comunitario, es analizado desde cuatro dimensiones:

- a) Económica, en tanto que las economías locales demuestran capacidad suficiente para organizar los factores productivos endógenos, en armonía con la economía regional y nacional.
- b) Socio-cultural, en tanto que los valores y las instituciones locales sirven de base al proceso de desarrollo y a su vez se fortalecen durante el mismo.

- c) Político-administrativa, en la que los poderes locales son capaces de crear un clima local estimulante, capaz de favorecer e impulsar el desarrollo del potencial socioeconómico local.
- d) Medio Ambiental, en la que se garantiza la sostenibilidad del proceso.

Por otra parte, el amplio espectro que encierra el concepto de cultura, deviene en elemento significativo para demostrar su papel principal en la gestión del desarrollo local desde la dimensión cultural. Es decir, concebimos la cultura como motor impulsor de políticas de desarrollo local y, del mismo modo, al ser humano como el gestor principal de dichas políticas culturales para el desarrollo. Es preciso esclarecer que cuando se introduce el término *políticas culturales para el desarrollo*, hace referencia a todas aquellas estrategias concebidas, planificadas y ejecutadas (como acciones) desde la cultura _ como esfera de la realidad social_ y cuyos resultados tributan, de forma directa, a elevar el nivel de desarrollo (socio-económico y cultural) de la comunidad. Según lo planteado por la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales celebrada en el año 1982 y auspiciada por la UNESCO: “*Política Cultural es el conjunto de operaciones, principios, prácticas y procedimientos de gestión administrativa y presupuestaria, que sirven de base a la acción del Estado*”. García Canclini, la define como: “*El conjunto de interacciones realizadas por el Estado y las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados, con el fin de ordenar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social.*” (Citado en Álvarez, 2006). Las políticas de desarrollo cultural; máxima expresión de la política cultural; son entendidas como el ABC de cada institución y de la comunidad misma; que contemplan estrategias para acrecentar su desarrollo cultural propiamente expresado y valga de redundancia. Se entiende entonces que “*El desarrollo cultural es el proceso por el cual un Estado tiende sistemáticamente a acrecentar la participación de la población en la vida cultural, a incentivar la creatividad personal y comunitaria y a conservar y poner en valor el patrimonio cultural y nacional.*” (Op. cit.)

La Conferencia afirma, por consiguiente: “*La política cultural, siendo uno de los principales componentes de una política de desarrollo endógena y duradera, debe ser implementada en coordinación con otras áreas de la sociedad en un enfoque integrado. Toda política para el desarrollo debe ser profundamente sensible a la cultura misma.*” (UNESCO, 1998:14). Se infiere por tanto, que la dimensión cultural del desarrollo contempla la capacidad de integración de diversos factores socio-económicos, políticos, socio-culturales, éticos, jurídicos y estéticos, al proceso de desarrollo local; donde la cultura deviene en indicador de calidad de dicha transdisciplinariedad.

“La dimensión cultural del desarrollo es la que resulta capaz de integrar el mayor número de factores económicos, sociales, éticos, jurídicos y estéticos al desarrollo, concebido este como un proceso multidimensional e integral; y la cultura como la síntesis depurada y al mismo tiempo el medidor supremo de la calidad del desarrollo.” (Hart, 2001:11)

Esta integridad es lo que fundamenta la idea expuesta en algunos documentos de la UNESCO acerca de que la dimensión cultural del desarrollo ha demostrado ser el concepto que integra el mayor número de factores al proceso de desarrollo; lo que equivale a subrayar su enorme poder de movilización social. Cuando la cultura es asumida como parámetro básico de desarrollo, la percepción de la Política Cultural debe dilatarse para lograr identificar los factores socioculturales de cohesión; así como para potenciar los niveles de gestión participativa e implicación gubernamental que hacen efectivo el desarrollo cultural como un importante escalón en el desarrollo local/comunitario. La dimensión cultural del desarrollo local trata de integrar armónicamente los procesos culturales al desarrollo. Éstos, a su vez, se sostienen sobre la política cultural del territorio, donde el hombre deviene en el indicador esencial. La perspectiva sociocultural entendida como herramienta del desarrollo cultural a nivel local supone comprender además, la dinámica y trascendencia de los procesos de representación y significación social como expresión de prácticas socioculturalmente definidas y legitimadas.

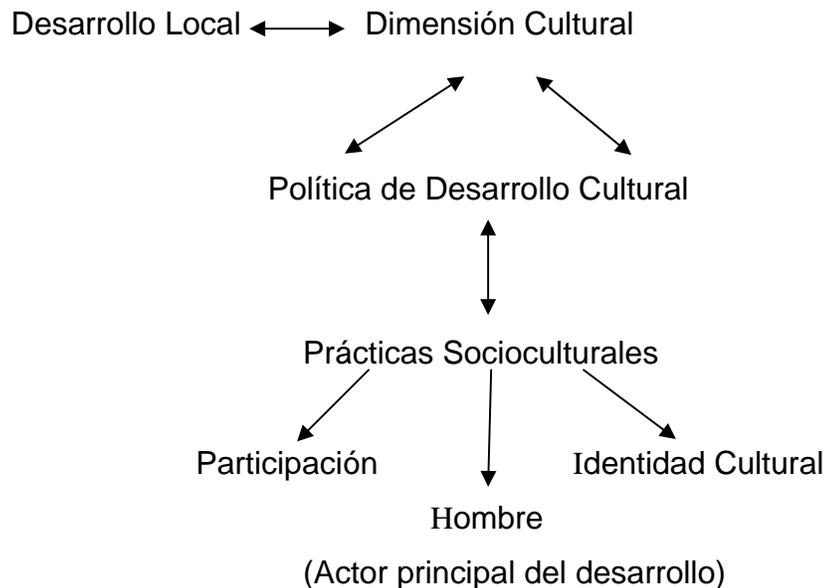


Fig. 1_ La dimensión cultural del desarrollo local.

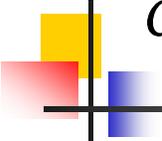
La perspectiva sociocultural por cuanto:

- √ Asume las consideraciones sobre la denominación y salvaguarda del *patrimonio cultural inmaterial*.
- √ Se inserta en la lógica del pensamiento complejo para el entendimiento de procesos antropológicos y socioculturales en post del desarrollo social y cultural a nivel local donde el hombre deviene factor principal.
- √ Supone que para comprender el valor de la praxis social debe considerarse su estrecha relación con la cultura y el contexto en que se desarrolla; al tiempo que la considera un proceso activo de aprehensión y transformación de la realidad social.
- √ Asume los presupuestos de la apropiación social del patrimonio, en tanto esta noción consolida la conformación de un sentimiento de pertenencia colectiva, comunitaria, local; reclamando así mismo procesos de participación social en el diseño de estrategias de salvaguardia.

- √ Asume los enunciados de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, en cuyo artículo 15: Participación de las comunidades, grupos e individuos se plantea: *“En el marco de sus actividades de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, cada Estado Parte tratará de lograr una participación lo más amplia posible de las comunidades, los grupos y, si procede, los individuos que crean, mantienen y transmiten ese patrimonio y de asociarlos activamente a la gestión del mismo.”* (Op. Cit, p. 8)

Reconoce por tanto que:

- √ El conjunto de tambores Dundún ubicados en la provincia de Cienfuegos, constituye un patrimonio cultural y una joya de la cultura folklórico-popular a nivel local y cubana en general.
- √ Los valores patrimoniales del conjunto de tambores Dundún, están asociados no sólo a su condición de *“(...) único juego de Dundún que se mantiene hoy día con todos sus instrumentos en su morfología originaria”*; sino también a prácticas socio-culturales y religiosas típicas de su región de ubicación e infundadas en un fuerte sentimiento de arraigo e identidad cultural.
- √ La implementación de un plan de acciones con la participación conjunta e implicación del grupo portador y demás agentes de desarrollo local, contribuirá a valorizar la expresión como patrimonio de la cultura local y nacional; y garantizará al mismo tiempo su salvaguardia de manera sostenible y sostenida.



Capítulo II. La Investigación como Proceso.



Raymalú Morales Mejías.

II.I Fundamentación del problema de investigación.

Los procesos asociados a la gestión del patrimonio cultural inmaterial y su salvaguardia, requieren de mecanismos de registro e inventarización de la expresión, y de la implementación de acciones concretas que, con la participación de la comunidad, los grupos portadores, individuos, organismos e instituciones; contribuyan a su preservación. Así, la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (UNESCO, 2003:7-9) establece:

Artículo 12: Inventarios

1. Para asegurar la identificación con fines de salvaguardia, cada Estado Parte confeccionará con arreglo a su propia situación uno o varios inventarios del patrimonio cultural inmaterial presente en su territorio.

Artículo 13: Otras medidas de salvaguardia

Para asegurar la salvaguardia, el desarrollo y la valorización del patrimonio cultural inmaterial presente en su territorio, cada Estado Parte hará todo lo posible por:

a) Adoptar una política general encaminada a realzar la función del patrimonio cultural inmaterial en la sociedad y a integrar su salvaguardia en programas de planificación;

b) Designar o crear uno o varios organismos competentes para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial presente en su territorio;

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

Ha sido interés de nuestro país, conservar y proteger aquellos elementos de nuestra cultura considerados patrimonio, ya sea nacional, regional o local. En el *Capítulo V. Educación y Cultura (artículo 39 inciso h)* de la Constitución Cubana (2004:6), se plantea: *“(...) el Estado defiende la identidad de la cultura cubana y vela por la conservación del patrimonio cultural y la riqueza artística e histórica de la nación.*

Protege los monumentos nacionales y los lugares notables por su belleza natural o por su reconocido valor artístico o histórico". El Estado Cubano se dio a la tarea de la conformación de una red de instituciones culturales para la defensa y protección del patrimonio, la identidad y nuestros valores culturales más genuinos. En correspondencia, se establecieron en todos los territorios, entidades responsabilizadas con tales propósitos y cuya labor se articula de manera directa con la participación de otros organismos gubernamentales, culturales, educacionales, de investigación, etc. Ejemplo de ello son los Consejos Provinciales de Patrimonio Cultural, radicados en cada provincia y cuyo trabajo fundamental está dirigido a identificar y salvaguardar aquellas expresiones de nuestra cultura consideradas patrimonio. Para ello implementan planes de trabajo conjuntos con otros organismos e instituciones que contribuyen a este fin mediante la puesta en marcha de acciones concretas que favorecen la motivación hacia el estudio, la investigación y actividades de contacto directo con sus expresiones patrimoniales. La oficina de patrimonio de la ciudad de Cienfuegos ha desarrollado una importante labor en este empeño, y ha obtenido reconocimientos; sobre todo en lo referente a la conservación y restauración de su patrimonio material. Muestra de ello es la proclamación en 2005, del centro histórico de la ciudad como Patrimonio Cultural de la Humanidad; justo diez años después de haber obtenido la condición de Monumento Nacional (17/abril/1995). Por otra parte, se hace necesario recordar que durante mucho tiempo las preocupaciones de la UNESCO estuvieron centradas precisamente en el patrimonio material, lo que repercutió directamente sobre el trabajo de los Estados Parte y Cuba no estuvo exenta.

Posteriormente, con la necesidad de valorizar y salvaguardar también las expresiones del patrimonio inmaterial, la oficina de patrimonio de la provincia de Cienfuegos vio fortalecido su trabajo a través del vínculo con la Cátedra de Identidad Cienfueguera, los museos municipales³³ y los proyectos "Luna" y "Gente de Costa" por citar ejemplos. Súmese a ello la incorporación de la carrera de Estudios Socio-

³³ Sobre todo el Museo Municipal de Palmira, que ha desarrollado importantes contribuciones al estudio de la religiosidad en todo el territorio cienfueguero. Vale destacar el evento de carácter nacional Taller de Sincretismo e Identidad "Aggó Ilé" (con permiso de la casa) auspiciado por esta institución, con el apoyo de la Oficina Provincial de Patrimonio

Culturales (1999) a su Universidad Carlos Rafael Rodríguez; que contribuyó sobremanera a incentivar, motivar e insertar a sus estudiantes en estos proyectos e investigar sobre aquellas costumbres, tradiciones, creencias, leyendas, festividades, etc. legitimadoras de la identidad cultural de la región. Precisamente en el año 2005 un grupo de estos estudiantes_ entre los que se encontraba la autora_ realizó una pequeña investigación³⁴ en la Sociedad La Divina Caridad donde se localizan los instrumentos referenciados. En el marco de aquel estudio se constató la existencia de los tambores, y su estado de conservación; expuestos en una de las paredes de la casa llé Osha tras casi 20 años de no percusión. Asimismo, los importantes resultados acopiados de las investigaciones para la realización del *Atlas de los Instrumentos de la Música Folklórico-Popular Cubana* que señalan que “El único juego de dundún que se mantiene hoy día con todos sus instrumentos en su morfología originaria es el del cabildo La Divina Caridad de la ciudad de Cienfuegos” (Op.cit:362); el redimensionamiento de la concepción del patrimonio cultural inmaterial, del papel de la cultura en el desarrollo a nivel local; así como la necesidad de implementar estrategias de intervención social enfocadas en espacios comunitarios y donde sea el hombre, medio y fin de todo el proceso; evidencian la necesidad de implementar acciones y estrategias de salvaguardia de esta expresión desde los presupuestos de la participación social/comunitaria.

Una experiencia a tomar en consideración fue llevada a cabo, con la participación conjunta de la oficina de la UNESCO en Cuba y el Consejo Nacional de Patrimonio Cultural Cubano; que mediante la incorporación de estudiosos, investigadores, etc y el resto de actores sociales pertinentes a su estudio en particular; desarrollaron un *Plan de Salvaguardia de la Expresión Tumba Francesa*³⁵ incorporando nociones de la

³⁴ Con motivo de un ejercicio docente de las asignaturas *Sociedad y Religión, Estudio de Comunidades, y Gestión del Patrimonio Cultural*, ésta última en calidad de “optativa”

³⁵ La Tumba Francesa es una de las expresiones culturales de ascendencia haitiana en nuestro país, declarada patrimonio cultural. Contamos con 3: La de Bejuco, la de Guantánamo y la de Santiago de Cuba. Este Plan de Salvaguardia partía de investigaciones previas realizadas y desde la implementación de talleres de capacitación a portadores. Inició en Noviembre de 2006 con el Primer Taller de Capacitación en Santiago de Cuba, luego en Marzo 2007 con el Segundo Taller en Holguín y concluyó con el Tercer Taller realizado en Mayo de ese mismo año, en Guantánamo y un encuentro final de las tres Tumbas en Santiago de Cuba, en Diciembre/2007

metodología de la Investigación Acción Participativa. En palabras de uno de sus investigadores implicados Pedro Moras Puig (2008:2):

Esta propuesta brinda la posibilidad integradora que buscábamos, además de romper distancias entre el saber científico y el popular contenido en los portadores, siendo a su vez la vía más efectiva para lograr la participación deseada a través de mecanismos de negociación constantes entre actores.

La necesidad de salvaguardar los Tambores de La Divina, únicos en Cuba desde el siglo pasado, es más que evidente, y para ello se estima relevante considerar fundamentalmente los esfuerzos propios realizados por el grupo portador y aplicar algunas de estas ideas y experiencias a la estrategia de salvaguardia. Haber conservado estos ejemplares, aún en las más precarias condiciones, demuestra un sentimiento de arraigo, de pertenencia; devela claramente la necesidad sentida de preservar la historia y la cultura entorno a estos instrumentos. Desde la perspectiva sociocultural, salvaguardar el conjunto de tambores de La Divina contribuirá no sólo al estudio y difusión de las expresiones de la cultura inmaterial de la región; sino además, a la preservación de elementos potenciadores de su identidad. De igual modo, es un aporte a la significativa labor de la Oficina Provincial de Patrimonio_ en tanto la Sociedad La Divina Caridad se ubica justo en los límites de la zona declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad_ y la Cátedra de Identidad Cienfueguera; dado que este conjunto instrumental es común para todo el territorio.

En su **Artículo 15: *Participación de las comunidades, grupos e individuos*** la Convención declara: *“En el marco de sus actividades de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, cada Estado Parte tratará de lograr una participación lo más amplia posible de las comunidades, los grupos y, si procede, los individuos que crean, mantienen y transmiten ese patrimonio y de asociarlos activamente a la gestión del mismo.”* (Op. cit:16). La perspectiva sociocultural se presenta como una *metodología de gestión, para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, y en particular del patrimonio cultural inmaterial que se encuentre en peligro*. Es una estrategia de acción participativa que, sobre la base de los valores y las prácticas socioculturales que hacen del conjunto de tambores de La Divina una expresión genuina del patrimonio cultural

cienfueguero; propone una estrategia de intervención que facilite el despliegue de políticas de participación social/comunitaria en correspondencia, y desde las interacciones que se producen entre el grupo portador, la comunidad en que se suscribe la expresión e instituciones de gobierno, culturales, educacionales, de investigación, etc. Salvaguardar esta expresión de manera eficaz, desde los presupuestos de la metodología sociocultural supone:

.a). Valorar a los portadores de la expresión como piezas claves en todo el proceso de gestión y salvaguardia. Así como también comprender que el valor de sus prácticas culturales y religiosas cotidianas, debe considerarse en estrecha relación con el contexto en que se desarrollan, como un proceso de aprehensión y transformación de la realidad social.

b). Estrechar el diálogo entre la comunidad de portadores y el conjunto de organismos e instituciones de gobierno, culturales, de investigación, de enseñanza, etc. actores y agentes sociales del desarrollo; para potenciar el acceso a la toma de decisiones de manera negociada

c). Desarrollar espacios e implementar políticas de participación que partan de la identificación conjunta de las necesidades y problemas de la comunidad de portadores y que se ejecuten y evalúen_ en correspondencia_ mediante acciones concretas negociadas desde la implicación de todas las partes, y enfocadas hacia la salvaguardia de la expresión.

Ante tales presupuestos, y haciendo eco de las palabras de Fernando Ortiz (1951:51-52) cuando enunciaba:

“Con cualquier instrumento musical sucede como a un individuo humano. Para conocerlo bien no basta estudiar su anatomía y su fisiología, saber cuántos son sus huesos y membranas, cómo se mueven y vibran y las voces que puedan dar. Hay que aprender también su posición en la sociedad en que vive; si es viejo y de tradiciones o joven novelero, si tiene “raza” que lo discrimine o es hijo indiferenciado del pueblo, si es de la gente de “arriba” o de la de “abajo” (...) En fin, hay que investigar la plenitud de su vida social, porque todo instrumento de música es partícipe de la vida humana, de la personal y de la colectiva, y encargado de alguna de sus más típicas expresiones.”

... se plantea como **Problema de Investigación:**

¿Cómo analizar desde la perspectiva sociocultural, los valores del conjunto de tambores Dundún de La Divina, que indican que la expresión puede ser considerada patrimonio de la cultura inmaterial a nivel local y nacional?

Preguntas al Problema:

- ¿Cuáles son los presupuestos de la perspectiva sociocultural que fundamentan su articulación como enfoque metodológico para la salvaguardia del patrimonio inmaterial?
- ¿Desde este enfoque cómo deben articularse las políticas de participación, en el diseño de una estrategia de salvaguardia, a qué niveles?

Objetivo General: Analizar los valores del Conjunto de Tambores Dundún de la Sociedad La Divina Caridad, de la provincia de Cienfuegos; como patrimonio de la cultura popular local y nacional; para elaborar un propuesta de acciones a ser incluidas en el diseño de una estrategia de gestión y salvaguardia que facilite la participación social y el despliegue de políticas culturales en pos del desarrollo sociocultural de sus portadores y la (s) comunidad (es) entrono a ellos.

Objetivos Específicos:

- G. Valorar el estado actual de conservación del conjunto.
- H. Analizar las diferentes investigaciones (en el plano local y nacional) vinculadas al conjunto.
- I. Valorar las diferentes acciones llevadas a cabo por las instituciones culturales correspondientes, y encaminadas a la protección de los tambores, el trabajo con portadores y la (s) comunidad (es) entrono a ellos.
- J. Reconstruir su historia teniendo en cuenta el contexto socio económico y cultural en que surgieron; así como las principales prácticas culturales (religiosas o no) a las que estuvieron asociados. Valorando aspectos como: posición en el toque, deidades a las que están dedicados, status religioso de sus principales percutores, etc.

- K.** Elaborar una propuesta de acciones a ser incluidas en el diseño de una estrategia de gestión y salvaguardia que facilite la participación social/comunitaria y el despliegue de políticas culturales en pos del desarrollo sociocultural de sus portadores y la (s) comunidad (es) entorno a ellos.

II. I. I Principios epistemológicos que sustentan la investigación.

a) Enfoque Histórico Cultural Lógico:

El enfoque Histórico Cultural Lógico (HCL), planteado y utilizado por AGRUCO³⁶, es muy conveniente para una mejor comprensión de la realidad. Éste consiste en estudiar, analizar y comprender la realidad de una cultura en tiempo (pasado – presente – futuro), y espacio, fundamentándose en la interrelación de la vida espiritual, social y material; y siempre desde la perspectiva de los actores sociales (AGRUCO, 1998)

Según Delgadillo (1997:23), este enfoque considera la interrelación de varios ámbitos de la vida, que dan lugar a un elemento denominado vida cotidiana. Es aquí donde tienen lugar las prácticas compartidas sociedad – naturaleza, que desde nuestra perspectiva será asumida como entorno ya no propiamente natural; sino más bien socio-cultural. El HCL posibilita la reedificación del proceso histórico que ha tenido lugar en un escenario, resaltando aspectos socioculturales relevantes, que revelan la dinámica de las prácticas socioculturales _como motor impulsor del desarrollo del hombre en calidad de agente principal de transformación social_ de las clases sociales; de la participación social como mecanismo para la implementación de una autogestión efectiva, sostenible y sostenida; así como de las directrices del pensamiento y los procesos socio-económicos y culturales que han (pasado), están (presente) e irán (futuro) caracterizando la vida del hombre. Asumir esta perspectiva implica la realización de un estudio a cabalidad, que se sustente en los sucesos más notables, que hayan marcado un hito en el devenir socio-económico, político, histórico y cultural

³⁶ AGRUCO es un programa de Formación-Investigación-Interacción social, co-ejecutado por la Facultad de Ciencias Agrícolas y Pecuarias con sede en Cochabamba-Bolivia, y la Inter-cooperación con sede en Berna-Suiza, como parte del convenio de cooperación entre el gobierno Suizo y Boliviano a través de la Universidad Mayor de San Simón

de la comunidad toda; de modo que se establezca una relación dialéctica entre la economía, la sociedad y la cultura en la dimensión pasado-presente-futuro; así como en la riqueza de las prácticas socioculturales cotidianas.

b) La sociedad como fenómeno complejo:

La sociedad humana es sin duda alguna la realidad más compleja que hoy conocemos, tanto así como la especie humana que la conforma. Su propia esencia nos conduce a teorizaciones, que mientras más profundas, menos sencillas. Como realidad concreta, toda sociedad es un ente construido por sujetos, que a su vez se modifican a sí mismos a través de la interacción con el medio social. Es decir, la sociedad es un producto de la interacción entre el hombre y la naturaleza; y la base primaria para su entendimiento debe partir del análisis de la actividad/ praxis, porque es éste el espacio donde se producen las relaciones interpersonales; que según criterios de V. Kelle y M. Kowlazon (1975:5): “(...) *constituyen la realidad social de la que se parte para conocer la sociedad.*”

Según Navarro (2007:46) al fenómeno de la complejidad social humana, se le ha adjudicado un doble carácter radicado en dos expresiones fundamentales de realidades en las que éstas se concretan:

- √ *Las sociedades humanas son culturas materiales, que modifican su entorno, a menudo de manera profunda; creando el ecosistema social humano.* Aquí estriba el carácter objetivo de la sociedad como un ente construido por la interacción humana.
- √ *Las sociedades humanas son realidades de conciencia, alojadas en las mentes de los individuos que las integran.* Es decir, la subjetividad asociada al producto social resultante de dicha interacción. Y en la medida de su socialización, el hombre irá conformando y determinando una conciencia social más o menos colectiva. En este sentido, las prácticas socioculturales asociadas al conjunto de factores objeto de estudio, devienen en escenario complejo por la diversidad de factores que en ellas confluyen; como producto de las continuas transculturaciones socio-culturales que generaron praxis que de alguna manera;

fueron siendo cada vez más populares, tradicionales, o si se prefiere renovadoras.

c) Dialéctica de lo general, lo particular y lo singular:

La contemporaneidad exige nuevos enfoques para fenómenos asociados al desarrollo en una escala global, regional, y principalmente local. Una estructuración desde esta perspectiva, ofrece una línea lógica de entendimiento; por demás abarcador, del fenómeno en sí; y del complejo de procesos vinculados. Visto así, este principio resulta fundamental para comprender la dialéctica de los procesos más globales de la economía, la política, la cultura y la sociedad; sus particularidades en nuestro país; sus expresiones en la subjetividad humana; y sus especificidades en la comunidad que circunscribe nuestro objeto de investigación. Igualmente permite asumir los elementos más significativos de los nuevos procesos que se generan entorno y que se advienen a nuestras singularidades, como expresión de identidad cultural_ dígase nacional, regional, o local.

d) Enfoque de sistema:

Concebir la cultura como sistema, supone entenderla como la totalidad en la que se integran el conjunto de las partes, o como un subsistema de la sociedad que representa. De igual forma, esta interconexión está matizada por relaciones de dependencia de modo que una alteración en una de ellas puede afectar al resto. O por el contrario: de una relativa independencia; es decir, no hay un sector específico o dimensión, que pueda evolucionar mucho aislada de un mínimo de desarrollo de cada una de las partes. Ludwig V. Bertalanffy (biólogo, austriaco) formuló, cerca de los años 50, una de las conceptualizaciones más aceptadas sobre la Teoría General de Sistemas en la que citaba: *“Se ha definido un sistema como un todo unitario organizado, compuesto por dos o más partes componentes o subsistemas independientes y delineados por límites identificables de su supra- sistema ambiente.”*(Fumero, 2004:66) Fundamentalmente dicha teoría busca reglas de valor general, aplicables a cualquier sistema y en cualquier nivel de la realidad; éstas se sustentan en 3 principios:

- Los sistemas son al mismo tiempo sistemas y subsistemas.
- Los sistemas son abiertos.
- La estructura de los sistemas inciden directamente en sus funciones.

El estudio de los sistemas requiere por tanto de una comprensión global de los fenómenos que en ellos tienen lugar, así como de cada uno de los subsistemas componentes. De modo que el entendimiento de prácticas culturales demanda una lectura holística de dichos procesos, de manera que sean enfocadas como sistemas abiertos, léase, como un conjunto de acciones que responden culturalmente en correspondencia con el desarrollo económico, el contexto histórico y el tipo de sociedad en las cuales se implementan. O sea, las prácticas socioculturales asociadas al conjunto de Tambores Dundún de la Divina Caridad deben ser concebidas como una unidad abierta, inscritas en el marco de un sistema social con, y dentro del cual interactúan constantemente diversos factores (socioeconómicos, históricos, geo-espaciales, culturales, subjetivos, religiosos, etc.), que median su dinámica.

e) El patrimonio cultural como gestor de políticas de desarrollo cultural.

Los estudios sobre el patrimonio inmaterial adquieren cada día mayor importancia en las investigaciones desde las ciencias sociales; muestra de ello resulta el trabajo de numerosos investigadores e instituciones, que se han dedicado al estudio de sus determinaciones y procesos de socialización.

¿Por qué los estudios del patrimonio cultural?

Sin lugar a dudas, el patrimonio es, en los estudios culturales, uno de los elementos imprescindibles para comprender la trascendencia, la vigencia del pasado en el presente. Pero la interpretación del patrimonio que defendemos, no es a forma de una línea histórica pasado-presente; sino como un indicador de conservación y defensa de importantes prácticas o valores culturales que necesitan ser preservados. Lo que evidentemente nos conduce a una conciencia colectiva de identidad cultural.

