

Vestigios de la cultura popular tradicional de origen franco-haitiano en Guantánamo, Cuba

Manuel Coca Izaguirre

■ Doi: 10.54871/ca24af1h

Los estudios sobre la cultura de los inmigrantes franco-haitianos en Guantánamo reconocen en las sociedades de tumba francesa¹ uno de los aportes fundamentales al proceso de formación cultural del territorio. La música y la danza que se ejecutan durante sus fiestas influyen en diferentes manifestaciones artísticas. El origen de estos espacios se remonta a la llegada de los migrantes franco-haitianos a Cuba ocasionada por la Revolución de Saint-Domingue (1791-1804). Este trabajo pretende incursionar en la definición de cultura popular tradicional aplicada a los vestigios culturales en Guantánamo.

En esta provincia hay diversas manifestaciones artísticas, como el changüí, catalogado en el *Atlas Etnográfico de Cuba* (Centro de

¹ Las tumbas francesas son los espacios de festejo donde se divertían, en sus inicios, inmigrantes y descendientes franco-haitianos, para luego abrirse a otras esferas sociales de la población cubana. Estos momentos “informales” se organizaron en sociedades, con el fin del recreo y la ayuda mutua, y se establecieron con una disposición jerárquica que simbolizan las cortes europeas y africanas. En estas fiestas se integran cantos, toques y bailes, donde se representan las danzas francesas de salón, con los toques de tambores de origen africanos (Coca, 2017, p. 24).

Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, 2000) como parte de la música popular tradicional y uno de los géneros del son montuno con gran influencia haitiana. Igualmente, aparecen otras categorías musicales, como el nengón y el kiribá (todos autóctonos del territorio). Otra de las riquezas por la que se reconoce la región es por la canción “La Guantanamera” de José Fernández Díaz (Joseíto), que ha recorrido el mundo y con la que se identifica a los que allí viven. No obstante, algo que marca la cultura en el territorio y que lo sitúa como uno de los lugares más importantes (junto a Santiago de Cuba y Holguín) y de gran valor patrimonial a nivel mundial son las sociedades de tumba francesa, declaradas Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) (inscrita en 2008, proclamada originalmente en 2003).

Este trabajo se presenta como una contribución a los estudios etnográficos en la cultura popular tradicional de origen franco-haitiano en Guantánamo y busca establecer una conexión coherente entre la teoría y la práctica. Para ello, se ha dividido en tres apartados que desarrollarán la definición de cultura popular tradicional, el proceso migratorio hacia el archipiélago cubano y el origen y desarrollo de la sociedad de tumba francesa, lo cual responde a las recomendaciones de la UNESCO, explícitas en la multimedia *Tumba Viva* (2008), con vistas a salvaguardar el legado cultural mediante “investigaciones históricas y etnológicas” (p. 1). El estudio requiere del empleo de la metodología cualitativa, que se sustenta en el empleo de técnicas del método etnográfico: observación, entrevistas, revisión documental, entre otras.

Apuntes de la cultura popular tradicional

Antes de adentrarnos en el objeto de estudio, es necesario incursionar en el concepto de cultura popular tradicional (CPT). Se precisa

aunar miradas entre la concepción de la CPT como lo creado por el pueblo en oposición a la cultura dominante, o para hacerse presente ante ella y las concepciones que solo se concentran en un conjunto de tradiciones y formas de vida más allá del “mundo exterior”, esas que se transmiten de generación en generación y llegan a convertirse en patrimonio de las comunidades, aunque sin perder de vista que forman parte de una sociedad y que siempre recibirán influencias. Para García Canclini (1982):

Las culturas populares (más que la cultura popular) se configuran por un proceso de apropiación desigual de los bienes económicos y culturales de una nación o etnia por parte de sus sectores subalternos, y por la comprensión, reproducción y transformación, real y simbólica, de las condiciones generales y propias del trabajo y de vida. (p. 62)

O sea, la cultura popular surge del accionar en el día a día y de cómo actuar ante las condiciones que nos impone la sociedad o comunidad en la que nos desarrollamos. Lo que para algunos es el desarrollo espontáneo de una cultura del marginado no es más que una reacción a las condiciones de vida y representación simbólica de sus sentimientos frente a los sectores hegemónicos. Aspecto que justifica el surgimiento y trascendencia de la sociedad de tumba francesa en Guantánamo, a la cual nos referiremos más adelante.

Por otra parte, Stavenhagen expone que la cultura popular

[...] es cultura de clase, es la cultura de las clases subalternas; es con frecuencia la raíz en la que se inspira el nacionalismo cultural, es la expresión de los grupos étnicos minoritarios [...] La cultura popular incluye aspectos tan diversos como las lenguas minoritarias en sociedades nacionales en que la lengua oficial es otra; como las artesanías de uso doméstico y decorativo; como el folclor en su acepción más rigurosa y más amplia; así como formas de organización social paralelas a las instituciones sociales formales que caracterizan a una sociedad civil y política dada, y el cúmulo de conocimientos empíricos no considerados como “científicos”, etc. (1982, p. 26)

Esto hace que sea apreciada y divulgada entre la mayoría de la población y que trascienda, en el mayor de los casos, por relación familiar o comunitaria, siempre al margen de la cultura hegemónica o las que muchos llaman nacionales. A lo que reacciona Colombres (1982):

La cultura popular es, o debería ser, la verdadera cultura nacional. Pero hay países en que se oficializa el proyecto de la clase o casta dominante y se lo llama “nacional”, para imponerlo luego a los sectores dominados por medio de la educación formal y los medios de comunicación de masas, a la vez que se trata de suprimir la historia de los mismos e ir disolviendo su identidad a través de un proceso de aculturación, integración, asimilación o simple masificación. (p. 8)

