

El changüí en la zona rural del Este en la provincia Guantánamo

The Changüí rhythm in the eastern rural zone in Guantnamo province

Marlis Laborit-Jiménez; Adislaidis Leliebre-Almenares; Natividad-Tamayo Pérez

Universidad de Guantánamo, Cuba

Correo(s) electrónico(s):

marlis@cug.co.cu

adislaidis@cug.co.cu

natividad@cug.co.cu

Recibido: 11 de octubre 2016

Aceptado: 13 de diciembre 2016

Resumen

Adentrarse en el estudio e investigación del Changüí, sus variantes e historia, es para los guantanameros un gran merito y orgullo por la conservación de lo autóctono, en tanto pone al individuo en contacto directo con una de las manifestaciones más genuinas de sus tradiciones culturales. Este trabajo va dirigido a realizar un acercamiento directo a la identidad cultural local, con énfasis en la variantes changuísas como elemento activo en la música popular tradicional del pueblo guantanamero, dando la posibilidad de ser conocidas por las nuevas generaciones.

Palabras clave: Changüí; Tradiciones culturales; Música tradicional; Patrimonio cultural

Abstract

Deepening in the study and research about the Changüí rhythm, its variants and history, must become for the people in Guantánamo a meritorious conservation of the autochthonous music, as it is one of the most genuine manifestations of their cultural traditions. This paper is aimed at compiling material about the cultural local identity, with emphasis on the Changüí variants as an active element in the traditional popular music of the Guantánamo people, facilitating its knowledge by newer generations.

Keywords: Changüí music; Cultural traditions, Traditional music; Cultural heritage

Introducción

Guantánamo, reservorio de la música cubana, ha estado marcada en su desarrollo histórico-social de diferentes culturas (aborigen, hispánica, africana, europea y antillana). Esta región fue escenario de migraciones que del siglo XVIII a los años 50 del siglo XX. Llegaron de Haití, Jamaica, Santo Domingo, Puerto Rico y otros países, contribuyendo así que nuestra música tenga un marcado acento caribeño. En la actualidad Guantánamo alberga a una de las mayores colonias de descendientes de haitianos, jamaicanos y puertorriqueños y los mismos, conservan sus tradiciones culturales.

Entre los aportes importantes de Guantánamo, el changüí ocupa por su singularidad el género músico – danzarías más distintivo del mosaico cultural de esta provincia. Esta expresión está unida en su devenir histórico, social y cultural, así como en su entorno geográfico.

Es la forma de expresión por excelencia del campesino de toda la región rural y montañosa del territorio, en las que están marcados los municipios (centro- oeste) yateras, Salvador, Manuel Tames y Guantánamo y de la zona este, San Antonio del sur, Imías Baracoa y Maisí.

Incorporándose a este segmento danzante- sonoro, viejos ritmos que se interpretan con el mismo conjunto instrumental del Changüí, (tres, bongó, marímbula, guayo (o güiro) y maracas), en la que se destacan según músicos empíricos de las zonas antes mencionadas, les nombran soncitos corridos tales como:

El Nengón, el Kiribá, guanajá, la pación, Bombo Camará, Aeroplano, El Valse, Cabaré, Carrill, Puntillita, Cañadonga, con peculiaridades características en su interpretación y bailable.

Sin embargo existe poco conocimiento de estas tradiciones musicales y danzarías guantanameras, ya que en las bibliografías especializadas a nivel nacional solo se refieren a algunos elementos distintivos del changüí, no así de sus variantes locales, igualmente en la literatura local, y la divulgación por los medios de difusión es pobre el tratamiento sobre esta temática.

Desarrollo

El Changüí. Es el género musical que más se aproxima al son; es oriundo de la zona más oriental del archipiélago cubano y puede ser catalogado como la célula genuina de ese género. El comienzo del Changüí en Guantánamo se remonta al siglo XIX, donde familias enteras iniciaron y mantienen esta

tradición desde aproximadamente 1860 cuando se reunían en fiestas que no acababan nunca en parejas en las zonas de Yateras, El Salvador, Manuel Tames y Guantánamo.

