



Septiembre 2010

PETIT DANCE : ECOS HAITIANOS

Dra. Rafaela Macías Reyes

rafaela@ult.edu.cu

Para citar este artículo puede utilizar el siguiente formato:

Macías Reyes, R.: *Petit dance: ecos haitianos*, en *Contribuciones a las Ciencias Sociales*, septiembre 2010. www.eumed.net/rev/ccss/09/rmr2.htm

Resumen

El trabajo se realizó con el objetivo de estudiar los referentes culturales del grupo Petic Dance de Las Tunas, resultó de gran significación para su ejecución el abordaje teórico desde referentes de varios autores entre los que resaltan, Radcliffe-Brown, Augé Marc, Durand, Lidia Cabrera, Eliade Mircea, Margaret Mead, Alducin, C. Geertz, Hilda Valera, Durand, Joel James Figarola, Miguel Barnet y Ubieta, Gómez, sus ideas contribuyeron a establecer algunos puntos de vistas entre los que se analizan los elementos teóricos de la cultura e identidad del grupo estudiado, así como los factores culturales que permiten a este grupo, su existencia, aún con el proceso cultural en el que han estado inmersos. De valor inestimable resultaron también los testimonios de integrantes del grupo en particular de Titina la Reina.

Palabras más utilizadas: identidad cultural, danza, cultura, memoria histórica, tradición

Summary

The work was carried out with the objective of studying the relating ones cultural of the group Petic Dances of The Tunas, it was of great significance for its execution the theoretical boarding from relating of several authors among those that stand out, Radclife-Brown, Augé Marc, Durand, Lidia Goatherd, Eliade Mircea, Margaret Urinates, Alducin, C. Geertz, Hilda Valera, Durand, Joël James Figarola, Miguel Barnet and Ubieta, Gómez, her ideas contributed to establish some points of views among those that the theoretical elements of the culture and identity of the studied group are analyzed, as well as the cultural factors that allow to this group, her existence, still with the cultural process in the one that inmersos have been. Of invaluable value they were the testimonies also in particular of integral of the group of Titina the Queen.

More used words: cultural identity, dances, culture, historical memory, tradition

A manera de presentación

¿Por qué realizar este estudio? Entre otras razones por la necesidad de incursionar en los aspectos culturales que sirven de sustento a la pervivencia e identidad del grupo Petic Dance así como a las interacciones sociales y culturales que posibilitan la transmisión de emociones sentimientos, imágenes, tradiciones que entran por derecho propio en el sentimiento de pertenencia al grupo.

Bases teóricas para el análisis

Al referirse a los elementos para que hoy existan tradiciones culturales haitianas en un grupo como el PETIT DANCE, significa que en esa dirección determina la herencia de los padres los abuelos, en fin, de lo que tiene que ver con las raíces culturales, la memoria colectiva y la historia de cómo llegan a Cuba quienes se encargarían de fundar el grupo que todavía hoy, a más de 70 años se mantiene.

Las estructuras existentes en los vínculos humanos se mantienen constantes, independientemente de que cambien los individuos, se modifiquen los grupos y se transformen las instituciones. Radclife-Brown, fundamenta este asunto en antropología, plantea que la continuidad social puede admitir múltiples variaciones; pero no así la permanencia estructural. (Ver Radcliffe-Brow, 1965). Esta forma de definir la prosecución simbólica es muy parecida a la manera en que Alejo Carpentier explica el problema de las constantes humanas en Ensayos, editado por Letras Cubanas en 1984.

La memoria colectiva, por su cualidad estructural, crea una densidad y una resistencia contra el olvido, asegura la vinculación sustancial de los vivos “a la persona” de los ancestros. Según Augé Marc en su obra “Las formas del Olvido”. Permite recomenzar sobre el pasado y facilita la separación de las malaventuras.

La memoria posibilita “el redoblamiento de los momentos y el desdoblamiento del presente”, (Durand; 1999: 466). La construcción de la memoria colectiva se basa en una selección y la coherencia descansa en el recuerdo, el cual produce reemplazos por un contenido similar que armoniza con la estructura general y que tiene un significado. Bastide sugiere que en esos procesos de reconstrucción de la memoria colectiva ha operado el olvido: “(Este) no ha sido causado tanto por el cambio de lugar, ni por las adaptaciones necesarias del grupo a sus nuevas condiciones de vida, o por la acción del tiempo que destruye todo, sino más bien por la imposibilidad de reencontrar en... todos los actores complementarios”. (Cabrerá; 1981: 9).

Al tomar en cuenta la teoría de Bastide sobre la reconstrucción de la memoria colectiva del culto afroamericano no se puede obviar que en su constitución coral interviene el llamar y responder de la antífona – según Gilroy, la principal forma de las tradiciones musicales negras. (Ver Gilroy; 1999: 200). La naturaleza oral de los hábitos culturales en donde la música de la diáspora se desarrolló presupone una condición distintiva del cuerpo.

La música, el gesto y la danza son formas de comunicación tan importantes como la lengua. Estas manifestaciones se evidencian en los análisis que ponen de relieve la dramaturgia, y con ella la enunciación musical y el gesto como fundamentos de la metamorfosis: Vale destacar que el espacio o franja sonora es, para el haitiano, el elemento en el que mueve su voz con sentido gestual y en cada uno de estos va imponiendo un significado.

En los marcos de las observaciones anteriores se puede afirmar que ha sido posible por medio de la danza que los grupos de haitianos residentes en nuestro país conserven su identidad, debido a que ésta sigue practicándose hasta nuestros días no obstante la infinidad de contaminantes socioculturales que han estado presentes en el proceso de reacomodo a la nueva realidad sociocultural y la necesidad de conservarla como parte del patrimonio cultural que nutre y sostiene la raíz cultural haitiana.

