

19

Fecha de presentación: diciembre, 2022

Fecha de aceptación: febrero, 2023

Fecha de publicación: abril, 2023

LA MÚSICA POPULAR TRADICIONAL

DESDE LA PERSPECTIVA SOCIOCULTURAL: ESTUDIO DE LOS COMPLEJOS DEL SON Y DE LA RUMBA

TRADITIONAL POPULAR MUSIC FROM A SOCIOCULTURAL PERSPECTIVE: STUDY OF THE SON AND RUMBA COMPLEXES

Ariadna Fernández Rodríguez¹

E-mail: ariadnafdezrdguez@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8447-4657>

Roberto Yasiel García Dueñas²

E-mail: rgduenas@ucf.edu.cu

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7563-7872>

Salvador David Soler Marchán²

E-mail: dsoler@ucf.edu.cu

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9530-866X>

¹Casa de Cultura "Benjamín Duarte" de Cienfuegos, Cuba.

²Universidad de Cienfuegos "Carlos Rafael Rodríguez" Cuba.

Cita sugerida (APA, séptima edición)

Fernández Rodríguez, A., García Dueñas, R. Y., & Soler Marchán, S. D. (2023). La música popular tradicional desde la perspectiva sociocultural: estudio de los complejos del son y de la rumba. *Revista Universidad y Sociedad*, 15(S1), 198-209.

RESUMEN

La música ha acompañado al hombre durante casi todo su proceso evolutivo. Como manifestación artística ella ejerce una gran influencia sobre las personas logrando nexos entre el mundo espiritual individual y colectivo y el mundo exterior. Para muchos es la forma práctica de expresar sus sentimientos, de ahí que el presente artículo persigue el análisis desde la perspectiva sociocultural de la música popular tradicional cubana y en particular los complejos del son y de la rumba. En el mismo se identifican las particularidades teóricas y prácticas de la música popular tradicional y de los complejos del son y de la rumba desde la perspectiva sociocultural.

Palabras clave: música, música popular tradicional, complejo del son, complejo de la rumba

ABSTRACT

Music has accompanied man throughout almost his entire evolutionary process. As an artistic manifestation it exerts a great influence on people, achieving links between the individual and collective spiritual world and the outside world. For many it is the practical form to express their feelings, hence the present article pursues the analysis from the sociocultural perspective of the Cuban traditional popular music and in particular the complexes of the son and the rumba. It identifies the theoretical and practical particularities of traditional popular music and the complexes of son and rumba from the sociocultural perspective.

Keywords: music, traditional popular music, son complex, rumba complex

INTRODUCCIÓN

La música es para muchos la forma práctica de expresar sus sentimientos y de enlazarlos con acontecimientos cotidianos experimentando sensaciones de placer o desagrado. Para otros simplemente aparece o desaparece en momentos oportunos, pero ¿cuántos se preguntan la influencia de lo que escuchan en su forma de actuar?, ¿cuántos se preguntan la profunda relación que manifiestan tales sonidos con el cambio de su pensamiento?

La música se presenta como parte de la propia naturaleza, como una necesidad de expresar lo que se siente y se piensa, lo ha demostrado el hombre a través de la historia y de la búsqueda de la civilización. Aunque el origen de la música sigue siendo un misterio, acentuado aún por la ausencia total de melodías de las épocas primitivas, los testimonios hallados en diversas artes, como la escultura y la arquitectura, prueban, de modo alguno, el desarrollo alcanzando por el arte sonoro desde tiempos remotos.

La música por sí misma tiene la facilidad de generar sentimientos y emociones en las personas, siempre ha desempeñado un papel importante en el aprendizaje, pudiendo llegar a influir en costumbres y emociones (Panchi, et al., 2019). En muchas ocasiones la música forma parte de la tradición de un país o de una región. Es así que, durante distintas épocas la música se ha convertido en una verdadera protagonista, pudiendo serlo también los propios intérpretes o sus mismos autores. El presente artículo persigue el análisis desde la perspectiva sociocultural de la música popular tradicional cubana y en particular los complejos del son y de la rumba utilizándose la revisión de la bibliografía desde 1974 hasta 2020.

DESARROLLO

La música: definiciones y componentes

De acuerdo al Diccionario de Música, la palabra música viene de musa, porque se cree que las musas inventaron este arte; pero Kircher, siguiendo a Diodoro, deriva este nombre de una palabra egipcia y mantiene que fue en Egipto donde la música comenzó a restablecerse tras el diluvio, y que su idea primera la recibieron por el sonido que producían las cañas que crecían en las orillas del Nilo, cuando el viento soplaba en sus tubos. Sea cual sea la etimología del nombre, el origen del arte está sin duda muy cercano al hombre, y si la palabra no ha surgido del canto, es cierto, al menos, que se canta donde quiera que se habla. (Rousseau, 2007)

La música ha acompañado al hombre desde los albores de su existencia; pero, así como otras manifestaciones artísticas, principalmente la pintura, la arquitectura, la escultura y la poesía llegó a nosotros a través de documentos.

Se puede decir que poco ha quedado sobre la referencia de la producción musical de los pueblos antiguos. La música es una de las formas fundamentales de la expresión humana y, como tal, un elemento esencial de la cultura local, regional, nacional e internacional, esta surge a partir de que existe el ser humano y a la vez permite al hombre, a través de ese grado de abstracción humanizarse más y alcanzar niveles cada vez más altos de humanización.

La música como manifestación artística surge vinculada al proceso de evolución experimentado por el hombre, tanto en lo biológico como en lo psicológico. Aunque existen diferentes teorías sobre el origen de la música, una interpretación materialista la integra a la actividad práctica del ser humano: el trabajo. De acuerdo a Rodríguez & Gómez (2002) el hombre imprimió un sello característico a su voz para estimular a los animales que lo acompañaban en las faenas agrícolas en tiempos remotos, o una determinada cadencia rítmica para ayudarse con los rudimentarios instrumentos de labranza. Es así, como dijera Rodríguez & Gómez que aparecen los llamados cantos de trabajos, que existen y se emplean hasta hoy en todos los países del mundo.