Aquí radica la importancia de (re)conocer y salvaguardar las tradiciones de los pueblos, ya sea por parte de los propios portadores o de los investigadores comprometidos con sus raíces. Los gobiernos siempre tratarán de imponer sus reglas frente a las clases menos privilegiadas e intentarán borrar (o controlar) cualquier vestigio de estas culturas; o bien, las harán adaptarse a los “intereses ideológicos” de la mal llamada “cultura nacional”. Por tal razón, la UNESCO (15 de noviembre de 1989) aprueba la *“Recommendation on the Safeguarding of Traditional Culture and Folklore; adopted by the General Conference at its twenty-fifth session”* el día 15 de noviembre de 1989. En este material, inciso A, se define la CPT como:

el conjunto de creaciones que emanan de una comunidad cultural fundadas en la tradición, expresadas por un grupo o por individuos y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad en cuanto expresión de su identidad cultural y social; las normas y los valores se transmiten oralmente, por imitación o de otras maneras. Sus formas comprenden, entre otras, la lengua, la literatura, la música, la danza, los juegos, la mitología, los ritos, las costumbres, la artesanía, la arquitectura y otras artes. (p. 10)

Y convoca a los Estados Miembros a identificar que la CPT, “en cuanto expresión cultural, debe ser salvaguardada por y para el grupo (familiar, profesional, nacional, regional, religioso, étnico, etc.) cuya identidad expresa” (p. 10). Entre los puntos a desarrollar, sugeridos por la UNESCO, se encuentran:

- a) elaborar un inventario nacional de instituciones interesadas en la cultura tradicional y popular, con miras a incluirlas en los registros regionales y mundiales de instituciones de esta índole;
- b) crear sistemas de identificación y registro (acopio, indización, transcripción) o mejorar los ya existentes por medio de manuales, guías para la recopilación, catálogos modelo, etc., en vista de la necesidad de coordinar los sistemas de clasificación utilizados por distintas instituciones;
- e) estimular la creación de una tipología normalizada de la cultura tradicional y popular mediante la elaboración de: i) un esquema general de clasificación de la cultura tradicional y popular, para la orientación a nivel mundial; ii) un registro general de la cultura tradicional y popular; y iii) unas clasificaciones regionales de la cultura tradicional y popular, especialmente mediante proyectos piloto sobre el terreno (UNESCO, 15 de noviembre de 1989, p. 10).

Aunque en Cuba desde antes se venía trabajando en torno a este tema (Ortiz, 1954; Ortiz, 1973; Guanche, 1979), es válido reconocer que posterior a este “incentivo” de la UNESCO aparecen muchos materiales que aportan a la CPT. Caben destacar los trabajos Orlando Vergés: “Rasgos significativos de la cultura popular tradicional cubana” (1998) y “Cultura popular tradicional y modernidad en Cuba” (2000); de Joel James: “Reflexiones sobre la cultura popular tradicional” (2007) y su libro *El Caribe entre el ser y el definir* (2002); numerosos artículos de Jesús Guanche y sus textos *La cultura popular tradicional. Conceptos y términos básicos* (2007), en coautoría con Margarita Menjuto, y *La cultura popular tradicional en Cuba: Experiencias compartidas* (2009), entre otros. Investigaciones que se

tuvieron en cuenta para elaborar una obra magna como el *Atlas Etnográfico de Cuba* (2000)².

James (2007) ve la CPT como una “forma de realización y soberanía”, como poder del grupo ante el resto de las culturas. Este formula que es un sistema de conocimientos adquiridos y transmitidos a partir del medio, sin aprendizaje profesional ni interferencia de instituciones, lo que demuestra autoridad en su realización; pertenece a la sociedad y su historia, y solo sus portadores son capaces de ejercer poder sobre ella (p. 9).

Resultan interesantes las precisiones con respecto a la forma de desarrollo y la autoridad de la CPT y los que la practican en relación con la cultura dominante en una sociedad determinada. No obstante, en el estudio de la tumba francesa de Guantánamo (Coca, 2017) se manifiesta que, a pesar de la participación directa de una institución cultural, que tiene como objetivo “velar por la sostenibilidad de la tradición”, esta práctica no se ha visto afectada y continúa teniendo autoridad sobre ella misma: los miembros de este grupo son los que sostienen su legado. Lo mismo sucede con otros grupos de origen franco-haitiano en el territorio.

Las manifestaciones son muy diversas y se supedita a una lógica determinada por el transcurrir histórico y su contexto social, unidos a las experiencias que se les incorporan desde nuevas prácticas creadoras que pueden ser asumidas consciente o inconscientemente. Esto supone un fuerte vínculo con toda la cosmovisión social e individual. Suele ser activa, espontánea y totalizadora, lo que se muestra en su lógica interna. La CPT permanece en constante

² Material coordinado por el entonces Departamento de Etnología del Centro de Antropología, el Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello y el Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana. Obtuvo el Premio de investigación de la Academia de Ciencias de Cuba en 1998 y se ha publicado una versión sintetizada de los textos introductorios a cada sección como *Cultura Popular Tradicional Cubana* (1999) y otra en CD-ROM (2000), versión bilingüe en español e inglés, junto con cinco de las trece monografías de cada tema, especialmente las ejecutadas por el grupo del Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello (Guanche, 2020, p. 83).

cambio y apropiación de elementos de otras culturas. En este tipo de cultura “no hay sujeto oficial”, se “hace y rehace a sí misma en virtud de los impulsos anónimos de hombres y mujeres también anónimos de los pueblos” (James, 2007, p. 9).