...Todas las danzas han sido sagradas en su origen; en otros términos, han tenido un modelo extrahumano.... Lo que nos interesa es su origen extrahumano presupuesto (pues toda danza fue creada (in *ello tempore*,) en la época mítica, por un <<antepasado >>un animal totémico, un dios o un héroe). Los ritmos coreográficos tienen su modelo fuera de la vida profana del hombre; ya reproduzcan los movimientos del animal totémico o emblemático, los de los astros, ya constituyen rituales por sí mismos... (los instrumentos ceremoniales, etc.), Una danza imita siempre un acto arquetípico o conmemora un momento mítico. En una palabra, es una repetición, y por consiguiente una reactualización de <<aquel tiempo>>. (Eliade Mircea: 34-35)

Con Eliade Mircea se tiene la oportunidad de reflexionar sobre el origen de la danza y cómo se va modificando en los diferentes tiempos y espacios desde la época mítica; esto explica claramente cómo los haitianos al realizar sus danzas rituales de manera

tan natural muestran el comportamiento sexual, amoroso, de sobrevivencia, y reproducción.

Alberto Dallal, manifiesta que la danza ha sido parte inherente al ser humano en el transcurso de la historia, que ha permitido manifestar y personificar sus actividades cotidianas, ello permite tener claridad o dar respuesta a algunas interrogantes sobre la posibilidad que ha tenido la danza haitiana de permanecer hasta nuestros días, y su importancia en la trasmisión y sostenimiento de su identidad por medio de su patrimonio cultural, su representación del cosmos, el reflejo de su sincretismo religioso. ...”Se trata de una actividad sumamente individual montada en una armazón social.” “...la danza se torna a menudo notoriamente obscena y de carácter indefinidamente provocativo” (Margaret Mead, 1993: 115,124.)

La identidad cultural se sustenta por la huella del pensamiento cultural heredado que quedan definidos con hondura en los componentes de la formación étnico-cultural de este grupo de descendientes de haitianos.

Por otra parte, Alducin afirma que: “La identidad es la concepción de quiénes somos; es una toma de conciencia que se produce a partir de un contexto social. Somos en función de otros; y ello es válido tanto en lo personal como en el ámbito de los grupos sociales más amplios.” “...La identidad es la resultante de las experiencias históricas compartidas y de los eventos que nos enfrentan al “otro”, a otras culturas, otras ideologías y otras concepciones del mundo. En el caso de las vivencias personales se puede observar cómo se va formando una identidad en un barrio o en una ciudad.” (Alducin, 1999: 111, 112)

Este planteamiento es muy importante en la idea de cómo se da la conformación de la identidad de acuerdo al espacio y tiempo en el que se vive, comprenderla como el resultado de las experiencias históricas compartidas, al mismo tiempo en el choque con otras culturas se producen varias identidades, además en el hecho de compartir usos, costumbres, creencias y valores se crea un fuerte sentido de pertenencia e identidad en determinado grupo, lo que puede observarse en el caso del grupo Petit Dance de Las Tunas.

En este sentido, la identidad cultural como creadora de espacios que enriquecen tanto hacia adentro, como hacia afuera, donde su cultura conjuntamente con otras, se fortalece reconociendo semejanzas y diferencias, con la posibilidad de sostener la cultura en los rasgos comunes dentro del espacio múltiple, complejo, histórico, dinámico por estar en relación con la vida cotidiana y que les ha permitido permanecer, sobre todo, ver cómo han podido afirmar lo propio, lo valioso, lo positivo y han desechado lo que les divide y atenta contra su permanencia étnica.

Margarita García Alonso y Cristina Baeza consideran que: “La identidad cultural es un proceso sociopsicológico de comunicación cultural”. Cuando estas autoras plantean que el concepto de identidad cultural es de naturaleza sociosicológica se refieren a hechos culturales de conciencia, sean estos conscientes, subconscientes o inconscientes; o

sea, los procesos identitarios se analizan desde la perspectiva de la comunicación de un sujeto de la cultura para él significativo. La identidad cultural debe ser explicada a partir de su expresión de la vida cotidiana de la población.

En tal sentido se interpreta como una variable explicada o dependiente, que cambia en sus expresiones concretas como pueden ser: lenguaje, instituciones sociales, idiosincrasia, cultura popular, relaciones familiares, arte y literatura etc.; en función de un conjunto de variables explicativas o independientes, entre las cuales son las de mayor interés: tiempo o momento histórico, espacio geográfico, estructura socioclasista, raza, etnicidad, migraciones, género y generaciones humanas. (<http://www.servindi.org/archivo/2008/3638>)

Según las autoras antes citadas, en este proceso sociocultural de comunicación cultural interesa no únicamente lo distintivo de una cultura o forma de cultura, sino el tipo de relación que ha tenido, tuvo o establece con otra cultura o forma de cultura.

“La cultura es la síntesis dinámica, en el nivel de la conciencia del individuo o de la colectividad, de la realidad histórica, material y espiritual, de una sociedad o de un grupo humano, de las relaciones existentes tanto entre hombre y la naturaleza, como entre los hombres y las demás categorías sociales.” (Hilda Varela, 1985:33)

El trabajo de Varela Barraza, orienta hacia una interpretación de la categoría de cultura y su papel en el movimiento histórico, la manifestación espiritual, la conciencia de pertenencia a su grupo, las relaciones tan evidentes entre hombre-naturaleza, el comportamiento social, lo que podría explicar quizá el comportamiento cultural del grupo Petit Dance.