Principales características del changüí

En el aspecto social es una fiesta campesina que se trasladó a la ciudad y que puede durar hasta más de una semana. El convite se celebra generalmente para Noche Buena, Año Nuevo, algún cumpleaños o bajo cualquier pretexto. Decir en Guantánamo “Vamos a un Changüí” es el equivalente en otra parte de Cuba a decir “Vamos a un Guateque”. Pero es en lo musical donde se encuentra lo singular de este fenómeno socio-cultural, específicamente en sus instrumentos principales: el tres, el bongó y la marímbula.

El tres es el instrumento líder, sin él no hay changüí. Es quien plantea el tema, da pie a la entrada del resto del grupo, dobla la melodía que hace el cantante, realizando los llamados “pasos de calle” (puentes entre una y otra frase), introduce la descarga y conduce al clímax de despedida. El trasero changuicero nunca pone acordes, pues su instrumento tiene esencialmente una función melódico-rítmica.

La segunda punta del “Triangulo de Oro” del changüí es el bongó de monte, más grande que el normal y que a diferencia del bongó en el son, no mantiene un patrón estándar sino que permanentemente ejecuta repartos y acentuaciones muy similares al toque del Premier de la Tumba Francesa y a lo que hace el “quinto” en la rumba.

En momentos de clímax, realiza además, ciertos bramidos característicos. Para cerrar el triangulo está la marímbula, casi extinguida en los formatos musicales cubanos y que en el changüí juega un papel fundamental, realizando la función de una especie de bajo pero con afinación indeterminada.

El diálogo bongó-marímbula, al que se suma el tres, da al changüí una riqueza extraordinaria donde la herencia africana es determinante. Junto a ellos, el guayo y las maracas mantienen un patrón regular muy cercano al toque del *catá* de la Tumba Francesa, como complemento del resto de los instrumentos.

Durante toda esta etapa que va de finales de siglo XIX a las primeras décadas del XX, encontramos numerosos tocadores, bailadores, cantores, creadores, tanto del campo como de la ciudad. Este proceso continuaría hasta llegar a un momento definitorio en la década del 40 con la creación del

Grupo Changüí Guantánamo, agrupación insignia del género, que ha marcado su devenir histórico y músico-cultural hasta nuestros días.

El grupo se fundó en 1945 por los hermanos Latamblé Veranes: Arturo, bongosero y director, y Reyes “Chito” (1916-1993) trasero, así como otros músicos, entre ellos Speck, (1909-2000) y Céspedes (1909- 1991), bajo la orientación de Inciarte (1909–1991) importante músico santiaguero, radicado en Guantánamo a partir del año (1927). Con esta agrupación se estabiliza el formato del conjunto instrumental como lo conocemos hasta hoy y se agrega una pareja de baile. Anteriormente, el changüí se hacía a partir de la presencia de un trasero y otros tocadores que podían auxiliarse de objetos como el taburete o una botella de cristal percutida con una cuchara. En ocasiones se han utilizado también el acordeón, el cuatro y la guitarra, práctica que no ha llegado hasta hoy.

Con el triunfo de la Revolución de 1959, a propuesta de Inciarte, el grupo es profesionalizado como patrimonio de la música cubana. En los 60 acapara la atención de las instituciones culturales, locales y nacionales, siendo invitado en 1962 por el musicólogo Odilio Urfé al Primer Festival Nacional de Agrupaciones Folclóricas celebrado en La Habana. A partir de aquí, su presencia será habitual en importantes eventos organizados en la Isla y en otros países del mundo. El resto de las agrupaciones de changüí se mantenía en las zonas profundas de la tradición y el entramado social.