A pesar del constante dinamismo, la CPT se ajusta a sus propias leyes y al contexto en el que transcurren, y no a las que impone el Estado. Se vale de la tradición y su dinámica de supervivencia: reproducción, recreación y modificación. No obstante, en las que perduran

siempre se notará que guardan en sí la forma y estructura originales, gracias a estos contrapesos restauradores. En el inconsciente colectivo de los portadores aún funciona el paradigma común de respeto a los mayores y de retorno a la huella (Vergés, 2000, p. 25).

A nuestro juicio, lo anterior solo es posible por su apropiación consciente por parte los portadores. Ello no se sostiene de forma mecánica o por la mera transmisión oral, sino que forma parte del individuo y el grupo, que han de sentirse los principales acreedores de esa práctica cultural de la que forman parte. “De aquí la asombrosa capacidad que muestran para mantener en equilibrio lo heredado y la asimilación de elementos nuevos” (Vergés, 1998, p. 33).

Con respecto al concepto de James (2007), se pronuncia Jesús Guanche en su libro *La cultura popular tradicional en Cuba: Experiencias compartidas* (2009). El autor manifiesta que no es válido, desde su percepción, la división que realiza James entre *cultura popular* y *cultura tradicional*, ya que los tres términos (*cultura + popular + tradicional*) deben ser valorados, analizados y definidos como un todo operacional. En el acápite, Guanche parafrasea y sintetiza lo que señalaba años atrás:

Ese conjunto de valores creados es *cultura*, en tanto refleja su modo de vida de manera integral y abarca la totalidad de sus manifestaciones, es decir, de diversas formas de sus relaciones sociales; es *popular* porque el pueblo es el creador y portador de sus valores que

transmite de una generación a otra, y de los cuales participa, consume y disfruta; y es *tradicional* porque la tradición es una regularidad que caracteriza la perdurabilidad en el tiempo de las manifestaciones culturales, así como su índice de desarrollo a partir de un continuo proceso de asimilación, negación, renovación y cambio hacia nuevas tradiciones (Guanche, 2009, p. 32)³.

Lo anterior se resume en dos líneas fundamentales:

- 1- Lo popular como lo creado y aplicado por el pueblo, y según el destino o la función de su creación.
- 2- Lo popular como forma de recepción del hecho cultural, su alcance y utilización social.

Aunque nos parece válida la interpretación holística de Guanche, pensamos que le faltaron algunos aspectos que le son intrínsecos a la enunciación y que son expuestos por James; por lo que precisamos de una definición que se ajuste más a nuestro objeto de estudio.

La cultura popular tradicional es aquella creada por y para el pueblo mediante un sistema de conocimientos adquiridos y transmitidos de forma consciente por los portadores a sus receptores, lo que le da mayor autoridad y soberanía frente a otras culturas con las que confluyen en un medio determinado o sobre ella misma. Se exterioriza un modo de vida particular, el que es transmitido de generación en generación. Como ente vivo y dinámico en una sociedad variable, experimenta cambios a partir de la apropiación, negación y refuncionalización de su matriz conceptual.

Las sociedades de tumba francesa constituyen grupos de inmigrantes franco-haitianos y sus descendientes, que se reúnen para su recreación e intercambio de tradiciones. Estos eran grupos marginados a nivel social (a pesar del “respaldo” del Estado, a partir de 1959) y buscaron agruparse para salvaguardar lo único que les

³ Aspecto que reafirma en su “edición revisada y actualizada” del 2020.

quedaba, sus valores y creencias, aspecto que ha trascendido de generación en generación.

Lo que comienza como un aspecto de distinción con otros esclavos, se perpetúa en el subconsciente de sus descendientes, que mantienen viva su cultura. Esta práctica perdura hasta nuestros días debido a su reproducción y a los conocimientos que se transfieren por vía oral, con un carácter histórico y mutable de acuerdo con el medio en que se exterioriza, hasta el punto de convertirse en patrimonio del grupo.

Como se ha venido formulando, la cultura popular tradicional no es algo estático; evoluciona y se transforma constantemente. Barnet (2011) la ve como algo vivo que, para su estudio, requiere de herramientas adecuadas que se ajusten a sus cambios y alcance (p. 182). Este no debe coleccionarse como una pieza de museo, estática, inmodificable, sino llegar a consensos con sus portadores para salvaguardar lo que ellos consideran ser lo más importante.

La migración franco-haitiana y sus aportes culturales

Esquenazi (2000) plantea que se pueden señalar dos momentos históricos de gran importancia de la migración haitiana hacia Cuba:

el primero ocurrió en 1791 al estallar la Revolución de Saint-Domingue y el segundo en las primeras décadas del siglo xx por la necesidad de contratar braceros para la cosecha de caña, café y arroz ya que al concluir la guerra de 1895 Cuba quedó con una tasa poblacional baja (p. 142).

Estos períodos son los más significativos y tratados por varios estudiosos del proceso migratorio. Gómez (2007), por su parte, reconoce los momentos presentados por Esquenazi y amplía el proceso a otros períodos de esta inmigración. No obstante, la investigación solo se limita al reconocimiento y valoración de su llegada durante y después de la Revolución y en los primeros treinta años del siglo xx. La

primera corriente migratoria desde la isla antillana posibilita que un grupo considerable de franceses inviertan en Cuba, quienes ante la situación social que se vivía en Saint-Domingue, deciden buscar lugares más seguros. Estos se asientan en las zonas montañosas del oriente cubano, lugar donde las tierras eran menos costosas.