El concepto de cultura que propugno –dice C. Geertz- y cuya utilidad procuran demostrar los ensayos que siguen es esencialmente un concepto semiótico. Creyendo con Max Weber que:

.. el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido, considero que la cultura es esa urdimbre y que el análisis de la cultura ha de ser por tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones. Lo que busco es la explicación, interpretando expresiones sociales que son enigmáticas en su superficie. Pero semejante pronunciamiento, que contiene toda una doctrina en una cláusula, exige en sí mismo alguna explicación. (2000:201)

Las ideas de Geertz de que sin la telaraña signica y simbólica no hay comunicación posible, alerta sobre la importancia de conocer y saber cómo las etnias se comunican entre sí y con otros, es necesario no perder de vista en una observación cuidadosa, todo un sistema mas o menos coherente de ideas, de principios éticos y de cooperación, sus mitos, las representaciones globales, sus gestos colectivos, sus cuentos fantásticos, relaciones de parentesco, sus rituales religiosos, cómo investigan, cómo se manifiestan artísticamente, cómo está organizado el poder, sus especulaciones filosóficas

y cómo funcionan las instituciones que rigen al seno de su grupo. Todas estas manifestaciones es posible estudiarlas observando el modo que las personas se comunican.

Si como dice Clifford Geertz la cultura es pública resulta por lo mismo un fenómeno objetivo y, aunque no una entidad puramente física, tampoco un fenómeno oculto porque, luego que la conducta humana es vista como acción simbólica, lo mismo que la fonación en el habla, el color en la pintura, las líneas en la escritura o el sonido en la música, y por supuesto, la realización de la danza, es evidente que cada uno de estos elementos significan algo.

La cultura en su acepción más amplia es una forma integral de vida, con una dimensión simbólica (planes, modelos) construidos social, histórica y selectivamente, que se concretan en las relaciones entre personas, entre comunidades, y con la naturaleza. La dimensión concreta de la cultura está conformada por hábitos, prácticas, objetos y relaciones. Existe no como algo estático sino como un proceso de reproducción permanente de sí misma. La reproducción depende de la adopción e insistencia de estos modelos simbólico-prácticos.

Es característico del ser humano el pensamiento simbólico. Ese aprendizaje de lo simbólico es lo que se denomina enculturación, siguiendo el razonamiento de Clifford Geertz. La enculturación en este sentido es también el proceso a través del cual nos constituimos en sujetos culturados: “Llegar a ser humano es llegar a ser individuo y esto se logra guiados por esquemas culturales por sistemas de significación históricamente creados en virtud de los cuales formamos, ordenamos, sustentamos y dirigimos nuestras vidas”. (2005:9)

La enciclopedia libre de Internet, enfoca a la endoculturación o enculturación, como un producto de los mecanismos y procesos educativos, que transmiten las pautas culturales adecuadas para la vida en sociedad. La entiende como un proceso continuo con niveles de conciencia e inconciencia.

Proceso mediante el cual una cultura establecida enseña a un individuo con la observación, la repetición y demás procesos educativos sus normas y valores aceptados, de tal forma que el individuo pueda convertirse en un miembro aceptado de la sociedad y encuentre su papel apropiado. Más importante, la enculturación establece un contexto de límites y formas correctas que dictan que es apropiado y que no en el marco de una sociedad”. (Geertz; 2005:9)

Posteriormente el mecanismo más importante de enculturación es el lenguaje, la adquisición de la cultura continúa luego mediante la socialización, es decir mediante el aprendizaje vinculado a la vida en sociedad. Mediante la imitación, la inferencia y la enseñanza (formal e informal), las personas conocen y adoptan pautas culturales de significación y conducta.

Las acciones rituales de los cultos se han sustentado en una robusta memoria colectiva, en la que ellas han encontrado el sustento estructural para soportar su

tradición, esa memoria y todas las dimensiones requeridas para dilucidarla, la memoria colectiva, memoria de grupo, es fluido de recuerdos, evocaciones, costumbres, hábitos, es patrimonio compartido en tanto una parte de esta, se encuentra conformada por el cúmulo de expresiones no vividas, sino, asumidas a partir del conocimiento. Todo sujeto es portador de una memoria que es el resultado de una sumatoria de sujetos de los cuales ninguno ocupa una posibilidad privilegiada, sino, que han contribuido a darle al individuo su sentido de universalidad.

La memoria histórica es la capacidad de recordar, el soporte donde quedan impresas las huellas o trazos del pasado, la información virtual y actualizable que estas contienen y la información efectivamente actualizada en forma de .La misma se nutre de manera natural del quehacer cotidiano, deviene asimismo en uno de los elementos de la identidad, refuerza el sentimiento de pertenencia y las ideas de lucha, se forma de un conjunto de hechos y saberes cotidianos, leyendas, costumbres, fiestas, canciones, mitos, bailes populares, juegos tradicionales, que caracterizan la vida de la comunidad en su devenir histórico desde su surgimiento y en su conformación participa de una u otra manera cada actor social ... aquellas personalidades que por sus condiciones y actitudes de vanguardia resultan líderes y promotores culturales. (Macías: 2004:14)

En las comunidades haitianas en Cuba la colocación de imágenes y toda la palafarnaria es opcional en correspondencia con lo que se decida, determinado porque en el Vodú no existe un orden linealmente establecido y cada servidor le da el orden que prefiere. La religión es el componente más importante de reafirmación social del haitiano en Cuba frente a todas las presiones y giros violentos del clima socioeconómico en que ha vivido y se manifiesta como elemento de autoafirmación.

