

UNIVERSIDAD DE HOLGUÍN

“OSCAR LUCERO MOYA”

**TESIS EN OPCIÓN AL TÍTULO DE MASTER EN CIENCIAS
SOCIALES Y AXIOLOGÍA**

**EI COMPONENTE RITUAL DE LA MÚSICA DE
PROCEDENCIA AFRICANA EN LA IDENTIDAD
CULTURAL CUBANA**

Autor: Lic. Froilán Pérez Rodríguez

**Tutor: Dr.C. Luis Orlando Aguilera García
Profesor Titular**

**Holguín, 2015
“Año 57 de la Revolución”**

DEDICATORIA

Dedico la presente tesis a los seres más importante en mi vida, a los que han sabido perdonarme y comprenderme, a los que se quedaron con poco para darme mucho, a los que me enseñaron a pararme de cada caída,, a los que nunca dudaron de mí, a los que siempre me han señalado el camino a seguir,....

A la memoria de mi madre

A la memoria de mi madrina

A la memoria de Héctor Pupo Sintras

Y a todos los que aman y respetan a Cuba

AGRADECIMIENTOS

Toda obra humana es desde lo más profundo de su esencia un producto de la solidaridad y la cooperación entre las personas, ésta por supuesto no es la excepción, por ello quiero agradecer infinita y sinceramente a todos los que de una u otra manera me ayudaron e hicieron posible la conformación de esta tesis y han compartido conmigo cada minuto de preocupación y desvelo, y me han dedicado su valioso tiempo en la realización de este producto científico.

Al Dr.C José Sánchez

A la Dra. Dulce Verdecia Almaguer

Al Dr. Luis Orlando Aguilera García

A la MSc. Yamilka Pino Sera

Al MSc. Víctor Alejandro Aguilera Nonell y su esposa

PENSAMIENTO

Cuando comenzó a escucharse la nueva música en Cuba sus artistas blancos y negros no hicieron en sus inicios más que repetir lo que de viejo sabían en sus patrias, con sus instrumentos, sus toques, tradiciones, estímulos y gustos acomodándolos a las circunstancias del nuevo mundo recién descubierto. En esos antecedentes étnicos, precolombinos o simplemente extrainsulares o ultratlánticos, están los elementos genéticos de la música afrocubana.

Ortiz Fenando

RESUMEN

La tesis titulada: “El COMPONENTE RITUAL DE LA MÚSICA DE PROCEDENCIA AFRICANA EN LA IDENTIDAD CULTURAL CUBANA”, tiene como objeto de estudio la identidad cultural cubana y como campo de acción: La música ritual de las diferentes etnias de procedencia africana como componente de la identidad cultural cubana.

El objetivo que se persigue es: La elaboración de un estudio teórico con proyección axiológica sobre la música africana, a partir de los elementos rituales de las diferentes etnias, como componentes de la identidad cultural cubana.

La tesis está estructurada en introducción, dos capítulos, conclusiones, recomendaciones, bibliografía y anexo. En el primer capítulo se presentan los fundamentos teóricos sobre la música africana como componente de la identidad cultural cubana y los principales aportes musicales de las diferentes etnias de procedencia africana llegadas a Cuba durante el período colonial.

El segundo capítulo se realiza un estudio epistemológico acerca de los vínculos entre la música ritual africana y los ritmos cubanos y la dimensión axiológica de la misma; los aportes étnicos a nuestra cultura por parte de dicha música y su concreción en la música cubana. Con la valoración, a través del criterio de especialistas, de los resultados del estudio teórico acerca del componente ritual de la música de procedencia africana en la identidad cultural cubana.

Como novedad científica se realizó un estudio teórico epistemológico con proyección axiológica sobre la música ritual africana, a partir de la relación de los elementos identitarios de las diferentes etnias llegadas a Cuba con los ritmos cubanos actuales, teniendo como base la sistematización teórica de estos aportes a la identidad cultural cubana.

ÍNDICE

CONTENIDO	Pág
INTRODUCCIÓN	1
EL CAPITULO I. FUNDAMENTOS TEÓRICOS DE LA MÚSICA COMO COMPONENTE DE LA IDENTIDAD CULTURAL CUBANA	8
1.1 Fundamentos teóricos y metodológicos sobre la identidad cultural	8
1.2 Principales raíces de la cultura cubana	20
1.3 La música cubana. Antecedentes e historicidad	26
1.4 La música como componente de la identidad cultural cubana	35
CAPÍTULO II: ESTUDIO TEÓRICO CON PROYECCIÓN AXIOLÓGICA QUE REVELA LOS VÍNCULOS ENTRE LA MÚSICA RITUAL DE PROCEDENCIA AFRICANA Y LOS RITMOS CUBANOS	40
2.1 La identidad nacional cubana y su relación con la cultura en el contexto histórico social de la nación cubana	40
2.2 Concreción de los aportes étnicos en los complejos genéricos de la música cubana: La rumba y el son	52
2.3 Fundamentos teóricos con proyección axiológica sobre la música africana, a partir de los elementos rituales de las diferentes etnias, como componente de la identidad cultural cubana	58
2.4 Valoración, a través del criterio de especialistas, de los resultados del estudio teórico acerca del componente ritual de la música de procedencia africana en la identidad cultural cubana	62
CONCLUSIONES	63
RECOMENDACIONES	64
BIBLIOGRAFÍA	65
ANEXOS	72

INTRODUCCIÓN

La preservación de la cultura garantiza la continuidad de cada pueblo. Es preciso profundizar en el conocimiento de las tradiciones que forman parte intrínseca de la historia, al igual que las costumbres y las artes de cada pueblo, lo que no significa negar los valores universales. Sólo se defiende lo que conocemos y lo que se ama. Hoy como nunca antes, debido a los embates de la globalización neoliberal, con los intentos de imposición de un modelo único de los grandes centros de poder, es preciso conservar la identidad cultural.

La identidad cultural como fenómeno social debe partir de las tradiciones y valores éticos y estéticos de cada pueblo, los legados de sus antecesores y aquellos que se generan en el presente. En ese sentido le corresponde a la educación un importante papel. Sólo así se puede enfrentar el gran reto del siglo XXI: resistir la globalización neoliberal y mantener la identidad de cada pueblo.

“En un mundo donde muchos de los valores tradicionales andan en crisis y en el que no pocas identidades se tambalean, resulta de crucial importancia indagar en los estrechos vínculos que con estos procesos guarda la educación y develar la medida en que ésta permite sortear las crisis de valores o favorecer el resguardo de las identidades”. (Fabelo, 2011, 33)

En correspondencia con lo anterior, en la 33 reunión de la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, celebrada en París del 3 al 21 de octubre de 2005, establece entre sus objetivos y principios rectores: “los derechos soberanos de los estados a conservar, adoptar y aplicar las políticas y medidas que estimen necesarias así como fortalecer la cooperación y la solidaridad internacional, con el objetivo de proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales, de manera particular la música y de esta forma preservar la identidad cultural”. ONU (2005)

Es válido destacar que Cuba desarrolla una política cultural encaminada a formar en las jóvenes generaciones, el respeto y la admiración hacia lo propio y el arraigo nacional, con el propósito de enfrentar las tendencias desidiologizantes que

pretenden negar la existencia de las identidades culturales y hasta han llegado a plantear la muerte de la ideología y la historia. “Un problema terrible [...] que estamos padeciendo es el de la agresión a nuestras identidades, la agresión despiadada a nuestras culturas, como jamás ha ocurrido en la historia, la tendencia hacia una monocultura universal”. (Castro, 1998, 5)

Tómese en consideración que la identidad cultural se concreta en componentes como el idioma, hechos históricos y sociales, tradiciones, idiosincrasia, sistema de valores y el arte, el cual se concreta a su vez en las diferentes manifestaciones artísticas, entre ellas el teatro, la danza, el cine y la música, las cuales son también elementos de la identidad cultural.

La música constituye una vía para expresar los conocimientos, las emociones, los sentimientos y las actitudes de un compositor, un grupo o una sociedad en una época determinada. En Cuba esta manifestación artística presenta dos raíces fundamentales: la hispánica y la africana.

El estudio de la música afrocubana como de todo hecho social, exige la consideración detenida y en la integridad del ambiente humano en que se forma y de los elementos culturales que en ella se funden, no se puede concebir la música popular cubana como una relación bibliográfica de músicos y un catálogo organológico de sus composiciones sin referirse a los complejos factores humanos que la hicieron germinar.

El estudio epistemológico realizado apunta que en el ámbito internacional las investigaciones generalmente se han centrado en estudios sobre grupos humanos, lugares, agrupaciones musicales y, específicamente, en la biografía de personalidades. Autores como Laing (1961) y Dieterich (2000) han hecho sus contribuciones en el plano sociológico.

Sobradas son las razones que imponen la obligación de consolidar la comprensión científica y la proyección formativa de la identidad cultural, a fin de contribuir con las aspiraciones culturales actuales, propensos a la búsqueda de alternativas para fortalecer los valores identitarios.

En los últimos años se ha avanzado en los estudios sobre identidad cultural, muestra de ello son los trabajos de autores como Laurencio (2002), Rivera (2003),

Fernández (2006), Bellido (2007) y Rodríguez (2007); entre otras importantes contribuciones al tópico. Sobre el tema de la identidad cultural holguinera sobresalen las investigaciones presentadas en las tesis de doctorado de las doctoras Infante (2001) y Messeguer (2002).

En la esfera nacional se destacan múltiples investigadores, entre los que pueden citarse: López (2006), Zamora (1996), Fabelo (2011) y Baeza (1998), que analizan la creciente necesidad de mantener la identidad cultural como vía para salvar las naciones y la dignidad humana.

Con fines pedagógicos se destacan: Fernández (2006), que trabaja la identidad campesina como componente de la formación laboral agrícola en la secundaria básica; Rodríguez (2007) que centra su aporte en la relación identidad, patrimonio, cultura campesina en la secundaria básica, Batista (2008), que aborda los valores identidad y dignidad desde el pensamiento de Fidel Castro y Martí, en el preuniversitario. González (2009) propone un modelo pedagógico para la formación de la identidad cultural en escolares primarios del segundo ciclo, a partir de las potencialidades de las ciencias humanísticas.

Se destacan, además, las investigaciones de López (2009), que trabaja el desarrollo de la identidad cultural en los estudiantes de preuniversitario; mientras que Tamayo (2010), trata el desarrollo de la identidad cultural del maestro primario a partir de las potencialidades formativas del pensamiento de Fidel Castro. Sólo Verdecia (2011), revela la necesidad de prestar atención a la música para desarrollar la identidad cultural, pero lo hace en el proceso pedagógico de la educación primaria en escolares de sexto grado.

Como se ha venido analizando, la música forma parte de la cultura de la nación cubana y tiene gran significación en la vida del cubano. Su estudio permite formar sentimientos de amor a la patria y de arraigo nacional; sin embargo, no siempre es aprovechada para lograr dichos fines. El legado de la música de raíces africanas a la cultura nacional no es debidamente desplegado como parte de la misma, lo cual se ha corroborado mediante el presente estudio, a partir de la aplicación de herramientas y métodos diversos así como de la experiencia académica del autor

de esta tesis en su desempeño como profesor en la Universidad “Oscar Lucero Moya”.

De lo anterior se desprende que las **principales insuficiencias** detectadas son las siguientes:

- Pobre protagonismo por parte de los medios de difusión masiva al realizar pocos programas donde se aborde la relación entre los elementos rituales de la música africana de las diferentes etnias y los ritmos cubanos y el papel de los mismos en la formación de la identidad cultural cubana.
- Escasa socialización de los eventos culturales que promueven los valores del legado africano en la cultura cubana.
- En los planes de estudio de las instituciones educativas con perfil artístico, no están particularizados los aportes étnicos que contribuyen a la identidad cultural cubana y no se hace referencia a su carácter axiológico.
- Al desconocerse de forma profunda la relación entre los elementos rituales de la música africana de las diferentes etnias, los ritmos cubanos y su poca utilización se mutila la creación cubana actual.
- Términos como identidad cultural y patrimonio musical son manejados como conceptos artísticos sin revelar su dimensión axiológica.
- Escasos conocimientos, en las generaciones más jóvenes, de la presencia en nuestra cultura de elementos étnicos africanos, como elemento fundamental de la identidad cultural cubana.
- La empresa de grabaciones y ediciones musicales EGREM, así como otros espacios donde se promueve y premia la creación artística, no estimula la realización de trabajos donde se profundice e investigue sobre nuestras raíces musicales africanas.
- No se respeta el Derecho de autor de los compositores.

La problemática descrita anteriormente indujo a una búsqueda teórica en torno a las investigaciones realizadas sobre los aportes de la identidad cultural, la necesidad de la permanencia de ese valor en la sociedad.

Como se ha visto, el tema ha sido abordado desde diferentes aristas, de manera especial con fines pedagógicos, pero ninguno de los autores conocidos, hace un

estudio teórico de la música cubana en general, ni de la africana en particular con fines axiológicos, lo que en opinión de este autor limita el conocimiento y la historia de la música, y por tanto, de la identidad cultural.

Lo expuesto anteriormente justifica la pertinencia de la presente investigación dirigida a solucionar el siguiente **problema científico**: los estudios acerca de la música de procedencia africana no revelan sus aportes a la formación y consolidación de la identidad cultural cubana.

Como **objeto** de estudio se determina: la identidad cultural cubana

En correspondencia con el objeto y para favorecer la solución del problema científico se establece como **objetivo general** de la investigación: La elaboración de un estudio teórico con proyección axiológica sobre la música africana, a partir de los elementos rituales de las diferentes etnias, como componentes de la identidad cultural cubana.

Determinado el objetivo, el **campo de acción** se delimita en: La música ritual de las diferentes etnias de procedencia africana como componente de la identidad cultural cubana.

Como **idea a defender** se plantea que: si se profundiza en el conocimiento de la influencia de la música ritual africana con énfasis en los aportes de las diferentes etnias, entonces se consolida, la identidad cultural cubana.

Para orientar la lógica a seguir en la investigación, se realizaron las siguientes **tareas científicas**:

1. Sistematizar los fundamentos teóricos de la música africana como componentes de la identidad cultural cubana.
2. Caracterizar los principales aportes de la música ritual de procedencia africana en las diferentes etnias.
3. Determinar el estado inicial del conocimiento de los aportes de la música ritual de procedencia africana de las diferentes etnias.
4. Elaborar un estudio teórico con proyección axiológica sobre la música africana, a partir de los elementos rituales de las diferentes etnias, como componente de la identidad cultural cubana.

Durante el proceso investigativo se utilizaron como **métodos teóricos**:

La unidad de lo histórico y lo lógico: para determinar las concepciones teóricas sobre el desarrollo de la identidad cultural.

El análisis y la síntesis: en el procesamiento de la información teórica y empírica, en la elaboración de las conclusiones, en la descripción de los aportes étnicos y su influencia en la creación musical hasta la actualidad así como su validez.

La inducción - deducción: fue útil para la determinación de la relación de la música como parte de la identidad cultural cubana y la influencia de la música ritual africana.

El análisis crítico de las fuentes: en función de la realización de un estudio detallado sobre los presupuestos teóricos -metodológicos que sustentan el proceso de desarrollo de la identidad cultural. Además, permitió valorar la bibliografía especializada, desde el punto de vista conceptual, para acercarse a las opiniones de otros autores y especialistas sobre los aportes étnicos que se investigan.

Entre los métodos **empíricos** se utilizaron:

La observación participante: para determinar la preparación científica, metodológica y práctica de los promotores de cultura, instructores de arte y músicos obteniendo así, datos sobre la realidad del proceso de desarrollo de la identidad cultural.

La entrevista individual y grupal en profundidad a especialistas para constatar los criterios que argumentan el problema planteado y para diagnosticar el estado actual y final de las principales insuficiencias presentadas.

El **aporte teórico** de la investigación está dado en: ofrecer un estudio con proyección axiológica sobre los aportes de la música ritual africana en la identidad cubana con énfasis en los aportes de las diferentes etnias. Se revela la influencia africana en la creación de ritmos cubanos poco trabajados u olvidados en la actualidad; así como, el papel que estos ocupan como parte del patrimonio musical y en la formación de la identidad cultural cubana.

Novedad científica: Se realizó un estudio teórico epistemológico con proyección axiológica sobre la música ritual africana, a partir de la relación de los elementos identitarios de las diferentes etnias llegadas a Cuba con los ritmos cubanos

actuales, teniendo como base la sistematización teórica de estos aportes a la identidad cultural cubana.

La tesis consta de: introducción, dos capítulos, conclusiones, recomendaciones, bibliografía y anexos.

CAPITULO I. FUNDAMENTOS TEÓRICOS DE LA MÚSICA COMO COMPONENTE DE LA IDENTIDAD CULTURAL CUBANA

En este capítulo se presentan los fundamentos teóricos sobre la música africana como componente de la identidad cultural cubana y los principales aportes musicales de las diferentes etnias de procedencia africana llegadas a Cuba durante el período colonial.

1.1 Fundamentos teóricos y metodológicos sobre la identidad cultural

El tema de la identidad cultural ha sido objeto de estudio de diversos investigadores que han profundizado en el tema desde las ópticas sociológica, filosófica, histórica y pedagógica. El autor toma en cuenta sus posiciones, sus aportes y el análisis crítico que se tiene sobre teorías elaboradas del tema. Además asume, que dado el carácter multifacético y complejo de la identidad, amerita su estudio en la música cubana desde los presupuestos filosóficos, axiológicos y marxista - leninistas.

Resulta necesario abordar someramente los distintos postulados existentes en la literatura especializada sobre cultura e identidad antes de adentrarnos a valorar la identidad cultural.

Por tener en cuenta estos aspectos, el autor asume el concepto de cultura que se aborda por las autoras M. García y C. Baeza (1996, 17-18) asumido como: “un sistema vivo que incluye a un sujeto socialmente definido que, actuando de manera determinada en una situación histórica y geográfica específica, produce objetos materiales y espirituales que los distinguen. La cultura en este sentido amplio surge (se forma) conjuntamente con el sujeto actuante e incluye su actividad y los productos de ésta”.