Luego de ubicarse en la región, tuvieron que comprar nuevos esclavos; era obvio que, en Haití, si los negros subyugados buscaban la independencia, sería contradictorio pensar que el amo francés traería su dotación (como manifiestan algunos estudios). Los haitianos⁴ buscaban su libertad, no seguir esclavizados en otro país. Es probable que solo vinieran con sus amos los que trabajaban dentro de la casa y los de confianza. A las dotaciones incorporaron africanos que compraron en tierras cubanas para poder desplegar la agricultura. Al respecto, Guerra (2004), historiador e investigador de los orígenes de Guantánamo, expresa:

La revolución que estalla en esa colonia francesa en 1791 generó diferentes olas migratorias. Gran número de inmigrantes se asentaron en la jurisdicción de Cuba a los cuales les autorizaron la compra de tierras, previa naturalización. Representa un éxodo forzoso compuesto por hombres de diferentes profesiones y categorías, antiguos hacendados blancos y mulatos, algunos esclavos, conocedores del cultivo del café, la producción del azúcar, algodonera y el mercado capitalista (pp. 29-30).

Los inmigrados tenían gran experiencia en el manejo de los cafetales e ingenios que, en su época, constituían la vanguardia económica de Haití. Sus conocimientos fueron aplicados a algunas regiones del Oriente como la franja montañosa de la Sierra Maestra y en la cordillera de Nipe-Sagua-Baracoa.

⁴ Es importante aclarar que el nombre Haití fue adoptado por Jean-Jacques Dessalines como el nombre oficial después de la independencia de Saint-Domingue, el 1 de enero de 1804, como un tributo a los antecesores indígenas araguacos. A los habitantes de esta isla durante la colonia le llamamos franco-haitianos o haitianos por razones prácticas, y por no tener un nombre apropiado para este efecto.

Este desarrollo agrario coadyuvó a que el país se convirtiera en el mayor exportador de azúcar, café y algodón de la zona del Caribe, y permitió que se generaran nuevas fuentes de ingreso. El territorio guantanamero fue uno de los lugares que más se destacó en este nuevo auge. En 1826, serán tres las zonas fundamentales en el cultivo del café: Yateras Arriba, Monte Líbano y Ojo de Agua. Por este año, existían cuatro ingenios, veintiséis algodones, veintidós cafetales y numerosas vegas en la zona más oriental del país. Los propietarios de haciendas fueron franceses, entre ellos se destacaron los señores: Lorenzo Jay, Juan Droulhit, Vicente Moreaux, José Faure e Isidoro Bayeaux.

Los esclavos de estas plantaciones (haitianos y africanos) reproducen el francés como lengua de comunicación entre ellos y sus dueños. Igualmente, manifiestan comportamientos sociales y modelos de vestir muy parecidos a los de sus señores. Ellos buscaban aparentar un rango sociocultural superior al del resto de los cautivos. Por otra parte, agregan la reproducción de los bailes de cuadrilla que se realizaban en los salones de las casonas, que son aprobados y estimulados por sus amos. Para los esclavos, el “baile francés” era una expresión superior en comparación con los “bailes de negros”: era una danza no reconocida como africana e insistían en su origen francés; por lo que la denominan tumba francesa, término que fue definido por Ortiz (1954):

Las tumbas francesas son unos tambores y, por extensión, ciertos bailes y cantos introducidos en Cuba a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX por los negros criollos de Haití, de donde les viene el apelativo franceses. Se les dijo franceses a los negros criollos haitianos, esclavos o libres, que ya estaban ladinos o “pasados”, “transculturados” diríamos nosotros, a la cultura de aquella colonia de Francia, hablando créole, cantando y bailando a imitación del más elegante francés petit o petimetre, o “pepillo” como ahora diríamos. (pp. 117-118)

Estas danzas, que comenzaron por ser una “reproducción” de las cortes de Versalles, pasaron a formar parte de grupos de “resistencia

pacífica” para la conservación y transmisión de sus tradiciones más genuinas. Estos conocimientos se transmiten a las nuevas generaciones, y los asumen como suyos, conformando una nueva representación de la cultura del país a través de sus danzas y toques. Los esclavos crean espacios donde haitianos y africanos pueden compartir sus vivencias y acontecimientos del cafetal mientras disfrutan del desenfrenado toque de tambores y los “delicados” bailes de pareja. Aquí está presente, el llamado proceso de transculturación: no es una simple copia, sino una cultura asimilada y que sus portadores buscan desarrollar y proteger.

En sus inicios, los inmigrantes franco-haitianos se ubican en las zonas rurales, lugares donde desarrollaban la agricultura; sin embargo, con el tiempo, se extienden a las ciudades, aunque confinándose, en el caso de los negros haitianos, en zonas periféricas de la urbe, no así los señores franceses y sus familiares. El éxodo propicia el incremento de nuevos barrios en las zonas limítrofes de la ciudad de Guantánamo, tales como El Mamoncillo, hacia el sur,⁵ y la Loma del Chivo y San Justo, al este. Las zonas norte y oeste no escapan a estos asentamientos, aunque son en menor cuantía.

Los movimientos migratorios internos de los pobladores haitianos (tanto de los llegados en el siglo XVIII como en el XX) y sus descendientes hacen que se incorporen a la sociedad ciudadana guantanamera muchos de sus hábitos culturales: música, bailes, idioma –tanto el francés, como el *créole* haitiano–, técnicas constructivas y costumbres. Sin embargo, aunque en las ciudades se vieron algunos cambios, la zona rural fue el foco cultural fundamental para su desarrollo. La cultura haitiana encontró en los campos de Cuba un centro importante para el sostenimiento de sus raíces y se fusionó con el mestizaje ya existente en la cultura cubana.