Sobre criterios de David Soler, investigador de la Oficina Provincial de Patrimonio de la ciudad de Cienfuegos: “(...) *es necesario desarrollar procesos investigativos que encuentren los elementos comunes en el sentir popular, en especial aquellos que se verifican y legitiman en la vida cotidiana. De esta manera la perspectiva sociocultural nos permite explicar cómo somos y lo que seremos en el futuro*” (2007:13). Analizar el patrimonio cultural como expresión y reflejo de las cotidianidades, surgidas y desarrolladas en diferentes momentos históricos en sociedades y comunidades concretas; rebela claras e irrefutables evidencias de una diversidad cultural pluralizada y determinada por la tradición. Al tiempo que valoriza socioculturalmente, el conjunto de saberes populares surgidos en el seno de la familia. Estudiar, desde la perspectiva socio-cultural, los valores patrimoniales del conjunto de Tambores Dundún de la provincia de Cienfuegos, implica no sólo su lectura e interpretación como objetos patrimoniales; sino además, un análisis de los factores sociales, religiosos y culturales que permitieron que el sistema de valores y significantes entorno a sus prácticas populares, culturales, sociales, tradicionales y religiosas; haya trascendido hasta nuestros días. Lo relevante a este enfoque es la evidente necesidad de mantener un sistema de creencias, en cuyo centro, estos tambores tenían un role determinante, que además identifica y distingue no sólo a la familia religiosa, sino además, a la comunidad entorno a la casa templo.

Retomando a D. Soler (Op. cit.):

- Las expresiones patrimoniales inmateriales son distinciones culturales, sociales, económicas, ideológicas dentro de la práctica sociocultural en la relación individuo-individuo, individuo-grupo, individuo-comunidad.
- Se expresa en un sistema de relaciones y es un proceso de interacción identitaria arraigada en los niveles individuales y grupales de la comunidad, en correspondencia con los entornos y contextos, que influyen en la calidad de vida de los individuos y de las comunidades donde viven y los hacen distintivos.

f) Enfoque multi, inter y transdisciplinario:

El enfoque integrado de los estudios culturales requiere entender y asumir consideraciones multimetódicas, que faciliten la aprehensión de la realidad objeto de

investigación; lo que supone una convergencia de metodologías y disciplinas (multidisciplinares y transdisciplinares) sobre el fenómeno o las comunidades en estudio. Por el enfoque de esta investigación, será éste principio el más defendido. Al tiempo que incluye, en alguna manera, los anteriormente explicitados y asumidos.

Afortunadamente, el tratamiento de la concepción sobre el desarrollo en el campo disciplinario de las ciencias sociales, ha dejado atrás completamente aquella visión reduccionista de entender el desarrollo como crecimiento económico. Súmese a ello, que nuevas concepciones se han elaborado en torno a esta definición; que le atribuyen un carácter propio no sólo de las disciplinas asociadas a la economía; sino también a las ciencias sociales y humanísticas (desarrollo social, desarrollo humano), las ciencias médicas (desarrollo humano), las ciencias naturales (desarrollo sostenible); etc. Esto supone_ como resultado de la aparición de nuevos saberes, más complejos_ la posibilidad de integrar métodos y metodologías desde distintas perspectivas y hacia el estudio de un único fenómeno o proceso.

Nuestro objetivo apunta hacia *implementar estrategias* lo que sugiere que el fin último de tal investigación es una propuestas de intervención. Desde nuestra investigación, este es un escenario ideal para evaluar y/o poner en marcha mecanismos de participación. De modo que el desarrollo social puede ser entendido como un *proceso cuyo fin principal radica en el mejoramiento de la calidad de vida de la sociedad*. Desde los enfoques multidisciplinarios, interdisciplinarios y transdisciplinares; el tratamiento del desarrollo social como fenómeno complejo para esta investigación tendría que apoyarse necesariamente en:

√ ***El proceso de satisfacción de las necesidades del hombre como actor principal del desarrollo de la sociedad.*** Es decir, que es el hombre el agente catalizador y rector de las políticas de desarrollo a implementar, si bien tal implementación deberá efectuarse en virtud de la satisfacción de sus necesidades reales y concretas, individuales y colectivas. Este proceso implica y ofrece una visión diferente del hombre, que asume importantes procesos participativos, vistos como indicadores de

la calidad de vida; lo que nos conduce a la más importante de las consideraciones a evaluar:

- √ **El hombre como centro del desarrollo social.** Esto supone analizar al hombre no como ser aislado, sino en medio de un espacio social condicionado por aspectos históricos, económicos, culturales, ideológicos, políticos, éticos, estéticos; etc., en el que _ producto de estas constantes interacciones _ se suceden situaciones que generan conflictos sociales individuales y colectivos. Visto así, las teorías antropológicas contribuyen sobremanera a dilucidar aspectos socioculturales vitales como la emergencia participativa del hombre como ser social, objeto y sujeto en constante interacción no sólo con otros hombres, sino también con elementos subjetivos y de la superestructura, como su propia cultura.
- √ **El proceso de contradicción de intereses particulares y colectivos;** así como el consenso de intereses comunes a los diferentes actores involucrados como estrategia de superación de la misma. Este es un elemento trascendental. Las áreas de conflicto nos revelarán la ruta a seguir, la parte débil del proceso, el verdadero marco de acción de la investigación. Entonces se trabajarán, desde la psicología, el papel del líder dentro de la sociedad y alguna que otra técnica de dirección y manejo de conflictos.
- √ **El espacio social en que se desarrolla este individuo.** Que cómo se referenciaba, es bastante complejo, dado la variedad de factores que en él interactúan. Además, se asume este espacio como un ente dialéctico que influye sobre el hombre, al tiempo que es influido por éste último.

De manera que argumentar la perspectiva sociocultural desde el campo de los estudios sobre el desarrollo social en la preservación del patrimonio inmaterial; supone asumir la realización de estudios multidisciplinarios, interdisciplinarios y transdisciplinarios que analicen la construcción simbólica de significantes del grupo religioso y la comunidad entorno a ellos, hacia el conjunto de tambores, la participación social, la interacción hombre-sociedad-cultura y desarrollo, entre otros. Por tanto, este estudio se fundamenta desde los supuestos de la metodología cualitativa, y asume además un diálogo inter y transdisciplinario sostenido desde la fenomenología y la

investigación acción-participativa como herramienta metodológica a ser implementada en la estrategia de salvaguardia. De cualquier manera:

- A). El estudio deberá ser prolongado en el tiempo de manera que se genere un análisis desde un enfoque que implique la dialéctica sujeto-sujeto; en tanto el aporte y el comportamiento, el desarrollo, o si se prefiere; la apropiación del espacio cultural de los habitantes entorno al objeto o sujeto de la praxis cultural en estudio; será esencial en el entendimiento del proceso mismo; lo que implica además, un compromiso con, de y para los propios sujetos
- B). Es imprescindible adentrarse en la economía, la estructura social clasista y la vida social del grupo portador; en interacción con el espacio social circundante, para descifrar las construcciones culturales y simbólicas que mueven sus comportamientos.

II. II Definiciones conceptuales asumidas por la investigación.

Se exponen términos propios de la expresión, así como también terminologías asociadas al proceso de gestión y salvaguardia del patrimonio cultural.

Comunidad³⁷: “Espacio físico-ambiental, geográficamente delimitado, donde tienen lugar un sistema de interacciones sociopolíticas y económicas que producen un conjunto de relaciones interpersonales sobre la base de necesidades. Este sistema resulta portador de tradiciones, historia e identidad propias que se expresan en identificación de intereses y sentido de pertenencia que diferencian al grupo que integra dicho espacio ambiental de los restantes. (García y Martín, 1997, citado por Moras y otros, 2008:31)

Nuestra comunidad objeto de estudio, se circunscribe al área geográfica donde se ubica la casa Ilé Osha, La Divina Caridad, en la provincia de Cienfuegos. Incluye

³⁷Afortunadamente, hemos desarrollado consideraciones desde las que la comunidad no sólo se circunscribe a un espacio físico-geográfico, sino que su génesis puede incluso estar asociada a un sistema de intereses o motivaciones. Ver Héctor Arias: La comunidad y su estudio. Se escoge esta definición porque encierra ambas nociones.

además, la comunidad religiosa de autoridades y ahijados de la misma; así como practicantes o no que se identifiquen y participen de las prácticas socioculturales y religiosas desarrolladas por La Divina.

Desarrollo cultural: “Es el proceso por el cual un Estado tiende sistemáticamente a acrecentar la participación de la población en la vida cultural, a incentivar la creatividad personal y comunitaria; y a conservar y poner en valor el patrimonio cultural y nacional.” (Álvarez, 2008: 33)

Políticas de desarrollo cultural: Las *políticas de desarrollo cultural*; máxima expresión de la política cultural; son entendidas como el ABC de cada institución y de la comunidad misma; que contemplan estrategias para acrecentar su desarrollo cultural propiamente expresado y valga de redundancia. Se considera pertinente a los objetivos de éste estudio, el análisis de la política de desarrollo cultural del Consejo Provincial de Patrimonio de la ciudad de Cienfuegos.

Políticas culturales: “Conjunto de operaciones, principios, prácticas y procedimientos de gestión administrativa y presupuestaria, que sirven de base a la acción del Estado. (...) y deben tener en cuenta el conjunto de elementos que determinan la vida cultural: la creación, la conservación y la difusión del patrimonio cultural. Se debe hallar un equilibrio entre estos factores a fin de poder implementar una política cultural eficaz, observando siempre que la promoción, la difusión y la accesibilidad a la cultura, resultan imposibles si no se garantiza que la dinámica de la creatividad esté protegida por una eficiente protección legislativa.” (UNESCO, 1998:14)

Por su parte, García Canclini (citado en Álvarez, 2008:26) la define como: “El conjunto de interacciones realizadas por el Estado y las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados, con el fin de ordenar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social.”

Dimensión cultural del desarrollo local: “La dimensión cultural del desarrollo es la que resulta capaz de integrar el mayor número de factores económicos, sociales, éticos, jurídicos y estéticos al desarrollo; concebido éste como un proceso multidimensional e integral; y la cultura como la síntesis depurada y al mismo tiempo el medidor supremo de la calidad del desarrollo.” (Martínez, citado en Hart, 2001:11)

Práctica Socioculturales: “Toda la actividad cultural e identitaria que realiza el hombre como sujeto de la cultura y/o como sujeto de identidad, capaz de general 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... et.al, 2004)

Niveles de resolución: Son las expresiones concretas donde se diseñan, ejecutan y manifiestan las prácticas socioculturales dentro del sistema que compone la estructura social. Se identifican en tres niveles fundamentales. Macro nivel (diseño de políticas) meso nivel (implementación a nivel institucional) y micro nivel (donde se dan a nivel de la vida cotidiana o del imaginario colectivo). (Ochoa, 2005:16)

Sistema de relaciones socioculturales: “Está mediado por el conjunto de relaciones que se establecen en las diferentes dimensiones donde se concreta la actividad sociocultural, caracterizando un contexto específico a través de los modos de actuaciones y tipos de relaciones entre los individuos a los diferentes niveles de resolución de la estructura social”. (Op. cit:13)

Redes de interacción social: Determinan los patrones de interacción social, es decir, las maneras en que se reproducen los códigos que representan el sistema de significantes socialmente asumido. Los tipos de relaciones se pueden manifestar en diferentes niveles en dependencia de su funcionalidad en la cotidianidad. Individuo – Individuo; Individuo – Institución; Institución – Institución. Abarcan diferentes aspectos: económicos, ideológicos, psicológicos etc. (Quiñones, 2006:38)

Portador: “Es el miembro de una comunidad que reconoce, reproduce, transmite, transforma, crea y constituye cierto tipo de cultura, en y para, una comunidad, y puede, asimismo, desempeñar uno o varios de los papeles siguientes: ejecutor, creador y custodio” (Win Van, citado en UNESCO, 2004:38).

En el caso particular de esta investigación, son asumidos 2 grupos de portadores:

- Los portadores potenciales, comprendidos las autoridades religiosas de la casa templo La Divina Caridad y sus ahijados; así como autoridades religiosas de otras casas Ilé Osha en estrecho vínculo con La Divina.
- Los portadores asociados: Grupos potadores de la expresión en general, que gocen de cierto prestigio entre la comunidad religiosa; y con total independencia de vínculo o no con La Sociedad objeto de estudio.

Ello no le confiere significación especial a nuestra investigación; pero se hace necesario esclarecerlo por la magnitud de la práctica religiosa en particular, por la metodología de estudio de caso que se asume y por la función sociocultural del Conjunto de Tambores Dundún, común para todo el territorio cienfueguero. A nuestros efectos, todos son considerados portadores.

Participación social: “Un proceso organizado, colectivo, libre, incluyente, en el cual hay una variedad de actores, de actividades y de grados de compromiso, y que está orientado por valores y objetivos compartidos, en cuya consecución se producen transformaciones comunitarias e individuales” (Montero, 2005:107)

Es el proceso mediante el cual la(s) comunidad(es) recrea su sistema de representaciones en virtud de sus prácticas socioculturales más representativas; mediante el intercambio con actores y agentes sociales del desarrollo para potenciar el acceso a la toma de decisiones de manera negociada.³⁸

³⁸ Concepto elaborado para los fines de este estudio y fundamentado sobre los criterios de los teóricos abordados en el capítulo I.

Percepción social: “Dimensión de la subjetividad configurada en el contexto interaccional de los individuos y sus grupos. En ella se integran los significados, que de una forma más o menos consciente, el sujeto confiere a los objetos de su percepción, así como la relación que a partir de dichos significados, establece entre medios y fines de sus acciones, respecto al objeto de la percepción. (Perera y otros, 2002. citado por Moras y otros, 2008:32).

Patrimonio cultural inmaterial: (...) los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. (UNESCO, 2003:3)

Estrategias de protección/preservación y/o conservación³⁹: En el glosario, de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. UNESCO, 2003. Artículo 2,1: Definiciones; se plantea:

- √ Conservación: Adopción de medidas a fin de preservar espectáculos y prácticas sociales de la incuria, la destrucción o la explotación.
- √ Preservación: Acción de velar por el mantenimiento de ciertos espectáculos y prácticas sociales.
- √ Protección: Acción de velar porque ciertos espectáculos y prácticas sociales no sufran daños

Sobre estos presupuestos, y ajustándonos a las particularidades de este estudio, se definen, las **estrategias de protección/preservación y/o conservación** como:

³⁹ Este es un concepto elaborado para los fines de esta investigación, y fundamentado sobre la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. UNESCO, 2003. Artículo 2,1: Definiciones

Conjunto de acciones encaminadas hacia la salvaguardia del bien (s) patrimonial (es), que implica_ en su diseño_ procesos de movilización, dialogo e implicación de los actores sociales (desde las más diversas instancias gubernamentales, sociales, culturales, etc. de la comunidad) con y para los grupo portadores y el resto de la comunidad, así como la participación social de las mismas en la toma de decisiones. (Morales, 2008:23)

Salvaguardia: Proceso que facilite la gestión del patrimonio mediante el diseño de políticas culturales regionales, nacionales, locales, con enfoques de participación social comunitaria; sostenidas y sostenibles, y que potencien además su conservación, preservación y /o protección mediante acciones de registro, inventarización, e investigación. (Op. cit)

Perspectiva sociocultural en la preservación del patrimonio inmaterial⁴⁰: La perspectiva sociocultural asume los presupuestos de la apropiación social del patrimonio en tanto esta noción consolida la conformación de un sentimiento de pertenencia colectiva, comunitaria, local; reclamando así mismo procesos de participación social en el diseño de estrategias de preservación y/o conservación.

Valores patrimoniales: Atributos propios de la expresión patrimonial objeto de gestión/puesta en valor. Pueden estar asociados a indicadores históricos, estéticos, culturales, arquitectónicos, naturales, etc.; y muy en correspondencia con la clasificación de patrimonio de que trate. (Morales, 2008:30)

II.III Definiciones operacionales asumidas por la investigación.

Earl Babbie considera que la investigación social transita por varios *propósitos* (Babbie, 1999:74):

⁴⁰ Formulada para los fines de esta investigación, y fundamentada a partir de los presupuestos de apropiación social del patrimonio, propuestos por el Convenio Andrés Bello.

La descripción. En tanto se describirán aspectos generales y particulares de procesos asociados a cada una de las variables y que más adelante, en la correspondiente operacionalización, visualizaremos más detalladamente.

Y **la explicación.** Que responde directamente al objetivo general de este estudio, que no es precisamente **explicar**, pero indiscutiblemente, implica este proceso, además de un análisis.

Se trabaja con dos categorías fundamentales:

- *Conjunto de Tambores:* Evaluada o analizada fundamentalmente desde su morfología.
- *Valores Patrimoniales:* Fundamentada desde una dimensión histórica, estética, religiosa y sociocultural.

Tabla 1.
Operacionalización de las Categorías:

<u>Categorías</u>	<u>Dimensiones</u>	<u>Indicadores</u>
Valores Patrimoniales	Histórica	Tiempo estimado de construcción. Tiempo de ejecución. Estado actual de conservación
	Socio-Cultural	Prácticas culturales, populares y/o tradicionales a que están vinculados.
	Religiosa	Función mítico-religiosa Jerarquía en la casa templo Deidad a que están dedicados. Prácticas religiosas en que intervienen.
	Estética	Estado actual de conservación. Ornamentos y coloración. Otros atributos
	Histórica	Lugar de procedencia. Grupo religioso de procedencia Tiempo estimado de construcción. Línea religiosa de la casa templo
	Morfológica	Materiales de confección. Cantidad de membranas

	Terminológica	Variantes en su denominación
	Construcción.	Materiales de confección. Ritos asociados. Posición socio-religiosa de los Artesanos
	Ejecución.	Instrumentos/elementos asociados. Ubicación espacial y temporal. Ritos asociados Postura de los ejecutores Procedencia socio-religiosa de sus ejecutores
	Función musical y sociocultural.	Prácticas religiosas o Populares en que intervienen.

II.IV Perspectiva Metodológica

El trabajo de las ciencias sociales y humanísticas tiene por objeto de investigación fenómenos, sucesos o espacios complejos estrechamente vinculados a la subjetividad humana; por ello, los estudios desde esta disciplina abogan por enfoques multiparadigmáticos, y por consiguiente multimetódicos. El análisis epistemológico desde la sociología contemporánea está identificado y precisa de la convergencia metodológica; de la implementación de varios métodos de investigación para lograr una visión holística de los fenómenos bajo estudio. Según Irene Vasilachis De Gialdino, en la sociología coexisten, en la actualidad, tres paradigmas: el Materialista Histórico, el Positivista, y el Interpretativo; este último, en vías de consolidación; pero como alega la propia autora, “(...) *cada uno de ellos suscita una reflexión epistemológica diferente, cuyos resultados no pueden aplicarse a los restantes*” (citado en De Urrutia, 2003:9)

El fundamento del paradigma interpretativo, estriba precisamente en el conocimiento de las prácticas cotidianas, desde la visión subjetiva y particular de los implicados. “*El paradigma interpretativo está en vías de consolidación y su supuesto básico es la necesidad de comprensión del sentido de la acción social en el contexto del mundo de la vida y desde la perspectiva de los participantes.*”(Op. cit: 35) Desde la perspectiva interpretativa, una parte considerable de la teoría de Touraine (1978), sobre la *Intervención Sociológica* (Op. cit: 44) se considera a fin para explicitar las bases fundamentales desde la dimensión cultural como sector generador de políticas culturales de participación en función del

desarrollo local. Touraine aboga por una intervención cuyo foco de atención no radique en la acción; sino en las relaciones sociales que de ella se derivan, y a partir de las que se generan modelos culturales. Es decir, la intervención sociológica se erige como un principio esencial para interpretar las prácticas socioculturales resultantes de los modelos asumidos por la comunidad (religiosa y geo-espacial) que hoy atesora los tambores objeto de investigación; y como una vía de acceso al diseño de programas de desarrollo cultural en función de las mismas y del desarrollo general (sociocultural para nuestro caso particular) de la localidad (comunidad unidad de análisis).

Por otra parte Habermas, en su *Hermenéutica Comunicativa* (Rodríguez...et.al, 2004:35) expone la magnitud de las prácticas comunicativas como expresión del establecimiento del rapport investigador / investigado; de la comprensión de los procesos asociados al mundo social indagado. Estrategia vital en las investigaciones de corte sociocultural dado que el investigador social tiene que tomar parte de la realidad; como medio para una participación focalizada hacia la selección y ulterior interpretación de los elementos válidos que los implicados asocian a diversas manifestaciones en la acción comunicativa. Entiéndase los procesos comunicativos como un amplio concepto que incluye además acciones que devienen expresiones, manifestaciones, reflejos de las vías de asunción del escenario social.

“Toda ciencia que permite las objetivaciones de significados como parte de su ámbito de conocimiento ha de hacer, pues, frente a las consecuencias metodológicas de la función participativa de un intérprete que no “da” significados a las cosas observadas, sino que tiene que hacer explícita la función “dada” a objetivaciones que únicamente pueden comprenderse como procesos de comunicación.” (De Urrutia, 2003:46)

En su tesis No.6 fundamenta De Gialdino (p.47): ***“Los métodos cualitativos suponen y realizan los presupuestos del paradigma interpretativo.”*** La investigación cualitativa es un campo que se caracteriza por la interdisciplinariedad y la transdisciplinariedad. De manera que recurre y se nutre de otras disciplinas que ofrecen la posibilidad al investigador de construir el conocimiento a través de la constante evaluación y combinación de metodologías, lo que facilita una comprensión holística del objeto de estudio; sumado a la flexibilidad de su diseño. La esencia de esta investigación radica

precisamente en considerar el medio social como totalidad, como un ente dinámico y construido como resultado de continuos procesos de interacción con el mismo.; de ahí que Guba, Lincoln (1994) y Angulo (1995) afirmen que la investigación cualitativa asume una vía inductiva: ***“Parte de la realidad concreta y los datos que esta le aporta para llegar a una teorización posterior.”(Rodríguez...et. al, 2004:35)***

Al decir de Lincoln y Denzin, (1994; citado por Gregorio R. Gómez /et...al/, 2004:32) los que practican la investigación cualitativa están sometidos a una comprensión interpretativa de la experiencia humana; o sea, aprehenden la realidad en el contexto real, en el justo momento en que se suceden los acontecimientos; y una vez allí, los interpretan desde la óptica de las personas involucradas. El paradigma analítico interpretativo supone por consiguiente, un amplio y sistemático proceso de contacto con el campo, porque éste es el espacio donde acontecen las prácticas cotidianas de los individuos, asociaciones, organizaciones y comunidades de forma general. Por otra parte, sólo de ésta forma, el investigador podrá obtener un sentido abarcador del contexto objeto de investigación.

Características Básicas de la Investigación Cualitativa (Miles y Huberman, 1994 citado en Rodríguez... et.al, 2004:39)

- ✓ Se realiza por un prolongado e intenso contacto con el campo o situación de vida. Estas situaciones son reflejo de la vida diaria de los individuos, grupos, sociedades y organizaciones.
- ✓ El papel del investigador es alcanzar una visión holística (sistemática, amplia, integrada) del contexto objeto de estudio.
- ✓ El investigador intenta capturar los datos sobre las percepciones de los actores desde dentro, por un proceso de profunda atención, de comprensión empática y de suspensión o ruptura de las preconcepciones sobre los tópicos objeto de discusión.

Por su parte_ y en total sintonía con lo enunciado por Rodríguez_ en el Manual de Metodología, CLACSO, 2005:40 se expone:

Tabla 2.

Características del paradigma constructivista (Metodología Cualitativa)

<i>Supuestos</i>	<i>Paradigma constructivista (Metodología Cualitativa)</i>
Ontológicos ¿Cuál es la naturaleza de la realidad?	La realidad es subjetiva y múltiple.
Epistemológicos ¿Cuál es la relación entre el investigador y aquello que investiga?	El investigador está inmerso en el contexto de interacción que desea investigar. Se asume que la interacción entre ambos y la mutua influencia son parte de la investigación.
Axiológicos ¿Qué papel juegan los valores en la investigación?	El investigador asume que sus valores forman parte del proceso de conocimiento y reflexiona acerca de ello (reflexividad).
Metodológicos ¿Cuáles son los procedimientos que se utilizan para construir la evidencia empírica, y cómo se relacionan lógicamente con el resto de las etapas del diseño?	<ul style="list-style-type: none">- Conceptos y categorías emergentes en forma inductiva a lo largo de todo el proceso de investigación.- Múltiples factores se influyen mutuamente.- Diseño flexible e interactivo.- Se privilegia el análisis en profundidad y en detalle en relación al contexto.- Confianza y autenticidad.

Comprender los fenómenos culturales como una dimensión del desarrollo local; implica, considerar el espacio comunitario como un sujeto_ además de edificado_ dinámico. Así como la interpretación de los significados que subyacen en el comportamiento de los individuos en dicho contexto. La metodología cualitativa supone la construcción y defensa de la cultura local a partir de la forma en que se manifiesta en la subjetividad; y en la conducta de los seres humanos que han influido en el paso de su conformación.

Igualmente, desde la **a). Fenomenología** se asume lo subjetivo no sólo por considerarse fuente de conocimiento: Este método persigue un conocimiento del sistema de significantes generados por el hombre como parte de su experiencia; pero esto, encierra un importante mecanismo de aprehensión de ese proceso de interpretación/socialización mediante el que el individuo define su medio, y por consiguiente, su conducta en él. O sea, la subjetividad es entendida desde la

fenomenología como el presupuesto metodológico que explica el proceso de aprehensión del medio por el hombre; lo que la hace ser entendida como un objeto de estudio.

“La fenomenología es la investigación sistemática de la subjetividad, que no sólo puede ser fuente de conocimiento, sino incluso presupuesto metodológico y objeto de la misma ciencia.” (Bullington y Karlson, 1984:51; citado por Gregorio R. Gómez /et.al/, 2004:40)

Muchas han resultado las contribuciones del método fenomenológico, al paradigma cualitativo; y Arnal, Del Rincón y La Torre (1992:195, citado por Rodríguez Gómez /et.al/, 2004:43) las sintetizan en:

- ✓ La primacía que otorga a la experiencia subjetiva inmediata como base para el conocimiento;
- ✓ El estudio de los fenómenos desde la perspectiva de los sujetos, teniendo en cuenta su marco referencial; y
- ✓ Su interés por conocer cómo las personas experimentan e interpretan el mundo social que construyen en interacción.

Denotada significación rebela este último elemento para esta investigación, dado que asumimos la realidad como un objeto/sujeto social, construido por las continuas interacciones que generan los hombres en las prácticas socioculturales “cotidianas”. Y se señala “cotidianas”, en tanto no podemos obviar que nuestro centro de estudio son un conjunto de tambores alrededor de los cuales una comunidad religiosa de una comunidad en particular, erige sus códigos y singularidades en el marco de prácticas socioculturales y religiosas contextualizadas, y por consiguiente, propias.

b) El estudio de casos.

Analizar los valores patrimoniales del conjunto de Tambores Dundún de la casa Ilé Osha La Divina Caridad, de la provincia de Cienfuegos, desde la perspectiva sociocultural para el desarrollo local, implica un enfoque integrado de las prácticas sociales y culturales que se generan entorno a estos instrumentos. De manera que su valor fundamental estribará en aquellos significantes construidos por la comunidad (religiosa o no) entorno a ellos, en su intercambio con hechos religiosos y culturales. En

el empeño por argumentar atributos del “objeto” desde las subjetividades propias y colectivas de un grupo de sujetos, asumimos pues los presupuestos metodológicos fundamentales del estudio de casos. Desde esta perspectiva se considera la relación dialéctica presente-pasado-futuro como línea de razonamiento esencial. Entiéndase, procesos asociados al devenir histórico, social y cultural que han influido en la estructuración de las prácticas socioculturales actuales y que denotan algunas consideraciones para las tendencias futuras. Este método asume la perspectiva holística que exige la metodología cualitativa a través de un profundo análisis por el conocimiento del objeto, proceso o fenómeno; supone además una exploración comparada, para revelar las tendencias histórico- sociales y sus impactos en los distintos grupos sociales.

