



*República de Cuba*

*Instituto Superior Minero Metalúrgico de Moa*

*“Dr. Antonio Núñez Jiménez”*

*Facultad de Humanidades*

# Trabajo de Diploma

EN OPCIÓN AL TÍTULO DE LICENCIADA EN ESTUDIOS  
SOCIOCULTURALES

TÍTULO: Las Danzas Tradicionales como parte de la cultura  
popular tradicional en Moa.

AUTOR: MARISOL BARBARA AGUILAR GARCÍA

TUTORES: LIC. HIDROILIA GARCÍA DE LA CRUZ

MSc. YARITZA ALDANA ALDANA

**Moa, 2013**

**“Año 55 de la Revolución”**

ÍNDICE	Pág.
<b>RESUMEN</b>	
<b>ABSTRACT</b>	
<b>INTRODUCCIÓN</b>	1
<b>CAPÍTULO I.</b> Fundamentos Teóricos que sustentan el estudio de las Tradiciones Danzarías como parte de la Cultura Popular Tradicional en Moa.	7
1.1.-Reflexiones acerca de la Cultura Popular Tradicional	7
1.1.1.-La Cultura Popular Tradicional como forma de la identidad cultural.	10
1.1.2.-La Cultura Popular Tradicional a través de las manifestaciones artísticas	15
1.2.- Aportes socioculturales	20
1.3.-Antecedentes históricos de los bailes tradicionales cubanos	22
1.4.- Los bailes tradicionales cubanos	26
1.5.- Conclusiones parciales del Capítulo 1	33
<b>CAPÍTULO II.</b> Las danzas Tradicionales del municipio Moa.	35
2.1.- Diseño metodológico para el estudio de la caracterización de Las danzas Tradicionales que forman parte de la Cultura Popular Tradicional en Moa	35
2.2.- Justificación de la Investigación	39
2.3.- Análisis de los resultados de la investigación	40
2.3.1.-Caracterización del municipio Moa y tradiciones culturales que lo han identificado	40
2.3.2.- Caracterización del municipio Moa	42
2.3.3.- Estructura Socio Administrativa del Municipio Moa	43
2.3.4.-Tradiciones culturales que han identificado al municipio Moa.	49
2.4.- Caracterización de los bailes tradicionales de Moa	54
2.5.- Vigencia de las tradiciones danzarías en el territorio	61
2.6.- Aportes socioculturales de las danzas tradicionales a la Cultura Popular y Tradicional en Moa	66
2.7.-Plan de acción para revitalizar y promover las danzas tradicionales de Moa.	68
2.8.- Conclusiones parciales del Capítulo 2	70
<b>CONCLUSIONES</b>	71
<b>RECOMENDACIONES</b>	72
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	73
<b>ANEXOS</b>	



## RESUMEN

El trabajo investigativo con el título “Las danzas tradicionales como parte de la Cultura Popular Tradicional en Moa”, abarca la temática de esta manifestación, específicamente el estudio de los bailes que fueron hábitos y costumbres en Moa en las seis primeras décadas del siglo XX, los que constituyen nuestras tradiciones.

Se ha observado en la programación del Sectorial de Cultura que no aparecen espacios teórico-prácticos dedicados a las danzas tradicionales, por lo que se hace necesario estudiar la trayectoria, vigencia y aportes socioculturales de estas coreografías, causas de su ausencia en la nueva generación y proponer acciones para su revitalización y promoción.

En este estudio el **OBJETIVO GENERAL** se concreta en “Valorar los aportes socioculturales de las danzas tradicionales a la Cultura Popular Tradicional del municipio Moa”.

Como parte de la investigación se utilizaron los siguientes métodos cualitativos: etnográfico, fenomenológico y como métodos teóricos el Histórico Lógico y Análisis-Síntesis.

Para concretar el objetivo general también se hizo necesario aplicar las siguientes técnicas: entrevistas, observación participante y análisis documental.

En consecuencia el aporte práctico de la investigación se concreta en determinar el impacto de las danzas tradicionales a la Cultura Popular Tradicional en Moa.



## ABSTRACT

The research work with the title "Traditional dances like part of the Traditional Popular Culture in Moa", includes the thematic of this manifestation, specifically the study of the dances that were habits and customs in Moa in the six first decades of XX century which constitutes our traditions.

It has been observed in the programming of the Sectorial of Culture that theoretical-practical spaces are not present on it, reason why it becomes necessary to study the trajectory of these choreographies, causes of his absence in the new generation and to propose actions for it's revitalization and promotion.

In this study the general mission takes shape in "Valuing the sociocultural contributions of the traditional dances to the Traditional Popular Culture of the Moa municipality".

As it leaves from the investigation they used the following qualitative methods: ethnographic, phenomenological and like historical theoretical method the logical one.

In order to make specific the general mission also it was made necessary to apply the following techniques: interviews, participant observation and documentary analysis.

Consequently the practical contribution of the investigation takes shape in determining the impact of the traditional dances to the Traditional Popular Culture in Moa.

## **INTRODUCCIÓN**

La cultura vive y se gesta en el transcurrir cotidiano de la vida, en el acto de creación de artistas e intelectuales. En el quehacer de las instituciones culturales, en la tradición y la historia, en los sitios históricos, en la arquitectura colonial, en las fábulas de tradición oral, en la magia de los ritos del sincretismo religioso.

La esfera del arte y la cultura se encuentran estrechamente relacionadas con la vida sociocultural del hombre.

Una de sus expresiones que surgió con el nacimiento de especie humana es la danza. El hombre de la era primitiva se vio en la necesidad de explicarse los fenómenos naturales de su hábitat y de favorecerlos para sí, accediendo a formas rituales fantásticas para invocar las fuerzas místicas del bien y del mal.

Lisette Hernández García en la introducción del libro “Apreciación de la danza de Ramiro Guerra (2003) plantea “La danza vive en la vitalidad efímera del instante y tiene un carácter fugaz que la hace prácticamente compleja de estudiar y dependiente de otras formas artísticas, no obstante, hoy su teorización resulta un hecho inaplazable, en tanto, acercarnos a ella, es aproximarnos a la existencia del hombre, a su historia, es descubrirla como un medio de comunicación”.

En correspondencia la cultura popular tradicional en cuanto a su expresión cultural debe ser salvaguardada por y para el grupo (familiar, profesional, nacional, regional, religioso, étnico, etc.) cuya identidad expresa.

Aunque la Cultura Popular Tradicional viva dando su carácter evolutivo, no siempre permite una protección directa, la cultura que fue objeto de una fijación deberá ser protegida con eficacia.

En tal sentido, los Lineamientos de la Política Económica y Social y los objetivos aprobados en la Primera Conferencia Nacional del Partido Comunista de Cuba, así como los lineamientos aprobados en el Sexto Congreso, en el número 163 priorizan la necesidad de continuar fomentando la defensa de la identidad, la conservación del

patrimonio cultural, la creación artística literaria y la capacidad para apreciar el arte. Promover la literatura, enriquecer la vida cultural de la población y potenciar el trabajo comunitario como vía para satisfacer las necesidades espirituales y fortalecer los valores sociales.

Para dar respuesta a este llamado se trabaja en aras de rescatar y revitalizar los rasgos identitarios de nuestro país, tanto de aficiones colectivas como individuales de las distintas manifestaciones del arte. Cuba es rica en tradiciones culturales, pues existen o han existido fiestas patronales, campesinas, carnavales, parrandas, charangas y festividades de antecedentes africanos. Hasta 1959 las fiestas con tradición popular en este país estaban unidas al calendario de festejos de la iglesia católica, a los festejos destinados a sus santos o alguna otra actividad cultural relevante.

Las fiestas patronales comenzaron a efectuarse en Cuba desde la ocupación española. Siempre implicaban una procesión seguida de una fiesta, verbena, guateque o feria según fuera el caso. Las más populares son Nuestra Señora de la Caridad, Nuestra Señora de la Candelaria y San Juan Bautista.

Las fiestas tradicionales campesinas se desarrollan en el ambiente campesino y tienen plena vigencia porque han conseguido sobrevivir y conservarse en los diferentes cambios sociales. Se tipifican en: Changüí, Parrandas o Guateques, Torneos o Fiestas de tambor, donde los más destacados son las fiestas de los bandos rojo y azul del municipio Majagua, en la provincia de Ciego de Ávila y la Jornada Cucalambeana en Las Tunas entre otras. Las fiestas de bandos o torneos se realizan atendiendo a habilidades con caballos, argollas, palo encebado, etc. siempre se hacen con división interna de bandos rojos y azules.

El guateque es el festejo que se celebra en zonas rurales y suburbanas en los que se emplea la música campesina de marcada influencia hispánica y canaria. (Feliú, 2010)

Años atrás se celebraban y hoy son rescatadas, con bailes como El zapateo, bailes de complejos del son, comidas, bebidas tradicionales y juegos de competencias. El Changüí es también una fiesta típica que se celebra en la provincia de Guantánamo con

las características de las fiestas campesinas, pero en las que el baile y la música son el mismo género, que se extendía a los que hoy son municipios de esa provincia como Baracoa y sus diferentes sitios.

Las parrandas y charangas son otros tipos de fiesta tradicional que tienen muchos puntos en común con los carnavales por el uso de carrozas y changües. Las más conocidas son las de Remedios en la provincia de Villa Clara y las de Bejucal en la Habana, pero también se celebran en Sancti Spíritus y en Ciego de Ávila, donde las parrandas avileñas, en el municipio Chambas, son declaradas fiestas de interés nacional. En ellas, la población se divide en bandos que compiten entre sí, en cuanto a trabajos de plaza, carrozas, pirotecnia, música, etc. Las carrozas están basadas en un tema que puede tomarse de la literatura universal, del cine o cualquier otra temática y en su confección trabaja todo el barrio.

Los carnavales son también catalogados fiestas tradicionales en Cuba, ya que tienen sus antecedentes en las fiestas celebradas por los hispanos y sus descendientes en la isla. Según la vieja tradición de la península, posee elementos propios como los disfraces, carrozas, comparsas, y desfiles entre otros. En la capital habanera se celebraban en torno a los tres días anteriores a la cuaresma.

Actualmente el número de festejos revitalizados en toda Cuba ascienden a más de 300. En ellos se ha respetado la raíz tradicional de sus elementos principales sin desconocer usos y costumbres gestados en los últimos años. La escasez de recursos, no es obstáculo para que un pueblo como el cubano conserve viva sus tradiciones y haga de sus fiestas un contagio de alegrías. Compartir estas notas culturales alabando a la cultura tradicional cubana también se hace un homenaje a muchas de estas festividades.

En este trabajo se investigaron las danzas tradicionales que han existido en Moa como parte de su Cultura Popular Tradicional, pues desde que comenzó su habitad a finales del siglo XIX ha poseído aficiones danzarias que han sido el centro de las fiestas tradicionales, se han llevado a efecto en sus diferentes zonas y fueron traídas de Baracoa por los moradores, que constituyeron parte de la población de este territorio.

Las fiestas que han caracterizado este terruño son los bailables campesinos o guateques celebrados en el marco de festividades católicas y que han sido identificadas por las danzas del complejo del son que se bailaron en Moa desde principio del siglo XX. Al revisar las programaciones de actividades del Sectorial y de la Casa de Cultura se pudo constatar la existencia de limitaciones en cuanto a su conocimiento, en correspondencia a la situación problémica de la presente investigación la que se concreta en: Insuficiente promoción de las danzas tradicionales de Moa como parte de su Cultura Popular Tradicional por lo que se define como **Problema Científico:** ¿Cuáles son los aportes socioculturales de las danzas tradicionales a la Cultura Popular Tradicional en Moa?.

Para resolver este problema se trazaron los siguientes objetivos:

**Objetivo General:** Valorar los aportes socioculturales de las danzas tradicionales a la Cultura Popular Tradicional del municipio Moa.

**Objetivos Específicos:**

1. Analizar los antecedentes históricos de los bailes tradicionales cubanos.
2. Determinar los aportes de las danzas tradicionales como parte de la Cultura Popular Tradicional
3. Proponer acciones para promover las danzas tradicionales de Moa.

**Objeto de estudio:** Las danzas tradicionales de Moa.

**Campo de acción:** Municipio Moa.

Para cumplimentar los objetivos se utilizaron los métodos: etnográfico, fenomenológico, histórico-lógico y análisis-síntesis.

Las técnicas de investigación empleadas fueron la entrevista, la observación y el análisis documental.

El trabajo está estructurado en dos capítulos.



El primero se divide en tres epígrafes que abarcan algunas reflexiones acerca de la Cultura Popular Tradicional, ésta a través de las manifestaciones artísticas y una reflexión histórica sobre los antecedentes de los bailes tradicionales cubanos y los que están vigentes en nuestro país.

El segundo, posterior al diseño metodológico consta de cuatro epígrafes que constituyen los resultados de la investigación en el territorio moense, que abordan una breve caracterización del municipio Moa y un resumen de las tradiciones que lo han identificado, recoge la caracterización de las danzas tradicionales y el estado actual de la revitalización y promoción de las tradiciones danzarias moenses, culmina con un epígrafe donde se proponen acciones para revitalizar y promover estas aficiones.

Posterior a estos capítulos se encuentran las conclusiones de las que se derivan recomendaciones, que ayudarán a resolver el problema.

Esta investigación tiene gran importancia porque con su realización se conocieron los bailes que fueron hábitos y costumbres de los diferentes barrios de este territorio, además el documento que se elaboró del estudio es un material imprescindible para los instructores de arte de la Brigada José Martí porque a través de él se conocerá este tipo de afición que no es dominada por la generación técnica actual de la Casa de Cultura, además se dotará a los estudiantes de un documento que les servirá de material de consultas para la realización de trabajos independientes y a los especialistas de la Dirección de la Casa de Cultura Municipal les será útil para proyectar las actividades de Apreciación y Creación Artísticas Danzarias.

## **CAPÍTULO I: FUNDAMENTOS TEÓRICOS QUE SUSTENTAN EL ESTUDIO DE LAS TRADICIONES DANZARIAS COMO PARTE DE LA CULTURA POPULAR TRADICIONAL EN MOA**

### **1.1.- Reflexiones acerca de la Cultura Popular Tradicional**

La palabra cultura proviene del verbo latín *colo* que significa cultivo, elaboración que por su origen es el resultado de la actividad social y transformadora del hombre. Su estudio según Isabel Taquechel inició para el siglo XIX, destacando personalidades como Carlos Marx (1818-1883), Federico Engels (1820-1895), Vladimir Ulianov Ilich Lenin (1870-1924), entre otros (Toirac, 1994). Pero algunos autores plantean el origen de su estudio a finales del siglo XVII, donde el término cultura conservaba su originaria significación agrícola: relacionado con el cultivo de la tierra y lo agrario en general y posteriormente se concibió, como el conjunto de prácticas y conductas sociales inventadas y transmitidas dentro de un grupo social. (Ortiz, 1993).

Por tal motivo, la cultura está relacionada con la actividad del hombre y es producto de un determinado ambiente contextual, como resultado de las relaciones sociales. Ambiente que el hombre va a transformar según su voluntad o para ajustarse a él. O sea, cultura es la manera de conducirse y reaccionar ante el mundo que le rodea. Todos los conceptos de cultura incluyen y surgen del ser humano. Él los crea voluntaria e involuntariamente dentro de su propio desarrollo práctico e histórico-social, ayudado por el uso de las tecnologías, que permiten transmitir informaciones de carácter masivo, a un número determinado de la población.

La identidad por su parte, es un fenómeno socio-histórico, vinculado directamente a las raíces y costumbres de un pueblo, su idiosincrasia, intercambio social y forma peculiar de relacionarse con los demás, sobre la base de lo heredado. Este término a su vez, constituye la Identidad Nacional, que representa el grupo de expresiones transmitidas de generación en generación y al desarrollo de nuevas tradiciones en una región determinada. Constituye el fenómeno tradicional, marcado por la perdurabilidad de las manifestaciones de la cultura, y su grado de desarrollo; lo cual parte de un ininterrumpido proceso de asimilación, negación y renovación, dentro del cual las manifestaciones responden por lo general, a las formas económicas y sociales imperantes.

La identidad es un vocablo que no debe verse aislado de la cultura. Cada pueblo posee costumbres, lenguajes y bailes que lo tipifican. La identidad es un concepto debatido por estudiosos de las ciencias sociales y humanísticas, precisamente por ser el elemento de unidad esencial de cada pueblo. Su etimología proviene de la locución latina *identitas, identitatis de ídem*. Significa lo mismo. Es lo idéntico, lo que distingue y define, lo que une, pero a la vez segmenta.

Es el fundamento creado por el pueblo en su cotidianidad incesante y creadora, durante el proceso de práctica socio-histórica y artística. Conjunto de tradiciones y hechos que la masa asume de forma espontánea, aportándole nuevos elementos, que con el paso del tiempo y conforme a su perdurabilidad, adquieren el sentido de tradición.

La identidad se forma a través de la propia participación social, en el reconocimiento de deberes, derechos y el incremento de responsabilidades en la sociedad. Tejiendo vínculos de pertenencias entre los grupos humanos, capas y clases. Todo individuo nace y se desarrolla en una sociedad con una estructura sociocultural, en la cual aprende a auto-identificarse y reconocer su propia identidad.