Al sintetizar las ideas filosóficas, religiosas, políticas, artístico-literarias, costumbres, tradiciones y creencias con sabor vernáculo en la historia de la nación cubana, la cultura integra un sentido profundamente ético y de justicia social. Fierro (2006)

“La cultura puede considerarse como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o

un grupo social. Ello engloba además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias” UNESCO (1998)

El autor de esta investigación se afilia a lo planteado por Guadarrama (SF) en sus presupuestos para una filosofía de la cultura cuando reconoce que la identidad cultural de la nación o territorio se forja en las acciones culturales auténticas porque “...la cultura expresa el grado de control que posee la humanidad en una forma histórica y determinada sobre sus condiciones de existencia y desarrollo. Ese dominio se ejecuta de manera específica y circunstanciada, por lo que puede ser considerada de manera auténtica cuando se corresponde con las exigencias de diverso carácter que una comunidad histórica, pueblo o nación debe plantearse” Guadarrama (SF, 25) En esta dirección, la música y su estudio ocupan un lugar importante para fortalecer la identidad cultural.

La identidad es un fenómeno social, es un producto del movimiento de la cultura de un pueblo en el proceso histórico, por lo que la relación entre cultura e identidad es intrínseca y esencial, fuera de lo puramente conceptual teórico, no se puede concebir cultura sin identidad, ni identidad sin cultura pues son manifestaciones de un mismo proceso. D´ Agostini (2011)

Además de los estudiosos analizados, existen otros que han dirigido su investigación hacia la conceptualización de la identidad, en este sentido el autor considera necesario referir los siguientes:

“...Es un proceso complejo, que integra otros e involucra una serie de elementos portadores y creadores. Es decir, no es una identidad producida, sino producente en sí misma y que produce al otro, en tanto se define a sí misma...”Martín (1995)

“La identidad...es el autorreconocimiento de la singularidad, que integra a sus rasgos personales las características de un grupo social...” Tejeda (1999)

R. Pupo (1991, 39), define la identidad como “comunidad de aspectos sociales, culturales, étnicos, lingüísticos, económicos y territoriales; así como la conciencia histórica en que se piensa su ser social en tanto tal, incluye la auténtica realización humana y las posibilidades de originalidad y creación”.

El análisis crítico acerca de la identidad por su carácter dialéctico, ha sido de interés para la filosofía, por lo que ha facilitado su estudio como proceso de permanente trascendencia política y cultural, por cuanto: "...La identidad resultante no es la suma de datos empíricos - costumbres, tradiciones, etc. - sino un proyecto movedizo de nacionalidad que gira indefinidamente en torno a un ideal colectivo cambiante y diverso. No la enuncian los antropólogos, sino los políticos - o al menos, la conciencia política del escritor - y en última instancia, los filósofos" UBIETA (1993)

C. Torres (1995, 63), denota que "la identidad es igual al ser nacional y su imagen, sus tradiciones, su historia, raíces comunes, formas de vida, motivaciones, creencias, valores, costumbres y actitudes".

Para autores como: Arias, Castro y Sánchez (1998, 37), la identidad "es un proceso de formación y transformación, un proceso abierto, inacabado (...)."

Estas definiciones abordan científicamente el problema de la identidad; no obstante se coincide con lo valorado por Laurencio (2002, 25-26), al plantear que no logran abarcarlo en su compleja integridad, por lo que el autor se acoge a las determinaciones planteadas por este autor, quién aborda un conjunto de presupuestos que contribuyen a valorar la identidad cultural desde un enfoque más integral. Él considera los siguientes aspectos esenciales:

- ✓ La identidad es diferenciación hacia fuera y asunción hacia adentro. Existe la identidad cuando un grupo humano se autodefine, pero a la vez es necesario que sea reconocido, como tal, por los demás.
- ✓ La identidad es producto del devenir histórico y atraviesa distintas etapas; continuamente se está reproduciendo, situación que le permite desarrollarse y enriquecerse o debilitarse e incluso desaparecer.
- ✓ La identidad presenta distintos niveles de concreción, se refleja en la vida cotidiana y en la cultura popular y adquiere vuelos a través de la creación intelectual del grupo portador. Esta producción, sin embargo, sería huera y vacía, si no sentara sus bases en el elemento popular.

- ✓ La identidad de un grupo no significa completa homogeneidad entre sus miembros, ella no niega la diversidad, la heterogeneidad en su seno; aunque predomine lo común como regularidad.
- ✓ La identidad se sustenta en la subjetividad humana, que constituye un factor de objetivación práctico social de sus valores. El individuo, no solo se reconoce como miembro de un grupo; sino que se percata de su cercanía con respecto a los demás miembros de su comunidad.
- ✓ La identidad es un fenómeno social que permite la integración de grupos nacionales afines, a partir de la existencia de intereses culturales comunes. Esto hace posible la formación de identidades supranacionales.
- ✓ La identidad tiene una estructura dialéctica compleja, en ella las formas superiores contienen o reflejan, de alguna manera, las inferiores. La misma parte de elementos simples como los ajuares domésticos, las vestimentas, etc.; se manifiesta en la idiosincrasia, las costumbres, tradiciones y el sistema de valores; marca la cultura popular y se expresa teóricamente en el pensamiento social y las creaciones artístico-literarias de una comunidad humana.

En el pensamiento social cubano existen sólidos antecedentes teóricos en torno al fenómeno de la identidad. Se distinguen por su significación los preceptos teóricos de José Martí y Fernando Ortiz, ellos contribuyen a la comprensión de la identidad. El autor considera que el análisis y la comprensión de sus ideas sobre la identidad, las que son reveladas a través de su amplia y diversa producción literaria, constituyen un sustento fundamental en el desarrollo de sentimientos de pertenencia, de cubanía.

Las ideas esenciales de Martí en torno a la identidad son expuestas por Batista (2008, 32), en su tesis doctoral, estas pueden resumirse como: “la concepción del origen del cubano y su ser distinto; la concepción de la cultura norteamericana como la antítesis de la obra, que emergió en Latinoamérica; la idea de patria como núcleo de la identidad del cubano; el vínculo entre los componentes subjetivos y objetivos en el estudio de la identidad y el papel que le adjudica a la historia en la génesis y sostén de la identidad”. Obviamente, las ideas anteriores contribuyen a comprender el proceso de la identidad cultural cubana.

Fernando Ortiz percibe el fenómeno identitario en su dinámica como un proceso activo de creación y reconstrucción permanente, responsable de la inclusión de las diferencias frente a la unidad. Aspecto que se materializa en los rasgos y valores de identidad, cuya singularidad se expresa en las particularidades nacionales y locales en su relación con el devenir histórico nacional, regional y global; cuestión que apunta hacia la percepción de la identidad como un proceso de interacción entre lo macro y lo micro en el ámbito socio - histórico.

El colectivo de autores del curso de Ética y Sociedad de Universidad para Todos (S.F, 26), afirman que la identidad: “Surge como valor social universal humano, que se objetiva en la realidad de los pueblos como identidad nacional, por lo que aparece como elemento significativo para el individuo desde que surgió la humanidad y la primera forma de comunidad humana”. Luego reafirman que identidad supone: “compromiso, motivación, participación en los proyectos colectivos como parte de los proyectos personales, y la vinculación con la responsabilidad ciudadana y la participación, por lo que es uno de los valores básicos que definen el comportamiento cívico y ciudadano”.

Obsérvese en las anteriores definiciones que la identidad es un componente de la subjetividad humana, que constituye un factor de objetivación práctico social de sus valores, es un componente de la cultura y a partir de su contenido cultural le atribuyen un carácter objetivo. La identidad cultural surge y se desarrolla a partir de la relación dialéctica de una gran variedad de valores culturales formados en el devenir histórico de una sociedad, enriquecidos y modificados constantemente. Se le considera un proceso inacabado y permanente. D´ AGOSTINI (2011)

La identidad implica conciencia, capacidad de reflexionar y compartir una posición de pertenencia y compromiso, su lugar central en el autoconcepto del individuo está dado por el conocimiento y pertenencia a un grupo social, y se vincula a la significación valorativa y emocional. De la Torre (2001)

“La asunción de una identidad – tanto en sus componentes singulares, como en aquellos que son compartidos con determinados grupos particulares o con todo el género humano – significa, ante todo, la apropiación del sistema de valores que la

caracteriza. Por eso la educación, en tanto mecanismo forjador de identidades, no puede dejar de ser al mismo tiempo vehículo trasmisor de valores”. Fabelo (2003) Téngase en cuenta la definición de identidad ofrecida por el destacado escritor cubano A.Fornet, (2001, 28-29) al decir: “La identidad es un concepto histórico lógico, que está siendo redefinido constantemente por una práctica social y una actividad intelectual y artística, de apropiación y creación que si es legítima ensancha y enriquece nuestra imagen. La identidad no es un molde de origen humano, sino una creación humana; idea que gracias a un proceso formativo en el que participan la familia, la escuela, los medios de comunicación y diversas instituciones culturales, llega a interiorizarse de tal modo que pasa a formar parte de la vida emocional, de la sensibilidad, de las capas más profundas de la conciencia (...) pero no por clara que esté en la conciencia puede pensarse que está concluida”.

Al valorar lo expresado por este autor se advierte el carácter dialéctico, dinámico e inacabado de la identidad, lo que permite señalar que las identidades nacen, e incluso cambian por ser un proceso inconcluso en el que pueden perderse algunos rasgos y sumarse otros. Este fenómeno es muy común al ocurrir la transculturación y sus fases que se refiere al resultado de un proceso en el cual un pueblo o comunidad adquiere una nueva cultura (o aspectos de la misma), generalmente a expensas de la cultura propia y de forma involuntaria. Una de las causas externas tradicionales ha sido la colonización.

En la transculturación intervienen diferentes niveles de destrucción, supervivencia, dominación, resistencia, modificación y adaptación de las culturas nativas tras el contacto intercultural. Esto se puede evidenciar en la música cubana como expresión de los ritmos traídos a la Isla especialmente por los colonizadores [españoles](#) y por los [negros esclavos](#) procedentes de África. También, en menor medida, hay una cierta influencia asiática, un hecho que comenzó a finales del siglo XIX con la llegada de los primeros inmigrantes chinos a la isla. La música cubana es el rico y complejo resultado de la fusión creativa de estas dos fuentes, al que se ha adicionado históricamente la influencia de las más diversas culturas y tendencias musicales.

De esta manera, resulta válido considerar el criterio que sobre identidad ofrece el destacado etnólogo cubano Martínez Furè, (2004,172) al señalar que: “Nuestra identidad es como un río de aguas siempre renovadas, que al final desemboca en el océano de la Humanidad. Jamás se detendrá ese proceso de asimilación y renovación que la enriquecerá con nuevos componentes para hacerla más universal”

Al proceder a la valoración teórica del término identidad cultural, no se puede prescindir del análisis de la obra “Notas para un estudio de la identidad cultural cubana” de Rolando Zamora (1994), especialista del Centro de Investigaciones de la Cultura Cubana, quien destaca elementos esenciales para comprender el proceso identitario, revela la amplitud de sus esencias y lo polémico que resulta conceptualizarlo. Sus prescripciones fueron significativas en el desarrollo de esta investigación, el autor las asume como postulados básicos en la concepción de la narración histórica en función de desarrollar la identidad cultural, al destacar la importancia del devenir histórico en el origen y sustento de la identidad cultural y el aspecto sociopsicológico del concepto, al considerarlo un proceso comunicacional. Entre las ideas esenciales se destacan:

- ✓ Se hace necesario el énfasis en que “lo idéntico”, en lo que respecta a la identidad cultural, existe solo en relación con el devenir histórico y los cambios que el mismo acarrea, lo que denota la falta de existencia de una identidad permanente o estable como producto terminado de un proceso previo.
- ✓ La asunción de la identidad como un proceso comunicacional entre culturas, representadas por sus respectivos sujetos, advierte el carácter sociopsicológico de este concepto.
- ✓ La definición conceptual y fenoménica de la identidad cultural debe expresar la continuidad de la historia como reflejo de su devenir.
- ✓ Asumir la existencia de la diversidad dentro de una misma identidad.
- ✓ En el análisis de la identidad cultural en Cuba es totalmente viable la introducción del concepto de transculturación, esbozado por el sabio cubano Don Fernando Ortiz.

- ✓ La identidad ha de ser explicada a partir de sus manifestaciones en la cotidianeidad poblacional, donde puede interpretarse como una variable explicada o dependiente, cambiante en sus expresiones concretas: lenguaje, instituciones sociales, idiosincrasia, cultura popular, relaciones familiares, arte y literatura, etc. Ellas están en función de un conjunto de variables independientes, entre las cuales resultan sumamente interesantes: el tiempo o momento histórico, espacio geográfico, estructura socio clasista, etnicidad, migraciones, género y generaciones humanas.

En la obra “Modelo teórico para la identidad cultural” de las autoras Maritza García y Cristina Baeza (1996), se presenta un modelo dirigido a “interpretar la diversificada información obtenida en los distintos ámbitos de indagación en los cuales se intente desentrañar procesos interculturales característicos”. Ellas ubican el surgimiento del concepto en la década del setenta del siglo XX, producto de que: “(...) los complejos fenómenos sociopolíticos que han tenido lugar en el escenario mundial han obligado a los estudiosos de las distintas disciplinas humanísticas a plantearse, (...) el problema de la comunicación entre las culturas y a tratar de dilucidar las variadas y complejas interrogantes que de ellas se derivan.” (1996, 11).

Sus principales determinaciones son las siguientes:

- ✓ Asunción holística del fenómeno de la identidad, a partir de una apreciación total del mismo, donde se tiene en cuenta, no sólo los objetos producidos por una cultura, sino otros elementos como: el alter y el sujeto con el que se comunica, la herencia cultural de éste y la actividad de la cual los objetos son resultado.
- ✓ La apreciación de la identidad en distintos niveles, desde un grupo primario hasta una región supranacional, etc.
- ✓ Al representar la identidad cultural un coeficiente de comunicación entre formas de cultura, la misma caracteriza el tipo de comunicación que se deriva de los sistemas sociales en que dichas formas se manifiestan.
- ✓ La identidad cultural hace patente el derecho a la existencia, coexistencia y desarrollo de distintas formas de cultura, en las que los grupos humanos

asumen sus proyectos de vida y actúan generando respuestas y valores retroalimentadores de la cultura.

Otras autoras abordan definición de la siguiente manera: “Llámesse identidad cultural de un grupo social (o de un sujeto determinado de la cultura) a la producción de respuestas y valores que, como heredero y trasmisor, actor y autor de su cultura este realiza en un contexto histórico dado como consecuencia del principio sociopsicológico de diferenciación – identificación en relación con otro (s) grupo (s) culturalmente definido (s).” García y Baeza (1996,17-18).

De ahí que la actividad identitaria conduce a la transformación del sujeto de cultura en sujeto de identidad (sujeto de cultura que, en el proceso de comunicación con el otro significativo, se ha diferenciado de éste y ha reconocido como sujeto actuante su identidad cultural), el cual se cimienta en los valores culturales que evidencian y definen su identidad. Estos valores se distinguen de los objetos de cultura (son todas las producciones materiales y espirituales que el sujeto de cultura elabora) y se denominan valores u objetos de identidad (son producciones materiales y espirituales del sujeto de identidad objetivadas). Por todos estos procesos, gracias a la influencia de la memoria histórica, se conservan el conjunto de valores culturales identitarios que refrendan, sustentan y estructuran la identidad.

“La categoría identidad nacional designa el sistema de rasgos comunes que definen un grupo social, comunidad o pueblo, devenido determinación fundamental de su ser esencial y fuente auténtica de creación social. Es una unidad que fijando la comunidad, presupone la diversidad, la diferencia y sus vínculos recíprocos, como modo dinámico de constante enriquecimiento y proyección hacia la universalidad” Pupo (2005)

Luego del análisis de las anteriores definiciones y al consultar la literatura especializada en la que diferentes autores como Laurencio (2002), Rivera (2003), Bellido (2007), Rodríguez (2007), Infante (2001), Messeguer (2002), Zamora (1996), Fabelo (2011) y Pupo (2005) explican la identidad nacional como la existencia de lo que une a los pueblos, sintetizan un conjunto de ideas en torno a su condición de categoría filosófico – cultural, proceso y al mismo tiempo resultado

de la actividad humana que afirma y reafirma el ser nacional en el contexto de la cultura nacional.

De modo que la música tiene un papel esencial, tanto en su sentido amplio como estrecho, en el mencionado proceso de desarrollo y formación del valor identidad nacional. El siguiente criterio de Retamar sobre la cubanía aporta un punto de vista importante al señalar que es la “forma de ser del cubano y la cubana. Como casi todo lo que vale la pena y no pertenece a las ciencias puras, acaso es imposible de definir, pero se vive y se percibe. Se sorprende en una manera de hablar, de caminar, de extrañar, inconfundibles.” Fernández (2002)

Todo lo anterior se resume por Pogolotti (1985) en cuanto a que “...la identidad cultural es una dimensión del hombre indispensable para su autorreconocimiento...”.

Los elementos anteriores permiten afirmar que el nacimiento, desarrollo y madurez de la identidad cultural en Cuba, se ha producido en el tránsito del pueblo cubano desde su génesis en el criollo, pasando por la formación de la nacionalidad hasta la consolidación de la nación. De forma que la identidad cultural cubana no es el resultado de un proceso civilizatorio tradicional, estamos en presencia de lo que el antropólogo D Riveiro (1992) denomina: “estilo de civilización de los pueblos nuevos”, por lo que al hablar de identidad cultural en Cuba, es factible utilizar el concepto de transculturación aportado por Fernando Ortiz, no se puede hablar de una identidad original sino que hay que verla en la fusión con elementos europeos, asiáticos, africanos, unidos a lo poco que quedó de los exterminados aborígenes.