El estudio de caso es definido por Denny (1978:370, citado en Op.cit:91) como *“Un examen completo o intenso de una faceta, una cuestión o quizás los acontecimientos que tienen lugar en un marco geográfico a lo largo del tiempo.”* El diseño se realiza adecuándose a las particularidades de la situación concreta, de manera que: *“Implica un proceso de indagación que se caracteriza por el examen detallado, comprensivo, sistemático y en profundidad del caso objeto de interés.”* (García Jiménez, 1991:67, Op.cit:92) Las características fundamentales de la comunidad bajo investigación la sitúan como un caso entre múltiples, lo que hizo necesaria la recurrencia a un minucioso estudio de los factores socioculturales que la distinguen.

Pérez Serrano (1994:33) reconoce 3 tipos de estudios de caso:

- ✓ Descriptivos: No van más allá de un informe descriptivo, sin fundamentación teórica previa, no buscan hipótesis ni generalizaciones.
- ✓ Interpretativos: Ofrecen descripciones densas a partir de las cuales desarrollan categorías conceptuales o las ilustra, desafía o defienden presupuestos teóricos establecidos.
- ✓ Evaluativos: Son calificados como la forma superior de los estudios de caso. Igualmente proponen una descripción densa, están fundamentados previamente, y como elemento esencial, incluyen, como acto final, la emisión de juicios.

Esta investigación se afilia a la tipología evaluativa, por las posibilidades que ofrece al ser fundamentada teóricamente a partir de consideraciones previamente elaboradas y defendidas. Además, la emisión de juicios o consideraciones respecto al caso, supone un mayor desenvolvimiento e interacción con el grupo portador del investigador en el campo, lo que se convierte en el principal criterio de evaluación.

c) Hacia la Búsqueda de Información.

El estudio de una comunidad, grupo, institución, proceso, etc.; precisa de la implementación de métodos y técnicas que tributen a las especificidades del objeto de investigación; y que lo recreen, de forma tal que sea abundante la información que de ellos podamos acopiar. En este sentido, el **A_ Análisis de documentos** ha devenido en herramienta fundamental de trabajo.

Al saber de todos, los documentos están previamente elaborados, de manera que el investigador debe interpretar sus contenidos, y es en éste momento donde entra a jugar la rigurosidad en el análisis, dado_ en primer lugar_ por la necesidad de concreción respecto al caso.

“El análisis de documentos puede ser definido como (...) la variedad de operaciones mentales dirigidas a interpretar las informaciones contenidas en el documento, bajo determinada óptica, establecida por el investigador en cada caso concreto.” (Rivero, 2004:18)

No se trata de una simple mirada; sino de una lectura profunda que nos permita interpretar lo recogido en cada documento, ya sea escrito o no (fotografías, películas de vídeo, grabaciones magnetofónicas, etc.). Es decir, al análisis de documentos implica un proceso en el cual *“Se transforma la forma primaria en que se presenta la información, en la forma necesaria para los fines de la investigación. De hecho esto sólo es interpretar el contenido del documento, su comprensión”* (Olascoaga, 2004:42)

Durante el proceso de indagación, se consultó como bibliografía fundamental el Atlas de Los Instrumentos de la Música Folklórico-Popular Cubana, y los archivos del Centro de Investigaciones y desarrollo de la Música Cubana (CIDMUC) y los trabajos de investigación del maestro Fernando Ortiz, que aportaron valiosísimos elementos sobre

la historia, morfología, implementación, etc. de nuestro conjunto de tambores objeto de investigación. Igualmente se trabajó con publicaciones de la UNESCO, entre ellas, y las de mayor valía para nuestro trabajo, las revistas MUSEUM, que contribuyeron sobremanera con metodología y teorías para tratar el tema del patrimonio. Ello nos condujo hacia la búsqueda de un abordaje similar desde la actual ubicación de nuestro objeto de estudio, por lo que fueron revisados archivos de la Oficina de Patrimonio de la Ciudad de Cienfuegos, que arrojaron no sólo información sobre investigaciones previas realizadas a estos ejemplares (tambores) sino además a la Casa Ilé Osha y la propia familia que hoy los atesora. Cabe notar los importantes trabajos sobre las sociedades de ascendencia afro en Cienfuegos y sus instrumentos musicales; realizados por las investigadoras locales Consuelo Cabrera y Ada Rodríguez Hautrive.

B). La Observación.

Muchos son los criterios acerca de que la observación es el método de todos los métodos, o el llamado método por excelencia_ en esto estamos de acuerdo. Pero con la participación en la observación, el investigador logra no sólo apreciar el fenómeno, sino participar en él. Esto no es tan sencillo como parece, porque sí, se capta el suceso en el justo momento; en el tiempo real en que ocurre, y se obtienen interpretaciones del investigador y del resto de los implicados; pero la recogida de datos “corre peligro”; de no ser comprendido el rol del investigador en ese contexto, la información puede ser falseada. Por ésta razón, en el caso particular de nuestra investigación, se procede con la observación, pero no así, la observación participante. El propio contexto cultural en que se sitúa nuestro objeto de estudio, no le permite al investigador llegar a “participar de las observaciones”, que no sería lo mismo que “participar en las observaciones”. Y aquí juegan muy bien los aportes de Wright Miller sobre la imaginación sociológica, y sobre la ética del investigador. Al estar los tambores asociados a un grupo religioso, se limita el rol participativo activo del investigador, en primer lugar, por no pertenecer o estar consagrado a este tipo de práctica religiosa.

El observador es el guía en el camino para llegar a comprender y explicarnos la complejidad de la realidad objeto de observación. Sólo él sabe hasta dónde llegar en el

proceso de indagación. En el caso específico de este estudio, y en correspondencia con algunas de las razones comentadas anteriormente; lo más relevante a ser observado, son las prácticas o actividades religiosas y culturales en las que estos tambores intervienen; y en este sentido, los eventos a observar se reducen a fechas muy señaladas y con significación religiosa o popular para la comunidad que circunscribe al conjunto Dundún.

La observación resultó una técnica aplicada cada vez que se visitó la institución, ya fuera por motivos particulares, mediante visitas informales, o a través de los eventos a ser observados con motivo de esta investigación. Se realizaron observaciones en las siguientes fechas y eventualidades: 8 de Septiembre de 2009, día de Oshún, deidad regente de la casa Ilé, 28 de Octubre, cumpleaños de santo de Sara Hidalgo, 27 de Febrero de 2010, cumpleaños de santo de Dora López, y durante la procesión de Santa Bárbara en la localidad de Palmira, el 4 de Diciembre de 2009.

C). La Entrevista en Profundidad No Estructurada.

La entrevista constituye una técnica que arroja resultados amplios y factibles; por lo tanto es determinante el rapport entre el investigador y la persona entrevistada. O sea, el investigador requiere pleno dominio de los objetivos, y los aspectos relevantes que desea sean registrados. De manera que combine su flexibilidad comprensiva personal, con las capacidades y habilidades investigativas adquiridas.

Earl Babbie (1999:208) la definen como *la obtención de precisión, enfoque, confiabilidad y validez de un acto social corriente: la conversación*. No se trata de simples interacciones comunicativas entre el interlocutor y el sujeto investigado, la entrevista en profundidad, como su nombre lo indica; denota un flujo denso de información, que en ocasiones precisa de constantes reiteraciones que esclarezcan o ayuden a constatar el fenómeno en cuestión. Según confirma Renate Mayntz (citado en Muñiz, 1985:145) *la entrevista en profundidad constituye un acto de interacción social entre el entrevistador y el entrevistado, que se desarrolla en una situación abierta donde hay mayor flexibilidad y libertad*. Lo que a los efectos de lo anteriormente explicitado constituye una ventaja irrefutable.

Las posibilidades que brinda ésta herramienta para la recopilación de información, están cimentadas sobre la búsqueda de un acercamiento al origen o comportamiento del fenómeno en sí; donde lo relevante no se fundamenta en su conocimiento o explicación sino por la forma en que éstos son asumidos por los individuos de la comunidad.

“La entrevista es una de las formas que adopta la encuesta (la otra es el cuestionario) y que tiene la particularidad de realizarse mediante un proceso verbal, que se da generalmente, a través de una relación cara a cara entre al menos dos individuos.” (Ibarra, 2001:142)

Con la entrevista en profundidad se persiguen informaciones, actitudes y sentimientos que difícilmente serían expuestos por el entrevistado si se le preguntasen directamente; es por esto que éste método consiste en ofrecer al entrevistado una conversación donde el entrevistador sea capaz de facilitar una comunicación sin presiones “(...) *Su interés está en comprender al entrevistador en su propio lenguaje (...) adentrándose en su mundo*” (Pérez Serrano, 1994:56). Esto la convierte en un espacio estratégico único de su tipo, donde no sólo se capta información verbal sino además gestual. Momento en que el investigador hace gala de sus conocimientos y registra lo que pudiera ser el producto retroalimentado de la secuencia pregunta-efecto-respuesta.

En este sentido, la búsqueda de informantes claves, es un requisito elemental para la obtención de información a través de entrevistas. La selección está en dependencia del objeto de estudio de la investigación, aunque casi siempre, de manera general, se escogen individuos que hayan habitado en la comunidad (El Panteón de Gil) por largos períodos de tiempo; de modo que puedan recogerse datos de etapas anteriores. Por las particularidades de este nuestro objeto de estudio, se estima pertinente, aplicar entrevistas en profundidad a especialistas del Consejo Provincial de Patrimonio y a autoridades religiosas de la localidad cienfueguera, de la Casa Ilé Osha La Divina Caridad; así como investigadores y estudiosos del tema en particular. Se realizaron un total de 3 entrevistas grupales; la primera de ellas para Junio/2009, solamente con los moradores de La Divina; la segunda, en Septiembre y con la intervención de portadores de La Divina y otras casas templo del territorio, autoridades del Consejo Provincial de Patrimonio Cultural, especialistas de casas de cultura e investigadores y estudiosos del

tema en la región. En Diciembre se efectuó la tercera, ya con la vinculación de otros actores sociales como vecinos de la comunidad del “Panteón de Gil”, especialistas de la sala de religiosidad popular del Museo de Palmira, y con la presencia de algunos medios de producción, comunicación y divulgación de la provincia (Revista Ariel y canal de televisión local Perla Visión) (Ver ANEXO. VI)

II.IV. I Criterios de selección de la muestra.

La muestra es considerada el universo; lo que no niega procesos de selectividad, de manera que se obtengan niveles de representatividad generacional, racial y de jerarquía religiosa. Se trabaja con las autoridades religiosas de La Divina, sus ahijados y el resto de las personas que convivan en la misma, y que de alguna manera, se han vinculado a sus fundamentos religiosos. De la misma forma, se incluyen residentes de la comunidad donde se ubica La Sociedad, que participan de algunas de sus prácticas_ bembé fundamentalmente_, así como ahijados y autoridades religiosas de otras casas templos vinculadas a La Sociedad.

El criterio de expertos es avalado por estudiosos de los temas religiosos, propios de la provincia de Cienfuegos, especialistas del Consejo Provincial de Patrimonio, e investigadores de otros centros de estudio, culturales o de investigación; así como otras personalidades consagradas que han realizado investigaciones sobre esta temática en particular. Fueron consultados mediante entrevistas, cinco expertos, entre ellos locales e investigadores de reconocido prestigio a nivel nacional; seis portadores de La Divina, cuatro de otras casas llé, dos personas del barrio del “Panteón de Gil”, en que se ubica la Sociedad objeto de este estudio; y otros diez colaboradores especialistas de casas de cultura y museos municipales; etc. para un total de 10 entrevistas. (Ver Relación de Colaboradores)

II. IV. II Análisis de los resultados.

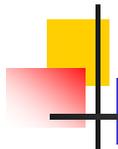
La estrategia de integración metodológica que se emplea para este trabajo, está estrechamente vinculada con la complejidad que caracteriza los enfoques para estudios

culturales desde las ciencias sociales. Fundamentada esencialmente, por la garantía de interacciones institucionales, sociales, y culturales que ofrecen; así como la sistematización en el trabajo de campo y la socialización de los resultados que demanda. Máxime si versa_ como en el caso que nos ocupa_ sobre la cultura popular tradicional, y dentro de ella los estudios sobre patrimonio inmaterial y sus procesos de legitimación y salvaguardia. Por ello, la convergencia en la investigación de enfoques etnográficos, biográficos, antropológicos, históricos y sociológicos de la cultura. Se considera entonces, **la triangulación** como una eficiente herramienta para este tipo de estudio, dado las facilidades que ofrece, como estrategia metodológica de contrastación de información. Ello garantiza un trabajo integrador de descripción gruesa a cinco niveles diferentes, de ellos, se estima que sólo 4 (Soler, 2007) se advienen a nuestro objeto de estudio:

- a) **Triangulación de los datos.** Que nos permita analizar de manera combinada, el conjunto de datos y/o resultados obtenidos a partir de la aplicación de las diferentes técnicas de recogida de información. Hecho que sin lugar a dudas propiciará un mayor acercamiento al objeto de investigación, al tiempo que generará momentos de contrastación de fuentes.
- b) **Triangulación teórica.** La aplicación de conceptos y perspectivas a partir de diversas corrientes teóricas, conceptuales y enfoques disciplinarios para el estudio de la preservación del patrimonio cultural, desarrollados por los especialistas seleccionados y que puedan contrastar o modificar la naturaleza de los datos que se interpretan.
- c) **Triangulación metodológica.** La utilización de varias técnicas e instrumentos de investigación; expresada en una estrategia de recogida de datos que enriquece la validez y comprensión de un objeto simple y favorece la flexibilidad para el análisis e interpretación de los datos.

- d) **Triangulación de actores sociales:** El uso de diferentes portadores o codificadores como componente esencial en la creación, desarrollo, transformación y transmisión de saberes, para comparar y contrastar información sobre patrimonios intangibles y favorecer su declaratoria patrimonial y su relación con las declaraciones de los especialistas.

Las posibilidades que ofrece la triangulación, hacen de esta investigación, un estudio holístico, un proceso de recogida, análisis, valoración, contrastación y socialización de información. Sobre todo, por el tipo de información con que se trabaja: saberes populares, tradiciones, costumbres, prácticas, significantes subjetivos, construidos y colectivos; que devienen valores patrimoniales en relación al conjunto de tamberos objeto de estudio.



Capítulo III. Análisis e Interpretación de los Resultados

Raymalú Morales Mejías.



A continuación se presentan los resultados de la investigación, respondiendo a cada uno de los objetivos planteados y sobre la base de los dos conceptos a desarrollar: *Los Tambores Dundún de La sociedad La Divina Caridad y sus Valores Patrimoniales*. Para ello se realizó el análisis de la información arrojada por cada uno de los métodos utilizados, desarrollados en detalles en los **ANEXOS II al VI**.

III.I La Sociedad La Divina Caridad y su Conjunto Instrumental: Haciendo historia

A fines del siglo XIX se produce el proceso de centralización y concentración de la industria azucarera en Cienfuegos. El gran número de industrias construidas exigía la introducción de abundante mano de obra esclava, lo que trajo como consecuencia la presencia de una considerable población negra en la región. Esta nueva masa poblacional sintió la necesidad de reunirse, de expresar su cultura y mantenerla viva como un mecanismo de resistencia ante la nueva realidad. De esta forma, comenzaron a crearse una serie de “instituciones” en cuyo seno se desarrollaban diferentes actividades, fundamentalmente de carácter religioso.

Con la abolición de la esclavitud en 1886 muchos de los libertos se asentaron de forma definitiva en la región, lo que contribuyó determinadamente en la consolidación de dichas instituciones que adoptaron el nombre de **cabildos**; entendidos estos como: *“(...) asociaciones constituidas en su mayoría por negros horros o libres; por ley debían agrupar negros de una sola “nación”_o sea, de un mismo origen étnico_; pero generalmente estaban integrados por varias etnias y tomaban el nombre del grupo mayoritario. Dichas instituciones ejercían una función social de socorro y ayuda mutua; además en ellas se mantenían los cultos a sus deidades, aunque para ello debían guardar como fechas festivas, las autorizadas por los gobernantes y la iglesia.”* (Colectivo de autores, 1998:74). Como resultado del proceso de fusión entre las diferentes etnias, se produjo un sincretismo entre sus religiones, cultos y hasta sus deidades, aunque siempre primó la línea del grupo mayoritario; proceso que se desarrolló paulatina e inconscientemente y en el que cada etnia fue aportando elementos que fueron siendo acatados por la generalidad. Fueron surgiendo así

Sociedades, que sin haber sido cabildos con anterioridad, se fundaron por africanos y sus descendientes con el propósito de conservar, transmitir y reconocer entre las autoridades, la legitimidad de las tradiciones de sus ancestros; de sus prácticas socioculturales

Este fenómeno viene a completarse con la promulgación en 1887 de la Ley de Asociaciones, donde: “(...) se les obliga a inscribirse como sociedades bajo la advocación de un santo católico” (Op. Cit: 76). Muestra de ello es la Sociedad La Divina Caridad, ubicada en la calle Gacel # 6613, entre Hernán Cortés y Padre de las Casas (Ver ANEXO. XII, img. 1), y cuyo terreno, en el hoy denominado “Barrio del Panteón de Gil” fue adquirido por la africana liberta Margarita Busain (Ver ANEXO. XIV, img. 4) a cambio de monedas de oro para la construcción de la casa templo. Luego de su muerte, la jefatura ritual corrió a cargo de Juana Campos, (Ver ANEXO. XIV, img. 1) y al fallecer esta pasó a su ahijado Seferino Hidalgo Jiménez; esposo de Dora López (Ver ANEXO. XIV, img. 2) quien tras quedar viuda lo dirigió, hasta sus 90 años. Actualmente Dora tiene 93 años de edad y aunque aún conserva lucidez la casa la dirige Alberto Acea (27 años) esposo de Yenisey Torriente Hidalgo (29 años, nieta de Dora)

Esta Sociedad, vinculada a procesos religiosos de la Santería o Regla de Osha, adoptó la línea Arará Matanzas⁴¹ y realiza sus fiestas de bembé durante los días 8 de Septiembre (día de la deidad regente, Ochun), 2 de Febrero (día de la Candelaria, santa patrona de Cienfuegos), 31 de Diciembre (víspera de San Manuel), 17 de Diciembre (Babalú Ayé, o San Lázaro) y 4 de Diciembre (Santa Bárbara, Changó). Igualmente ofrece toques para celebrar la fecha de iniciación de sus ahijados o el nacimiento o deceso de sus autoridades religiosas.

⁴¹ Cada una de estas instituciones devenidas Sociedades, adoptaron distintas líneas. Por lo general, las más frecuentes son Arará Habana y Arará Matanzas. Según Agustín Hernández, considerado el Obbá Mayor de Palmira, y uno de los más viejos de Cuba; la diferencia fundamental entre ambas líneas estriba en la forma en que sus ahijados son consagrados y presentados. Así, los ahijados de una Sociedad regida por la línea Arará Matanzas, son presentados portando ropas y atuendos en correspondencia con el color del santo; sin embargo, los de la Arará Habana se presentan vestidos de blanco.

La casa templo atesora verdaderas joyas de la artesanía popular cienfueguera, del mobiliario de mediados del S. XIX y hasta elementos arquitectónicos representativos de las Sociedades de principios del siglo XX. Construida con mampostería y teja, techo a dos aguas, un amplio salón _con columnas divisorias, trabajadas artísticamente como elementos decorativos_ cuyo uso es fundamentalmente religioso; y la parte posterior destinada a funciones de vivienda. El inmueble conserva gran parte de la estructura original a pesar de haber sufrido modificaciones (fachada, pared divisoria del salón, sustitución del piso) (Ver ANEXOS. XII y XIII). Hacia el extremo izquierdo de la sala de la vivienda, se ubica el altar⁴², en cuya base sobresalen elementos florales trabajados a relieve; a diferencia del resto de los altares localizados en el territorio, este es un altar escalonado cuya estructura trata de buscar altura_ muy similar al estilo ecléctico que caracteriza las construcciones y edificaciones cienfuegueras del siglo XIX. Es totalmente sincrético y dedicado fundamentalmente a deidades femeninas (Oshún, Changó, Yemayá, Santa Teresita). Nótese además la imagen del Sagrado Corazón de Jesús. En entrevista a Dora López manifestaba la importancia histórica de este altar: *“(...) este altar es muy bonito, en todo Cienfuegos no hay otro igual, es viejo, muy viejo, más viejo que yo, esto ha estado aquí desde la época de Juana, o de Margarita, por allá por lo años en que se creó el cabildo (...)”*⁴³

Contiguo al salón principal de la vivienda, se levanta un pared divisoria (modificación en la estructura de la vivienda) que da paso al dormitorio de Dora. Es precisamente en esta pared, donde se encuentran colgados los tambores objeto de investigación, excepto Ganga/Guengue que está colocado sobre un closet de madera y cartón, justo en el extremo izquierdo. (Ver ANEXO. IX)

A. Los tambores Dundún de La Divina.

En Cuba, el más prominente de nuestros antropólogos, el maestro Fernando Ortiz, en sus trabajos de pesquisa referenciaba la presencia de estos tambores en zonas

⁴² Posteriormente se decide trasladarlo hacia el cuarto de santos, por el lamentable hurto de doce de sus imágenes.

⁴³ Entrevista realizada por Raymalú Morales 6 de Diciembre de 2009.

correspondientes a las provincias de Matanzas⁴⁴, Cienfuegos y Villa Clara⁴⁵ (Ver ANEXO. I). Pero su procedencia étnica sigue siendo una interrogante para portadores e investigadores. Por lo general se les atribuye una ascendencia lucumí y otros, como Ismael Entenza (Palmira, Cienfuegos), “(...) *precisan que sus mayores reconocían la procedencia “yesá” (iyesá) de estos tambores, que eran tambores de guerra porque se utilizaban para enviar mensajes de un lugar a otro.*”(Sáenz, citada en Colectivo de autores, 1997:362)

Esta imprecisión en cuanto al tiempo de presencia de los Dundún en Cuba, y sus orígenes étnicos, ha contribuido quizás a la variedad en su terminología, aunque por lo general se les reconoce como “Tambores de Bembé”, “Tambores de Fundamento”, “Tambores de Guerra”, “Tambores de Cáñamo” y en muchísimo menor grado (sólo en el caso particular del conjunto de La Divina) “Tambores Iyesá”⁴⁶; pero nunca “Tambores Dundún”. Este término se acuña para las investigaciones del Atlas de los Instrumentos de la Música Folklórico-Popular Cubana y es además utilizado para denominar al hoy Ganga, que en los juegos de Dundún nigerianos, es nombrado Gudugudú o Dundún, cuya morfología es semejante a la de nuestra Cazuela o Requeté (Ver ANEXO. VII)

“Este conjunto instrumental no se conoce popularmente como tambores dundún, sino como tambores de bembé. Sin embargo, durante el estudio en el terreno y tras consultar las fuentes bibliográficas, hemos constatado su similitud, tanto morfológica como terminológica, con los juegos de dundún de Nigeria, por lo cual hemos convenido llamarlos así para su estudio y diferenciar su terminología_ y funciones_ del resto de los conjuntos membranófonos empleados en las fiestas de bembé.” (Op. cit:357)

En el volumen IV de Los instrumentos de la música afrocubana (1954:365-366), Ortiz señala: “(...) *Acaso el dondón [dundún en África] lo hubo entre las dotaciones de esclavos y fue de los prohibidos por las autoridades coloniales. Lo cierto es que no hemos hallado quien lo haya visto, salvo en el citado ejemplar de Cienfuegos (...)*”

⁴⁴ Según refieren las investigaciones del CIDMUC, y así lo hemos constatado en entrevistas para esta investigación, sólo en los municipios matanceros de Perico y Jovellanos, se encontraron referencias históricas del uso de estos tambores.

⁴⁵ Según refieren las investigaciones del CIDMUC, y así lo hemos constatado en entrevistas para esta investigación sólo en las localidades de Placetas y Ranchuelos se ubicaron referencias históricas de la presencia de estos tambores vigentes hasta la década del 50 del siglo pasado.

⁴⁶ Por el sistema de tensión de estos tambores, que es típico de los tambores de procedencia Iyesá.

En la provincia de Cienfuegos, encontramos juegos de Dundún esparcidos por casi todo el territorio, los más completos (Caja, Ganga, Umelé) se localizan en Palmira, en las Sociedades El Cristo, Santa Bárbara y San Roque; y en los municipios de Cruces, Aguada de Pasajeros, Rodas, Lajas y Abreus existen algunas casas templos o cabildos que sólo conservan Caja y Umelé. Sólo en la Sociedad La Divina Caridad, en la ciudad de Cienfuegos se encuentra el único juego de Dundún que se mantiene actualmente y por más de 50 años con todos sus instrumentos en su morfología originaria.

Si bien resulta imposible precisar la fecha exacta de fundación de La Divina como Sociedad, igual ocurre con la fecha de construcción de su conjunto instrumental. Sólo a través de las investigaciones de Don Fernando Ortiz y por referencias orales, de las entrevistas a expertos y portadores, se ha certificado la presencia del conjunto en la casa, desde la primera mitad de la década del 50 del siglo pasado, y durante la época de Seferino, quien fuera además uno de sus más prestigiados percutores.

Resulta interesante el hecho notificado en entrevista a Ada Hautrive_ investigadora cienfueguera que se dedicara al estudio de las Sociedades de ascendencia afro en Cienfuegos, y muy en particular, sus instrumentos musicales_ quien plantea la posibilidad (no así la certeza) de que este conjunto de tambores perteneciera a la también reconocida Sociedad Santa Bárbara (Cabildo de Santa Bárbara, como se le conoce por tradición oral) situada en la calle Hourrutiner entre Hernán Cortés y Padre de las Casas y durante muchísimo tiempo (1972-2000), bajo la jefatura ritual de Juana Villa Acea consagrada en la Santería a edad avanzada y reconocida siempre como una gran conocedora y defensora de las prácticas religiosas y la cultura de origen africano en Cuba: *“(...) en una ocasión Juana Villa Acea manifestó que los tambores de La Divina eran del cabildo Santa Bárbara; y que se encontraban en La Divina porque Seferino era una gran persona y un tocador con mucho prestigio en la comunidad religiosa. Ella no aclaró desde cuando habían pasado a La Divina y el por qué. (...)”*⁴⁷

⁴⁷ Entrevista a Ada Rodríguez Hautrive, 15 de diciembre de 2009

Lo cierto es que de alguna manera_ y más allá de su cercanía geo-espacial_ existió un diálogo sociocultural y religioso significativo entre ambas Sociedades; fortalecido tal vez por la figura de Seferino Hidalgo, quien aseguran: “(...) *amaba esos tambores, había que ver la forma en que los tocaba (...)*”⁴⁸. Súmese a ello, que en las fiestas del cabildo Santa Bárbara de Cienfuegos, que se celebran cada 4 de diciembre_ día de Santa Bárbara_ se tocó con los tambores de La Divina, hasta que fallece Seferino en la década del 80 el siglo pasado; y nunca más se tocaron en esta Sociedad o casa Ilé Osha. Se comienza a utilizar entonces en La Divina, el conjunto instrumental de Guillermo Rivero y recientemente el de Guillermo Armenteros, de la Sociedad San Roque de la localidad de Palmira. Afortunadamente, aún cuando La Divina no ha tenido mucho vínculo con las autoridades de patrimonio de la provincia, como resultado de sus intereses propios y en el marco de nuestra interacción en el trabajo de campo, se decide comenzar a utilizar nuevamente⁴⁹ el conjunto de Seferino, como también se les reconoce entre los portadores.