De la identidad cultural se van a derivar las diversas formas culturales, definidas por Rolando Zamora (2006). Estas son:

1. Lenguaje
2. Cultura popular tradicional
3. Mestizaje racial
4. Religión
5. Pensamiento cubano
6. Educación
7. Conciencia colectiva
8. Cultura artística y literaria
9. Noción teórica y conciencia popular
10. Vida cotidiana
11. Recreación y tiempo libre
12. Cultura, lucha de clases y conflicto racial

La identidad cultural es contentiva de éstos y otros elementos que muchos autores han tratado de definir. En lo que respecta a la investigación, el elemento necesario es la

cultura artística y literaria y más específico, la danza y la música como antecedentes de la misma.

La identidad cultural es la realidad de la imagen particular y aporte de cada tipo de civilización en la historia general de las sociedades. La identidad cultural es el reflejo de la cultura de un pueblo. El orgullo que cada persona debe sentir en cualquier lugar donde se encuentre. Abarca todo lo que se ha creado, lo que se ha producido en materia de cultura dentro de un determinado grupo social en el transcurso del tiempo; es el sello distintivo que cada persona lleva puesto. Al igual que la cultura, la identidad cultural también se encuentra en constante crecimiento, a medida que las sociedades, comunidades y personas se desarrollan y se nutren, ella también evoluciona, es parte inseparable de las personas. (Brizuela, 1992).

La identidad en la música y la danza en Cuba, al igual que nuestra cultura inician con el proceso histórico de la conquista y colonización, en las sucesivas oleadas migratorias en la Isla. Esta historia ha transitado momentos o épocas violentas y rápidas. Sin embargo, hay rasgos que se mantuvieron estables y sostuvieron la identificación de esta sociedad en aspectos venidos del pasado, adicionando elementos novedosos a los rasgos de identidad. Surgió así una identidad musical yailable típica de gran importancia en nuestra cultura, y que con el decursar del tiempo devino como patrimonio universal.

### **1.1.1.- La Cultura Popular Tradicional como forma de la identidad cultural**

El concepto de cultura está muy vinculado al desarrollo social, político y económico del hombre, es por eso que al plantearlo se debe recurrir al estudio de la historia, las relaciones sociales establecidas por el hombre, el desarrollo alcanzado por la sociedad y toda la obra creadora de éste, que posibilita ubicar una conceptualización de cultura que establezca las relaciones entre lo espiritual y lo material, de ahí su carácter socio-histórico, se toma el concepto de cultura reflejado en el diccionario enciclopédico. “Desarrollo artístico, intelectual, civilización. Conjunto de elementos de índole material o espiritual, organizados coherentemente que incluyen los conocimientos, las creencias, el arte, la moral, el derecho, los usos, y costumbres y todos los hábitos y aptitudes adquiridos por los hombres en su condición de miembros de la sociedad”.

También en el diccionario ilustrado de la Lengua, encontramos la definición de cultura muy similar “cultivo, desarrollo intelectual, artístico, civilización socialización, conjunto de estímulos ambientales que generan una socialización de los individuos en el curso de su desarrollo”, las características culturales que definen a los grupos humanos como comunidad estable, por tener una cultura propia definida en un lenguaje común, compartir un espacio, similitud en los hábitos y forma de pensar y actuar, pero aún la cultura es la definición de la nación, pues sin una cultura común no hay nación, de ahí el papel tan importante que desempeña en la formación de la identidad, la nacionalidad, en la definitiva formación de los individuos que adquieren los valores nacionales, que conservan, crean, definen y desarrollan en los espacios donde desenvuelven su actividad cotidiana, creando los rasgos definatorios de su propia identidad, que se manifiesta como un lógico y dinámico proceso vinculado a la herencia natural, histórico-social y sus propias vivencias individual y del grupo, única e irrepetible por su singularidad.

La cultura se perfila y enriquece en el decursar de la vida social, se afianza en el curso de las relaciones en cada contexto, y se desarrolla a la vez como elemento de unidad y diferenciación.

Por decreto o simple deseo, no se mantiene ninguna tradición, como plantea Rolando Zamora (2006) “La tradición no es sitio donde sentarse, sino donde se regresa”, de ahí que el estudio de la Cultura Popular y sus manifestaciones tiene una gran incidencia en el desarrollo del trabajo comunitario, tal como plantea la Dra. Virtudes Feliú (2010) “propiciarla, viabilizar esos procesos (...) realmente la tradición se conserva porque está en el corazón y la mente”, estudiar su cultura constituye el instrumento que permite, la activa participación de la comunidad en el conocimiento y desarrollo y conservación de los procesos culturales que han ocurrido en la localidad, lograr que con su trabajo, irradiar a los grupos sociales que identifican a las personas, que pautan su conducta, o que el consumo cultural, responda a los perfiles identitarios de la comunidad. (Figuroa, 1989).

La Cultura Popular Tradicional de una nación corresponde por entero al pueblo, lo personifica, simboliza y lo representa, al mismo tiempo que contribuye a educarlo en su

historia. Es por ello que se considera necesario su conocimiento, interpretación y sobre todo su preservación, por el significado que tiene para las futuras generaciones.

Muchos elementos de la Cultura Popular Tradicional identifican ciudades, regiones y países del planeta que son reconocidos con solo hacer referencia a los mismos. La mayoría de estos son un vivo reflejo de las costumbres y el desarrollo alcanzado por las civilizaciones que han antecedido a la actual, por lo que constituyen importantes testigos que permiten un acercamiento al pasado para poder entender mejor nuestra historia.

La Cultura Popular Tradicional constituye una dimensión que responde a las aspiraciones históricas de un pueblo en aras de la significación y preservación de las identidades individuales y colectivas, tradiciones, normas, valores sociales, creencias y sobre todo el patrimonio, así como rasgos esenciales que presentan los sistemas culturales. Las transformaciones culturales que ella genera también impacta el quehacer cultural de las comunidades generándose cambios y alternativas para el beneficio y la calidad de vida de los comunitarios. El elemento popular tradicional de la cultura constituye un agente clave en las transformaciones culturales, pues acarrea procesos dinámicos y sistematizados, basados en valores, símbolos y optimización de estrategias, estructuras, procesos, que facilitan la efectividad cultural sobre la base de la participación y que por ende concluye con un cambio en diferentes ámbitos de la sociedad. En este sentido la cultura popular tradicional desempeña un importante papel en las acciones a ejecutar pues en ella se encuentran sustentados los sentimientos y valores que caracterizan a un grupo, cuya convivencia ha trascendido y dejado huellas a través de la historia. Se trata del compartimiento de ideologías, valores, símbolos, comportamientos, convicciones que caracterizan y distinguen a los individuos como un agente protagónico en las acciones del cambio cultural.

Un elemento esencial en el desarrollo cultural de los pueblos es el protagonismo comunitario a partir de la realización de fiestas populares donde se preservan las tradiciones y se pone de manifiesto la cultura tradicional, siendo este el momento propicio para exhibir lo más representativo de la cultura material y espiritual. Las dimensiones de la cultura popular tradicional como el acervo de expresiones y manifestaciones de la creación popular, mantenido, recreado y transmitido en un proceso

secular, que lo hace tradicional y en el que se emplean vías de transmisión como la palabra y el ejemplo; en síntesis: los rasgos y expresiones culturales que distinguen a un pueblo, pero a la vez, presentan las aristas de aquellos elementos que se comparten con otros; la cultura popular responde a las aspiraciones históricas de un pueblo o nación y está íntimamente ligada al derecho de autonomía y de libre expresión. También está relacionada con la memoria histórica de un pueblo, que se ratifica permanentemente fiel a sí misma, pero en un proceso permanente de movimiento de desarrollo.

De este modo puede entenderse que la cultura popular tradicional responde a las aspiraciones históricas de un pueblo, se considera que este debe ser más explícito al abordar este tema pues la cultura popular tradicional tiene una mayor significación, preservar la identidad, tradiciones, normas, valores sociales, creencias y sobre todo el patrimonio, rasgos esenciales que presentan los sistemas culturales.

Todo lo anterior se corresponde con la interpretación de este fenómeno, todo aquello que el pueblo crea, recrea, humaniza y comparte, es una obra dinámica que se apoya en la riqueza de una diversidad de tradiciones e ideas y hábitos mentales. Esta dimensión de la cultura se entiende como un conjunto de expresiones espirituales que se manifiestan como mentalidades específicas a las que denominamos populares y que son la expresión de una particular sensibilidad.

De acuerdo con las anteriores referencias se constata el protagonismo del pueblo como principal creador de la cultura, planteando que es una obra dinámica que se sustenta en la diversidad de tradiciones, creencias y conocimientos, convirtiéndose en una expresión de particular sensibilidad. Desde estos indicadores Virtudes Feliú (2010), personalidad que se ha destacado en el estudio de la cultura popular tradicional asume este fenómeno desde la comprensión.

“.. es cultura porque constituye el compendio de expresiones que se transmiten de generación en generación, con el desarrollo de nuevas tradiciones. Es tradicional porque esta es una ley que define y determina la perdurabilidad de las manifestaciones culturales así como su índice de desarrollo, continuo con el proceso de asimilación, negación, renovación y cambio progresivos hacia nuevas tradiciones, las cuales trascienden, por lo general, a diversas formas económicas sociales”.

En carácter integrador de este fenómeno social se refleja desde las implicaciones del fenómeno como reflejo de modos de vida, abarcando todas las expresiones, materiales, espirituales y las diversas formas de sus relaciones sociales, es popular en cuanto el pueblo es el creador y portador de sus valores, que se transmiten de una generación a otra, es tradicional porque define y determina la perdurabilidad de las manifestaciones culturales.

La cultura popular tradicional, es particularmente la principal portadora de la especificidad étnica de cada pueblo y la que lleva en sí, como parte de cultura nacional, elementos de profundas raíces populares.

La cultura popular tradicional, expresada en diferentes manifestaciones materiales y espirituales, aporte valores del patrimonio de la nacionalidad, que nutren y fortalecen el proceso de identidad, contribuyendo a un amplio desarrollo cultural de una comunidad.

Las transformaciones culturales que ella genera también impacta el quehacer cultural de las comunidades, generándose cambios y alternativas para el beneficio y la calidad de vida de los comunitarios. El elemento popular tradicional de la cultura constituye un agente clave en las transformaciones culturales pues acarrea procesos sistémicos y sistematizados, basados en valores, evolución y optimización de estrategias, estructuras, procesos, que facilitan la efectividad cultural sobre la base de la participación y que por ende concluyen con un cambio, ya sea en diferentes ámbitos de la sociedad.

La sistematización de los indicadores de la cultura popular tradicional permite generar cambios en reglas sociales y costumbres combinando potencialidades multiculturales e institucionales con un mayor esfuerzo de la sociedad por ser legal, justa y productiva, asumiendo el compromiso de educarse y darle la sostenibilidad de las instituciones, con la mayor responsabilidad de quienes pueden ser más productivos para retribuir, atrayendo a quienes no lo son.

Estas ideas conducen a una cultura encaminada a la promoción del respeto a la vida y la mejora de sus condiciones; es posible la transformación cultural al asumir valores acordes al apropiamiento de los medios existentes, sino a la creación de nuevos medios, a través de una verdadera instrucción.



En otro orden es indispensable que sea reconocida y apoyada en su autonomía militante, que se tenga por buena su especificidad y su ejercicio irrestricto del criterio que no sea un adorno ni una actividad permitida. Toda transformación que se realice para las masas, requiere partir de sus necesidades y no del buen deseo del individuo. Sucede con frecuencia que objetivamente las masas necesitan un cambio determinado, pero subjetivamente no tienen todavía conciencia de esta necesidad y no desean ni están decididas a realizarlo.

### **1.1.2.- La Cultura Popular Tradicional a través de las manifestaciones artísticas**

Las agrupaciones musicales portadoras, son aquellas que han sido capaces de mantener viva determinada tradición gestada dentro de un contexto socio-histórico determinado, y que responden en lo fundamental al proceso de transmisión generacional. Imprimen a sus obras nuevos valores de acuerdo con la dinámica de la tradición, sin cambiar su esencia. Sus actividades constituyen una necesidad de tipo social, familiar o individual, siendo sus proyecciones predominantemente festivas y en ocasiones ceremoniales.

- Géneros musicales vigentes que abarca la Cultura Popular Tradicional:
  - ✓ Agrupaciones de antecedentes hispanos.
  - ✓ Agrupaciones de antecedentes africanos (yoruba, bantú, arará, carabalí)
  - ✓ Agrupaciones de antecedentes caribeños (anglófonos y francófonos)
  - ✓ Agrupaciones de congas y comparsas.
  - ✓ Agrupaciones de son (son montuno, sucu-sucu-changüí, Nengón, melcocha).
  - ✓ Agrupaciones de punto (libre, fijo, cruzado, espirituano, parranda y seguidilla).
  - ✓ Agrupaciones de rumba (Columbia, guaguancó y yambú).

Las danzas o bailes populares tradicionales son aquellos que han sido transmitidos oralmente, así como por la repetición de sus movimientos de padres e hijos, de generación en generación. No tienen autor conocido (socialización) y se han mantenido vigentes, de forma ininterrumpida, por extensos períodos de tiempo. Estas danzas o bailes, además de satisfacerlos espiritualmente, cumplen en el contexto comunitario una función social de carácter ceremonial y/o festivo, constituyendo muestras fehacientes de las tradiciones de sus respectivas localidades. (GMI, 2008).

Cuando estas manifestaciones tradicionales son aprendidas en sus aspectos formales por ejecutantes (aficionados o profesionales) que no están vinculados tradicionalmente con este hecho cultural, se consideran una proyección artística o escénica.

Entre los parámetros tenidos en cuenta para el análisis de los géneros y expresiones danzarias populares tradicionales se encuentran: origen o antecedente, ubicación geográfica, función o carácter (rituales o ceremoniales y laicas o profanas), tema o contenido y forma. Esta última abarca sobre todo la gestualidad y la modalidad que adoptan los bailarines en el momento de interpretar el baile, incluye además, la coreografía o sus variantes.

### **Tipos de agrupaciones músico- danzarias populares tradicionales**

1. Agrupaciones de antecedentes hispánicos.
2. Agrupaciones de antecedentes africanos. (Yoruba, Bantú, Carabalí, Gangá, Arará).
3. Agrupaciones de antecedentes caribeños. (anglófonas y francófonas)
4. Agrupaciones de Carnaval (Comparsas).

Como expresiones de la cultura popular tradicional en la plástica tenemos: la artesanía, dibujo, pintura y escultura popular, que constituyen formas de creación espontáneas no mediadas por una preparación académica, ni destinadas a la comercialización.

En el caso particular de la Artesanía, esta comparte muchas funciones y características con otros objetos y procesos de la vida material y espiritual, se mezclan con las tradiciones y costumbres populares desarrolladas por individuos, grupos o comunidades, formando parte de expresiones identitarias de los pueblos. En ella se aprecia una unidad indisoluble entre la función estética y utilitaria, como en otras expresiones culturales.

La artesanía cubana, posee particularidades que la distinguen del resto de los países latinoamericanos. Estas se aprecian no sólo en la tipología de los productos; sino también y particularmente, en el modo en que históricamente se ha desarrollado su producción: o bien asociadas a la tradición familiar, vinculadas a economías de subsistencia o como complemento de otras industrias.

Por otra parte existen rasgos comunes asociados a los procesos históricos y culturales del área y aquellos generados por la transculturación operada en cada uno de los diversos pueblos y países.

Probablemente, la artesanía sea una de las expresiones culturales más relacionadas con las condiciones de tipo económica, las que pueden favorecer o no su desarrollo.

Entre las técnicas consideradas más tradicionales en Cuba se encuentran: cestería, recortería, textil, tejidos y bordados, muñequería, artesanía ritual, talabartería, metalistería y pirotecnia.

Los estudios de la literatura oral en Cuba, cuentan con tres momentos esenciales: los realizados a instancias de la Sociedad de Folklore Cubano, y su publicación Archivos del Folklore Cubano, en la década del veinte; los efectuados y estimulados por Samuel Feijoo, y las diferentes ediciones de la Universidad Central de las Villas; y las investigaciones para la confección del Atlas Etnocultural de Cuba. Ellos no son los únicos esfuerzos por recopilar e indagar acerca de la oralidad en la isla. Entre uno y otro momento, hay numerosos afanes personales e institucionales.

A partir de las investigaciones para el diseño del Atlas Etnocultural, la preocupación por analizar esta expresión cultural, experimenta un notable auge. Tales estudios y otros efectuados de manera independiente, muestra un amplio caudal de información acopiada, que ha permitido plantearse el fenómeno de la oralidad desde distintas perspectivas y disciplinas. En los últimos años, diferentes eventos han sido organizados al respecto. Sirvan de ejemplos, el Coloquio de Identidad y cultura Popular Tradicional; el encuentro de narradores de montaña; los encuentros de Literatura Oral, en Pinar del Río, los talleres internacionales de comunicación y oralidad; los encuentros- festivales Iberoamericanos de la Décima, entre otros.