Resulta también interesante destacar que la característica del haitiano de sublimar el ego como respuesta a un entorno concreto lleno de adversidades lo vistieron de un "halo de misterio", de un "toque particular" como afirma Joel James en su obra "El Vodú en Cuba". Y ese mismo halo lo ha acompañado desde el pasado remoto hasta la presente centuria, el que observa en las comunidades donde habita independientemente de lo remoto de los lugares o en las ciudades en las que ha sufrido transformaciones el Vodú ante la carencia del monte que es el medio físico natural de esta religión. "La identidad del haitiano con su cultura es real y aunque ha sido maltratado desde el punto de vista económico y político, la identidad cultural le ha ido salvando en la medida en que le han querido imponer otra cultura". (Castor; 1987: 50).

En 1917 llegó a Cuba procedente de Okay al sur de Haití, Mariana Sandit Nagó, vino con un tío que se dedicaba a contratar mano de obra antillana para la industria azucarera. Se asentaron en Dumois, territorio de Banes al norte de la antigua provincia oriental; conoció Mariana a un haitiano, que sería su esposo: Julián José Hilmo y se trasladan a Meriño, colonia del Manatí Sugar Company, allí fundan el Bandé Rará Petit Dancé.

El Bandé Rará es un grupo de máscaras o comparsa de la población haitiano-cubana que canta y baila desde los bateyes de los centrales azucareros en semana santa, en

las provincias de Camaguey y Oriente; este grupo fue dirigido por Mariana Sandit Nagó hasta su muerte que ocurre en 1960. En 1970 el grupo pasó a radicar en Las Tunas donde actualmente reside la mayoría de sus integrantes; es precisamente en el año 1970 que Titina, la hija de Mariana, se hace cargo del grupo y nace así el Petit Dance de ahí que este grupo está asociado al linaje que posee la hija de Mariana Nagó, los conocimientos que tiene del Vodú, de los aspectos artísticos, rituales y ceremoniales del Bandé Rará.

Titina es la Reina, su selección se fundamenta en lo que se apunta acerca del conocimiento de las tradiciones artísticas, religiosas y culturales en sentido general, así como su desprendimiento, vocación de solidaridad, su preocupación y ocupación de los problemas que afectan a los integrantes de su grupo y de su comunidad. Precisamente esos rasgos le dan prestigio y autoridad ante ellos y refuerza su lugar en la comunidad.

La estructura del grupo presenta una determinada complejidad, pues hay otros jefes que son seleccionados por la capacidad personal, experiencia y conocimiento de esta tradición. Ellos son:

1. Deuxieme Reine (Segunda reina).
2. President (Presidente).
3. Premier Drapean (Primera abanderada)
4. Cobey (Recaudador).
5. Lamé (Coreógrafo)
6. Mayor Sombá (Director musical)
7. Mayor Machete.
8. Mayor Tablé (Levantador de la Mesa)

El Bandé Rará se caracteriza por la cantidad de banderas y colores que lo hacen más atrayente, no tiene un número exacto de participantes sino que es variable, las enseñas que simbolizan a los loas o deidades del Vodú son de colores enteros: blanco, rojo, negro y azul, de hecho ellas por sus funciones y por lo que representan se erigen en las más importantes. El grupo a que nos referimos tiene una peculiaridad con relación a la utilización de las banderas pues sólo llevan las rojas y blancas.

Durante la Semana Santa el Bandé Rará saca de recorrido por lo bateyes cercanos a la ciudad el Gagá que es un complejo danzario-musical de la cultura haitiana, esencialmente es una forma de agradecer a los dioses del Vodú los buenos resultados en el quehacer laboral y en la vida familiar, es un espectáculo carnavalesco y presenta cierta independencia relativa a su contenido del de otras actividades mágico-religiosas que están implícitas en otras danzas. En la celebración de esa fiesta se observa el sincretismo del Vodú y la religión cristiana.

La casa de Titina, ubicada en la ciudad de Las Tunas durante la fiesta del Gagá, se convierte en el lugar al que acuden todos los integrantes del grupo, los que durante tres o cuatro noches antes del sábado santo se reúnen a cantar y bailar en el patio de la casa alrededor de la caolina que es un instrumento musical de cuerda curtida en forma

artesanal o puede ser también una caja sonora y cuerdas fijada al suelo, en esa fiesta se brinda una bebida tradicional de Haití, el Tifei que se elabora en las casas y la danza que se baila es el Gagá. Salen a llevar su fiesta a zonas de Manatí, la Guinea, la Mariana, Picane, Santa Rosa, Fleita, Meriño y otras.

El movimiento lo inicia el Mayor Sombá, quién recorre el camino por donde deben pasar los miembros del grupo, si es de noche este recorrido lo hace llevando un farol que le permita descubrir si está libre el camino para que los demás avancen, al comprobar lo que es su objetivo regresa al lugar donde lo esperan dando gritos de *¡vi gagá, vi jaflé j*. De inmediato rompe la música y salen, así recorren todos los territorios. Si se encuentran con otro grupo se entabla una competencia de habilidades entre las que sobresalen las de: machetes, las de mesa y otras, el ganador lo declara un jurado seleccionado al efecto.

Asume mucha importancia en el desarrollo de la fiesta el cuidado de la Reina para que el grupo contrario no se la secuestre, pues si ocurre eso hay que interrumpir el recorrido que se había previsto, para seguir al Bandé Rará que secuestró hasta rescatarla.