Durante los toques, participan entre siete y hasta diez percutores, y cada uno de ellos domina la forma de ejecución de cada tambor. Un elemento bien interesante recogido en las entrevistas, es el hecho de que Seferino, gustaba de tocar mucho Ganga y Requeté. Y fue precisamente por la época en que este murió⁵⁰ que se escuchó sonar por última vez el conjunto de tambores de bembé de La Divina. Todo ello nos conduce a inferir la importancia y la significación de la personalidad de Seferino Hidalgo Jiménez, a quien quizás debamos hoy, la permanencia e integridad morfológica de estos tambores, “conservados” tras casi veinte años de no percusión, en las más precarias de las condiciones _o mejor: Protegidos con los mejores sentimientos de legitimación y defensa de una identidad cultural transmitida hasta nuestros días con los

⁴⁸ Criterio ofrecido por Consuelo Cabrera Fernández, en entrevista que realizara a Guillermo Rivero y un grupo de percutores reconocidos por la comunidad religiosa. Consuelo realizó varias investigaciones junto a Ada R. Hautrive y actualmente se desarrolla como trabajadora del Centro de Superación para la Cultura en Cienfuegos.

⁴⁹ Se decide prepararlos para el toque del 8 de Septiembre, y luego n observaciones realizadas durante una fiesta de bembé para celebrar el cumpleaños de santo de Sara Hidalgo Muñoz (50 años), efectuada el 28 de Octubre de 2009, Caja sufrió considerables daños en uno de sus parches, por lo que se decide restaurar el conjunto. En este evento no se tocó la Cazuela, se usó una tumbadora.

⁵⁰ Fecha no precisada con exactitud. Unos refieren que fue en 1987 y otros en 1989.

mismos valores de respeto y consagración religiosa que se infundaron cuatro generaciones atrás.

B. Descripción y clasificación.

Los denominados tambores Dundún de La Divina constituyen un conjunto de cuatro tambores, confeccionados con cáscara de madera de Aguacate, tensados y atirantados con cuerdas y tirantes de cáñamo que entrelazan y ajustan ambos parches entre sí con bandas transversales de tensión; y con membranas de cuero. Con diferente tamaño y estructura, son todos tambores bimembranófonos, excepto el más pequeño, denominado **Cazuela** o **Requeté**, que posee sólo una membrana atada y tensada por cuerdas de cáñamo que conforman una especie de rodete en la parte inferior de la caja de resonancia del tambor. A diferencia de otros conjuntos instrumentales localizados en la provincia, no poseen ornamentos⁵¹ ni coloración⁵². Un elemento interesante, es la morfología de cada uno de los tambores que conforman el conjunto: **Caja** (el mayor) y **Umbelé (o Umelé)** son de caja de madera tubular cilíndrica, **Ganga** tiene forma de reloj de arena y **Cazuela** es de caja semiesférica.

Tabla 3.

Dimensiones de los Tambores de La Divina.

<i>Tambor</i>	<i>Morfología</i>	<i>Alto</i>	<i>Circunferencia</i>	<i>Diámetro de las membranas</i>
Caja	Caja tubular cilíndrica	401mm	1371mm	460 x 360mm
Umelé/ Umbelé	Caja tubular cilíndrica	361mm	861mm	270 x 250mm
Ganga/Guengue	Reloj de Arena	502mm	466mm(al centro) 741mm(en el borde del parche superior) 730mm(en el borde del parche inferior)	230 x 232mm (superior) 240 x 243mm (inferior)
Cazuela/Requeté	Caja Semiesférica	242mm	890mm(en el borde del parche) 701mm (en el centro del tambor)	270 x 266mm

⁵¹ En África, y según estudios de la Lic. Hilda J. Capitano en su “Los instrumentos musicales en África del Sur” se le colocan campanillas que suenan mientras el tambor es percutido. Tomado de <http://www.armonizandorosario.com> (Ver Anexo. VIII. – a)

⁵² Existen conjuntos con franjas de color rojo y blanco, dedicados a Changó; con franjas azules y blancas, dedicados a Yemayá; y con franjas en rojo, amarillo y verde, dedicados a Aggayú (Ver Anexos X y XI)

Entre el resto de los conjuntos analizados, sólo el Ganga de La Divina posee esta forma tan singular, en ningún otro en todo el territorio cienfueguero se apreciaron tales terminaciones o dimensiones; por lo general, encontramos que ambas membranas descansan sobre bases perfiladas de forma triangular, y en el caso particular que nos ocupa, las membranas descansan sobre bases con forma semiesférica. (Ver ANEXOS. IX y X, imag 8)

C. Terminología

El denominado Conjunto de Tambores Dundún, lo conforman en el presente cuatro tambores denominados: Caja, Umelé, Ganga y Requeté. En párrafos anteriores se explicaba el origen de esta terminología “Dundún”, y su poco reconocimiento por parte de los grupos portadores; de ahí la variedad de términos encontrados. Esta investigación, asume para sus argumentaciones teórica, la denominación de “Tambores Dundún” acuñada por los investigadores del Atlas... y por las referencias de origen y similitud con conjuntos africanos; sin embargo, por los resultados obtenidos durante el trabajo de campo y en correspondencia con la metodología que se propone; se considera pertinente utilizar el término “Tambores de Cáñamo” en el diseño de la estrategia de salvaguardia. Por otra parte, y muy en relación con la procedencia histórico-geográfica y sociocultural de estos instrumentos; en la zona de la provincia de Cienfuegos se detectaron reminiscencias de términos para nombrar cada uno de estos tambores, mezclados con nombres de otros juegos de tambores nigerianos. Así, por ejemplo:

Caja, que es el mayor, es también nombrado “Tambor Madre“ o ” Iyá “ y es considerado el más importante porque contiene el Añá⁵³. Tambor bимembranófono_ que al igual que Umelé_ posee dos membranas de percusión independientes, atadas y tensadas con cuerdas y tirantes de cáñamo, respectivamente. Son tambores de golpe directo, con cajas de madera tubular cilíndrica. Según Laoye Timi de Ede (1961, año 1. no. 6:20, citado por Colectivo de autores, CIDMUC, 1997:357) el primero de los

⁵³ Carga mágica que protege al tambor, también considerada una deidad menor que habita en su interior.

tambores que integran los juegos Dundún y Batá de Nigeria se nombra “Iyá Ilú”; y en el caso de los tambores similares dedicados a Obbatalá, “Iyá Nlá” e “Iyá Gan”

Umelé es también llamado Omelé y Umbelé lo cual, como bien plantean los especialistas e investigadores del Atlas “(...) pueden ser variantes fonéticas” (Op. cit:358); en este caso el vocablo se asemeja al Emelé de los Batá nigerianos. En nuestro país, y muy vinculado con sus funciones musicales, también se le denomina Abridor o Llamador, o Mula, como el segundo de los tambores Yuka.

Ganga, Guengue o Keke es el tercero; y su terminología se asemeja al también tercero de los tambores empleados para los cultos a Obbatalá: Keke. Su tocador regular en La Divina, Seferino Hidalgo lo llamaba Dundún, y refería “(...) este nombre es muy antiguo y así se le llamaba a principios de siglo al toque de estos tambores” (Op.cit). La descripción morfológica de este tambor coincide con el instrumento localizado en la zona durante las investigaciones de Don Fernando Ortiz: “*En Cienfuegos (Cuba) en un templo lucumí vimos hace años un tambor, llamado dundún, de caja de madera, bимembranófono; atirantado con cordaje de cáñamos y tañido con un garabato (...)*”. (Ortiz, 1954:365). Es un tambor bимembranófono de golpe directo, con caja de madera tubular cuya estructura es similar a la de un reloj de arena.

La estructura semiesférica del **Requeté** se asemeja a la forma de una **Cazuela**, por lo cual también se emplea este término para nombrarlo. Este instrumento coincide con un tambor identificado en Cienfuegos (1954) por Fernando Ortiz, llamado Gudugudú; cuya terminología y morfología es igual a la del segundo tambor Dundún Nigeriano (Ver ANEXOS. VIII y VIII-A). Es un tambor unimembranófono de golpe directo con caja semiesférica. Desde la época en que se realizaron los trabajos de pesquisa para el Atlas de los Instrumentos...quedaba referenciado el Requeté de La Divina, como el único ejemplar conservado entre los conjuntos del territorio. Para la década de 1990, la investigadora Ada R. Hautrive donaba un Requeté al museo provincial de Cienfuegos, considerado ejemplar único, en muy buen estado de conservación y valorado por el Centro de Investigaciones y Desarrollo de la Música Cubana (CIDMUC).

D. Construcción.

Los procesos de construcción y ejecución son momentos importantes tanto para la vida del propio instrumento, como para la del artesano/ percutor respectivamente. No sólo por los ritos y prácticas religiosas asociadas; sino además por la interacción tan subjetivamente rica que se produce y se reproduce a través de todo un sistema de significantes propios y colectivos, construidos, transmitidos y perpetuados en los más disímiles niveles de resolución, sistemas de relaciones socioculturales y redes de interacción social.

Desafortunadamente_ y en total contradicción con la jerarquía y significación de este conjunto instrumental para la región, sobre todo cienfueguera_ se ha perdido la tradición constructiva de estos tambores; tan rica para la década de los años 50. Y esto pudiera ser consecuencia directa de la progresiva pérdida de las zonas boscosas de Cienfuegos. Así, aquel instrumento considerado viejo, o deteriorado, se sustituye definitivamente por una tumbadora. Tradicionalmente los artesanos o carpinteros vinculados a los cabildos (practicantes por lo general) intervenían en el proceso de construcción. Para garantizar homogeneidad en el timbre, lo más efectivo era obtener los 4 tambores de un sólo tronco de madera, que fuera además lo suficientemente ligera y resistente. Por lo general se utilizaba el Cedro, el Mango y el Aguacate, aunque según apunta Carmen María Sáenz (citada en Colectivo de autores, 1997:358) “(...) *existen otras variantes como la Yagruma*”. Este era el primer paso en toda la secuencia de “preparación del tambor”, por ello era imprescindible que los artesanos o carpinteros asociados, fueran también practicantes de la religión; porque había ciertos ritos que cumplir, procedimientos que respetar⁵⁴.

El tronco enterizo es ahuecado con un barreno, luego se quema la tripa y se rebaja con una trinchita hasta obtener la forma y el grosor (entre unos 10 y 15 mm

⁵⁴ Tanto el constructor como los futuros percutores eran presentados ante un Babalawo u Obbá y sometidos a un proceso ritual mediante rezos y ceremonias religiosas (denominado “lavado de las manos”). Una vez realizado, ya estaban listos para la selección del tronco en el monte y su presentación ante él. Ya allí, se colocaban algunas prendas en nombre de la deidad a la que se dedicarían los tambores, se le ofrecía comida a la prenda y se procedía con rezos a cortar.

generalmente) deseados. Para lograr la morfología semiesférica característica de la caja de resonancia del Cazuela o Requeté, se emplea un cepillo de voltear.

Por lo general Caja es el primero en ser construido, sobre todo, porque por sus dimensiones es el tambor mayor, “Madre” y en el que se deposita el Añá; para lo cual se cumplen ritos y ceremonias religiosas muy similares a las del proceso de selección de la madera, y ejecución; en este caso los artesanos, constructores o carpinteros, conjuntamente con los futuros percutores, no deberán tener relaciones sexuales el día anterior.

Para las membranas se emplea el cuero de chivo, y hay quienes alegan prefieren colocar chivo en un parche y carnero en el otro, para contrastar el timbre. Un aro de cabulla⁵⁵ se dispone alrededor de los parches; en él se insertan las cuerdas de cáñamo que van formando rombos de membrana a membrana.

La presencia de coloración y ornamentación es muy variada, y en correspondencia con la deidad a la que estén dedicados. En la localidad de Palmira se encontraron ejemplares decorados con franjas verticales rojas y blancas, dedicados a Changó (Sociedades “El Cristo” y “San Roque”), y otros con franjas verticales en azul y blanco dedicados a Yemayá. En la ciudad de Cienfuegos tenemos los de Guillermo Rivero⁵⁶, construidos en 1951 pintados de verde con figuras en amarillo y rojo, dedicados a Aggayú y los de La Divina, carentes de ornamentación y color, sólo de madera lijada.

Antiguamente cada tambor tenía su propio juego de palos percutores, Caja y Umelé eran tañidos con 2 baquetas, confeccionadas por lo general de madera de Guayabo, Almácigo o Aguacate, de unos 30 ó 40 cm de largo y unos 10 ó 15 mm de diámetro. Ganga usaba sólo una rama de Guayabo, de unos 40cm de longitud, entizada en los

⁵⁵Puede emplearse también cáñamo o sogá.

⁵⁶Radicado actualmente en la calle 35, # 6648 entre 66 y 68, en la ciudad de Cienfuegos

extremos a manera de macetas con unas tiras de cuero de res⁵⁷. (Ver ANEXO. XV). Hoy en día _ y así lo comprobamos en las observaciones realizadas para esta investigación_ sólo han variado las dimensiones de los palos percutores: entre unos 20 cm de largo y 2 de diámetro. Estas dimensiones no son estándares, sino que varían en dependencia del percutor que es además quien construye su propio juego de palos percutores. Su construcción es muy sencilla, se corta un listón de la madera seleccionada y con una navaja o una chaveta, se rebaja, y luego se lija hasta obtener el acabado y las dimensiones deseadas. Cazuela inicialmente empleaba dos correítas o “chancletas” de cuero, de aproximadamente 20cm de largo y 5cm de ancho, y posteriormente comenzó a utilizarse un pedazo de polea o goma de neumático_ que se recortaba con una navaja, chaveta, e incluso, con tijeras; y se lijaba en los bordes_ hasta la casi total desaparición de este tambor.

De cualquier manera_ aún cuando hemos perdido la tradición constructiva de estos tambores_ habría que aplaudir las alternativas. Sustituir la sonoridad del tambor real, por la de una tumbadora ha contribuido a la permanencia y legitimación de las prácticas religiosas asociadas a la Santería en toda la región de la provincia de Cienfuegos. Y denoto “toda” porque para la primera mitad de la década de los años 80 (1984), la Santería era “*el culto sincrético más popular, difundido y vigente en la provincia (...)*” (Sáenz, 1988:46). En siete (Aguada de Pasajeros, Cienfuegos, Rodas, Abreus, Cruces, Lajas y Palmira) de sus ocho municipios se mantenían activos desde entonces, varios cabildos y casas templo donde se practicaban cantos, bailes, toques y ceremonias en general, de ascendencia afro, fundamentalmente yoruba; sólo en Cumanayagua no se reportaban tales manifestaciones. Súmese a ello, que en Cienfuegos, a diferencia de otros territorios del país donde se practican tales manifestaciones o prácticas religiosas; solamente interviene un conjunto instrumental: El conjunto de bembé, con su guataca y sus “tambores cáñamo”. No se toca Batá⁵⁸ en Cienfuegos. Este conjunto instrumental continúa siendo común para toda el área, son tambores juramentados con una doble

⁵⁷ Para 1984 cuando se efectuaban las investigaciones para el Atlas de los Instrumentos los investigadores recogían en sus entrevistas y libretas de trabajo de campo, que este tipo de palo percutor, *ya no se confeccionaba habitualmente*. Hoy, *no se confecciona definitivamente*.

⁵⁸ Los Batá son tambores juramentados que según F. Ortiz, son los empleados para oficiar todo tipo de prácticas religiosas o ceremonias asociadas a la Santería o Regla de Osha.

función: Oficiar en las ceremonias rituales así como los toques que acompañan los cantos a las deidades en las fiestas de bembé.

Hoy, la Santería sigue potenciando su valor como una práctica religiosa con un fuerte componente popular en la región, lo que ha contribuido sobremanera a su subsistencia; muestra de ello son las casas Ilé Osha localizadas ya en territorio montañoso cumanayaguense y la reincorporación del Ganga⁵⁹ de la Sociedad El Cristo de Palmira, que permaneció por casi 20 años en desuso.

E. Ejecución.

La sonoridad y majestuosidad de estos tambores en los ritos, las fiestas de bembé, y las ceremonias en las que intervienen; constituyen un indicador importante al valorar su significación y arraigo en la región. En lo adelante se argumentará sobre su ejecución y sobre la doble función de estos instrumentos, enunciada en párrafos anteriores.

Para 1950 como se explicaba, la tradición constructiva de estos tambores fue muy basta, y diez años más tarde anunciaba Laoye la introducción de idiófonos de hierro y tambores en combinación con otros conjuntos yoruba. Para su ejecución, el conjunto se acompaña de una guataca (o campana) que abre el toque (que varía según la deidad) percutida con una varilla de hierro, ésta se coloca hacia el extremo izquierdo, luego sigue Cazuela, Caja (al centro), Umelé y a la derecha Ganga. En las observaciones registramos dos variantes para la ejecución de los tambores vigentes; una en la que los percutores permanecen sentados y otra en las que el toque se efectúa de pie. Esto en total dependencia del tipo de ceremonia para la que se proceda:

Caja, cuando el tocador está sentado_ preferentemente sobre un taburete, un banco de madera o una silla sin brazos_ es apoyada sobre la pierna derecha de éste, en posición oblicua y tañida con los palos o baquetas que sujeta en sus dos manos y

⁵⁹ Para cuando se realizaron los trabajos de campo para el Atlas de los Instrumentos... el conjunto instrumental de este cabildo (aún no Sociedad) contaba solamente con Caja y Umelé y un Ganga en desuso, por lo que se completaba con 2 tumbadoras. Actualmente, en observaciones realizadas para este estudio, se comprobó el trabajo de restauración y rescate realizado por las autoridades religiosas y los ahijados de este Ilé.

percute sobre ambas membranas. Si el toque se realiza de pie, se cuelga el instrumento de un fuerte tirante atado a los cáñamos del tambor y se entrelaza por encima de cualquiera de los hombros del percutor. Se alterna el uso de las baquetas y la parte posterior de los dedos de la mano izquierda, para definir y regular tonos (Ver ANEXO. X imágenes 1y 2)

Umelé se coloca en la misma posición que Caja, pero sobre la pierna izquierda del tocador (sentado). Es el primer tambor, el “Llamador o Abridor” que entra después de la guataca. A diferencia de Caja se percute sobre uno sólo de sus parches y con el uso de las baquetas, no se alternan con las manos. De pie, se cuelga el tambor de una tira de cuero fuerte y se apoya sobre el lado izquierdo del cuerpo del ejecutante o sobre su brazo izquierdo. (Ver ANEXO. X imágenes 3, 7y 8)

Ganga se cuelga del hombro izquierdo del tocador por una correa de lona o cuero; por su morfología resulta muy cómodo colocarlo debajo de este mismo brazo mientras el ejecutante permanece de pie. Sentado, el tocador coloca el tambor sobre su pierna izquierda y con la mano derecha sostiene una baqueta que golpea uno de los parches, mientras la mano izquierda regula el tono con golpes sobre la otra membrana (Ver Anexo XI-B imagen 1)

Laoye al describir la manera de tañer el Dundún nigeriano (Ganga del conjunto de tambores cubanos) nos confirma la relación entre ambos instrumentos: *“Para tocar dundún los tirantes de cuero con que se conectan las dos membranas del tambor, se aprietan con el brazo izquierdo y al atezarlas puede levantar el diapasón del tambor y producir los tonos requeridos”* (1961, año 1, no.6:20, citado por Sáenz en colectivo de autores, 1997:360). Y en efecto, aún hoy, cuando el percutor del Ganga se encuentra de pie para realizar el toque, se realiza este procedimiento.

Lo interesante_ y he ahí el valor sociocultural más importante que se desprende de los procesos de legitimación y salvaguardia de prácticas de la cultura “inmaterial”_ se produce en otro proceso que se articula justo en los micro niveles de resolución, desde

las relaciones individuo-individuo y en la conformación de sus propios sistemas de relaciones socioculturales: Laoye continúa diciendo: *“se toca una cara con un palo encorvado con la mano derecha, y la mano izquierda se usa con la otra cara para regular el tono.”* (Op. cit) . Esto no coincide con lo planteado por Fernando Ortiz en sus trabajos, y así lo hacen saber los investigadores del Atlas, quienes además aseguran la no concordancia con sus observaciones en el campo, realizadas entre los años 1981-1982: *“El ganga se percute actualmente con dos palos curvos muy parecidos a las baquetas aguidafi de Nigeria. Éstos se sujetan con ambas manos, pero la mano izquierda combina la percusión con golpes secos de la parte posterior de los dedos sobre el parche, para regular el sonido.”*(Ídem)(Ver ANEXO. XV). En nuestras observaciones, sobre todo en la localidad de Palmira_ territorio reconocido a nivel nacional e internacional por sus prácticas en la Santería_ registramos la percusión de Ganga justo en la forma en que manifestaba Laoye; mientras que en Caja se reconoce claramente la variante descrita para Ganga por los investigadores del Atlas.

Cazuela o Requeté se disponía entre las piernas del percutor, quien permanecía sentado durante el toque; para el que se empleaban dos correítas de cuero, o chancletas para tañer; o simplemente a dos manos. En la actualidad su función dentro del conjunto la sustituye una tumbadora. Y ciertamente reseñaba Ortiz la forma de ejecución del Gudugudú nigeriano registrado en sus indagaciones en el poblado de Perico, provincia de Matanzas: *“En Perico (Matanzas) vimos ‘tocar lucumí’ con tambores de distintos tamaños, cilíndricos y bимembranófonos. El mayor o caja se tañe con dos aguidafi, el segundo con dos varillas o palos, o con dos manos, y el cuarto, semiesférico y cerrado, llamado gudugudú que se percute a dos manos o con dos correítas de cuero grueso, sujetándolo el músico entre las piernas. A esta orquesta acompañaba una guataca.”* (Ortiz, 1954:425-426)

F. Función musical y sociocultural.

La función musical, pero sobretodo, sociocultural de este conjunto de tambores, constituye otro de los valores socioculturales que ha posibilitado su arraigo y permanencia en la región. Sus roles dentro del sistema de prácticas religiosas

populares y tradicionales van desde su implementación para la más estricta sacralidad del culto sincrético; para la conmemoración del cumpleaños de santo de los iniciados, o de la fecha de fundación de algún cabildo, casa Ilé Osha o Sociedad; para agradecer a alguna deidad en el cumplimiento de alguna promesa, y para los toques de bembé en las celebraciones para rendir culto a las diferentes deidades; esto es lo que justifica su máxima religiosidad en lo que pudiéramos denominar su doble función: Changó (4 de diciembre), Ochun (8 de Septiembre) y Babalú Ayé (17 de diciembre) figuran entre las deidades más veneradas en el territorio (en el santuario católico: Santa Bárbara, la Virgen de la Caridad del Cobre y San Lázaro, respectivamente). Esta casa Ilé Osha también realiza festividades durante los 2 de febrero, día de la Virgen de la Candelaria (Yewá) santa patrona de Cienfuegos, y los 31 de diciembre, víspera de San Manuel.

Según refiere Guillermo Armenteros Delgado, presidente de la Sociedad San Roque (Palmira) antiguamente *“El día en que moría alguna de las autoridades religiosas de algún cabildo, o se moría algún Obbá u otra figura importante se tocaba el conjunto instrumental de la casa y se rompían los tambores encima de la tumba donde se enterraba”*⁶⁰.

La guataca abre el toque como conductora de la línea tímbrica a seguir durante toda la percusión. Umelé que es el primero de los tambores que entra, “llama” al resto al tiempo que regula y complementa los tonos tímbricos emitidos por el hierro. Luego se sumaban Requeté, que solía realizar figuraciones muy similares al repiqueteo del quinto de la rumba; Ganga para subrayar el pulso métrico del toque y por último Caja, con una variedad de improvisaciones, cuyo diseño rítmico combina y armoniza con los movimientos danzarios de cada deidad.

Durante el proceso de percusión también se seguían ciertos ritos; los percutores por ejemplo, quienes debían ser santeros juramentados como músicos no debían mantener relaciones sexuales el día anterior y además eran sometidos a una ceremonia de rezos

⁶⁰ Realizada por Raymalú Morales, 4 de Diciembre de 2009.

donde se “lavaban las manos” para certificarse como listos y autorizados para implementar el toque.

III. II Los Tambores Dundún de La Divina: Sus valores

Interpretar el conjunto de Tambores Dundún de La Divina, como patrimonio inmaterial de la cultura popular a nivel local y nacional; desde el sistema de representaciones, símbolos y significantes de las prácticas socio-religiosas del grupo potador y la comunidad de sujetos entrono a ellos; supone argumentar sus valores patrimoniales en el marco de las interacciones que en este medio se producen y reproducen como parte de sus realidades cotidianas. En consecuencia, estos valores serán fundamentados a partir de los siguientes criterios:

A). Valor Histórico.

Su carácter único los hace al mismo tiempo ser el conjunto Dundún más antiguo de Cuba que se conserva de manera íntegra con todos los instrumentos en su morfología de origen, de manera que su valor histórico argumenta en gran medida su valor vernáculo. Este es el único conjunto instrumental de su tipo en Cuba que hoy posee un ejemplar de Cazuela, por lo tanto fue en esta Sociedad donde por última vez, en los últimos veinte años, se escucho sonar y se percutió este tipo de tambor.

El vínculo de estos tambores con reconocidas personalidades del sistema religioso de la Regla de Osha en la región (Juana Campos, Seferino Hidalgo) los ubica en el núcleo fundamental no sólo de sus vidas particulares; sino además en la vida de los pobladores de la comunidad entorno a La Sociedad, de la cual algunos de sus habitantes son ahijados de la casa templo y otros gustan de participar en sus antiguas y actuales fiestas de bembé; así como en la historia de las propias Sociedades del sistema religioso de origen afro en Cienfuegos y sus conjuntos instrumentales; porque estos tambores fueron percutidos en otras Sociedades (Santa Bárbara), de la misma manera que en la Divina se emplearon otros conjuntos para sus fiestas. O sea, puede inferirse que el Conjunto de Tambores Dundún de La Divina Caridad propició el

desarrollo de lo que pudiera catalogarse como un proceso de retroalimentación del trabajo de las Sociedades cienfuegueras y sus prácticas religiosas.

La personalidad de Seferino Hidalgo y su prestigio entre los tocadores de otros conjuntos en toda la región, favorece el hecho de que estos tambores hayan sido conservados hasta nuestros días. En las entrevistas se recogen testimonios que alegan que la última vez que se escucharon sonar estos instrumentos fue por la época en que falleciera Seferino. Tanto así, que para aquel momento los tambores mantenían un buen estado de conservación, eran aún percutibles; sin embargo, se comienza a emplear otro conjunto en La Divina, el de Guillermo Rivero.

“Mi abuelo Seferino era una persona de mucho prestigio, muy respetado no sólo por nosotros, sino también por gente de la comunidad y la última vez que yo escuché sonar esos tambores fue por los días en que él murió. Después de eso, el primer bembé se dio con los tambores de Guillermo y así hasta ahora que usamos los de San Roque.”⁶¹

La historia de estos ejemplares, narrada de boca de portadores y personas de la comunidad, manifiesta que cada vez que se efectuaban toques en La Divina, acudía gran cantidad de practicantes y aleyos (creyentes pero no iniciados), lo que evidencia un vínculo comunidad-Sociedad, mediado en cierta medida por estos instrumentos. El hecho de que en la actualidad, aún cuando ya no se emplea regularmente su conjunto Dundún para sus fiestas de bembé, la afluencia de público sigue siendo múltiple y variada es muestra de ello. Por otra parte, la Sociedad mantiene activas sus prácticas socio-religiosas y sus tradiciones sustentadas tanto por línea familiar; como en el plano de relaciones propiamente religiosas; es decir, entre su variedad de ahijados hay también consagrados que no necesariamente forman parte de su familia consanguínea; y su trabajo se ha dirigido también hacia el mantenimiento de estas tradiciones en generaciones más jóvenes; contando con una cifra considerable de adolescentes que integran la gran familia religiosa del Ilé Osha. De manera que el trabajo de La Divina se ha proyectado también hacia la comunidad entorno a ella, mediante la consagración de algunos de los habitantes que la han conformado.

⁶¹ Gabriel Madrazo, en entrevista para Raymalú Morales, 6 de Diciembre de 2009.