En esta investigación se aborda la identidad cultural como valor de síntesis, coincidiendo con la intelectual cubana G. Pogolotti (1995, 88), para quién la identidad es resultado del proceso histórico y es necesario concebirla como una síntesis en forma de sistema, por estar estructurada en una secuencia de valores: medioambientales y culturales sustentados en un fundamento psico-social, enmarcados en espacios históricos, éticos, estéticos, ideológicos y otros. La valora como “(...) valor de síntesis en la medida que nos movemos en el terreno de la conciencia, en el cual intervienen, entre otros factores, algo tan importante como la memoria. La memoria no es la historia en su caos objetivo, sino tal como la

vivimos; como nos ha sido transmitida por la tradición, entre ellos la tradición oral”. Siguiendo la misma línea anterior de análisis, para C Córdova, la identidad cultural es producto de la síntesis de los valores culturales, que se encuentran presentes, desde las tradiciones y costumbres populares, hasta en las obras artísticas, literarias y científicas más destacadas. Él plantea que: “la identidad cultural es un complejo fenómeno socio-sicológico con característica histórico-cultural, que se expresa en las más simples manifestaciones de la vida cotidiana: prácticas culinarias, ajueres domésticos, vestuarios; se refleja en las variantes lingüísticas, idiosincrasia, relaciones familiares y sociales, etc.; se afirma en las costumbres, tradiciones, leyendas y folklore; se define a través de las producciones artísticas, literarias, históricas, pedagógicas, políticas y científicas en general; para alcanzar niveles superiores en la formación de la nacionalidad y llega a su madurez con la consolidación de una nación soberana” (2006,19).

Por su carácter de proceso y existencia objetiva, la identidad cultural se reconstruye con cada nueva generación. Los múltiples criterios que confirman su capacidad de enriquecerse en lo individual y lo colectivo, permiten otorgarle categoría de valor a la identidad cultural cubana. Fierro (2006)

El autor de esta tesis considera la identidad cultural como un valor por la significación social positiva que alcanza el sentido de pertenencia a la nación, a la música y compromiso con lo cubano, se manifiesta en la música en cuanto a que la misma constituye una crónica social, donde los textos de las canciones expresan el sentir, las aspiraciones, es decir, responden al sistema subjetivo de valores de una determinada clase social.

De acuerdo con el propósito de esta investigación, se asume la identidad cultural como: “un proceso de formación y transformación, abierto e inacabado [...], sobre el fundamento de una capacidad de selección que asimila las influencias provechosas y se cierra a lo que pudiera dañarnos” (Arias, 1998)

Existe un lazo relacional entre la cultura y la identidad, partiendo de que ambas son propias de lo humano. El hombre siempre tendrá identidad, el problema está en la capacidad para reconocer lo propio y aceptarlo sin pretender ser distinto de lo que se es, al negar su ser existencial. Al concepto de identidad cultural le es

consustancial el devenir histórico, mediante la redefinición y enriquecimiento de sus elementos constitutivos. Constituye un sistema dinámico de síntesis de culturas, que se manifiesta en un proceso de transculturación material y espiritual de las etnias que fueron formando la población de un territorio dado. Pérez (2011)

El autor de esta investigación considera la necesidad de que la identidad cultural se exprese como acción y no como exhibición, o sea, el asunto no está en mostrar la identidad, sino en actuar desde ella, de dentro hacia afuera.

Por lo que después de analizar las diferentes concepciones de identidad cultural y acorde a las exigencias de esta investigación, el autor asume la concepción axiológica de Batista (2008,57) sobre la identidad como valor principio, desde el carácter sistémico de los valores. Ella refiere que:” La identidad es valor principio básico o inicial del sistema de valores éticos de nuestra educación, en tanto es el punto de partida del sistema, en torno al cual se agrupan y erigen otros conceptos que se interrelacionan o contienen de manera implícita a este, que es fundamento” Esto denota que este valor se vislumbra en otros valores humanos que caracterizan al sujeto, expresa el sentido del sí mismo tanto de un sujeto, grupo, etnia, clase o nación. Se evidencia en el modo de pensar, sentir y actuar. Es el sostén del todo y sus partes. “Sobre la base de la identidad se erige el ser del sujeto, sus proyecciones sociales y axiológicas, su concepción del mundo y su estructura ética como persona. En este sentido, es valor principio que proyecta la actividad valorativa del sujeto y penetra los demás valores”.

“La identidad cultural cubana como todas, es hija de una lenta y prolongadísima acumulación de rasgos tomados, creados, reelaborados o recreados de la vida cotidiana, los materiales míticos, las creencias, las expresiones artísticas y los conocimientos adquiridos de numerosas etnias, de sus choques, relaciones y fundaciones de comunidades verbales y regionales que compusieron el país. Es hija de profundas resoluciones políticas que violentaron la reproducción esperable (“normal”) de la vida social. De manera que el proceso etnocultural cubano es un ejemplo de cómo el plano histórico condiciona objetivamente la formación de la identidad cultural como síntesis de lo diverso, cocinada en el caldero de los siglos, confluyen en el ajijaco resultante del proceso de transculturación”. Ortiz (1973)

El autor se afilia a lo planteado por Don Ortiz como síntesis de la identidad cultural cubana: “La imagen del ajiaco criollo nos simboliza bien en la formación del pueblo cubano. Ante todo una cazuela abierta esa es Cuba, la isla puesta al fuego de los trópicos (...), a fuego vivaz o a rescoldo limpio o sucio, nació en cada época. Según las sustancias humanas que se metieran en la olla por las manos del cocinero, que en esta metáfora son las peripecias de la historia. Y en todo momento el pueblo entra en la cazuela para cocerse; un conglomerado heterogéneo de diversas razas y culturas, de muchas carnes y cultivos que se agitan, entrecruzan y disgregan en el mismo bullir social; y allá en lo hondo del puchero; una masa ya posada producida por los elementos que al desintegrarse en el hervor sabrosamente aderezada, que ya tiene un carácter propio de creación. Mestizaje de cocina, mestizaje de razas, mestizaje de cultura. Caldo denso de civilización que borbullea en el fogón del Caribe.” Ortiz (1973, 111)

Sin lugar a dudas, esta conclusión del sabio cubano, recoge la esencia de la identidad cultural cubana, y mantiene su validez por el carácter dialéctico del proceso identitario que permite asumir nuevos elementos a través del devenir histórico. Ella admite la riqueza, variedad y policromía de los valores y esencia identitaria.

Uno de estos elementos asumidos son los variados aportes étnicos de la cultura africana, que encuentra en la cultura cubana su cimiento básico. La música ritual africana aporta elementos determinantes que intervienen enriqueciendo los componentes axiológicos de la cultura nacional.

La presencia de los membranófonos e idiófonos fue de vital importancia en el surgimiento de la música cubana, aparejado al uso de los remanentes lingüísticos y el estilo responsorial que traen consigo valores como el sentido de pertenencia, patriotismo, lo estético, y la identidad.

1.2 Principales raíces de la cultura cubana

La transculturación es entendida como: los variadísimos fenómenos que se originaron en Cuba por las complejísimas transmutaciones de culturas que aquí se verifican, sin conocer las cuales es imposible entender la evolución del pueblo

cubano, así en lo económico, como en lo institucional, jurídico, ético, religioso, artístico, lingüístico, psicológico, sexual y en los demás aspectos de la vida. (Ortiz, 51)

Se entiende que el vocablo transculturación expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque este no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz angloamericana aculturación, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial deculturación y además significa la creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse neoculturación.

Con esta denominación [Ortiz \(1935\)](#) en su obra "Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar" enriqueció el cuerpo teórico de la [Antropología cultural](#) al estudiar la configuración nacional cubana como resultante de culturas al fin, como bien sostiene la escuela de Malinowski, (1942) en todo abrazo de culturas sucede lo que en una cópula genética de los individuos: la criatura siempre tiene algo de ambos progenitores, pero también siempre es distinta a cada uno de los dos.

Luego de analizar la literatura consultada a los investigadores de la música como componente de la identidad cultural cubana, al igual que al autor de esta tesis, le resultó difícil su estudio y valoración por la escasez de bibliografía, pues en [Cuba](#) la música de los negros pertenecientes a distintas etnias africanas, jamás fue estudiada y así los escritores nativos como los viajeros que pasaron por el país sólo escribieron meras impresiones acerca de ella no ocupándose de su transcripción ni de sus análisis.

Por ello el autor de esa investigación afirma que en la música cubana han podido confluír cuatro corrientes étnicas de manera general, pero sobre dos de ellas recae más el peso de la influencia determinante en nuestra cultura e identidad: la europea y la africana.

Las influencias internas y externas (sociales, económicas, culturales) pueden actuar de tres maneras sobre la identidad cultural: desarrollándola o consolidándola, conservándola o debilitándola. El interés es desarrollarla, que es la forma creativa de conservarla.

La identidad cultural cubana es un sistema dinámico, de síntesis de culturas. Ella se resuelve teóricamente estableciendo su equivalencia con el proceso de transculturación material y espiritual de las etnias que fueron conformando la población de la isla.

El fenómeno de la formación y existencia de la identidad cultural cubana se comprende mediante la localización y caracterización de neoculturaciones, o sea, de síntesis de culturas, que, vistas de conjunto, están asociadas a la permanencia de una correlación de fuerzas estable, de la población, desde un punto de vista demográfico y socioclasista.

El proceso de desarrollo de la identidad cultural cubana ha convertido en influencia interna de la cultura del país hacia el extranjero, lo que previamente fue influencia desde el exterior, pero ahora transformada. Esas interrelaciones permanentes dan por resultado un proceso de [transculturación](#).

Hubo otras influencias pero mucho menos pronunciadas. Tanto lo español como lo africano tenían raíces inmediatas y profundamente populares. Lo auténticamente cubano es en gran medida, una combinación de lo popular español y de los elementos culturales de la población negra. Por todo ello se afirma que la [cultura](#) cubana tiene lo mejor de la cultura española y de la cultura africana. (Ortiz, 2001, 11)

En la cultura cubana han podido confluír cuatro corrientes étnicas que de manera general pueden denominarse india, europea, africana y asiática. Las culturas indias corresponden a los aborígenes, cobrizos o bermejos como expresaran los cronistas de la época.

Las culturas Europas o blancas correspondientes a los descubridores que arribaron con Cristóbal Colón, la africanas o negras, las del pueblo que inmigraron a Cuba como esclavos procedentes de África y cierta cultura amarilla.

Estos apelativos etnológicos, no pueden entenderse sino como muy genéricos, entre los indios o bermejos de Cuba hubo varias culturas pudiéndose citar tres, *guanajatabibes* o *guanajatabeyes*, siboneyes y taínos dispuestas en tres grados de evolución.

Entre los europeos blancos se comprenden principalmente los españoles, pero también los italianos, los franceses, los anglosajones, los alemanes, los judíos etc y sus descendientes en América.

Aún los mismos españoles son muy mezclados étnicamente en su propia patria y poseedores de matices culturales bien distintos, tales como los andaluces, los castellanos, los gallegos, los vascogodos, los catalanes etc con fuertes influencias arábigas, judaicas, morunas, negras y gitanas y análogamente ocurre con los africanos como los bantú, los sudaneses, los yorubas, los achanti, los carabalíes etc .

En cuanto a los asiáticos o chinos sólo deben ser referidas los de Manila y la China meridional preferentemente de Amoy, Hong Kong Macao y Cantón que a mediados del siglo XIX comenzaron a ser traídos a Cuba como contratados y luego vinieron libremente.

Estos términos se han tratado profundamente para realizar un estudio profundo de nuestras raíces culturales e identidad, ya que hasta hoy estas influencias culturales se han trabajado grosso modo siendo todas ellas protagonistas del surgimiento de la cultura cubana salvo la indígena. (Ortiz, 2001,12)

Luego de un análisis epistémico de la obra de Ortiz (2001) el autor de esta investigación entiende que los valores de la cultura cubana radican precisamente en la mezcla cultural de la que fue objeto, pues los ritmos, instrumentos, y bailes, intervinieron junto a la connotación axiológica que ya poseían esas culturas, de la cual se apropió la sociedad cubana que nacía.

Aportes de la raíz de procedencia europea en la cultura cubana

La raíz de procedencia europea, fue el resultado de una migración proveniente de la metrópoli colonial. En los primeros siglos de la conquista predominaron los grupos provenientes del reino de [Castilla](#), sobre todo del sur de España. A ella se sumaron otras muy importantes procedentes de las [Islas Canarias](#), [Galicia](#) y [Cataluña](#).

Se sabe por los cronistas que no todos los que arribaron eran altivos señores sino más bien busca vidas, que al pisar suelo americano en plan de conquistadores

automáticamente pasaron a conformar la clase dominante, constituyendo un factor insoslayable para determinar el proceso de concreción de la cultura en el país.

La inmigración de peninsulares creció paulatinamente, estimulada por el metal precioso encontrado en los primeros años de existencia de la colonia. Junto a la ambición de riquezas trajeron expresiones de canto y bailes populares tradicionales propios de la época y de forma especial el romancero.

El romancero español había ido gestándose y creciendo durante los siglos XIII y XIV alcanzando gran vitalidad en la primera mitad del siglo XV, esplendor que conservó hasta muy entrado el siglo XVII. El romance, forma estrófica literario musical, trajo a Cuba en sus contenidos la épica peninsular, así como leyendas que se incorporaron al cancionero popular criollo en canciones de cuna y cantos infantiles dando lugar posteriormente a una tradición cubana, manteniendo su carácter narrativo, la tendencia dialogal, el lalaleo y la repetición del último verso.

Estos romances formaban parte del sistema objetivo y subjetivo de valores del peninsular, los que fueron transmitidos al criollo, que de igual forma respondían a los intereses de una clase social, significando con ello los valores familiares, patrióticos, el sentido de pertenencia, es decir rasgos identitarios de la cultura europea.

Aportes de la raíz de procedencia africana en la cultura cubana

Desde el inicio de la colonización española comenzaron a introducirse esclavos africanos. Ellos trajeron, junto con sus creencias míticas – religiosas, sus ritos, su manera de hacer música, sus formas danzarias. Los grupos étnicos con más incidencia en la conformación de la cultura cubana son: los yoruba, bantú, carabalí, y dahomeyanos. Los que serán analizados a continuación con cada uno de sus aportes identitarios, musicales y axiológicos.

Los yorubas

Los yoruba viven en el suroeste de Nigeria y son un principal grupo étnico de la república de [Benín](#). También cuentan con todo un sistema religioso que se ha expandido en toda la diáspora yoruba, conocida como Regla de Osha. Uno de los aportes mas significativos a la cultura cubana fue el conjunto de tambores *batá*, a

través de ellos se ejecutan las complicadas e intrincadas polirritmia en los ritmos y toques dedicados a sus deidades u *orishas*, el más grave, se denomina *iyá*, le sigue el *itótele*, mediano, y el *okónkolo* el más pequeño, son tambores de dos parches o bимembranófonos, colocados horizontalmente.

Los bantú

El gran conglomerado *bantú* es una enorme zona africana que ofrece un mosaico étnico complejísimo y de una expansión lingüística que sobrepasa los límites migratorios del hombre, mostrando multiplicidad de formas culturales y diferencias dialectales profundas, extendiéndose por las zonas de mayor auge azucarero conociéndose en Cuba como *congos*.

El arsenal instrumental es muy variado lo que ha permitido mayores modificaciones y cambios en sus usos, así como la pérdida de otros. Se han empleado desde simples troncos ahuecados con cuero clavado en una de las bocas, hasta el tambor hecho de duelas cónico o abarrilado, con acabado de su superficie y tensores de sus parches por medio de llaves metálicas niqueladas.

En las zonas rurales se utilizaron los tambores yuca, en número de tres, hechos de un tronco rústico utilizando cueros gruesos de buey para sus parches, que eran clavados muy reciamente para sostener la tensión de los mismos, el mayor de esto era llamado caja, el mediano mula y al más pequeño se le conoció por cachimbo.

Los abakuá

Esta etnia también denominada Carabalí se encuentra en África en la denominada Costa del Calabar, y especialmente en los actuales territorios de Nigeria Oriental, Camerún y Gabón. De esta región de África Ecuatorial proceden los esclavos denominados en Cuba "carabalíes" y que pertenecían a los grupos étnico-tribales EFIK, EKOI y FONG.

Los *abakuá* emplean dos órdenes de instrumentos simbólicos, uno lo forman cuatro tambores estos tambores son el empegó, el *ekueñón*, el *enkríkamo*, y el *seseribó*, sus parches se tensan por medio de cuñas parietales

En estas agrupaciones hay que mencionar el instrumento fundamental el *ekue*, tambor secreto que realiza una función ritual.

Los instrumentos que forman el segundo orden lo constituyen el conjunto conocido por *biankomeko* y lo integran cuatro tambores: *bonkó_enchemillá*, *biankomé*, *obí_apá*, *kuchi-yeremá* y además dos palos percutientes llamados *itones* , un cencerro, *ekón* y dos sonajas *erí_kundí* Estos tambores son de un solo parche cuya tensión se logra por el sistema de los tambores ya descritos.

Dahomeyana

De Benín o República Popular de Benín, antigua Dahomey; pequeño país del [África](#) occidental situado entre el [Océano Atlántico](#), [Burkina Faso](#), [Togo](#), [Nigeria](#) y [Níger](#), también se nutrió la cultura cubana, tal es el caso de los tambores arará los cuales han sido conservados por los cultos de igual nombre, que se practican fundamentalmente en las provincias de [Matanzas](#) y [La Habana](#).

Se conocen varios tipos de tambores, pero todos son unimembranófonos y abiertos.

Se diferencian por sus tamaños, la forma de sus cajas y por el tensor de sus cueros. Los tambores arará más importantes son el [ñonofó](#) o [yonofó](#), [aplitío](#) o [aplintí](#), [achébolisá](#), [güegüe](#), [asajún](#) y el [ñonajo](#)

Estos grupos étnicos africanos son poseedores de un patrimonio cultural e identidad definida reconocibles en [América](#), cuyos valores de defensa de sus raíces el sentido de pertenencia, el culto y las diversas formas artísticas de la religión no han desaparecido pese a los efectos debilitantes de la esclavitud.

Esta música no tenía como función social la diversión, muy por el contrario era utilizada en el culto a sus deidades, en busca de apoyo para satisfacer sus necesidades materiales y espirituales. Satisfaciendo el sistema subjetivo de valores de determinadas etnias, que respondían a sus valores identitarios.

1.3 La música cubana. Antecedentes e historicidad

Tras sus inicios a mediados del siglo XVIII, y su formalización y desarrollo durante el XIX, la música cubana nace de una amalgama de las particularidades del folklore musical español y de los aportes étnicos africanos, la riqueza del folklore español, mezclada con la música africana, creó una urdimbre musical.