Diferentes investigadores y músicos (Alén, 2006b; Banderas, 2009; Linares, 1985) han definido el término música, según el compositor Claude Debussy esta es "(...) *un total de fuerzas dispersas expresadas en un proceso sonoro que incluye: el instrumento, el instrumentista, el creador y su obra, un medio propagador y un sistema receptor*" (como se citó en Wipe et al., 2013, p.190); mientras que para la investigadora chilena Daniela Banderas "(...) *la música puede considerarse como un sistema complejo y dinámico, inseparable de las percepciones, usos, funciones, valoraciones y significaciones que le otorgan los seres humanos y, por lo tanto, inseparable de los sistemas sociales en los que se inserta*". (Banderas, 2009. 105p)

De acuerdo con Rousseau (2007), la música es el "*arte de combinar los sonidos de una manera agradable al oído*" (p. 281). Mientras que la destacada musicóloga e investigadora cubana María Teresa Linares plantea que:

(...) La música es, según la definición tradicional del término, arte de organizar sensible y lógicamente una combinación coherente de sonidos y silencios utilizando los principios fundamentales de la melodía, la armonía y el ritmo, mediante la intervención de complejos procesos psico-anímicos". (Linares, 1985, p.29)

Pese a la diversidad de criterios, la mayoría de los autores han llegado a concordar en que la música es una manifestación que ejerce influencia sobre el hombre, sobre su

parte humanista, logrando nexos con el mundo exterior con la sociedad y los individuos.

Teniendo en cuenta ello, se asume el término música como la combinación de sonidos agradables al oído; el arte de combinar los sonidos de la voz humana o de instrumentos; el arte de combinar los sonidos y los silencios, a lo largo de un tiempo, produciendo una secuencia sonora que transmite sensaciones agradables al oído, mediante las cuales se pretende expresar o comunicar un estado del espíritu. Es un sistema de comunicación que trasmite información estética. (Alén, 2006b)

De manera general, estos criterios demuestran que la música es una actividad social del hombre que aparece solo en relación con el surgimiento y desarrollo del ser y la conciencia social. Por lo que, la música como actividad tiende a elevar el nivel cualitativo de la conciencia social, del ser social; de la conciencia individual y del ser individual, lo cual genera desarrollo.

La música por lo general posee cuatro elementos esenciales, el ritmo, la melodía, la armonía y el timbre. Estos cuatro elementos constituyen los materiales del compositor; el cual trabaja con ellos de igual manera que cualquier artesano con los suyos. Desde el punto de vista del oyente, tiene un solo valor limitado, pues el oyente rara vez se da cuenta de cualquiera de ellos separadamente.

-El ritmo: Se refiere a la pauta de repetición a intervalos regulares y en ciertas ocasiones irregulares de sonidos fuertes y débiles en una composición. (Copland, 1974 p.39)

-La melodía: Una melodía es una sucesión coherente de sonidos y silencios que se desenvuelve en una secuencia lineal y que tiene una identidad y significado propio dentro de un entorno sonoro particular. (Copland, 1974 p.52)

-La armonía: Es un sistema musical basado en la organización y coordinación entre sí de sonidos simultáneos. (Copland, 1974)

-El timbre: Es la cualidad del sonido que permite distinguir la misma nota producida por dos instrumentos musicales diferentes. (Copland, 1974)

Según Alén (2006b), cuando los elementos de la música llegan a ser vistos y analizados como un sistema de comunicación, ya no como un simple arte de bien combinar los sonidos, sino tratando de traer y aplicar conocimientos de las teorías de información, de comunicación y de sistemas; es cuando podemos comprender hacia dónde vamos o hacia dónde nos dirigimos o qué nos aporta fundamentalmente la música, y entender que esta surge

como producto del ser humano, pero, además, surge para humanizar cada vez más en ciclos superiores al propio hombre, constituyendo esta una genuina expresión de la identidad cultural de los pueblos y sus portadores.

La música y todas sus manifestaciones se evidencian como expresiones del ser y el hacer del pueblo. Estas son creadas y sus productos demuestran la capacidad cultural que permite caracterizar y modelar a los miembros de la comunidad o del grupo social de donde proceden, elementos indispensables de la identidad comunitaria tanto de los músicos como de los que emplean sus producciones y de la realidad misma de un pueblo determinado.

Cuestiones relacionadas con las raíces identitarias y culturales de la música popular tradicional

Los procesos investigativos referentes a la identidad se tornan un tanto complejos, sobre todo los referidos a la dinámica del desarrollo sociocultural de las comunidades y las producciones dentro de la cultura popular tradicional que ellas generan. El análisis de las prácticas socioculturales en este caso haciendo alusión a su contextualización, la identidad aparece entonces como una expresión de la significación social asumida colectivamente desde modos de actuación o desde la memoria colectiva a partir de producciones individuales y colectivas, tal es el caso de la música popular tradicional.

La identidad cultural está conformada por disímiles rasgos, entre ellos, los rasgos asociados a las raíces culturales, integrados por elementos del complejo sociocultural que a lo largo de la evolución social se fueron conformando, conjuntamente con las normas que lo constituyen y las características de ellas como actividad popular y tradicional en especial por su marcada disfunción clasista y económica.

Las culturas se interrelacionan, se mezclan y así también se transforman; muchas formas de cultura popular tradicional son resultantes de esas combinaciones transmutaciones y recreaciones que se significan e reinterpretan en las prácticas socioculturales en especial las desarrolladas en las cotidianidades. Por eso al explicar las manifestaciones tradicionales y populares en especial la música, no pueden estudiarse ni significarse fuera de sus raíces históricas culturales, de la interacción sociocultural generadas por las diversas comunidades que construyen emplean y significan las mismas y determinan funciones específicas en sus prácticas.

La música popular tradicional se relaciona como identidad histórico-cultural, y obtiene como resultado un producto distintivo e identificador de la sociedad donde surge y se desarrolla. Sin embargo, como fenómeno

expuesto a constantes cambios se considera un reflejo particular de la realidad social del hombre, manifestada en formas diversas, y donde se relacionan con las prácticas socioculturales.

En lo cultural las expresiones de la música popular tradicional ofrecen elementos de coherencia para colectivos humanos, bien sea por proponer géneros y formas de expresión que son empleados en las letras de las canciones, las cuales reflejan las cotidianidades. Se emplean símbolos representativos de los grupos portadores, donde lo afectivo y lo cognitivo comienzan a jugar un papel importante y actúan en una función integradora o en otros aspectos que identifican las personas, los grupos y las colectividades.