Todo ello demuestra una mayor conciencia del lugar que debe ocupar la literatura oral en la cultura nacional, aunque no lo suficientemente como para crear demasiadas expectativas. Todavía hay un campo ancho que es necesario allanar, al cual debe otorgársele prioridad.

La literatura de transmisión oral, como forma de producción literaria, no solo queda como reserva en la memoria colectiva; sino que aún, en las circunstancias de país

netamente letrado, su creación se mantiene vigente y en constante desarrollo. El ejemplo más elocuente se advierte en el ejercicio del repentismo en Cuba.

La vitalidad de la décima improvisada es visible para todos. La décima improvisada, acompañada con música o no, resulta la de más amplio cultivo entre los medios de expresión discursiva detectados en Cuba, si bien en una buena proporción es efímera, y solo se repetirán aquellas que por determinadas circunstancias quedan en la memoria. Algo similar ocurre con el cuento de humor, de raíz social o no, que tiene una rápida difusión y que desaparece cuando son eliminadas las motivaciones que le dieron origen.

Las adivinanzas evolucionan más lentamente, pues el surgimiento de nuevos acertijos en los últimos años está vinculado en lo esencial a fórmulas introductorias fijas, como el caso de “se sube el telón...” y dichos en prosa, no en versos. Los mitos y leyendas son más estáticos, aunque en la transmisión oral pueden apreciarse variantes no significativas en el proceso de fabulación.

Las acciones a realizar en este campo de trabajo, presentan determinadas complejidades a la hora de organizar y socializar este trabajo, respecto a otras expresiones. En el caso del repentismo, este cuenta con una amplia difusión, y solo necesita del apoyo sistemático a las actividades donde está presente. Las otras modalidades de la literatura de transmisión oral necesitan para su revitalización y por tanto para su desarrollo constante, de acciones que propicien su práctica social y coadyuven a la promoción. Resulta imprescindible, continuar diseñando eventos de carácter teóricos, así como actualizar la información y continuar el proceso de recopilación interrumpido cuando cerró este rubro para el Atlas Etnocultural de Cuba.

La forma de agrupamiento empleada para esta manifestación es a partir de géneros y formas genéricas. Por ejemplo: dentro del género narrativa, se ubican, el cuento, la leyenda, el relato, etc. Y dentro del género poesía, la décima, tonada, quarteta, romance, etc.

En correspondencia el concepto de cultura popular engloba aquella parte de la cultura que produce el pueblo para satisfacer necesidades y responde en lo fundamental a las expectativas de desarrollo de una comunidad determinada en un contexto específico. Constituye un campo de la actividad cotidiana y somos una parte de ella. Está en

constante movimiento. Recibe influencias y está sujeta a cambios y/o transformaciones. Expresiones que aunque alcanzan gran aceptación en un periodo histórico determinado y su génesis suele incluir elementos tradicionales, por lo general se conservan poco tiempo en la preferencia y en la práctica social. (Programa de desarrollo Cultural CNCC 2003-2005).

En tal sentido como parte de la cultura popular tradicional se asume un conjunto de expresiones y manifestaciones generadas, creadas y preservadas en una sociedad o grupo humano específico, con un condicionamiento histórico dado. Se transmite y difunde de una generación a otra, fundamentalmente por vía oral y por imitación. Constituye un proceso dinámico. Los aspectos que la caracterizan:

- ✓ Historicidad
- ✓ Continuidad
- ✓ Trasmisión
- ✓ Empirismo
- ✓ Anonimato
- ✓ Habilidad, destreza, espontaneidad
- ✓ Vigencia por extensos períodos de tiempo.

(Concepto Operacional CNCC)

Por su parte la UNESCO (1989) define la Cultura Popular y Tradicional como el conjunto de creaciones que emana de una comunidad cultural fundada en la tradición, expresada por un grupo o por individuos y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad en cuanto expresión de su identidad cultural y social; las normas y los valores se transmiten oralmente, por imitación o de otras maneras. Sus formas comprenden entre otras, la lengua, la literatura, la música, la danza, los juegos, la mitología, los ritos, las costumbres, la artesanía, la arquitectura, y otras artes.

La Cultura Popular y Tradicional es considerada como parte del patrimonio intangible ya que este último constituye el acervo de conocimientos y valores acumulados, seleccionados y transmitidos de una generación a otra y socialmente reconocidos como componentes de las identidades individuales y colectivas. (Definición cubana, Programa Ramal de investigaciones del MINCULT).

## **1.2.- Aportes socioculturales**

Se considera proyección artística cuando manifestaciones tradicionales son aprendidas en sus aspectos formales, por aficionados o profesionales no vinculados directamente con este hecho cultural, pero cuidan sus elementos esenciales. También se considera como proyección artística las expresiones populares tradicionales que se presentan fuera de su medio original y se ponen en función de una dirección artística, esto implica ajuste a un tiempo determinado, vestuario, figuras coreográficas y desplazamientos no habituales, entre otros elementos; todos en función del espectador y el espectáculo. (Definición operacional CNCC).

Las Fiestas en general, constituyen una vía fundamental para el estudio integral de una comunidad en tanto resumen los principales comportamientos, creencias, hábitos y costumbres. La Fiesta Popular, goza de la preferencia del público durante un determinado periodo de tiempo, por lo tanto su duración puede ser efímera. (Concepto operacional Atlas Etnográfico de Cuba.)

**FIESTAS POPULARES TRADICIONALES:** Pervive de una generación a otra por un lapso prolongado de tiempo. Promovida por algún acontecimiento colectivo, ya sea de carácter social, económico, religioso, etc. Su carácter distintivo está en el sentido de pertenencia que determinado núcleo social otorgue a la misma. (Concepto operacional Atlas Etnográfico de Cuba).

**MÚSICA:** La música es el arte de combinar los sonidos de una moda agradable al oído.

**MÚSICA POPULAR:** Es un fenómeno socio-histórico vinculado directamente a las raíces y costumbres de un pueblo, su idiosincrasia, intercambio social y su forma particular de relacionarse con las demás, sobre la base de lo heredado de los antepasados.

**MÚSICA TRADICIONAL POPULAR:** Es aquella que se crea, desarrolla y trasmite de padres a hijos. Se mantiene un constante proceso evolutivo portando determinados patrones o sellos identitarios de la región o país determinado.

**SON:** Género vocal instrumentalailable, que constituye una de las formas básicas dentro de la música cubana. Es el exponente más sincrético de la identidad cultural nacional.

**DANZAS Y BAILES:** son aquellos que han sido transmitidos oralmente, así como la repetición de sus movimientos de generación en generación. No tienen autor conocido

y se han mantenido vigentes, de forma ininterrumpida, por extenso período, cumplen en el contexto comunitario una función social de carácter ceremonial o festivo, constituyendo muestra fehaciente de las tradiciones de sus respectivas localidades.

**SON MONTUNO:** Es un género de la música cubana, fundamental en la base del subgénero musical, que, a partir de los años 70 se denominó comercialmente como salsa, nace y se desarrolla en Cuba. Es movido, se compone de cuatro compases donde el coro interviene dos veces entre cada solo.

### **1.3.- Antecedentes históricos de los bailes tradicionales cubanos**

A través de la historia, las manifestaciones danzarias han constituido un medio para satisfacer las necesidades espirituales del hombre. Ya desde los remotos tiempos de la comunidad primitiva estas expresiones corporales estuvieron estrechamente vinculadas con su vida, no solo como forma de satisfacción espiritual, sino también para cumplir importantes funciones sociales, al ser utilizadas como medio de comunicación y de dominio de las fuerzas de la naturaleza.

Los bailes practicados en ese período tenían carácter ritual, se realizaban para los astros (como el sol y la luna), los animales y las cosechas. Por otra parte les rendían tributo a los dioses. También a las guerras, a la fecundidad, a la muerte y a los nacimientos; acontecimientos que tenían sus propias danzas.

Bailes de este carácter existían en suelo cubano a la llegada de los conquistadores; sin embargo a diferencia de lo acontecido en el resto del Continente Americano (cuyas poblaciones autóctonas, más numerosas y poseedoras de un mayor grado de desarrollo cultural, pudieron sobrevivir al embate de la conquista).

En Cuba, la mayoría de las expresiones danzarias se formaban de forma paulatina, parte del areíto fue desapareciendo a medida que se diezaba la población aborigen. Igualmente ocurrió con las otras manifestaciones espirituales.

A diferencia del resto de los países latinoamericanos, donde el ascendente prehispánico desempeñó una de las funciones principales en la formación de sus bailes tradicionales, el universo coreográfico cubano es el resultado de un largo proceso de aportes multiétnicos, cuyos principales componentes fueron las migraciones de las diversas regiones de la Península Ibérica e Islas Canarias, así como las del África Occidental

Subsahariana, a las cuales se agregaron luego las distintas migraciones de China y del Área del Caribe (Jamaica y Haití principalmente).

Es apreciable en las expresiones danzarías tradicionales elementos propios de la tradición hispánica y otros correspondientes a las diversas etnias africanas que comenzaron a llegar a Cuba desde el siglo XVI.

Los procedentes de las distintas regiones de Europa, aunque en su mayoría se vincularon con la celebración de festividades religiosas – patronales y altares de cruz – carecían de todo carácter religioso, pues tenían como objetivo esencial el establecimiento de relaciones y cohesión social de los individuos, a la vez que contribuían a su divertimento y regocijo. Son, en lo fundamental, bailes de parejas, propiciadores de galanteo como elementos primordiales.

Todas las expresiones coreográficas llegadas por los hispánicos, durante los primeros siglos, se transformaron; es decir la danza tuvo un proceso evolutivo que originó nuevos bailes. En los salones de la burguesía colonial y criolla prevalecieron las danzas de cuadros como los Lanceros, Cuadrillas, Valses, Minués y Rejodones; mientras en los campos se impuso el zapateo al que le sumaron otros como la Polka, la Caringa y el Tumbantonio.

Las danzas europeas fueron desapareciendo paulatinamente y dieron paso a los bailes de parejas enlazadas y creadas en el país, eran más vigorosos y atractivos de acuerdo a la idiosincrasia de nuestro pueblo.

Fueron numerosos los antecedentes hispánicos que legaron a Cuba las diferentes formas danzarías, derivadas de las transformaciones de las formas festivas hacia otras más evolucionadas, esto se logró al utilizar las diversas fechas del santoral católico, por lo que las fechas de celebraciones se multiplicaron. Ej: Las Fiestas de San Juan eran las más importantes de su tipo.

El Festejo de mayor arraigo popular era la Fiesta Patronal donde se realizaban competencias de bailes, poniéndose de manifiesto los que llegaron de España y los creados por iniciativa propia.

Un mes antes de la Fiesta Patronal se celebraban las Verbenas con el fin de recaudar suficientes fondos para la misma; era otro espacio donde la lucidez coreográfica se destacaba.



Las Fiestas Reales tuvieron su origen en Cuba en la primera mitad del siglo XVI por ser nuestro país uno de los primeros territorios conquistados en América y también de los últimos en liberarse en el siglo XIX. Tenían carácter clasista, los bailes de la nobleza se nombraban Saraos, eran en locales exclusivos y representaban las danzas de la metrópoli con un alto nivel de elegancia. La clase baja celebraba Los Fandangos que eran bailes abiertos en tablaos y plazas.

Con estas y otras festividades se ponían de manifiesto las coreografías europeas y se destacaba la influencia hispánica en nuestros bailes.

Todas las expresiones coreográficas legadas por los distintos grupos migratorios durante los primeros siglos se transformaron en el proceso de adaptación a las nuevas condiciones socioeconómicas, políticas y territoriales donde se arraigaron, lo que originó manifestaciones como el zapateo con sus variantes de interpretación y otras expresiones propiamente cubanas como las formas danzarias derivadas de la contradanza que trascendió el ámbito de los salones y pasó a formar parte del patrimonio popular.

Otros aportes que ayudaron al universo danzario y que constituyen otros antecedentes de los actuales fueron las migraciones llegadas de África Occidental Subsahariana que legaron los bailes afrocubanos que constituyen un maravilloso ejemplo de la cultura de resistencia de los esclavos transportados desde diferentes zonas de África.

La mayoría de los bailes de origen religioso vienen de pueblos lucumíes de cultura Yoruba de Nigeria Occidental, cuya religión de la Regla de Ocha o santería adora a santos, orichas sincretizados en Cuba con los santos católicos. A ellos le dedicaban tripudios en los rituales que acompañaban las fiestas llamadas Wemilere, utilizando los tambores batá, tambores de bembé, güiras y violines.

En Cuba el Panteón Yoruba es inmenso, se le hacen fiestas a diez o doce deidades principalmente a Elegguá, Changó, Oggún, Yemayá, Ochún, Babalú Ayé, Obatalá, Aggayú Solá, Oyá, entre otras, cada una de ellas tiene su saltación con características específicas y que han enriquecido el patrimonio cultural cubano.

La Cultura Bantú proviene de la región occidental, del África Subsahariana en particular de los actuales territorios de las repúblicas del Congo, Zaire y Angola, presentaron grupos étnicos conocidos generalmente como Congos, quienes junto con la yoruba y la

carabalí fueron uno de los componentes culturales de origen africano con mayor peso en Cuba.

Algunas de sus danzas laicas tienen inicios religiosos entre ellas el palo, la yakuta o el garabato: se caracterizaron por la pantomima, el movimiento fuerte, la gestualidad brusca, son de difícil ejecución sobre todo en cuanto a los brazos y el torso, saltos, giros, vueltas y un gran trabajo de pie junto a eróticos movimientos pélvicos y de cintura.

Entre los grupos carabalíes de cultura semibantú se encuentra la religión ñañiga o Abakuá; utilizaban el baile de los diablitos, empleaban movimientos como correr, caminar y arrastrarse.

Las coreografías Arará provenientes de Benin, sus movimientos eran similares a los yorubas con flexiones más profundas y mayor fuerza en los movimientos de torsos y hombros.

Los bailes Gangá se destacaban por su gestualidad.

Otras de las migraciones fueron las Franco-Haitianas y de sus dotaciones de esclavos hacia Cuba como consecuencia de la Revolución de Haití, a fines del siglo XVIII, que favorecieron la creación de sociedades de socorro y ayuda mutua denominadas Tumba Francesa. Sus danzas nombradas fronté, yuca y mazún poseían el estilo de las coreografías de los salón franceses.

También hay aportes a nuestros bailes de las distintas migraciones de las diversas regiones de China y del Área del Caribe, de Jamaica y Haití principalmente.

#### **1.4.- Los bailes tradicionales cubanos**

La música y la danza se conjugan bajo una finalidad común, aunque mantienen una independencia innata.

A fines del siglo XIX ya es posible apreciar la existencia en Cuba de géneros populares que conjugan elementos aportados por inmigrantes hispánicos y africanos y sus descendientes. Este es el caso del complejo de la Rumba y el complejo del Son, de grandes vigencias actuales y difundidas por todo el país, con múltiples modalidades locales.

El zapateado en Cuba sufrió modificaciones, lo cual originó variantes como sucede en el resto de los países hispanoamericanos, los análisis morfológicos de estos bailes

corroboran su analogía con formas de realización en la Península Ibérica, lo cual reafirma su indiscutible hispanidad.

Según estudios de la Lic. Caridad B. Santos Gracia (2001) “El zapateo cubano alcanzó su mayor auge en la segunda mitad del siglo XIX y se mantuvo hasta el primer cuarto del siglo, todavía es recordado en la mayor parte del territorio cubano. De las tres modalidades estudiadas: Majagua, Najasa y Holguín, sólo se mantiene vigente la variante primera, en la provincia de Ciego de Ávila, relacionada con las fiestas campesinas de bandos.

Es de gran interés constatar que todavía son recordadas por numerosas personas, al igual que en el caso del zapateo, las formas de ejecución de las danzas denominadas, de salón o de cuadros, llegadas a Cuba principalmente a través de Francia y de España, desde fines del siglo XVIII y durante del XIX, las que alcanzaron su mayor desarrollo en el país en el siglo XX”.

Estas danzas que en sus inicios, solo fueron practicadas por las clases media y alta de la sociedad cubana de entonces, trascendieron el marco de los salones y llegaron a los grupos locales más amplios, lo que les imprimió modalidades nuevas y coadyuvó a mantenerlas vivas durante más de un siglo, vinculadas, sobre todo, a las festividades tradicionales del pueblo cubano. Debido a esto, algunas de estas expresiones forman parte de la cultura popular tradicional y se incluyen bajo la denominación de bailes de salón, los que, en su mayoría, han dejado de practicarse.

En el complejo del son están comprendidos los bailes del son montuno, los que se extienden por el territorio cubano; el changüí, propio de algunos de los municipios de la zona oriental y el Sucu-sucu, en el actual Municipio Especial Isla de la Juventud.

Las congas y comparsas son formas danzarias que se caracterizan por poseer un desplazamiento y ordenamiento profesional y se acompañan con música y cantos. Ambas presentan una amplia difusión y adoptan diferentes denominaciones en el ámbito nacional entre las congas-bailes sin estructura coreográfica, se incluyen las de carnaval de las zonas occidental y central del país. Las congas políticas y la rumba camagüeyana, los changüíes de charangas (occidental) y de parrandas (central) y el montopolo de Santiago de Cuba también presentan características análogas que permiten clasificarlos en este grupo.