Si bien desde el punto de vista de la armonía y la forma, la música cubana no ha inventado nada original, sin embargo melódica y rítmicamente ha producido una colección de procedimientos de fácil identificación, los cuales son elementos identitarios en el mundo entero.

El siglo XIX es testigo de la rápida evolución de esa música rítmicamente diferente de los modelos europeos, en la cual ejerce una influencia decisiva en las obras de piano de Manuel Saumell (1818-1870) e Ignacio Cervantes (1847-1905), así como en la música romántica de Nicolás Ruiz Espadero (1832-1890). Es también durante este siglo que Cuba produce sus primeros instrumentistas de renombre internacional tomando como referencias al pianista José Manuel Jiménez (1855-1917), y la pianista y compositora Cecilia Aritzi (1856-1930), a los violinistas Claudio José Domingo Brindis de Salas llamado "*el Paganini negro*" (1852-1911) y José White (1836-1912).

Hasta los años de la segunda guerra mundial, toda una serie de compositores cubanos de música popular habían creado variadas colecciones de canciones, danzones, sones, boleros, guajiras, guarachas, pregones, sones montunos, guaguancó, chachachá, mambos, rumbas, congas y tangos congos, entre los que se pueden mencionar a, Jorge Ankermann (1877-1941), María Cervantes (1885-1981), Manuel Corona (1880-1950), Osvaldo Farrés (1902-1985), Sindo Garay (1887-1968), Eliseo (1893-1950) y Emilio Grenet (1901-1941), Miguel Matamoros (1894-1971), Beny Moré (1920-1963), Dámaso Pérez Prado (1916-1989), Rodrigo Pratts (1910-1980), Antonio María Romeu (1876-1955), Moisés Simons (1844-1944) y René Touzet (1916-2003),

Otros músicos dentro del espectro musical cubano incursionaron en la creación de obras de mayor envergadura, entre ellos, Gonzalo Roig (1890-1970), con la opereta —zarzuela— cubana Cecilia Valdés (1932) y Quiéreme mucho (1911) y Ernesto Lecuona (1895-1963), cuyas obras de teatro lírico crearon una importante colección de zarzuelas cubanas, y cuyas mejores piezas para piano se han hecho mundialmente famosas.

Los dos primeros compositores cubanos de música de arte que abrazaron las técnicas contemporáneas (en este caso la música de Stravinsky ([1882-1971](#)), y de

Bartók ([1881-1945](#)), fueron Amadeo Roldán (1900-1939) y Alejandro García Caturla (1906-1940), cuyas rebuscadas armonías, su uso de las grandes formas sinfónicas, la manipulación de las fuerzas orquestales y al incorporar los instrumentos afrocubanos, no como simple acompañamiento, sino como elemento protagonista y constructivo de la obra musical; representando gráficamente los ritmos propios de esos instrumentos de percusión con todas sus posibilidades técnicas. lograron situar por vez primera a la música cubana como parte de la música de arte contemporánea universal.

El fenómeno más atrayente en el universo musical es el dúo integrado por Celina González Zamora (1928-2015), y Reutilio Domínguez Terrero (1921-1972), los que llegaron a La Habana en 1948.

Interpretaron guajiras y décimas produciendo un fenómeno de verdadero sincretismo. Compuso ese año una canción que revolucionó la música cubana ¡Qué viva changó!, iniciando así una serie de composiciones en las cuales canta a distintas deidades tanto del santoral de la iglesia católica como del panteón africano pasando por la regla de palo, santería vodú y espiritismo.

El 24 de octubre de 1950 se inician las emisiones televisivas en La Habana que posibilitaron la creación de diversos programas para difundir lo novedoso de la música cubana, ahora con la ventaja de ofrecer espectáculos visuales iniciando un importante medio de comunicación para transmitir valores culturales.

El cancionero popular cubano es un caso muy especial por la presencia en sus textos de vocablos y frases en lengua de origen africano, propias de las religiones practicadas en Cuba las cuales proceden de diferentes pueblos de África usados como voces aisladas o frases yuxtapuestas al idioma español variando según la época en el país con respecto a la libertad de los cultos de origen africano tomando auge en 1920.

En la década de 1960 se produce un largo silencio en la música popular en cuanto al uso de los vocablos africanos, sin embargo se retoma interés en la música culta y la inclusión de elementos afros en ella.

Después de la muerte de Roldán y Caturla tiene lugar un largo período, en el cual la música folklórica de procedencia africana atenúa su presencia directa en las

obras de los compositores de la música culta, dando paso a otros enfoques de lo cubano.

Esto sucede a partir del vuelco que dieron a la creación musical los puntos de vista estético musicales desde una perspectiva musical cubana del Grupo de Renovación Musical fundado en 1942 dirigidos por José Ardévol (1911-1981), compositor catalán radicado en Cuba desde los años 1930, creando así una verdadera escuela de compositores, entre ellos: Edgardo Martín (1915-2004), Harold Gramatges (1918), Gisela Hernández (1912-1971), Hilario González (1920), Argeliers León (1918-1988), Leo Brouwer(1939), etc.

Este mutismo de la música cubana que antes se había nutrido de forma constante y directa de raíces africanas se rompe en 1973. Luego surge la agrupación Irakere dirigida por Chucho Valdés (1941), constituyendo un desprendimiento de la Orquesta Cubana de Música Moderna, y una escuela para los músicos.

El éxito posterior de esta agrupación no fue producto de la casualidad. Irakere hizo un estudio de todo lo que estaba sucediendo y de la música popular cubana hasta ese momento. Un análisis profundo, mirando las estructuras de lo que había sucedido anteriormente, qué se podía rescatar de la tradición, de la identidad y de las raíces africanas. Un estudio de los tambores *batá*, [*arará*](#), [*yuca*](#) y de toda la percusión cubana que había quedado relegada en el folklore.

Se retoma en esta época el tema religioso en la creación de Adalberto Álvarez (1948), quien compuso en 1980 la pieza ¿Y que tú quieres que te den?. La cual rompe con todos los niveles de popularidad y se impone en los medios masivos de Cuba.

En 1987 el grupo Síntesis graba su disco Hilo Directo .Luego graba *Azoyin*, *Mereguo*etc donde se destaca una impecable interpretación de los cantos rituales africanos. (Bolívar y Lapique, 2011, 63-123)

Entre el 8 y el 13 de marzo de 1997 se organiza en el salón rosado de la tropical el certamen el son más largo del mundo dentro de las actividades de la I edición del Cubadisco. Más de mil músicos cubanos lo protagonizaron, fue un espectáculo que provocó un importante efecto mediático que favoreció un evento que

comenzaba, y que se ha consolidado como el más importante de la música cubana.

Recogido en el libro *Records Güines*, la música cubana perpetua su vigencia universal con la persistencia del uso de sus raíces africanas a lo largo del tiempo, esta autenticidad y perseverancia la ha llevado a la esterilidad.

Estilísticamente, todos estos multifacéticos compositores cubanos de música de arte, de Roldán al presente, han colocado a Cuba en la vanguardia de la composición musical universal, utilizando politonalidad, atonalidad, procedimientos seriales, elementos aleatorios, medios electrónicos, formas abiertas, notación proporcional y gráfica, y medios de expresión post-seriales y post-modernistas. Baste señalar que, en el presente, la música como componente de la identidad cultural en todas sus manifestaciones constituye una poderosa revelación de la originalidad de la cultura cubana.

Después de realizado todo este recorrido por la evolución de la música como componente de la identidad cultural cubana el autor se suma al criterio de Zenaida Romeo ([1910-1985](#)), reafirmando, que hoy se cuenta con un patrimonio musical relacionado con las creaciones musicales, instrumentos, artistas, partituras, grabaciones, medios técnicos y documentos que atestiguan la evolución musical del país.

Actualmente, constituye interés de muchos profundizar, investigar y divulgar el protagonismo de la música como componente de la identidad cultural cubana por lo que se ofrece el presente trabajo, sobre el componente ritual africano de la identidad cultural cubana, desde una proyección axiológica, es decir el estudio de sus valores.

Para llevar a cabo un estudio teórico con proyección axiológica que revele los vínculos entre la música ritual africana y la identidad cultural cubana es necesario examinar sus antecedentes particularizando en los aportes étnicos y no de forma general, que han dado lugar a nuevas formas de ejecución, géneros, células rítmicas, estilos vocales, instrumento y características identitarias de gran variedad y riqueza, donde la ética, la estética, la nacionalidad, definen la identidad cultural cubana.

De ahí que el arte musical sea capaz de transmitir valores estéticos, éticos-morales, religiosos, sociales, políticos, etcétera, en correspondencia con las condiciones históricas-sociales e ideológicas en los que median factores objetivos y subjetivos representados en los diferentes grupos sociales que la han cultivado.

Al triunfo de la [Revolución Cubana](#), las funciones culturales gubernamentales eran desempeñadas por la dirección de Cultura del [Ministerio de Educación](#) y el peso de la gestión cultural recaía en la gestión de instituciones de carácter privado y asociaciones voluntarias.

El [4 de enero](#) de [1961](#) el Gobierno Revolucionario decide la creación del Consejo Nacional de Cultura para llevar a cabo una política cultural amplia y profunda destinada a todas las capas sociales de la población y de manera especial, a los sectores populares.

En junio de 1961 se orientó la línea política y el programa de trabajo para el frente cultural, cuando el Comandante Fidel Castro Ruz hizo su intervención en la memorable reunión de la Biblioteca Nacional, que más tarde fue conocida como Palabras a los intelectuales.

Luego en 1971 se celebró el Congreso de Educación y Cultura en La Habana. La esencia de los planteamientos contenidos en la resolución final de este Congreso mantienen su vigencia.

Aunque tuvo también, resultados contradictorios para la identidad cultural, debido a la adopción del modelo del [socialismo](#) real en la década de [1970](#), que resultó una versión de la ideología revolucionaria ajena y poco práctica. Ello significó el abandono de valores y tradiciones nacionales, que debieron ser readecuadas.

Dos ejemplos para ilustrar lo antes dicho son:

- Al utilizar el método de [Makarenko](#), (1888-1939), la pedagogía soviética sustituyó paulatinamente la larga tradición educativa cubana de Félix [Varela](#), (1788-1853), José de la Luz y Caballero (1800-1862) y Enrique José Varona (1849-1933).
- El llamado ateísmo científico puso en tela de juicio las manifestaciones más originales de la religiosidad popular del cubano, a pesar de ser ella una de

las expresiones de la cultura de resistencia contra el colonialismo, el neocolonialismo y la discriminación social y racial y de notable influencia en la música cubana.

Años más tarde al realizarse el 1er Congreso Nacional de Educación y Cultura, en La Habana, en abril de 1971, ya existía la preocupación del Estado por alertar que los medios culturales no pueden servir de marco a la proliferación de falsos intelectuales que pretendan convertir el esnobismo, la extravagancia, y demás aberraciones sociales en expresión del arte revolucionario, alejado de las masas y del espíritu de nuestra revolución.

Considerando que tanto en la música como en las demás manifestaciones del arte se concentraran en:

1. Trabajar el desarrollo de nuestras propias formas y valores culturales revolucionarios.
2. Desarrollar el conocimiento de los valores culturales de los pueblos hermanos latinoamericanos.
3. Asimilar lo mejor de la cultura universal.

El arte cubano sería entonces, un valioso medio para la formación de la juventud dentro de la moral revolucionaria, que excluye el egoísmo, y las aberraciones típicas de la cultura burguesa creando una cultura de una sociedad colectivista de masas eminentemente cubana sostenida en sus tradiciones, costumbres liberando a la misma de los férreos mecanismos la sociedad capitalista creando las posibilidades para la creación y la experimentación estética en sus más diversas manifestaciones.

En enero del 2012 fue celebrado el VI Congreso del Partido, con la consiguiente actualización de nuestro Modelo Económico y esto trajo aparejado la I Conferencia Nacional del PCC donde se discutió y analizó el proyecto final de los Lineamientos de la Política Económica y Social del Partido y La Revolución, cuya finalidad es actualizar el modelo económico cubano, con el objetivo de garantizar la continuidad e irreversibilidad del Socialismo, el desarrollo económico del país y la elevación del nivel de vida de la población, conjugados con la necesaria formación de valores éticos y políticos de nuestros ciudadanos.

En el lineamiento dedicado a la Cultura No 163. Se sostiene que es necesario: continuar fomentando la defensa de la identidad, la conservación del patrimonio cultural, la creación artística y literaria y la capacidad para apreciar el arte. Promover la lectura, enriquecer la vida cultural de la población y potenciar el trabajo comunitario como vías para satisfacer las necesidades espirituales y fortalecer los valores sociales.

Todo esto se puede advertir en la historia de la música afrocubana, cada conmoción social de Cuba tiene su repercusión en ella. Estudiar la música afrocubana es investigar toda la etnografía y la historia social de Cuba y la posición en ella de los blancos y negros así como cada situación social particulariza la forma de creación musical y artística.

Se puede hacer referencia a una música eminentemente cubana que identifica al país pasando a constituir un elemento fundamental en la identidad cultural, que se enriqueció notablemente a principios del siglo XX momento en que finalmente florece.

Como todo fenómeno de gestación, la música cubana pasó por varias etapas, que comienza su curso en los rituales de los primeros pobladores y da sus siguientes pasos durante el período de colonización, abarcando desde el [siglo XV](#) hasta finales del [siglo XIX](#), donde se precisa destacar el papel de la cultura española y la africana, las primeras festividades y representaciones teatrales, los primeros centros de estudios musicales, la presencia de la mujer en esta manifestación, las figuras representativas, la evolución de los instrumentos, el surgimiento del [Himno Nacional de Cuba](#), la inclinación patriótica de los músicos populares y la vinculación con los sucesos políticos y sociales acontecidos a lo largo de la historia. Torres-Cuevas y Loyola (2001)

Esa música, a pesar de las inconveniencias, inundaría completamente el folklore de toda América y más adelante del mundo. Surgía así la música de Cuba con una gran variabilidad de aportaciones, impulsos, estratos raciales, injertos, trasplantes insólitos, rejugos y confrontaciones. Difundida sin el recurso de la notación a través de la tradición oral, por una cadena de maestros empíricos con un largo

oficio, tal es el caso de la cultura afrocubana que por medio de la música ha logrado su máxima penetración en la preferencia y reconocimiento nacional.

Para [Argeliers León](#)(1918-1988), musicólogo y compositor, la [música cubana](#) está basada en la distribución de planos como base, tres franjas sonoras distribuidas entre niveles agudo, medio y grave, en donde cada una desarrolla secuencias que, por su elaboración figurativa, adquieren sentidos sintácticos diferentes que desde el punto de vista del discurso musical desempeñan funciones comunicantes diversas, característica que se puede detectar en géneros musicales de gran influencia de la música ritual africana.

Estos géneros pueden sufrir cambios en su [morfología](#) y en sus [funciones](#), obedeciendo al complejo proceso de contactos culturales experimentados en el país como el son; la rumba entre otros y este principio estructural de la comunicación, está presente en nuestros gestos, en nuestra manera de hablar.

Las músicas negras (etnias africanas) llegaron a Cuba con las blancas (europeas) y con estas se maridaron y ambas son las únicas que por su estrecho abrazo han codeterminado las diversas características de la música nacional de Cuba. De sus concurrencias y, según el grado de mestizaje en Cuba, se origina una música eurocubana de elementos blancos como la canción romántica y la guajira al son del tiple y otra afrocubana en la cual se acentúan los factores negros como la rumba y el son.

Según Fernando Ortiz “la música afrocubana es la que el pueblo recibió de los negros de África dotada a veces con ciertas modificaciones y la creada después bajo la influencia de las tradiciones musicales africanas en combinación con otras de diversas procedencias”. Ortiz (2001, 14)

Decir que en Cuba no existe la música afrocubana es un error, la misma, nacida de la fusión de los fermentos culturales africanos y españoles es un producto totalmente cubano, pero quien la estudie como fenómeno histórico o etnográfico no podrá prescindir de una nomenclatura apropiada mediante la cual pueda significarse lo afronegro que casi siempre hay en ella, y necesariamente cuando se le exija su valoración cultural, tendrá que llamarla afrocubana o mulata para distinguirla de la música eurocubana.

No es errado que a la música popular se le denomine cubana, porque es cubana por su esencia, pero esto no le impide que cuando se necesite especificar la caracterización histórica o transcultural de esa música bailable se le califique como afrocubana, como a veces hay que distinguir a una persona no solo por su nombre sino por los apellidos de sus progenitores, o se le dirá mulata como un producto de transculturación.

Entre los europeos blancos se comprenden principalmente los españoles, pero también están los italianos, los franceses, los anglosajones, los alemanes, los judíos etc. y sus descendencias en América, aún los mismos españoles son muy mezclados étnicamente en su propia patria y poseedor de matices culturales bien distintos, tales como los andaluces, los castellanos, los gallegos, los vascongados, los catalanes etc. Con fuertes influencias arábicas, judaicas, morunas, negras, y gitanas y análogamente ocurre con los africanos con los bantú, los sudaneses, los yorubas, los achanti, los carabalíes etc.

1.4 La música como componente de la identidad cultural cubana

En los pueblos antiguos la música fue considerada la más importante entre todas las artes, por lo que se le concedió un alto rango ético y estético. Para saber si un país estaba bien gobernado o regían en él buenas costumbres, Confucio (c.551-479 a.C.), el filósofo chino, recomendaba: "escuchad su música". Enríquez (1991, 22)

En Europa, durante la Edad Media, la música formó parte del "Cuadrivium", compuesto por las cuatro materias más importantes estudiadas en la época, junto con la aritmética, geometría y la astronomía. La enseñanza estaba a cargo de la iglesia y al alcance de sólo unos cuantos. En monasterios y catedrales se enseñaba el canto como aspecto fundamental en la formación del ciudadano.