No es hasta finales de los años 80 y principios de los 90 que se puede hablar de un fuerte y creciente movimiento changuicero, con la aparición y permanencia de numerosas agrupaciones en varios municipios y la incorporación al sistema institucional de la música de los formatos más destacados.

Con la creación en diciembre de 1999 del Centro de Información y Documentación Musical “Rafael Inciarte Brioso”, la atención a este patrimonio músico-danzarlo adquirió organicidad y sistematicidad. La celebración de concursos para autores y compositores, competencias de traseros, bongoseros, marimbuleros, regineros (cantantes improvisadores) y bailadores, han sido un impulso decisivo para el género, alcanzando su momento culminante con la instauración del Festival Nacional del Changüí “Elio Revé”, que organiza el Centro Inciarte con el auspicio de Instituto Cubano de la Música y que se realiza cada dos años desde el 2003, e incluye como segmento teórico el “Coloquio Rafael Inciarte. Simientes, paralelos y proyecciones del Changüí”.

Como autentica música del campo cubano, el changüí tiene su forma de cantarse. Según los más Viejos testigos, era el trasero quien con su instrumento “cogía un tumbaíto” (pequeña frase

introdutoria y reiterativa) y empezaba la fiesta. Algunos de estos “tumbaítos” han llegado hasta hoy: “Como baila el león a las doce”, “Yuca pa’ ti mamá”, “Cada vez que te miro me vuelvo un dengue”.

En medio del jolgorio, aparecen los improvisadores o regineros y se arma la controversia. Se canta desde siempre a la mujer, a la propia campiña o cualquier otro tema doméstico, social o político.

Los changuiceros generalmente han cantado en cuartetos. Según el investigador santiaguero Alberto Muguercia: “*Mientras los campesinos* de las regiones centrales y occidentales de Cuba realizaban controversias intercambiando décimas, los de Oriente, sobre todo los del sur, aunque no desdeñaban la décima, utilizaban como metro predilecto a la hora de contrapuntear, la cuarteta”

Mi apellido es Latamblé

Y Chito me llamo yo

Mi hermano toca el bongó

Y a mí me zumba en el tres

A su vez, la doctora María Teresa Linares, en su libro *El punto cubano* nos dice: “Soneros muy ancianos nos comunicaron que a la copla se le llamaba Regina y que se improvisaba también y se le denominaba regineros a los soneros improvisadores (...) también en muchos ejemplos del sucu- sucu y el changüí hemos encontrado décimas”.

Un ejemplo de décima en el changüí es la dedicada al gran bongosero Andrés Fistó “Taberas”:

Suena los cueros maestros

Pa’ que venga el bailador

Hombre sencillo y de honor

De este género el más diestro

Este bongosero nuestro

Hombre de mano ligera

Que lleva una vida entera

Dándole vuelta a los cueros

Fíjense los bongoseros

Que no hay dos como Taberas

En el caso del nengón y el kiribá, el primero tanto en Imías (donde no se hace kiribá), como en Baracoa, se canta en cuartetos. El nengón de Imías se hace en forma de ronda donde intervienen hasta cuatro cantantes, uno a continuación del otro. No tiene ni guía ni coro, se canta libre y siempre comienza con la repetición de ¡Ey! o ¡Ay!, lo que algunos estudiosos denominan suspiro prolongado, llanto o grito, y que se hace también por los regineros de changüí. En Baracoa, tanto el nengón como el kiribá tienen un estilo de copla y estribillo.