La cultura de nuestro país, demuestra por sí sola la sinopsis de las contribuciones aborígenes, hispánicas, africanas y de otros tantos pueblos del hemisferio que propiciaron la conformación de una identidad especialmente diferenciada, donde cada dimensión sociocultural asume características propias, que nos distinguen dentro de las tantas existentes en el mundo. Así en la práctica social, cultural y artística en el contexto cubano, la música popular tradicional es representación, significado y significativo desde la perspectiva sociocultural y su estudio evidencia las más variadas características, clasificaciones, así como redefiniciones que en la actualidad exigen los procesos culturales en el territorio y que asumen varias dimensiones de la sociedad.

Concepciones teóricas acerca de la perspectiva sociocultural para el estudio de los complejos del son y de la rumba como parte de la música popular tradicional

La cultura supone tanto un sistema compartido de respuestas como un diseño social de la conducta individual, por lo que se deben tener en cuenta tres características intrínsecas de lo cultural: se comparte socialmente, pues, la cultura no es individual, por definición social, se transmite, lógica consecuencia de su carácter social perdurable, requiere de aprendizajes, pues, la cultura inicialmente no se tiene de manera innata, ya que se recibe mediante la interacción con otros que la poseen, proceso al que se le denomina socialización. (Soler & Ochoa, 2003)

La cultura, entendida en su sentido amplio de producción humana, se realiza en la historia y en su decursar se modifica y ha sido interpretada de diversas formas en el transcurso de la historia del pensamiento humano. Carlos Marx encontró relación entre esta y las condicionantes sociales desde la explicación de la totalidad que se evidencia en los diferentes tipos de sociedad y de distinciones que llevan en sí las expresiones de esa totalidad, la cual tiene una máxima expresión en la praxis humana.

Thompson con una visión antropológica hace énfasis en el aspecto de la cultura que se refiere a las prácticas socioculturales, definiéndola como el estudio de las relaciones entre elementos en una forma total de vida.

Todas incluyen las relaciones de los hombres entre sí y con la naturaleza, las cuales son variables al transformarse el ente de representación y dichas relaciones. Desde la perspectiva filosófica se toma en consideración el concepto emitido por Pablo Guadarrama, empleado con sistematicidad en la fundamentación del "Proyecto Luna" el cual plantea que: "la cultura es todo el producto de la actividad humana, incluyendo al hombre como sujeto histórico, como parte de ese producto; así como la medida en que el hombre domina las condiciones de su existencia en una realidad histórica concreta" (Guadarrama, 1990).

Desde la perspectiva sociocultural asumir las implicaciones culturales es apreciarla desde la totalidad del fenómeno, proceso o práctica sociocultural para aprehender la acción social como un hecho dinámico, la misma posibilita un mejor entendimiento de los procesos subjetivos, unido al reconocimiento de determinadas prácticas culturales y modos de comportamientos arraigados y establecidos en una entidad propia. (Díaz, 2006)

Para comprender el desarrollo de las prácticas socioculturales desde la perspectiva sociocultural se debe partir de que las mismas están radicalmente ligadas al contexto, la cultura y el momento situacional en el que se producen los fenómenos, considerándose un proceso activo de aprehensión y transformación de la realidad desde el contacto directo con el campo objeto de estudio.

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

"Cualquier teoría de la cultura debe comprender el concepto de la interacción dialéctica entre la cultura y sus determinaciones. Debemos suponer que la materia prima de la experiencia vital se encuentra en un polo, y que toda la infinita complejidad de las disciplinas y los sistemas humanos, articulados y desarticulados, formalizados en instituciones o dispersos de las maneras menos formales, que "manejan", transmiten o distorsionan esta materia prima, se encuentran en el otro. (como se citó en Muñoz, et al., 2003, p. 45)

La interacción dialéctica entre el ser social y la conciencia social -o entre "cultura" y no cultura"- se encuentra en el centro de cualquier comprensión del proceso histórico según el pensamiento marxista, para el cual no es

adecuado conducir a la mente hacia fórmulas esquemáticas y apartarlas de la interacción entre ser y conciencia.

Se trata, de estudiar las condicionantes históricas, económicas, sociales y culturales en el proceso de conformación de las prácticas y sus significantes a través de sus relaciones e implicaciones condicionadas de formas objetivas y subjetivas, construidas en un proceso de transformación y cambio en función de los desarrollos propios de los grupos humanos y en una sistemática práctica social, cultural, económica e ideológica. Las diversas manifestaciones conceptualizan el término cultura como la interrelación de todas las prácticas socioculturales, definiéndolas, a su vez, como manifestaciones comunes de la actividad humana: la práctica sensorial humana, la actividad a través de la cual hombres y mujeres construyen la historia.

Otros autores refieren en torno al propio concepto de cultura como definiciones y formas de vida al asumirla, como los significados y los valores que emergen entre grupos y clases sociales diferenciados, sobre la base de sus condiciones y de determinadas relaciones históricas dadas, a través de las que se manejan y se responde a las condiciones de existencia como las tradiciones y prácticas vividas a través de las cuales son expresadas esas “comprensiones”, y en las cuales están encarnadas.

La tensión experiencial de este paradigma, y el énfasis en los agentes creativos e históricos, según es fundamental para el análisis de las prácticas socioculturales. Desde el paradigma de estos estudios son los dos elementos claves en el humanismo de la posición descrita, por eso Soler plantea la necesidad de un acercamiento a teorías que legitimizan lo sociocultural al conceder a la experiencia un papel autenticador en cualquier análisis cultural convirtiéndose en fundamental para asumir los estudios los complejos del son y de la rumba como parte de la música popular tradicional.

Se trata en última instancia de dónde y cómo la gente experimenta sus condiciones de vida, las define y responde a ellas, lo cual estas teorías definen por qué cada modo de producción es también una cultura, y por qué todo conflicto de clases es también una lucha entre modalidades culturales y por ello es que cualquier análisis sociocultural debería en última instancia desarrollar un criterio epistemológico de gran valía para el estudio de estos complejos genéricos de la música popular tradicional.