La música tuvo gran desempeño durante la etapa renacentista, bajo la destacada labor de Lutero (1483-1546), quien a partir de 1523 propone la liturgia¹ en latín

¹ Conjunto de ritos prescritos para el culto religioso, público o privado, también el término se aplica a veces a la adoración judía y se asocia de un modo especial con las oraciones y ceremonias que se realizan en la celebración de las misas.

para las grandes iglesias de ciudades y para los pueblos un servicio en alemán, considerado como una clara e indiscutible manifestación en defensa de la identidad. Él valoraba la música como lo más importante y buscó un medio por el que el pueblo que le seguía pudiera cantar y gozar de ella. Su principal tarea consistió en buscar una forma musical perfectamente adaptada a las necesidades del culto y expresión del pueblo, tomando elementos profanos y religiosos.

El primer movimiento nacionalista musical reconocido de importancia, aconteció en Rusia, donde Mijail Glinka (1804-1857) desarrolló el rol protagónico. En España se destacó el maestro del piano Isaac Albéniz (1860-1909) y en Brasil, Heitor Villa-Lobos (1887-1959), dedicó gran parte de su vida al rescate y promoción de la música de su país, encaminada al mantenimiento de la identidad cultural. Junto a él, en la década de 1920, Andrade defendió la función social de la música, especialmente la popular, y la importancia y el valor del folclor en la formación de la identidad cultural de una nación.

Evolución y desarrollo de la música cubana en relación con la identidad

La música cubana tiene sus orígenes entre las influencias europeas, africanas y además de ser un rico y complejo resultado de la fusión creativa de estas dos fuentes, se ha adicionado históricamente la influencia de las más diversas culturas y tendencias musicales con una gran importancia que radica en lo que significó para el pueblo como arma de lucha en todo el proceso insurreccional y luego del triunfo revolucionario con textos fundamentados en el pensamiento de Martí y su valor ético enraizado con todo el proceso social y cultural que fue la revolución cubana.

Esta manifestación artística, ha sido una de las expresiones más genuinas de la cultura. De suma importancia resultó en este sentido, la labor del primer compositor cubano Esteban Salas y Castro (1725-1803). Su obra marcó un hito en la historia musical cubana. En esta etapa la música es fundamentalmente cultivada por negros y mulatos, por lo que el elemento africano se manifestó desde los distintos escenarios donde vivió y trabajó el esclavo. Es por ello que, aunque

se impusieron los patrones e intereses de la clase dominante, se desarrollaron formas que reflejaban las tradiciones, sentimientos, lamentaciones y aspiraciones de los oprimidos ejecutantes. Eli y Gómez (2009)

En el siglo XIX se destacan figuras como, Manuel Saumell (1817- 1870), Ignacio Cervantes (1847- 1905) y José White (1836-1918). Su labor junto a otros compositores de la época, estuvo encaminada fundamentalmente a revelar las ideas nacionalistas de la época. El nacionalismo musical originó géneros puramente cubanos, símbolo de nuestra identidad cultural. Eli y Gómez (2009)

Los estudios realizados permiten afirmar que la música ha estado presente en los grandes acontecimientos de la vida cubana. En 1867 fue creado y cantado por primera vez, el himno que acompañó a los mambises en el campo de batalla durante las contiendas por la independencia nacional, La Bayamesa, compuesta por Pedro Figueredo como símbolo de combate y rebeldía y convertida hoy en el Himno Nacional Cubano.

En otras obras como "La Bayamesa" de Céspedes y Fornaris, "El Mambí" de Luis Casa Romero y "El Himno Invasor" de Enrique Loynaz del Castillo se demuestran los sentimientos de amor, las ansias de libertad y la admiración por la patria. Durante las contiendas libertadoras la música acompañó siempre a los cubanos. Las bandas militares convocaban tanto al combate como a la recreación según el caso.

Momento importante de la música en defensa de la identidad cultural, fue sin dudas la década del 30 del siglo XX. El surgimiento del movimiento estético, denominado "afrocubanismo" se manifestó en las diferentes esferas artístico-culturales, y de manera especial en la música, arte que coloca en un primer plano al negro, al campesino, al desempleado, a la mujer y su principal propósito es demostrar que las raíces africanas forman parte de la cultura cubana. Sus figuras representativas fueron Roldán (1919-1939) y Caturla (1906-1940). Eli y Gómez (2009)

Por su parte la vanguardia artística musical cubana en los años cuarenta, representó una nueva dinámica de la canción. Sus integrantes enfrentaron el

monopolio de las casas editoras norteamericanas que pretendían controlar la producción e incluso establecer los patrones extranjeros. Eli y Gómez (2009)

En la década del 40, la música jugó un importante papel en defensa de lo nacional. Con el incremento de la penetración norteamericana en todas las esferas culturales, los géneros de la música cubana se vieron seriamente impregnados de ritmos norteamericanos, a lo que se opuso el movimiento del Feeling que representó una nueva dinámica de la canción. Sus integrantes enfrentaron el monopolio de las casas editoras norteamericanas que pretendían controlar la producción musical e incluso, establecer los patrones extranjeros. Eli y Gómez (2009)

Es necesario acotar que en esta etapa, Miguelito Valdés (1912-1978), inauguró un programa a través de la emisora Mil diez, en el que se alertó acerca de la necesidad de incrementar la divulgación de la música cubana, pues el 65% de la música que se escuchaba era norteamericana. A esta protesta, se unió Luis Yáñez (1920-?), y todos los compositores que participaban en la emisora. Eli y Gómez (2009)

No hay que olvidar que en la sociedad prerrevolucionaria, aunque el pueblo trató de conservar su música, esta fue utilizada por los sectores mercantilistas de la clase poderosa para beneficio propio, no obstante, las masas populares crearon obras que respondían a los intereses de su clase, en contraposición con los sectores más reaccionarios. Debe tenerse en cuenta que "... una música puede ser esgrimida como símbolo de identidad nacional y de resistencia, y otra impuesta como señal de superioridad por un invasor", Acosta (1983, 292) es por ello que los maestros e instructores de arte deben enseñar la música de la nación. Eli y Gómez (2009)

La identidad cultural y dentro de ella la música, tiene una estrecha relación con la axiología. Los valores en ella son un importante y auténtico componente. La identidad cultural es un macro valor que puede referirse a la ideología, la espiritualidad y la conciencia de los grupos humanos. De esta forma los estudios realizados por los musicólogos en torno a los valores demuestran que a través de

la música se promueven y aportan importantes referentes para proponer una concepción didáctica dirigida a desarrollar la identidad cultural.

CONCLUSIONES CAPÍTULO I

Al realizar el análisis epistemológico de las bases conceptuales de la identidad cultural cubana y la influencia del componente de la música ritual africana se pudieron precisar sus elementos integradores, partiendo de las consideraciones de las diferentes dimensiones y principales conceptos que se aprecian sobre el tema a nivel nacional.

Esto permitió establecer y exponer en el capítulo siguiente, los vínculos entre la música ritual africana y los ritmos cubanos y la dimensión axiológica de la misma, los aportes étnicos a nuestra cultura y su concreción en la música cubana.

CAPÍTULO II: ESTUDIO TEÓRICO CON PROYECCIÓN AXIOLÓGICA QUE REVELA LOS VÍNCULOS ENTRE LA MÚSICA RITUAL DE PROCEDENCIA AFRICANA Y LOS RITMOS CUBANOS

En este capítulo se realiza un estudio epistemológico acerca de los vínculos entre la música ritual africana y los ritmos cubanos y la dimensión axiológica de la misma; los aportes étnicos a nuestra cultura por parte de dicha música y su concreción en la música cubana.

2.1 La identidad nacional cubana y su relación con la cultura en el contexto histórico social de la nación cubana

Desde los inicios de la colonización, Cuba fue escenario de complejos procesos para adquirir su fisonomía nacional. La naturaleza que sorprendió al Almirante Cristóbal Colón ([1451-1506](#)), fue testigo de los desmanes destructivos del colonizador contra el nativo indígena, suplantado por el negro esclavo traído de África. La mezcla de ingredientes culturales en la relación biunívoca hombre – naturaleza dio lugar a un proceso largo y difícil de configuración de la nacionalidad cubana: la transculturación.²

La cultura es el espacio en que toma cuerpo la identidad nacional y se expresa mediante la literatura, el arte, las ciencias, la política, la filosofía en dos niveles: de inmediatez (expresiones psicológicas como sentimientos, y vivencias que favorecen el entorno natural y social, las tradiciones y costumbres); y de mediatez (autoconciencia nacional) donde los valores expresan la cultura y la dinámica de los sentimientos nacionales. Pupo (2005)

“La fundación del Seminario de San Basilio el Magno, en 1722 en Santiago de Cuba, de la Real y Pontificia Universidad de San Jerónimo en 1728, y del Seminario de San Carlos y San Ambrosio en 1773, en La Habana, influyeron en el desarrollo de la educación en Cuba”. Chávez (76,9)

² Ortiz, Fernando. Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar. p. 97. Consejo Nacional de Cultura. La Habana, 1963. Este autor define como transculturación los “variadísimos fenómenos que se originan en Cuba por las complejísimas transmutaciones de cultura que aquí se verifican, sin conocer las cuales es imposible entender la evolución del pueblo cubano, así en lo económico como en lo institucional, jurídico, ético, artístico, lingüístico, psicológico, sexual y en los demás aspectos de la vida”.

Las condiciones socioeconómicas propiciaron que dentro de sus claustros floreciera un pensamiento que buscaba soluciones a los problemas imperantes en ese contexto.

Para Chávez (76,12) el contenido cristiano de la educación, impuesta por la metrópoli, estuvo matizado por la asimilación del pensamiento democrático y liberal de los enciclopedistas franceses Denis Diderot (1713-1784) y Rosseau que fructificó en la singularidad de Francisco de Arango y Parreño (1765-1837), José A. Caballero (1762-1835), José A. Saco (1797-1879), Félix Varela (1788-1853), José de la Luz y Caballero (1800-1862). Cada cual asimiló el pensamiento filosófico y le otorgó sentido propio, atemperados a las circunstancias sociohistóricas. Al buscar una respuesta a la situación social, integraron de manera original los elementos hispánicos a la nueva concepción que surgía, dando lugar a la cubanía con una profunda raíz independentista.

El autor se afilia a lo planteado por Chávez (76,9) en cuanto a que el período histórico iniciado en 1790 abarcó en su totalidad el siglo XIX cubano y fue de cambios político – económicos y socioculturales trascendentes; allí nació un pensamiento autóctono sustentado en el desarrollo económico e ideológico de una clase social en ascenso: la burguesía criolla, hecho que influyó significativamente en la configuración de la conciencia de nación. En el seno de las relaciones esclavistas, se gestó la nación cubana entre plantaciones, negros y españoles. La cubanía fue formándose de una cultura diferente a la de la metrópoli, expresión de una manera distinta de ser y pensar, descolonizadora y de franco sentido emancipador.

“El nacimiento en 1793 de la Sociedad Económica de Amigos del País significó la ampliación de los horizontes culturales de la época, allí confluyó lo más valioso de la intelectualidad criolla, al patrocinar a importantes instituciones culturales y académicas como las escuelas de San Alejandro y de instrucción elemental, la Revista Bimestre Cubana y el Papel Periódico de la Habana, bajo el lema de Pro Patria. La coincidencia de intereses de la oligarquía criolla como grupo social con respecto al desarrollo de la nación, contribuyó a que de su seno surgieran las figuras principales de la guerra de independencia”. Chávez (76,12)

El autor se acoge además a lo planteado por Torres-Cuevas y Loyola (2001,135) y Chávez (1992,82) en cuanto a que: “con Félix Varela y José de la Luz y Caballero nació un ideario educativo, de arraigado pensamiento liberal, que respondió a las necesidades de la patria. Mientras al primero lo distinguió la idea de enseñar a los cubanos “primero en pensar”, el segundo sobresalió por concebir la educación como núcleo del progreso social y la escuela una institución rectora en la formación de las nuevas generaciones encargada de ajustar la concepción del sistema educacional a las condiciones concretas; sus más relevantes obras, - entre ellas el Proyecto de Instituto Cubano de 1833-, recogieron postulados que en sus aspectos esenciales conservan vigencia”.

Al consultar la literatura especializada encontramos que intelectuales como Hart (2003,25) y los anteriormente referidos vislumbraron, con penetrante lucidez que, en la cultura articulaba la relación del hombre y la naturaleza pues: “sus ideas están asentadas en la reflexión científica más rigurosa e inspiradas en una espiritualidad de raíces éticas y religiosas. La sensibilidad cristiana en su expresión cubana se observó en el ideal cultural, de dignidad humana y vocación de universalidad que está en relación con el sentimiento ecuménico de Varela y Luz”.

Al analizar la obra de Carpentier se muestra un examen exhaustivo de la música africana como componente de la identidad cultural cubana y los principales aportes musicales de las diferentes etnias de procedencia africana llegadas a Cuba durante el período colonial. Tal es el caso de que “si el examen del Son de la Má' Teodora resulta interesante en extremo, es porque revela, en el punto de partida de la música cubana, un proceso de transculturación destinada a amalgamar metros, melodías, instrumentos hispánicos, con remembranzas muy netas de viejas tradiciones orales africanas.

El negro, situado en la escala más baja de la organización colonial española, aspiraba a elevarse hasta el blanco, adoptándose en lo posible al tipo de arte, de hábitos, de maneras, que se le ofrecía por modelo. Pero no por ello olvidaba su instinto de la percusión, transformando una bandola en un productor de ritmos. Así, en el son cubano, como en la samba brasileña, las guitarras tienen una

función más percutante que melódica. El Son de la Má' Teodora se cantaba todavía en la región oriental de Cuba a principios del siglo XIX, en las mascaradas de San Juan y Santiago. Si las coplas son de herencia española, los rasgueos son de inspiración africana. Los dos elementos, puestos en presencia, originan el acento criollo.” Carpentier (1979)

En esta línea de pensamiento ético, la abolición de la esclavitud y la independencia de Cuba cimentaron la conciencia nacional en el hecho trascendente del 10 de octubre de 1868 en La Demajagua.

La burguesía, consecuente con el reformismo, perdió su carácter progresista y el independentismo fue la expresión de los intereses nacionales, que alcanzó solidez en la Guerra de los 10 años, acontecimiento que culminó con un acto de total conciencia nacional en la vigorosa actitud de Antonio Maceo (1845-1896) en la Protesta de Baraguá, consolidado después en José Martí (1853-1895).

Aunque el anexionismo acompañó las aspiraciones de los que vieron en Estados Unidos una vía de progreso social, sin medir sus consecuencias para la soberanía e independencia nacional; la corriente de pensamiento independentista, caracterizada por el sentido genuinamente cubano de la eticidad, fue el rasgo peculiar que impulsó el hecho revolucionario cubano en la necesidad de abolir la esclavitud y luchar por la libertad y la soberanía del país.

“Hay que añadir que en los colegios de la época, incluidos los de carácter privado, hubo un creciente interés por desarrollar una concepción integral de la cultura, lo que se reflejó en los planes de estudio y en la docencia impartida por los intelectuales del momento. La literatura, recreó singularmente el diseño de la nación pensada y sentida en las reflexiones éticas, filosóficas y pedagógicas del proyecto educativo de José de la Luz y Caballero. La cubanía, relación de pertenencia a Cuba (normas, valores, tradiciones y comportamientos), se enriqueció en la cultura criolla; cristalizó en la forma y esencia de lo romántico en la primera mitad del siglo XIX (ideas, emociones, alto sentido de espiritualidad) y en la segunda a través del movimiento independentista, expresión de su madurez”. Guadarrama (1989,53 – 64)

“En la intelectualidad de la época, Enrique J. Varona, se destacó por defender la nacionalidad en el terreno educativo. Desde sus raíces positivistas, reconoció el carácter determinante del factor económico en las relaciones de la sociedad cubana y exigió la emancipación del colonialismo español como base para la justicia y la democracia con “...un hondo sentido progresista y carácter muy significativo para nuestra herencia cultural”. Guadarrama (1989,53 – 64)

“José Martí constituyó el más acabado alcance de la cubanía en su siglo: independentismo, antiimperialismo, madurez idiomática, revelación del paisaje nacional, compromiso patriótico, entrega absoluta a la causa liberadora y una creación al servicio social con su quehacer político - literario. Fue un caso particular de asimilación de la herencia hispana y unificación de valores en la cultura, sistematizó los preceptos de la educación en su concepción humanista de relación del hombre y la naturaleza, acción transformadora sustentada en la cultura” Verdecia (2005) “

...La cultura, por la que el talento brilla, tampoco es nuestra por entero, ni podemos disponer de ella para nuestro bien, sino es principalmente de nuestra patria, que nos la dio, y de la humanidad, a quien heredamos.” Martí (1963, 43-44)

Se puede afirmar que en la cultura, amparo del dramático tejido de los ingredientes de la identidad colectiva, cuajó la identidad nacional cubana durante la centuria decimonónica, fue su núcleo integrador “el concepto de lo cubano, con sus matices y diferencias se desarrolló enormemente durante la primera mitad del siglo XIX. Cualquiera que fuera su formulación o expresión, lo cubano se consideraba heredero de la cultura y los rasgos de la identidad acumulados en las centurias precedentes, y, sobre todo, se apreciaban y esgrimían elementos comunes entre sí frente a los peninsulares” Torre (2001,14)

En relación con lo anterior, la siguiente valoración sintetiza la configuración de la identidad nacional cubana “...el examen identitario del siglo XIX permite establecer que desde el principio Cuba se le escapaba a España sin cesar, porque en la medida en que el colonialismo español se erigió en obstáculo para que el pueblo cubano llegase a ser, devino detonante de una identidad nacional no apolítica, sino profundamente comprometida con el destino de la nación, que transitó del

consenso esclavista al abolicionista, y del expediente reformista, autonomista y anexionista al independentista como actitud más plena de cubanidad”. Morejón (2005,57)

Por otra parte, es importante considerar que “somos cubanos antes de consolidar la independencia. La cubanía es el resultado de un proceso, que se gesta en el siglo XIX, marcada sustancialmente por la aspiración de concertar un proyecto nacional también por las vías culturales.” Pogolotti (1995,10)

Aunque la identidad nacional cubana fue un hecho definido antes de alcanzarse la independencia, esta ha sido su sello distintivo. El ritmo del siglo XIX culminó con el despotismo colonial y abrió una página de injerencia yanqui en los destinos de Cuba. La Enmienda Platt, apéndice bochornoso de la Constitución de la República de 1902, fue una veta de anexionismo en la historia nacional.