Ejemplo de nengón:

Pero báilalo (guía)

Para ti nengón (coro)

Pero gózalo (guía)

Para ti nengón (coro)

A continuación el solista improvisa las cuartetos

Cógelo pa' ti nengón

No quiero parte ninguna

Yo me quedaré a la luna

Como el gallo de Morón

El kiribá, que se canta al finalizar la fiesta por la madrugada, es como sigue

Kiribá, Kiribá (coro)

Yo me voy pa' la montaña (guía)

Kiribá, Kiribá (coro)

Y no tengo mucha prisa (guía)

Kiribá, Kiribá (coro)

Te regalo una sonrisa (guía)

Kiribá, Kiribá (coro)

Por qué a mí tú no me engaña (guía)

Variantes de la zona de Baracoa, breve referencias históricas

Baracoa que en lengua aborigen es (Arauca) significa *presencia o existencia del mar*, es indiscutiblemente la primera villa cubana fundada por los españoles y la segunda de América Latina; en la cual existen disímiles manifestaciones danzarlo-musicales con características y similitudes, aunque generalmente están ligadas en cada festividad. Sus bailes tradicionales constituyen la célula primaria del son. Durante las fiestas se tocaba el Nengón, que es más lento y se baila en círculo, y para despedirlas el Kiribá, más animado y libre en la danza.

Kiribá: La palabra kiribá se considera de origen onomatopéyico, pues la misma no aparece recogida en los diccionarios enciclopédicos, dentro del punto musical- danzarios se conoce por testimonios de combatientes de la guerra de independencia, que existía una forma sonora que data desde mediado del Siglo XIX, o quizás mucho antes. Surge por la necesidad de reunirse en colectivos y realizar sus celebraciones es una forma de canto y baile que parte de la alternancia de versos y estribillos, dependiendo su extensión de la habilidad de los improvisadores. Se utiliza para dar fin a la fiesta en el lugar donde se desarrolla, o de forma definitiva. Es una forma primaria de son. En las fiestas donde se interpretaba este ritmo también se cantaba y bailaba Changüí y Caringa, ésta última en forma balseada. Tenían una duración de tres a cinco días. El Kiribá, al igual que su inseparable hermano el Nengón, tenían arraigo en varios asentamientos rurales baracoenses. Actualmente se mantiene vivo en la comunidad del Güirito, distante unos 20 kilómetros de la ciudad de Baracoa, en medio del macizo cacaotero del Jamal.

- **Nengón:** Es el más antiguo de todos, tiene un paso lento, no hay libertad coreográfica y no hay movimiento de cadera, parte de la alternancia de la cuarteta y la décima con el estribillo y su duración depende también de la destreza de los improvisadores. Se utiliza para dar inicio a la fiesta. su paso es arrastrado, simulando “apilar” café o cacao, es casi a contratiempo. El Nengón es una forma primaria del son.
- **La Pasión:** Se baila en Macizo Cocotero del Jamal, es más lento que el Nengón, en este ritmo se ve la cuarteta con estribillo. Surge en festividades de la semana santa por la pasión y muerte de Jesucristo. Su coreografía es de gran belleza con cierta similitud de movimientos con el Nengón.

- **Aeroplano:** Surge en 1910, es oriundo de la zona de Nibujón, se comenzó a bailar con la llegada de los aviones a Baracoa. Es un son que satiriza el movimiento de los aviones. Es un son lento, aunque más rápido que la Pasión, basado en la improvisación con alternancia entre cuarteta y estribillo.
- **Carril:** Baracoa era una zona bananera y este producto se trasladaba a través de un tren, este baile se asemeja al movimiento de los vagones, tiene variedad de paso y constante muelleo. Es un son movido con una coreografía variada. Se basa en improvisaciones con interrelación de cuarteta y estribillo.
- **Cabaret:** Antes del triunfo de La Revolución en Cuba existían Cabaret o Ranchos que eran burdeles. Es un son más elaborado, tiene movimiento de cabeza hacia los lados. Es un son satírico, basado en la alternancia de cuarteta y estribillo, alegre y de mediana velocidad. La coreografía simula la prohibición y desobediencia de los hijos. Exige mucha versatilidad a los improvisadores. Surgió y se desarrolló en áreas del actual macizo cacaotalero del Jamal.
- **Bombo Camará:** Es el más avanzado e todos, se asemeja al son montuno actual, es de Sabanilla. Surge por que las personas de Baracoa iban a buscar trabajo y lo hacían a través de un canto tradicional y su estribillo decía. “Se formó la chORIZARA, es decir se formó el trabajo” Alude a los obreros agrícolas que emigraban hacia la zona de Guantánamo y Caimanera buscando mejores condiciones de trabajo. Es un son satírico y alegre, con una coreografía abierta, que alterna versos y estribillos.
- **Valse:** Es una variante del vals vienés, introducidos por mexicanos que trabajaban en la empresa bananera, es satírico, de gran belleza, sufre transformaciones, se baila en círculos y tiene diferentes tipos de movimiento. Al principio se interpretaba usando como elemento armónico el acordeón, luego fue acriollado por los campesinos de la zona y este instrumento musical se sustituyó por el tres. Como su nombre lo indica tiene forma balseada, es satírico y se basa en la improvisación.
- **Variantes de la zona de Maisí, breve referencias históricas**