En las comparsas (bailes que presentan una estructura coreográfica), se incluyen las comparsas artísticas de carnaval de las zonas central y occidental, los paseos de la región oriental, la conga camagüeyana y la oriental, así como los montopolos de Guantánamo y Holguín, La mayoría de estas manifestaciones están vigentes.

Estas expresiones también estuvieron estrechamente relacionadas con la celebración de otras festividades no carnavalescas como las fiestas patronales y laborales, donde era común la celebración de verbenas o ferias y en las que se organizaban congas y comparsas, que representaban los diversos barrios.

El complejo de la rumba está constituido por los bailes: Yambú, Guaguancó y Columbia. De ellos, solo el Guaguancó y la Columbia se practican hoy, así como la Jjiribilla, variante de la Columbia. La mayor difusión de este complejo danzario se presenta en las provincias de La Habana, Matanzas y Villa Clara y con una difusión menor en el resto del territorio.

El Guaguancó y la Columbia son las formas danzarías de este complejo que más se bailan en Cuba.

Las danzas asociadas al sistema religioso de la santería están muy extendidas por todo el país. Ellas poseen una amplia gama de modalidades y estilos, conformadas por infinidad de pasos y movimientos pantomímicos, los que responden a las motivaciones y formas de danzar de cada oricha íntimamente relacionadas con sus historias y tradiciones. Las dedicadas a los diferentes orichas: Elegguá, Oggún, Ochosi, Inlé, Babalú Ayé, Obatalá, Aggayú Solá, los Iberyis, Changó, Oyá, Yemayá y Ochún predominan en el área occidental, pero abarcan un área muy extensa en el país, con variantes en su ejecución y en otros elementos entre la región occidental y oriental.

En la zona oriental no se cumple el orden estricto en la ejecución de cada una de las danzas; las de mayor incidencia son las dedicadas a San Lázaro (Babalú Ayé) y Santa Bárbara (Changó). También se presenta el Orillé (baile en círculo, característico del espiritismo de cordón) y expresiones danzarías del sincretismo de la santería con el palo monte. Este último predomina en dos municipios de la provincia de Santiago de Cuba (Santiago de Cuba y Songo-La Maya).

Las danzas de los ritos lyessá son muy similares a las de la santería y aunque estuvieron diseminadas por algunas provincias durante el pasado y el presente siglo, en

la actualidad solo se mantienen en la ciudad de Matanzas y en la provincia de Sancti Spíritus.

Los bailes vinculados con las fiestas y los ritos de palo monte (de antecedente bantú), se manifiestan principalmente en las regiones occidental y central, aunque se registran también en algunos municipios de las provincias orientales de Santiago de Cuba, Holguín y Guantánamo, en general, cruzados con los cultos de santería. El factor religioso es muy importante en estas expresiones. En este grupo poseen una connotación ritual, los bailes denominados Palo, Kinfuiti, Yakuta, Garabato y Basunde, así como los dedicados al culto de las distintas entidades o fuerzas de la naturaleza. También se realizan otros bailes que aunque tienen una aparente motivación festiva, no se pueden desvincular de un posible antecedente religioso, entre ellos, la Yuka, El maní, la Ombligada, la Maringa y la Managua. El baile del tambor Yuka, es el que tuvo una mayor incidencia y fue revitalizado en la provincia de Pinar del Río.

También es necesario señalar la existencia de otros bailes de antecedente africano, provenientes de grupos étnicos que, a pesar de estar más concentrados territorialmente, en Cuba, forman parte también de las tradiciones danzarias del país. Entre ellos se encuentran los bailes arará, representados por diferentes grupos, en las provincias occidentales y centrales principalmente en Matanzas y Cienfuegos. También se aprecian elementos característicos de estos cultos, pero sincretizados con la santería en Pinar del Río, La Habana y Villa Clara. Estas manifestaciones danzarias, en su forma más pura, se ejecutan en la provincia de Matanzas (municipios de Perico, Jovellanos, Cárdenas, Agramonte y Matanzas).

Cada una de sus deidades, denominadas foddún, tiene muy definidos sus bailes propios, en los que predominan los elementos miméticos. Los rasgos psicológicos de estos foddunes son muy parecidos a los de la santería, mientras que sus diferencias principales están dadas por la ejecución de sus pasos y movimientos.

Las sociedades secretas masculinas denominadas Abakuá poseen sus bailes característicos y en todas sus ceremonias intervienen entes enmascarados llamados íremes—conocidos popularmente como diablitos --. Estas expresiones danzarias solo se mantienen en las provincias de La Habana y Matanzas, lugares donde se concentran estas sociedades.

Los bailes de los ritos denominados gangá, aunque a fines del siglo XIX y principios del XX se manifestaron en diversas regiones de la provincia Matanzas, actualmente solo se encuentran en uno de sus municipios nombrado Perico. Al igual que en la santería, cada deidad presenta sus bailes característicos acordes con la tradición que las sustenta.

Los haitianos llegados a Cuba en el siglo XX, se asentaron principalmente en la región oriental (Ciego de Ávila, Camagüey, Las Tunas, Holguín, Granma, Santiago de Cuba y Guantánamo) y en algunos municipios de Villa Clara y Sancti Spíritus. Sus danzas, todavía practicadas por grupos tradicionales de haitianos y sus descendientes, comprenden manifestaciones de carácter laico y religioso, asociadas a cantos de trabajo y otras que consideramos con doble acepción al ser utilizadas en ambas festividades. Actualmente, se destaca, en el período de la Semana Santa, la práctica del Bande-Rará o Gagá, que recorre los bateyes, donde residen los haitianos y sus descendientes en algunas provincias como Ciego de Ávila, Camagüey, Las Tunas y Santiago de Cuba.

Los canarios asentados, principalmente, en las zonas occidental y central del país (Pinar del Río, La Habana, Cienfuegos, Villa Clara y Sancti Spíritus), solo mantienen vigentes sus tradiciones danzarias en algunas localidades de Sancti Spíritus.

La influencia de los bailes gallegos y catalanes se constata en las provincias de La Habana y Matanzas, en festividades denominadas Colla de Sant Mus y Colla de Monserrat.

En el municipio especial Isla de la Juventud, estas manifestaciones musicales-danzarias son practicadas por los caimaneros (inmigrantes de la Isla de Gran Caimán y sus descendientes), conjuntamente con el Sucu-Sucu pinero. Los bailes de antecedente jamaicano no están vigentes en las provincias señaladas, excepto en Ciego de Ávila, donde aún se hallan algunas manifestaciones en el municipio Baraguá.

Muchas de las danzas que hemos mencionado están vigentes en algunos municipios y provincias del país; otras en muchos casos, se han rescatado en el repertorio de numerosos grupos de artistas aficionados y profesionales, lo cual ha contribuido al enriquecimiento del quehacer cultural de muchas localidades del territorio nacional.

El complejo del son abarca todo el territorio nacional lo que nos permite inferir entre otros aspectos que estamos en presencia de uno de los géneros músico-danzarios de mayor incidencia, difusión y permanencia actual.

Los especialistas aseveran que su gestación se produjo en la región oriental y se extendió posteriormente al centro y occidente del país.

El musicólogo Odilio Urfé (2008) plantea “el son es el exponente más sincrético de nuestra entidad cultural nacional, cuya extensión verificada comienza concretamente en las postrimerías del siglo XIX, en una ubicación zonal múltiple que comprende los suburbios montuneros de algunas ciudades orientales como: Guantánamo, Baracoa, Manzanillo, Santiago de Cuba con sus barrios folclóricos de emplazamientos suburbanos”.

El son, ante todo, es una músicaailable, durante la mayor parte de su interpretación, la pareja se mantiene enlazada, tomadas de las manos, donde el hombre guía y la mujer se deja llevar.

Existen variantes regionales en su ejecución: el Changüí solo patrimonio de algunos municipios de Santiago de Cuba, Holguín y Guantánamo y el Sucu-Sucu en la Isla de la Juventud.

El Kirivá, por sus características formales, se considera una variante del Changüí y solo se practica en algunas de las localidades de las provincias Granma y Holguín.

El Sucu- Sucu es posible que haya recibido alguna influencia estilística de los bailes procedentes de Jamaica y de Islas Caimán, por la presencia en este territorio de pobladores oriundos de estas regiones, pues éste tiene semejanza con el Round Dance de los caimaneros.

Otros bailes del complejo del son El Pica –Pica, El Papalote y la Caringa.

Las danzas que componen este complejo con coreografías de diversión, en los que la música, la improvisación y la mímica desempeñan un papel destacado y constituyen de forma muy limitada una vía de esparcimiento de la población, sobre todo en las zonas rurales y sirven para amenizar las fiestas familiares y otros festejos populares celebrados en casas particulares u otras instituciones.

Se representan en este complejo, diversas temáticas en los bailes, entre ellos se destacan las que aluden a la presencia animal, llamadas danzas animalescas entre



ellas: El Gavilán, el Buey Suelto, la Jutía, el Majá, el Zunzún, la Culebra, el Rabo del Macho, el Chivo Capón, la Guanajá, el Perico Ripiau, la Paloma, los Sapitos y la Mariposa. Son coreografías ricas en gestualidad y movimientos pantomímicos, tienen pasos, figuras y desplazamientos que carecen de complejidad por lo que su práctica se extendió con rapidez en la población campesina.

Aunque cada una tiene elementos que la identifican, es posible su enriquecimiento por medio de la improvisación y la espontaneidad de los bailadores.

No puede definirse con precisión la procedencia de estas danzas animalescas, su presencia es bastante común en el universo festivo-músico-danzario de diversos países de Hispanoamérica. En éstas no solo se presenta la temática animal, sino también se destaca la relación amorosa entre las parejas de acuerdo a la modalidad que adopte el baile.

Son objeto de uso frecuente en el medio rural y algunas en el urbano, como el Candil o Chismosa, el Pericón, la Tijera, el Sillón y juguetes como el Papalote, también sirvieron de inspiración a estos sonos.

El hombre y la mujer integrados en parejas constituyen la base de Doña Joaquina y Don Pepe, baile que encabeza las Fiestas Campesinas de Majagua y el famoso Tumba Antonio, de bastante difusión en el país.

Otras asumieron diversas denominaciones como la Caringa, la Sirivinga, el Zumbalé, la Chindonga, la Carambolita y el Nengón. Desde el punto de vista estructural estos bailes han adoptado distintas modalidades. Entre estas se destacan las ejecutadas por una pareja (tomada o no de las manos), las de varias parejas independientes (tomadas de las manos) que en ocasiones pueden enlazarse en el desarrollo del baile. En menor medida las interpretadas por un solista que se relaciona con el grupo de participantes en la festividad.

Las danzas tradicionales cubanas poseen una gran importancia dentro de la identidad cultural, pues aportan elementos que caracterizan al pueblo. Ellas al igual que el resto de las manifestaciones de la Cultura Popular Tradicional adquieren un carácter colectivo al ser creadas, asimiladas y transmitidas como vía de satisfacción de intereses expresivos con diferentes significados sociales.





### **1.5.- Conclusiones parciales del Capítulo 1**

Los antecedentes históricos de los bailes tradicionales cubanos son los aportes multiétnicos cuyos componentes fueron las migraciones de las diversas regiones de la península Ibérica e Islas Canarias, así como las de África Occidental Subsahariana a los cuales se les agregaron las distintas migraciones de China y del área del caribe (Jamaica y Haití fundamentalmente).

Los bailes populares tradicionales vigentes son numerosos en Cuba, entre ellos los del complejo de la Rumba, las Comparsas, el son y las danzas asociadas al sistema religioso de la santería que están muy extendidas en el país, además de las haitianas que son practicadas por sus descendientes.

## **CAPÍTULO II. LAS DANZAS TRADICIONALES DEL MUNICIPIO MOA**

### **2.1.- Diseño metodológico para el estudio de la caracterización de Las danzas Tradicionales que forman parte de la Cultura Popular Tradicional en Moa**

La presente investigación es un acercamiento de carácter cualitativo para interpretar el proceso de estudio de las danzas tradicionales del municipio Moa.

Se apoya en el paradigma cualitativo de la investigación social, para estudiar y valorar los aportes socioculturales que han hecho estas a la cultura popular y tradicional del municipio.

Por ser una investigación cualitativa permite tener más contacto con el objeto de estudio (Las danzas tradicionales) y tener una perspectiva del mismo desde lo general a lo particular.

La investigación cualitativa es un método científico utilizado principalmente en las ciencias sociales que se basa en cortes metodológicos basados en principios teóricos, tales como la fenomenología, la hermenéutica, la interacción social, empleando métodos de recolección de datos con el propósito de explorar las relaciones sociales y describir la realidad tal como la experimentan sus protagonistas.

La metodología cualitativa se refiere a la investigación que produce datos descriptivos; las propias palabras de las personas, habladas o escritas y la conducta observable, es inductiva, es sensible a los efectos que el investigador causa en las personas que son el objeto de su estudio.

En ella todos los contextos y personas son potenciales de estudio, es decir, la investigación cualitativa es un arte.

La investigación cualitativa se plantea por un lado, que observadores competentes y calificados pueden informar con objetividad, claridad y precisión acerca de sus propias observaciones del mundo social, así como experiencias de los demás.

Por otro lado el investigador se aproxima a un sujeto real, a un individuo real, que está presente en el mundo y que puede en cierta medida, ofrecerle información sobre sus propias experiencias, opiniones y valores. Por medio de un conjunto de técnicas o métodos el investigador puede fundir las observaciones aportadas por los informantes.

El método cualitativo se fundamenta, en un modelo de conocimientos donde se comienza con ciertas observaciones de un suceso, desde las cuales inductivamente se desprenden ciertas cualidades que finalmente ofrecen un concepto acerca del fenómeno. Es importante también que en el proceso de obtener la información, se tenga conciencia sobre la amplitud con la que constantemente trabaja el método cualitativo, de manera tal que se toman en cuenta las diversas maneras en que las preguntas son entendidas por los entrevistados.

Es necesario considerar que la investigación cualitativa tiende a favorecer una estrategia de investigación relativamente abierta y no estructurada, más que una en la cual uno decide por adelantado lo que va a investigar y como lo va a hacer. Esta perspectiva se adapta puesto que permitirá tener acceso a tópicos importantes, no esperados, los que no podrían ser detectados por una estrategia rígida.

Al realizar una revisión en el comportamiento del proceso de los documentos de la Casa de Cultura se pudo contactar que las principales problemáticas que existen de la manifestación danzaría tradicional son los siguientes:

- ✓ Existen 22 instructores de la Brigada José Martí de reciente graduación.
- ✓ No existen documentos metodológicos para enseñar la manifestación danzaría.
- ✓ No existen las canciones genéricas del son para practicar las aficiones bailables.

No existe un documento que recoja la historia, ni ningún apunte de los bailes tradicionales moenses, por lo que este estudio es exploratorio y va a llenar un vacío en la historia local.

La bibliografía es mínima, los documentos consultados aportan referencias a las tradiciones existentes y pinceladas respecto a la historia de las mismas, sin embargo existen promotores naturales y ejecutantes de los bailes que contienen informaciones orales y escritas que aportan a la investigación. Por tales razones se plantea el siguiente:

### **Problema Científico**

¿Cuáles son los aportes socioculturales de las danzas tradicionales a la Cultura Popular Tradicional en Moa?

### **Objetivo General**

- ✓ Valorar los aportes socioculturales de las danzas tradicionales a la Cultura Popular Tradicional del municipio Moa.

### **Objetivos Específicos**

1. Analizar los antecedentes históricos de los bailes tradicionales cubanos.
2. Determinar los aportes socioculturales de las danzas tradicionales como parte de la Cultura Popular Tradicional.
3. Proponer acciones para promover las danzas tradicionales de Moa.

### **Los métodos empleados fueron:**

**El etnográfico:** Fue utilizado como método porque permitió caracterizar, describir cada baile tradicional de Moa, permitió conocer cada rasgo identitario de las danzas objeto de estudio, pues se describieron sus orígenes, formas de ejecución, vestuarios, música, etc.

Debido a lo expuesto, la etnografía se define en ocasiones como descriptiva y es por esa cualidad que se considera aprobada para nuestro estudio, pues lo que se persigue con el mismo es precisamente realizar una descripción de la unidad de observación.

**El método fenomenológico:** Se utilizó para conocer el significado de las danzas tradicionales y los aportes socioculturales que han realizado a la Cultura Popular y Tradicional en Moa. Permitted ubicar cronológicamente los momentos en que se practicó cada baile, el espacio o lugar donde se realizaron, de donde fue su origen o procedencia, la corporalidad o prácticas de ellos y el contexto relacional o lazos que se generaron durante sus prácticas. Este método busca conocer los significados que los individuos le dan a su experiencia en la vida cotidiana.

Los principales elementos que la fenomenología aporta a la investigación interpretativa son:

- ✓ La primacía que le otorga a la experiencia subjetiva inmediata como base de conocimiento.
- ✓ El estudio de los fenómenos desde la perspectiva de los sujetos.
- ✓ Un interés por conocer cómo las personas experimentan e interpretan el mundo social que constituye en interacción.