Históricamente, estos instrumentos han estado asociados a prácticas, ritos y tradiciones que han sido conservadas, legitimadas y apropiadas en la actualidad. Así por ejemplo, sus percutores debían ser santeros juramentados como músicos y eran sometidos a un proceso de preparación para el toque que incluía la no mantención de relaciones sexuales la noche antes de la ceremonia; actualmente estos requerimientos han sido preservados y se observa el trabajo con tocadores muy jóvenes, como en el caso del tocador del Ganga de la Sociedad El Cristo, en Palmira, que sólo tiene 12 años. Por lo que puede afirmarse que su reconocimiento como importantes elementos del sistema ritual en la Santería trasciende el espacio físico que hoy los atesora, e interactúa con la comunidad, el territorio y la región.

B). Valor Religioso.

Este conjunto está juramentado, posee Añá, por lo que se emplea para oficiar ceremonias religiosas propias de la Santería. A diferencia del resto del país, que emplea los tambores Batá, en todo el espacio geográfico que hoy abarca la provincia de Cienfuegos es este el conjunto instrumental que se usa para todo el proceso ceremonial en la Regla de Osha. Por otro lado, son los tambores que realizan los toques para alegrar a las deidades durante las fiestas de bembé; de manera que los tambores Dundún en general, y estos de forma particular, cumplen una doble funcionalidad religiosa: El conjunto tocaba tanto en eventos y fechas religiosamente señaladas, como para celebrar el aniversario de santo de sus iniciados, y para agradecer a las deidades por el cumplimiento de promesas. Hecho que se pudo constatar en observaciones en La Divina durante los días 8 de Septiembre, día de La Caridad del Cobre, deidad regente de la Sociedad y el 28 de Octubre, cumpleaños de Santo de Sara Hidalgo.

“A diferencia de otras provincias, por ejemplo Matanzas, en los cultos de Santería de Cienfuegos solamente interviene un conjunto instrumental: el conjunto de bembé. Este conjunto cumple una doble función ya que es el conjunto de instrumentos musicales que oficia en las ceremonias rituales, con el que se realiza el Oru⁶² a las deidades antes de comenzar un toque, pues son “tambores de fundamento” juramentados con un añá o prenda secreta que se coloca en el interior del tambor mayor o Caja, la segunda función que cumple este conjunto instrumental es la de realizar los toques que acompañan los cantos a las deidades en las fiestas de bembé, celebración religiosa que tiene como objetivo homenajear y divertir a los santos(...)” (Sáenz, 1988:48)

⁶² Orden de entrada, de saludo a las deidades en el toque.

Esta doble funcionalidad de los Dundún de La Divina, fundamenta su valor religioso desde las interacciones que se producen tanto a nivel de las prácticas religiosas como en sus proyecciones a la comunidad de sujetos entorno a ellos; de modo que trascienden el ámbito de lo religioso y actúan también hacia lo popular. Ello ha favorecido el desarrollo de sentimientos de respeto e identidad no sólo con sus tambores; sino además con la Sociedad, sus líderes y sus ahijados.

“En la presentación de un consagrado no pueden faltar los tambores y el tributo al tambor, que ya estás obligado a realizarlo de por vida. Los tambores sagrados de nuestro municipio y de todas las casas Ilé Ocha de Cienfuegos son Caja, Abridor, Umbelé, Ganga, Tumbadora, Guataca y el Aggogó⁶³; en un lugar retirado se colocan los mismos y comienza el orun.”⁶⁴

De manera general, la máxima religiosidad y funcionalidad que han adquirido los conjuntos instrumentales Dundún del territorio, entre otros factores; han favorecido un mayor flujo de afluencia de personas de otros lugares de Cuba e incluso de las más disímiles latitudes, que han elegido a Cienfuegos como destino para iniciar sus procesos consagradorios o para participar en sus ya tradicionales celebraciones religiosas populares.

Yo siempre fui devota de la Santa Bárbara, le he tenido siempre mucha fe. Esto viene desde mi abuela y mi madre que de alguna manera me lo inculcaron porque ellas también le tuvieron siempre mucha fe. Así que fui muchas veces a Palmira a la procesión de la virgen, siempre que mi madre y mi abuela podían me llevaban. Siempre disfruté mucho cada cosa que se hacía y aunque soy blanca, mis pies se mueven cuando escucho un tambor o un toque con hierro y tumbadora. Yo no te puedo explicar lo que era, pero de verdad que esa gente le imprimen una fuerza y un sentimiento a esos tambores que allí yo vi de todo, ya te digo, a mi se me iban los pies y yo no sé bailar nada. Me sorprendí mucho cuando me dijeron que tenía que hacerme Yemayá, y como mi familia es de allá, me buscaron un padrino de allá. Mis raíces son de allá. Además, ahora la cosa con estas religiones está muy enmarañada, y en Cienfuegos estas cosas siempre han sido cuestiones familiares, o sea, las cosas son más puras, no hay engaños ni trucos, que aquí en La Habana eso se ve mucho, ya hasta en esto te estafan. En Cienfuegos como es por líneas de familia, se puede decir que hay una tradición, sobre todo en Palmira, que es reconocido internacionalmente por esto.⁶⁵

⁶³ Campana que se utiliza para despertar a santo.

⁶⁴ Juan González Hernández, Oshún Onire de la Casa de Ilé Osha Santa Bárbara. Es uno de los más importantes Akpwon o llamador (cantante) de la provincia. En entrevista para Raymalú Morales, 6 de Diciembre del 2009.

⁶⁵ Criterio de Marlene Pérez, trabajadora de la biblioteca Domingo del Monte (Cerro, La Habana). 15 de diciembre de 2009

Durante las observaciones en Palmira, en el marco de la Procesión a Santa Bárbara, se registró el proceso de preparación de estos instrumentos y su función durante todo el evento. De igual manera, se constató la participación de sus Sociedades en la ceremonia, y la interacción de la población de la localidad, y de un gran número de personas del resto del país y de nacionalidades diversas (entre ellos iniciados en Palmira) que manifestaron acudir cada año a esta eventualidad. (Ver ANEXO. III)

C). Valor Estético.

A diferencia del resto de los tambores que componen los conjuntos Dundún del territorio cienfueguero, este carece de ornamentos y coloración. Está confeccionado a base de madera de aguacate lijada y atirantado con cordajes de cáñamo. Por lo tanto, ostentan también la condición de ser los únicos en Cienfuegos que mantienen su estética de origen.

Actualmente se ha extendido la práctica de dibujar figuras y colores sobre sus estructuras, en correspondencia con aquellas deidades a que se dedican. Así, encontramos conjuntos pintados en rojo y blanco (dedicados a Changó), en azul y blanco (dedicados a Yemayá) y otros como el de Guillermo Rivero, pintado de verde con figuras amarillas y rojas, dedicados a Aggayú. (Ver ANEXO. X)

Los tambores de La Divina están dedicados a Oshún y además de carecer de coloración, durante su toque no se colocaba ningún atributo sobre ellos. Hoy en día, es una práctica común colocar pañuelos cuyos colores pueden simbolizar la deidad a la que se dedica el toque o la insignia de la casa templo. (Ver ANEXO. X). Las condiciones bajo las que hoy se conserva el conjunto instrumental de la Sociedad objeto de investigación, colgados en una de sus paredes interiores; afectan considerablemente su estética. A pesar de estar confeccionados de una madera resistente, sus parches acumulan humedad, lo que contribuye a su paulatina degradación. De no adoptarse las medidas correspondientes para la salvaguardia de estos instrumentos, aumentará su degradación, y con ello las posibilidades de perder estos históricos y valiosos instrumentos.

D). Valor Sociocultural.

El conjunto instrumental de tambores Dundún de la Sociedad La Divina Caridad estuvo vinculado a un conjunto de prácticas religiosas, populares y culturales transmitidas, arraigadas y apropiadas en toda la región. Son la expresión de una cultura que ha sabido integrarse y ser legitimada desde prácticas únicas; por lo tanto su valor sociocultural se fundamenta desde lo simbólico. En este sentido, fundamentar sus valores socioculturales supone comprender que:

- *Lo sociocultural es entendido desde la interpretación social del conjunto de prácticas culturales entorno a ellos.*

Por tanto estos valores serán analizados desde el sistema de interacciones individuo-individuo, individuo-sociedad y desde tres niveles de percepciones:

a) A nivel de portadores.

Para la familia de La Divina, estos instrumentos, más que elementos de su religiosidad son considerados un componente significativo de sus vidas particulares. En ellos hay parte de la historia y de las tradiciones de su familia religiosa. Haberlos conservado devela un sentimiento de pertenencia, de respeto a la memoria de los que ya no están. Son vistos como un legado, como un patrimonio de la familia que ha sido preservado durante generaciones; y su conservación constituye muestra evidente de su necesidad de mantener en el presente, las huellas de un pasado que ha trascendido cultural, religiosa y familiarmente. En palabras de Yenisey Torriente Hidalgo

“Si estos tambores hablaran verdaderamente, como se dice en África, tendrían muchas cosas de la historia de mi familia y del cabildo, que contar. Y hoy están aquí por eso, como una muestra del sentimiento y del respeto de nuestra familia a Margarita, a Seferino, a Dora y a Oshún, porque ésta es la casa de Oshún, y esos son sus tambores. Son como nuestra herencia, porque los hemos heredado de una generación a la otra.”⁶⁶

⁶⁶ Entrevista realizada por Raymalú Morales, 6 de Diciembre de 2009.

Para el resto de la comunidad religiosa, su importancia y significación van más hacia lo que estos tambores representan como parte de la historia de la Santería en la región. Son un paradigma entre sus conjuntos instrumentales.

“Estos tambores son muy importantes para todas las Sociedades de Cienfuegos, que tiene muchos tambores de gran valor, pero para los santeros y los consagrados son muy importantes porque con ellos se empezó a tocar en Cienfuegos, aquí no hay Batá, nosotros usamos tambores como estos y cada vez que se prepara a algún tocador, se le habla y hay que hablarle de los tambores de palo de esta casa y de Seferino. (...) Son parte de la historia, de nuestras raíces.”⁶⁷

b) A nivel de la comunidad (entorno a la Sociedad)

La comunidad entorno a La Sociedad, reconoce el valor histórico de estos tambores en su conformación; y en la vida de muchos de sus habitantes iniciados y sus familiares, que participaron en bembés donde fueron percutidos. Desde entonces se han estrechado los vínculos entre La Sociedad misma y su entorno comunitario más cercano; y la sonoridad de estos tambores fue un elemento mediador en el hecho de que esta práctica se haya mantenido hasta nuestros días, máxime cuando estos tambores dejaron de ser empleados durante mucho tiempo.

“Yo no soy religiosa, pero creo, y mi hija se inició aquí, y mi vecino que ya murió también. Y yo he hecho muchos dulces para muchos bembés de aquí. Pero yo siempre he venido los toques de La Divina, y me gustan mucho, los disfruto, me gusta oír sonar los tambores, y mucho que bailé con los tambores de Seferino y creo que aquí viene mucha gente del barrio que son como yo, pero que creen de alguna forma, porque sí no por qué vienen. Y aquí viene gente de todo el país y de todo el mundo, da lo mismo que sean negros o blancos, a que sean médicos o cocineras como yo. Aquí vienen hasta los niños, y hay que ver cómo bailan cuando suenan los tambores. Por eso yo considero que aunque los tambores de Seferino ya no se usan como antes, eso no es importante, porque cuando se usaron, él lo hizo tan bien, que aún hoy se le recuerda, y se sigue iniciando gente de todo el mundo aquí, y se siguen recordando esos tambores que están ahí. Y el día 8 (de Septiembre) cuando se tocaron estos tambores, aquí no se podía ni entrar, y la gente no sabía que estaban tocando los tambores de Seferino, pero cuando fuimos llegando, que los vimos, la gente hasta lloraba, eso fue muy emocionante.”⁶⁸

⁶⁷ Guillermo Armenteros Delgado. Presidente de la Sociedad San Roque (Palmira, Cienfuegos). En entrevista realizada por Raymalú Morales, 6 de Diciembre de 2009.

⁶⁸ María Gil (76), en entrevista para Raymalú Morales, 6 de Diciembre de 2009.

No puede afirmarse que esta comunidad sea altamente religiosa; pero sí creyente, y durante el proceso de recogida de información en el campo, se constataron prácticas de personas de la comunidad que acudían a la institución a ofrecer ofrendas (velas, flores, alimentos, dinero) a algunas de las deidades en su altar.

Así mismo, se legitima la relevancia de la personalidad de Seferino estrechamente asociada a estos instrumentos; y en los registros del toque efectuado el 8 de Septiembre (día de Oshún, deidad regente de la casa llé) se comprobó la presencia de un público muy diverso en cuanto a edades, color de la piel, nacionalidad, etc.

La doble funcionalidad de estos instrumentos contribuyó al desarrollo de prácticas religiosas que han trascendido los marcos propiamente institucionales de su llé, para conformar un sentimiento identitario comunitario en el que interactúan patrones de lo religioso y de lo popular.

c) A nivel institucional.

Para estudiosos, investigadores, centros de estudio, de investigación y especialistas de al Oficina de Patrimonio de Cienfuegos, este conjunto instrumental es considerado una joya dentro del sistema religioso de la Santería no sólo en la región sino además en Cuba. La historia de estos instrumentos guarda un testimonio vivo, que desde las vivencias de sus portadores acopian también la historia del surgimiento del sistema religioso de la Regla de Osha en Cienfuegos. La propia tipicidad de las prácticas religiosas entorno a ellos fundamenta sus valores potenciales como un patrimonio a ser salvaguardado, protegido y valorizado social y culturalmente en el plano de la cultura popular cienfueguera y cubana.

A nivel de instituciones, los tambores de La Divina poseen un valor histórico, vernáculo, religioso, tipificante y distintivo; que potenciaron el desarrollo de praxis socioculturales que forman parte de su identidad cultural.

“Hay tres elementos fundamentales para considerar estos tambores en la actualidad: Son únicos, son nuestros y han desarrollado elementos tipificadotes

de nuestra identidad local en el plano religioso. Todo esto es más que suficiente para valorizarlos como parte de nuestro patrimonio cultural.”⁶⁹

En este sentido se han implementado acciones, enfocadas en lo fundamental hacia el estudio de la Sociedad y sus prácticas religiosas; pero no hacia su conjunto instrumental; lo que reconocen como una debilidad en su trabajo:

“Cienfuegos ha hecho muchas cosas por preservar su patrimonio, y sabe como hacerlo. Pero con los tambores nuestro trabajo ha sido insuficiente, y eso nos obliga a mejorar nuestro trabajo. Tenemos que aprovechar la cobertura que hoy tenemos; este estudio, los estudiantes de la carrera de socioculturales, la Cátedra de Estudios sobre identidad Cienfueguera, el Museo de Palmira y su Aggó Ilé, etc. Pero tenemos que aprovechar también las posibilidades que tenemos con sus portadores y con el hecho de que los tambores aun están aquí.”⁷⁰

Los Tambores Dundún de La Divina Caridad, en Cienfuegos, constituyen un conjunto de cuatro tambores reconocidos entre sus portadores como “Tambores de Palo”, “Tambores de Guerra”, “Tambores de Bembé”, “Tambores de Fundamento”, o “Tambores de Cáñamo”. Su fecha de creación es aún una interrogante, pero desde entonces estuvieron asociados a prácticas propias de las ceremonias religiosas de la Regla de Osha o Santería. Fueron percutidos tanto para celebrar la iniciación de un consagrado como para agradecer a alguna deidad por el cumplimiento de promesas; o para alegrar a las divinidades en las fiestas profanas o de bembé. Actualmente, luego de cerca de veinte años de no percusión, lo que se asocia al fallecimiento de uno de sus más prestigiosos tocadores: Seferino Hidalgo, quien fuera ahijado de la casa Ilé; el grupo portador decide someterlos a una reparación para volver a utilizarlos. La incomparable sonoridad de estos instrumentos, unido a la relevancia de la figura de Seferino, favoreció el vínculo Sociedad-comunidad, vigente hasta nuestros días; en que son considerados un patrimonio de la familia religiosa que ha trascendido los espacios institucionales de La Divina, para convertirse en un patrimonio de la religiosidad popular

⁶⁹ David Soler, especialista principal de la Oficina de Patrimonio de Cienfuegos. En entrevista para Raymalú Morales, 6 de Diciembre de 2009

⁷⁰ Ídem.

de la región cienfueguera y de nuestra cultura toda, con importantes valores históricos, religiosos, estéticos y socioculturales.

Desde los presupuestos participativos a los que apela la perspectiva sociocultural que se propone como metodología a ser implementada en la estrategia de salvaguardia de estos instrumento de nuestra cultura inmaterial, se prevé la necesidad de articular acciones concretas que fortalezcan los ya existentes nexos entre la Sociedad y la comunidad entorno a ella; de manera que puedan estructurarse iniciativas conjuntas con otras instituciones culturales locales y con la participación directa de los portadores de la Divina y personas de la comunidad del Panteón de Gil, que trasciendan las típicas relaciones Sociedad –Ahijados para insertarse en lo que pudiera ser denominado como un proceso de socialización cultural de este patrimonio a nivel comunitario. Ello podría contribuir al mantenimiento de sus tradiciones fuera de los marcos religiosos y familiares, de forma tal que entre los habitantes de la comunidad pudieran ofrecerse cursos de percusión, canto y danza con enfoques culturales, como iniciativa de la Sociedad y con total independencia del estado consagratorio de las personas. De igual forma, sería importante valorar este trabajo y su puesta en marcha con jóvenes generaciones, de manera tal que se garantizara el conocimiento y el mantenimiento de estos saberes generacionalmente.

III. III Estrategia de Salvaguardia.

El diseño de esta estrategia de salvaguardia y socialización para la expresión inmaterial Los Tambores Dundún de la Sociedad La Divina Caridad de Cienfuegos, se ha estructurado de conjunto entre el grupo portador de La Divina, la comunidad, así como investigadores locales, representantes de instituciones culturales de la región, otros grupos portadores de la provincia y demás actores sociales implicados. Muchas de sus iniciativas surgieron de las entrevistas grupales. Por las características propias de este estudio, la estrategia a ser presentada será el primer paso de lo que se considera deberá ser un trabajo que abarque otras etapas, lo que depende del desarrollo de las interacciones y la puesta en marcha de estas acciones.

Implicados

- ✓ Grupo portador de La Divina.
- ✓ Representantes de otros grupos portadores del territorio.
- ✓ Comunidad del barrio El Panteón de Gil
- ✓ Dirección Municipal de Cultural

- ✓ Consejo Provincial de Patrimonio Cultural.
- ✓ Museo Municipal de Palmira.
- ✓ Cátedra de Identidad Cienfueguera
- ✓ Universidad Carlos Rafael Rodríguez (especialidad Estudios Socioculturales)”
- ✓ Revista cultural “Ariel”
- ✓ Tele-centro “Perla Visión

Objetivo:

Implementar mecanismos de trabajo conjunto entre los grupos portadores y demás actores sociales del desarrollo que posibiliten la participación social de los mismos en la salvaguardia y socialización de la expresión patrimonial Los Tambores de La Divina.

Tabla 4

Acciones para la Estrategia de Salvaguardia.

Acciones a ser desarrolladas según la evaluación para la implementación de la estrategia de salvaguardia		Fecha	Indicadores de Evaluación
1. Confección de una monografía que incluya tanto trabajos de los investigadores, como los saberes propios de los practicantes de La Divina y del resto de sociedades vinculadas		Enero-Abril 2010	La elaboración de la monografía acopiará información relevante que permitirán a los grupos portadores participar y contribuir en la preservación y socialización de sus saberes; así como favorecerá el desarrollo de nexos con instituciones educacionales, de investigación, culturales, etc. De manera que los indicadores a evaluar penderán en lo fundamental del:
Acciones	Responsables	<ul style="list-style-type: none"> • Nivel de integración de investigadores y practicantes. • Número de publicaciones y empleo • Nivel, espacio y medios de socialización 	
<ul style="list-style-type: none"> • Publicación en Revista Ariel. • Espacio en el Tele-Centro. • Conversatorio e intercambio con público 	Lilia Martín (Revista Ariel) Sonia Boudy (Perla Visión) Alberto Acea (presidente de La Divina) David Soler (Oficina de patrimonio) Consuelo Cabrera (Investigadora local)		

2. Actualizar inventario de la expresión		Mayo-Dic 2010	Con ello se favorecerá el proceso de socialización y se aprovecharán los marcos de eventualidades culturales, científicas y religiosas significativas para la región. Por lo tanto los indicadores serán evaluados a partir de: <ul style="list-style-type: none"> • Niveles de integración en la elaboración del inventario. • Calidad de implementación de las acciones y percepciones analizadas como actividad sociocultural. • Grado de representación etnográfica en los Museo. Exposiciones, actividades culturales, eventos científicos, entre otros. 	
Acciones	Responsables			
<ul style="list-style-type: none"> • Exposición transitoria en el Museo Provincial de Cienfuegos. • Exposición transitoria en Museos Municipales de la provincia • Visita extendida a la Sociedad y el resto de Sociedades de los municipios Cienfuegos y Palmira 	David Soler (Oficina de patrimonio)	Marilyn Águila (Directora del Museo de Palmira)		Guillermo Armenteros (Sociedad San Roque)
3. Diseñar un taller con portadores, familia religiosa , actores sociales del desarrollo y la comunidad; para garantizar la socialización de la expresión, así como sus mecanismos de transmisión y aprendizaje		Septiembre- Noviembre de 2010	Se prevé este taller como una herramienta para asociar el trabajo de la casa de cultura y La Sociedad. En este sentido, se profundizará en las prácticas socioculturales y religiosas (danzas, cantos, toques de instrumentos) alrededor del conjunto y en su historia. Se precisará para	
Acciones	Responsables			

<ul style="list-style-type: none"> • Taller de historia, culinaria y cosmogonía religiosa • Taller de Danza y canto • Taller de percusión. 	<p>María Gil (comunidad)</p> <p>Yenisey Torriente (familia religiosa de La Divina)</p> <p>Iván Brugueras (percutor)</p> <p>Sergio Quiñones (casa de cultura)</p>	<p>este momento de la integración y apoyo de actores sociales e instituciones, entre las que se prevé el trabajo con niños de la enseñanza primaria y secundaria, así como con promotores culturales e instructores de arte. Los indicadores a evaluar serán analizados desde:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Acciones de socialización. (niveles, medios y espacios) • Niveles de integración • Grado de capacitación y sistematización en contenidos de procesos históricos, sociales, culturales y religiosos vinculados también a la historia de La Divina y de la localidad. • Promoción de los resultados (niveles, medios y espacios) 	
<p>4. Crear un archivo de información documental e iconográfico del patrimonio musical de las sociedades de ascendencia africana en Cienfuegos</p>		<p>Abril 2010 – Abril 2011</p>	<p>Para ello será importante el trabajo ya desarrollado por los estudiantes de la carrera de Estudios Socioculturales de la Universidad de Cienfuegos y su conjunto de Sedes Universitaria, quienes han realizado trabajos de diplomas sobre la historia y prácticas socioculturales en muchas de las Sociedades del territorio. Serán entendidos los siguientes como indicadores a evaluar:</p>
<p>Acciones</p>	<p>Responsables</p>		
<ul style="list-style-type: none"> • Recolectar tesis de diploma ya realizadas por los estudiantes de la enseñanza superior en el territorio • Crear mecanismos de motivación para el trabajo en aquellas Sociedades que resten • Trabajar con los resultados de la acción # 1 	<p>Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Carlos Rafael Rodríguez y sedes municipales (Especialidad Estudios Socioculturales)</p> <p>David Soler (Oficina de Patrimonio)</p> <p>Yansulier García (periodista televisión local)</p>		<p>Para ello será importante el trabajo ya desarrollado por los estudiantes de la carrera de Estudios Socioculturales de la Universidad de Cienfuegos y su conjunto de Sedes Universitaria, quienes han realizado trabajos de diplomas sobre la historia y prácticas socioculturales en muchas de las Sociedades del territorio. Serán entendidos los siguientes como indicadores a evaluar:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Cantidad de información recopilada. • Cantidad de trabajos de diploma. • Cantidad y calidad de la información documental • Representatividad de las Sociedades • Trabajo con sus portadores y la comunidad • Valoración del patrimonio musical de las Sociedades.

<p>5. Vincular la expresión al trabajo de la Cátedra de Identidad cienfueguera, y a otros proyectos de identidad local que aborden temas de religiosidad popular y que se consideren pertinentes.</p>	<p>Abril 2010 – Abril 2011</p>	<p>Ello favorecerá la socialización y la integración con los portadores, quienes verán re-semantizado su rol no sólo hacia La Divina, sino además hacia la cultura religiosa y popular asociada a la Santería en la región.</p>
<p>Acciones</p>	<p>Responsables</p>	<p>De la misma manera, contribuirá al trabajo de la Cátedra, ahora, en función también de su patrimonio cultural a nivel local. Por lo tanto, los indicadores a evaluar estarán sustentados en:</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Crear equipo de trabajo sobre expresiones de patrimonio y la cultura popular local. • Vincular los estudiantes de la carrera de Estudios Socioculturales. • Vincular la expresión al proyecto de “Patrimonialización de la cultura intangible” desarrollado por el consejo Provincial de Patrimonio Cultural 	<p>Consejo Provincial de Patrimonio Cultural</p> <p>Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Carlos Rafael Rodríguez y sedes municipales (Especialidad Estudios Socioculturales)</p> <p>Cátedra de Identidad Cienfueguera</p> <p>Grupo portador de La Divina Caridad.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Tipo y número de talleres y conferencias. • Sectores sociales, instituciones y organizaciones incorporadas • El trabajo con los portadores y la comunidad • Acciones del proyecto. • Inserción de estudiantes de la carrera de Estudios Socioculturales de la Universidad y las sedes municipales. • Espacios de socialización de resultados (finales y parciales)

<ul style="list-style-type: none"> • Desarrollar conferencias y talleres sobre los procesos de cientificidad, determinación patrimonial e importancia de la expresión; partiendo de su valor en la cultura local y en los significados culturales del grupo portador y la identidad cienfueguera toda. 		
<p>6. Incorporar paulatinamente los resultados de algunas de estas acciones al Sitio Web de Patrimonio de la provincia.</p>	<p>Enero 2010 – Dic. 2011</p>	<p>Ello permitirá un trabajo sostenido en la consecución del plan de acciones de manera que se produce una retroalimentación del trabajo que cada una de las instituciones y organismos implicados realiza. Del mismo modo, el Sitio Web será el mecanismo de socialización más activo y funcional_ dado que deberá ser gradualmente actualizado y se podrá tener acceso desde cualquier lugar del país o fuera de él. En consecuencia, los indicadores a ser evaluados son:</p>
<p>Acciones</p>	<p>Responsables</p>	
<ul style="list-style-type: none"> • Lanzamiento de convocatoria para los talleres de la acción # 3 • Promoción de actividades vinculadas a la expresión. • Publicación de trabajos de la monografía confeccionada para la acción # 1 	<p>Consejo Provincial de Patrimonio Cultural.</p> <p>Grupo portador de La Divina Caridad.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Frecuencia de las actualizaciones. • Representatividad del trabajo de La (s) Sociedad (es). • Correspondencia de las actualizaciones con eventos culturales vinculados al patrimonio cultural a nivel local y procesos de la religiosidad popular. • Socialización de saberes populares y conocimientos teórico-metodológicos en el tratamiento de los procesos de gestión, valorización y salvaguardia del patrimonio cultural, desde nociones locales y el trabajo con

		los portadores
7. Elaborar el expediente de Los Tambores de La Divina para su propuesta como patrimonio de la cultura popular cienfueguera y cubana	Mayo- Dic. 2010	Los Tambores de La Divina, considerados una joya entre los instrumentos de nuestra música folklórico- popular, son también una expresión patrimonial de la cultura cienfueguera y cubana que denota no sólo la historia del proceso religioso de origen afro en Cuba, o en la región de Cienfuegos; sino además su nivel de representación social, su arraigo, apropiación, tipicidad y distinción. De manera que esta acción favorecerá el amparo oficial y legal a estos instrumentos, hasta el momento protegidos por los sentimientos del grupo portador. Por todo lo anterior, son considerados como indicadores a evaluar:
Acciones	Responsables	
<ul style="list-style-type: none"> Elaborar el expediente de Los Tambores de La Divina para su propuesta como patrimonio de la cultura popular cienfueguera y cubana 	Consejo Provincial de Patrimonio Cultural.	<ul style="list-style-type: none"> Argumentación del expediente. Su correspondencia con el trabajo de los portadores y La Sociedad La Divina. Nivel de reconocimiento institucional de Los Tambores de La Divina como manifestación del patrimonio inmaterial. Declaratoria de la expresión como patrimonio de la cultura popular cienfueguera y cubana.
8. Confeccionar una estrategia de salvaguardia de Los Tambores de La Divina como Patrimonio de la cultura inmaterial.	Enero 2010 – Enero 2011 (Fase Inicial)	La estrategia debe establecer acciones de carácter constante, y otras que puedan variar. Para su diseño, lo más relevante es el trabajo conjunto de actores sociales, el grupo portador y la comunidad, de manera que debe
Acciones	Responsables	

<ul style="list-style-type: none">• Elaborar acciones de conjunto con el grupo portador, la comunidad y la integración de otros actores sociales que se consideren pertinentes, de manera que prevalezca un propósito de desarrollar la expresión desde nociones participativas y de trabajo integrado. <p><i>(Este será el primer aspecto a desarrollar para la Fase 2)</i></p>	<p>Consejo Provincial de Patrimonio Cultural</p> <p>Grupo portador de La Divina Caridad.</p>	<p>suscitarse un plan de salvaguardia siempre movilizador, participativo y emergente. En este sentido los indicadores a evaluar son:</p> <ul style="list-style-type: none">• Nivel de integración de los portadores.• Niveles, medios y espacios de participación.• Representatividad del trabajo de la Sociedad.• Correspondencia de la estrategia con las necesidades reales del grupo portador.• Nivel de integración de actores sociales a la estrategia de salvaguardia.• Representatividad de actores sociales implicados• Niveles, medios y espacios de socialización de las acciones de la estrategia.• Alcance de la estrategia.
--	--	--

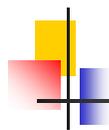
Un aspecto significativo arrojado en los intercambios grupales, es el hecho de vincular a los estudiantes de la carrera de Estudios Socioculturales al trabajo del Consejo de Patrimonio Cultural en cada territorio. Ellos serían los mediadores entre la comunidad de portadores y las instituciones culturales del Consejo. Es una experiencia que recién se pone en práctica en el territorio cienfueguero (3 años), y los resultados con los estudiantes tanto de la Universidad como con los de las sedes municipales, han sido muy satisfactorios.

