

LA JARDINERA,
EMBLEMÁTICA
COMPARSA
CARNAVALESCA
DEL BARRIO
“JESÚS MARÍA”
DE LA HABANA
EN CUBA

[ARTIGO]

Eduardo Francisco Freyre Roach

Universidade Regional de Blumenau

Adolfo Ramos Lamar

Universidade Regional de Blumenau

Jesse da Cruz

Universidade Federal do Paraná

[RESUMEN RESUMO ABSTRACT]

Las comparsas en los carnavales de Cuba son como las escuelas de samba en los carnavales del Brasil. A través del repertorio de ritmos, cantos y danzas que derrochan, se expresa el sentido de liberación corporal, emocional, y verbal de los artistas y el pueblo. La gente comparte su alegría, sus penas, así como su sentido de identidad y pertenencia comunitaria, nacional, gremial, racial, de género, familiar, y religiosa. Estas agrupaciones son portavoces de la disconformidad popular por los tabúes, y los estereotipos que atentan con las tradiciones y la prosperidad de la comunidad que representa. Este artículo trata de la comparsa "La Jardinera" del barrio de "Jesús María" en la Habana Vieja, emblemáticas comparsas de Cuba. Hablaremos del barrio y sus celebridades de la conga y la rumba.

Palabras clave: Comparsa la Jardinera de Cuba. Barrio de Jesus Maria. Cuba. Conga. Rumba.

As comparsas nos carnavais de Cuba são como as escolas de samba nos carnavais do Brasil. Por meio do repertório de ritmos, canções e danças que esbanjam, se expressa o sentido de liberação corporal, emocional e verbal dos artistas e do povo. As pessoas compartilham sua alegria, suas tristezas, bem como seu senso de identidade e pertencimento de comunidade, nacionalidade, união, raça, gênero, família e religião. Esses grupos são porta-vozes do desacordo popular com tabus e estereótipos que ameaçam as tradições e a prosperidade da comunidade que representam. Este artigo é sobre a trupe "La Jardinera" do bairro "Jesús María" de Havana Velha, uma trupe emblemática cubana. Falaremos sobre o bairro e suas celebridades da conga e da rumba.

Palavras-chave: Comparsa la Jardinera de Cuba. Bairro de Jesus Maria. Cuba. Conga. Rumba.

The comparsas in the carnivals of Cuba are like the samba schools in the carnivals of Brazil. Through their repertoire of rhythms, songs and dances, they express a sense of bodily, emotional, and verbal freedom of the artists and the public. People share their joy, their sorrows, as well as their sense of community, national, union, racial, gender, family and religious identity, and belonging. These groups are representative of popular disagreement with taboos and stereotypes that threaten the traditions and prosperity of the community they represent. We will talk about the comparsa "La Jardinera" of the Jesus Maria neighborhood in Old Havana, Cuba and its celebrities of conga and rumba.

Keywords: Comparsa la Jardinera de Cuba. Barrio de Jesús María. Cuba. Conga. Rumba.

Introducción

*Comparseros,
¡a mucha honra!*

Los carnavales en América Latina y Caribe son una legendaria manifestación cultural, festiva y popular donde se entrelazan diversos círculos sociales, culturales, políticos y religiosos de todo el mundo, con diferentes formas estéticas y contextos de acción y significados, generando posibilidades de discursos y (des) visibilidad de los subalternos sociales.

En Brasil antes de ser una representación nacional que proyectaba la espectacularidad cultural del país, el carnaval ya tenía otros significados en la historia registrada de la humanidad, una diversidad de representaciones en diferentes formas y objetos, que puede entenderse como una "fiesta de la fertilidad", celebración de la "carne", agradecimiento y diálogos con sus "dioses y diosas". Tales son las numerosas propuestas que presentan el origen de esta acción cultural.

Inicialmente el carnaval es conocido como "entrudo" o "introito", comienzo o entrada" para las ceremonias litúrgicas de la Cuaresma, la acción del cristianismo colonial, el período anterior a la Pascua. El carnaval tuvo lugar tres días antes del miércoles de ceniza. [...] Se conocía como "días gordos", porque era una fiesta en la que abundaba el vino, la carne y el sexo, en contraste con la cuarentena pascual, período de abstinencia, ayuno y penitencia para los católicos. Conocido como Gordo Entrudo, el carnaval también

se celebró en varios países europeos (GASPAR, 2009).

Con los ritmos africanos y las circularidades de religiosidades y espiritualidades de origen africano, el carnaval en Brasil fue creando identidad de una manera muy específica y particular, aunque estas innumerables proyecciones ocupan espacios distintos, pero ambas traen en común la procesión, el desfile, el arrastre, caminar, peregrinar y sus sonidos específicos mezclados con los diversos sonidos, latidos, ritos de África en Brasil.

Las escuelas de sambas ("escolas da samba") en los carnavales brasileños son un gesto de agradecimiento a Tia Ciata, Yalorisha, Mãe de Santo, que protegió y abrigó a los bailarines de samba en su terreno ("terreiro"), en tiempos en que la samba, la capoeira y cualquier manifestación afrobrasileña era considerada un crimen contra el Estado.

Muchas son las similitudes entre los carnavales en el Brasil y en Cuba, los cuales se corresponden con la historia colonial que comparten. Las comparsas en los carnavales cubanos son como las escuelas de samba, comunidades o grupos que organizan y protagonizan espectáculos rítmicos de música, cantos y danzas. La gente usa disfraces, canta, y baila, desfilan por las calles, arrastrando contagiosamente al público; llevan carrozas ornamentadas, faroles, banderas y emblemas alegóricos. En la competencia carnavalesca las comparsas presentan su coreografía bajo las instrucciones de un director, y de coreografía.

Tanto en Brasil como en Cuba los carnavales exhiben elementos de origen africano y europeo, lo cual se refleja en los ritmos, instrumentos musicales, cantos, y danzas. Las comparsas en Cuba resultan el género dancístico colectivo y popular, que "por la sencillez de sus pasos y la integración del pueblo sin trabas económicas ni étnicas, simboliza perfectamente el gran crisol de nuestra nacionalidad (FELIÚ, 2003, p. 100). A través de la euforia o efervescencia de las comparsas cubanas se expresa ese sentido de liberación corporal, emocional, y verbal, mediante el cual los vecinos comparten sus alegrías y sus penas, así como su sentido de identidad y de pertenencia barrial, urbana, nacional, racial, de género, familiar, y religiosa. Pero son también espacios de denuncia, disconformidad, repudio, resistencia, y rebeldía ante el estatuto quo, los tabúes, y los estereotipos, que precisamente denigran la tradición y entorpecen la prosperidad del barrio.

Este artículo trata de la comparsa de "La Jardinera" del barrio de "Jesús María" en la Habana Vieja, una de las más emblemáticas comparsas de Cuba. Hablaremos de su performance carnavalesco y de algunas de sus celebridades artísticas.

No somos ni técnica ni profesionalmente comparseros, pero si nos llamaran así, ¡a mucha honra!, pues sentimos orgullo de haber nacido y vivido en el barrio de Jesús María, y participar en los espectáculos de La Jardinera, y de otras comparsas de la Habana y de otros lugares de Cuba. Aunque a temprana edad nos mudamos del barrio, el espíritu comparsero nos acompañó, durante nuestro enrolamiento en

comparsas universitarias dentro y fuera de nuestro país. Súmele a esto el interés de entender la situación actual de nuestro barrio natal. Las fiestas, por muy triviales que se consideren, son una ventana heurística indispensable para "comprender mejor las sociedades y las culturas" (TESSA, 2019, p. 2), y a nosotros como seres humanos personas y sujetos culturales.