Con el método fenomenológico se ven las cosas desde el punto de vista de otras personas, describiendo, comprendiendo e interpretando; en suma la fenomenología se centra en la vida cotidiana del individuo, logra una visión más amplia del fenómeno en estudio por ser tan descriptivo y empírico.

De los **métodos empíricos** se utilizaron el histórico-lógico y análisis-síntesis:

**Histórico-Lógico:** Este método se refiere a que en la Sociedad los diversos fenómenos no se presentan de manera azarosa, sino que es el resultado de un largo proceso que los origina, motiva o da lugar a su existencia. Esta evolución, por otra parte, no es rigurosa o repetitiva, de manera similar, sino que va cambiando de acuerdo a determinadas tendencias o expresiones que ayuda a interpretarlas de forma secuencial. Lo histórico se refiere a la cuestión evolutiva de los fenómenos y lo lógico a aquellos resultados previsibles. Por estas razones se utilizó este método en esta investigación porque a través de él se adentraron en la historia de las danzas, que constituyen los bailes tradicionales y su evolución a través de los años, incluyendo su origen, sitios, tiempo de duración, el impacto en el pasado y el presente.

**Las técnicas empleadas fueron:**

**La entrevista no estructurada:** es una técnica en la que una persona solicita información de otra o de un grupo, para obtener datos sobre un problema determinado. Dentro de esta se utilizó la entrevista no estructurada, que son las preguntas que surgen a medida que avanza la misma, con el objetivo de tener toda la información necesaria y despejar dudas que pudieron surgir en la conversación.

**La observación Participante:** Se utilizó durante toda la investigación, permitió obtener información sobre los bailes tradicionales, su vigencia actual; la realización de actividades y encuentros realizados.

**Análisis Documental:** Se llevó a cabo durante todo el desarrollo de la investigación para dar cumplimiento a cada una de las tareas, resultó preciso revisar diferentes bibliografías que permitieron lograr los resultados esperados. Se consultaron tesis, proyectos socioculturales, conferencias y libros con la temática.

**El Objeto de estudio es:** Las danzas tradicionales de Moa.

**Muestra:** La investigación se realizó con un grupo de 50 personas, desglosadas de la siguiente forma: 4 promotores profesionales del sectorial de cultura; 14 instructores de

arte de la manifestación danzaría; 2 promotores naturales; 4 funcionarios de la Casa de Cultura; 6 expertos; 3 aficionados de las danzas actuales; 21 practicantes de las danzas tradicionales. Para su selección no se partió de criterios de representatividad cuantitativa que establezcan la proporción de la muestra con el número real de exponentes existentes en el territorio. El grupo entrevistado fue concebido con un carácter intencional. Con toda esta investigación se obtienen los elementos para desarrollar el tema planteado.

## **2.2.- Justificación de la Investigación**

Con la realización de esta investigación se conocerán las características de las danzas que fueron hábitos y costumbres de los ancestros moenses durante las seis primeras décadas del siglo XX y que constituyeron las tradiciones danzarías del territorio.

Este estudio constituye una fuente de información para los Instructores de Arte de la Brigada José Martí, quienes necesitan conocer todo lo referente a esta temática para fortalecer la identidad cultural del municipio al estudiar, rescatar, y promover las coreografías tradicionales del territorio.

Es una guía bibliográfica para estudiantes, investigadores, metodólogos y especialistas que necesiten laborar con esta temática.

La investigación se fundamenta en la necesidad de profundizar en el conocimiento de la Cultura Popular Tradicional y las danzas tradicionales como parte de ella.

## **2.3.- Análisis de los resultados de la investigación**

### **2.3.1.- Caracterización del municipio Moa y tradiciones culturales que lo han identificado**

Moa es un municipio eminentemente minero, su población es heterogénea la cual se ha ido incrementando por la presencia de personas de todas partes del país que por mejoras económicas u otros motivos han venido a asentar sus hogares en este territorio.

Esto ha traído como consecuencia que no exista una identidad cultural propia en el municipio; pero desde los años noventa la población es más estable y se trabaja en aras del rescate, revitalización y promoción de las opciones culturales introducidas en

los diferentes grupos habitacionales que han pasado por este terruño y que constituyen tradiciones. En este sentido ha predominado la tradición musical, los guateques campesinos se realizaban primero con guitarra, tres y otros utensilios en las primeras décadas del siglo XX.

Moa como otros asentamientos del país ocupa un lugar en la historia nacional, no solo por la riqueza de su suelo, flora, fauna, por la belleza de sus ríos o por el impetuoso desarrollo industrial que aquí se observa. También su historia aporta a sus riquezas por el esfuerzo de quienes la construyeron, por sus luchas contra el imperio que desde tiempo muy lejanos ansiaba apoderarse de los recursos materiales de esta zona, como expresión de su política de saqueo.

Es el municipio más oriental de la provincia Holguín, ubicado en zona montañosa Sagua-Baracoa, en la porción del extremo Noroeste de la provincia Holguín, a 198 kilómetros de la capital holguinera limita al norte con el Océano Atlántico, al sur con el municipio Yateras, provincia Guantánamo, al este con el municipio Baracoa, provincia Guantánamo y al oeste con los municipios holguineros de Sagua de Tánamo y Frank País.

La zona montañosa alcanza 363 km<sup>2</sup>, el 50%, del total del Plan Turquino se encuentra dentro del Parque Nacional Alejandro Humboldt, Patrimonio de la Humanidad.

La ubicación geográfica lo sitúa entre importantes polos de la cultura indo cubana como son Baracoa, Mayarí y Banes, esto ha llevado a pensar a muchos investigadores que antes de la llegada de los europeos a Cuba ya esta zona había sido poblada por los aborígenes del tronco étnico de los aruacos o taínos, de donde se deriva el nombre de Moa. En la lengua que hablaban esos primitivos habitantes el sonido (M) se traduce como agua y como sufijo de localización de lo que se deduce, según los estudios realizados, que Moa significa en lengua Arauca “agua aquí”.

Si de agua se trata sobran razones para llamar así a esta tierra, la parte llana de este municipio tiene más de 40 km bañados por las aguas del mar y en ella encontramos 4 bahías: Bahía de Moa, Bahía de Cañete, Bahía de Caguasey y Bahía de Yamanigüey.

El clima está influenciado por un sistema en el que los barrios montañosos sirven de pantalla a los vientos alisios del noroeste, los cuales descargan copiosas y frecuentes lluvias que solo en unas horas han sobrepasado los 200 milímetros. El manto freático

ofrece, a escasos centímetros de la superficie, un agua pura y limpia que aún en las proximidades del mar no se contaminan con las aguas salobres.

Vincular el nombre de Moa con la lengua Arauca no sólo responde al significado que tiene esta manera de comunicarse, el elemento de mayor peso se encuentra en los descubrimientos arqueológicos realizados dentro de los límites de la zona. Estos hallazgos correspondieron a la cultura agroceramista descendiente de ese grupo étnico. Es importante destacar que la presencia de esta cultura se encuentra en lugares próximo al mar, como la zona de Cañete.

### **2.3.2.- Caracterización del municipio Moa**

Surge como caserío el 7 de noviembre de 1939, a causa del establecimiento de un aserrío para procesar las inmensas riquezas maderables que existían en estaintrincada e inhóspita región del archipiélago cubano. Durante algunos años fue el único medio de sustento que tuvieron sus pobladores, dadas las limitaciones agrícolas del terreno que no permitieron lograr el desarrollo en otra rama.

En 1905 se inicio la exploración para la búsqueda de cromo donde se encontró en la zona este, en cantidades no significativas y para el año 1914 se comienza su explotación de manera intensiva y se reinicia en 1939 como consecuencia, en ambos casos, del desarrollo de las guerras mundiales.

En la década del 50 del siglo XX, descubiertas las riquezas minerales de la región, una compañía norteamericana emprende la tarea de montar una planta de avanzada tecnología para la extracción del níquel a partir de las lateritas que abundan en la zona. Moa se constituye como municipio el 8 de septiembre de 1963, dentro de la región Mayarí – Sagua – Moa.

La población estimada de Moa de acuerdo al levantamiento del gobierno municipal hasta marzo del 2013 asciende a 65388 habitantes, de ellos 54688 residen en zona urbana que representa el 83.34%; en la rural 9088 que representa el 13.88% y 1612 en el Plan Turquino para un 2.46% de la población total.

La estructura social administrativa de este municipio está constituida por 20 repartos de ellos:

- ✓ 17 urbanos
- ✓ 2 rurales



✓ 4 Plan Turquino

En ellos se encuentran enclavadas 18 barrios urbanos, 10 barrios rurales y 8 en el Plan Turquino para un total de 31 barrios y 2 poblados urbanos, 2 rurales para un total de 4 poblados.

### **2.3.3.- Estructura Socio Administrativa del Municipio Moa**

El municipio cuenta con 10 Consejos Populares y 4 Circunscripciones Independientes. De los Consejos Populares, 8 son urbanos, 2 rurales y las Circunscripciones Independientes están constituidas en el Plan Turquino.

El Departamento de Estadística no ha concluido el resumen del Censo de Población y Vivienda, los datos poblacionales están a nivel de Consejos Populares en el Gobierno Municipal, resumidos en una población de 65388 habitantes, de ellos 54688 son urbanos, 9088 rurales, y 1612 Plan turquino.

Existen 48 Repartos, Barrios o Poblados.

**Los Organismos de subordinación municipal son:**

1. Poder Popular Municipal (Inder, Sectorial de Cultura y las Dependencias Internas que incluyen: La Dirección de Economía y Planificación, Órgano de Trabajo, Finanzas y la Dirección Municipal de Inspección)
2. Servicios Comunales
3. Salud Pública
4. Empresa de Comercio y Gastronomía
5. Empresa Productora y Comercializadora de Alimentos
6. Educación
7. Transporte
8. Industrias Locales
9. Servicios Técnicos
10. Farmacia
11. MICROSERVI
12. Vivienda
13. UMIV
14. DIS
15. Emisora y Tele Centro

16. Justicia

**Otras entidades económicas de importancia**

1. COPEXTEL S.A
2. TIENDAS PANAMERICANAS
3. TRD CARIBE
4. PROFIEL
5. ARTEX
6. ORO NEGRO
7. VOLVO
8. MOA DIESEL
9. UNEVOL
10. USTA
11. CORSAN MARINE
12. CUBIZA
13. SEPSA
14. TRASVAL
15. FONDEL
16. RODAVILSA
17. BACUOINTERSAFE
18. CUBACEL
19. REFRIGTEL
20. CUBALSE
21. DITA
22. UNIVERSO
23. BISAR
24. RUBOS
25. CARACOL
26. MERCEDES BENZ
27. CASTROL
28. CONSTRUIMPORT
29. HABANA AUTOS

30. SERVILOC
31. INTERMAR
32. CUBACONTROL
33. GEOCUBA
34. ARGUS
35. BDC INTERNACIONAL
36. SANFI
37. TRANSTUR
38. ALMACENES UNIVERSALES S.A
39. 39 .VITRAL
40. BABCOK CARIBE S.A
41. FINCIMEX
42. ACINOX S.A
43. NIRINT
44. MANBISA S.A
45. CARIBEAN NICKEL S.A
46. GENERAL NICKEL S.A
47. CUPET S.A
48. TRANSCUPET S.A
49. CICLEX S.A.
50. SEISA
51. INTERFAX
52. PROASA
53. FONDON REDES Y FLUIDOS
54. MOVITEL
55. QUIMISUK
56. AKBAR
57. TRI – STAR
58. TRIIMP
59. SERVICES
60. CASTROL

## 61. CUBANIQUEL

### **Organismos Productivos**

Níquel, Construcción, Pesca, Industria Alimenticia, Industria Ligera, SIME, Agricultura, Silvicultura.

### **Servicios**

Educación (Círculos Infantiles, Primaria, Politécnico, Preuniversitario, Escuela Especial, S/ Básica, Media Superior, Educación para adultos, Educación Superior (Pedagógico, Deportiva, Salud, técnica y continuidad de estudios), Salud Pública, Cultura, Deportes, Comercio (Moneda Nacional y Moneda Librementemente Convertible, Mayorista y Minorista), Gastronomía, Transporte (Terrestre, aéreo y Marítimo), Eléctrico, Telefónico, Hoteleros, Comunales, Técnicos y Personales, Acueductos y Alcantarillados, Servicios a la Vivienda, Banca (Financiero, Popular de Ahorro, CADECA, Crédito y Servicios), Acopio, Servicios de Combustibles.

### **Organizaciones**

En el municipio existen las nueve organizaciones políticas y de masas que conforman la Organización Política de la Sociedad Cubana, que constituyen una significativa fuerza en la materialización del proceso Revolucionario.

Las organizaciones de base del Partido están presentes en centros de trabajos de todos los Consejos Populares y Circunscripciones independientes.

Asimismo los Núcleos de Zona (52 con 893 militantes) existen en todos ellos, con la excepción de la Circunscripción Independiente de Calentura, en el plan Turquino.

Además de las Organizaciones de Masas antes relacionadas, forman parte de nuestra sociedad Civil, 27 Organizaciones Sociales y Organizaciones no Gubernamentales, que son las siguientes:

1. Unión Nacional de Arquitectos e Ingenieros de la Construcción de
2. Cuba (UNAICC).
3. Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC)
4. Unión de Periodistas de Cuba
5. Asociación Nacional de Juristas de Cuba (ANJ)
6. Asociación Nacional de Economistas de Cuba
7. Asociación de Colombófilos de Cuba.

8. Asociación de Radioaficionados de Cuba
9. Federación de Filatélicos de Cuba
10. Asociación Nacional de Agricultores Pequeños (AN AP)
11. Asociación Nacional de Ciegos y débiles Visuales (ANCI Motores (ACLIFIM))
12. Asociación Hermanos Saíz (AHS)
13. Asociación de Historiadores de Cuba
14. Unión de Pedagogos de Cuba
15. Sociedad Cultural José Martí
16. Sociedad Cubana de Amigos del Libro
17. Asociación de Geología de Cuba
18. Asociación de Pescadores
19. Unión de Cazadores
20. Bufetes Colectivos
21. Iglesias Evangélica Pentecostal
22. Iglesia Cristiana Pentecostal
23. Iglesia Bautista
24. Iglesia Adventista
25. Iglesia Metodista
26. Iglesia Episcopal

Un organismo de la dependencia del Poder Popular que es muy importante para este trabajo es el Sectorial de Cultura, constituido por seis instituciones culturales:

**Casa de Cultura Municipal:** Fundada el 24 de enero de 1978, rectora del Movimiento de Artistas Aficionados que es la fuerza mayor del trabajo cultural en el territorio.

**Galería de Arte Municipal:** Fundada el 18 de agosto de 1988. Institución rectora de la promoción de las artes plásticas de aficionados y profesionales municipales, provinciales, nacionales e internacionales.

**Museo Municipal:** Fundado el 14 de diciembre 1982. Institución rectora del desarrollo y promoción de la Historia Local.

**Biblioteca Municipal:** Fundada el 14 de diciembre de 1982. Su misión fundamental es fomentar el hábito por la lectura y promover las artes literarias y sus autores en la

población. Cuenta con 20 Casas Bibliotecas encargadas de esta misión, en barrios rurales, urbanos alejados, y del Plan Turquino.

**Cine Ciro Redondo:** Fundado en 1962. Su misión es la promoción cinematográfica. Posee una videoteca donde se comercializa el séptimo arte y dos salas de video, en el Plan Turquino.

**Librería “El Caimán Rojo”:** Fundada el 18 de agosto de 1988. Comercializa el libro y otros utensilios, consta de tres estancillos, uno en la Universidad, uno en el reparto Rolo Monterrey y otro en la comunidad de Punta Gorda.

Existe una Casa de Cultura Comunal en Punta Gorda, dos centros culturales en el Plan Turquino y conjuntamente con la UJC, tiene un personal en la Casa del Joven Creador. Para el desarrollo cultural cuenta con una fuerza de 61 instructores de arte. Además posee dos comunidades portadoras de rasgos identitarios que constituyen las tradiciones de este municipio, Cañete en la zona rural y El Pesquero en la zona urbana, al oeste del municipio.

#### **2.3.4.- Tradiciones culturales que han identificado al municipio Moa**

A finales del siglo XIX y las cinco primeras décadas del siglo XX este municipio no tenía tantos barrios, ni tantos pobladores como en la actualidad, los habitantes, la mayoría procedentes de las zonas de Baracoa y el Cerro de Cananova trajeron sus hábitos y costumbres, que constituyeron y constituyen las tradiciones, muchas de ellas están vigentes y otras solo son parte del patrimonio histórico de la zona. Las fundamentales fueron:

##### **Fiestas**

Seis fiestas han constituido el patrimonio inmaterial del territorio, cada una con características diferentes, pero todas con basamento católico.