Los procesos y producciones musicales no pueden analizarse fuera de la perspectiva sociocultural, su reproducción y socialización exige en nuestro tiempo y como expresión patrimonial nuevas miradas renovadoras. De ahí que, la música popular tradicional se encuentra en

el centro de la vida humana cotidiana. En este contexto, la representación musical y los mundos simbólicos construidos por grupos sociales y/o portadores e intérpretes, entre otros, van generando las más diversas dimensiones recreativas, comunitarias e institucionales:

(...) que se convierten en símbolos socioculturales multidimensionales, esenciales en las conciencias de los pueblos, los cuales en las prácticas cotidianas le ofrecen contenidos y relaciones fundamentales básicas para los miembros de las comunidades como identidad cultural e histórica, convirtiéndose en narrativas de gran significado, con sus singularidades que le brinda distinción tipificadora para determinar excepcionalidades vinculadas profundamente con el sujeto histórico-cultural que la construye y la emplea. (Soler, 2020, p. 32)

La perspectiva sociocultural es cada vez más imprescindible para explicarnos cómo somos y lo que seremos en el futuro. De acuerdo a Moya & Brito (2009), esta perspectiva constituye un entretejido de las aristas sociales y su más elevado producto, la cultura, para convertirse así en una perspectiva práctica y transformadora de la realidad, lo que se evidencia en el despliegue de la misma y los impactos sociales que promueve y provoca.

Con su mirada integradora y en la que los factores de orden histórico, social, cultural, psicológico, político y ambiental se manifiestan en una dialéctica de interacción e interdependencia, la perspectiva sociocultural resulta relevante para el estudio de la música popular tradicional, pues los individuos, grupos y comunidades portadoras de esta expresión musical-patrimonial; ya que en ella ocurren múltiples procesos de apropiación, dominio y reproducción.

Las prácticas y reproducciones socioculturales en los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional

La perspectiva sociocultural constituye una expresión fundamental para los estudios de la música popular tradicional, permite desde varias posiciones teóricas y metodológicas conocer las formas en que se crean, reproducen y socializan las diferentes expresiones que forman parte de ella, las cuales desde las cotidianidades permiten un perfeccionamiento y aprehensión de ella por individuos y grupos.

Desde esta perspectiva la música popular tradicional se manifiesta en prácticas socioculturales individuales y colectivas de acuerdo a sus niveles de resolución, importancia, manejo social, cultural y necesidades humanas concretas, donde los agentes socioculturales además de creadores y reproductores son agentes de cambio.

De acuerdo a Soler & Ochoa (2003), las prácticas se sitúan en el centro del proceso. Por lo que, en un sentido u otro apuntan hacia la actividad y los significantes e interrelaciones que se suceden en el proceso de conformación de las mismas.

Diferentes perspectivas de análisis definen las prácticas socioculturales, por su parte, en la teoría de la estructuración Giddens (como se citó en Ariztía, 2017) define las prácticas sociales y su dimensión recursiva como un aspecto constitutivo de la vida social sobre la cual se generan y operan las estructuras sociales. En cambio, el Centro de Estudios Socioculturales (CESOC) de la Universidad de Cienfuegos “Carlos Rafael Rodríguez” a partir de su tradición investigativa define el término de práctica sociocultural como toda la actividad cultural e identitaria que realiza el hombre como sujeto de la cultura y/o como sujeto de identidad, capaz de generar un sistema de relaciones significativas a cualquier nivel de resolución y en todos los niveles de interacción, conformando, reproduciendo y/o produciendo (modificándolo) el contexto sociocultural tipificado de su comunidad. (Díaz, 2006)

Por tanto, las prácticas socioculturales es imposible investigarlas fuera del contexto donde tienen lugar, así como no se puede obviar que ellas van conformando y/o transformando dicho contexto. En este caso, el contexto social es producido y reproducido (o modificado) por la especificidad de esa praxis cotidiana concretada en sus patrones de interacción social en que estén involucrados los hombres y mujeres concretos y reales de la sociedad de que se trate. Dicho de otro modo, es de esos patrones de interacción social, como expresáramos, de donde dimana la contextualización de nuestra vida social. (Díaz & Tarrío, 2006)

Toda práctica se asocia por tanto con un significado que apunta hacia la actividad (vista a través de los modos concretos de actuaciones) y otro elemento que apunta hacia lo simbólico (como representación ideal). El contenido es la tradición, como lo heredado socialmente útil, capaz de resemantizar continuamente sus significantes. Por estas razones resulta válido deslindar cuales son los mecanismos principales para el proceso de reproducción de las prácticas socioculturales como punto de partida para comprender sus significantes y sus modos de producción.

Resulta significativo estudiar desde esta perspectiva la significación social de un hecho, esta se expresa desde la asimilación y desasimilación de códigos a través de los cuales interactúa en el sistema de relaciones de un contexto donde las prácticas del pasado, funcionalmente

utilitarias interactúan en el presente. (Soler & Ochoa, 2003)

Esta significación se manifiesta en actuaciones concretas y/o como historia desde la memoria colectiva. Referida esta, a aquellos elementos que se representan en el imaginario, únicamente en formas simbólicas. Por tanto, determinar el contexto y naturaleza en el que se desarrolla el proceso de conformación y sedimentación de las prácticas ya sea en un sentido histórico, económico, político, o simplemente estructural, e incluso ideológico; es de gran relevancia. Explicar la importancia de las mismas, es conocer lo que fuimos para comprender mejor lo que somos no como simple transformación sino como preservación de los aspectos más significativos que se manifiestan, convertido de hecho en un sistema de valores que expresan la conciencia colectiva que determina la naturaleza de una práctica.

Por lo tanto, las “prácticas socioculturales” se diferencian unas de otras no sólo por el contexto y las condiciones que estas imponen sino por los valores asociados que la tipifican y las reproducen en un sistema de interacción sociocultural.

En el caso de los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional son resemantizadoras desde las expresiones artísticas en un proceso empírico de reproducción colectiva y legitimizadoras. La música popular tradicional ha sido históricamente tipificadora de prácticas como punto de partida. Debido a que está muy vinculada a las necesidades apremiantes de la praxis humana: sus procesos de educación, transmisión y producción de conocimientos, aprendizajes y formas de representación en relación con los más diversos contextos incluyendo la naturaleza.