En lo social, los inmigrantes haitianos fueron rechazados desde el primer momento. A ellos les era aplicada con mayor crudeza

⁵ La ciudad de Guantánamo se encuentra dividida por las cuatro zonas cardinales: norte, sur, este y oeste, lugares que limitan con el centro de la ciudad.

la marginación y la discriminación, no solo por los componentes blancos de la sociedad, sino también por los propios mestizos y negros cubanos, que ni siquiera les aceptaban el ingreso en sus sociedades de recreo. Los haitianos eran tildados de “revoltosos, criminales e inmorales”, así como de “responsables de enfermedades”. A los haitianos les era prohibido acceder a ciertos niveles de desarrollo educacional, económico y social, como consecuencia de las políticas, costumbres y prácticas racistas.

El *créole* haitiano era igualmente marginado y reprimido por la población. En ocasiones, los haitianos lo utilizaban como arma defensiva, porque inspiraba respeto y temor en la comunidad. “Por su poca comprensión pasó a ser un elemento misterioso, portador de fuertes poderes para curar, someter o maldecir. En la ciudad de Guantánamo era hablada en el círculo reducido del ámbito familiar” (Sevillano, 2007, p. 46). El *vodú* fue otro de los elementos que generó rechazo ante la sociedad cubana. Aunque hubo varias prácticas religiosas, esta fue una de las más atacadas por las autoridades y la población en general. Su práctica se trasladó a los lugares más apartados de la ciudad y de los campos guantanameros, para convertirse en ceremonias secretas⁶.

Sobre este proceso discriminatorio, Barrios (2008) manifiesta que la “identidad cultural haitiana” encontró obstáculos para insertarse en la “identidad cultural cubana”, lo que estaba expresado tanto en el nivel social, como en el individual. Su afirmación se basa en la evidente conformación de un etiquetaje social negativo en torno al haitiano, que se puede explicar por medio de factores macrosociales que incidieron durante el proceso de interacción entre sendas entidades culturales (p. 3).

El rechazo al que eran sometidos los haitianos los lleva a agruparse en asociaciones de ayuda mutua, lo que les permite cierta

⁶ Se tiene referencias de prácticas de *vodú* en zonas montañosas de Guantánamo: Manuel Tames, Yateras (municipios productores de café en Guantánamo) y en San Justo (zona este, en la periferia de la ciudad).

autonomía frente a los colonialistas españoles. Estos grupos de inmigrantes conforman, en sus inicios, comunidades cerradas, en las cuales el mantenimiento de sus costumbres y tradiciones se convierte en uno de sus rasgos distintivos que imponen en su entorno social; no obstante, más tarde se abren a otros espacios. Lo que permite el intercambio cultural entre lo ya existente en Cuba y lo traído por ellos. En la zona rural guantanamera se logra la inserción por asimilación más dinámica que en la urbana. La variedad de culturas (española, francesa, jamaicana, china, entre otras) que se interrelacionan en el espacio ciudadano hace que este proceso sea más lento y complejo.

La inserción de los inmigrantes en la sociedad cubana reforzó el carácter multicultural del país, pues los elementos europeo, asiático y africano formaron parte de la mezcla, y se establecieron como parte del *ajiaco* de la cultura cubana, como la describe Ortiz (1973) en su trabajo “Los factores humanos de la cubanidad”; sin embargo, durante el proceso mutuo de influencia cultural y de asimilación, los haitianos tuvieron que defender con más fuerzas sus raíces y creencias, ante la agresión y exclusión sistemática a las que eran sometidos. Esto favoreció su perdurabilidad.

Aun cuando los haitianos llegados a Cuba mantuvieron una tendencia hacia la forma de vida protegida, defensiva y encerrada en sí misma respecto al resto de la sociedad colonial cubana, no estuvieron ajenos a la asimilación de la cultura del país receptor. Durante el proceso de intercambios se fusionaron elementos como la lengua, saberes, tradiciones y costumbres. Las danzas francesas practicadas en las casas señoriales de las plantaciones eran reproducidas por los esclavos y en un proceso de simbiosis entre ritmos franceses y afros dieron origen a los bailes de tumba francesa. Más tarde, los haitianos, en su afán por preservar sus tradiciones, hábitos y costumbres, se organizaron en sociedades de recreo y ayuda mutua, espacios donde danzaban en celebraciones de fechas significativas o momentos de esparcimiento.

Sin lugar a duda, esta migración aportó mucho al mosaico cultural cubano. El hecho de que fueran rechazados y negados por una gran parte de la sociedad los hizo proteger y salvaguardar lo que heredaron de sus ancestros. Es por ello que se conservan muchos elementos y que perduran a pesar de los años. En Guantánamo encontramos varios vestigios de la cultura popular tradicional: la Sociedad de Tumba Francesa Pompadour Santa Catalina de Ricci, Los Cosiá, religión *vodú*, entre otros. Para el presente estudio, haremos hincapié en la primera.

La Sociedad de Tumba Francesa Pompadour Santa Catalina de Ricci⁷, origen y desarrollo

Las tumbas francesas se constituyen como sociedades después de la Guerra de los Diez Años (1868-1878) en Cuba. Durante la gesta independentista, los inmigrantes formaban grupos para bailar y tocar en su tiempo libre, lugar donde manifestaban sus impresiones de la gesta revolucionaria y preparaban los nuevos enfrentamientos. Al respecto, Pablo Valier, quien fuera *composé* (creador e intérprete de los cantos) de las tumbas francesas en Guantánamo, cuenta que

en los tiempos de la guerra, el Gobierno español autorizaba a la Tumba Francesa a celebrar su fiesta, pues creía inocente esta reunión. No sospechaban que después de concluir, a altas horas de la noche, se transportaban a pie, en el fondo de los tambores, las armas solicitadas por el Ejército Libertador que operaba en los montes vecinos (citado en Fernández Rojas, 1984, p. 47).