En el siglo XX el nexo imprescindible de sociedad y pensamiento acentuó el dilema de la cultura de la liberación del pueblo cubano frente a la cultura de la dominación, declarada en las sostenidas intenciones norteamericanas de apoderarse de Cuba. En la década de los años veinte de la etapa republicana se intensificó la labor de los intelectuales progresistas, para quienes la cultura fue una vía de preservación de valores nacionales en oposición al injerencismo norteamericano.

En este contexto, los talentos de Julio Antonio Mella (1903-1929), Juan Marinello (1898-1977), Rubén Martínez Villena, (1899-1934), Alejo Carpentier, (1904-1980), Antonio Guiteras (1906-1935), quien desde el Gobierno de los Cien Días reveló una praxis revolucionaria de profundas y radicales ideas independentistas y antiimperialistas, contribuyeron a un reflejo auténtico de lo cubano y defendieron con su quehacer el mismo.

El interés de los educadores cubanos por develar y defender la identidad nacional a través de la docencia, a pesar de las fuertes influencias foráneas, constituyó un hecho relevante en la República neocolonial: Manuel Valdés Rodríguez(1849-1914), Medardo Vitier Guanche ([1886 – 1960](#)), y Ramiro Guerra Sánchez (1880-1970), incentivaron el orgullo nacional y el mejoramiento moral del cubano en su labor.

En las últimas décadas de esta etapa los empeños de Emilio Roig, Fernando Ortiz y Juan Marinello, se dirigieron a preservar los valores de identidad cultural y nacional: el primero lo manifestó en su pensamiento patriótico y antiimperialista, el segundo aportó el concepto de transculturación, fruto de sus estudios culturales y etnológicos sobre la formación de la nación cubana, y el tercero interpretó la cultura cubana desde los postulados marxista – leninistas y martianos.

En ese contexto, la obra de Cintio Vitier, Julio Le Riverend y otros en el rescate de los valores y el legado de José Martí, apuntan a un vigoroso sentido de madurez de la identidad nacional cubana, guía para asumir las esencias del ser nacional, expresadas en el proyecto de nación de los próceres de la independencia nacional y concretada en la acción revolucionaria de la generación del centenario que en el asalto al cuartel Moncada declaró a José Martí como su autor intelectual.

El triunfo de la Revolución en 1959 fue la realización de las luchas y aspiraciones de las masas populares, que durante más de cien años contribuyeron a la formación y consolidación de la identidad nacional cubana, revelado en el alegato de Fidel Castro 1926 “La historia me absolverá”, cuyo carácter de humanismo martiano y socialista se advierte en la educación.

“La Campaña de Alfabetización en 1961, epopeya cultural sin precedentes que concretó la utopía de la más revolucionaria intelectualidad, seguida de la creación de escuelas y la educación popular, masiva y gratuita marcó culturalmente la etapa revolucionaria cubana con un sistema nacional de educación en todos los niveles. En Cuba, país sometido a un largo proceso de colonización y república, supeditado a los intereses foráneos (españoles y norteamericanos), la identidad nacional es signo ideológico positivo frente a lo extranjero que quiere imponerse.”
Fornet (1996,16)

La necesidad de su fortalecimiento como columna vertebral de la conciencia nacional, según Morejón (2005) se declara en las aspiraciones de la educación, porque es “una necesidad cognitiva, práctica y existencial, tanto en lo que se refiere a poder ser, conocernos y hacernos a nosotros mismos (...) como en lo vinculado a nuestras filiaciones y pertenencias (...) en lo relacionado con la

interpretación, conocimiento y construcción del mundo que nos rodea”. Torre (2001, 34)

Los cambios ocurridos en el mundo, el recrudecimiento de la política norteamericana hacia Cuba y las expresiones contemporáneas de la lucha ideológica, constituyen un reto para el proyecto social socialista. La educación cubana, heredera de una tradición de más de dos siglos, atendiendo a los presupuestos martianos de su proyecto cultural, no desdeña las transformaciones globales en lo económico, político, social, cultural y medioambiental “...No se puede vivir con coherencia en el presente y menos aún construir el mañana si se pierden las raíces (...) No hay desarrollo auténtico si se edifica de espaldas a la propia realidad”. Doig (1999, 22)

“La identidad nacional al educar en la personalidad de los cubanos exige de la escuela que no renuncie a la riqueza adquirida en las décadas pasadas y que sea capaz de revisarse las entrañas sin mentiras ni ocultamientos. Además, implica asumirla con un enfoque particular que alcanza significación positiva en lo social y lo individual, en consecuencia con el legado martiano.” Martínez (1998, 3-6)

“En la trilogía de valores morales que sustenta la ideología de la Revolución Cubana: dignidad y solidaridad humanas, e intransigencia ante la dominación extranjera, la cultura general integral es un resultado del proceso histórico – social cubano, abarca el medioambiente, la creación artístico - literaria, el adecuado uso de la lengua y el disfrute de la espiritualidad, los conocimientos de la historia nacional y se revela en el sentido de justicia social y laboriosidad como expresiones genuinas de lo cubano”. Chacón (2002) y Limia. (1995)

En Cuba, las investigaciones actuales de autores como Guadarrama, Pablo, Armando Hart, Isabel Monal, y José R. Fabelo, Alisa Delgado, y Pogolotti, advierten la relación identidad nacional - cultura en el contexto histórico social. Todos destacan la identidad como el criterio de semejanza dado por actividad, actitud y norma en una clase o grupo social que se adquiere en un mundo social y se asume subjetivamente en ese mundo y cultura, en las relaciones sociales que alcanzan significación en un contexto. También se reconoce su carácter histórico,

la necesidad de estudiar la dinámica de su evolución sociocultural y su expresión en los valores culturales y artísticos.

En esta dirección, el autor de esta tesis ratifica que en la cultura hay potencialidades para educar el valor identidad cultural en la sociedad, donde ha de ser explicada a partir de sus manifestaciones en la cotidianeidad poblacional, interpretándose como una variable explicada o dependiente, cambiante en sus expresiones concretas: lenguaje, instituciones sociales, idiosincrasia, cultura popular, relaciones familiares, arte y literatura. Reafirmando así lo expuesto por Pogolotti (1995) y Tamayo (2010), quienes plantean que la identidad cultural es un valor síntesis e integral respectivamente.

En la relación identidad nacional - cultura, se articula el pasado, presente y futuro de manera coherente, ya que la segunda “es el conjunto de valores materiales y espirituales creados por la humanidad a través de los siglos (...) La cultura espiritual (...) está representada por toda una gama de resultados obtenidos en el campo de la ciencia, la técnica, el arte, la literatura y la construcción, a lo que se suman los conceptos filosóficos, morales, políticos y religiosos.” Valdés (1998)

“En la actualidad, la controversia en torno a los procesos de globalización ha traído a colación el planteo de la identidad; a partir de la relación de la parte con el todo, esto es, desde la perspectiva de lo singular y lo universal en la cultura. El mundo de hoy impone nuevos retos antropológicos ante situaciones culturales inéditas. Unas veces mediante las ondas de radio o las señales de Tele Visión, otras a través de las telecomunicaciones, el Fax e Internet, el globo concurre en la localidad y la localidad se inserta en el globo. La cultura comunitaria está cada día más conectada con el todo, pero a la vez más expuesta a consecuencias e inconsecuencias imprevisibles. Lamentablemente, sucede con frecuencia que los intereses y motivaciones de los miembros de una comunidad favorecen más a los códigos estandarizados procedentes de otros modelos culturales que aquellos pertenecientes a su propia comunidad y cultura, lo que ha desembocado en una gradual homogeneización del pensamiento, los hábitos, las normas y el modo de vida. Lograr el equilibrio no será fácil pues se harán necesarios algunos ajustes y nuevos replanteos de políticas culturales. Es menester que cada nación, región y

localidad, ponga en disposición todo su patrimonio simbólico de recuerdos para encarar el futuro. El rescate de la memoria cultural es aquella acción responsable que comienza por reconocer, identificar y salvar los valores endógenos en un marco de creciente despersonalización cultural, pues la identidad se pulsa, se manifiesta y se distingue en lo irrepetible de su existencia. De ahí que la forja de lo que diferencia al hombre del resto de las especies, su condición humana forjada culturalmente, tenga tanto que ver con el ámbito de la comunidad y sus instituciones, con la localidad y la familia; los espacios de concurrencia social, laboral, cultural y afectiva; aquellos que lo marcan indefectible e inexorablemente.” Vega (2012)

Es necesario proseguir el énfasis en que la identidad cultural, existe sólo en relación con el devenir histórico y los cambios que el mismo acarrea, lo que denota la no existencia de una identidad permanente o estable como producto terminado de un proceso previo, asumiéndola como un proceso comunicacional entre culturas. Representadas por sus respectivos sujetos, que interactúan en la diversidad, y cambiantes en sus expresiones concretas: lenguaje, instituciones sociales, idiosincrasia, cultura popular, relaciones familiares, arte y literatura, etc.. Ellas están en función de un conjunto de variables independientes, entre las cuales resultan sumamente interesantes: el tiempo o momento histórico, espacio geográfico, estructura socioclasista, etnicidad, migraciones, género y generaciones humanas.

2.2 Concreción de los aportes étnicos en los complejos genéricos de la música cubana: La rumba y el son

La representación africana en la música está presente en la contradanza, el danzón, el danzonete, el mambo, el cha cha chá, y otros tantos géneros. Habría que agregar también los tangos, las habaneras, el son, la rumba, la conga. Hay que señalar el hecho de que Cuba sea hoy una potencia musical en el mundo se debe de manera singular a ese legado africano.

De todos los géneros musicales el de mayor raigambre es la rumba, calificado como el más típico y a la vez universales en lo afrocubano. La rumba, considerada

como crónica social, compuesta por toques, cantos, bailes y pantomima surgió en la provincia de Matanzas durante el colonialismo español mientras se producía la expansión azucarera. Es una de nuestras manifestaciones musicales de mayor prestigio folclórico y popular, que se extiende hacia otras naciones. Sus principales protagonistas fueron los negros libres y sus descendientes, pertenecientes a distintas étnicas africanas como la [lucumí](#), [ganqa](#), [arará](#) y quizás la más significativa de todas: la [gangá-bantú](#).

De ellas se tienen referencias históricas asociadas a esta música bailada desde los siglos [XVIII](#) y [XIX](#) en sitios como barracones, dotaciones, en los campos y zonas suburbanas como bateyes y caseríos cercanos a los ingenios o fábricas de azúcar. Los hombres realizaban danzas pugilísticas atribuidas a los congos conocidas como "[baile de maní](#)", las cuales pudieran considerarse como rumbas muy primitivas. Esta variante se identificaría más tarde con el nombre de [columbia](#). Las mismas eran acompañadas por un conjunto de tres tambores profanos, muy primitivos y conocidos como de [yuca](#), los cuales se percutían con algunas especies de [agogos](#) de metales o [guatacas](#). También existían otras danzas en parejas muy eróticas nombradas de [macuta](#) o de [yuca](#) las que posiblemente fueron la base de otros estilos de la rumba como el antiguo [yambú](#) y el actual [quaguancó](#) de carácter más urbano. En los cabildos negros organizados en las ciudades o pueblos se efectuaban rumbas que eran sinónimo de fiesta, donde no sólo se bailaba y cantaba, sino que también se ingería alimentos y bebidas alcohólicas, o se hacía bajar un [oricha](#) ([deidad](#)) para que participara profanamente en la fiesta. Feraudy (2012, 46)

La Rumba, generalmente, tiene un carácter improvisado. Cuando no existían los instrumentos musicales que hoy conocemos en los conjuntos de rumba, sus intérpretes se hacían acompañar por cualquier medio sonoro percutido. Los tocadores creaban una compleja y alegre polirritmia, apoyados por la clave de origen abakuá que era la base acompañante para los bailes, cantos y estribillos, los cuales se mezclaban con los golpes de un pequeño [tambor](#) rudimentario profano, de origen africano.

En Cuba se pueden distinguir tres estilos de rumba principales:

- [Guaguancó](#), ([La Habana](#))
- [Columbia](#), ([Matanzas](#))
- [Yambú](#) ([Matanzas](#))

Es muy común y hasta necesario en la rumba el empleo en sus textos de los remanentes lingüísticos siendo más utilizados los de origen bantú y abakuá. Otro de los géneros donde la influencia musical africana es evidente y decisiva es el son cubano, género vocal e instrumental bailable, que constituye una de las formas básicas dentro de la [música cubana](#). En septiembre de [2012](#) fue declarado patrimonio cultural de Cuba.

Los sones más antiguos conocidos datan del [Siglo XVI](#) como el Son de la Má Teodora, posiblemente de [1562](#) interpretado por dos hermanas dominicanas, Micaela y [Teodora Ginés](#). Presenta elementos de [música bantú](#) como el bongó, la tumbadora el guayo y la marímbula y [música española](#). El son en su estructura surge en [Guantánamo](#), [Baracoa](#), [Manzanillo](#) y [Santiago de Cuba](#) a finales del [Siglo XIX](#). En [1892](#), el tresista de origen haitiano [Nené Manfugás](#) músico de origen haitiano que emerge en las primeras décadas del [siglo XX](#) , lo lleva del monte a los [carnavales de Santiago de Cuba](#). Han sido muy utilizados en las composiciones soneras remanentes lingüísticos africanos evidenciando aún más la herencia cultural africana. Feraudy (2012, 46)

Con el establecimiento en la década de [1920](#) de la radiodifusión comercial, comenzó el auge y popularización del son, siendo el [Septeto Nacional de Ignacio Piñeiro](#), uno de los principales representantes de esta época. [Ignacio Piñeiro](#) (1888-1969) es el creador de Échale salsita, en 1933 fue probablemente la primera vez que se usó la palabra salsa para denominar a la [música caribeña](#).

La burguesía cubana detestó el nuevo género que encontraba adeptos en solares donde residían las capas populares. El gobierno incluso llegó a prohibirlo, acusándolo de inmoral, pero pronto ganó espacio hasta en los más refinados salones de baile, mientras las casas editoras de discos le daban una difusión ilimitada.

Aquellos primeros sones eran ejecutados por grupos que utilizaban guitarra, [tres](#), bongó, botija o marímbula luego se sustituyó por el [contrabajo](#), claves y maracas.

En busca de una mayor sonoridad, posteriormente añadieron al menos una [trompeta](#), evolucionando a través de las épocas sin perder su originalidad.

Diversas modalidades o variantes han engrosado la historia del género. El [Son Montuno](#), el [changüí](#) guantanamero, el [Sucu-suco](#) de la [Isla de Pinos](#), el [ñongo](#), la regina, el son de los permanentes, la [bachata oriental](#), el [son habanero](#), la [guajira son](#), la [guaracha son](#), el [bolero son](#), el [pregón son](#), el [afro son](#), el [son quaguancó](#), [mambo](#), [Cha-cha-chá](#), son diversas manifestaciones del género. Feraudy (2012, 46)

Producto a la influencia rítmica de la música ritual africana surgen a lo largo del siglo XX diversos ritmos que en su momento enriquecieron la identidad cultural del país, actualmente estos ritmos se desconocen por lo que no se incluyen en la creación musical actual, tales como: la pachanga, el pá cá, dengue, [batanga](#), batajola, guarapachanga, pá mí rapidanza, y el Mozanchá.

2.3 Fundamentos teóricos con proyección axiológica sobre la música africana, a partir de los elementos rituales de las diferentes etnias, como componente de la identidad cultural cubana

De acuerdo con lo planteado por Fabelo (2011, 53), el valor debe ser entendido a partir de tres planos de análisis: primero, como el sistema objetivo de valores (vistos como parte constitutiva de la propia realidad y de la significación social que le atribuye el sujeto que valora) segundo, como los valores subjetivos o de la conciencia (forma en que la significación social es reflejada en la conciencia individual) y tercero, como un sistema de valores institucionalizados que evidencian el modo de organización y funcionamiento de la sociedad en la que el sujeto vive y se desarrolla.

La comprensión de que estos tres planos o dimensiones coexisten en una compleja correlación dialéctica resulta de mucha importancia en esta investigación. Los valores objetivos son objeto de la valoración humana, por lo que estos son tenidos en cuenta por las estructuras sociales y políticas que los institucionalizan.

Sobre la base de la identidad se erige el ser del sujeto, sus proyecciones sociales y axiológicas, su concepción del mundo y su estructura ética como persona.

Actualmente, constituye interés de muchos profundizar, investigar y divulgar el protagonismo de la música como componente de la identidad cultural cubana, por lo que en la presente investigación el autor expone el componente ritual africano de la identidad cultural cubana, desde una proyección axiológica, pues al decir de Fabelo (2011, 275) “la objetivación de la subjetividad que caracteriza toda praxis busca transformar la realidad para ponerla al servicio de lo humano”. Pues la música en Cuba ha estado influenciada por varias subculturas, pero la mezcla de todas han hecho que se convierta en una sola, en la cubana y por ende ha sido puesta al servicio espiritual del pueblo cubano y otras naciones.

Para llevar a cabo un fundamento teórico con proyección axiológica que revele el vínculo existente entre la música ritual africana y la cubana; es necesario escrutar en sus legítimos antecedentes particularizando en los aportes étnicos y no de forma general, que han dado lugar a nuevas formas de ejecución, géneros, células rítmicas, estilos vocales, instrumentos y características identitarias de gran variedad y riqueza, donde la ética, la estética, la nacionalidad, definen nuestra identidad cultural.

Con la fusión de la música ritual africana como parte del sistema objetivo de valores, con la música cubana; han quedado satisfechas las necesidades de la colectividad musical cubana y por consecuencia el sistema de valores subjetivos necesarios para satisfacer el acervo musical popular y científico. Fabelo (2011, 272)

De ahí que el arte musical sea capaz de transmitir valores estéticos, ético- morales, religiosos, sociales, políticos, entre otros, en correspondencia con las condiciones históricos-sociales e ideopolíticas, siempre y cuando respondan y representen al sistema subjetivo de valores de los diferentes grupos sociales que la han cultivado.