Igualmente la estrategia deberá aprovechar el Aggó llé, la jornada por la Semana de La Cultura, las eventualidades entorno al 4 de diciembre, y otras acciones de carácter local; como espacios estratégicos en la evaluación y socialización de los resultados.

Puede afirmarse entonces que la perspectiva sociocultural como metodología de trabajo para la puesta en marcha de una estrategia de valorización, gestión y salvaguardia de un bien patrimonial de la cultura inmaterial dialoga con la dimensión simbólica entorno al conjunto de prácticas alrededor de la expresión de que se trate, al tiempo que propone la metodología de la Investigación acción participativa sobre niveles de responsabilidad compartida y codeterminación.

En este sentido ha devenido un mecanismo provechoso para los fines de la presente investigación. Para ello parte del diagnóstico de necesidades sentidas en el escenario comunitario más próximo a la manifestación patrimonial bajo estudio y elabora propuestas de acción conjunta entre los actores sociales implicados, posibilitando así mismo el acceso a espacios de tomas de decisiones de manera negociada. O sea, establece vínculos entre los niveles de resolución; de manera que esta investigación puede catalogarse como un estudio desde donde se *manifiestan* prácticas socioculturales a nivel de la vida cotidiana y del imaginario colectivo, (micro nivel de resolución) y se *ejecutan* estructuras de trabajo conjunto con la participación de actores sociales e institucionales (meso nivel de resolución) para garantizar la sostenibilidad en el trabajo de intervención social comunitaria mediante el análisis o *diseño de políticas* culturales(macro nivel de resolución.)

Como herramienta metodológica y participativa contribuyó no sólo en la implicación de los actores sociales al procesos de gestión, valorización y salvaguardia; sino además al análisis retroalimentado de las primeras acciones a ser implementadas como parte del diseño de la estrategia de salvaguardia; hecho que tributa directamente hacia el establecimiento de niveles de responsabilidad y compromiso en, por y hacia un trabajo sostenido.



Conclusiones.



Raymalú Morales Mejias

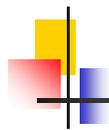
A continuación se presentan las correspondientes conclusiones derivadas de los resultados de la investigación, así como otras que resultan del propio proceso de pesquisa.

- En el plano local se han realizado pocas investigaciones enfocadas hacia nuestro conjunto objeto de investigación, lo que ha limitado el trabajo con la expresión y el establecimiento de los necesarios nexos entre investigadores, centros de investigación, centros de estudio y el Consejo Provincial de Patrimonio Cultural en el proceso de su valorización y salvaguardia.
- Súmese a ello que el Consejo Provincial de Patrimonio Cultural ha focalizado su trabajo de conservación en expresiones del patrimonio material. De manera que son pocas las acciones encaminadas a la protección de los tambores, el trabajo con sus portadores y la comunidad.
- El conjunto de tambores Dundún de la Sociedad La Divina Caridad en la ciudad de Cienfuegos, únicos de su tipo en nuestro país conservados íntegramente en su morfología de origen; es considerado un patrimonio de la cultura popular a nivel local y nacional que desde su construcción ha estado vinculado a un conjunto de prácticas religiosas que han trascendido el espacio sociocultural de la Casa Ilé Ocha que los atesora, para insertarse en el marco de procesos socioculturales permeados de un fuerte componente popular.
- Sus valores patrimoniales se fundamentan desde micro niveles de resolución, tanto a nivel de portadores como a nivel comunitario e institucional; y sobre todo, desde representaciones simbólicas y desde sistemas de significantes construidos y legitimados entorno a la expresión.
- El trabajo desarrollado por el grupo portador de La Divina en lo que respecta a su conservación, a pesar de su no percusión; es muestra evidente de un

sentimiento de apego, de identificación con este legado que durante cuatro generaciones ha sido preservado por la familia religiosa de esta Sociedad.

- La personalidad de Seferino Hidalgo, y su prestigio entre los tocadores y autoridades religiosas de la Santería en la provincia, favoreció no sólo los nexos establecidos entre las diferentes Sociedades Afrocubanas en la región; sino además la conservación y el reconocimiento de nuestro conjunto objeto de investigación como un conjunto instrumental importante dentro de la historia del resto de conjuntos instrumentales del territorio y de la música folklórico-popular cubana en general
- La doble funcionalidad religiosa y sociocultural de estos ejemplares, ha favorecido su trascendencia en la actualidad como importantes elementos de socialización religiosa y popular vinculados a procesos propios de la Santería. Al tiempo que ha contribuido a su legitimación como tambores fundamentados típicos y comunes para toda el área de su actual ubicación.
- La significación que han adquirido estos ejemplares y el resto de conjuntos de tambores Dundún en la región ha contribuido al desarrollo de prácticas y procesos culturales populares y religiosos que han adquirido también una connotación tradicional.
- Los resultados obtenidos demuestran la efectividad en el proceso de salvaguardia de una expresión patrimonial de la cultura inmaterial, cuando ésta es asumida desde nociones de una metodología de trabajo conjunto portadores-comunidad-instituciones. Donde éstas últimas sean capaces de facilitar políticas de participación y de acceso a la toma de decisiones de manera negociada y en total correspondencia con el conjunto de necesidades sentidas previamente diagnosticadas de los grupos portadores, e implementar en consecuencia, estrategias de intervención enfocadas hacia estos y con la implicación de la comunidad.

- La perspectiva sociocultural se considera una metodología de trabajo y una herramienta de la dimensión cultural del desarrollo local que a través del desarrollo de mecanismos de trabajo integrado favorece el desarrollo social de los grupos portadores, el acceso real a espacios de participación social, y la participación de los grupos de portadores, la comunidad entorno a ellos y actores sociales del desarrollo; en el proceso de gestión, valorización, socialización y salvaguardia de una expresión del patrimonio de la cultura inmaterial.
- Los presupuestos de la perspectiva sociocultural para la salvaguardia de una expresión patrimonial de la cultura inmaterial fundamentan nociones que sitúan al hombre en el centro de todo el proceso, actor y gestor de su propio patrimonio, al tiempo que legitiman prácticas que denotan una apropiación social del bien patrimonial de que se trate.
- Los supuestos de la perspectiva sociocultural como metodología de salvaguardia, garantizan el desarrollo de este proceso de manera sostenible, en tanto todo el trabajo se enfoca hacia la satisfacción de las necesidades del grupo portador entorno a la expresión; y sostenida en el diseño de estrategias de participación responsable, compartida y co-determinada.



Recomendaciones.

Raymalú Morales Mejias



Una vez culminada la investigación, es posible plantear una serie de recomendaciones que debieran ser consideradas por los actores sociales implicados en el diseño e implementación de la estrategia de salvaguardia, así como también por quienes desarrollen acciones investigativas en el ámbito comunitario y con relación a la participación social comunitaria de grupos portadores en la valorización y salvaguardia de una expresión del patrimonio inmaterial:

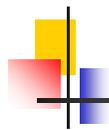
- Comprender que el fin último de todo proceso de desarrollo, va encaminado hacia el propio desarrollo del hombre, para lo cual es necesario concebirlo como pieza clave en todo proyecto de intervención.
- Entender la comunidad como un espacio sociocultural complejo en el que confluyen multiplicidad de factores interrelacionados, lo que la hace ser asumida como un sistema de interacciones individuo-individuo, individuo-sociedad (espacio comunitario). De manera que su comprensión desde esta perspectiva implica abordarla desde diferentes enfoques; para lo cual resulta favorable la conformación de equipos multidisciplinarios de investigación y trabajo, que conjuntamente con los grupos sociales que la conforman, faciliten la comprensión de estos procesos de manera holística e integradora.
- Comprender que la dinámica que se asume en la salvaguardia de una expresión inmaterial del patrimonio cultural, requiere necesariamente y como indicador fundamental en la evaluación del proceso, de la participación del grupo de portadores como agentes principales de gestión y valorización del bien patrimonial de que se trate. Y en este sentido los presupuestos de la Perspectiva Sociocultural contribuyen sobremanera.
- Aplicar los fundamentos de la metodología de la investigación acción participativa (IAP) en la implementación de la estrategia de salvaguardia de estos ejemplares objeto de investigación, y de cualquiera otra expresión de la cultura inmaterial. Las facilidades que brinda la IAP serían de gran utilidad en la movilización de los

actores sociales, así como en garantizar su implicación desde niveles de participación de responsabilidad compartida y co-determinada.

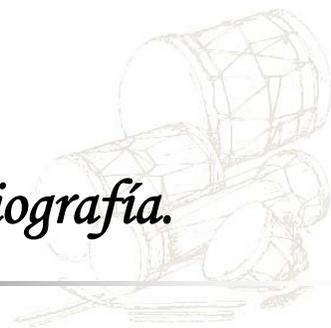
- Insertar los estudios sobre Los Tambores de La Divina, en el proyecto de patrimonialización de la cultura intangible, desarrollado por el Consejo Provincial de Patrimonio Cultural de la provincia de Cienfuegos; apoyándose sobre todo en los estudiantes de la carrera de Estudios Socioculturales, lo que facilitará además el inventario de otras expresiones en los diferentes municipios del territorio.
- Valorar y retroalimentar los resultados de las acciones de la estrategia, de manera continua y conjunta, lo que garantizará sostenibilidad y confiabilidad en el proceso.
- Aprovechar eventos locales como el de “Identidad, Religiosidad y Sincretismo: Aggó Ilé” y otros, como un espacio estratégico de socialización y retroalimentación de resultados entre el grupo portador de La Divina, otros grupos portadores del territorio, especialistas de Consejos de Patrimonio Cultural, de Casas de Cultura, de Museos Municipales, estudiantes, expertos e investigadores del territorio cienfueguero y nacional.
- Diseñar proyectos de diagnóstico y valorización del patrimonio inmaterial a nivel local, de manera que se cree un registro de nuestras expresiones inmateriales, su historia, su trascendencia, y su significación tanto en el entrono local como para nuestra cultura en general. Ello contribuirá con el trabajo de los Consejos Provinciales de Patrimonio Cultural de cada territorio y sus proyecciones con los grupos portadores, la comunidad, centros educacionales y de investigación, etc.
- Involucrar a instituciones culturales, centros educacionales y de investigación en el proceso de salvaguardia desde su concepción misma, de manera que su

participación sea sobre la base del compromiso con objetivos y valores compartidos.

- Combinar las acciones de investigación con acciones de capacitación dirigidas a actores sociales, mediante el desarrollo de los talleres ya estructurados o la planificación de otros. Ello resultará también un espacio de formación de los propios grupos portadores como futuros actores mediadores en la gestión de otras expresiones.



Bibliografía.



Raymalú Morales Mejias

Bibliografía

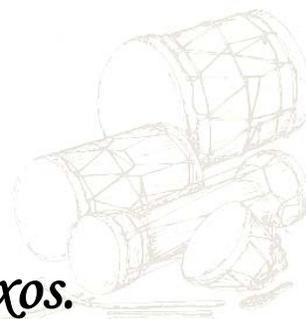
- Aguilera Patton, Pedro Pablo. / Religión y arte yorubas. / Pedro Pablo Aguilera Patton --La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1994_85p
- Agussey, Honorat. Percepciones y opiniones tradicionales africanas, introducción a la cultura africana: Aspectos generales. / Honorat Agussey. Temas Africanos (2).-- Serbal / UNESCO, París, 1982_176p
- Álvarez, Ana Mayda. Fundamentación y elementos aportados en el curso de políticas culturales. Ana Mayda Álvarez y María Isabel Landaburo. Tomado de www.forosdecubarte.com febrero/2008
- Arjona, Martha. Patrimonio cultural e identidad. / Martha Arjona.--La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1986_143.p
- Babbie, Earl. Fundamentos de la investigación social. Earl Babbie. _ _ México: Internacional Thompson Editores, S. A de C. V. 1999, 475p
- Bourdieu, Pierre. El oficio del sociólogo. /Pierre Bourdieu [et...al]. _ _ México: CLACSO, [s.a], 371p
- Cabrera Fernández, Consuelo. Las sociedades afrocubanas en Palmira. Ariel (Cienfuegos). Año 3; (1). 4^{ta} época: 2000. - - p.36-41
- _____ y Ada Rodríguez Hautrive. Las sociedades afrocubanas en Cienfuegos y sus instrumentos musicales. Ariel (Cienfuegos). Año 7; (2-3). 4^{ta} época: 2004. - - p.5-10
- Capitano, Hilda. Los instrumentos musicales en África del Sur. Tomado de www.armonizandorosario.com.ar. Abril/2008
- CIDMUC. Cuba. Vinueza, M. Elena. Algunas consideraciones sobre el aporte yoruba ala cultura nacional. / M. Elena Vinueza y Ana V. Casanova. - - La Habana, [s.f.] _ 45pp
- Clive Abraham, Roy. / Dic. of Modern Yoruba. Roy Clive Abraham. - - University of London, 1958
- Colectivo de autores. Instrumentos de la Música Folclórico-Popular de Cuba. Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana. V.II. Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1997_ p. 357-363
- Colectivo de autores. Fiestas populares y tradicionales cubanas. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1998
- Colectivo de autores. Manual de Metodología. CLACSO, Buenos Aires, 2005_ 187p
- Consejo Nacional de Cultura. Cuba. Aragón, Domingo F. Instrumentos cubanos de percusión. / Domingo F Aragón. - - La Habana, 1964.
- Constitución de la República de Cuba. Editora del Ministerio de Justicia: La Habana, 2004.
- Constitución de la República de Cuba. Editora Política: La Habana, 1992
- Cuellar Menezo, Jesús. E diseño de la investigación social. Jesús Cuellar Menezo. _ _Madrid: Alianza Editorial, 2000, 265p

- De Urrutia Torres, Lourdes. Metodología de la investigación social I./ Lourdes De Urrutia Torres, Graciela González Olnedo. _ _ La Habana: Editorial Félix Varela, 2003.
- Delgadillo P. Jaime. (1997).Evaluación de la implementación de prácticas de conservación de suelos: El caso de la comunidad Chullpa K'asa, Bolivia. Jaime Delgadillo P y Freddy Delgado B. Tomado de www.agruco.org. Mayo/2008
- Díaz, Esperanza. Fundamentación del Proyecto Luna/ Esperanza Díaz... [et.al.]-- Cienfuegos: [s.n.], 2004.- - [s.p.]
- Durkheim, Emile. / Las reglas del método sociológico (Cáp._1). / Emile Durkheim. _ [s.l]: [s.n].
- Durkheim, Emile. / El sociólogo en situación. / Emile Durkheim. _ Buenos Aires, 1998.
- Franco Ferrán, José Luciano. / Presencia del africano en América y particularmente en cuba. / José Luciano Franco Ferrán. Etnología y Folklore (7).—La Habana: Academia de Ciencias de cuba, 1969_106pp
- Fumero, Lisbet. Crucecita: Un asentamiento de la región central del país. Trabajo de diploma. Facultad de humanidades. Universidad de Cienfuegos. 2003-2004, 163p
- Fundamentación del Proyecto Luna/ Esperanza Díaz... [et.al.]. - - Cienfuegos: [s.n.], 2004. - - [s.p.].
- García Canclini, R (1992) Culturas híbridas. Bs. As. Sudamericana. EN_ Colectivo de autores. Interdisciplinariedad y discursos sociales. Cuadernos. Facultad de humanidades y ciencias sociales de la Universidad de san Salvador de Jujuy. Argentina, 2002, 330p. Tomado de www.doaj.org Mayo/2006
- González Vivanco, Gabriela. Discusión acerca de los límites de la transdisciplinariedad o de las posibilidades de un saber en tránsito y transferible. Tomado de www.unesco.org Mayo/2006
- Guanche Pérez, Jesús. / Procesos etnoculturales de Cuba. / Jesús Guanche Pérez. – La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1983_ 505pp
- _____ ¿El patrimonio de la cultura popular tradicional es realmente inmaterial o Intangible ?/ Jesús Guanche. _ [s.l]: [s.n], 2007.
- _____ La Cultura Popular Tradicional. Conceptos y Términos Básicos. / Jesús Guanche Pérez y Margarita Mejuco. – La Habana: Consejo Nacional de Casas de Cultura, 2008_ 37pp
- Hart Dávalos, Armando. Laminario de instrumentos musicales./ Armando Hart Dávalos – La Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1979.
- _____ La múltiple raíz africana. Revolución y cultura (6). —La Habana. Nov-Dic, 1993, pp45-48.
- _____. Cultura para el desarrollo: El desafío del siglo XXI. / Armando Hart Dávalos. _ _ La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 2001.
- Ibarra Martín, Francisco. Metodología de la Investigación Social/Francisco Ibarra Martín. _ _La Habana: Editorial Félix Varela, 2001, 203p
- Iznaga, Diana. Instrumentos musicales en América Latina./ Diana Iznaga.-- Caracas: Editorial Binev, 1988
- _____Transculturación en Fernando Ortiz. / Diana Iznaga. -- La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1989_112p

- Kelle, V. Ensayo sobre la teoría marxista de la sociedad. / V. Kelle, M. Kovalzon: Editorial Progreso, 1975.
- León, Argeliers. / Presencia del africano en la cultura cubana. / Islas. (151). –La Habana. Ene-Abril, 1972 _201pp
- Linares Cecilia y Pedro E. Moras. Participación y Trabajo Comunitario: Una propuesta metodológica en La Participación: ¿Solución o Problema? CIDCC Juan Marinello, 1996
- Malinowski, Bronislaw. / Una teoría científica sobre la cultura. / Bronislaw Malinowski. Tomado de www.geocities.com / marzo de 2007
- Martinell, Alfons. Los agentes culturales ante los nuevos retos de la gestión cultural/ Alfons Martinell. - - Brasil: Editorial Brasilia, 1999. - - 150p.
- Marx, Carlos. Tesis sobre Feuerbach. (EN SU) Obras escogidas. (1t), 1845
- Maxwell, Joseph. A. qualitative reserch design. An interactive approach. Joseph. A Maxwell. __ Unite Sates of América: Sage Publications, 2005, 175p
- Miroslav, Klement. Los instrumentos musicales. / Klement Miroslav. – La Habana: Editorial Gente Nueva, 1988.
- Montero, M (2005): “La participación y el compromiso en el trabajo comunitario.” En *Trabajo Comunitario*. Selección de Lecturas. Editorial Caminos. La Habana. pp.103-110
- Moras Puig, Pedro Emilio. La investigación acción participativa: Estrategia para la Acción Social en torno al Patrimonio Inmaterial./ Pedro Emilio Moras Puig. - [s.l]: [s.n] , 2009.-30 p
- Morales, Raymalú. La perspectiva sociocultural en la preservación de patrimonio inmaterial. Ponencia presentada en el evento de antropología sociocultural desarrollado en La Habana, Mayo/2008
- Moreno, Dennis. Un Tambor Arará. / Dennis Moreno.-- La Habana: Editorial de ciencias sociales, 1988_ 79p.
- _____ / La proyección de lo tangible. / Dennis Moreno. — Bogotá-Colombia: Editorial Linotipia Bolívar y Cía, 2005, _p.19
- Morin, Edgar. Introducción al pensamiento complejo. Barcelona, 1995. Tomado de www.udo.mx. Junio/2008
- Muñiz, Jaime Nicolás. Introducción a los métodos de la sociología empírica._ _ Madrid: Alianza Editorial. 1985,300p
- Navarro, Pablo. El fenómeno de la complejidad social humana. Universidad de Oviedo. Tomado de www.netcom.es_ Enero/2007
- Ochoa, Helen. Conferencias sobre Sociología de la Cultura/ Helen Ochoa. - - Cienfuegos: UCF, 2005. - - 36p.
- Olascoaga Valdés, Rocío del C. La identidad corporativa en entidades turísticas: Estudio de caso en el hotel “Carrusel Faro Luna”: Trabajo de Diploma. Facultad de Humanidades. Universidad de Cienfuegos, 2003-2004.150 p
- Oralidad; (12), La Habana, 2004
- Orovio, Helio. / Diccionario de la música cubana. / Helio Orovio. Diccionario de la música cubana.- - La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1981.

- Ortiz, Fernando. Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba. / Fernando Ortiz. --La Habana: Publicaciones del Ministerio de Educación. Dirección de Cultura_ 1951
- _____ . Los instrumentos de la música afrocubana. V. IV. Cárdenas y Cía. Editores e impresores- Egido, La Habana_ 1954
- _____ . Los cabildos afrocubanos. / Fernando Ortiz. / Bimestre Cubano, La Habana_ 1954
- Participación y Consumo Cultural en Cuba./ Cecilia Linares ...[et. al].--La Habana: Instituto Cubano de Investigación Cultural Juan Marinello, 2008.-176p
- “Participación social comunitaria de jóvenes de Buenavista. Su mirada desde un enfoque psicosocial.” / Pedro Emilio Moras... [et. al] - [s.l]: [s.n], 2008- 109p
- Patrimonio Cultural Inmaterial. Conceptualización, estudio de casos, legislación y virtualidad. / Alfredo Torre...[et.al] Centro de Proyectos y Estudios Interdisciplinarios (CEPEI): Buenos Aires, Argentina, 2009.
- Pérez Serrano, Gloria. Investigación Cualitativa. Retos e interrogantes/ Gloria Pérez Serrano. _ _Editorial La Muralla, 1994.
- Piaget, Jean. EN_ Colectivo de autores. Interdisciplinariedad y discursos sociales. Cuadernos. Facultad de humanidades y ciencias sociales de la universidad de san Salvador de Jujuy. Argentina, 2002, 326p. Tomado de www.doaj.org. Marzo/2008
- PNUD. (1997) Informe sobre Desarrollo Humano: Ediciones Mundi-Prensa.-La Habana, Cuba. 261p
- Quiñónez, Sergio Aníbal. La Festividad Nuestra Señora de los Ángeles de Jagua/ Sergio Aníbal Quiñónez; Salvador David Soler Marchán, tutor. - - Trabajo de Diploma, UCF (CF), 2006. - -71h: ilus.
- Rivero, Ernesto. “Estudio integral del poblado montañoso El Nicho”. Trabajo de Diploma. Facultad de Humanidades. Universidad de Cienfuegos, 2003-2004, 182p.
- Rodríguez, Carlos Rafael “Las bases del desarrollo económico en Cuba”, Economía y Desarrollo, (56) Marzo-Abril de 1980
- Rodríguez Hautrive, Ada. (2004) Las sociedades afrocubanas en Cienfuegos y sus instrumentos musicales./Ada Rodríguez Hautrive, Consuelo Cabrera Fernández. Ariel, Año VII, (2-3). Cuarta época. 2004
- Rodríguez Ramos, Gregorio. Metodología de la investigación cualitativa/ Gregorio Rodríguez Ramos/et.al/. _ _La Habana: Editorial Félix Varela, 2004.
- Sáenz, Carmen María. Informe de trabajo de campo de la provincia de Cienfuegos. CIDMUC. 1988, 77p
- Sautu, Ruth. Manual de Metodología. Construcción del Marco Teórico, formulación de los objetivos y elección de la Metodología./ Ruth Sautu [et...al]. _ _ Buenos Aires: CLACSO, 2005, 192p
- Soler, David. Proyecto de patrimonialización en las expresiones de la cultura inmaterial o intangible de la provincia de Cienfuegos. Estudios de caso./ David Soler y Magda Chávez Sosa. Oficina Provincial de Patrimonio, Cienfuegos. 2007
- Sotolongo Codina, Pedro Luis. La complejidad y el dialogo transdisciplinario de saberes. EN _ HSU: La revolución contemporánea del saber y la complejidad social/Pedro Luis Sotolongo Codina y Carlos Jesús Delgado Díaz. Colección Campus Virtual, CLACSO. Ciudad de Buenos Aires, Argentina, 2006.

- Tokarev, Serguey Aleksandrovich. / Historia de las religiones. / Serguey Aleksandrovich Tokarev. - - La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1975_ 593pp
- UNESCO. Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales._ México, 1982.
- _____ . Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo._ Estocolmo-Suecia, 1998.
- . _____ . Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural._ París, 2001, 9pp.
- _____ . Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial._ París, 2003, 17pp.
- _____ . Museum Internacional (221-222): 192, Mayo de 2004
- _____ . Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales._ París, 2005, 19pp.
- _____ . (2008) Tumba Viva (CD multimedia)
- Wim Van Zanten. La elaboración de una nueva terminología para el Patrimonio Cultural Inmaterial. En Museum Internacional (UNESCO); (221-222) Mayo de 2004
- www.azurina.cult.cu (último acceso Enero de 2010)



Anexos.



Raymalú Morales Mejias

ANEXO. II

Guía de Observación.

(Observar en tres momentos: antes, durante y después)

Fecha:

Hora de Comienzo:

Hora de Culminación:

1. Nombre del evento a observar.
2. Caracterización del evento o práctica. Justificación.(Carácter)
3. Afluencia de público. Tipo de público que asiste. Representatividad generacional, regional (nacional, internacional, local) cultural y religiosa.
4. Realización de ritos antes, durante y después de iniciado el evento.
5. Rol de las autoridades religiosas de la casa templo, y de sus ahijados.
6. Preparación de los tambores para percutir. Ver ritos.
7. Percusión de los tambores. Orden de entrada de los tambores, elementos rituales asociados al toque, implementos para ser percutidos, postura de los percutores, status religioso de los percutores, diferencias generacionales.

ANEXO. III

Guía de Observación.