Las de mayor relevancia e impacto social fueron los llamados “Los mamarrachos” que se celebraban en la comunidad de Cañete los días 25 de junio (día de San Juan) los 25 de julio (día de Santiago Apóstol) y el 8 de septiembre (día de la Patrona)

En entrevista otorgada a la Licenciada Hidrohilia García de la Cruz en febrero de 1985, para su proceso de tesis, Zacarías Albert Reynosa (Fallecido), cuando éste contaba con 85 años; siendo responsable, organizador y protagonista del personaje principal “La yegua loca”, danza que identificaba esta fiesta expresó:

...”el festejo consistía en la reunión de varios vecinos que se disfrazaban con diferentes vestuarios, se pintaban el rostro de distintos colores, utilizando diversos materiales: pinturas, tizne, etc. la mayoría utilizaba los disfraces de animales que eran las figuras centrales de la actividad. La actividad comenzaba con una corrida de verracos que por su sucio aspecto asustaban a los niños. A su paso se llevaban todos los comestibles que encontraban en los diferentes lugares y los guardaban en un lugar acordado con anterioridad. Detrás venía una conga que comenzaba cuando el fotuto les avisaba. Hacían un recorrido por todas las casas del barrio. Mientras el colectivo cantaba y bailaba, cuatro hombres disfrazados de perros hacían la segunda requisa, llevándose todo lo que encontraban; guardándolo junto a lo recolectado por los animales anteriormente mencionados. Los asistentes no eran por clases sociales, era de libre acceso, por ello acudían de todos los barrios cercanos y se tomaban todas las iniciativas que pudieran agrandar al santo que se homenajeaba. Los festejos alcanzaban mayor brillantez cuando cooperaban todos los vecinos devotos de estos santos, les hacían tributos y ruegos para mejorar sus dificultades. Al llegar la media noche se retiraban a sus casas, a veces las fiestas continuaban dos o tres días mientras quedaban comestibles, pero ya sin disfraz y eran amenizadas por un conjunto campesino de la zona con guitarras, tres, güirras, maracas, bongoes, clave y el instrumento principal: el guamo o fotuto. Esta etapa final se le denominaba Rendi bus”.

En estos regocijos eran ofertas fijas las comidas que ellos confeccionaban en sus casas como: Las tulangas, bacán, calalú de palmito, calalú de yerba mora, calalú de hojas de bleado, lechada de coco con pescado y sin él, casabe, pan de boniato, pan de maíz, turrónes de coco, cucuruchos, raspaduras, frangollos y otros.

También se ponían de manifiesto en estos festejos objetos artesanales creados por sus propias necesidades como: canastas, sombreros, centro de mesa, fruteros, adornos de pared, cestos, y otros, confeccionados con bejucos guaniquiqui, tibusí, majagua y bejuco vieja, además se utilizaban la yagua y el yarey.

La zona ha sido rica en la cosecha de todas las frutas, por lo que los vinos, refrescos y dulces eran otras opciones en las festividades junto al guaguá que era la bebida típica de esa etapa.

En la década del 50 las fiestas “Los Mamarrachos” decayeron por el auge de las minas de cromo donde se fueron a trabajar varios de sus ejecutantes, aunque se hacían algunas veces, no tenían la misma masividad. Ya en el año 1953 cesaron sus actividades porque fueron prohibidas por la guardia rural del gobierno de Batista, quienes sospechaban que eran utilizadas para enmascarar actividades políticas.

En el año 1983 el personal técnico de la Casa de la Cultura Municipal Joseito Fernández, bajo la dirección de los instructores: Orgelis Samón, José Antonio Pellicier y Ali Pellicier revitalizaron con Diez parejas de aficionados las fiestas “Los Mamarrachos”, lo cual no fue una tarea fácil por los múltiples ensayos que hubo que realizar, la confección de vestuarios especiales y la elaboración de utensilios muy específicos para ser utilizados por los aficionados. En junio de ese año irrumpieron en la Casa de Cultura Municipal Joseito Fernández para llenar de gozo a los centenarios de espectadores que se dieron cita allí. Por su gran acogida y calidad interpretativa fue seleccionada para participar en el Fórum Nacional de Tradiciones Culturales, donde obtuvo el Premio de Mejor Proyección Artística y Trabajo Investigativo.

Lamentablemente esta agrupación sólo tuvo un año de vida; con su desintegración se perdieron los vestuarios y accesorios confeccionados para sus presentaciones; del mismo modo fue poco el interés de la cátedra de danza de la Casa de Cultura para ir al rescate de lo que se le esfumaba de entre las manos, porque no ha vuelto a conseguir que Los Mamarrachos sean interpretados, aún a sabiendas de que constituyen un Patrimonio Cultural de Moa.

En la actualidad, los días 25 de junio de cada año, se celebran “La Fiestas Tradicionales Cañetenses”, donde salen personas con disfraces confeccionados con sacos a los que ellos llaman “Los Mamarrachos”, pero esto verdaderamente no es la revitalización de las fiestas que constituyen el patrimonio cultural de Moa, porque no tienen las características de las de antaño, que tuvieron su gran impacto social no sólo en Cañete, sino en otros barrios aledaños.

El día 24 de junio, esperando el 25 se celebraban Los Montes Calvario en Cañete y Punta Gorda, fiesta de menos jolgorio que Los Mamarrachos, pero que tenía su encanto natural.



Se seleccionaba una zona apartada que fuera un pequeño bosque, los moradores le llamaban El Monte. Lo llenaban con sábanas blancas que ponían en el suelo, y encima, canastas llenas de frutas, dulces y otros comestibles. Cantaban plegarias a la Virgen de la Caridad y otros santos conocidos por los asistentes; pero a la vez de forma alternada cantaban sones montunos y bailaban, ingerían bebidas alcohólicas; en Cañete el guaguá y vinos de frutas, en Punta Gorda el aguardiente. Así pasaban toda la noche hasta el amanecer; el día 25, en la noche iniciaba Los Mamarrachos.

**Altars de Promesa:** eran fiestas solemnes con fechas variables según el santo, se celebraban en Farallones (Gran Tierra, Calentura), Punta Gorda, Cañete, Yamanigüey, La Melba y Moa urbano. Se ponía un altar con varios escalones en un rincón o en el medio de la sala de una casa con una sábana blanca de fondo, copas con agua en los escalones, vasos con flores, velas encendidas y en el escalón más alto la Virgen de la Caridad y los demás santos se distribuían en los demás escalones. Se cantaban cantos, plegarias y se rezaban oraciones como el Padrenuestro, el Ave María y Credo.

**Altars de Cruz:** se realizaban los tres de mayo en Gran Tierra de Farallones, en Cañete, y en Moa Urbano. Se amarraban siete escalones, los vestían y los adornaban con todos los santos que había y se les entonaban plegarias.

**Fiestas de San Lázaro:** se efectuaban los días 16 y 17 de diciembre en Cañete, Punta Gorda y Moa Urbano. Se ponía un altar con San Lázaro en el centro, se montaba en una mesa con un mantel. San Lázaro a veces se ponía en el suelo, según lo decidiera el jefe de la fiesta. A ese altar le ponían frutas, sangre de chivo, caramelos, dulces de casco de naranja. Se mantiene la tradición en Cañete, Punta Gorda y Moa Urbano.

En estas fiestas en Cañete se ponían de manifiesto todas las manifestaciones culinarias, se colgaban del techo tlangas, torrijas, frituras, empanadillas, elaboradas por los anfitriones, también el consumo de vinos de frutas y guaguá bebida fuerte derivada del guarapo de caña.

**Fiestas de Fin de Año,** distribuidas en las siguientes fechas: 24 de diciembre día de nochebuena, se celebraba el nacimiento del niño Jesús, estuvo en silencio muchos años después de 1959, se han revitalizado hace unos años por el incremento del Evangelismo y el Catolicismo, actualmente se celebra en las iglesias y predios de los hogares públicamente. 25 de diciembre: día de Navidad, se realizaban bailes y se

ofertaba macho asado, en los hogares católicos y cultos evangélicos, en las congregaciones cristianas no católicas. 31 de diciembre: fiestas públicas y en hogares con música tradicional y popular en espera del nuevo año. Se celebraban en Cañete hasta 1959 con características diferentes a las demás zonas de Moa porque se multiplicaba la cultura con las ofertas de: comidas y bebidas tradicionales, adornos con objetos artesanales como canastas de bejuco y yarey, manteles y sobrecamas de tirillas, recortes y tejido a crochet, se cantaban décimas, se decían refranes, piropos, se narraban cuentos y testimonios; eran actividades donde se disfrutaba a plenitud.

De estas fiestas solo están vigentes:

- ✓ San Lázaro
- ✓ Fin de Año
- ✓ Nochebuena

Las demás se mantienen como Patrimonio Histórico Local.

#### **Otras tradiciones que fueron parte de la vida de los moenses**

- a) **Bailes tradicionales:** del Complejo del Son.
- b) **Música:** Son Montuno- en Farallones (Caimanes), Los Pinos y Cayo Chiquito- Está vigente en Farallones Centro.
- c) **Cantos de cuna e infantiles:** zona urbana, está vigentes en los Círculos Infantiles y escuelas primarias, pero sin impacto social.
- d) **Punto Guajiro:** Farallones. Está vigente en la zona urbana a través de talleres, no tiene impacto social.
- e) **Artesanía:** Se practicaba en la zona urbana de Moa (tejido a crochet, bordado a mano). En Cañete y La Melba (tejido con bejuco y fibras). Están vigentes con poco impacto social.
- f) **Platos tradicionales:** confeccionado con yuca, hojas, coco, boniato. Están vigentes en El Pesquero y en Cañete.

#### **2.4.- Caracterización de los bailes tradicionales de Moa**

Las danzas investigadas a través del Atlas de la cultura en el año 1980 y que constituyen las tradiciones de Moa fueron practicadas con la música; El Son Montuno que se introdujo en el municipio moense a finales del siglo XIX, procedente de Baracoa lugar de procedencia de la mayoría de sus moradores. Las mismas fueron:

a) **Los Mamarrachos:** Esta coreografía se practicaba en el marco de las fiestas del mismo nombre que se efectuaban en el barrio de Cañete. Sus practicantes procedían de las provincias de Santiago de Cuba y Guantánamo, quienes imitando las fiestas de máscaras de su lugar de procedencia introdujeron las mismas con este nombre, era una danza animalesca, donde los bailadores se disfrazaban de cerdos, verracos, perros y aves quienes al compás del son “Con mi mujer bailo yo”, en primer lugar la fiesta del Mameyal y la Loma de los manantiales rompían el baile, que se efectuaba por parejas y si un hombre se quedaba sin compañera disfrazaban a otro de mujer dando mayor comicidad a la danza que tenía como personaje central la “Yegua loca”, creada por Zacarías Albert quien imitando unos artistas ambulantes de su natal Baracoa construyó este personaje, con la calavera de una yegua muerta la que adornó con flores su cabeza, le hizo una túnica de lona que cubría su cuerpo y ponía sobre sus hombros la cabeza. Al escuchar la música movía los huesos, la quijada de la yegua se abría y aparecía la cabeza del practicante, su cuerpo se movía desordenadamente haciendo grandes movimientos con la cadera rellena. La yegua loca se paseaba entre todas las parejas, se interpretaban estrofas como:

“una camisa sin mangas,  
Sin cuello ni delantera,  
No necesita jabón  
Ni tampoco lavandera”  
El coro respondía:  
“Con mi mujer bailo yo”

Las estrofas que se cantaban eran improvisadas acordes con el motivo de la actividad. Después de las doces de la noche, retiraban el disfraz y con un vestuario propio del campesino cubano continuaban las fiestas; el hombre con guayabera o camisa de mangas largas, pantalones de corte recto y sombrero de yarey.

Las mujeres usaban sayas largas con modelo can-can o sayas circulares, blusas escotadas con vuelo alrededor del escote que hacían función de mangas cortas, y flores en un costado de la cabeza.

El baile perduró fuera del marco de las fiestas que lo identificaba, al ser prohibidas las mismas se continuaron practicando en guateques familiares hasta inicio de la década

del 60 fecha en que silenció sus cuerdas el Grupo Típico de Zacarías, por temor a la calidad y los cambios sociales ocurridos.

**El gavilán Pio- Pio:** Se bailaba en Cañete. Era una danza animalesca, participaba todo el que quería, no tenía fecha específica, la realizaban en cumpleaños, fechas especiales en casas de familias o en lugares abiertos al aire libre. Utilizaban el vestuario que tuvieran a la mano, generalmente las mujeres usaban blusas de mangas largas y sayas a media pierna o hasta los tobillos Can-Can, plisadas o corte campana, además se engalanaban con aretes, cintillos, peinetas y collares.

El hombre que hacía de cazador utilizaba camisa de mangas largas de cualquier material o guayabera, pantalón de corte recto, usaban polainas, una faja ancha con los cartuchos y una gorra o sombrero de yarey para cazar al gavilán que se escondía para no ser visto.

La música utilizada era el Son Montuno del Gavilán Pío-Pío con el siguiente texto:

Solista – Gavilán te comiste el pollo

Coro – Gavilán Pio-Pío gavilán

Coro - ¡Ay, Pio-Pío gavilán

Solista – Que tío, me lo pagarás

O se utilizaban las siguientes estrofas:

Solista – Que le importa al gavilán

Que le digan bandolero

Si recorre el potrero

Y se lleva lo que no le dan

Coro - Gavilán pio pío, gavilán (bis)

Solista - Yo soy el gavilán nuevo

Que ahora comienza a volar

Me convidan a cazar

Y yo siempre cazo primero

Coro - Gavilán pio-pío, gavilán (bis)

**El baile de la Guanajá:** Este baile este como un juego danzario, solo fue estudiado en la localidad de Imías en el municipio de Baracoa y de allá fue traído por familias que

habitaron en la zona de Farallones, en Cayo Grande específicamente, después se extendió al sitio de Sagua de Tánamo y Gran Tierra de Farallones. Era un baile de galanteo, interpretado por un círculo de parejas, estrechamente relacionadas con el solista o guanajo que se situaba en el centro del mismo, podían estar independientes o tomados de las manos. El juego danzario consistía en que el solista debía obtener su compañera arrebatándosela a uno de los hombres que integraban el círculo, el cual ocuparía el lugar del guanajo.

Lo más interesante es que se mantiene vigente con niños en la zona de Imías provincia Guantánamo.

La música, era el Son Montuno, “La Guanajá” que interpretaba un Grupo Típico con las siguientes letras:

### **Canto**

Coro: - La Guanajá adelante

Y el guanajo atrás

Este es el baile

De la Guanajá.

Coro: - La guanajá adelante

y el guanajo atrás

Solista- Si no se apura

Se va a quedá.

Coro – La guanaja adelante

y el guanajo atrás

Solista: Coge tu pareja

para que bailes

si no la coges te quedarás.

Se engalanaban con cualquier ropa, pero al planificar la fiesta se ponían de acuerdo: Las mujeres utilizaban preferentemente vestidos largos tipo campana con escotes subidos y con mangas cortas. Los hombres utilizaban lo que tuvieran inclinándose por el corte francés en los pantalones y guayaberas generalmente. El color de las ropas era oscuro y no utilizaban adornos.

**El Alibabao:** Se practicaba fundamentalmente en la comunidad de Punta Gorda Abajo, se desconoce su motivación, se opina que se hacía para divertirse los mineros en sus días de ocio, se bailaba en casas particulares y en bares de esa zona utilizando los traga nicles o vitrola y la música tradicional interpretada por grupos musicales de la zona con repertorio del Son Montuno, se ejecutaba por parejas sin una coreografía, ni figuras determinadas, el vestuario era de la época, podía ser en las mujeres sayas cancan o vestidos estrechos tipo princesa, con tachones atrás y con mangas englobadas. Los zapatos eran de tacón alto tipo Luis XV. Los hombres vestían con chalecos, pantalones de hilo blanco y estrechos, se usaban adornos lujosos como collares con aretes, argollas. Las canciones utilizadas por los grupos eran sones de la época, como por ejemplo: la del borracho, cantaba un solista y los músicos hacían de coro, aunque se bailaba más con vitrolas que con músicos tradicionales que sólo utilizaban en fiestas planificadas en casas particulares. Tenía muchos movimientos en los hombros y los brazos, de arriba abajo alternándose, llevaba una mano en la cintura a la altura del ombligo y la otra en alto, movían los pies delante y atrás con cierta flexión de las piernas. Al bailar dentro del mismo paso, se hacían ciertas pausas, muy breves que le daban gracia al movimiento de los pies y los hombros, la cabeza y los brazos se movían en ocasiones en círculos y le marcaban los pasos, se movían al frente, detrás y al costado disimulaban un enrollamiento de los brazos. Cuando se hacía el baile al mover los brazos el pie iba delante los brazos se movían delante y cuando iban de tras se movían los brazos abiertos detrás con muchos movimientos de hombros.

**La Caringa:** Este baile se practicaba fundamentalmente en la zona de la Melba, era divertido con él, compartían vecinos familiares y amigos en áreas abiertas y cerradas, no tenían fecha específicas, lo realizaban en fechas especiales y otras celebraciones, lo acompañaba el son montuno, un solista cantaba y el coro contestaba:

Solista: - No me busque por los montes  
Que no soy ningún bejuco  
Búscame por la Caringa  
que eso es lo que me gusta.