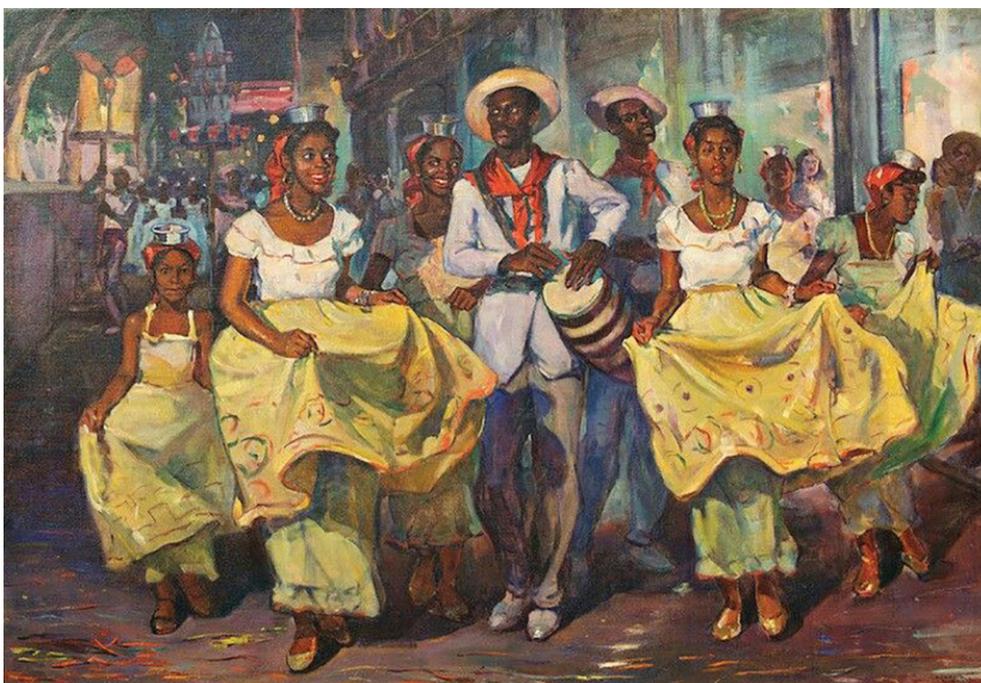
Las Comparsas como expresión de la Idiosincrasia Fiestera de los Cubanos

*¡Ay!, no hay que llorar
Que la vida es un carnaval...
Víctor Daniel*

Porque si gritan fiesta (¡que bolá!) estamos en primera plana, estribillo de una composición del joven reguetonero cubano El Chacal, que expresa muy bien el valor que en Cuba le otorgamos a las fiestas. Sin duda, somos un pueblo fiestero, así nos ven y así nos vemos.

En cuanto cultura de masas una comparsa, una vez que se apodera de la calle, no hay quien detenga la sinergia o amalgama contagiosa de anfitriones y visitantes, actores y espectadores. Así nos sentíamos nosotros desde pequeños cuando arrollábamos detrás de algunas de las comparsas de nuestro barrio y de otros barrios. Es si el espíritu comparsero del barrio se apoderara de nuestros cuerpos y nuestras mentes.

[Figura 1]
"Comparsa 1940", de Oscar Rivera (Vero Beach Museum of Art)



Fonte: <https://www.pinterest.com/pin/421649583844019026/>

Hoy en día los jóvenes del barrio de Jesús María con orgullo se perciben como personas alegres y fiesteras, y se resaltan la cultura religiosa de origen africano como factor de identidad del barrio (SARDUY, 2016). Tal apreciación se extiende a las comparsas y los carnavales, a lo mejor porque ciertamente es predominante y protagónica la participación de la población de descendientes de africanos en la organización y composición de las comparsas. Sin embargo, hay gran consenso en que la cultura cubana es resultado del sincretismo cultural o 'transculturación', concepto propuesto por el antropólogo cubano, Fernando Ortiz, refiriéndose a un proceso de "complejísimas transmutaciones de culturas", cuyo conocimiento es indispensable para "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 su vida" (ORTIZ, 1983, p. 86).

El vocablo de "transculturación":

expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz angloamericana *acculturation*, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial *desculturación*, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse de *neoculturación*... El concepto de transculturación es cardinal y elementalmente indispensable para comprender la historia de Cuba y, por análogas razones, la de toda la América en general (ORTIZ, 1983, p. 87).

En correspondencia con esta pauta epistemológica no se debe perder de vista que las comparsas en Cuba son:

sencillamente, la forma típica y tradicional con que los diversos elementos componentes del pueblo de esta ciudad celebraban Carnaval de acuerdo con las costumbres heredadas de sus antepasados. EL más rico valor artístico de las comparsas viene desde luego, del África; pero no es exclusivamente africano, sino producto de la adaptación de los elementos africanos en nuestra tierra y de su fusión con los elementos blancos españoles nativos y con los elementos de procedencia china. O sea, está allí el verdadero pueblo de Cuba, que no es ni blanco español sólo, ni negro africano sólo, ni amarillo chino sólo, sino la resultante de la unión de todas esas razas y de todos esos pueblos (ROIG, 2008, p. 2).

Las comparsas en España eran fiestas para celebrar para conmemorar las batallas entre los moros y los cristianos. En Cuba colonial del XVIII a los negros esclavos y sirvientes domésticos de África y de España les permitieron formar sociedades fraternales, conocidas como los Cabildos, y celebraron fiestas y procesiones durante las vísperas de fiestas católicas como la del "Corpus Christi", el Día de los Reyes Magos (6 de octubre), y el Miércoles de Cenizas (FELIÚ, 2003; GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, 2001). El legado de las comparsas en España y esos Cabildos son los antecedentes más remotos de los carnavales y las comparsas cubanas.

No obstante, a su origen religioso, los carnavales terminaron siendo una consumación estética secular de los procesos de transculturación, que configuraron la

identidad de Cuba y los barrios. De ahí que en Cuba, al igual que en Brasil y otros países de América Latina y el Caribe, el carnaval es todo un *collage* de cosas, en tanto amalgama lo africano y lo hispano, las clases sociales, las etnias y las razas, lo religioso y lo pagano, la música, el canto, el baile, el coro, la coreografía, los disfraces, las comidas y las bebidas, las luces, los colores, las vestimentas, y los símbolos.

Además de las propuestas artísticas de las comparsas, también nos viene el ambiente de su preparación ya sea en una casa, un solar, la esquina de una cuadra, un portal, un parque, un teatro, o un establecimiento de trabajo. Una comparsa podía empezar en el barrio y terminar en otro. Para la ocasión se cocinaban platos típicos, se preparaban bebidas, disfraces, y se ensayaban los cantos y bailes. Celebridades del mundo artístico se daban cita en ese ambiente compañero del barrio. En medio de esa euforia comparsera no en pocas ocasiones presenciábamos rivalidades, peleas y violencia. Por todo esto es que los carnavales y las comparsas hay que enfocarlos como un fenómeno social de múltiples aristas y significados, cuyo estudio debe ser interdisciplinar, cualitativo, participativo y colaborativo.

Dada la importancia que los cubanos históricamente les otorgan a los carnavales, aparecen de forma predilecta y recurrentemente en la obra destacados intelectuales cubanos. Por ejemplo, ilustraciones costumbristas de los carnavales y las comparsas aparecen en los lienzos de Víctor Patricio de Landaluz y Federico Mialhe; en las obras literarias de Cirilo Villaverde y Alejo Carpentier; y, en composiciones musicales de Ernesto Lecuona.

[Figura 2]
Comparsa en La Habana Vieja, Cuba



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=ODapOYGyFCY>

[Figura 3]
Día de Reyes. Grabado de Federico Miahle, 1855



Fonte: https://www.wikiwand.com/es/Carnaval_cubano

Las comparsas han sido objeto de estudio de importantes historiadores, antropólogos, etnólogos, y folkloristas cubanos como el mencionado Fernando Ortiz, así como José Luciano Franco, Ángel Pintó, Rómulo Lachatañeré, Manuel Moreno Friginals, y Emilio Roig de Leuchsenring; así también cabe mencionarse a investigadores contemporáneos de la cultura cubana, como Rogelio Martínez Furé, Virtudes Feliú, Miguel Barnet, Juan Jesús Guanche Pérez y Marta Rojas.