(Observar en tres momentos: antes, durante y después)

Fecha: 4/12/2009

Lugar: Sociedad El Cristo, localidad "Palmira", Cienfuegos

Calle Céspedes # 19. e/ Independencia y Martí.

Hora de Comienzo: 6:00 AM

Hora de Culminación: 10:00 PM

Nombre del evento a observar: Celebración por el 4 de Diciembre o Día de Changó.*

Objetivos:

B).O. General. Caracterizar la Celebración por el 4 de diciembre o Día de Changó en el municipio de Palmira, de la provincia de Cienfuegos: Una festividad de origen religioso pero con un gran componente y arraigo popular que ha trascendido hasta nuestros días como la festividad más importante de la localidad, con un reconocimiento y legitimación tanto a nivel local, como nacional e internacional; para valorar su significación religiosa, social y cultural, así como la influencia y sentido de construcciones simbólicas subjetivas y colectivas entorno al papel de sus particulares conjuntos instrumentales en la ceremonia toda.

* El evento o práctica a observar, por la complejidad y diversidad de sus elementos, estará segmentado en 3 momentos considerados relevantes a la investigación: Momento 1. "Los Preparativos para la procesión", Momento 2. "La Procesión" y Momento 3. "La Fiesta de Bembé"

- **O. Específico.** Valorar aspectos como: Afluencia de público que asiste y /o participa, realización de ritos, rol de las autoridades religiosas de las Sociedades y sus ahijados. Niveles de participación social, de resolución,

sistema de relaciones socioculturales, redes de interacción social, elementos simbólicos. Preparación de los tambores para ser percutidos, presencia de ornamentos o colores, ritos asociados al proceso de percusión, orden de entrada de los tambores según orden de toque (Oru) y según momento o eventualidad, postura de los percutores, edad, color de la piel, status religioso.

Caracterización/descripción del evento o práctica.

Momento 1: Preparativos

Es una práctica de carácter religioso, de un fuerte arraigo popular. Considerada, a criterio popular, la fiesta o celebración tradicional más importante de la localidad. *“(...) El 4 de diciembre, día de Santa Bárbara, acuden personas de los más disímiles lugares, muy religiosos, menos religiosos o simplemente atraídos por la fuerza de la tradición. Esta sigue siendo, a criterio popular, la fiesta más importante de Palmira”⁵²*

La celebración comienza con los preparativos de las prendas y tambores en cada uno de los cabildos o Sociedades Religiosas*. Desde horas tempranas de la madrugada (5:00AM) del día 4, se realiza el eluamí, un rito de saludo al sol, donde se percute un Caja, seguidamente se procede a la misa oficializada por un cura o padre de la Iglesia Católica.

* A principios del siglo pasado surgieron en Palmira varias Sociedades: Santa Bárbara, San Roque de Portugal, surgida como sociedad el 18 de septiembre de 1924; Santa Teresa y El Cristo, esta última oficializada el 22 de mayo de 1913.

Para este momento, ya se ha efectuado la correspondiente matanza de los animales (que comienza desde las 12:00 de la noche del día 3/12) que ofrece comida a las deidades y a Changó (1 carnero, 6 gallos, 1 jicotea, un par de guineos y 2 palomas), en cada una de las sociedades.

⁵² Cabrera Fernández, Consuelo. Las sociedades afrocubanas en Palmira. Ariel (Cienfuegos). Año 3; (1). 4^{ta} época: 2000. - - p.40

Posteriormente, ya en la mañana, ahijados y familiares consanguíneos de las diferentes casas templos, apoyan en la elaboración de comidas a ser ofrecidas en almuerzo (este día se prepara la comida de Changó, básicamente elaborada a partir de harina y quimbombó **(Ver Anexo XI-C imagen 1)**) y cena (se ofrece un menú más tradicional, pero con animales sacrificados también para dar comida a Changó, en esta ocasión se preparó arroz con gris y carnero) a los visitantes, ahijados y familiares.

Durante todo el día la casa permanece abierta, con su correspondiente altar debidamente preparado para la ocasión. Se colocan además sillas alrededor del mismo y se deja un amplio espacio al frente para que las personas puedan acudir y ofrecer diferentes ofrendas, plegarias, oraciones, etc, para con la milagrosa virgen.

Luego del almuerzo, oficializado por el presidente de cada una de las sociedades y las autoridades religiosas de mayor jerarquía en la casa, se procede a los preparativos para el recibimiento de la procesión a Changó. Para este momento se trabajan los tambores y se dispone la casa. **(Ver Anexo XI-C imagen 3)**

Momento 2: La Procesión

Desde bien temprano los practicantes y población en general, participan directa o indirectamente de toda la festividad. Puede verse transitar por las calles a muchísimas personas portando atributos o elementos de color rojo, típicos de la deidad.

Sobre las 2:00PM comienza a formarse una gran aglomeración de personas de las más distintas edades, status religioso, color de la piel, sexo, afiliación religiosa, preferencia sexual, nacionalidad, etc. Justo en las proximidades de la Sociedad Santa Bárbara; lugar desde el cual comienza la procesión en un recorrido por cada una de las sociedades, y donde posteriormente culmina. **(Ver Anexo X imagen 4)**

Hacia el interior de la Sociedad se presentan muchas de estas mismas personas para colocar velas, ofrendas, etc a la deidad, y pedir por la concreción de acciones

concretas, o bien para realizar acciones previamente enunciadas a manera de promesas. **(Ver Anexo X imagen 6)**

En el centro se coloca a Santa Bárbara, una imagen femenina, con todos sus atributos y una gran manta roja que cada año es sustituida por concepto de donación de ahijados de la casa templo residentes, por lo general, fuera del país o la localidad. Ubicada justo delante del altar a la izquierda Ochún y a la derecha Yemayá. La Santa Bárbara es la mayor de las divinidades veneradas en la casa, tanto desde el punto de vista religioso, simbólico; como desde sus propias dimensiones

A las 4:00 PM sale la procesión de la Sociedad Santa Bárbara, encabezada por iyaboses **(Ver Anexo XI imagen 3)** que portan en primer lugar la bandera cubana, precedida de la bandera del Movimiento 26 de julio. La primera imagen que se saca es Yemayá, luego Ochún y finalmente Changó. La procesión es acompañada en su totalidad por los tambores de fundamento (tambores Dundún) de ésta y cada una de las Sociedades; por cantos a Yemayá, Ochún y Changó enunciados por autoridades religiosas de reconocido prestigio dentro de la Sociedad y la localidad; y por coros en voces del propio pueblo que participa. Se sigue la misma estructura durante toda la procesión.

La procesión incluye un recorrido⁵³ desde la Sociedad Santa Bárbara, luego a San Roque, al Cabildo Congo, a la Sociedad El Cristo, y finalmente regresa a su punto de origen. En cada una de estas sociedades, las divinidades son recibidas por los tambores de fundamento de cada una de las casas, y sus respectivas autoridades religiosas y Obbás⁵⁴. Una vez en las puertas de las casas templos, comienzan los toques a cada deidad, se danza, se cantan sus cantos, se lanza un balde de agua

⁵³ Antiguamente la procesión culminaba en la Iglesia católica, donde se colocaba a la virgen, pero desde 1994 tiene este recorrido mucho más corto. Aún así, en declaraciones recogidas para este trabajo, la población en su generalidad afirmaba que nunca antes, la procesión había sido tan duradera: 4:00 de la tarde a 7:15 de la noche. **(Ver Anexo XI imágenes 3,4,5 y 6)**

⁵⁴ Considerado el padre mayor, el que posee muchos conocimientos, por lo general son personas de edad avanzada y quienes oficializan o guía muchas de las prácticas de la Regla de Ocha o Santería.

en señal de recibimiento, y el pueblo lanza arroz sobre las imágenes, al tiempo que canta y danza. **(Ver Anexo XI imagen 5)**

El Cristo es la última sociedad a la que llegan las divinidades, y una vez allí se sigue el mismo procedimiento, y se lanzan además varias palomas blancas en vuelo.

Desde que falleciera Agustín Hernández (SOA) considerado el Obbá mayor de Palmira y uno de los mayores de Cuba, la procesión incluye también en su recorrido, la casa donde vivió.

Sobre las 6:50PM hacen su entrada nuevamente a la Sociedad Santa Bárbara, y el pueblo sigue los cantos, se procede a colocar a cada una de las deidades en su sitio, y al tiempo que pasan entre la multitud de personas, el pueblo las despoja de las ramas y flores que las acompañan y ahora cantan y danzan sosteniendo las ramas y flores en sus manos, colocadas en alto, en señal de bendición. Los tambores no dejan de tocar hasta que sale la última persona del local

Momento 3: La fiesta de bembé.

Después de culminada la procesión, se realizan fiestas de bembé o toques en cada una de las sociedades. Las mismas son previamente acondicionadas para esta eventualidad; se disponen sillas, una mesa donde se ofrecen comidas y bebidas, y un espacio para que los tamboreros toquen y los ahijados puedan saludar cada uno de los toques con ritos y danzas.

Asiste gran cantidad de personas de diversa procedencia social, religiosa, sexual, etárea, etc. Ahijados de la casa templo y población en general.

Después de la cena comienza el toque. Se colocan los tambores en el ala izquierda del gran salón principal de la Sociedad, se ubican de la siguiente manera (de izquierda a derecha): cencerro, tumbadora, Caja, Umelé y Ganga. El primer toque es para Elegguá, el segundo a Oggún, el tercero a Ochossi, y le suceden Yemayá,

Ochún y Changó. La disposición espacial de los tambores no varía, solo cambia el orden en que comienzan a ser percutidos. Por ejemplo, en el toque a la primera de las deidades enunciadas, comienza Umelé, el “abridor” o “llamador”, seguido por el cencerro, ganga, la tumbadora y caja. Sin embargo, en el toque a Changó abre Umbelé con el cencerro, luego caja y por último entran la tumbadora y ganga.

Un elemento significativo a destacar y que denota el trabajo con la transmisión de estos valores en el sistema de relaciones socioculturales y las redes de interacción social es el hecho de que en esta sociedad, Ganga es percutido por un niño de 12 años de edad (**Ver Anexo XI-A**), ahijado de Eduardo Capote Sevilla, presidente de la Sociedad.

Afluencia de público. Asiste gran cantidad de público. Representatividad generacional, regional, nacional e internacional; de status religioso, social, sexual, racial, de niveles o categorías profesionales (del campo de la salud, la educación, el deporte, la cultural, etc)

Realización de ritos. En el caso particular de los ritos, ya en “preparativos”, explicábamos el eluami, y la matanza de los animales, que al tiempo que forman parte importante del evento, constituyen ritos asociados al proceso de la festividad toda.

“(…) lo primero que hacen es cumplir con el santo, darle la ofrenda que pide, la matanza se realiza el día 3 (...) El Obbá se sitúa alrededor de la matanza y guía el canto, el coro le secunda.

Con las vísceras de los animales sacrificados le preparan la comida a los santos y se les sitúa en jícaras hasta el día 5/12. Al amanecer del día 4 saludan al Sol con el tambor (eluami)”⁵⁵

Para la fiesta de bembé y el momento en que cada deidad es recibida en cada una de las Sociedades por sus correspondientes tambores, hay ciertas ritualidades ya más directamente asociadas a los tambores y sus percutores, que fueron ofrecidas

⁵⁵ Cabrera Fernández, Consuelo. Las sociedades afrocubanas en Palmira. Ariel (Cienfuegos). Año 3; (1). 4^{ta} época: 2000. - - p.40

por informantes claves (Guillermo Armenteros Delgado, presidente de la Sociedad San Roque, Eduardo Capote Sevilla, presidente de la Sociedad El Cristo y su hermano Felipe Michel), pues no se tuvo acceso mediante la observación.

Por ejemplo, los percutores de este tipo de tambores no podrán tener relaciones sexuales el día antes de efectuarse el acto de percusión.

Los tambores...

Sociedad	Tambores	Nombre del Conjunto	Deidad a la que están dedicados	Ornamentos, Coloración Otros atributos
San Roque	Caja o Iyá Umbelé Ganga	Tambor de Guerra o de Cáñamo	Changó	Son de colores rojo y blanco, y en el momento del toque para la procesión del 4/12, se les coloca un pañuelo rojo con un sol (Caja) y estrellas (Umelé) en el centro (Ver anexo X, img. 1)
El Cristo	Caja Umbelé Ganga	Tambores de Guerra o de Fundamento	Changó	Son de colores rojo y blanco. (Ver anexo X, imgs. 7,8)
S. Bárbara	Caja Umbelé Ganga	Tambores de Guerra o de Fundamento	Yemayá y Changó	Caja y Umelé (azul y blanco) (Ver anexo XI, img. 2) Ganga (rojo y blanco)

Percusión de los tambores.

El conjunto se colocan de izquierda a derecha de la siguiente manera:

Guataca +Tumbadora (en sustitución del cazuela) + Caja + Umelé + Ganga
(Ver Anexo XI-A)

La Guataca se percute con un Clavo de línea, y se le llama cencerro. Su función es acompañar los toques, aunque en ocasiones es quien los abre. Se coloca por lo general sobre la mana izquierda, y se percute con el Clavo, en la mano derecha. Todos los percutores son ahijados de la sociedad, de piel negra, y se denota diversidad generacional.

Tambores	Implementos para ser Percutidos	Postura de los Percutores/ Descripción/Ejecución.
Caja	2 Baquetas de madera de guayaba. De forma cilíndricas, sin macetitas de cuero, de unos 20 cm. de largo y unos 2 cm. de diámetro.	Se presentaron 2 variantes: Sentados con Caja sobre sus piernas, se percuten ambas membranas alternando el uso de las baquetas y las manos (Ver Anexo XI-B imagen 2) De pie, con Caja colgando de un fuerte tirante atado a los cáñamos del tambor y entrelazado por encima de cualesquiera de los hombros del percutor (Ver Anexo X imágenes 1 y 2)
Umelé	2 Baquetas de madera de guayaba. De forma cilíndricas, sin macetitas de cuero, de unos 20 cm. de largo y unos 2 cm. de diámetro.	Se presentaron 2 variantes: Sentados con Umelé apoyado sobre la pierna izquierda del tocador. Sólo se percute sobre una de las membranas y a diferencia de Caja, no se emplean las manos, sólo las baquetas. (Ver Anexo XI-A imagen 1) De pie, el percutor cuelga el tambor de una tira de cuero fuerte y lo apoya sobre el lado izquierdo de su cuerpo y tañe con ambas baquetas sobre una sola membrana. (Ver Anexo X imagen 8)

<p>Ganga</p>	<p>1 Baquetas de madera de guayaba. De forma cilíndrica, sin macetita de cuero, de unos 20 cm. de largo y unos 2 cm. de diámetro.</p>	<p>Se presentaron 2 variantes:</p> <p>Se cuelga del hombro izquierdo del tocador, por una correa de lona o cuero; y se acomoda debajo de este mismo brazo mientras el ejecutante permanece de pie. Se toca el parche inferior con la mano izquierda, para regular el tono y en la otra se lleva la baqueta. (Ver Anexo XI imagen 1)</p> <p>Sentado, el ejecutante coloca el tambor sobre su pierna izquierda y con la mano derecha sostiene una baqueta que golpea uno de los parches, mientras la mano izquierda regula el tono con golpes sobre la otra membrana (Ver Anexo XI-B imagen 1)</p>
--------------	---	--

ANEXO. IV

Guía de Entrevista a Expertos.

(Presentarse antes de hablar, nombre, status religiosos, profesión, etc.)

Fecha:

Hora de Comienzo:

Hora de Culminación:

Objetivos de la Entrevista:

- Obtener información sobre la historia de los tambores Dundún de manera general, su presencia en Cuba y muy especialmente en el cabildo La Divina Caridad, de la provincia de Cienfuegos.
- Conocer sobre la metodología de trabajo de los especialistas de patrimonio con este tipo de expresiones del patrimonio (inmaterial, intangible) cultural; analizando la implementación de acciones (estrategias de gestión y preservación/conservación) integradas y participativas (especialistas-portadores-comunidad)

Tópicos a trabajar.

- Denominación de cada uno de estos tambores, y del conjunto (valorar variantes en la denominación)
- Posición que ocupan los Dundún dentro del conjunto de tambores de bembé que hoy se emplean en las diferentes ceremonias religiosas de ascendencia africana en Cuba. (Significación y relevancia)
- Procedencia de estos tambores en general (lugar y grupo religiosos)
- Tiempo estimado de presencia de tambores Dundún en Cuba (ver otros lugares donde exista algún ejemplar Dundún dentro y fuera de la provincia, ver líneas de cabildos)

- Tiempo estimado de construcción de los tambores objeto de este estudio, en particular.
- Valorar su siempre presencia o no en este cabildo. De ser negativo, analizar proceso de tránsito.
- Morfología de otros conjuntos de Dundún en Cuba y de estos en particular (deidades a las que están dedicados, valorar presencia o no de ornamentos)
- Autoridades religiosas de la casa templo
- Materiales empleados para su construcción (respecto a los Dundún en general, y a los tambores objeto de esta investigación en particular)
- Proceso de construcción (selección de la madera, personas que intervienen_ status religioso_, ritos asociados). Analizar vigencia del proceso de construcción, así como variantes o modificaciones en cualquiera de estos aspectos.
- Proceso de percusión. (personas que intervienen, principales percutores_ status religioso, edad, __, postura, ritos asociados, posición de los tambores_ ver relación con las deidades a las que esté dedicado el toque_, carácter y finalidad del evento o práctica, personas que participan en los mismos). Analizar variantes o modificaciones en cualquiera de estos aspectos, tanto para los Dundún en Cuba, de manera general, como para el caso específico del conjunto de La Divina.
- Tiempo estimado de no percusión, causas y/o factores que la determinaron.
- Definición y función del Añá (ver criterios de especialistas y portadores)
- Prácticas religiosas fundamentales en las que han estado vinculados los tambores Dundún en Cuba, y específicamente los Dundún de La Divina (carácter del evento, fecha, vigencia, relevancia e importancia)
- Acontecimiento (s) relevante (s) asociado a la vida de estos tambores.
- Acciones implementadas por el Consejo Provincial de Patrimonio de la provincia de Cienfuegos, para con los tambores, sus portadores y la comunidad. Analizar existencia o no de estrategias de participación y diálogo entre especialistas del Consejo Provincial de Patrimonio, los portadores y la comunidad.

ANEXO. V

Guía de Entrevista a Expertos

Esta entrevista forma parte de una investigación implementada desde el Instituto Cubano de Investigación Cultural Juan Marinello, y como parte de un trabajo de tesis en opción del grado de master y sus propósitos fundamentales son:

Objetivos:

- Obtener información sobre la historia de los tambores Dundún de manera general, su presencia en Cuba y muy especialmente en el cabildo La Divina Caridad, de la provincia de Cienfuegos.
- Conocer sobre la metodología de trabajo de los especialistas de patrimonio para con este tipo de expresiones del patrimonio (inmaterial, intangible) cultural; analizando la implementación de acciones (estrategias de gestión y preservación/conservación) integradas y participativas (especialistas-portadores- comunidad)

Agradecemos su colaboración.

Nombre: Ada Rodríguez Hautrive. **Edad:** _52_ **Sexo:** F

Categoría: Investigadora de la provincia de Cienfuegos, que contribuyó con investigaciones y entrevistas a autoridades religiosas de esta casa templo, para los estudios del Atlas.

Dirección Particular:

Calle: Falgueras E/ Piñera y San Pedro

Municipio: Cerro **Provincia:** Ciudad de La Habana **Teléfono:** 8789433

Dirección centro de trabajo:

Biblioteca Domingo del Monte

Calle: Tulipán E/ Falgueras y Vista Hermosa

Municipio: Cerro **Provincia:** Ciudad de La Habana **Teléfono:** 6418672

Profesión: Investigadora

Fecha: 15 de diciembre de 2009

Hora de Comienzo: 8:00 AM

Hora de Culminación: 11:00 AM

Lugar: Biblioteca Domingo del Monte

Cuestionario:

- ***¿Profesora Ada, qué son los tambores Dundún?***

Son conocidos con muchas otras denominaciones, como Tambores de Bembé, de fundamento, de Guerra, y hasta también se les denomina Tambores lyesá; que participan en las fiestas mágico-religiosas de las sociedades afrocubanas o casas de santo, conocidas también por llé Ocha; pero con esta denominación de Dundún, sólo se maneja entre especialistas, y no así entre portadores.

- ***¿Por lo general, en nuestro país, cuantos tambores integran el conjunto Dundún?
¿De qué materiales se confeccionan?***

El conjunto por lo general lo conforman cuatro tambores de morfología diferente, y tenemos en Cienfuegos ejemplares confeccionados de madera de cedro y de aguacate, aunque también se utiliza el mango y creo que la yagruma

- ***¿Conoce Ud. cómo se denominan cada uno de los tambores que lo integran?***

Al mayor se le denomina Caja o lyá, que es el que tiene el Añá, es de forma cilíndrica con dos parches tensados con cáñamo. Este se coloca sobre las piernas para ser tocado.

- ***¿Qué es el Añá, cuál es su finalidad?***

El Añá es una especie de carga mágica que protege al tambor para tocar a los santos, también se le considera una deidad menor, propia del tambor.

Continuación pregunta # 3

Umelé o segundo, es el abridor o llamador, también de forma cilíndrica pero mucho más pequeño que Caja y un poco mayor que Ganga o Guengue, que es el tercero y cuya tipología es muy similar a la de los tambores Dundún nigerianos, es muy parecido con un reloj de arena. Este se coloca debajo del brazo izquierdo y se tañe con palos finos hechos en nuestro caso particular, de madera de guayaba, a los que se les coloca una especie de macetitas de cuero en las puntas. Todos son tambores con 2 membranas, excepto el Cazuela o Requeté, y están tensados a base de cáñamo.

Cazuela o Requeté se asemeja en su forma a este utensilio y desafortunadamente se encuentra en fase de extinción. Posee un rodete de cáñamo en el fondo y tiene un solo parche, igualmente tensado con este mismo material. Se coloca entre las piernas del ejecutante y se toca con dos "chancleticas". En la actualidad, como está en fase de extinción, se sustituye por una tumbadora.

- ***¿Qué son estas chancleticas?***

Son dos tiras de cuero, no tan largas, de dimensiones cortas más bien, como de unos 20 cm.

- ***Podría Ud. mencionarme algunos lugares de Cuba y de la provincia de Cienfuegos donde existen estos tambores (conjuntos y alguno de los tambores que conforman el conjunto). De ser posible indique nombres y línea de cabildos, templos o casas templos.***

Es importante destacar que este esquema instrumental o conjunto de bembé, es común para todo el territorio cienfueguero y otras áreas cercanas. Por lo general las líneas

fundamentales que siguen los cabildos o casas llé Ocha en Cienfuegos son Arará Habana y Arará Matanzas, que es la que sigue La Divina

Estos tambores poseen un sonido mucho más fuerte que el que emiten los Batá debido a que su toque se hace sobre un solo parche al mismo tiempo y se combina el uso de las manos y baquetas de madera. Esta sonoridad explosiva y amplificada contribuye a que los bailes sean más enérgicos, bruscos y acentuados; aspectos distintivos al toque y baile propios de la región cienfueguera.

Yo tuve referencia de la existencia de algunos de estos tambores en Matanzas, habría que consultar el Atlas, que si mal no recuerdo, allí aparece un mapa que muestra algunos de los lugares donde hay Dundún hoy en Cuba, pero en Cienfuegos, te puedo decir, que en el caso particular del municipio de Palmiras, no se percuten otro tipo de tambores que no sean estos, para oficializar las ceremonias de la Santería o las fiestas de bembé, en Palmira no se utiliza el Batá. Lo mismo sucedió en Cienfuegos, pero hasta hace unos años, ya cuando yo me dedicaba fuerte al estudio de nuestras sociedades en tierras del municipio cienfueguero, si se estaba comenzando a utilizar Batá en algunas casas llé Ocha, pero en Palmira sucedió el proceso de manera inversa: antiguamente se tocaba Batá, pero sólo hasta las 12 de la noche, y en los bembé. Pero ya ni así, el Batá simplemente dejó de tocarse en esta localidad. En 3 de las sociedades religiosas surgidas a comienzos del siglo pasado, y que son las que actualmente hoy funcionan como sociedades o casa llé Ocha: El Cristo, Santa Bárbara y San Roque hay conjuntos Dundún, que como ya te decía, ellos no les llaman así, pero bueno, en Santa Bárbara, por ejemplo, ahí, existía primero un conjunto, cuyo Caja fue donado al museo de la localidad, ¿no sé si lo viste cuando estuviste por allá?. Este no tenía ornamentos ni colores, y es de madera de aguacate, está juramentado, o sea, tiene Añá y estaba dedicado a Changó, pero creo que ahora, el conjunto que tiene la sociedad, y con el que se oficializan todas sus ceremonias e incluso, con el que se toca en la procesión del día 4/12 tiene un Caja de colores azul y blanco, y está dedicado a Yemayá.

Si, pude constatarlo en las observaciones, y es bien interesante, lo que hubiera que ahondar más en el proceso de tránsito de un tambor Caja al otro.

- ¿Pero aquí no decían que había un Requeté?

Si, hubo, pero como ya te dije, el problema es que estos parecen ser los más frágiles, porque una vez que se deterioran, pasan a ser sustituidos automáticamente por una tumbadora; y ya no hay casi Requetés en la provincia ni en el país. Mira, en Palmira, en ninguna de las tres sociedades hay Requeté, o "Cazuela".

- me decía que ellos no los llamaban "Dundún"

No, ellos les dicen Tambores de Guerra, o Tambores de Bembé o Tambores de Fundamento, en Palmira, porque en Cienfuegos, en el caso de los tambores de La Divina, ellos también los llaman como "Iyesá"

- ¿Y en el caso particular de Cienfuegos, en el municipio de Cienfuegos, existen otros cabildos o casas templo que atesoren este tipo de tambores, además de los de La Divina?

Si. ¿Qué es lo que hace tan especiales o particulares a los Dundún de La Divina? Es el hecho de que este conjunto, es el único en Cuba, y por supuesto, en nuestra provincia, que se mantiene hoy día con sus elementos íntegros, o sea, con sus 4 tambores.

Otro conjunto instrumental importante en Cienfuegos, es el de Guillermo Rivero, radicado en la calle 35, # 6648, entre 66 y 68; construido en 1915. Pintado de verde con figuras en amarillo y rojo, este también está juramentado.

El de Juan Santa Cruz, conocido como conjunto Abialla, construido hace más de 50 años y localizado en Ave 52 #5118 entre 51 y 53, y el conjunto de los hermanos Navarro, en el reparto de Buena Vista.

- O sea, los tambores de La Divina mantienen integra su morfología originaria a pesar de que ya no se percuten...

Exactamente

- **¿Más menos qué tiempo hace que no se percuten? ¿Conoce Ud. sobre lo que pudiéramos llamar causas o factores que determinaron su no percusión?**

Imagínate que para cuando se comenzaron las investigaciones para el Atlas, que fue por los 80, ya no se percutían. ¡Así que saca cuenta!

Y específicamente sobre las posibles causas o factores que incidieron en su no percusión, no te puedo precisar, pero en mis investigaciones y en entrevistas con Juana Villa Acea, quien estuvo presidiendo el antiguo Cabildo Santa Bárbara desde 1972 y hasta el año 2000, hoy constituido Ilé Ocha, aunque por tradición oral se le sigue llamando cabildo, Juana me decía, que el juego de tambores de La Divina Caridad, de Cienfuegos; tocaba en las fiestas religiosas de Santa Bárbara, que se celebraban el 4 de diciembre, por Santa Bárbara, y el 2 de febrero por el día de la Candelaria como santa patrona de Cienfuegos, los tambores que tocaban eran precisamente estos, y uno de los tocadores era Seferino Hidalgo, esposo de Dora López quien presidiera hasta hace poco la Sociedad La Divina Caridad, también convertida en Ilé Ocha. Pero lo más interesante es que esto de que fueran los tambores de la Divina, los que se tocaran en Santa Bárbara, sólo funcionó así en vida de Seferino. Cuando Seferino murió, en la década del 80 del siglo pasado, estos tambores nunca más se tocaron en esta sociedad, o bueno, ahora casa Ilé Ocha, y se comienza a tocar con el otro conjunto que ya te mencionaba, de Guillermo Rivero.