Sus análisis no se pueden reducir a la comprensión del fenómeno artístico o popular como actividad o como representación ideal. Es necesario tener en cuenta tanto el sistema que conforma la creación musical, las clasificaciones, la estructura musical, su infraestructura institucional, sus manifestaciones y expresiones, la comprensión e interpretación de las realidades, donde surgen y se desarrollan evidenciadas en un complejo proceso sociocultural y en los elementos históricos que influyen en la asimilación de la práctica concreta donde se manifiesta la tradición.

Los estudios sobre la música popular tradicional en Cuba. Principales aproximaciones teóricas y prácticas.

Para el desarrollo de este epígrafe es necesario precisar que el estudio actual de la música popular tradicional requiere de una interpretación perceptiva de la diversidad

y pluralidad de géneros en los contextos culturales y artísticos. Las manifestaciones existentes muestran una distintiva heterogeneidad y complejidad técnica y artística dada por las distintas formas y organizaciones que la elaboran y socializan.

El aporte metodológico del concepto de identidad es significativo para estudiar la música popular tradicional, permitiendo comprender su complejidad, la variabilidad para la comprensión de los fenómenos de reinterpretación, resignificación, reelaboración de códigos culturales y populares, así como de sus formas expresivas de resistencia a los modelos oficiales establecidos, elemento esencial de la cultura popular, no solo como oposición a lo erudito sino como confrontación a lo institucionalmente instaurado, como poder de los saberes populares comunitarios que lo llevan a profundizar en los rasgos esenciales de la identidad y determinar sus contenidos y expresiones.

Así su carácter legitimador de modos de actuaciones resultante de una tradición que no ha perdido su sentido funcional para interactuar o representarse su realidad, (desde la aceptación o confrontación) con los valores a través de los cuales se insertan en las redes sociales donde se articulan dichas prácticas y políticas. (Soler & Ochoa, 2003)

La relación entre las prácticas culturales de carácter musical en Cuba y las políticas en torno a este fenómeno después del triunfo de la Revolución están determinadas por diversos acontecimientos que se centran en las políticas culturales y establecen las más diversas formas de interacción sociocultural e históricas, que facilitan las distintas formas de relación entre las diferentes estrategias individuales y grupales de los músicos en Cuba.

En el proceso de interacción sociocultural se organizan acciones y aparecen espacios de reflexibilidad y flexibilidad, la socialización de prácticas socioculturales vinculadas a la música popular tradicional y el reconocimiento de los géneros que la conforman se empoderan posterior a la década de los 90, en que se diversifica el mercado del arte y las industrias culturales lo cual trajo consigo un cambio radical en las posturas oficiales con respecto a la música popular tradicional. Se abrieron ámbitos de comunicación inter-institucional (macro-meso) y de grupos / individuo (meso-micro) permitiendo un mayor diálogo de expresiones y valores culturales desde el micro y meso nivel.

Estas dimensiones socioculturales determinan y enriquecen la música popular tradicional y artístico, sobre todo por su autenticidad y originalidad como recurso patrimonial y expresión propia de diversos grupos sociales con peculiaridades socioculturales. Se caracterizan por ser

sistematizadas e integradas por elementos heterogéneos y a veces contradictorios que conforman un sistema de ideas individuales, sustentado en un imaginario conscientemente estructurado. Además, posee un gran sentido del uso, marcado por necesidades de diferentes índices, transmitido de generación en generación de forma espontánea y oral principalmente, por carecer generalmente de elaboraciones teóricas complejas.

La música en Cuba se presenta como una compleja síntesis, resultado del diverso y amplio proceso de interacciones culturales que, en el lapso de unos cuatro siglos, lograron caracterizar la cultura musical del país. Fernando Ortiz, etnólogo cubano y reconocido como el cuarto descubridor de Cuba, plantea:

Del retozo de las musas negras con las musas blancas han ido surgiendo danzas amulatadas, ricas de expresión, como la habanera, el danzón, la rumba, el son, la conga, el mambo, el chachachá, etc. Y todas ellas han experimentado el mismo fenómeno de metástasis: un tiempo son rechazadas como indecorosas y propias <<de la gentualla>>...Así, con mengua de picardía y aumento de la tolerancia, los bailes de la gente <<de escaleras abajo>> van subiendo los peldaños sociales hasta penetrar en los salones. (Ortiz, 1980)

Dos complejos multiétnicos: el hispano y el africano, se distinguen como fundamentales en la heterogeneidad de elementos que convergen en el territorio caribeño. La música integra esta cultura de síntesis, donde disímiles elementos de transculturación contribuyeron a la formación de un lenguaje artístico propio.

Según el investigador Bidot Pérez "la música tradicional, tiene connotados ejemplos de las ansias de libertad del pueblo y de sus sentimientos opuestos a acciones de la política por ejemplo en géneros como el guaguancó, en la guaracha y otros, el músico popular deja constancia con el estado de las cosas reinantes en su medio social" (como se citó en Cuellar, 2014, p. 24). El estudio de la música popular tradicional contribuye a profundizar en los mecanismos psicológicos y sociológicos impulsados al ser humano a conservar su identidad cultural, por el hombre estar estrechamente ligado con su razón de ser. Ella se integra a los pensamientos y acciones del hombre, y le permite exponer sus ideas y sentimientos.

Sin embargo, una de las definiciones encontradas y que permite precisar el estudio de la música popular tradicional es la que aporta la investigadora Marta Esquenazi, la cual la define como:

(...) aquella que crea, desarrolla y transmite el pueblo de generación en generación en un constante proceso de cambio.