En aras del rescate, la conservación, y la promoción nacional e internacional de las tradiciones comparseras de Cuba despuntan asociaciones como el Conjunto Folclórico Nacional, el Consejo Nacional de Patrimonio Cultural, la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (Uneac), la Fundación Fernando Ortiz, Sábado de la rumba y agrupaciones musicales como Los Muñequitos de Matanzas, Yoruba

Andabo, Orquesta Afrocuba, Conjunto Clave y Guaguancó, y los grupos Timbalaye, Iyerosun, y Rumbatá.

Si bien para muchos cubanos los carnavales son sinónimo de fiesta, fete-cún, pachanga, o cumbancha, también se perciben como metáforas del sentido optimista y alegre de la vida del cubano, incluso ante adversidades o calamidades. Este estribillo de *La Vida es un Carnaval*, del compositor Víctor Daniel, con arreglos de Isidro Infante, expresa muy bien esta factura de la idiosincrasia cubana: ...!Ay!, no hay que llorar (No hay que llorar)/Que la vida es un carnaval/Que es más bello vivir cantando...Y las penas se van cantando...Popularizada por Celia Cruz, esta canción ha dado la vuelta al mundo, es un icono de la música cubana, de los carnavales y las comparsas, y popularizada por La Reyna de la Salsa y La Guarachera de Cuba" (RODRÍGUEZ RUIDÍAZ, 2015).

[Figura 4]

Disco *La Vida es un Carnaval* de Celia Cruz



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=ibaoNRS1IZA>

El Barrio de Jesús María, cuna de la comparsa "La Jardinera"

*Pero Belén, Belén, Belén, adonde anda tú
metía, que en to Jesús María
yo te buscé y no te encontré
!Ay chico si!
Eliseo Grenet*

Uno vive el ambiente festivo en el barrio de Jesús María como en otros lugares de Cuba, semanas antes de que

oficialmente se declara su comienzo, los vecinos en sus calles, casas, edificios y solares ensayan los cantos y los bailes. En cualquier mes del año, y aun después de la clausura oficial de los carnavales, los tambores continúan repicando y retumbando. Aquí se fundó en 1938 La Jardinera, primero con el nombre de "La Jabonera", una de las comparsas más antigua de la Ciudad de la Habana. Estamos hablando de una tradición familiar y urbana de más de 80 años de existencia.

[Figura 5]
Vista del Barrio de Jesús María



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=NvaNo77fMLU>

Antiguamente al barrio se le conocía como "El Demajugal" y "El Manglar" (SARDUY HERRERA, 2020). Hubo un tiempo en que se le llamó "San José del Real Astillero", debido a que gran parte del barrio se encuentra en la zona del puerto de la Habana. Cuentan que en el barrio vivía una negra que ayudaba a los esclavos a

irse como polizontes hacia Haití. Al barrio se le conocía también como Amalia, y los viejos dicen llamarse hijos de Amalia o amalianos. El nombre actual remite a la Santísima Trinidad cristiana: "Jesús, María y José", y a la ermita o Iglesia parroquial del mismo nombre ubicada en el Parque de Jesús María.

[Figura 6]
Iglesia parroquial de Jesús, María y José



Fonte: <https://palabranueva.net/new/iglesia-de-jesus-maria-y-jose/>

Debido a la cercanía con el puerto, se construyeron fortificaciones, palacios, y palacetes, y se levantaron instituciones históricas, además de la ermita, la Estación Central de Ferrocarriles, el Cuartel de los Bomberos de Zulueta y Corrales, la Termoeléctrica de Tallapiedra, la Fábrica de tabaco "La Excepción", el Cuartel de San Ambrosio, así como el Primer Archivo Nacional de Cuba, el cine Patria, el Ten Cent de Monte, y el Mercado de Cuatro Caminos.

En el barrio habanero de Jesús María vivieron y ejercieron actividades celebridades que plasmaron su huella en la historia política y cultural de Cuba. El Héroe Nacional de Cuba, José Martí (1853-1895), vivió parte de su infancia (de 1853 a 1856) en la calle Ángeles #56, entre Monte y Corrales.

Jesús María es la cuna de la Unión Fraternal, de negros y mulatos libres para la ayuda mutua, la instrucción y el recreo. Juan Gualberto Gómez (1854-1933), destacado líder afrocubano de la Guerra por la Independencia de Cuba del colonialismo

español, fue elegido presidente de honor de esta asociación de ayuda mutua. También se localizó aquí el Club Atenas, una asociación de la aristocracia negra, cuyo primer presidente fue Aquilino Lombart, otro independentista afrocubano, y Juan Gualberto Gómez también aparece aquí también como presidente de honor.

Nacieron en nuestro barrio el famoso violinista negro Claudio Brindis de Salas, y se fundaron legendarias orquestas de música popular cubana como La Ideal de Joseíto Fernández, a quien se le conoce por la interpretación de *Guajira Guantanamera*, la canción cubana mas conocida en el mundo. Hijo del barrio es el gran músico cubano Ignacio Piñeiro, y es en Jesús María donde se fundan su orquesta el Septeto Nacional de Ignacio Piñeiro, y otra de gran popularidad, la Sonora Matancera.

Llama la atención que en Jesús María nacieron un conjunto importante de celebridades destacadas de la rumba y las comparsas en Cuba, tales como Mongo Santamaria,

Carlos Embale, Silvestre Méndez, Carlos Noa, Mario Marino "Papo" Angarica y otros.

La vecindad con el puerto de la Habana, y el proyecto de una inmensa Factoría de Tabacos que comenzó en 1764, prometían mayor bonanza para Jesús María. "Pero el incendio del año 1802 le dejaron en situación bien miserable" (BIANCHI, 2020, p. 3). En otro momento de la era colonial la prosperidad del barrio y de otros fue perjudicada por una división de la Habana en intramuros y extramuros, que relegó a las clases pobres a las "afueras de las murallas" (PEÑATE LEIVA; LÓPEZ SANTOS, 2009, p. 6). Desde entonces Jesús María y otros arrastran la condición y el estigma de la marginalidad.

La extensión actual del barrio de Jesús María es de 1,0 Km² y su población es de 28 853, por lo que su índice de densidad poblacional (29 personas por metros cuadrados) es alto. A esto sumémosle la población inmigrante y flotante. Nada halagador es la precariedad de las viviendas, las calles, los alcantarillados, el abastecimiento de agua potable, la pobreza, las ilegalidades (prostitución, drogadicción, y violencia), etc.

Parte del barrio fue beneficiada por el proyecto de restauración auspiciado por la Oficina del Historiador de la Habana, respondiendo en gran medida al interés estatal en la potenciación del turismo. Pero en 1990 la Habana fue dividida en siete Consejos Populares, quedando, por un lado, los barrios del Casco Histórico, y los barrios "que no pertenecen a nada" (SAN MARTIN, 2020, p. 3), es decir, cuya realidad marginal es aún preocupante.

A esta triste circunstancia se suman otras adversidades como la disfuncionalidad

de la familia y los comportamientos inadecuados en la comunidad y las escuelas, así como el debilitamiento de las tradiciones. No obstante, hay proyectos en marcha que revalorizan, fortalecen y potencian acciones comunitarias para enfrentar esta situación (MORALES CHUCO, 2015).

El barrio es el lugar donde se desarrolló la trama de la obra cumbre de la literatura cubana, "Cecilia Valdés", escrita por Cirilo Villaverde (1812-1894) y publicada por primera vez en 1839. La madre de la protagonista, Dolores Santa Cruz, dicen que representa a un personaje real, una negrita conga africana traída a Cuba como esclava, que, en su condición de liberta, caminaba sandungueramente por las calles de Jesús María, fumando tabaco y tomando café. Le llamaban Mama Inés, y, de ahí, una canción zarzuela tango conga y otra de cuna sobremanera popular en Cuba del compositor Eliseo Grenet (1893-1950), "Neno": ¡Ay!, *Mama Inés*, y *Drume Negrita*. Cuando íbamos al parque al montar el cachumbambé (subibaja o balancín) cantábamos: *Cachumbambé, la vieja Inés que fuma tabaco y toma café*.