Municipio de la provincia de Guantánamo, Cuba, municipio más oriental. Cuenta con un rico arsenal de costumbres y tradiciones, que vienen de antepasados, los cuáles han marcado al territorio de nobleza y sencillez en sus pobladores.

Ubicación: El municipio Maisí se encuentra al Este u Oriente del uso horario # 19 cuyo meridiano central es el 75°w que pasa por Yateras en la provincia Guantánamo. El atraso cultural en el territorio maisiense, ha sido de por vida un fenómeno de grandes proporciones.

Es por ello que la revolución ha tomado medidas encaminadas a elevar el nivel cultural del pueblo. La construcción de varias instalaciones culturales, tales como una librería, una biblioteca, una galería de arte, 3 salas de vídeo, 2 casas de cultura y un museo histórico. Se ha trabajado con vista a fortalecer el movimiento de artistas aficionados y llevar la cultura a todos los rincones del municipio.

Tradiciones: El municipio más oriental de Cuba cuenta con un rico arsenal de costumbres y tradiciones, que vienen desde tiempos inmemoriales y mantienen vivos sus pobladores.

La puntillita: (La Tinta). Surge al calor de las fiestas campesinas que duraban de cuatro a cinco días, este baile simula la existencia de una puntilla en el talón que obliga bailar con punta del pie, forma parte de ritmos perteneciente al son y se ejecuta en parejas sueltas, instrumentos claves, maracas guitarras y tumbadoras.

Canto: Puntillita mamá puntillita. (Se repite)

Se enriquece con vivencias campesinas (improvisaciones)

La cañadonga: (La Tinta) Surge al calor de las fiestas campesinas que duraban de cuatro a cinco días, este baile simula la existencia de un puntilla en el talón que obliga bailar con punta del pie, forma parte de ritmos perteneciente al son y se ejecuta en parejas sueltas, instrumentos: claves, maracas guitarra y tumbadoras.

Canto: Me subo y te tumbo un gajo, Me bajo y te corto un pie Cañadonga mamá cañadonga.

Conclusiones

Las entidades que identifican y clasifican determinados bienes como relevantes para la cultura de un pueblo, de una región o de toda la humanidad, velan también por la salvaguarda y la protección de esos bienes, de forma tal que sean preservados debidamente para las generaciones futuras y que puedan ser objeto de estudio y fuente de experiencias emocionales para todos aquellos que los usen, disfruten o visiten.

Referencias Bibliográficas

- Cuenca Sosa, J. (2003). *Música, Historia y Tradición*. Guantánamo: Archivo histórico.
- Gómez Blanco, R. y Sánchez Heredia, M. (1999). *El Clásico del Son*. Guantánamo: Biblioteca Provincial.
- Gómez García, R. (2004). *Bailes Tradicionales de Baracoa*. Biblioteca Provincial de Baracoa.
- Inciarte, R. y Morlote, L. (1949). *Breve Historia del Changüí y sus componentes*. Guantánamo: Archivo histórico.