El viernes el grupo hace un alto en las danzas y se recogen en las casas, el sábado en la mañana regresan a la casa de Titina y se escucha un estribillo en cróele que dice así:

Fel nam bua, si posé

Fel nam buá, si posé

Fel nam buá, si posé

Lei mi va gué, no sei posé

(Hoja del monte cálmate, que el enemigo nos está atacando).

El grupo realiza otras fiestas muy importantes que están dedicadas al Panteón de su religión: el Vodú, estas fiestas que celebran en la casa de Titina, alrededor del día 24 de diciembre, y se dedica a distintos santos, como Legbá, Oggún San Paz y Gran Buá. El mundo sobrenatural de los haitianos es amplio, sus miles de dioses o loas habitan los cuatro elementos de la naturaleza: aire, agua, fuego y tierra.

Cuando un loa viene a la persona, se mete en su cuerpo y esta pierde su personalidad adoptando la del loa, los haitianos dicen que esas personas entonces son el caballo donde cabalga el Loa, es decir su forma de manifestarse, así la directora del grupo es el caballo de Oggún San Paz.

La personificación escénica del Loa transfigura el cuerpo del que asume la personalidad de este, su representación antropomórfica es dictada por su propia voz al oficiante en contactos místicos y este va integrando materias, espacios y tiempos para traducir esa antropomorfización que el loa ha elegido, y a veces sorprende al propio oficiante (caballo) con el desconcierto de quien ha salido de un estado onírico, extático, conciencia acrecentada o de ensueño. Ese tipo de estado, en toda su gama puede reunirse bajo el término de experiencias decisivas para la construcción de los altares y otros objetos dirigidos al culto.

El grupo realiza un conjunto de actividades que lo hacen conocido en eventos, festivales, actividades comunitarias por lo que su quehacer es apreciado por los tuneros y otras regiones de nuestro país; su presencia en los Festivales del Caribe que se desarrollan en Santiago de Cuba ha despertado el interés investigativo.

En el grupo Petit Dance se puede constatar la conservación de las tradiciones esenciales haitianas ello demuestra que es un grupo portador de la cultura haitiana, aunque no sean haitianos naturales sino descendientes, pero que han conservado esas tradiciones aunque estén presentes las lógicas y necesarias transformaciones dadas por el entorno donde se desarrollan las ceremonias del Vodú, lo que explica la propia Titina cuando dice: “Yo lo que hago es reproducir lo que hacía mi madre, que era la oficiante del Vodú, líder de un asentamiento muy poderoso ubicado en la zona de Manatí”.

Las transformaciones están determinadas por que en la ceremonia ella se ve en la necesidad de buscar las fuerzas provenientes del campo, pues hay que recordar que los loas viven en la vegetación, los árboles, las montañas, los ríos, en el asentamiento urbano donde actualmente habitan no hay esas condiciones, como tampoco es posible realizar los sacrificios de animales que formaba parte del rito.

En este grupo, acorde a las observaciones realizadas, así como el desarrollo de esta investigación puede aseverarse que un factor muy importante a tener en cuenta en la conservación de la cultura haitiana está relacionado con la concepción de vida y la muerte, los haitianos en los velorios comen beben, juegan, cantan, tocan, hacen cuentos y en este grupo se realiza el Manyé- Mort (ceremonia para venerar a sus ancestros).

El culto a los muertos, la angustia y la inquietud es superada, en el Vodú el individuo queda vinculado a la familia compuesta por seres visibles o invisibles y así el vivo recibe la significación y el sentido de la vida a través de la herencia de sus muertos. Es la razón por la cual el Vodú es llamado Vodú- Herencia porque toda la sabiduría es saber recibido por los ancestros.

Los integrantes del grupo Petit Dancé consideran el Vodú como:

- Tradición familiar
- Algo de respeto familiar
- Una religión familiar
- Tristeza y alegría porque recuerda a sus familiares muertos
- Creencia que trata de transmitir a sus descendientes
- Creencia que lleva en la sangre
- Es mío porque es de mi bisabuela y de mi abuela y quiero seguirlo para que no muera
- Tradición de mis padres.

Después de lo anterior expuesto y como parte del reconocimiento del que deben gozar las personas que como Silvia Hilmo Sandy (Titina), Nacida el 27 de julio de 1927 en Meriño, municipio Manatí de la provincia Las Tunas, cuya labor se inscribe en el

esfuerzo por mantener viva la cultura de sus progenitores, no dejar morir sus tradiciones mantener vivos sus ancestros, recordarlos y reafirmarlos en las nuevas condiciones en que les ha tocado vivir merecen el homenaje. Sirvan estas líneas para hacer presente el respeto a quien ha sido considerada *mambó* mayor en la provincia y ha contribuido a mantener la memoria cultural haitiana al ser la principal protagonista de las prácticas repetidas y repetibles regularmente por el grupo Petic Dance, en sus fiestas, ceremonias y ritos.