Ritmos, cantos y danzas de La Jardinera

*Tambó, tambó, tambó, escucho el eco del
tambó...*

*Así decía un rumbero del barrio de Jesús
María en una rumba que había.*

*Tambó, tambó, tambó, escucho el eco del
tambó.*

Silvestre Méndez

“La Jardinera”, “Los Chicos”, “Los Turcos”, “El Alacrán”, y “La Modernita”, etc., son comparsas que de antaño juegan un papel protagónico en las festividades y tradiciones carnavalescas del barrio (VEGA *et al.*, 2010) y constituyen también un factor indispensable de la vigorización del consumo cultural (VALDÉS, 2012). Las prácticas comparseras emergen como un espacio de valorización mutuo, entre ellas sobresale la comparsa “La Jardinera” como emblema

barrial (SARDUY, 2016). Cabe destacar que en el 2002 a la comparsa La Jardinera le fue otorgado el Premio Memoria Viva, por la Dirección Municipal de Cultura de La Habana Vieja. El Carnaval de la Habana del 2018 fue dedicado a las Comparsas del Alacrán del Cerro, al aniversario 110 de los Compondores de Batea, y el 80 de Las Jardineras, que en este evento obtuvo el tercer lugar, y el Premio al Mejor Piquete y al mejor Quinto.

[Figura 7]

Digna Sánchez, directora actual de la Comparsa La Jardinera



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=ODap0YGyFCY>

La comparsa La Jardinera ha estado presentándose en diversos espectáculos, festivales, y celebraciones dentro y fuera de la Habana, tanto en espacios abiertos como cerrados.

En el repertorio de géneros artísticos de las comparsas de la Habana sobresale la conga, género de ritmo, de canto y danza, liderado por el repicar de los

tambores conga y el acompañamiento de otros instrumentos membranófonos de origen africano, como la tumbadora, el quinto, el bombo, el tambor bata, las claves y objetos de metal como los cencerros, las campanas, y los sartenes. Una conga comparsera puede contemplar trombones y trompetas. Un percusionista conguro virtuoso toca el tambor con las palmas y los dedos de las manos, los codos y las

muñecas, y hasta con la cabeza y los pies. No es muy común el uso de baquetas. El ejecutor puede estar sentado, de pie, y hasta caminando, tocando solo ("descarga") o acompañado de una orquesta.

En los bailes de conga uno levanta alternadamente las piernas, da un golpe de cintura, mueve el cuerpo, y se desplaza agarrado de la cintura, los hombros o codos del que está adelante. Hay coreografías de

congas que se hacen en cadena, en línea, en círculo, en zigzag, o en forma de caracol, rombo, serpentina, culebra, molino, abanico, o estrella. Al ir bailando y cantando detrás de los congueros le llamamos "paseo" o "arrollar". Una famosa coplilla conga dice así: *Uno, dos y tres; uno, dos y tres; qué paso más chévere; qué paso más chévere, el de mi conga es...* Con esta cadencia uno se mueve de izquierda a derecha y viceversa.

[Figura 8]
Paso Básico de la Conga, o "arrollado"



Fonte: <http://www.americasalsa.com/baile/conga.html>

Hay polémica sobre el origen de la palabra 'chévere', unos sitúan su origen africano, pero otros apuestan a un origen franco-hispano. Pero tanto en España como en toda la América Latina y el Caribe significa lo que es gracioso, elegante, o bueno. La canción *Que paso más chévere* fue creada por el compositor Rafael Ortiz ('Mañungo') de la ciudad de Cienfuegos que se localiza en la parte central de Cuba, y devino en cuasi himno de la conga, ya no solo en Cuba, sino en el mundo entero. La conga en si misma ha penetrado en la sonoridad de otros géneros como el mambo, la salsa, y hasta en el Reggaetón.

Entre patrimonios culturales inmateriales de la humanidad en Cuba que

contempla la Unesco se tienen las parrandas de la región central (las provincias de Santa Clara, Villa Clara y Sancti Espiritu), los carnavales de Santiago de Cuba, la tumba francesa, el punto cubano, y la rumba, cuya cuna se sitúa en Matanzas, y se inspira en sonoridades y bailes hispanos, sobre todo del Flamenco, y de los pueblos africanos Bantú y Sara de Nigeria.

El ritmo de la rumba en claves es 1-2 1-2-3 o 1-2-3 1-2. La música es producida principalmente por tres tumbadoras: la prima y el segundo, que marcan el ritmo, y el quinto es el 'floreo' o improvisación. Las rumbas suelen entonar fraseos sin sentido semántico, uno muy famoso es *¡Aé, éá, aé.éá!*, *¡Qué bueno, qué bueno, aé!*

[Figura 9]

Rumberos (Documental sobre Rumba Cubana)



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=HXbbvvgg6_NM

Hay tres estilos fundamentales de rumba en Cuba: el guaguancó que nace en la Habana, y el yambú y la Columba de Matanzas. Jesús María es un barrio famoso por los bailarines no solo de guaguancó, sino también de yambú y columbia (MESTAS ALFONSO, 2020, p. 29). El bailarín y la bailarina de la rumba yambú imitan la seducción, la sensualidad y el coqueteo, pero a un ritmo suave y pausado, no sucede así en la rumba guaguancó ni en la rumba Columbia, en las que se ejecutan gestos danzarios bruscos y rápidos.

En la rumba guaguancó se marca el compás, levantando de forma flexible y ligeramente una pierna, produciendo un sonido, nota o sincopa (FELIÚ, 2003, p. 103), y después, mueves el cuerpo como si estuvieras temblando de frío o te han dado un corrientazo de electricidad. Si mueves la pierna derecha, entonces mueves el brazo izquierdo, después sacas la

pierna izquierda y mueves el brazo derecho. Como se observa en el video citado, el hombre mueve la pelvis, y la mujer la cadera, figurando el número ocho, y coqueteando ante las vestidas eróticas y el acorralamiento de su pareja. Hay una parte en que el hombre se seca el sudor, tira el pañuelo, la mujer se agacha e imita que lo está lavando, y el hombre aprovecha para 'vacunarla', 'penetrarla', es decir, ejecuta el gesto del 'vacunao'. No obstante, el guaguancó no se reduce a esto, pues simboliza y narra disímiles historias, emociones, y sentimientos.

Entre los ejecutores celebres de este ritmo suelen mencionarse a Chano Pozo, Silvestre Méndez, Carlos Valdez, Patato, y entre los cantadores famosos en primer lugar Benito González Roncona, y luego Esteban Lantrí, Saldiguera, Hortensio Alfonso, Virulilla, Mercedes Valdés, Celeste Mendoza (MESTAS ALFONSO, 2020).

[Figura 10]
Así se baila la rumba en Cuba | Callejón de Hamel



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=hq2AwlMyLyc>

Un ritmo que durante los 60 del siglo XX fue viral en las comparsas habaneras, y entre los comparseros de la Jardinera, es el Mozambique que fue creado por un hijo del barrio de Jesús María: Pello el Afrokán. Este ritmo fusiona la conga, la rumba, y géneros de origen africano, y entran en escena tambores, trompetas, trombones, el bombo, campanas y un sarten. Al sonido grave del tambor, y el bombo, usted flexiona las rodillas, adelanta una pierna, después la retira, y vuelve a la posición normal (ECURED, 2020, p. 1).

Tenemos fresca la memoria del Mozambique, y la de otros géneros (el pa' acá, el dengue y el pilón) fruto de la efervescencia rítmica popular de los años 60 y hasta finales de los 70. En una fiesta cualquiera los actores pasaban de un ritmo a otro, y, en ocasiones, los bailarines, inconsciente o deliberadamente, los confundían.