⁷ El nombre Pompadour proviene de la denominación Madame de Pompadour (Jeanne-Antoinette Poisson, 1721 - 1764), quien fuera una famosa cortesana francesa, amante del rey Luis xv y una de las principales promotoras de la cultura durante el reinado de dicho rey. El segundo nombre, Santa Catalina de Ricci (monja católica italiana), identifica a la santa patrona católica de la ciudad de Guantánamo.

Según los estudios revisados, documentos de archivos y entrevistas a miembros de la Pompadour Santa Catalina de Ricci, en Guantánamo existieron varias sociedades de tumba francesa localizadas en las zonas rurales y urbanas de la región oriental. Entre ellas se pueden mencionar La Sociedad del Jaibo, Sociedad Linagua, Sociedad Las Mercedes, Sociedad San Miguel, Sociedad Boquerón de Yateras, Sociedad Felicidad de Yateras, Sociedad Palmar, Sociedad Casimba Abajo, Sociedad Sigual, Sociedad Bayameso de la Caridad, Sociedad San José de la Sidra, entre otras, todas extintas.

La que nos ocupa, y que ha llegado hasta hoy, aparece en 1886, con el nombre de La Pompadour. Este nombre fue cambiado por el de Santa Catalina Reformada por acuerdo entre sus integrantes y la política del país de poner el nombre de la santa patrona de la ciudad⁸. En 1901, el Gobierno provincial en Santiago de Cuba reconoce a la Pompadour Santa Catalina de Ricci como Sociedad de socorros mutuos, instrucción y recreo, y en 1902 sus integrantes comenzaron las gestiones para obtener la propiedad del local donde desarrollaban sus encuentros.

En el año 1905, logran estabilizar sus presentaciones en la sede mencionada y escogen el 1.º de diciembre de ese año como la fecha de fundación de la Sociedad, haciéndolo coincidir con los festejos por el reconocimiento de la ciudad de Guantánamo como Villa, otorgado por el Regente de España en esta fecha, pero del año 1870. La Pompadour Santa Catalina de Ricci se mantiene cohesionada debido al empeño de los más ancianos en su afán por conservar la tradición a través de sus transmisiones orales y enseñanzas, así como por la aceptación que tiene en la comunidad donde radica.

Con el triunfo de la Revolución Cubana en 1959, las sociedades de tumba francesa, las tres que subsisten en Cuba, comienzan a ser consideradas como un reservorio de las tradiciones de los

⁸ La esclavitud en Cuba fue abolida en 1886 y en enero de 1887 el gobernador general decretó que todos los cabildos debían inscribirse en el Registro Civil bajo la Ley de Asociaciones.

inmigrantes franco-haitianos, lo que les permite que se abran nuevas formas de divulgación y reconocimiento social. Pasan de antiguas sociedades o “grupos informales” de personas que bailaban para divertirse y se agrupaban para ayudarse entre ellos, a “grupos formales” que deben protegerse por el bien de la cultura nacional (Barrios, 2008, p. 3).

En el nuevo orden político y social, pareciera que las sociedades de tumba francesa habían perdido su razón de ser con respecto a la ayuda mutua, ya que el nuevo sistema revolucionario tenía un programa de inclusión de las grandes masas que garantizaba el acceso a todos los servicios fundamentales. No obstante, la Pompadour Santa Catalina de Ricci, por acuerdo entre sus integrantes, continúa con su estructura y funciones⁹ dentro de la Sociedad.

La nueva política cultural trajo consigo aspectos positivos y negativos. Analizar el Estado y la cultura de manera simultánea es, desde muchos puntos de vista, una contradicción. En la medida en que el primero busca unificar y controlar, la segunda es diversa, espontánea y penetra en todos los ámbitos de la sociedad. En efecto, mientras que el Estado adelanta procesos a través de los cuales se quiere que todos los ciudadanos respondan a unos mismos principios y valores que permitan la mayor unificación posible de la sociedad, la cultura se revela de otras formas, que escapan del control por medio de la creación, la transformación y lo lúdico.

La política cultural llevada a cabo por el gobierno revolucionario cubano en lo referido a la Sociedad de Tumba Francesa Pompadour

⁹ La Sociedad de Tumba Francesa Pompadour Santa Catalina de Ricci posee una estructura jerárquica como sigue: Reina: dama de mayor edad, con experiencia, consejera, figura que representa a la Sociedad, simboliza la corte de los reyes franceses y africanos. Presidente/a: encargado/a de la Sociedad; entre sus funciones se encuentra orientar y velar por todo lo relacionado con esta. Vicepresidente/a: atiende la Sociedad cuando falta el/la Presidente/a. Tesorero: encargado de recaudar las finanzas y velar por ellas. Administración: responsable de la disciplina, el orden y la logística. Vocales: reciben a los visitantes, determinan a la hora de tomar una decisión. Mayor/a de Plaza: dirige y gobierna el baile. *Composé*: compositor, cantante solista. Reina Cantadora: cantante, guía del coro.

Santa Catalina de Ricci la beneficia en algunos elementos necesarios para su reconocimiento y divulgación ante la población. Esta podía mostrar su tradición en su comunidad, la provincia y en toda Cuba, pues aparte de las presentaciones habituales en su sede, la agrupación era convocada para participar en los eventos culturales de la provincia y otras localidades del país.