- **¿Disculpe profesora, qué es una casa Ilé Ocha?**

Es una casa de santo, dónde se adora a un Santo patrón.

Es bien interesante esto que alega, y si recordamos un poquito, cuando yo estudiaba en la Universidad, que usted nos dio aquel recorrido maravillosos por algunas de las sociedades del municipio, y nos trajo aquí; recuerdo que fue Dora precisamente quien nos recibió e intercambió muchísimas cosas bien impresionantes con nosotros, que en aquellos momentos éramos simples estudiantes universitarios que comenzábamos a dar nuestros primeros pasitos en este mundo de las investigaciones socioculturales, y específicamente socio-religiosas

¡Ah!, y vieron a Juana también. ¡Verdad!.

Si, pero de acuerdo con lo que me dice, y si la memoria no me falla, nuestra visita fue por el 2004, 2005, por ahí. O sea, que ya para ese entonces Juana no estaba al frente de la casa. Aunque si recuerdo perfectamente que fue ella quien nos recibió, bien entrada en años ya, e incluso, la despertamos

¡Ah! ¡Verdad! Lo recuerdo perfectamente. ¡Si, si, como no! Oye tremenda memoria, y después dicen que 20 años no son nada... (Risas)

Juana, en una ocasión, manifestó que los tambores de La Divina, eran del cabildo Santa Bárbara y que estaban en La Divina porque Seferino era una gran persona y un tocador de mucho prestigio dentro de la comunidad religiosa. Ella no aclaró desde cuándo habían

pasado a La Divina, ni el por qué; lo que si puedo asegurar como estudiosa de las sociedades afrocubanas en la región, que los tambores “Iyesá”, “de Bembé” o “Dundún”, forman parte del patrimonio musical de la Sociedad La Divina Caridad, hoy, convertidos en una reliquia en muy mal estado, y constituyen además una joya cultural de Cienfuegos

- ***¿Más menos cuál considera Ud. sea el tiempo estimado de la presencia de estos tambores en Cuba?***

Bueno, imagínate. Estamos diciendo que según los estudios de Fernando Ortiz, ya ésta información se legitimaba en la década de los años 50 del siglo pasado. Y por otra parte, están los de La Divina, cuyo terreno fue adquirido en 1886 por la africana liberta Margarita Busain y los del San Roque, del municipio de Palmira, que si están los datos confirmantes de que su conjunto instrumental fue construido en este mismo año.

- ***¿Por lo general, a qué prácticas religiosas se asocia este tipo de conjunto instrumental?***

Los Dundún se percuten cuando muere algún padre religioso, u Obbá, como se le conoce en la Santería, también para iniciar a algún ahijado, o para celebrar su fiesta de año de santo, en fechas bien delimitadas, de deidades adoradas por las casas llé Ocha, como te decía ahorita, en los 4 de diciembre, los 17, los 2 de febrero, los 8 de septiembre, los 31 de diciembre víspera de San Manuel. También para celebrar la fecha de fundación de alguna sociedad. De manera general, en todos los bembé.

- ***Pero los bembé son prácticas religiosas de carácter popular. ¿O no?***

Si, claro, en las fiestas de bembé participa tanto el que es religioso consagrado, como el que es creyente, pero que no está consagrado, sino que simplemente simpatiza y tiene fe en alguna divinidad. Aquí, en la Divina cuando se daban toques de bembé venía gente de todos los lugares del municipio, y los bembé de Santa Bárbara, eran famosísimos.

Recuerdo que en nuestro intercambio con Dora, en aquella entrevista tan simple, por decirlo de alguna manera, ella contaba que cuando este conjunto era tocado por Seferino, venían hasta los niños que se pasaban el día entero jodiendo y correteando en las calles, claro, eran niños y quizás no comprendían bien el sentido de aquello, pero ella decía que cuando sonaban aquellos tambores, todo el mundo tenía que acudir.

El Dundún suena muy fuerte, son tambores graves.

- ***Profesora, ahorita me comentaba sobre las diferentes terminologías acuñadas en nuestro país para denominar al conjunto instrumental Dundún. ¿Podríamos ahora abordar algunas de las denominaciones para cada uno de los tambores que integran el conjunto de La Divina Caridad?***

Caja, que es el mayor, es nombrado también Madre o Iyá; Umelé es nombrado “Abridor”, “Llamador”, “Omelé”, “Umbelé”. En el caso del Cazuela, siempre se le ha denominado “Cazuela” o “Requeté” y con Ganga, la gente suele llamarle “Ganga”o “Guengue”

- ***¿Estas denominaciones son comunes para toda la región?***

Si, incluso, en Matanzas existieron algunos ejemplares, y eran denominados así

- ***¿Por lo general, estos tambores en Cuba se dedican a alguna deidad?***

Sí, mira, los de aquí (La Divina) están dedicados a Ochún; pero en Palmira los hay dedicados a Changó y a Yemayá. Y los de Guillermo Rivero que están dedicados a Aggayú.

- ***He notado, que por ejemplo, los de Palmira que usted menciona, dedicados a Yemayá, están pintados con colores azul y blanco, atributos típicos de esta deidad ¿En otros conjuntos o tambores del conjunto Dundún pueden apreciarse ornamentos?***

Si, estos de Palmira dedicados a Changó están pintados de rojo y blanco, con franjas. Y el de Rivero, Guillermo Rivero, que están pintados en verde con figuras en amarillo y rojo.

- ***¿Quiénes han sido las autoridades religiosas, o las personas dueñas de los Dundún de La Divina, desde que estos llegaron al cabildo?***

Con esta sociedad sucede que no se puede determinar con exactitud la fecha de fundación, sólo se conoce que sobre la etapa en que se aboliera la esclavitud, en el año 1886, la africana liberta Margarita Busain compró el terreno enmarcado en la calle Gacel, entre Hernán Cortes y Padre de las Casas, en monedas de oro. La jefatura ritual estuvo a su cargo hasta su muerte, que pasó a Juana Campos, y al fallecer ésta, a su ahijado Seferino Hidalgo. Cuando este murió, el cabildo pasó a ser dirigido por su esposa Dora López, y sinceramente, ahora no sé quien pudiera estar dirigiendo la institución, pero de seguro ha de ser alguno de sus hijos, o nietos, o posiblemente algún ahijado, porque ya dora está muy viejita

En Cienfuegos pasa mucho esto con las instituciones o sociedades religiosas, cuando muere alguna autoridad o padre religioso al frente de una sociedad, se mantiene el legado por línea consanguínea o por línea religiosa.

- ***¿Este lugar donde hoy se encuentra La Divina, es el mismo desde su fundación?***

Si.

- ***¿Cuáles son los materiales empleados para la construcción de los tambores de La Divina?***

Estos tambores están hechos con madera de aguacate enteriza, atirantados con cordajes de cáñamo y con membranas de cuero de carnero.

- ***¿Sólo se emplean estos materiales o se pueden utilizar otros?***

Si, si, cómo no, se puede utilizar el cedro y e mango para hace los tambores, y cuero de chivo.

- ***Profesora podría usted argumentar sobre el proceso de construcción de los Dundún, de manera general, y en el caso específico de los tambores de La Divina, teniendo en cuenta el proceso de selección de los materiales, las personas que intervienen y sus respectivos status religioso, la existencia o no de rituales asociados, etc.***

Para la construcción de estos tambores siempre se trata de escoger un buen madero del que se puedan obtener los 4 tambores, para ganar en una sonoridad homogénea, luego se quema la tripa y se rebaja hasta lograr las dimensiones de cada tambor. Los tambores eran construidos por carpinteros iniciados por lo general

- ***¿Y cree usted que existan variantes o modificaciones en este proceso?***

Bueno, a juzgar por el hecho de que ya casi no se construyen este tipo de tambores en Cuba, yo dudo que puedan existir variaciones en la construcción de los Dundún, porque en realidad, lo más efectivo para los practicantes es sustituir el tambor que se deteriora, por una tumbadora.

- ***Hablemos un poco sobre el proceso de percusión, de manera general, y en el caso específico de los tambores de La Divina. ¿Le parece bien?***

Lo primero que te voy a decir, antes de que lo olvide, es que aquí si recuerdo que por ejemplo, el tocador debía lavarse bien las manos, y no podía tener relaciones sexuales la noche antes de ser percutidos los tambores.

Ahora, para percutir Caja, se colocaba sobre las piernas, Umelé se coloca debajo del brazo izquierdo y se tañe con palos de guayaba que tienen macetitas de cuero en las puntas, Ganga se cuelga del cuello y Cazuela se coloca entre las piernas del ejecutante y se toca con 2 chancletas.

- ***¿Qué días se ofrecen toques en La Divina?***

Siempre el 8 de septiembre, que es el día de La Caridad, el 2 de Febrero, día de La Candelaria, Santa Patrona de Cienfuegos, el 31 de diciembre, víspera de San Manuel, y algún que otro día para celebrar el cumpleaños de algún ahijado o la muerte de algún padre religioso. Y bueno, antiguamente el 4 de diciembre en el cabildo Santa Bárbara.

- ***¿Recuerda el nombre de alguno de sus principales percutores?***

Seferino Hidalgo, ese fue el más importante.

- ***¿Y quiénes participan en los toques?***

Todo el mundo, ahí venían hasta niños, daba lo mismo que tu fueras creyente o no, cuando esos tambores sonaban, todo el mundo venía a oírlos.

- ***¿A su juicio, qué significación tienen estos tambores para la Casa Ilé Ocha y para la comunidad religiosa de ascendencia afrocubana en la provincia de Cienfuegos?***

¡Imagínate!, para ellos tienen que tener mucha más significación que para mi; y para mi son una joya, algo para preservar, algo para siempre. Estos tambores son su patrimonio musical, son los que han estado ahí desde el momento mismo en que surgió la sociedad, y son los que oficializaron cada una de las ceremonias de sus padres religiosos fundadores.

- ***¿Cree Ud. que estos tambores tienen también alguna significación para la vida de la(s) comunidad(es) en la que se enmarca el cabildo?***

Mira, tú sabes cómo son tratados socialmente estos temas de la religiosidad popular, siempre hay un poco de “rechazo”. Afortunadamente, hemos estado viviendo un importante cambio o un “boom de apego social” para con este tipo de prácticas, sobre todo las de ascendencia afro, por eso pienso que quizás la comunidad, no sea conciente de lo que para ella significan estos tambores, y la sociedad (La Divina) misma; pero a lo mejor, si te presentamos a la comunidad, como una investigadora que quiere hacer una investigación sobre los cabildos en Cienfuegos, y sus instrumentos musicales, quizás ahí todo el mundo comience a decirte que estos son los mejores..., y que el cabildo es el más importante en la provincia... ¿comprendes? O sea, quizás concientemente para ellos no signifique mucho, pero creo que en realidad tiene muchísimo valor para la comunidad, sólo que ésta no ha sabido apreciarlo.

- ***Habría que analizarse quizás cuantos de los ahijados de la casa templo viven en ésta comunidad, por ejemplo.***

Eso bien pudiera ser un aspecto a considerar. Si, como no, mira que interesante.

- ***¿Conoce Ud. de acciones o estrategias de preservación/conservación implementadas por el Consejo Provincial de Patrimonio de la provincia de Cienfuegos, para con los tambores, sus portadores y la comunidad?***

Bueno, yo hace ya 2 años que me fui de allá, pero mientras yo viví en Cienfuegos, las acciones fueron pocas. Creo que pudiéramos y debimos haber hecho más.

- Algún otro aspecto que considere relevante a los efectos de la investigación

No, sólo decir que me parece muy bueno, que nuevamente el Centro Marinello realice trabajos de este corte, y se preocupe por la salvaguarda de nuestro patrimonio, y sobre todo porque es una tarea que da continuidad a los estudios del Atlas, que tan importante ha resultado para nuestra cultura. Y agradecerle a ti, que fuiste mi alumna, te nos fuiste de Cienfuegos a hacerte investigadora en La Habana, pero con muy buenos aires, has vuelto para aportar tu granito de arena y poner en alto el nombre de nuestro patrimonio cienfueguero.

No, para nada, gracias a usted profesora, por adentrarnos en este mundo, y por toda su labor como estudiosa y su apoyo para con esta investigación.

Muchas gracias.

ANEXO. VI

Guía de Entrevista Grupal

Personas Entrevistadas: Especialistas del Consejo Provincial de Patrimonio de la provincia de Cienfuegos, portadores en general, personas de la comunidad y estudiosos e investigadores.

Categorización:

Fecha:

Hora de Comienzo:

Hora de Culminación:

Objetivos de la Entrevista:

Conocer aspectos sobre la historia de los tambores Dundún en general y la de este conjunto de La Divina Caridad en particular. Valorar las diferencias generacionales y el status religioso en cada una de las opiniones. Contrastar información respecto a estudios previos. Valorar, desde las subjetividades colectivas, y la del investigador propia; la significación de estos tambores para cada uno de los entrevistados. Valorar el trabajo del Consejo Provincial de Patrimonio de la provincia de Cienfuegos, para con el objeto patrimonial, sus portadores y la comunidad.

Tópicos a trabajar.

1. Denominación de cada uno de estos tambores, y del conjunto (analizar criterios de especialistas, portadores y comunidad)
2. Tiempo estimado de presencia de tambores Dundún en Cuba (ver otros lugares donde exista algún ejemplar Dundún dentro y fuera de la provincia, ver líneas de cabildos)
3. Tiempo estimado de construcción de los tambores objeto de este estudio, en particular.
4. Valorar su siempre presencia o no en este cabildo. De ser negativo, analizar proceso de tránsito.
5. Morfología de otros conjuntos de Dundún en Cuba y de estos en particular (deidades a las que están dedicados, valorar presencia o no de ornamentos)

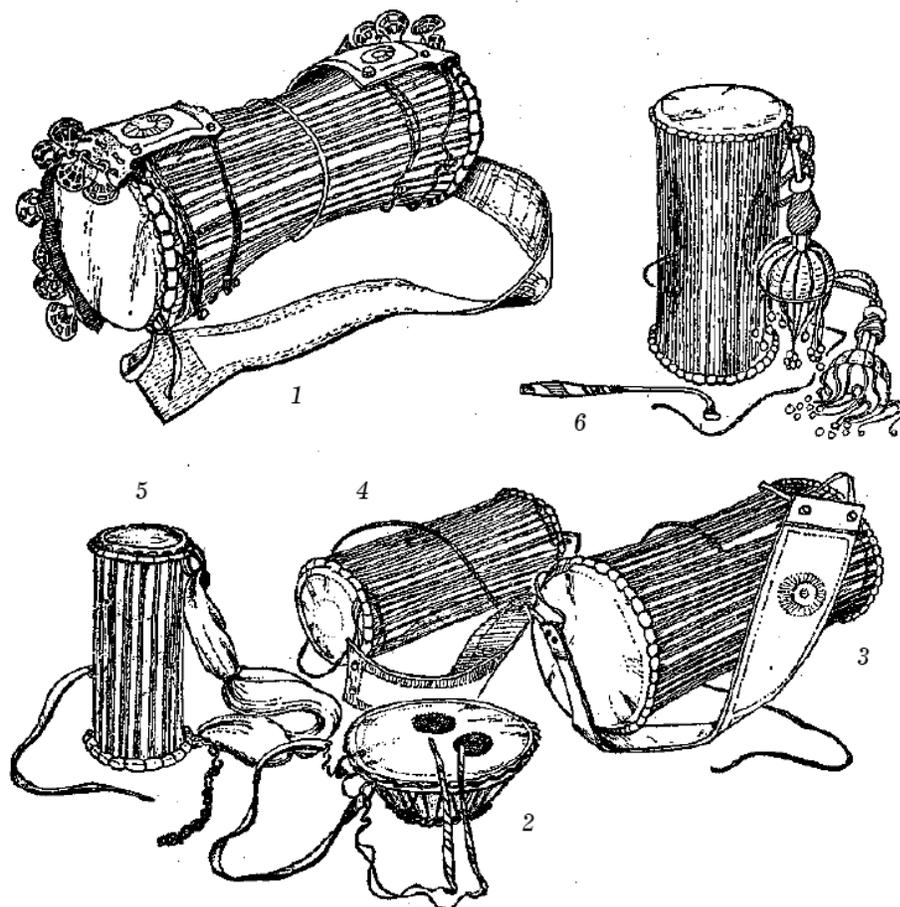
6. Autoridades religiosas de la casa templo
7. Materiales empleados para su construcción (respecto a los Dundún en general, y a los tambores objeto de esta investigación en particular)
8. Proceso de construcción (selección de la madera, personas que intervienen_ status religioso_, ritos asociados). Analizar vigencia del proceso de construcción, así como variantes o modificaciones en cualquiera de estos aspectos.
9. Proceso de percusión. (personas que intervienen, principales percutores_ status religioso, edad, _, postura, ritos asociados, posición de los tambores_ ver relación con las deidades a las que esté dedicado el toque_, carácter (religioso y/o no) y finalidad del evento o práctica, personas que participan en los mismos). Analizar variantes o modificaciones en cualquiera de estos aspectos, tanto para los Dundún en Cuba, de manera general, como para el caso específico del conjunto de La Divina.
10. Tiempo estimado de no percusión, causas y/o factores que la determinaron.
11. Significación de estos tambores para la Casa Ilé Ocha y para la comunidad religiosa de ascendencia afrocubana en la provincia de Cienfuegos; así como para la cultura cienfueguera en general.
12. Significación de estos tambores para la vida de los no practicantes de la (s) comunidad (es) situada (s) en los alrededores de la Casa Ilé Ocha.
13. Definición y función del Añá (ver criterios de especialistas y portadores)
14. Acontecimiento (s) relevante (s) asociado a la vida de estos tambores.
15. Acciones implementadas por el Consejo Provincial de Patrimonio de la provincia de Cienfuegos, para con los tambores, sus portadores y la comunidad. Analizar existencia o no de estrategias de participación y diálogo entre especialistas del Consejo Provincial de Patrimonio, los portadores y la comunidad. (Para evitar conflictos que pudieran entorpecer el proceso de investigación; y tomando en consideración la confluencia de especialistas del Consejo Provincial de Patrimonio, los portadores y la comunidad; sobre este aspecto sólo se indagará, una vez corroborado el diálogo entre las partes; en entrevista previa con especialistas de Oficina de Patrimonio.)

ANEXO. VII



La distribución de los pueblos de Nigeria.

ANEXO. VIII



Tambores dundún

- 1) Iyá Ilú
- 2) Gudugudú
- 3) Kerikeri
- 4) Isayu
- 5) Kanango
- 6) Gangán.

ANEXO. VIII – A Conjunto de Tambores Dundún de Nigeria⁵⁶



Iya-llú



Atele



Omelé

Isajú



Gudugudú

⁵⁶ Tomado de <http://es.wikipedia.org>

ANEXO. IX

**Conjunto de Tambores Dundún de la Casa Ilé Osha La Divina Caridad
(Cienfuegos)**



Ganga o Guengue



Primer plano: Caja⁵⁷



(De mayor a menor: Caja o Madre; Umelé y Cazuela o Requeté).

Fotos: Raymalú Morales. 2004

⁵⁷ Caja de un conjunto Dundún de Nigeria. Tomada de <http://es.wikipedia.org> / Marzo de 2008

ANEXO X.*



****Todas estas fotografías fueron tomadas el 4/12/2009. Por error de la cámara en algunas aparece una fecha incorrecta.***

ANEXO XI.*



1 2⁵⁸



3



4



5



6

****Todas estas fotografías fueron tomadas el 4/12/2009. Por error de la cámara en algunas aparece una fecha incorrecta.***

⁵⁸ Cabrera Fernández, Consuelo. Sociedad Santa Bárbara en Palmira. Tomado de www.azurina.cult.cu Octubre/2009

ANEXO XI- A



1



2

ANEXO XI- B



1



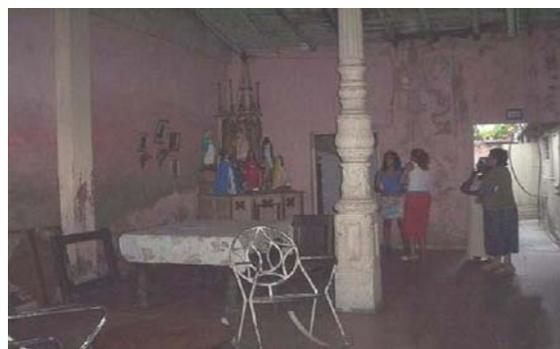
2

ANEXO XI- C



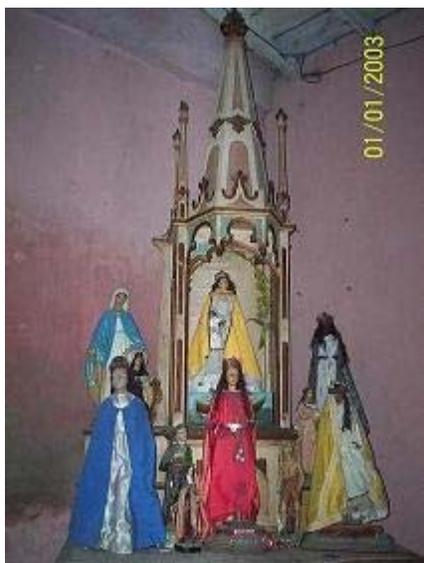
**Todas estas fotografías fueron tomadas el 4/12/2009. Por error de la cámara en algunas aparece una fecha incorrecta.*

ANEXO XII.*



***La fecha que aparece en las fotografías es incorrecta, la fecha correcta es 26 /11/ 2005**

ANEXO XIII.*



1



2



3



4



5



6

***La fecha que aparece en las fotografías es incorrecta, la fecha correcta es 26 /11/ 2005**

ANEXO XIV.*



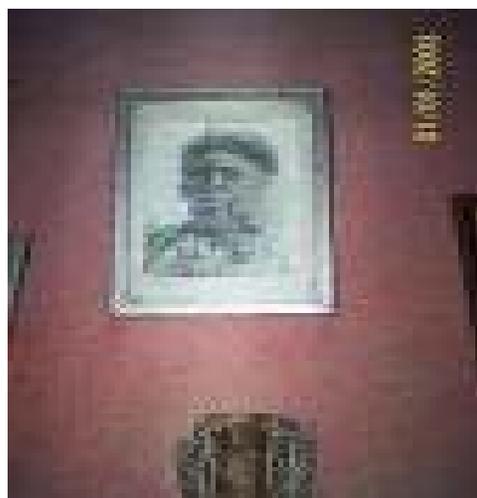
1



2



3



4

****La fecha que aparece en las fotografías es incorrecta, la fecha correcta es 26 /11/ 2005***

ANEXO XV⁵⁹.

Seferino Hidalgo ejecutando Ganga del cabildo La Divina Caridad de Cienfuegos, 1984



⁵⁹ Esta imagen es tomada de Sáenz, Carmen María. Instrumentos de la Música Folclórico-Popular de Cuba. V.II. CIDMUC.– La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1997, p. 360

RELACIÓN DE COLABORADORES:

Expertos.

- Ada Rodríguez Hautrive. (Cienfuegos⁶⁰) Investigadora cienfueguera que contribuyó con trabajos y entrevistas a autoridades religiosas de esta casa templo, para los estudios del Atlas. Ha dedicado sus estudios a las sociedades religiosas de ascendencia africana en Cienfuegos y muy particularmente sus instrumentos musicales.
- Nelson Aboy. (Habana) Awo Orumila Ifalade Oturasá. Antropólogo social y cultural. Presidente del Consejo Científico Asesor de la Casa de África.
- Lázaro Cabrera Thompson. (Habana) Miembro del Consejo Científico Asesor y especialista en cultos y religiones de la Casa de África.
- David Soler. (Cienfuegos) especialista principal de la Oficina de Patrimonio de la ciudad de Cienfuegos
- Consuelo Cabrera. (Ciego Montero, Palmira, Cienfuegos) Investigadora cienfueguera actual trabajadora del Centro de Superación para la Cultura; muy vinculada al Museo Municipal de Palmira y su evento Aggó Ilé. Conjuntamente con Ada R. Hautrive, ha estudiado las sociedades religiosas de ascendencia africana en Cienfuegos y sus instrumentos musicales.

Portadores de La Divina.

- Dora López (93 años de edad)
- Gabriel Madrazo (30 años, nieto de Dora y Seferino).
- Sara Hidalgo Muñoz (50 años, hija de Dora)
- Yenisey Torriente Hidalgo (29 años, nieta de Dora, sobrina de Sara)
- Alberto Acea (29 años, esposo de Yenisey)
- Iván Brugueras (29 años, percutor de Umbelé, pertenece al conjunto folklórico provincial)

⁶⁰ Actualmente vive en La Habana

Otros Portadores.

- Guillermo Armenteros Delgado. (Palmira, Cienfuegos) Presidente de la Sociedad San Roque.
- Eduardo Capote Sevilla. (Palmira, Cienfuegos) Presidente de la Sociedad El Cristo.
- Felipe Michel Capote Sevilla. (Palmira, Cienfuegos). Ahijado de la Sociedad El Cristo; hermano de Eduardo Capote Sevilla.
- Juan González Hernández. (Palmira, Cienfuegos). Ochún Onire Casa Ilé Osha Santa Bárbara.

Otros Colaboradores

- Andrés Rodríguez (Matanzas) profesor de la Universidad de Matanzas.
- Marilyn Águila. (Palmira, Cienfuegos) Directora del Museo Municipal de Palmira donde se realiza el evento Aggó Ilé.
- Suleed López Benítez (Aguada de Pasajeros). Lic. Estudios Socio-culturales, trabajadora de la Casa de la Cultura del Municipio cienfueguero Aguada de Pasajeros quien trabajara la familia religiosa de Guillermina Montalvo.
- Guelyn. Cordero. (Abreus, Cienfuegos) Lic. Estudios Socio-culturales, trabajadora de la Casa de la Cultura del Municipio cienfueguero de Abreus.
- Yarlem Medina. (Rodas, Cienfuegos) Lic. Estudios Socio-culturales, trabajadora de la Casa de la Cultura del Municipio cienfueguero de Rodas.
- Geilyn Molina Montes de Oca (Cruces, Cienfuegos) Lic. Estudios Socio-culturales, trabajadora de la Casa de la Cultura del Municipio cienfueguero de Cruces.
- Lindaquerer Villa (Lajas, Cienfuegos) Descendiente de familia religiosa, trabajadora de la Casa de la Cultura del Municipio cienfueguero de Lajas.
- Annia Rojas (Cumanayagua, Cienfuegos) Lic. Estudios Socio-culturales Lic. Antigua trabajadora de la Casa de la Cultura del Municipio cienfueguero de Cumanayagua.

- Sonia Boudy. Especialista del departamento de producción del tele-centro Perla Visión (Cienfuegos)
- Yansulier García. Periodista del tele-centro Perla Visión (Cienfuegos)
- Esperanza Díaz. Del grupo de trabajo del Proyecto Luna y colaboradora de la Cátedra de Identidad del Cienfueguero.
- Lilia Martín Brito. Investigadora local, profesora de la Universidad de Cienfuegos y miembro del consejo de redacción de la Revista Ariel (revista cultural de Cienfuegos)
- Sergio Quiñones. Especialista de Casa de Cultura de la provincia de Cienfuegos
- Marlene Pérez (La Habana) próxima a iniciarse en Cienfuegos

Personas de la comunidad.

- Maria Gil. (76 años)
- José Francisco López (79 años)

LISTA DE ABREVIATURAS.

Op. cit. = Opción Citada

et al. = Y otros autores.

Ídem = Igual, el mismo

[s.l.] = Sin lugar de publicación.

[s.n.] = Sin editorial.

[s.p.] = Sin paginar.

[200?] = Año aproximado.

Etc. = Etcétera, entre otros