Titina recordaba en entrevista realizada por Valiuska Cruz Cruz en el año 2007 “Mi mamá vino de Labahú, Okay Haití en el año 1917. La trajo mi tío Venancio que era contratista, traía haitianos para Cuba. Él no quería que ella viniera para acá pero de todas formas ella quiso venir. En ese viaje conoció a mi papá y se enamoraron. Mi tío no estaba de acuerdo con esa relación, pero al final se juntaron y se fueron a vivir para Meriño porque un primo lo mandó a buscar, allí fue donde nacimos, mis hermanos y yo. Es aquí donde comienza mi mamá con toda su tradición. Ella se ocupaba nada más del altar y de las cosas de la casa, mi papá era el que trabajaba fuera en la caña cuando la zafra o recogiendo café en tiempo muerto”

Marina y Julián José Hilmo Ilmolier (procedente de Moasí), se trasladaron a Meriño en el año 1920, colonia de Manatí Sugar Company, donde fundan el Bandé Rará Petit Dancé, grupo de mascaradas o comparsa de la población haitiano – cubana, que canta y baila en los bateyes de los centrales azucareros en semana santa, en las provincias de Camagüey y Oriente, bajo el nombre de la Flé (la flor) y tuvieron cuatro hijos: Antonio, Ramón, Silvia y Sansón.

Uno de los hermanos de Titina Sampson Hilmo Sandit falleció víctima de tifus en el año 1940, siendo pequeña fue a la escuela pero según refieren ella y su familia el maestro le pegó y ella se fue para la casa, al contarle al padre lo sucedido señaló que su padre le dijo “no vayas más a la escuela, quédate en casa a lavar, planchar y cocinar” y continúa señalando, “es por eso que yo no se leer ni escribir. Lo que aprendí lo aprendí de mi mamá. Todo lo que se, todo, lo sé porque ella me decía siéntate y mira lo que yo estoy haciendo porque tú eres la única hija y el día de mañana cuando yo muera, la tradición te corresponde a ti y tienes que mirar para que nadie te haga cuentos, para que nadie te diga eso es así y yo aprendí con ella la tradición”.

Julián se dedicaba al corte de caña durante la zafra y luego como carretero, en tiempo muerto, a la recogida de café en diferentes zonas de la Sierra Maestra. Marina se dedicaba al cuidado del hogar y el altar, actividad que desempeñaba de muy joven por tradición familiar, fue aglutinando sus compatriotas e involucrándolos en sus actividades mágico – religiosas que comenzó a realizar en 1925, después del nacimiento de su primer hijo Antonio, como ella misma dice, “se convierte en una necesidad espiritual para contrarrestar la vida de explotación e incertidumbre, propiciando de esta forma el mantener las tradiciones de mi tierra natal”.

En entrevista realizada en el año 1999 acerca de su vida, recuerdos, raíces y tradiciones expresó a la diplomante de la carrera de Filosofía de la Universidad de Oriente Mailén Peña González : “Mi padre era haitiano, de Aux Cayes, se llamaba

Imoliene Hilmo Lencé, era trabajador, se dedicaba a trabajar en el mar una goleta de su padre que se dedicaba a transportar sal y madera, en 1915 un ciclón pasó por su país el cayó al mar; se mantuvo a flote y cuando vieron un barco de velas fueron recogidos y el 16 de agosto lo llevaron para su casa. La mamá de mi papá se llamaba Marli, le dijo que tenía que dejar el mar. En Haití todos los pueblos son puertos de mar porque hay muchas lomas. En aquel tiempo no había carreteras y había pocos recursos y la gente se dedicaba al mar. La mamá le reclamó que dejara el mar y el dijo que sí, que lo iba a dejar pero tenía que ir a sacar el barquito para dejárselo al papá; fue a buscarlo, se lo entregó y dijo que venía para Cuba y vino. Entró por Santiago de Cuba”.

Más adelante señaló: “Después que muere mi mamá en el año 1963, yo me hice cargo del altar aunque trabajaba con los santos desde los trece años. Me empecé a poner mala y entonces mi tío Venancio dijo que era que Ogún San Paz quería laborar y a partir de ahí comencé entonces con la labor. Dicen que mi papá habló con él cuando estaba en mi cuerpo y le pidió que no tomara mucho ron, porque cuando mi mamá él tomaba mucho.”

Ponerse en contacto con la tradición que portaba esta mujer, ese amor infinito a las personas que habían estado a su lado lo que se refleja de manera especial cuando dice “En el año 1977 decidí mudarme para acá y traje conmigo a toda mi familia y amistades de mis padres que no tenían parientes y no me gustaba dejarlos solos y los traje conmigo para mi hogar.”

En el reparto Aguilera en el municipio cabecera de Las Tunas vivió con su familia hasta su muerte en 2008, (en la actualidad residen la mayoría de los integrantes del grupo fundado por ella, con sus hijos y nietos), también la siguieron algunos haitianos amigos de su mamá que no tenían familia en Cuba y Titina le brindó su hogar, reorganizando de esta forma la Flé con el nombre de Petit Dancé.

Titina fue la reina, la mambó mayor, elección fundamentada en el conocimiento de las tradiciones artísticas, religiosas y culturales, que poseía de la cultura de sus progenitores. En las diferentes conversaciones y entrevistas relacionadas con la cultura haitiana y su pervivencia ella le atribuyó gran importancia a la elección del sucesor al respecto destacó: “ es una de las tradiciones que no pueden dejar de existir, pues si el sucesor falta se perdería todo, ya que no habrá quien continúe la labor de preservación y conservación de un conjunto de costumbres y tradiciones que durante muchos años se va llevando a cabo para mantener esa cultura haitiana que nos legaron los antepasados y que constituye un secreto que pasa solo de una persona a otra”.

Con relación a la ceremonia concretamente Titina señala que: “Cuando realiza la ceremonia a Oggún San Paz no puede desaparecer al monte, cuando hace la ceremonia a Gran Buá no puede buscar las hojas en el monte que serán usadas en la ceremonia, por lo que introduce modificaciones, también en las danzas que son más reservadas y el acto de posesión ritual no se realiza de manera colectiva”. Estas modificaciones son la expresión de adaptación grupal a un hábitat diferente que le impone estas condicionantes pero no implica la desaparición de esas prácticas culturales.