Estrillo: Toma y toma Caringa.

Solista: Cuando Caringa vino

vino en una yegua valla  
y la gente le decía  
Caringa, tú no te vallas.

Estrillo: Toma y toma Caringa.

No se usaba ningún vestuario específico sino acorde con la época: Vestidos más debajo de la rodilla, de cuello alto y con puños en las mangas, el hombre, pantalón corte tuvo con pinzas delante, camisa mangas largas y tirantes, zapato de dos tonos.

**El Valse:** Es una forma de canto y baile derivado del vals vienés. Fue introducido en la zona de Consolación por mejicanos que arribaron a Baracoa con el auge de la producción y exportación del banano. Al principio se interpretaba usando como elemento armónico el acordeón, luego fue acriollado por los campesinos de la zona y este instrumento musical se sustituyó por el tres. Como su nombre lo indica tiene forma balseada, es satírico y se basa en la improvisación. Se introdujo en Moa en la década del 50, específicamente en la zona Pesquera del Oeste del Municipio, donde vivían sus principales practicantes. Este baile fue llevado de Baracoa a la zona del Cerro de Cananova, por varias familias que se trasladaron de la Ciudad Primada para ese territorio y los habitantes que pasaron del Cerro a Cayo Burro, lo trajeron consigo y así pasó a Moa, donde lo bailaban tipo son montuno con canciones como Los majases no tienen cuevas, el borracho y otras a cargo del grupo de Pepe Romero.

e esta danza, su practicante Silvano Leyva le comentó a la Licenciada Hidrohilia García y a José Antonio Pellicier en 1986, estando la misma realizando un estudio para su tesis de grado:

.....” El Valse lo practicaban los pescadores, las parejas unían sus cuerpos en forma erguida, al compás de la música iban como dos balsas llevadas por las olas del mar, llegaban hasta donde estaba situado el grupo musical, daban una vuelta en el lado opuesto realizaban los mismos pasos hasta llegar al lugar de origen, era un baile muy serio, con pocos movimientos en la cintura, pero sí muy elegante. De los bailarines del Valse de Moa, sólo quedo yo vivo, quedaba uno en Centeno y se murió. No se exigía un vestuario específico, pero en ese tiempo cuando íbamos al club cerca del puente Los Loros las mujeres iban con vestidos rizos en la cintura, escotados con un vuelo alrededor del mismo que al caer en los hombros parece unas mangas cortas, se

ponían cintos en el pelo, o flores; los hombres con camisas mangas largas, generalmente con guayabera que era la ropa más elegante que se usaba para ir al club de los trabajadores del Aserrío”.

Este baile fue registrado por el Ministerio de Cultura en 1980, como una de las tradiciones culturales del país.

Otros informantes del barrio “El Pesquero” de Moa que ya poseen más de 80 años de edad y son fundadores, expresan que en esa zona se bailaba en las décadas del 40 hasta el 60 el Fotró y el Bibipizón; sones montunos de los que se desconoce su origen.

**El Fotró:** Es un baile que se practicaba en el Cerro de Cananova (cuando esta zona pertenecía a Sagua de Tánamo en la década del 50, este territorio pasó a ser del municipio Frank País y ahora es moense) fue traído a Cayo Burro por las familias que constituyeron esa comunidad en la década del 50, se bailaba en las casas particulares con música como: los majases no tienen cuevas, Felipe Blanco se la tapó, con la música de la Caringa, sal del Cangrejal, Ay Chorito, El Platanal de Bartolo etc. En el Fotró no se podía tocar la bailadora. Se ponía un delantal con una cinta se pasaba por la cintura aguantada por el hombre, la mujer marcaba los pasos al compás de un son montuno y el hombre hace los mismos pasos que la mujer. Si el hombre la tocaba era señal de enamoradera y el papá le hacía una seña, la muchacha lo dejaba plantado y el colectivo lo choteaba.

**El Bibipizón:** Se bailaba al compás del son montuno con canciones como las ya mencionadas; era por parejas, el hombre no podía tocar la piel de la mujer, le ponía un pañuelo en la cintura y encima de este la mano izquierda. Cuando era una guaracha como: Ciudadito compay gallo, ciudadito, La Caringa etc., bailaban separados. Ejemplo de canto:

Si quieres bailar Caringa  
Que es lo que me gusta a mi  
Zumba zumba Caringa  
Pa lo viejo, palo y jeringa

Sal del cangrejal ay Charito  
Sal del cangrejal ay Charito



Sal del cangrejal ay Charito

Solista Ya mi novia tiene  
Lo que no tenía  
Una plancha eléctrica  
Agua y tubería.

Otra canción era: El cuarto de Tula.

## **2.5.- Vigencia de las tradiciones danzarías en el territorio**

Grandes festejos realizaban los moradores de Moa Centro, Cañete, Cayo Grande de Farallones, Punta Gorda, La Melba y en Cayo Burro primero y el barrio del Pecaó después en las seis primeras décadas del siglo XX, donde se ponían de manifiesto las tradiciones culturales traídas a esos barrios por habitantes procedentes de las diferentes zonas de las provincias orientales que constituyeron el hábitat moense. Centro de cada fiesta eran las danzas tradicionales con un gran impacto en esos sitios donde mensualmente por diferentes motivos realizaban celebraciones en los predios de sus hogares, donde con júbilo interpretaban las coreografías a través del Son Montuno.

Con el triunfo revolucionario el ambiente cultural cambió por la eclosión de personas de todo el país, la contratación de agrupaciones nacionales y las actuaciones de artistas aficionados foráneos que traían iniciativas al territorio. Esto trajo como consecuencia que los grupos típicos decayeran paulatinamente por miedo al ridículo, por la falta de calidad técnica y decidieran no continuar, y con ellos los bailes que ya constituían las tradiciones locales pasaron al olvido.

El 24 de enero de 1978 se inauguró la Casa de Cultura Municipal Joseíto Fernández, institución rectora del Movimiento de Artistas Aficionados y comenzaron las investigaciones de las tradiciones culturales pero quedaron en documentos reducidos a archivos pasivos que a excepción de Los Mamarrachos que se revitalizaron en 1983 y solo perduraron un año.

En la actualidad existen 20 instructores de arte de la Brigada José Martí en la especialidad de danza y una instructora de estudios a distancia y como se pudo observar en los disímiles grupos de aficionados y talleres llevan a la programación

géneros como el mambo, ruedas de casino, chachachá, son popular vals, comparsas actuales y danzón, pero no se reflejan las coreografías que fueron hábitos de vida de los ancestros moenses.

En las entrevistas realizadas a 14 instructores de arte se obtuvo el siguiente resultado:

- ✓ 13 de ellos llevan más de 3 años en la labor de instructores de arte en la manifestación danzarías.
- ✓ Los 14 conocen el nombre de las coreografías de 4 bailes porque lo han escuchado en reuniones, pero no dominan la totalidad.
- ✓ De los 14 entrevistados solo 2 de ellos han incluido la Caringa en el repertorio infantil, las otras seis danzas no se han practicado.
- ✓ Los 14 entrevistados plantean que no se promueven estas coreografías porque no tienen la música, no tienen el conocimiento teórico ni práctico para sus montajes.
- ✓ Los 14 entrevistados plantean que cada uno de ellos tienen 7 talleres con niños, pero no han realizado ninguna acción de apreciación-creación para promover bailes.
- ✓ Los 14 entrevistados expresan que no han recibido seminarios de capacitación de estos géneros.
- ✓ Ellos mismos valoran la falta de interés y preocupación por autoprepararse en este aspecto de la Cultura Local.
- ✓ No poseen espacios fijos en la programación de actividades.

Recomiendan:

- ✓ Que las personas que conocen las tradiciones danzarías deben enseñarlos a los que no la conocen.
- ✓ Que se les impartan talleres y seminarios por la metodóloga provincial.
- ✓ Que se les proporcionen bibliografías.
- ✓ Que se les capacite en lo teórico primero y práctico después para un mayor conocimiento.

En este estudio se incluyeron los funcionarios y metodólogos de la Casa de Cultura que fueron entrevistados en su totalidad, los criterios emitidos se resumen en:

- ✓ Los instructores de arte no muestran interés por las tradiciones culturales.

- ✓ La Casa de Cultura Municipal no tiene espacios fijos para promover las tradiciones danzarias.
- ✓ No existe promoción porque no se poseen los conocimientos teóricos prácticos para los montajes de las coreografías y llevarlas a las nuevas generaciones.

Marisonni Chirino, responsable técnico del colectivo danzario de la Casa de Cultura planteó en la entrevista realizada:

...”En la Casa de Cultura tenemos 20 instructores de danza a excepción de mí todos son de la Brigada José Martí, a pesar del alto número de técnicos no poseemos espacios fijos donde se puedan disfrutar y practicar los bailes tradicionales moenses. No poseemos en la institución personal con los conocimientos necesarios para el aprendizaje de las coreografías, ni poseemos la música para su interpretación. Nosotros en este año 2013 estamos trabajando seriamente para darle solución a este problema y nuestra mayor perspectiva es capacitarnos y comenzar el montaje de los bailes tradicionales moenses.”

Como un elemento positivo en el trabajo danzario se señala que quedan tres instructores de danzas que participaron en las investigaciones del Atlas que revitalizaron “Los Mamarrachos”, ellos son Antonio Pellicier Reyes, Enoide Alí Pellicier Reyes y Orgelis Samón, este último explicó:

” Nosotros montamos las fiestas Los Mamarrachos y la danza que lo identifica con la canción “Con mi mujer bailo yo” un Son Montuno autóctono de Cañete de la autoría de Zacarías Albert, después lo hicimos con un grupo de aficionados de la Pedro Sotto Alba. Los bailes tradicionales de Moa no se han montado porque los dirigentes del Sectorial de Cultura no tienen sensibilidad e interés por las tradiciones. Los instructores no conocen las tradiciones del municipio y por lo tanto no la pueden revitalizar.”

Se han realizado intentos de rescatar Los Mamarrachos en Cañete por promotores naturales, pero no han logrado ninguna similitud con esta festividad, se ha observado que los disfraces son muñecones de saco que no eran los personajes representativos de esta actividad.

Abelardo López, Jefe de Cultura Masiva en 1980 y responsable de las Comisiones de las Investigaciones del Atlas nos plantea:

...” No solo investigamos en Cañete las danzas “Los Mamarrachos” sino las coreografías africanas que se practicaban los días de Santa Bárbara (Changó) y Babalú- Ayé, el Gavilán Pío Pío, la Guanajá, la Caringa y el Alibabao que son del complejo del son. En cuanto a la vigencia de “Los Mamarrachos” en las fiestas cañetenses considero que lo que se hace es una falta de respeto pues sin el debido conocimiento se está violando la verdadera esencia y característica de dicha fiesta y baile. Por otra parte lo que se está realizando es una muestra del facilismo, no se han profundizado conscientemente al respecto. Recomiendo que se hace necesario indagar en los archivos Provinciales y del Ministerio de Cultura para buscar las anotaciones musicales y los pasos básicos de las coreografías”.

Tanto los funcionarios como los expertos lamentan la falta de vigencia de los bailes tradicionales de Moa y el desconocimiento por las nuevas generaciones, aunque reconocen el valor de todas las danzas, pero las de Los Mamarrachos fue la de mayor lucidez y era un sello distintivo en la zona Este del municipio, porque precisamente era el centro de las fiestas con el mismo nombre que no solo movilizaba a los cañetenses, sino a todos los barrios aledaños.

Como ya se han expuesto los primeros bailoteos rurales de este municipio utilizaban congas improvisadas con palos, botellas, latas y el bocú fabricados rústicamente por los cañetenses. No fue la música folclórica una tradición identitaria de Moa, aunque desde 1961 surge la Conga de Despaigne y en 1962 la Conga Los Tabera que tras siete años de presentaciones visitan a una exponente procedente de Sagua de Tánamo con muchas aptitudes como bailadora de todo tipo de música, fundamentalmente de la folclórica, la incentivaron para que constituyera una comparsa que acompañara a la conga en los carnavales. Ella de forma entusiasta asimila el llamado y escoge 36 jóvenes, 18 hembras y 18 varones; en los carnavales de 1970 sale a la palestra la comparsa de Ismaela con un vestuario de saco henequén, se vistieron como indios realizando un recorrido desde el centro de la ciudad hasta La Playa, a su regreso traían un pueblo detrás. A partir de esa fecha año tras año actúan en los carnavales primero ahora en las Fiestas Populares, etapa en que el gobierno les alquila trajes mayor colorido, pero localmente no han recibido ningún otorgamiento, en la actualidad esta unidad danzaría cuando realiza sus actuaciones lo hace por un interés monetario, los

bailarines reciben 100 pesos y la instructora 150. Esto ha traído consigo que en sus presentaciones anuales son nuevas las membresías, no crean un espacio para un público que guste sus actuaciones. Lastimosamente una manifestación que podría multiplicarse no tiene ni una plantilla que lo identifique y de sus fundadores solo queda su representante e instructora Ismaela Estrada.

Existe otra institución humana que es representativa del ISMM surgida como idea en el 2004, y presentada como proyecto Sociocultural en el 2009, se refiere al grupo folclórico afrocubano AKALE, que tuvo su antecedente en el grupo folclórico Yambú Akalé del municipio Baracoa, del cual es su fundador y director José Alayo, profesor y promotor cultural que labora en esa institución. Ahí proviene el nombre con el cual ha sido bautizado el conjunto artístico AKALE que significa renacer en lengua Yoruba o Lucumí. Y según criterio de Leydis Martínez Carballido (2012) en su tesis de grado:

...”El nombre para el grupo folclórico tiene una intención bien marcada, pues se trata del renacer de nuestra cultura afrocubana, en el Instituto Universitario, ilustrando una parte importante del universo artístico de la sociedad transculturada de Cuba y con ello, fomentar la formación de valores identitarios de la cultura nacional.”

Esta agrupación ha realizado sus presentaciones en los predios del ISMM, en el Cine Ciro Redondo en más de seis ocasiones, en el Combinado Mecánico Gustavo Machín, en Camarioca, en la ESUNI, en el Hotel Miraflores, el Teatro del Hospital General Guillermo Luis Hernández Baquero, en el Preuniversitario Antonio López en el centro Educativo de Guajimero, en las comunidades de Punta Gorda, Joselillo, Farallones, Fiestas Populares 2007; en Frank País y en ocho sitios de la provincia Holguín.

Como se puede observar es un proyecto con impacto social dentro y fuera del municipio, pero al igual que la conga Los Tabera y la comparsa de Ismaela no tienen un espacio fijo donde la población moense planifique disfrutar de estas agrupaciones folclóricas y crear una tradición de esta afición en el municipio minero.

## **2.6.- Aportes socioculturales de las danzas tradicionales a la Cultura Popular y Tradicional en Moa**

Aunque Moa fue habitado a finales del siglo XIX, las danzas que lo han identificado lograron su mayor impacto social a principios del siglo XX y se extendió su práctica

hasta la década del 60 de ese mismo siglo. Seis de ellas eran procedentes de Baracoa y dos del Cerro de Cananova, municipio Frank País.

Estas danzas tradicionales se bailaban en diferentes puntos del municipio tanto en zonas rurales, urbanas, como Plan Turquino. El Gavilán Pio-Pio y los Mamarrachos procedentes de las zonas rurales de Baracoa se practicaron en Cañete, más el Ali Babao, procedente de la zona urbana de Baracoa se bailaba junto al Gavilán Pio-Pio en Punta Gorda Abajo, con música de vitrola o con un grupo de música tradicional. La Caringa procedente de la zona rural de Baracoa se practicaba en La Melba. La Guanajá procedente de la zona de Imías del municipio Baracoa, se bailaba en Cayo Grande de Farallones. El Valse procedente de la zona rural de Baracoa se bailaba en Moa urbano. El Fotró y el Bibipizón procedían del cerro de Cananova y se bailaban en El Pesquero de Moa.

A pesar de cesar sus prácticas en la segunda mitad del siglo XX, las mismas trajeron grandes aportes socioculturales a la Cultura Popular y Tradicional en Moa, entre ellas se encuentran:

- ✓ Introducción del Son Montuno, como género de la música tradicional, que se cantaba y bailaba en zonas rurales, urbanas y Plan Turquino.
- ✓ Se incorporaron celebraciones festivas como Los Mamarrachos, Monte Calvario, San Lázaro y Fin de año, espacios utilizados para exponer las coreografías tradicionales.
- ✓ Enriquecieron la artesanía a través de las artes aplicadas (Costuras y bordado a mano), en la confección de los vestuarios representativos de cada danza y su lugar de origen.
- ✓ Introdujeron cantos representativos de cada danza, que se extendieron por todo el territorio, se incorporaron la Conga y la Comparsas, tradiciones vigentes en el municipio.

Estas danzas fueron imprescindibles para los moradores moenses disfrutar en los momentos de ocio, después de grandes jornadas de trabajo y eran un modo de aliviar las penurias que vivían día a día.

Por todo lo antes expuesto se propone el siguiente plan de acción para el rescate, revitalización y promoción de las danzas tradicionales moenses. El mismo se estructura en Objetivo, Actividades, Fecha, Participa, Ejecuta y Dirige.