No obstante, compartimos, como muchos estudiosos –Vergés Martínez (2000), entre ellos–, la opinión de Ortiz (1991, p. 227) con respecto a la desnaturalización que experimentan, en ocasiones, las culturas populares tradicionales en el afán del Estado por divulgar y mostrarlas ante la sociedad. Que conste que no se está en contra de la representación en espacios ajenos al habitual, sino que es necesario que se manifiesten como debe ser: con todos los componentes estructurales que la integran y a los que se deben. Solo así se reconocerá la verdadera lógica de la tradición centenaria, y no se recibirán fragmentos de una “cultura agonizante”.

En los años cincuenta, le daban máxime medio siglo de existencia a la tumba francesa Pompadour Santa Catalina de Ricci. No obstante, continuaron sus actividades y se dieron a conocer en espacios más amplios. En la década de los noventa, por causa del Período Especial¹⁰, tuvieron un momento de decadencia en cuanto a interés y desánimo de sus miembros, lo que motivó a unos pocos para que el espacio de la Sociedad se convirtiera en escuela-taller para los jóvenes de la comunidad, descendientes o no, interesados en pertenecer a este grupo. Igualmente, se impartieron cursos de *créole*, bailes y toques.

Por otra parte, surge el proyecto sociocultural Identidad, integrado por niños y adolescentes, que ha dejado huellas muy favorables. Este tiene como objetivo preparar un relevo que garantice la continuidad de la práctica cultural a través de la enseñanza de los

¹⁰ Largo periodo de crisis económica que comienza como resultado del colapso de la Unión Soviética en 1991, así como el “recrudescimiento del embargo norteamericano” desde 1992.

componentes estructurales y el conocimiento de la historia de la tumba francesa. A su vez, Identidad realiza una labor de profilaxis social, si se tiene en cuenta que el tiempo libre de los jóvenes es empleado en “acciones útiles”; lo que es reconocido por la comunidad.

Otra labor de salvaguarda que favoreció mucho su sostenibilidad fue el proyecto llevado a cabo por la UNESCO en el 2005, que permitió un financiamiento para la elaboración de vestuarios, arreglos del local y otras utilidades necesarias que sirvieran de motivación e incentivo para los miembros de la Sociedad. El proyecto logró, además, que un grupo de investigadores se insertaran, desde sus ciencias, en los grupos y generaran estudios y acciones de conservación.

Actualmente, más de la mitad de los miembros en la Pompadour Santa Catalina de Ricci tienen menos de 50 años y todos se encuentran comprometidos con la preservación de la tumba francesa y no dejar morir lo que les fue legado desde hace más de un siglo. De igual forma, los investigadores nos sumamos a la tarea de protección y salvaguarda de este patrimonio oral e inmaterial. No obstante, es parte de la cultura popular tradicional y estará viva en tanto así lo quieran sus exponentes y su contexto sociohistórico-cultural.

La Pompadour Santa Catalina de Ricci ha aportado mucho a la cultura del país: los instrumentos musicales se incorporan al conjunto sonoro oriental, entre ellos el premier, bulá, el catá y la tamborita. Por otra parte, sus espectáculos se integran al repertorio danzario tradicional cubano y constituyen referencia en la reproducción artística de compañías profesionales del territorio y la nación. Por otra parte, la Sociedad ejerce una fuerte influencia en el ámbito de su comunidad a través de las actividades que ejecutan, muchas de ellas apoyadas por el proyecto sociocultural El Patio de Adela.

Esta Sociedad y sus componentes estructurales –música, danza, vestuarios y cantos– constituyen una reliquia de la cultura popular tradicional guantanamera. Su estudio, desde la etnografía, posibilita el análisis y comprensión como un todo integrado, empezando

por su nombre (atractivo y curioso para muchos) y representación visual del local donde se desempeñan, hasta el cierre del baile y despedida. Cada una de sus partes de manera individual solo muestra contribuciones aisladas a diferentes componentes de la cultura. Reconocerlas en conjunto y estudiarlas permite el conocimiento y la custodia de lo heredado por los antecesores franco-haitianos y, de hecho, la defensa de la cultura del territorio más oriental de Cuba.

Conclusiones

El estudio se presenta como una contribución a los estudios etnográficos en la cultura popular tradicional en Guantánamo. Este permitió determinar el nivel de sostenibilidad de la Sociedad de Tumba Francesa Pompadour Santa Catalina de Ricci y sus elementos fundacionales con más de cien años de existencia. El trabajo responde a las recomendaciones de la UNESCO, explícitas en la multimedia *Tumba Viva* (2008), con vistas a salvaguardar el legado cultural mediante “investigaciones históricas y etnológicas” (p. 1).

El estudio requirió del empleo de la metodología cualitativa, que se sustentó en el empleo de técnicas del método etnográfico: observación, entrevistas, revisión documental, entre otras. Como posible línea del conocimiento derivada de este estudio, se encuentra la actualización de las investigaciones de grupos portadores en Cuba desde los territorios, que contribuyan a discernir y profundizar en los estudios culturales.

La revisión del término cultura popular tradicional en las figuras de Néstor García Canclini, Rodolfo Stavenhagen, Adolfo Colombres, Orlando Vergés, Joel James, Jesús Guanche, la UNESCO, entre otros, permitió establecer puntos de contactos y divergencias que conllevaron a una reconfiguración del concepto, que propiciara una incursión loable en el estudio de la sociedad de tumba francesa en Guantánamo.

Esto nos llevó a definir la cultura popular tradicional como aquella creada por y para el pueblo mediante un sistema de conocimientos adquiridos y transmitidos de forma consciente por los portadores a sus receptores, lo que le da mayor autoridad y soberanía frente a otras culturas con las que confluyen en un medio determinado o sobre ella misma. En ella se exterioriza un modo de vida particular, el que es transmitido de generación en generación. Como ente vivo y dinámico en una sociedad variable, experimenta cambios a partir de la apropiación, negación y refuncionalización de su matriz conceptual.