Se excluyen las manifestaciones musicales populares que son creadas y transmitidas por profesionales a través de los medios de difusión masiva, y cuya permanencia, por esta razón está supeditada a la moda o la preferencia del público que las recibe. (Esquenazi, 2001, p. 10)

Así la música popular tradicional y sus portadores existen por su incondicionalidad a una tradición transmitida al margen de la institución, su transmisión fundamental es a través de grupos de pertenencia como la familia, el barrio, la comunidad de músicos, los cuales influyen en su transformación. Aunque la experiencia individual juega un papel trascendental, de ahí su carácter de conformación colectiva, y de esta forma su utilidad acredita su vivencia y eficacia artística o comunitaria y la sostenibilidad en el tiempo y el espacio. (Soler, 2006)

Es importante tener en cuenta que la música popular tradicional además es un elemento unificador de generaciones, de intereses, de colectividades que si bien pueden compartir o no el espacio físico no coinciden en épocas. Por ello su importancia histórica como elemento aglutinador y que rompe las barreras del tiempo para formar entidades específicas (locales o culturales) y que se llega a identificar como parte de la conciencia social de una sociedad determinada. (Alén, 2006a)

La tarea de investigar el quehacer musical popular tradicional resulta por tanto una ardua labor y de gran importancia, si a lo anterior le añadimos el grado de especulación al que se ve obligado el estudioso al intentar ofrecer una imagen coherente de los procesos lógicos en los cuales surgen y se desarrollan las relaciones socioculturales.

En esto incide el hecho objetivo de la carencia de una literatura temática, casi imprescindible a los efectos de la reflexión cognoscitiva del objeto de estudio y como punto de apoyo para el análisis de sus características, aplicaciones y transformaciones de cada momento histórico. Los estudios culturales sobre comunidades, incluidas sus tradiciones y costumbres, deben tener presente los rasgos particulares y generales de la cultura material vigente (ya sea laica o religiosa, utilitaria u ornamental). Además, se debe determinar cómo han influido en ella los cambios introducidos en la vida comunitaria los cuales desempeñan un papel fundamental la música popular tradicional.

Si lugar a dudas, la música ocupa un lugar de gran importancia para el conocimiento de la cultura popular tradicional, ya que se encuentra presente en todas las etapas del ciclo de vida del hombre. Desde que nace, oye el arrullo de la madre; posteriormente canta en sus juegos infantiles y, cuando es adulto, lo hace en el quehacer cotidiano y en los momentos de alegría o de misticismo religioso.

Por ello, el estudio de la música popular tradicional contribuye a profundizar en los mecanismos psicológicos y sociológicos que impulsan al ser humano a conservar su acervo cultural, por lo estrechamente ligado que éste se encuentra a su razón de ser. Ella se integra a los pensamientos y acciones del hombre, y le permite exponer sus ideas y sentimientos. En ese sentido, las tradiciones y costumbres coadyuvan a la transmisión y conservación de formas de expresión vitales, para que cada persona, dentro de su comunidad, se sienta parte activa de ella y pueda compartir sus preocupaciones y emociones en el grupo social al cual pertenece, así como satisfacer sus necesidades espirituales. Si esa integración no ocurre, el individuo sufre un proceso de desarraigo que puede llevarle a la enajenación. Estos elementos demuestran por ende la importancia de la conservación de los valores culturales tradicionales y de la música como parte indisoluble de éstos. (Esquenazi, 2001)

La música cubana ha sido investigada por eminentes especialistas; sin embargo, la mayor parte de los trabajos se refieren a los rasgos culturales observados en el área occidental del país, principalmente en La Habana, como si se comportaran de igual forma en todo el territorio nacional. Además, tienden a ser parciales, puesto que sólo se han estudiado algunas temáticas, entre las que podrían mencionarse la música de antecedente africano, y el son; mientras que otros géneros han sido poco tratados (cantos de trabajo y música carnavalesca, por ejemplo).

Los géneros musicales que forman parte de la cultura popular tradicional de Cuba son las agrupaciones de antecedentes hispanos; las agrupaciones vinculadas a cultos religiosos populares (yoruba, bantú, arará, carabalí, vodú haitiano); las agrupaciones de antecedentes caribeños (anglófonos y francófonos); las agrupaciones de congas y comparsas; las agrupaciones de son (son montuno, sucu-sucu-changüí, nengón, melcocha); las agrupaciones de punto (libre, fijo, cruzado, espirituano, parranda y seguidilla); y las agrupaciones de rumba (columbia, guaguancó y yambú). (Resolución 19/2010. Indicaciones Metodológicas para el funcionamiento del Sistema de Casas de Cultura, 2019)

Por su parte la investigadora Ezquenazi (2001) en su libro "Del areito y otros sones" propone un panorama de las manifestaciones musicales tradicionales cubanas, así como un análisis de los géneros de la música popular tradicional: el punto guajiro, el complejo del son, la canción, los coros de clave, el complejo de la rumba y la música carnavalesca.

De manera particular se profundizará en el análisis de dos complejos que forman parte de la cristalización de la cultura cubana, los complejos del son y de la rumba:

- El complejo del Son.

El complejo del son según Alén (2006b) es un elemento unificador entre todos los cubanos, al igual que el idioma español.

Este complejo es en la música cubana un género o especie de canto y baile donde concurren influencias que se toman, fundamentalmente, de la sonoridad de la cuerda pulsada y de los estilos o maneras de hacer que lo implica. En su formación convergieron dos raíces que influyeron de manera decisiva en la formación de la cultura nacional: la africana y la europea.

De acuerdo con Alejo Carpentier, el son tiene los mismos elementos constitutivos del danzón, pero ambos se diferencian por su trayectoria, la contradanza es el baile de salón y el son es un baile absolutamente popular. En su formación influyeron los ritmos y la manera de cantar de los negros africanos que llegaron a la Isla desde España. El son es el resultado de un proceso histórico con características similares al ocurrido en el resto de los países del área del Caribe y América Latina. En su formación convergieron dos raíces fundamentales que influyeron de manera decisiva en la formación de la cultura nacional: África y Europa. En general, del son, no se tiene fecha exacta de su aparición, pero se dice que fue con la introducción de los estribillos por allá por el siglo XVIII y se le sitúa inicialmente en las zonas rurales. Es un género vocal-instrumental que parte como principio básico de una estructura o forma que comienza con la introducción, que casi siempre la hace el tres.

El desarrollo o medio que es donde el solista expone el asunto, reflejando hechos humorísticos, cotidianos, patrióticos y el final que es donde el solista improvisa y el coro responde, a esto se le denomina estribillo. A esta sección de fuerte contraste el cantador y tocador le llamó montuno.