Celebridades de la conga, la rumba y de las comparsas en el barrio de Jesús María

*Rumba, ¡qué bonita es la rumba!
Rumba, hay que comprender la rumba
Porque, porque la rumba
significa algo tradicional en la historia de
mi Cuba.
Hoy no es ayer que maltrataban a la
rumba.
Silvestre Méndez López*

La rumba se bailaba primero en los barrios y solares pobres, pero, al igual que la conga, se convirtió también en baile de cabarés, salones, pistas y plazas al aire libre, y salas de teatros. Sin embargo, debemos tener presente que desde antaño el barrio de Jesús María como otros de la Habana Vieja "jugaban el papel de una gigantesca escuela de a cielo abierto, dando, a través de

la práctica diaria de la rumba y las polirritmias afrocubanas, una formación empírica, pero de alta calidad, a miles de artistas en ciernes" (HATEM, 2018, p. 4).

No es para menos. En Jesús María nacieron personas y composiciones celebres de la conga, la rumba, el Mozambique, y las comparsas de la Habana. De Jesús María es el gran percusionista, arreglista, y director de orquesta, Ramón "Mongo" Santamaría Rodríguez (1917-2003). Siendo integrante de La Jardinera, compuso *Mi Guaguancó*. Como es usual en las rumbas la lírica de esta rumba comienza con el fraseo: *A la bala balaba. A la bala balaba. A la bala balaba. A la bala balaba...* y, después el mensaje poético: *Nunca digas que el dolor te mata/Jamás reniegues de tu suerte/Recuerda que los hombres en esta vida/. Tenemos que ser fuertes hasta en la adversidad. Al final se entona el fraseo: O ya ya, o ya ya...*

[Figura 11]
Rumba "Mi Guaguancó",
Mongo Santamaria



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=K7xcqg1DJPE>

Otra celebridad conguera y rumbera del barrio y de Cuba es Carlos Embale (1923-1997), a quien le decían "Rumbero Mayor". Coloca en su voz el famoso *Guaguancó amaliano*, que rinde honores a Jesús María y su gente: ... *Nosotros los Amalianos señores/Sabemos divertirnos. Por eso los invitamos/. Para que vengan a gozar/A mi Amalia...*

[Figura 12]
Guaguanco Amaliano,
canta Carlos Embale.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=QmEQIT1h0NE>

En *El Mulato Rumbero*, de Alejandro Rodríguez, Embale continúa esta misma línea temática de elogio al barrio y la rumba *Soy el mulato rumbero,/rumbero soy Del barrio Jesús María,/válgame, Dios...* Pero resulta típico a las rumbas el homenaje que se le brinda a otros barrios y otras provincias. Al final de *A una Mamita*, por ejemplo, se dice: *Yo soy de Jesús María/*

De aquí, de La Habana Caballero el son Soy sonero guaguancó/Cancionero de mi patria/ Pero quiero a Santiago/ Porque me llevo en el alma. Este es un guaguancó del compositor Evaristo Aparicio "El Pícaro", nacido también en Jesús María", en el que se le canta a las mujeres, resaltando ciertos atributos: *Niña linda de mi vida,/ ven hacia mi Linda mujer, linda mujer,/ linda mujer Quisiera poner en el trono/ De su cuerpo angelical/ Y saborear tus labios, linda mujer,/ Linda mujer, linda mujer/ A una mamita bonita que vi/ A una mamita bonita que vi/ Tanto me gustó su modo de caminar...* Hay un estribillo de una composición yambú – cuyo autor no se conoce – cantada por Embale, *Rumba criolla* que dice así: *La rumba es un baile/ donde todo el cuerpo se menea;/ ninguna mujer se esconde/ cuando bailarlo desea...* Pero el tema de la mujer aparece en *Complicaciones*, rumba compuesta por Francisco Aguabella (1925-2010), en la que jaraneramente se dice *La mujer es como el pan/. Que hay que comer lo caliente/ Se lo deja enfriar/ Ni el diablo le meta el diente.* El autor pudiera haberse referido a los encantos de una mujer joven.

Silvestre Méndez López (1926-1997), "Tabaquito", también fue un gran rumbero nacido en el barrio de Jesús María, que compuso temas para la comparsa La Jabonera. Por los años de 1940 vivió el apogeo de las citas rumberas y comparsas en el parquecito situado entre las calles Águila y Puerta Cerrada. Ya con 14 años había compuesto el guaguancó *Tambó: Tambó, tambó,/ escucho el eco del tambó.../ Así decía un rumbero del barrio de Jesús María/ en una rumba que había* (ESQUINA RUMBERA, 2011). En esta

fuentes aparece Silvestre diciendo que Miguelito (otro gran rumbero de Jesús María), al enterarse de *Tambó*, compuso esta rumba retadora: *En mi barrio hay un grupito de rumberitos nuevos,/ Yo siempre le digo así: Con él que sabe no se juega,/ y si se juega con cuidado./ Yo siempre le diga los rumberitos nuevos:/ Óyelo bien, aé Óyelo bien, aé Sabes que yo soy la llave./ Óyelo bien, aé...la rumba esa?* Silvestre le responde *face to face* con *Rumberito de ahora*, que después registró en el derecho de autor como *Sonerito de ahora*: *Tú me dijistes que era rumberito, rumberito de ahora./ Yo canto hace tiempo, pero nunca quise cantarte mi rumba hasta cierto momento./ Después me dijiste que tú era la llave./ ¿La llave de dónde?/ Tú canta un poquito no seas alabancioso Miguel,/ no te metas con La Estrella Amaliana.* La Estrella Amaliana era un grupo infantil, que solía verse en Águila y Diaria. Clásico honor a la rumba uno oye en su *Yiri - Yiri - Bon*, una de sus estrofas es: *Yiriyiri bon Yimboro, yimboroyimboro. En Cuba se corta la cana, en Cuba se toma el café. En Cuba... No vayas a la rumba, es una Columbia, donde Silvestre entona un juego de frases africanas, que nunca entendíamos, pero sonaban bien a nuestros oídos, lo único que entendíamos era: Si no 'ta en el swing, No vayas a la rumba, No vayas a la rumba. No vayas a la rumba...* Silvestre fue un artista músico, bailarín y compositor muy popular tanto en Cuba como en México, y los Estados Unidos de América. Temas de su creación fueron grabados por otros grandes músicos y agrupaciones musicales como Tito Rodríguez, Panchito Rizet, Tito Puente, Celia Cruz, así como por el Septeto Nacional de Ignacio Piñero, Eliades Ochoa y La Sonora Matancera.

[Figura 13]
Tambo, cantada por de Silvestre Méndez



Fonte: <http://esquinarumbera.blogspot.com/2011/07/>

En su valioso testimonio, que puede oírse en la fuente citada, Silvestre habla de otros rumberos de Jesús María, cuya biografía en detalle es una asignatura pendiente de investigación. Menciona a Carlos Noa, que compuso *La Rumba es Cubana*, un guaguancó emblemático que dice así: *Rumba, ¡qué bonita es la rumba! / Rumba, hay que comprender la rumba / Porque, porque la rumba significa algo tradicional en la historia de mi Cuba. / Hoy no es ayer que maltrataban a la rumba. / Ya tú lo vé Todo el mundo la aclama. / Le gustan oír la tocar y él que no la baila le gusta mirarla, / aunque sea desde un balcón y él que no la baila / le gusta mirarla, aunque sea desde un balcón. / Es el origen de la rumba. / La rumba*

es cubana.../Coro: La rumba es cubana, la rumba es cubana. Silvestre menciona también a Eulogio "Yoyo" Casteleiro, a Juan De Saraguata, a Santos Ramírez Arango ("Niño"), fundador de la comparsa "El Alakrán", y a Miguelito "Cara Ancha" o "Cheo el Muerto", quizás refiriéndose a Miguel Valdés Hernández, "Míster Babalú", un gran compositor de rumba nacido en el barrio de Belén, autor del tema conga de presentación de la comparsa Las Jardineras, y también la de la comparsa Los Componedores de Batea (AYALA, 2001, p. 35).