Titina, conocedora de los aspectos artísticos rituales de esta ceremonia, es la encargada del control de la misma, debido al prestigio que se ha ganado. Comienza esta ceremonia con un rezo, mediante el cual se invoca al loa, luego el coro se une a la invocación.

En la actualidad el Vodú ha sufrido alteraciones en las ceremonias, pues los loas viven en la vegetación, los árboles, las montañas, los ríos y en el asentamiento urbano donde habita el grupo no están creadas esas condiciones, como tampoco es posible realizar los sacrificios como antes los hacían, ya no se usa una serpiente viva y desde hace tiempo, los tambores constituyen un elemento esencial. Se coloca en el altar la campanilla, los pañuelos, túnicos y turbantes. Por lo que las fiestas del vodú difieren en algunos aspectos de las de Haití de donde fue traída. (Cruz; 2008:78)

En el Vodú el individuo queda vinculado a la familia compuesto por seres visibles e invisibles y así el vivo recibe la herencia del muerto lo que da significación y sentido a su vida. (Macías; 2003:25)

Con respecto a estas ideas señaló en la entrevista realizada por Cruz en el año 2008 “Oggún San Paz es el único de su tipo en el país, hay muchos oggunes, pero San Paz en la única casa que se conoce es en esta. A mí no me gusta ir mucho a visitar otras casas porque el santo que ves en una persona luego lo ves en otra y como es posible eso, si un solo pantalón no se lo pueden poner dos personas al mismo tiempo.

En Haití ya no hay casi esta tradición, si cuando mi mamá murió yo no hubiera seguido, todo se hubiera perdido, allá cualquier religión que surge la gente se cambia como si fuera tomarse un vaso de agua y ya está.

Siempre hay que pensar en el sucesor y el mío es Macusi la hija de mi nieta Galina, es que cuando ella nació la comadrona me dijo que esa niña tenía una estrella. Más adelante señala, “la gente siempre se pregunta si todos los haitianos son santeros, no, bueno en aquellos tiempos no, no todos tenían santos ni se dedicaban a la santería, ahora es que todo el mundo quiere ser santero, y hacen fiesta hasta fuera de la fecha del santo, yo no me explico eso. Cada santo tiene su día, su canto, su ceremonia. En el barrio, a todos les gusta mucho el Gagá, esto no tiene nada que ver con los santos, es solo una fiesta para bailar y divertirse, siempre lo hago en la semana santa”.

Titina fue una de las principales testimoniante para la redacción del libro El Vodú en Cuba uno de sus autores, es quien fuera fundador y Director de la Casa del Caribe, Joel James Figarola inspirador y organizador de la Fiesta del Fuego o Festival del Caribe en Santiago de Cuba de la que fue fundadora Titina.

Consideraciones generales

En el grupo Petit Dance se han introducido modificaciones en algunos aspectos relacionados con su tradición, condicionado por factores geográficos y ciudadanos en tanto la misma se desarrolla de forma más completa en el medio rural.

El proceso de enculturación, por el contrario, prefigura al sujeto particular y establece, a partir de su historia de vida, mecanismos personalizados de autorregulación, los cuales se presentan en sus experiencias educativas, en sus traumas particulares, en la relación con su familia.

Los aspectos relacionados con la identidad reflejan las formas y modos en la que los individuos, colectividades y pueblos en su relación con el entorno natural y social, cuando hay conciencia de la cultura a que se pertenece, participación en ella y la aprehensión subjetiva de sus elementos; es un mecanismo abierto al desarrollo histórico, por eso es objeto de estudios

la identidad y la memoria están muy relacionadas todos aquellos elementos que forman parte de la memoria histórica del grupo Petit Dancé, fiel exponente de la cultura haitiana, contribuye a la reafirmación de la identidad de los miembros del grupo, en tantos cubanos, pero con sus raíces haitianas definidas y enraizadas, forma parte de esa identidad y de esa memoria, su tradición danzaría.

La danza constituye un elemento principal entre los rasgos que portan como grupo, pues es su tradición danzaría la que más los ha marcado desde su surgimiento hasta la actualidad. La danza está presente en todos sus festejos y ceremonias, los identifica como portadores de la cultura haitiana, ha dejado sus huellas en espectáculos, fotografías, documentales, festivales y eventos, provinciales, nacionales e internacionales, ha contribuido a la preservación y conservación de sus tradiciones y costumbres haitianas.

El culto a la loa Oggún San Paz que se realiza en Las Tunas, tiene lugar en la casa de Titina, sacerdotisa del grupo. El mismo se caracteriza por la utilización de banderas de colores principalmente blanco, rojo, azul y negro. Sus instrumentos son realizados con sus propios recursos y aun conservan el pito, la cachimba, el Himno y la bandera de Haití, que pertenecían a Marina la madre de Titina. El potaje, el ajiaco y los turrone de maní y de coco, así como el tifei, son muestra de las comidas y bebida, respectivamente, que han legado al pueblo tunero.

Titina como haitiana contribuyó esencialmente a mantener las tradiciones y costumbres de su tierra natal, ejecutando cada una de las ceremonias, lengua, comidas, bebidas, bailes y cantos de la misma manera en que lo heredó de sus ancestros. Contribuyó a la expansión de esa cultura haitiana por medio de su inserción en la comunidad tunera, gozaba de gran aceptación por parte de toda la población que disfrutó de sus presentaciones, festejos y ceremonias. Constituyó asimismo la expresión más auténtica de la cultura haitiana en el territorio y uno de los máximos exponentes de este folklore en Cuba.