Por su gran aceptación popular el son no demoró en asentarse en los centros urbanos, con una sección cerrada, que se ubicó al inicio del canto y es seguida del estribillo o montuno.

De acuerdo con (Linares, 1985) el son era un baile sencillo, con una forma basada en un esquema fijo por el coro y un motivo improvisado, variante, por un solista. Motivos estos a los que se le llamó montuno, por venir del campo, del interior montañoso, del monte.

Del formato instrumental de este complejo se puede decir que se utilizaron la tumbandera o tingotalango, la botija o

botijuela, la marimba o marímbula, que luego fueron sustituidos por el contrabajo. Todos estos instrumentos hacían la función del bajo armónico.

No se puede dejar de mencionar la importancia que tienen los cordófonos pulsados en este género. La guitarra y el tres, en particular este último, resultaban muy característicos para el acompañamiento del canto. A esto se le sumó el bongó, el cual es típicamente cubano, y otros idiófonos como las claves, las maracas, el güiro o el guayo y la quijada, en los grupos tradicionales soneros. Inicialmente eran cuartetos de son provenientes de las zonas rurales y denominan el marco musical de la ciudad, luego se fueron transformando sextetos. En 1940 surgen los septetos constituidos por: la guitarra, el tres, las claves, las maracas, el bongó, el contrabajo y la trompeta, dando paso a formatos más grandes.

Afirma Esquenazi (2001) que el son es una forma musical abierta, con alternancia de solo y coro e improvisaciones de solista, que tiene variantes rítmicas en diferentes regiones del país; las más fáciles de identificar son el changüí en la zona oriental y el sucu-sucu de la Isla de la Juventud.

Dentro del son podemos encontrar variantes regionales como el changüí de Guantánamo, y el sucu-sucu de Isla de la Juventud, ambas de gran importancia en Cuba, aunque también están el son urbano y el son montuno. Ellos a su vez poseen variantes estilísticas, como, el nengón dentro del changüí.

Por su extensión y su vigencia en todo el país, el son constituye, sin dudas, el complejo genérico más representativo de la música cubana. De ahí la frase del canto popular escrito por Ignacio Piñero: *¡El son es lo más sublime para el alma divertirl!*. Su rescate y preservación significa defender nuestras raíces y parte de patrimonio musical y cultural cubano.

- El complejo de la Rumba.

La palabra rumba se identifica con otros vocablos afroamericanos como tumba, macumba, tambo, cuyo significado era fiesta, donde además convergían colectivamente sectores muy diversos de la población, que tenían entre sí un denominador común, el formar parte de los grupos más explotados del pueblo.

La rumba, similar que el complejo del son, se trata de una forma de hacer música que comprende varios géneros, entre los que se destacan el guaguancó, yambú y Columbia. En el caso de la rumba de botella y la jiribilla son más variantes danzarias que musicales de este género. Además, se considera como variante la rumba de

santo, que se emplea al inicio o al final de los toques de santería. (Esquenazi, 2001)

En los inicios, la rumba comienza gestarse entre los sectores marginados de la población cubana colonial, de ahí que fuese considerada como música marginal por la sociedad cubana durante el periodo neocolonial. El ambiente de la rumba fue el de los barrios suburbanos, las zonas apartadas de las poblaciones del interior, el solar, el café o los sitios habituales de reuniones. Aquí es donde encuentra su génesis.

Respecto a su antigüedad, se tienen referencias de la rumba desde mediados del siglo XIX. Su práctica por los sectores marginados de la población y la heterogeneidad conllevó a que coincidieran diversas influencias y que estas se difundieran e interactuaran con otras formas de manifestación de la música cubana.

La rumba puede acompañarse empleando diversos utensilios de uso diario: la superficie de la mesa, la silla, la gaveta, el taburete, un sartén, una botella, entre otros. Fueron estas fuentes sonoras las habituales para rumbear.

Este género se escribe en dos partes una en tres por ocho (3/8) y otra en dos por cuatro (2/4).

La rumba de cajón toma tal denominación porque los instrumentos empleados eran precisamente simples cajones de distintos tamaños, en los que se obtenían dos planos tímbricos bien definidos, uno grave y otro agudo. Los tocadores se sientan sobre los cajones y percuten las tapas laterales con ambas manos, entonces se le suman las cucharas percutidas entre sí o sobre otra superficie y los demás instrumentos.

La rumba de cajón se identifica con las rumbas más antiguas, pero no por eso se considera extinguido este tipo de realización rumbera, aún puede hallarse en diferentes regiones del país. No obstante, actualmente las tumbadoras sucedieron a los cajones como parte del complejo proceso de evolución instrumental y de la propia rumba.

Con el desarrollo de este género, los cajones fueron sustituidos por tres tumbadoras de alturas distintas, cada una con una función rítmica particular y específica, de las cuales la voz más aguda, el quinto, tambor parlante, será el que improvise determinados toques que instan al bailarín a realizar distintas figuraciones. La tumba, de voz grave, marca un bajo ostinato y la voz media, el tres dos, va produciendo otro ritmo estable que equilibra el conjunto. En el cuerpo de la tumba o en un tambor aparte se “repiquetea” con dos palos, y el cantador porta las claves, que dan el inicio y se mantiene estable durante el canto. La rumba ha sido, originalmente, un baile de pareja desenlazada que se produce dentro de un grupo afin. Se

manifiesta dentro de un colectivo cohesionado por lazos de parentesco o amistad, de barrio. En la fiesta de rumba unos tocan los tambores, otros levantan el canto, otros responden como coro y los demás animan con palmadas, se contonean, y salen al ruedo a bailar.

Generalmente, las rumbas están precedidas de una inspiración vocal de corte melódico, llamado diana. Después, con la entrada del texto, se inicia una improvisación para exponer el asunto que da motivo a la rumba; a esto se le denomina decimar. Después de la improvisación, “rompe” la rumba con la entrada de los instrumentos y la forma alternante solo-coro, en la que el coro repite constantemente un estribillo; este es el momento conocido por capetillo.

Cuando rompe la rumba, una pareja de baile sale al ruedo. El baile es descriptivo y, en general, su estilo es convulsivo y desarticulado; en él se realizan pasos y gestos tendientes a representar los acontecimientos que anteceden a la posesión de la pareja.