El autor se afilia a lo analizado por Aguilera (2014) en cuanto a lo que se entiende por dimensión, para poder elaborar los fundamentos teóricos de la dimensión

axiológica que existe entre la música ritual africana y la identidad cultural cubana como una fusión indisoluble.

Por cuanto dimensión es entendida: “Como la integración del conjunto sistematizado de todos los elementos que revelan rasgos, propiedades, magnitudes, aristas y concepciones de una esfera determinada de la actividad de un sistema. El enfoque multidimensional, entonces, permite estudiar la incidencia simultánea de varias dimensiones sobre un objeto o fenómeno y las relaciones en que incurren las propias dimensiones entre sí, influyendo en una medida importante en las determinaciones que motivan el comportamiento del objeto. Revela, de esta manera, la complejidad que caracteriza los objetos y fenómenos, desde el reconocimiento de la pluralidad propia de su totalidad. El avance de estudios por esta vía puede contribuir a entender posibles tendencias en el comportamiento de los objetos estudiados”. Aguilera (2014)

A partir de lo antes expuesto se introduce el enfoque pluridimensional de los valores de Fabelo (2011, 50) para revelar la fundamentación teórica de la relación entre la música ritual africana como componente importante de la identidad cultural cubana.

En el tratamiento marxista a los valores se parte además del análisis de los mismos como categoría de carácter histórico concreto, en dependencia de lo cual la sociedad establece su sistema de valores, los que son asimilados y desarrollados por los hombres a través de su actividad. Este fenómeno se da en la conciencia de los individuos, en la relación de lo objetivo y lo subjetivo. Fabelo (2011)

Los estudios realizados por el filósofo cubano Fabelo (2011,163-164) parten precisamente de la necesidad de un análisis pluridimensional de los valores, aspecto que comienza a trabajar a partir de su participación en la Audiencia Pública del Parlamento Cubano sobre “La formación de valores en las nuevas generaciones” el 24 de abril de 1995.

A continuación el autor relaciona los tres planos de análisis de los valores con la fusión indisoluble existente entre la música ritual africana y la música cubana.

Los valores son un fenómeno complejo con manifestaciones distintas en diversos planos de análisis, existe una conexión mutua entre esos planos y para cada uno de ellos las precisiones categoriales correspondientes. Fabelo (2011)

Dentro del sistema objetivo de valores se encuentra la música como patrimonio de una nación, o cultura determinada. El autor se afilia a lo planteado por [Argeliers León](#) (1918-1988), musicólogo y compositor, en cuanto a que la [música cubana](#) esta basada en la distribución de planos como base, tres franjas sonoras distribuidas entre niveles agudo, medio y grave, donde cada una desarrolla secuencias que, por su elaboración figurativa, adquieren sentidos sintácticos diferentes que desde el punto de vista del discurso musical desempeñan funciones comunicantes diversas. Característica que se puede detectar en géneros musicales de gran influencia de la música ritual africana y constituye a su vez parte del sistema objetivo de valores.

Obedeciendo al complejo proceso de contactos culturales experimentados en el país, los géneros musicales creados dentro del mismo y que forman parte de la identidad nacional han sufrido cambios en su [morfología](#) y en sus [funciones](#), como el son y sus múltiples variantes; la rumba y los diversos ritmos surgidos a partir de la influencia musical africana; sin embargo, no han perdido el principio estructural de la comunicación, estando este presente en nuestros gestos, en nuestra manera de hablar, idiosincrasia, formando así parte del sistema objetivo y subjetivo de valores del cubano.

Las expresiones musicales étnicas del continente africano, llegaron a Cuba con las europeas, de su relación surgen las particularidades de la música nacional cubana.

De sus concurrencias y según el grado de mestizaje en Cuba se origina una música eurocubana de elementos blancos como la canción romántica y la guajira al son del tiple y otra afrocubana en la cual se acentúan los factores negros como la rumba y el son. Este proceso ha tendido a satisfacer el sistema subjetivo de valores musicales de una determinada parte de la población y de conjunto con el Estado lo han convertido en patrimonio de la música nacional cubana; formado parte de nuestra identidad.

Según Fernando Ortiz (1973,14): “la música afrocubana es la que el pueblo recibió de los negros de África dotada a veces con ciertas modificaciones y la creada después bajo la influencia de las tradiciones musicales africanas en combinación con otras de diversas procedencias”.

A tono con lo expuesto anteriormente y con un enfoque axiológico la música cubana va a responder a las necesidades, aspiraciones y demandas del sistema subjetivo de valores de nuestro pueblo, siendo reconocida en su totalidad por el sistema instituido de valores de quienes ostentan el poder.

La música ritual africana y la identidad cultural cubana como fusión indisoluble puede verse como el resultado final de la generalización de las escalas subjetivas musicales que han existido desde hace años en la sociedad o de la combinación de varias de ellas.

Es importante tomar en consideración las ideas expuestas por Fabelo (2011, 54) en torno a que “en cualquier ámbito social -y atendiendo a estos tres planos de análisis- es posible encontrar, además del sistema objetivo de valores, una diversidad de sistemas subjetivos y un sistema socialmente instituido”; pues según sea la índole de las relaciones que se establecen, así serán los valores que primarán, pues en toda relación humana están presente los valores de una forma concatenada, al igual que en la fusión de la música ritual africana y la identidad cultural cubana; han estado presente valores identitarios y culturales, dado por el estrecho vínculo y conexión existente entre el sistema objetivo, subjetivo e instituido de los valores identitarios.

2.4 Valoración, a través del criterio de especialistas, de los resultados del estudio teórico acerca del componente ritual de la música de procedencia africana en la identidad cultural cubana

Para la realización de esta investigación se entrevistaron a 53 especialistas, todos profesionales de la cultura entre los que se destacan 2 directores de bandas de conciertos, 31 integrantes de varias agrupaciones musicales, 14 folkloristas y 6 investigadores. Se aplicó la Guía de entrevista que se encuentra en el anexo 1. A través de su aplicación se valoró la factibilidad de la investigación en su

integralidad, sobre todo para verificar en qué medida respondía a las limitaciones constatadas en el diagnóstico realizado, desde el punto de vista de la práctica, como de la teoría correspondiente, así como la fidelidad a los fundamentos teóricos asumidos.

El 100 % coincide en la importancia de las raíces africanas en el desarrollo de nuestra música e identidad. No se dominan las particularidades de los aportes étnicos, todos coinciden en que los aportes fundamentales a la cultura cubana procedentes del África han sido la influencia de las variadas religiones, el uso de los membranófonos e idiófonos en sus múltiples formas y la utilización en la música del estilo responsorial.

Algunos de los entrevistados afirmaron que actualmente existe preferencia por el son o casino, sobre todos los otros géneros cubanos y que habían escuchado ritmos como el batanga, el pacá entre otros muy poco, debido a su poca o ninguna difusión por parte de los medios de difusión masiva.

Los investigadores musicales manifestaron que el uso de los remanentes lingüísticos africanos ha sido utilizado en la creación musical cubana y debido a la poca socialización de su significado por parte de los medios escritos y audiovisuales no se conocen, limitando con ello su pleno disfrute social, cultural que son la base del sistema subjetivo de los valores identitarios de la música cubana.

Estos entrevistados declararon que los planes de estudio de las carreras artísticas, no incluyen el análisis epistémico de los remanentes africanos presentes en nuestra cultura, trayendo como consecuencia que no se encuentre en el modelo del profesional y por ende los profesionales de la música no sepan la utilización oportuna de los mismos.

Otros investigadores de más experiencia en el arte de la música manifestaron que la influencia de la música ritual africana marcó el surgimiento de determinados géneros musicales cubanos como la rumba, el son y todas sus variantes; y otros menos conocidos a los que se hace referencia en el epígrafe 2.2 del presente capítulo.

Algunos folcloristas manifestaron que existe un auge de influencia cultural extranjera, como mismo pasó en su momento con el Danzón que desde sus inicios se vio enfrentado a géneros extranjeros, pero paradójicamente la música actual cubana sobrevive a estas influencias y goza de preferencia, admiración y respeto a nivel mundial. La identidad se ve afectada por el consumo excesivo de música que no es cubana y más aún cuando esta no incorpora ritmos autóctonos que hicieron época y que hoy pudieran contribuir a una creación renovadora y diferente sin perder la esencia de la misma.

Lo autóctono se mantiene en una lucha constante por mantenerse, así surgen espacios donde se rescatan las tradiciones que conllevan a no perder la identidad como Wemilere en Guanabacoa, la fiesta del fuego y la fiesta del tambor en Santiago de Cuba, el Evento Afro palabra y La fundación Marta Jean Claude en La Habana con sede en varias provincias, El festival del Changüí en la provincia Guantánamo, el festival del son en Mayarí, provincia Holguín.

Tomando como base lo antes expuesto el autor de la investigación se afilia a lo planteado durante la entrevista por la Dra. María Dolores Ortiz Díaz en cuanto a que la identidad debe conservarse y fortalecerse, siendo esto tarea de todos; con el auge de la tecnología resultará más difícil lograrlo; convirtiéndose en una misión política, de modo que debe ser tarea constante de todos los integrantes del sistema político cubano. Por lo que debe extenderse a todos los miembros de la sociedad civil, sin importar el sentimiento de cubanía que todos debemos tener. La misma enfatizó en que no debe insistirse en el rescate de la identidad, pues se rescata lo que está perdido y la nuestra no lo está, debe exhortarse a desarrollarla, profundizar sus conocimientos y socializarla. Estando en correspondencia con lo anterior en cuanto a que cada región del país debe realizar estrategias y acciones para conservar su identidad regional.

Otro investigador y director de la radio holguinera manifestó que el tan polémico y controvertido género conocido como reguetón, constituye una arista más de la influencia de la música ritual africana, por cuanto lo considera como el aullido de los africanos en el barracón, por constituir una forma de enfrentamiento contestatario de gran expresividad en sus coreografías y sus polirritmias. Se debe

tener una visión moderna de este fenómeno pues siempre el negro ha sido irreverente, tanto en su lenguaje bozal, como la utilización de palabras obscenas. Se conoció además que la Empresa de Grabaciones y Ediciones Musicales cuenta con el mayor catálogo musical de la Isla, pues posee más de 10 000 matrices inéditas tales como: la [Rumba](#), [Cha cha chá](#), [Guaracha](#), [Danzón](#), [Mambo](#), [Son](#), [Bolero](#), [Clásica](#), [Salsa](#), [Rock](#) y [Fusión](#); y más de 530 fonogramas editados con el Sello EGREM, 40 del Sello Auténtico EGREM, 26 del Sello Siboney EGREM y 16 del Sello Promusic SA. Que gran cantidad de las referidas matrices inéditas constituyen creaciones donde está presente la influencia de la cultura y música africana.

Entre los entrevistados se encuentra el renombrado Director de la Orquesta Avilés, el mismo manifestó que hoy no se toman en cuenta las raíces africanas, negándose con ello los propios valores que genera la cultura cubana, se escucha mucho el Son y en menos proporción el Danzón; los otros géneros muy poco o casi nada. La poca o casi ninguna fusión de creaciones musicales actuales con los variados ritmos referidos en el epígrafe 2.3, constituye un problema político cultural, viviendo una identidad indefensa antes ritmos extranjeros y ya dominantes en los medios abarcadores de espacios, permaneciendo estos factores externos sobre los nuestros. De modo que la juventud ignora los ritmos que forman parte de su identidad, por ende su importancia, por lo que se interesan sólo por aquellos que estén moda y en ocasiones se les ve bailando ritmos cubanos ignorando que son partes de su cultura; hay mucha ignorancia respecto a este valor. Al proponer realizar montajes coreográficos existe una apatía por géneros cubanos poco difundidos como el sucu sucu, el pilón, mozambique, entre otros referidos en la presente investigación. De lo anterior se desprende que existen programas televisivos como palmas y cañas que llevan años en la promoción y difusión de la música campesina, y muy poco o casi nulo las acciones por la música africana. Por cuanto si no se estimula la correcta difusión, estudio e investigación de la influencia de la música africana en la nuestra, las generaciones venideras jamás se enteraran que forman parte de su cultura.

Otra entrevistada como la Directora del Centro de Investigación y Desarrollo de la música cubana manifestó que el tema de la identidad es un tema macro que implica la opinión de muchos actores, hoy el ministerio de cultura tiene el gran reto de realizar acciones que satisfagan la avidez por conocer más de nuestra cultura y en particular de la africana pues cada día son más los aportes investigativos que se suman a la larga lista de los defensores de esta influencia musical.

Por otra parte el Director Artístico del Centro Provincial de la Música manifestó que en los años 80, en las fiestas populares conocidas como los carnavales se escuchaban de vez en cuando ritmos como la pachanga, el sucu sucu, entre otros y se incluían en coreografías en los show de cabaret, hoy se apuesta más por la imagen y no por contribuir a su conocimiento y socialización y cuando se hace se abusa de géneros como el mambo, cha cha chá, el son, como si no existieran otras alternativas musicales, lo que da la medida del facilismo o ignorancia prevaleciente en los actuales compositores musicales.

En otras provincias prevalecen estos criterios científicos, tal es el caso de la Presidenta Provincial de la Sociedad Cultural José Martí de la provincia de Camagüey, la cual expuso la urgencia de profundizar en nuestra identidad que al final es lo único que nos puede salvar, ante la influencia política e injerencista foránea; cuando se siente respeto por su cultura entonces todo se puede lograr; pues hoy la vestimenta, el gusto musical, el lenguaje y el comportamiento de algunos cubanos no manifiestan sus sentimientos patrios e identitarios. La identidad es un valor que permite la vida de la sociedad y el país pues está en todo, en la caña, tabaco, ron, el son, las religiones y el amor.

El Coordinador General del Proyecto AfroAtenas de Matanzas manifestó que entre los objetivos del proyecto se encuentra la valoración teórica y práctica de la identidad cubana, sus costumbres, tradiciones, expresiones, elementos históricos y referencias culturales. Este proyecto cultural sostenible nace con la intención de salvaguardar y revitalizar todo lo referente a lo que somos hoy y lo que nos hace realmente cubanos.

Este proyecto es único de su tipo en el país y por ende pertenece a la comisión nacional de la ruta del esclavo, que programas radiales tal vez existan algunos,

pero no tienen los mismos objetivos que el referido proyecto, es decir que tenga una relevancia nacional.

Este entrevistado manifestó que esta investigación constituye un aporte significativo para el estudio de la influencia de la cultura africana en el desarrollo de la identidad nacional cubana, a su vez aporta conocimientos útiles en la conformación de acciones dirigidas a desarrollar, promover y difundir nuestra identidad, propiciando el rescate de elementos olvidados actualmente y que la socialización de esta tesis permitirá su inclusión en la creación artística actual así como en los planes de estudio de las escuelas de arte, que en la actualidad no profundizan, ni particularizan los elementos étnicos africanos presentes en nuestra cultura.

Que la concreción final de la presente investigación y de su proyecto sería vincularse al noticiero cultural y en ello desarrollar un espacio para el tema, igual que la inserción en otros programas que salen tanto por Cubavisión internacional como por otros como los educativos. Resultaría necesario y útil extender esta experiencia a todas las provincias del país, en aras de profundizar y promover la identidad regional existente.

Fernando Griñán Sánchez, de la provincia Holguín, quien es el director de la compañía folklórica "La Campana", que fue fundada el 19 de julio de 1993, investiga y trabaja sobre el legado cultural de los ancestros africanos y haitianos, sin desdeñar las tradiciones campesinas y populares cubanas, propuso la idea de crear un sitio para promover y difundir los géneros y elementos de la cultura africana presentes en la identidad cultural cubana; por lo que en trabajo conjunto con la EGREM, el 25 de enero del 2015, es inaugurado el Ilé de la rumba, segundo de su tipo en el país, que entre sus acciones abarca actividades como impartir clases de percusión y bailes folklóricos, propiciar un espacio para permitir a agrupaciones folklóricas de la provincia exponer sus logros y según la directora de relaciones públicas de esta institución, es un espacio donde se pueden socializar los resultados investigativos de esta tesis, la cual ha aportado aristas y conocimientos que al crear este sitio no habían tenido en cuenta, constituyendo

una de las fortalezas del mismo, donde la música ritual africana y su impronta en la identidad cultural cubana está al alcance de todos.

En sentido general el 100% de los entrevistados ve como positivo la investigación y socialización de la música africana en la formación de la identidad, que a su vez forma parte del sistema subjetivo de valores del cubano.

El 100% considera que hace aproximadamente 10 años atrás, apenas se hablaba de valores y todos coinciden en que ahora es totalmente diferente, pues aunque resulte poco, se están viendo muestras del interés del Estado cubano por lograr una correlación dialéctica entre el sistema subjetivo de valores musicales identitarios y el sistema instituido o socialmente reconocido, es decir el Ministerio de Cultura y sus actores están estableciendo estrategias acertadas para fortalecer la música cubana y sus raíces.

CONCLUSIONES CAPÍTULO II

Los resultados del diagnóstico evidenciaron la presencia y permanencia de las raíces africanas en nuestra cultura; haciendo énfasis en que en la actualidad no se particularizan los aportes étnicos, lo que trae como consecuencia que se afecte el proceso de consolidación del valor identidad nacional cubana.

CONCLUSIONES

En el proceso de la investigación, se arribó a las siguientes conclusiones:

- Los referentes teóricos sobre el valor identidad se asumieron desde la orientación histórico – cultural, con este enfoque se analiza la identidad como un concepto histórico lógico redefinido por la práctica social y las actividades intelectuales y artísticas, trayendo como consecuencia la consolidación del valor identidad nacional cubano.
- Resultan insuficientes los estudios de la música de procedencia africana, pues al no profundizar en sus aportes étnicos se limita la asunción de la identidad cultural cubana; por lo que se realizó un estudio teórico con proyección axiológica sobre la música africana, a partir de los elementos rituales de las diferentes etnias, como componentes de la identidad cultural cubana.
- Se realizó un estudio con proyección axiológica sobre los componentes de la música ritual africana en la identidad musical cubana con énfasis en los aportes de las diferentes etnias. Se analizó la influencia africana en la creación de ritmos cubanos poco utilizados u olvidados en la actualidad; así como el papel que estos ocupan como parte del patrimonio musical en la formación de la identidad cultural cubana.
- Se realizó un estudio teórico epistemológico con proyección axiológica sobre la música ritual africana, teniendo como base la sistematización teórica de estos aportes en la identidad cultural cubana.