Se indagó en el proceso migratorio franco-haitiano hacia el archipiélago cubano y en el origen y desarrollo de la Sociedad de Tumba Francesa Pompadour Santa Catalina de Ricci. Ello permitió nuevas reflexiones e interpretaciones de esta práctica cultural, sin desestimar las presentadas por Fernando Ortiz y otros investigadores tratados en la investigación.

Como posible línea del conocimiento derivada de este estudio se encuentra la actualización de las investigaciones de grupos portadores pertenecientes a la cultura popular tradicional en Cuba desde los territorios, que contribuyan a discernir y profundizar en los estudios culturales tan necesarios en estos tiempos.

Bibliografía

Alén, Olavo (1977). Las Sociedades de tumba francesa en Cuba. *Santiago*, (25), 193-209.

Alén, Olavo (1986). *La música en las sociedades de tumba francesa*. La Habana: Casa de las Américas.

Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello (2000). *Atlas Etnográfico de Cuba*. La Habana.

Barnet, Miguel (2011). *La fuente viva*. La Habana: Editora Abril.

Barrios Montes, Orlando (2008). Caracterización Etnosociológica. *Tumba Viva. Salvaguarda y sostenibilidad de la Tumba Francesa, Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad*. UNESCO.

Bellegarde-Smith, Patrick (2004). *Haití: la ciudadela vulnerada*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente.

Carpentier, Alejo (2005). *El reino de este mundo*. Caracas: Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos.

Coca, Manuel (2017). *Entre toques y bailes: los cantos. La tumba francesa de Guantánamo*. Guantánamo: Editorial El Mar y la Montaña.

Colombres, Adolfo (coord.) (1982). *La cultura popular*. México: Premiá Editora de Libros.

Esquenazi Pérez, Martha Esther (2000). Presencia e influencia de la música haitiana en Cuba. En Ana Vera (comp.), *Pensamiento y tradiciones populares: estudio de la identidad cultural cubana y latinoamericana* (pp. 142-162). La Habana: Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello.

Espronceda Amor, María Eugenia (2002). *La comunidad haitiana en Guantánamo. Parentesco*. Guantánamo: Editorial El Mar y la Montaña.

Fernández Rojas, Olga (1984). *A pura guitarra y tambor*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente.

García Canclini, Néstor (1982). *Las culturas populares en el capitalismo*. Ciudad de México: Nueva Imagen.

Guerra, Larislao (2004). *Las huellas del génesis. Guantánamo hasta 1870*. Guantánamo: Editorial El Mar y la Montaña.

Gómez, Raimundo (2007). Lo haitiano en lo cubano. En Graciela Chailloux (coord.), *De dónde son los cubanos* (pp. 5-51). La Habana: Editorial Ciencias Sociales.

Guanche Pérez, Jesús (1979). Significación de la cultura popular tradicional. *Revolución y Cultura*, (85), 26-29.

Guanche Pérez, Jesús (2009). *La cultura popular tradicional en Cuba: Experiencias compartidas*. La Habana: Editorial Adagio.

Guanche Pérez, Jesús (2020). *La cultura popular tradicional en Cuba: Experiencias compartidas*. Hebei: Instituto de estudios económicos, sociales y culturales de la Franja y la Ruta de China, Universidad de Estudios Internacionales de Hebei. https://www.academia.edu/42197541/La_cultura_popular_tradicional_en_Cuba_experiencias_compartidas_EDICI%C3%93N_REVISADA_Y_ACTUALIZADA_

James Figuerola, Joel (2002). *El Caribe entre el ser y el definir*. Santo Domingo: Editorial Tropical.

James Figuerola, Joel (2007). Reflexiones sobre la cultura popular tradicional. *Del Caribe*, (48-49), 8-11.

Menjuto, Margarita y Guanche, Jesús (2007). *La cultura popular tradicional. Conceptos y términos básicos*. La Habana: Editorial Adagio.

UNESCO (15 de noviembre de 1989). *Recommendation on the Safeguarding of Traditional Culture and Folklore; adopted by the General Conference at its twenty-fifth session*. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000092693?posInSet=3&queryId=67f602e9-adc8-432b-9d8d-5fa250e7083a>

Ortiz, Fernando (1954). *Los instrumentos de la música afrocubana* (Vol. IV). La Habana: Cárdenas y CIA-Egido.

Ortiz, Fernando (1973). *Órbita de Fernando Ortiz*. La Habana: Unión de Escritores y Artistas de Cuba.

Ortiz, Fernando (1991). *Estudios etnosociológicos*. La Habana: Ed. Ciencias Sociales.

Sevillano Andrés, Bernarda (2007). *Trascendencia de una cultura marginada. Presencia haitiana en Guantánamo*. Guantánamo: Editorial El Mar y la Montaña.

Stavenhagen, Rodolfo (1982), La cultura popular y la creación intelectual. En Adolfo Colombres (comp.), *La cultura popular* (pp. 21-40). Ciudad de México: Premiá Editora de Libros.

UNESCO (2008). *Tumba Viva. Salvaguarda y sostenibilidad de la Tumba Francesa, Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad*.

Vergés Martínez, Orlando (1998). Rasgos significativos de la cultura popular tradicional cubana. *Del Caribe*, (27), 30-33.

Vergés Martínez, Orlando (2000). Cultura popular tradicional y modernidad en Cuba. *Del Caribe*, (32), 22-25.