[Figura 14]
Miguel Ángel Eugenio Lázaro
Zacarías Izquierdo Valdés (1912-1978),
interpretando "Rumba rumbero"



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=WFMnRIeiOfY&list=RDWFMnRIeiOfY&start_radio=1&t=88

Miguelito compuso un guaguancó de reconocimiento a una pareja de baile rumbero Los Diamantes, que también son nativos de Jesús María. Una de las estrofas de su rumba "José Isabel" reza así: *José Isabel tu no sabe bailá. Pablito y Lilón ahora van a arrollá...*. Se refiere respectivamente a Pablo Duarte y Georgina Fernández (MARTRE, 1997). En *Rumberos de ayer*, Benny More, "El Bárbaro del Ritmo", canta: *Qué sentimiento me da/Cada vez que yo me acuerdo/De los rumberos famosos*, en

homenaje póstumo a prestigiosas celebridades de la rumba como Chano Pozo, Andrea Baró, Malanga (José Rosario Oviedo) y el dúo Pablito y Lilón. Pablito en 1938 fue coreógrafo de la primera película musical cubana *Sucedió en la Habana* de Ramon Peón García y también del filme *El Romance del Palmar*, donde interpreta una rumba en la Danza de la Piña, junto a Olga Martínez, Diego Pedroso y Fermín Roig, según "consta en los créditos" (BLOG DE TANIA QUINTERO, 2016, p. 1).

[Figura 15]

Pablito bailando, y Pablito en la película *El Romance del Palmar*, minuto 39-12



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=JMDctOlyZvo>

Como habíamos dicho el Mozambique fue un ritmo viral durante los 60 y 70. Su creador Pedro Izquierdo Padrón (1933-2000), conocido en el mundo artístico como Pello el Afrokán hijo del barrio de Jesús María, compuso piezas de rumba y conga para las comparsas. Su versión de *Mamita, la Jardinera*, en clave de este ritmo no podían faltar en los carnavales coplillas como *Camina como cómico*, *yo bailo como el Afrokán*, y *María Caracoles*,

baila, Mozambique. Pello fue director músico de una de las comparsas jóvenes que alcanzaron gran reputación en la Habana en los 60, la de la Universidad de la Habana y de la cual fueron alumnos dos de los autores del artículo, más conocida como la Comparsa de la FEU (MARQUETTI TORRES, 2020). Probablemente, algunos integrantes de esta comparsa que fuera premiada en carnavales eran vecinos del barrio de Jesús María.

[Figura 16]

La Jardinera en ritmo Mozambique por el Pello el Afrokán y su orquesta



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=vhl73CqjsjI>

Arrollando y guarachando con "La Jardinera"

*Flores, flores... Ahí viene La Jardinera,
viene regando flores
Miguel Valdés*

Quien compuso este estribillo emblema de La Jardinera fue una celebridad del género conga en la Habana, Miguel Valdés, Miguelito Valdés o *Míster Babalú* (1912-1978), de Belén, pero era muy popular en el barrio de Jesús María. Precisamente las flores naturales y artificiales ornamentan y decoran las carrosas y las vestimentas, y le imprimen a la comparsa su colorido sui generis.

Dicen que antes las comparsas del barrio eran concebidas por las cofradías Abakúas, y después por los clubes de las clases pudientes (de negros, blancos y

mulatos) del barrio. Alrededor de la comparsa había mucho espíritu mercantilista y publicitario (PÉREZ RIVERO, 2009, p. 3). Después del 1959 los carnavales tomaron una perspectiva a tono con la perspectiva ideológica y política de la Revolución, lo cual se aprecia en el espectáculo de algunas comparsas y carrozas con los muñecos ("Cabezones", como les llamábamos) y momos que satirizaban a la OEA, el Tío Sam y otros símbolos capitalistas.

A partir de la década de los 70 la tradición de los carnavales y las comparsas entraron en un periodo adverso, debido sobre todo a la División Político-Administrativa de Cuba del 1976, el surgimiento de la Empresa Nacional de Carnavales, las crisis económicas desde finales de los 80, agudizadas a partir del derrumbe del campo socialista 1991, y el impacto del auge del turismo hasta nuestros días.

[Figura 17]
La Jardinera es carnaval. CubaLlama. 2014



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=sTgzLw6iZ2w>

En la Habana (como mismo ocurre en otras provincias) las Circunscripciones pasan a primer plano, y la actividad de los carnavales sucumbe al mercantilismo turístico, lo cual afectó con creces la identidad, autonomía, protagonismo y liderazgo de los barrios en la organización y fechas (de febrero a julio) de las comparsas tradicionales.

Poco a poco fue disminuyendo la visibilidad y representación de los géneros afrocubanos en la radio y la televisión, en la prensa joven e intelectual (*El Caimán Barbudo*, *Juventud Rebelde*). Vivimos tiempos en que fueron estigmatizados los géneros musicales como el bolero, la rumba, el son, la guaracha, el rock y el jazz, por considerarse unos como pesimistas (el bolero), otros como enervantes (la rumba), decadentes (el son y la guaracha), o como música del enemigo (el jazz y el rock), “los desorientados productores radiales bombardearon a la juventud con traducciones de ritmos norteamericanos,

interpretados por combos españoles, ¡para morir! (LÓPEZ, 2006, p. 1). Ciertamente, “el carnaval habanero ha sido asimilado por las instancias administrativas, corre peligro de desaparecer y es necesario rescatarlo para devolvérselo a su único protagonista: el pueblo” (BARNET; GUANCHE PÉREZ, 2020, p. 2).

Se añora la frenesís comparsera, las congas y rumbas en los solares, el desfile de las carrozas, la competencia por la Reyna del Carnaval, y sus luceros. Tiempos atrás, tanto era la multitud contagiada por el ritmo y la alegría, que “las comparsas tenían que abrir el camino con fuego, para apartar a la gente que empezaba a arrollar apenas sonaban los tambores” (CUBANET, 2016, p. 2).

Recordamos que la gente lanzaba confetis y serpentinas de colores a la comparsa, a los tamboristas, bailadores y faroleros que iban delante. “En cada comparsa van comúnmente varias farolas que el «farolero» hace girar apoyándolas en un sostén

de cuero que pende de su cintura y que le permite bailar al compás de la música, con movimientos propios de gran originalidad" (FELIÚ, 2003, p. 100). Esto es reminiscencia de las "luminarias" de las procesiones religiosas nocturnas.

Al comienzo y a intervalos se oía el silbato del director de la comparsa, y la voz aguda y potente de un solista ("clarina"). Pero con el tiempo esta función la comenzó a realizar el artista que tocaba la corneta, cornetín o trompeta china (MARTÍNEZ FURÉ, 1997). Para algunos, es un instrumento que

viene de China, pero otros sugieren que es "un hermoso híbrido de las originales cornetas genuinamente chinas" (ROJAS, 2015, p. 7). En 1903 "unos músicos santiagueros, a su paso por el Barrio Chino de La Habana, escucharon a unos chinos tocando una pequeña corneta elaborada con una caña de bambú. Sin embargo, el saxofonista y clarinetista santiaguero David Mesa Ibarra, al percibir un sonido parecido en Bagdad, sugiere que probablemente la corneta que se oye en las comparsas es genuinamente cubana, aunque originaria "en algún país asiático o árabe" (SNTGCUBA, 2016, p. 2).

[Figura 18]
Carnaval santiaguero y la corneta china



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=gZhnwU0gnF8>

Se piensa también que soldados del Ejército Constitucional o Ejército Permanente, como también se le solía llamar, fueron los que introdujeron este instrumento en Santiago de Cuba. No tardó mucho tiempo para que este instrumento y su sonido fañoso y agudo fueran incorporados en las comparsas de la Habana. Sin embargo, desde finales de la década de los 50, decayó "su posición hegemónica". "Su espacio ha sido copado por las modernas

trompetas y cornetines de llaves, aunque ocasionalmente se han escuchado cornetas chinas tocadas por músicos santiagueros contratados por las comparsas habaneras" (BREA, 2016, p. 26). Para Portuondo Zúñiga (2010) el carnaval de Santiago de Cuba es el más popular de Cuba.