El guaguancó se presenta en varios estilos entre los que se hallan la rumba de santo y la cruzada con palo. La temática es muy diversa y los cantadores emplean las estructuras literarias de la décima. En el yambú, el canto por lo general es breve, es un baile lento donde la pareja refleja actitudes propias de la vejez.

En la columbia se destacan la jiribilla y la rumba de botella; de igual forma son muy comunes los conjuntos instrumentales compuestos por cajones y tumbadoras. Es baile muy rápido y acrobático que realiza un hombre solo. De las tres variantes es la de aire más rápido y ritmo más figurativo y segmentado.

Cada uno de los géneros posee sus características particulares y han experimentado transformaciones a lo largo del tiempo, se han interrelacionados entre ellos y con otros géneros musicales y cada región tiene modalidades propias.

Como expresión de cubanía, la práctica del complejo de la rumba se extiende por todo el país, con una mayor incidencia en las áreas urbanas de la zona occidental y es el guaguancó el que más se baila; también el de mayor complejidad musical, debido tal vez al desarrollo de los coros de guaguancó surgidos a finales del siglo XIX. (Esquenazi, 2001)

De manera general, los aportes de la rumba a la música y al baile del cubano son cuantiosos; quizás, su legado más importante a la música cubana se encuentra en las tres tumbadoras.

CONCLUSIONES

La perspectiva sociocultural para el estudio de la música popular tradicional constituye una herramienta teórico-metodológica válida para la investigación de este fenómeno cultural y patrimonial pues los procesos y producciones musicales no pueden analizarse fuera de esta, su reproducción y socialización exige en nuestro tiempo y como expresión patrimonial nuevas miradas renovadoras.

La música popular tradicional es comprendida como una práctica sociocultural, realizada por un sector determinado de una comunidad específica, cuyas características dependen de las condiciones musicales y culturales; basada en códigos estéticos pasados y presentes, como parte de la cultura popular tradicional.

El complejo del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional tienen una condición histórica-cultural, de ahí su sistemática presencia en las cotidianidades, los cuales han sido transmitidos de generación en generación expresando las más diversas actitudes, normas sociales y culturales, significados y significantes de las más diversas preferencias, intereses, empleos, tendencias artísticas, que han determinado en el espacio y en el tiempo las maneras de realización y socialización de estos dos géneros.

Los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional constituyen una expresión artística y patrimonial, pues reúne entre sus requisitos, la accesibilidad social y cultural de los diversos sectores de la población, manifestando códigos culturales, sociales y populares que son interpretados por todos los participantes.; forma parte de una expresión humana trascendente e histórica que están incorporadas a los de diferentes niveles de aprendizajes sociales y roles culturales; y ofrece la posibilidad de convertirse en un recurso económico que puede traer ganancias a los ejecutores, empleadores y promotores de la música, influyendo en la calidad de vida de los portadores y los consumidores.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alén, O. (2006a). La tradición popular y su significación social y política. En O. Alén. *Pensamiento Musicológico* (p. 66). Letras Cubanas.
- Alén, O. (2006b). Las dos caras de la Música. En, O. Alén, *Pensamiento Musicológico* (p. 60). Letras Cubanas.
- Ariztía, T. (2017). La teoría de las prácticas sociales: particularidades, posibilidades y límites. *Cinta Moebio*, (59), 221–234.
- Copland, A. (1974). *Cómo escuchar la música*. Arte y Literatura.
- Cuellar, I. del R. C. (2014). *Humberto Estanislao Rodríguez Gainzo. Su papel en la Música Popular Tradicional desde la perspectiva sociocultural. (Trabajo de Diploma)*. Universidad de Cienfuegos.
- Díaz, E. (2006). *Desarrollo local y prácticas socioculturales*. Cienfuegos. Universo Sur.
- Esquenazi, M. (2001). *Del areíto y otros sonos*. Editorial Letras Cubanas.
- Banderas Grandela, D. (2009). Música de la cotidianidad: su protagonismo en la reparación psicológica de mujeres violentadas. *Revista Musical Chilena*, 63(212), Pág. 103 – 120. <https://revistadeantropologia.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/20827>
- Guadarrama, P. (1990). *Lo universal y lo específico en la cultura*. Ciencias Sociales.
- Linares, M. T. (1985). *La música y el pueblo*. Pueblo y Educación.
- Moya, N. E., & Brito, J. M. (2009). Lo sociocultural es más que un concepto. *Universidad y Sociedad*, 1(1), 1–6
- Muñoz, T., Fleitas, R., Hernández, A., & Basal, A. (Eds.). (2003). Estructura genérica de los fenómenos socioculturales. En, T. Muñoz, , R. Fleitas, A. Hernández, & A. Basal. *Historia y crítica de las teorías sociológicas . Tomo II. Primera Parte* (pp. 34–50). Editorial Félix Varela.
- Ortiz, F. (1980). *La africanía de la música folklórica de Cuba*. Ciencias Sociales.
- Centro Nacional de Casas de Cultura.(2019). *Resolución 19/2010. Indicaciones Metodológicas para el funcionamiento del Sistema de Casas de Cultura* (p. 36). La Habana
- Rousseau, J. J. (2007). *Diccionario de música* Ediciones Akal.
- Soler, S. D., & Ochoa, H. (2003). *Fundamentación del Proyecto Luna*. (Manuscrito sin publicar). Centro Provincial de Patrimonio Cultural de Cienfuegos.
- Soler, S. D. (2020). La perspectiva sociocultural para la actuación patrimonial con actores sociales y articulantes. *Universidad y Sociedad*, 12(6), 31–40.
- Panchi, W. E., Lara, L. del R., Panchi, J. C., Panchi, R. C. & Villavicencio, V. E. (2019). Influencia de la música en el desarrollo motriz y emocional en niños de 8-10 años. *Revista Cubana de Investigaciones Biomédicas*, 38(2), 104-121.
- Rodríguez, V. E. & Gómez, Z. (2002). *Haciendo Música Cubana*. Pueblo y Educación

Wipe, B., Kuroiwa, M., & H. Délano, P. (2013). Trastornos de la percepción musical. *Revista de Otorrinolaringología y Cirugía de Cabeza y Cuello*, (73), 189–199.