Titina contribuyó a la memoria cultural de primer orden, que es la identidad constitutiva, al realizar las ceremonias y ritos, en la fecha exacta en un lugar exacto, el pasado constantemente lo convirtió en presente, para mantener vivos en la memoria a sus ancestros.

BIBLIOGRAFÍA

1. Alarcón, A. J. James y J. Millet. (1992). El Vodú en Cuba, Ediciones CDEE. Casa del Caribe, Stgo. De Cuba, R. Dominicana.
2. Alduncin, Enrique, (1999). Perspectivas de la identidad Nacional en la época de la globalización. EDIT. Siglo XXI, México.
3. Barnet, Miguel, (1966). Biografía de un Cimarrón, Instituto de Etnología y Folklore, La Habana, Cuba.
4. Barnet, Miguel, (1995). Cultos Afrocubanos. La Regla de Ocha y la Regla de Palo Monte, Ediciones Unión, La Habana, Cuba.
5. Berger, Peter, El dosel sagrado, Elementos para una sociología de la religión. Trad. Nestor Miguez, Amorrortu, (1971). Editores, Buenos Aires, Argentina.
6. Cabrera, Lidia, El Monte, 2 Vols., sin dato editorial, La Habana, Cuba.
7. Carpentier, Alejo, Ensayos, (1984). Ed. Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, Cuba.
8. Castells, M., (1999). La era de la información. Vol. II: El poder de la identidad, S. XXI, México.
9. Castiglioni, Arturo, (1990). Encantamiento y Magia, Fondo de Cultura Económica, México.
10. Castor, Susy, (1987). Migración y Relaciones Internacionales (El caso haitiano-dominicano), Santo Domingo.
11. Cruz Cruz, Valiuska (2008). Rasgos identitarios de la cultura haitiana que porta el grupo Petic Dancé de Las Tunas, Tesis en opción al Título académico de máster en Desarrollo Cultural Comunitario, Las Tunas.
12. Danis, Marta (1987). La otra ciencia: El Vodú dominicano como religión y medicina popular, Editora Universitaria, Santo Domingo.
13. Durand, Gilbert , (1992). Les Structures Antropologiques de L "Imaginaire, 11ª ed., Ed., Dunod, Paris, Francia,.
14. Eliade, Mircea, 2000). Aspectos del mito, Paidós (Orientalia), España,
15. Eliade, Mircea, (1994). Lo sagrado y lo profano, Trad, por Luis Gil, 9ª ed., Ed., Labor Barcelona, España.
16. Fernández Robaina, T. (1990). El negro en Cuba, Editorial Ciencias Sociales, La Habana.
17. Figarola, Joel James, (1989). Sobre dioses y muertos, Casa del Caribe , Ediciones Caserón, Santiago de Cuba.
18. Figarola, Joel James, (1999). La muerte en Cuba, Ediciones Unión, La Habana, Cuba.
19. Figarola, Joel James, José Millet y Alexis Alarcón, (1999). El Vodú en Cuba, 2ª ed., Ed, Oriente, Santiago de Cuba, Cuba.

20. Foster, G, (1966). Las culturas tradicionales y los cambios técnicos, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
21. García, Rafael, (1984). Elementos de cultura haitiana en Camagüey, Editorial Letras Cubanas.
22. García Alonso, Maritza y Cristina Baeza, (2002). Identidad cultural e investigación, Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, La Habana.
23. Geertz, Clifford, La interpretación de las culturas, Ed. Gedisa, D.F., México, 1987.
24. Guanche Pérez, Jesús (2002). Transculturación y africana, Ediciones Extramuros, La Habana.
25. Guanche, Jesús, Moreno, Dennis, Caidife, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 1988.
26. Inmigración haitiana y esclavitud, Ediciones Taller, Santo Domingo, 1983.
27. Jiménez Barajas, María De Jesús: La danza como elemento identitario en la etnia yoreme de San Miguel Zapotitlán. Tesis de Maestría, Mexico. 2001.
28. Leyburn, James, El pueblo haitiano, Editorial Claridad, Buenos Aires, 1946.
29. Macías Reyes, Rafaela (2003). Petit Dancé: Un Acercamiento a sus raíces. Quehacer. Revista Cultural, Las Tunas, Cuba. #4 / 2003. (25 – 27 p).
30. Macías Reyes, Rafaela, (2004). Metodología para el trabajo sociocultural comunitario, Las Tunas, en soporte digital.
31. Martiatu, Inés María, (2000). El rito de la representación, Ediciones Unión, La Habana, Cuba.
32. Ortiz, Fernando, (1963). Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar. Dirección de publicaciones, Universidad de las Villas.
33. Ortiz, Fernando, Los Bailes y el Teatro de los Negros en el Folklore de Cuba, Ed., Letras Cubanas, La Habana, Cuba, 1981.
34. Peña González, Mailen (1999). Tradiciones culturales en un grupo portador de cultura haitiana: Petic Dancé, Trabajo de diploma, Universidad de Oriente, Facultad de Ciencias Sociales y Humanísticas, Departamento de Filosofía.
35. Pérez de la Riva, J, (1979). Cuba y la migración antillana (1900-1931), Editorial Ciencias Sociales, La Habana.
36. Radcliffe-Brow, Alfred R., (1965). Structure and Function in Primitive Society, the Free PRESS, Nueva York, EE. UU.
37. Ubieta, Gómez, E, (1993). Ensayos de identidad, Editorial Letras Cubanas.