RECOMENDACIONES

- ✓ Continuar investigando la conceptualización del proceso de desarrollo de la identidad cultural, a partir de sus componentes básicos.
- ✓ Realizar nuevas investigaciones sobre la relación de los ritmos actuales y las polirritmias presentes en la música ritual africana y su papel en la contribución al fortalecimiento de nuestra identidad.
- ✓ Dada la importancia de la educación en valores, particularmente el papel de la música ritual africana en el surgimiento y desarrollo de la identidad nacional cubana, para la adquisición de una cultura general integral, se consideren estos aspectos en el modelo del profesional como parte de la atención a la profesionalización de los docentes y educandos.
- ✓ Implementar cursos que socialicen los aportes étnicos africanos para favorecer la preparación de los profesionales de la música y garantizar creaciones musicales promotoras de nuestra identidad.
- ✓ Elaborar un CD ROOM con fines pedagógicos sobre la música ritual africana y los ritmos cubanos devenidos de esta.

BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA, LEONARDO. (1982) Música y Descolonización. – La Habana: Editorial Arte y Literatura.
- AGUILERA GARCÍA, L.O. (2014) Enfoque Multidimensional y Estudio de Casos: Ejemplos Sobre La Formación En Medicina, Educación E Informática. Revista Innovación Educativa.
- ALBANÉS MARTÍNEZ, JUAN. (1947) Historia breve de la ciudad de Holguín. – Holguín: Ed. Eco.
- ALÉN RODRÍGUEZ, OLAVO. (2006) Pensamiento musicológico. -- La Habana: Ed. Letras Cubanas.
- ALMAZÁN, SONIA. (2006) Cultura Cubana siglo XX. / Sonia Almazán, Mariana Serra: Tomo 2. – La Habana: Ed. Félix Varela.
- ARIAS GUEVARA, MARÍA DE LOS ÁNGELES. (1998) En torno al concepto de identidad nacional. / María de Los Ángeles Arias, Ana Castro, José Sánchez. – p 44 - 45. En Revista Perspectivas. – No.9. -- Cúcuta.
- ARJONA, MARTA. (1986) Patrimonio cultural e identidad. – La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- ARTALEJO, LUCRECIA. (1996) Sobre el concepto de identidad nacional, pág. 18-19. En: Revista La gaceta de Cuba, La Habana, sep - oct.
- BALCÁRCEL, JOSÉ LUIS. (1994) Dinámica de la identidad. Pág. 84 - 95. En: Identidad Cultural Latinoamericana. Enfoques Filosóficos Literarios Problemas 4/ Selección de Enrique Ubieta. Editorial Academia, La Habana.
- BARNET, MIGUEL. (2001) “Memoria dueña del tiempo”. Pág. 7. En: Periódico Granma, 27 de febrero de 2001. La Habana.
- BECERRA, LONGINO. La identidad nacional. En [http // baktun. freesevers. com / identidad. Pdf](http://baktun.freesevers.com/identidad.Pdf). Pág. 4 (consultado 27 de octubre de 2014)
- BERMÚDEZ MORRIS, RAQUEL Y OTROS. (2003) La personalidad: Diagnóstico de su desarrollo. Soporte digital.
- BOLÍVAR ARÓSTEGUI, NATALIA Y LAPIQUE BECALI, ZOILA. (2011) Vocablos africanos en la música cubana. Editorial Letras cubanas. pp. 63-64, 117-118

- CARABALLO MARISEL Y MAGDA RESIK. (1998) Salvar el cuerpo vivo de la nación (conversación con Graziella Pogolotti) En: Revista La gaceta de Cuba, La Habana, nov – dic.
- CARPENTIER, ALEJO. (1979) La cultura en Cuba y en el mundo. Editorial Letras Cubanas, C. de la Habana. Artículo digital
- CASTRO RUZ, FIDEL. Conferencia magistral en la Universidad Autónoma de Santo Domingo, República Dominicana (24 de agosto de 1998) En: Periódico Granma (Suplemento especial), La Habana, 28 de agosto de 1998.
- ----- Una Revolución solo puede ser hija de la cultura y de las ideas. Discurso pronunciado en el Aula Magna de la Universidad Central de Venezuela, 3 de febrero de 1999, Editora Política, La Habana, 1999.
- CONGRESO DE LA UNEAC (2008). Cultura y sociedad. Informe de la Comisión de Trabajo sobre Cultura y Sociedad. – La Habana.
- CHACÓN ARTEAGA, NANCY. (2002) Dimensión ética de la educación cubana. Editorial Pueblo y Educación. La Habana.
- CHÁVEZ RODRÍGUEZ, JUSTO. (1976) Bosquejo histórico de las ideas educativas en Cuba. Editorial Pueblo y Educación, La Habana, p. 129
- ----- (1992) El ideario pedagógico de José de la Luz y Caballero. Editorial Pueblo y Educación. La Habana.
- ----- (2004) El pensamiento complejo y la educación. En: Revista Atenas. Formato digital, ISSN 1682 2749, No. 3,
- CRISTÓBAL, ARMANDO. (1995) Precisiones sobre nación e identidad –. En Revista Temas, No 2, La Habana. pp. 103 – 107
- DELGADO TORRES, ALISA. (2003) El discurso filosófico de la identidad. Pág. 538. En: Filosofía y Sociedad. Editorial Félix Varela, La Habana, tomo II.
- DEPESTRE CATONY, LEONARDO, Y LUIS ÚBEDA GARRIDO (2002) Personalidades cubanas, siglo XX. (Compiladores). Editorial Ciencias Sociales. La Habana.
- DESSAU, ADALBERT. (1989) Conceptos de José de la Luz y Caballero sobre el arte literario. Págs. 303 – 310. En: Letras. Cultura en Cuba. Editorial Pueblo y Educación, La Habana, tomo 6.

- DÍAZ TRIANA, RENIO. José Martí y la dimensión cultural de la globalización neoliberal. En: Revista Anuario del Centro de Estudios Martianos, C. Habana, no. 23, año 2000. P.p. 243 – 249
- ELI RODRÍGUEZ, VICTORIA Y GÓMEZ GARCÍA, ZOILA (2009) Haciendo música cubana, Editorial Félix Varela. pp. 30 – 31
- ENRÍQUEZ, MARÍA ANTONIA. Historia de la música I, II. (1991) La Habana: Ed. Pueblo y Educación.
- FABELO CORZO, JOSÉ R. (1989) Práctica, conocimiento y valoración, Ed. Ciencias Sociales, La Habana. P. 235
- -----(2003) Los valores y sus desafíos actuales. Editorial José Martí, C. de la Habana. p. 290
- FELIÚ HERRERA, VIRTUDES. (2002) El carnaval cubano. Editorial de Ciencias Sociales. Ediciones Extramuros, La Habana.
- FERAUDY ESPINO, HERIBERTO. (2012) África en la memoria. Editorial Ciencias Sociales. La Habana. P.46
- FERNÁNDEZ RETAMAR, ROBERTO. (1998) Cultura y sociedad (documento presentado al plenario del VI Congreso de la UNEAC), pág. 4. En Periódico Granma, La Habana, 7 de nov. de 1998. La Habana.
- ----- (2002) Casa de las Américas y otros oficios. En: Personalidades cubanas, siglo XX. DEPESTRE CATONY, LEONARDO Y ÚBEDA GARRIDO, LUIS (Compiladores). Editorial C. Sociales. La Habana, p. 121
- FIERRO CHONG, BÁRBARA MARICELY (2006) El valor identidad nacional cubana en los estudiantes de la carrera Profesor General Integral de Secundaria Básica en la adquisición de una cultura general integral durante el primer año. Tesis presentada en opción al Grado Científico de Doctor en Ciencias Pedagógicas. Instituto Superior Pedagógico, “Juan Marinello”, Matanzas.
- FORNET, AMBROSIO. (1996) “El (otro) discurso de la identidad”. pág. 16 - 18. En: Revista La gaceta de Cuba, La Habana, sep - oct.
- GARCÍA ALBELA, PEDRO (1998) Entrevista a Carolina de la Torre. En: Revista Cuba Internacional. La Habana, No. 310.

- GARCÍA ALONSO, MARITZA, CRISTINA BAEZA MARTÍN. (1996) Modelo teórico para la identidad cultural. Ed. Centro de investigación y desarrollo de la cultura cubana, La Habana.
- GARCÍA OTERO, JULIA y B. FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ. (2002) La fuerza de la imagen audiovisual en la formación de la cultura del hombre. El programa audiovisual. Pág. 288 – 291. En: Didáctica: teoría y práctica. Soporte digital.
- GIRO, RADAMÉS (1997) Panorama de la música popular cubana, Editorial Letras Cubanas, La Habana.
- GUADARRAMA GONZÁLEZ, PABLO (1983) Cultura nacional y cultura universal. En: Revista Casa de las Américas, No. 130. La Habana, Cuba.
- ----- (1989) Algunas consideraciones sobre el análisis sociológico de la obra de E. J. Varona. Págs. 53 – 64. En: Letras, Cultura en Cuba. Ed. Pueblo y Educación, tomo 6. La Habana.
- ----- (1990) Lo universal y lo específico en la cultura. Editorial Ciencias Sociales. La Habana, Cuba.
- ----- SF Cultura y educación en tiempos de globalización posmoderna. Formato digital. P. 152
- GUANCHE, JESÚS (2010) Componentes étnicos de la nación cubana p. 40 (Premio de Investigaciones Socioculturales del Instituto Cubano de Investigación Cultural «Juan Marinello») artículo digital
- HART DÁVALOS, ARMANDO (1989). Cultura e identidad nacional. Dirección de Información del Ministerio de Cultura, La Habana. p.29
- ----- (2004) ¿Qué es la cultura?. En: Revista Honda. no. 11, Centro de Estudios Martianos, La Habana. P.p. 3- 7
- ----- (2005) Cultura y política. En: Periódico Granma, 31 de diciembre de 2005. La Habana. P. 3
- HERNÁNDEZ BALAGUER, PABLO. (1986) El más antiguo documento de la música cubana y otros ensayos. -- La Habana: Editorial Pueblo y Educación
- HERNÁNDEZ SAMPIER, ROBERTO. (2003) Metodología de la investigación, 2 tomos. Editorial Félix Varela, La Habana.
- IBARRA JORGE. (1981) Nación y cultura nacional. Ed. Letras Cubanas, La Habana. P. 222

- IZNAGA, DIANA. (1989) El Término transculturación: transculturación en Fernando Ortiz. -- La Habana: Editorial Ciencias Sociales.
- JAMES FIGAROLA, JOEL (1994) Cuba en sí y contra sí: una pelea cubana por la identidad, pág.10. En: Revista La gaceta de Cuba. No 2. La Habana, mar - abr
- LAURENCIO LEYVA, AMAURIS. Identidad cultural y educación: una relación necesaria.. En: <http://www.monografias.com>. Trabajos 16/ identidad - cultural/ shtml. (consultado el 17 de febrero de 2014)
- LEÓN, ARGELIERS (1984) Del canto y el tiempo, Editorial Letras cubanas, La Habana.
- LIMIA DAVID, MIGUEL. (1995) La ideología de la Revolución cubana. En: Revista Cubana de Ciencias Sociales, no. 29
- LUZ Y CABALLERO, JOSÉ DE LA. (1952) Escritos educativos. Editorial Universidad de la Habana, 2 tomos.
- MARINELLO VIDAURRETA, JUAN. (1987) La enseñanza de la Literatura,. En: Letras. Cultura en Cuba. Tomo 3, Ed: Pueblo y Educación, La Habana. p.p 221 – 226
- MARTÍN, CONSUELO (1995) Controversia: Nación e identidad, pág. 100-101. En Revista Temas. No. 1.
- MILLARAY, MARÍA CRISTINA Y Llanquileo Romero. La identidad cultural en los procesos de modernización, [http:// www.prodiversitas.bioetica.org](http://www.prodiversitas.bioetica.org). (Consultado 15 de octubre de 2014)
- MOREJÓN, NANCY (1982) Nación y mestizaje en Nicolás Guillén. Ed. Unión, La Habana. P. 331.
- MOREJÓN VALDÉS, NÉRIDA. (2005) Propuesta de un enfoque identitario como concepción del contenido de la Historia de Cuba para las Escuelas provinciales del Partido. Tesis en opción al título de Master en Ciencias de la Educación. ISP Matanzas.
- ORTIZ FERNÁNDEZ, FERNANDO. Contrapunteo cubano del azúcar y el tabaco. Consejo Nacional de Cultura. La Habana.
- ----- (1963) Los factores humanos de la cubanidad. En Fernando Ortiz y la cubanidad. Colección La Fuente viva. Editorial Unión, La Habana 1996. p.p 1 - 35
- ----- (2001) La africanía de la música folklórica cubana, Editorial Letras Cubana. pp. 11-12

- OREJUELA MARTÍNEZ, ADRIANA. (2006) El Son no se fué de Cuba. Claves para una historia. Editorial Letras cubanas. P. 306-307
- PÉREZ MULET, YAINÉ (2011) El desarrollo de la identidad cultural a través de la promoción de la lectura en las salas para la atención al personal con discapacidad. Tesis en opción título académico de Máster en ciencias sociales y axiología. Holguín.
- POGOLOTTI, GRAZIELLA. (1985) Desafío a la identidad. Págs. 2 - 7. En: Revista Revolución y Cultura. La Habana, No. 6.
- ----- (1995) Nación e identidad. En Temas No 1. -La Habana. p 95.
- PUPO PUPO, RIGOBERTO. (2005) Identidad. Emancipación y nación cubana. Editora Política, La Habana.
- PUPO PUPO, RIGOBERTO. (1991) Identidad cultural y pensamiento revolucionario. Boletín No.1.Enero-julio, 1991. Sociedad Filosófica de Holguín.
- RIVERO, DARCY, (1992) El Proceso civilizatorio. -- La Habana: Editorial Ciencias Sociales.
- RODRÍGUEZ D' AGOSTINI, KATIA (2011) El desarrollo del valor identidad cultural a través de la narración histórica en los estudiantes de la Secundaria Básica, Tesis En Opción al Título Académico de Master en Ciencias Sociales y Axiología, Holguín, en soporte digital
- TEJEDA, LECSY (1999).Creación artística e identidad cultura. En: Identidad y crecimiento humano. Ed G. Nueva, C. Habana. p. 42.
- TORRE MOLINA, CAROLINA DE LA. (1995) Conciencia de mismidad: identidad y cultura cubana, pág. 111-116. En: Revista Temas, No 2, La Habana.
- TORRE MOLINA, CAROLINA DE LA. (2001) Las identidades: una mirada desde la psicología. C. Habana, C. Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello. p. 329
- UBIETA, ENRIQUE, (1993) Ensayos de identidad. Editorial Letras Cubanas. La Habana. p. 7
- VALDÉS, SERGIO. (1998) Lengua nacional e identidad cultural del cubano. Editorial Pueblo y Educación, La Habana.
- VERDECIA ALMAGUER, DULCE, La música de la localidad. /. – Holguín: CENFOLAB, 2008. [en línea]. Disponible en: <http://ucp.ho.rimed.cu/archivos/cd/cenfola/>

- VEGA SUÑOL, JOSÉ (2012) “Región e identidad”, ediciones Holguín, Pág. 9
- VITIER BOLAÑOS, CINTIO. (1999) Entrevista en periódico Granma, 29 de enero de 1999. La Habana.
- Zamora, Rolando (1994) Notas para un estudio de la identidad cultural cubana. CICC. La Habana.

ANEXO

No. 1

Entrevista aplicada a especialistas y personalidades de la cultura

Objetivo: Investigar el criterio de los especialistas en torno a la música ritual de procedencia africana en las diferentes etnias como componente de la identidad cultural cubana.

Compañero: (a)

Mi nombre es Froilán Pérez Rodríguez. Soy profesor en la Universidad Oscar Lucero Moya de Holguín y estoy realizando una investigación acerca de la MÚSICA AFRICANA COMO COMPONENTE DE LA IDENTIDAD CULTURAL CUBANA Y LOS PRINCIPALES APORTES MUSICALES DE LAS DIFERENTES ETNIAS DE PROCEDENCIA AFRICANA LLEGADAS A CUBA.

Por lo que su ayuda me será de gran utilidad.

1- Nombre y apellidos:

— Centro de trabajo:

— Cargo que desempeña:

— Formación académica:

2- Cuba posee una identidad donde están presentes influencias culturales de varias latitudes ¿considera usted que la música ritual de las diferentes etnias de procedencia africana ha desempeñado un papel importante en su formación?
¿Por qué?

3- ¿Cuáles son de los géneros de la música cubana, los más utilizados en la creación musical actual?

4- ¿Conoce usted de la existencia de programas de la radio y la televisión dedicados a divulgar las influencias de la música ritual africana, teniendo en cuenta las particularidades musicales de las étnias llegadas a Cuba? En caso de responder afirmativamente, ¿cuáles?

5- Considera que son suficientes para dar a conocer la influencia de las mismas en el surgimiento de la música cubana.

6- ¿Qué importancia le concede usted a la música en la formación de la identidad cultural cubana?

7- ¿Cree usted necesario que las nuevas generaciones deben conocer la importancia que tiene la música ritual africana en la formación y desarrollo de la música cubana? ¿Por qué?

8- ¿Considera usted que la creación musical actual no incluye ritmos autóctonos que pudieran enriquecerla? En caso de responder afirmativamente, ¿cuáles ritmos?

9- ¿Estima usted que actualmente exista un deterioro de la identidad cultural cubana? En caso de responder afirmativamente, ¿cuáles factores inciden en esto?

10- En su criterio ¿cuáles agrupaciones musicales pueden considerarse a la vanguardia en el rescate los ritmos autóctonos?

Le agradecería me informara si usted conoce de algún estudio que pudiera enriquecer mi investigación en cuanto a la valoración de la trascendencia de los estudios teóricos con proyección axiológica sobre la música africana como componente de la identidad cultura cubana.

Gracias por su colaboración