Recordamos que el recorrido de las comparsas y carrozas comenzaba en el Malecón, desde la calle Paseo hasta el Paseo

del Prado, hasta el Capitolio, y daban la vuelta en la Fuente de la India. Ya a partir de los 60 el desfile oficial se realiza por el Malecón, comenzando en la Piragua hasta la calle Marina. Paralelamente en ciertos lugares la gente baila con las orquestas, come y bebe. Los carnavales de la Habana suelen realizarse en agosto y durante dos semanas. Hay día en que se lleva a cabo el carnaval infantil o "carnavalito".

En el espectáculo de la comparsa de Jesús María sincronizan tradiciones culturales y religiosas africanas (yoruba, bantú, y Abakuá), y cristianas (católicas, espiritistas y protestantes). Y esa transculturación uno la vive tanto en la fusión de instrumentos y géneros como en la letra de las canciones de guaguancó, yambú, Columbia y el Mozambique, así como en otros estilos de ritmos cubanos como la contradanza, el danzón, el son, el dengue, el changüí, el Pilón, la guaracha, la trova, el mambo, el chachachá, el jazz, la timba, el guaguancó, el bolero y hasta el Reggaetón. Es importante destacar el sincretismo rítmico, decorativo, y coreográfico de las comparsas.

[Figura 19]
"Ciclo Rumbas y Comparsas"
Comparsa La Jardinera. Conjunto
Folclórico Nacional de Cuba



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=O2APtSdSZeU>

Comparsa, Guapería y violencia

*Jesús María, Belén, Los Sitios
Asere son tres corazones en uno
que, unido están para siempre que,
nos une con sinceridad oye,
tiene mi barrio Los Sitios caramba, un
ambiente colectivo.
Patato y Totico*

Recordamos que nuestros padres, aunque entusiasmados con la fiesta del carnaval, solían decirnos: ¡ven pa acá, muchacho!, no te metas en el molote. O, cierra la puerta, que la comparsa va a pasar. ¿Por qué lo decían? Porque en medio de la efervescencia comparsera y la alegría, de pronto usted oye: ¡Caballero!, se formó la bronca, el despelote, la debacle, el lio, o la 'piñacera'. Y quien te contaba el suceso seguro que diría: ¡Se armó la tremenda...!, o que la comparsa acabo como la "Fiesta del Guatao", expresión típica cubana que se usa para expresar que una cosa empezó bien, pero terminó mal.

El carnaval es un momento de demostración de guapería, altanería, egocentrismo, y lógicamente de rivalidades, trifulcas, conflictos, peleas y vendettas cuyas expresiones gestuales y sonoras entran en escena durante el espectáculo. Allí lo mismo se pierde una galleta o avión (bofetada), una cuchillada o un navajazo, e, incluso, un proyectil, una piedra, un huevo, o una bala. No es menos cierto que estos sucesos dan pie a las actitudes de reluctancia, rechazo o indiferencia ante las comparsas y los carnavales.

El barrio de Jesús María comenzó a poblarse de negros curros esclavos y

servientes traídos por sus empleadores en el XVI, pero no de África, sino de España, sobre todo de Andalucía y Sevilla. El antropólogo cubano, el Dr. Fernando Ortiz (1993), los describió como hombres libres, sin oficio, pendencieros, ladrones, matones y proxenetas, lo alimentó la mala reputación que se le otorgó a las tradiciones afrocubanas. Se dice que el planteamiento del Dr. Ortiz estaba inspirado en la teoría de la criminalidad genética o innata de Lombroso, pero más tarde abandonaría esta perspectiva.

En el barrio de antaño han existido cofradías, fraternidades o sociedades secretas de los Abakuá o ñáñigos. De hecho, las comparsas de los barrios en la Habana eran organizadas por ñáñigos, e inspiradas en gestos, códigos y símbolos afines.

Dado a que era un barrio poblado de negros africanos y mestizos, lógicamente, el sentimiento anticolonial y de rebeldía no se hacía esperar. Autoidentificarse como 'Amaliano' resulta, por lo que ya se dijo, un gesto de identidad, pertenencia barrial, pero también de rebeldía barrial.

La violencia en las comparsas suele asociarse también a la marginalidad, en tanto que a través de los tiempos el barrio de Jesús María registra desventajas en indicadores económicos y sociales. Resulta indispensable abandonar las estigmatizaciones de los carnavales como eventos de violencia *per se*. Ciertamente, ambientes de carnavales son propicios para el estallido de conflictos, dado su carácter masivo, la euforia que genera, el consumo de bebidas y drogas. Estos factores elevan la probabilidad de la violencia en esos eventos. Pero hay un hecho que hace pensar en el

potencial de solución de conflictos una vez que este surge en medio de la diversión.

Se cuenta que tres comparsas habaneras, Los Dandys de Belén, Los Jardineros de Jesús María y Las Bollerías de Los Sitios, muy representadas y lideradas por las logias Abakuá, se encontraron en una esquina del barrio Los sitios. En medio de la tensión, alguien improvisó un guaguancó que calmó la situación. "Siguiendo protocolos de respeto en todos los sistemas derivados de África, la comparsa mayor se fue primero, luego la siguiente en edad y finalmente La Jardinera (PEÑA, 2017, p.1). Por los 60, dos rumberos de "Los Sitios", 'Patato' y 'Totico' – respectivamente Carlos Valdés y Eugenio Arango – compusieron esta estrofa: *Jesús María, Belén, Los Sitios Asere son tres corazones en uno que, unido están para siempre que, nos une con sinceridad y, tiene mi barrio Los Sitios caramba, un ambiente colectivo.*

Hoy en día sabemos que la tolerancia, la permisión, el consentimiento y la estetización de la violencia están en alza, no hay más que asomarse a la industria de las peliculares de acción y los videojuegos. La violencia es ritual, espectáculo y diversión. Curiosamente uno de los usos del término 'diversión' es alejar al enemigo de un punto. Por otro lado, la violencia como espectáculo tiene gran arraigo en las culturas.

No por ello hay que estigmatizar y prohibir las comparsas y carnavales como entornos de inevitables actos de violencia. A fin de cuentas, en juego hay muchos aspectos interdependientes, históricos, psicológicos, económicos, políticos y socioculturales.

Y Continuaremos tratando de entrar en el ritmo de La Jardinera

*Dale mambo, La tuba, Ese soy yo o La rumba se formó,
Elvis Manuel*

La tradición comparsera del barrio de Jesús María prestigia este género, aportando el proyecto legendario de La Jardinera y de otras comparsas que representan a este barrio en los carnavales de la Habana.

El performance carnavalesco de La Jardinera se sustenta en una encomiable tradición de celebridades artísticas, compositores, percusionistas y bailarines de conga, rumba y otros ritmos, continuidad por una generación de jóvenes que participan y asisten a las actividades de las instituciones que mantienen viva la tradición comparsera afrocubana.

Como toda comparsa, La Jardinera es un espacio de alegría compartida y divertimento, pero su agenda artística transcultural va mucho más allá, en la medida que los vecinos del barrio lo asuman como un factor de su identidad, liderazgo y protagonismo cultural.

Santos "Santi" Ramírez, director de la comparsa "El Alacrán" del barrio de Jesús María, fundada en 1908, en entrevista con la agencia AFP habló de la necesidad de ganar a los jóvenes para esta fiesta popular, ante la gran acogida del Reggaetón (AFP, 2019). Pero no se trata de la competencia de géneros, pues uno siente el espíritu de la conga, la rumba, y la comparsa, en otros géneros rítmicos populares en Cuba. ■

[EDUARDO FRANCISCO FREYRE ROACH]

Doutor em Filosofia, pesquisador colaborador do Grupo de Pesquisa Filosofia e Educação Educogitans. Universidade Regional de Blumenau (Furb). Pesquisa sobre Filosofia, Teoria Decolonial e Diversidade Cultural.

E-mail: freyre.roach2016@gmail.com

[ADOLFO RAMOS LAMAR]

Doutor em Educação, pesquisador do Grupo de Pesquisa Filosofia e Educação Educogitans pela Furb. Pesquisa sobre Educação Intercultural e Teoria Decolonial.