## 2.7.- Plan de acción para revitalizar y promover las danzas tradicionales de Moa.

**Objetivo:** Proponer a la Casa de Cultura Municipal un plan de tareas para revitalizar y promover las danzas tradicionales investigadas en el municipio Moa; para conocimiento de las nuevas generaciones.

No.	Actividades	Fecha	Participa	Ejecuta	Dirige
1.	Elaborar una estrategia para la revitalización y promoción de las danzas tradicionales de Moa.	Agosto 2013	Consejo de Dirección de Casa Cultura y Sectorial	Directora Casa de Cultura	Director de Cultura
2.	Crear mecanismos de contratación a los tres investigadores-practicantes de las danzas tradicionales para que trasmitan sus conocimientos a los instructores de la brigada José Martí.	Septiembre 2013	Instructores practicantes que están fuera del sector.	Directora Subdirectora casa de Cultura	Director de Cultura
3.	Realizar un ciclo de conferencias para realizar actividades teóricas acerca de las danzas tradicionales.	Octubre- junio 2014	Instructores de arte	Consejo de Dirección de Casa de Cultura	Director de Cultura
4.	Confeccionar un programa de apreciación –creación para niños, jóvenes y adultos contenido de las distintas danzas tradicionales de Moa.	Septiembre- Octubre 2013	Metodólogos	Consejo de Dirección de Casa de Cultura	Director de Cultura
5.	Intensificar las actividades teórico – práctica con los instructores de arte en las preparaciones metodológicas.	Septiembre- Octubre 2013	Metodólogos	Consejo de Dirección de Casa de Cultura	Director de Cultura



6.	Crear espacios fijos en la programación de actividades con el tema danzas tradicionales.	Año 2013 – 2014	Departamentos de programación y técnico	Programadores de Casa de Cultura	Director de Cultura
7.	En Peñas culturales llevar sesiones de coreografías tradicionales.	Año 2013 – 2014	Departamentos de programación y técnico	Programadores de Casa de Cultura	Director de Cultura
8.	Realizar un Evento con el contenido danzarlo tradicional.	29 de abril día de la danza	Instructores de danza	Consejo de Dirección de Casa de Cultura	Metodólogos de Director de Cultura
9.	Constituir una brigada artística danzaría y realizar actividades de extensión en el municipio y fuera de el.	Enero 2014	Jefe de Programa metodólogos técnicos	Consejo de Dirección de Casa de Cultura	Metodólogos de Director de Cultura
10.	Coordinar con la radio y emisora local la promoción de las actividades de las danzas tradicionales.	Diciembre 2013	Divulgadores	Jefe de Programación	Director de Cultura
11.	La Casa de Cultura debe crear talleres colectivos con el objetivo de enseñar al pueblo la practica de los bailes moenses priorizando la etapa vacacional.	Julio – agosto	Instructores	Subdirectora Técnicos	Director de Cultura
12.	Poner en práctica acciones de promoción de las danzas afrocubanas del grupo AKALE y la comparsa de Ismaela para que sea la danza folclórica una tradición moense que lo identifique en los años futuros.	Octubre 2013	Consejo de Dirección Casa de Cultura y Sectorial	Director Sectorial de Cultura	Director Sectorial de Cultura

## 2.8.- Conclusiones parciales del Capítulo 2

Las danzas tradicionales moenses no están vigentes, dejaron de practicarse desde la década del sesenta del siglo xx, pero trajeron grandes aportes socioculturales a la Cultura Popular Tradicional en Moa, entre ellos la introducción del Son Montuno, los



primeros antecedentes del teatro a través de las danzas animalescas, el enriquecimiento de la cultura del vestir, fomentaron la amistad, la comunicación el amor, la fraternidad entre los habitantes del municipio, aportaron cantos representativos de las danzas, introdujeron las congas y comparsas como géneros folklóricos crearon hábitos festivos de celebraciones colectivas, se enriqueció la literatura de transmisión oral y se amplió el lenguaje hablado.

## CONCLUSIONES

1. Los antecedentes históricos de los bailes tradicionales cubanos se localizan en las regiones de las Península Ibérica y Subsahariana, en China y de algunas regiones del área del caribe (Jamaica y Haití principalmente).
2. Los principales aportes socioculturales de las danzas tradicionales a la cultura popular y tradicional en Moa son:
  - ✓ La introducción del Son Montuno como género de la música tradicional.
  - ✓ Se incorporaron celebraciones festivas (Fiesta Los Mamarrachos, El Monte Calvario, fiesta de San Lázaro y de Fin de año), espacios utilizados para exponer las danzas tradicionales.
  - ✓ Enriquecieron la artesanía a través de las artes aplicadas (Costura y bordado a mano) en la confección de los vestuarios representativos de cada baile y su lugar de origen.
  - ✓ Introdujeron cantos representativos de cada danza que se extendieron por todo el territorio.
  - ✓ Se incorporaron la conga y la comparsa, tradiciones vigentes en el municipio.
3. El Plan de acción para promover las danzas tradicionales en Moa, estructurado en objetivos, actividades, fecha, participa, ejecuta y dirige se orienta al rescate y revitalización de estas danzas que por sus características y sus aportes a la comunidad de Moa merecen ser promocionadas y conservadas como parte de la Cultura Popular y Tradicional del territorio.



## **RECOMENDACIONES**

1. Que el Instituto Superior Minero Metalúrgico, a través del Departamento de Humanidades, informe al Sectorial de Cultura y a la Comisión de Historia, el resultado de la investigación para el conocimiento del estado actual de las danzas tradiciones de Moa.
2. Que la Casa de Cultura Municipal, como institución rectora del Movimiento de Artistas Aficionados, organice un levantamiento de exponentes y practicantes de las danzas tradicionales para iniciar una labor de rescate de las mismas y ponerlas en práctica con las nuevas generaciones de técnicos y aficionados.
3. Dar cumplimiento al Plan de Acción diseñado en esta investigación.



## BIBLIOGRAFÍAS

1. Armas Rigal Nieves. Los bailes de las sociedades de tumba francesa. Editorial pueblo y Educación. Ciudad de La Habana, 1991.
2. Anónimo. Danzón.2000. Consultado en [es.wikipedia.org/wik/danzon](http://es.wikipedia.org/wik/danzon).
3. Anónimo. Bailes Populares y Tradicionales Cubanos. 2001. Consultado en <http://www.monopgrafias.com/index.shtml>, el 08/02/2013
4. Anónimo. Rumba. 2001. Consultado en <http://www.ecured.cu/index.php/rumba>, el 15/03/2013.
5. Anónimo. Tumba Francesa "La caridad de Orié". 2001. Consultado en <http://www.cultstgo.cult.cu/municipios/santiago/tumbafrancesa.html>, el 4/02/2013.
6. Brizuela A. La Cultura Popular Tradicional en el quehacer Sociocultural Comunitario. Revista CINDO, 1982,(1).
7. Colectivo de Autores. Conceptos Teóricos de la Cultura Popular Tradicional. La Habana: Ministerio de Cultura, 2006.
8. Figueroa James J. Historia y Cultura Popular. Revista Caribe # 34, Santiago de Cuba.1989.
9. Feliu Virtudes. Las fiestas de origen hispánico en Cuba. 2010. Consultado en <http://www.cce.co.cu>, el 2/02/2013.
10. García De la Cruz Hidrohilia. Historia de la Cultura Moense. Valoración y perspectivas del Movimiento de Artistas Aficionados. Tesis de grado. Universidad de Oriente. Santiago de Cuba, 1989.
11. Grupo Municipal de Investigación: Resumen de las Investigaciones del Atlas de la Cultura en la manifestación Danzaría. Moa, 1980.
12. Grupo Municipal de Investigación: Resumen de las Investigaciones del Atlas de la Cultura en la manifestación Musical. Moa, 1980.
13. García De la Cruz Hidrohilia. Cañete, Cuna de las Tradiciones. (Resumen de Investigación). Moa, 2001.
14. García De la Cruz Hidrohilia. Trayectoria de la Manifestación Danzaría Tradicional. (Resumen de Investigación). Moa, 2007.



15. García De la Cruz Hidrohilia. De Pescadores surgió el Pesquero. (Resumen de investigación). Moa, 2012.
16. García De la Cruz, Hidrohilia y Mendoza Ramos Leonardo. Colecciones de Platos Tradicionales. Moa, 2012.
17. Leal Rine. La Selva Oscura. Tomo I. Editorial Arte y Literatura. La Habana, 1975.
18. Matos Columbié Ceila; Letourneaut Legueal Antonio y Matos Columbié Zulema. Manual Básico del Investigador. Skunk.Soft. Guantánamo, 1999.
19. Maresma Consuegra Niurka. Impacto Social del Proyecto Sociocultural Arte y Tradición en la Comunidad de Cañete. Tesis de grado. ISMM, Moa, 2012.
20. Mendoza Ramos Leonardo. El Arte Culinario del barrio El Pesquero dentro de su Cultura Popular Tradicional. Tesis de grado. ISMM. Moa, 2012.
21. Ortíz Fernando. Los bailes y el teatro de los negros en el folclore de Cuba. Editorial Letras Cubanas. La Habana, Cuba. 3ra edición, 1993.
22. Orivio Helio. La conga, la rumba: Columbia, Yambú y Guaguancó. Editorial Oriente. Santiago de Cuba, 1994.
23. Orivio Helio. El son, la guaracha y la salsa. Editorial Oriente. Santiago de Cuba, 1994.
24. Rodríguez Gómez G; Gel Flores Javier y García Jiménez Eduardo. Metodología de la Investigación Cualitativa. La Habana, 1996.
25. Santos García Caridad. Danzas y bailes populares tradicionales. 2001. Consultado en [http:// www.lajiribilla.co.cu/](http://www.lajiribilla.co.cu/) el 20/03/2013.
26. Toirac Haideé. Danzas tradicionales en Holguín. Ediciones Holguín y Publicigraf, 1994.
27. Urfé Odilio Presencia africana en la música e la danza cubana. Revista de cultura cubana. 2008. Consultado en [http://www.lajiribilla.cu/2008/n37908/379\\_05](http://www.lajiribilla.cu/2008/n37908/379_05), el 25/01/2013.
28. Zamora Rolando. La Cultura Popular Tradicional en Cuba. Ministerio de la Cultura. La Habana. 2006.

**ANEXO 1. POBLACIÓN ESTIMADA DEL MUNICIPIO MOA**

No	Consejo Popular Circunscripción Independiente	Clasificación	Población estimada
1.	Rolo - Veguita	Urbano	5991
2.	26 de Junio, Armando Mestre, Cabaña, Haití Chiquito, La Laguna	Urbano	9806
3.	Los Mangos - Joselillo	Urbano	5730
4.	Moa Centro - La Playa	Urbano	6575
5.	Caribe	Urbano	1245
6.	Las Coloradas	Urbano	12 808
7.	Miraflores, Atlántico	Urbano	9820
8.	Punta Gorda	Urbano	2713
9.	Centeno	Rural	6724
10.	Yamanigüey	Rural	2364
11.	La Melba	Rural-Plan Turquino	372
12.	Calentura	Rural-Plan Turquino	289
13.	Farallones	Rural-Plan Turquino	638
14.	Cayo Grande Farallones	Rural-Plan Turquino	313
	<b>TOTAL</b>		<b>65 388</b>

**ANEXO 2. REPARTOS, BARRIOS Y POBLADOS POR CONSEJOS POPULARES**

<b>No</b>	<b>Consejos Popular Circunscripción Independientes</b>	<b>Reparto</b>	<b>Barrio</b>	<b>Poblado</b>
1.	Rolo - Veguita	Rolo Monterrey Pedro Soto Alba	Indaya Río Mina 9	La Veguita
2	26 de junio Armando Mestre	Armando Mestre	5 de Diciembre	
		26 de junio, Haití Chiquito) Orestes Acosta (Aeropuerto)	La Laguna Cabaña	
3.	Los Mangos Joselillo		Joselillo, Los Mangos Brisas del Mar (Cementerio Viejo )	
4.	Moa Centro La Playa	Moa Centro, Pueblo Nuevo, La Playa		
5.	Caribe	Caribe	Aserrió	
6.	Las Coloradas	Coloradas Nuevas Coloradas Viejas Vista Alegre	El Pesquero (El pescado)	
7.	Miraflores- Atlántico	Miraflores, Atlantico Reparto Checo(Costa Azul), Miramar		
<b>No</b>	<b>Consejos Popular Circunscripción Independientes</b>	<b>Reparto</b>	<b>Barrio</b>	<b>Poblado</b>
8.	Punta Gorda		Punta Gorda Abajo Quemado del Negro	Punta Gorda Arriba
9.	Centeno		La Granja, Los Pinos La Piedra Centeno Centro, Cayo Chiquito El Martillo	Pueblo Nuevo de Centeno
10.	Yamanigüey		Cupey, Cañete Cayo Grande Yamanigüey	Yamanigüey
11.	La Melba		La Melba La Nasa	
12.	Calentura		Calentura Arriba Calentura al Lado	
13.	Farallones		Farallones La Redonda	
14.	Cayo Grande Farallones		Cayo Grande de Farallones Caimanes	
	<b>TOTAL</b>	<b>15</b>		<b>4</b>

**ANEXO 3. PERSONAL ENTREVISTADO**

1-Lic: Abelardo López Coello	-experto
2-Orgelis Samon Lantigua	-experto
3-Justina Labañino Duclo	-funcionario
4-Jose Pellicier Reyes	-experto
5-Marisomnis Chirino	-funcionario
6-Maria del Carmen López	-funcionaria
7-Noile Girón Aguirre	-experto
8- Vidalina Reynosa González	-experto
9-Blanco Reynosa González	-experto
10-Gilberto	-promotor
11-Laritzza Fuentes	-promotor
12-Amalia	-Programadora
13-Alina Grimon Marín	-Instructora
14-Yuliet Arango Ricardo	-instructora
15-Lisandra Ramírez	-Instructora
16-Nayasi Rodríguez	-Instructora
17-Liena Duran	-Instructora
18-Iris Catalina Anderson	-Instructora
19-Yetsy Dupon	-Instructora
20-Yamesi Góngora	-Instructora
21-Barteleidis Sánchez	-Instructora
22-Norelquis Stupiñan	-Instructora
23-Kirenia Pérez	-Instructora
24-Ariamna Castañeda	-Instructora
25-CleybisRodriguez	-Instructora
26-Marisomnis chirino	-Instructora
27-Octavio Blet	-98años, habitante del pesquero.
28-Luz Marina Reyes	-88años de edad.
29-MariaGuilarte	-86años de edad
30-Eramis duran	-81años de edad



31-Caridad Brito	-101 años de edad
32-Exaltacion Domínguez	-103 años de edad
33-Reyna Casa	-67 años de edad
34-Aleida Matos	-82 años de edad
35-Carmelo casa	-68 años de edad
36-Jose Breff	-66años de edad.
37-Rodrigo Breffe	-68 años de edad.
38-Antero de la Cruz	-95 años de edad
39-Cruz Breffe	-80 años de edad
40-Nereida Breff	-53 años de edad
41 Matilde Breff	-47 años de edad
42-Ana Casas	-40 años de edad
43-Matilde Leyva	-55 años de edad
44-Rosa González	-55 años, habitante de cañete
45-Armando Reynosa	-50 años de edad
46-Rafaela de la Cruz	-86 años, habitante del cerro
47-Ismaela Estrada	-habitante, del barrio el pesquero.
48- Delfina Borges	71 años, habitante de Yamanigüey
49-Sergio Samon	80 años de edad
50- Eramis Matos	71 años de edad
51- Maricela Reinoso	45 años de edad
52-OgilvieQuiroga	Técnico Casa de cultura.
53- Nercy Reynosa	68 años, vecina de cañete.

**ANEXO 4. BAILES TRADICIONALES CUBANOS.**



## ANEXO 5. BAILES TRADICIONALES MOENSES



**Fiesta Los Mamarrachos.**



**Fiesta Los Mamarracho**

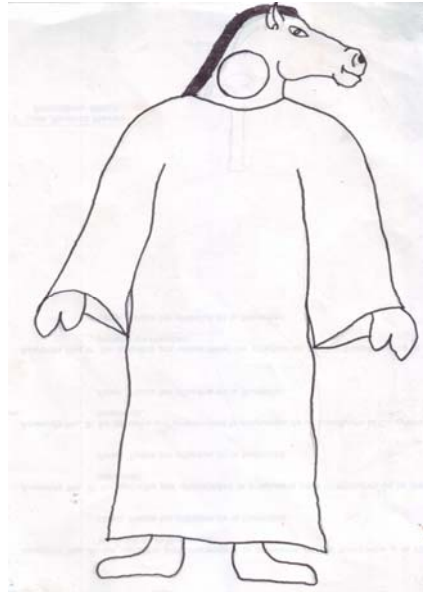
**ANEXO 6. VESTUARIOS**



**Vestuario del baile La Guanajá.**



**Vestuario del baile La Caringa.**



**Vestuario del personaje La Yegua Loca**



**Vestuario del baile Los Mamarracho**