E-mail: ajemabra@yahoo.com.br

[JESSE DA CRUZ]

Doutorando em Educação pela Universidade Federal do Paraná, mestre em Educação pela Furb, com pesquisa na linha de "Linguagens, Arte e Educação", com foco no estudo do Corpo Negro na Dança. Membro do NEAB, que dentro da tecnicidade da dança, pesquisa o corpo e os brincantes a partir das manifestações afro populares brasileiras.

E-mail: jesseacruz.cruz@bol.com.br

Referências

AGENCIA AFP. Reguetón aleja a jóvenes de una importante tradición: las comparsas. **Radio Televisión Martí**, Miami, 2019.

AYALA, Diaz Cristobal. The Días Ayala cuban and latin american music. *Encyclopedia Discographic of Cuban Music*. Florida: Florida International University 2001. Disponible en: <https://bityli.com/6lfgN>. Acceso en: 18 fev. 2021.

BIANCHI ROSS, Ciro. Siniestros. **Cubadebate**, La Habana, Disponible em: <https://bityli.com/G7mNv>. Acceso: 18 fev. 2020.

BREA LÓPEZ, Rafael. Carnaval: conga y corneta china en Santiago de Cuba. *Revista Cuadernos del Caribe*, Bogotá, v. 13, n. 21, p. 21-34, 2016.

ESQUINA RUMBERA. "From the Solar to the Salon: Silvestre"... – Blog ¡Vamos a guarachar!. **Esquina Rumbera**, La Habana, 2011. Disponible en: <https://bityli.com/mtXNG>. Acceso en: 18 fev. 2021.

FELIÚ, Virtudes. **Fiestas populares tradicionales de Cuba**. Quito: Instituto Andino de Artes Populares, 2003.

GASPAR, Lúcia. Entrudo. **Pesquisa escolar on-line**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 2009.

GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. Fiestas cubanas: Villaverde, Ortiz, Carpentier. **La fête en Amérique latine**, v. 1, p. 123-139, 2001. Disponible en: <https://bityli.com/8dBGq>. Acceso en: 18 fev. 2021.

GUANCHEPÉREZ, Juan Jesús; BARNET, Miguel. El carnaval de La Habana: pasado, presente y futuro. **Researchgate**, 2020. <https://www.researchgate.net/publication/341509470>. Acceso en: 10 out. 2020

HATEM, Fabrice. Rumba y música afrocubana: de los humildes solares de barrios a los congresos internacionales de Salsa. **Fabrice Hatem**, 2018. Disponible en: <https://bityli.com/V60Ye>. Acceso en: 27 ago. 2020.

LEON, Ana. Las comparsas ya no son lo que solían. **Cubanos por el mundo**, La Habana, 2016. Disponible en: <https://bityli.com/aOPNI>. Acceso en: 18 fev. 2021.

LÓPEZ, Armando. Canciones viejas para el hombre nuevo. Tras cuatro décadas de dogmatismo ideológico y aislamiento, ¿hacia dónde va la música cubana? *Cubaencuentro*, New Jersey, 2006. Disponible en: <https://bityli.com/xDZd0>. Acceso en: 18 fev. 2021

MARQUETTI TORRES, Rosa. Soy Cuba – Tres historias sobre su música...medio siglo después: Pello el Afrokán. **Desmemoriados**: Historias de la Música Cubana. 2014. Disponible en: <https://bitly.com/Ry1ex>. Acceso en: 11 nov. 2020.

MARTÍNEZ FURÉ, Rogelio. **Diálogos imaginarios**. La Habana: Ed. Letras Cubanas, 1997.

MARTRÉ, Gonzalo; MÉNDEZ, Silvestre. **Rumberos de ayer**: músicos cubanos en México (1930-1950). Veracruz: Instituto Veracruzano de Cultura, 1997.

MESTAS ALFONSO, María del Carmen. Historia de la rumba. **Comparative Cultural Studies**: European and Latin American Perspectives, Firenze, n. 9, p. 143-149, 2020.

MORALES CHUCO, Elaine. Marginación e identidad: acercamiento a los jóvenes residentes en los barrios Colón y Jesús María. **Instituto Cubano de Investigación Cultural Juan Marinello**, La Habana, 2015.

MOZAMBIQUE (GÉNERO MUSICAL). In: ECURED. La Habana, [s. n.]. Disponible en: <https://bitly.com/Q1PKw>. Acceso en: 18 fev. 2021.

ORTIZ, Fernando. Del fenómeno social de la transculturación y de su importancia en Cuba. In: ORTIZ, Fernando. **Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar**. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1983. p. 86-90. Disponible en: <https://bitly.com/ONBul>. Acceso en: 18 fev. 2021

ORTIZ, Fernando. **Los negros curros**. La Habana: Ciencias Sociales, 1993.

PEÑA, Tomás. Revisiting Patato y Totico. **Jazz de La Peña**, 2017. Disponible en: <https://bitly.com/H82aQ>. Acceso en: 14 out. 2020.

PEÑATE LEIVA, Ana Isabel; LOPEZ SANTOS, Dalgis. La Habana: jóvenes, barrios e identidad – Apuntes desde la investigación social. **Ultima década**, Santiago, v. 17, n. 31, p. 31-54, 2009. Disponible en: <https://bitly.com/vpeCc>. Acceso en: 18 fev. 2021

PÉREZ RIVERO, Pedro Teófilo. El carnaval de La Habana y la revolución. **Archivo cubano**, La Habana, 2009. Disponible en: <https://bitly.com/y1t86>. Acceso en: 18 fev. 2021.

PORTUONDO ZÚÑIGA, Olga. El Carnaval Santiaguero, origen y resistencia. **Revista Brasileira do Caribe**, Goiânia, v. 10, n. 20, p. 475-484, 2010.

QUINTERO, Tania. La leyenda de Lilón y Pablito. **El Blog de Tania Quintero**, La Habana, 2016. p. 1-6. Disponible en: <https://bitly.com/If8ai>. Acceso en: 6 maio 2020.

RODRÍGUEZ RUIDÍAZ, Armando. El Carnaval Cubano y su música. **Academia.edu**, 2015. https://www.academia.edu/19810545/El_Carnaval_Cubano_y_su_m%C3%BAsica- Acceso en: 20 out. 2020.

ROIG DE LEUCHSENDRING, Emilio. Las comparsas callejeras de La Habana. **Cuba Debate**, La Habana, 2008. Disponible en: <https://bitly.com/MUtmE>. Acceso en: 2 set. 2020.

ROJAS, Marta. El secreto de la corneta china santiaguera. **Periódico Granma**, La Habana, 2015.

SAN MARTIN, Augusto Cesar. Jesús María, un barrio condenado al abandono y la tragedia. **Cubagnet**, 2020. Disponible en: <https://bitly.com/5fE25>. Acceso en: 18 fev. 2020

SARDUY HERRERA, Yeisa Beatriz. Territorio y desigualdad: acercamiento al caso de Jesús María desde la perspectiva de los elementos mediadores en la configuración de la identidad barrial juvenil. **Clacso**, Buenos Aires, 2016. Disponible en: <https://bitly.com/00A1S>. Acceso en: 12 nov. 2020.

SNTGCUBA. La corneta china, ni corneta, ni china, **Santiago 24 Horas**: El Portaluco de Santiago de Cuba, Santiago de Cuba, 2016. Disponible en: <https://bitly.com/nvp7J>. Acceso en: 17 fev. 2021.

TESTA, Alessandro. Doing research on festivals: Cui Bono?. **Journal of Festive Studies**, East Lansing, v. 1, n. 1, p. 5-10, 2019. Disponible en: <https://bitly.com/17zgP>. Acceso en: 18 fev. 2021.

VALDÉS PÉREZ, Miguel Gerardo. **Estudios sobre patrimonio histórico cultural en contextos sociales**. La Habana: Editorial Universitaria, 2012.

VEGA MONTERO, Ailec *et al.* Estudio de consumo cultural en el barrio histórico de Jesús María en La Habana Vieja. La Habana: Habana Cultural, 2010. Disponible en: <https://bitly.com/3LJKP>. Acceso en: 18 fev. 2021.