

Música con rostro de mujer haitiana: símbolos de resistencia cultural en Camagüey

Music with the face of a haitian woman: symbols of cultural resistance in Camagüey

Música con rostro de mujer haitiana: símbolos de resistencia cultural en CamagüeyHeidy Cepero Recoder¹, ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-7469-8765>Pavel Revelo Alvarez², ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1397-7940>¹Universidad de las Artes, (ISA), Facultad de Música, Departamento de Música, Camagüey, Cuba²Universidad de Camagüey Ignacio AgramonteLoynaz, Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Gestión Sociocultural para el Desarrollo, Camagüey, Cuba*Autor para correspondencia: heidyceperor@gmail.com**RESUMEN**

En el trabajo se valora la participación de mujeres de ascendencia haitiana en la música como símbolos de resistencia cultural. El contexto en el que se realiza es la ciudad de Camagüey que, a partir de 1907, recibió una notable emigración de haitianos. Las expresiones músico-danzarias de los emigrados se preservaron por grupos como Caidije, Bonito Patuá y Desandann, donde las mujeres han tenido el mayor protagonismo en perpetuar el legado ancestral y transmitirlo a las nuevas generaciones, desde sus roles como cantantes, percussionistas, bailarinas e instructoras.

Con base en las entrevistas a testimoniantes, la observación y la revisión documental se afirma que la perspectiva de género y la visibilización de estas mujeres ha sido poco explorada desde los estudios musicológicos. El artículo subraya la necesidad de demostrar que las mujeres haitianas, históricamente, son defensoras, desde la danza y la música, de sus identidades.

Palabras clave: Mujer haitiana, música, resistencia cultural, Camagüey**ABSTRACT**

The work values the participation of women of Haitian descent in music as symbols of cultural resistance. The context in which it is carried out is the city of Camagüey, which, starting in 1907, received a notable emigration of Haitians. The musical-dance expressions of the emigrants were preserved by groups such as Caidije, Bonito Patuá, and Desandann, where women have had the greatest role in perpetuating the ancestral legacy and transmitting it to new generations through their roles as singers, percussionists, dancers, and instructors.

Based on interviews with testimonies, observation, and documentary review, it is stated that the gender perspective and visibility of these women have been little explored in musicological studies. The article highlights the need to demonstrate that Haitian women have historically been defenders of their identities through dance and music.

Keywords: Haitian woman, music, cultural resistance, Camagüey**RESUMO**

Este trabalho avalia a participação de mulheres de ascendência haitiana na música como símbolos de resistência cultural. O contexto em que se realiza é a cidade de Camagüey, que, a partir de 1907, recebeu uma notável migração de haitianos. As expressões músico-dançantes dos emigrados foram preservadas por grupos como Caidije, Bonito Patuá e Desandann, onde as mulheres tiveram o maior protagonismo ao perpetuar o legado ancestral e transmiti-lo às novas gerações, desde seus papéis como cantoras, percussionistas, bailarinas e instrutoras.

Com base em entrevistas a testemunhas, observação e revisão documental, afirma-se que a perspectiva de gênero e a visibilidade dessas mulheres foram pouco exploradas nos estudos musicológicos. O artigo ressalta a necessidade de demonstrar que as mulheres haitianas, historicamente, são defensoras, por meio da dança e da música, de suas identidades.

Introducción

La música cubana es el resultado de la síntesis de elementos culturales de las diversas comunidades humanas que han dado origen a la nación cubana. Entre dichas comunidades, se encuentran las de procedencia caribeña, especialmente la haitiana.

Camagüey, en las primeras décadas de los años del siglo XX, al igual que otras zonas del oriente cubano, fue una provincia receptora de grupos de emigrados procedentes de Haití. La mayoría de dichos grupos, -conocidos como “braceros antillanos”- fueron traídos a Cuba como mano de obra para la industria azucarera fundamentalmente.

Los grupos de haitianos que inmigraron, por razones obvias, se congregaron alrededor de los centrales cañeros para realizar sus labores, aunque nunca abandonaron sus referentes culturales pues siempre mantuvieron la esperanza de que al hacer fortuna regresarían a la tierra natal.

Hombres y mujeres en su nuevo destino continuaron reproduciendo prácticas, roles y espacios asignados históricamente a cada sexo según las construcciones de género en sus países de origen, como refieren Guanche y Moreno (1988). Los hombres trabajaban fundamentalmente vinculados al corte de caña y a la recogida de café, mientras que las mujeres se dedicaban, a los trabajos del hogar y al cuidado de la familia.

La matrifocalidad fue una característica distintiva de la familia haitiana, la madre enseñaba a sus hijos los cantos laicos y religiosos en su lengua nativa y la forma de bailarlos, es así como al pasar de los años, tras la desaparición física de los grupos de haitianos originarios, los portadores de estas tradiciones, hijos y nietos, trazaron estrategias de resistencia para dar continuidad a la herencia sociocultural heredada de sus ascendentes.

Aunque en Cuba, en la etapa republicana (1902-1958) existían leyes contra la discriminación, en la práctica social no se aplicaban. Los haitianos y sus prácticas fueron ignorados y marginados socialmente, problemática histórica que no puede tratarse en la actualidad desde la indiferencia.

Entre las agrupaciones haitianas creadas por los descendientes se encuentran los grupos portadores de tradiciones Bonito Patuá, Caidije (ambas agrupaciones pertenecen a la casa de cultura Joaquín de Agüero) y Desandann (grupo adscrito al Centro Provincial de la Música Jorge Luis Betancourt). Si bien la mayoría fueron regentados por hombres, sin embargo, son las mujeres, como apunta Revelo (2025) las que se preocuparon por mantener el legado, las tradiciones, prácticas culturales, herencia sociocultural y defensa de sus identidades.

La investigación se realizó en la ciudad de Camagüey, donde radican las agrupaciones músico-danzarias Bonito Patuá, Caidije y Desandann. Las entrevistas ofrecidas por los grupos de haitianas y la evidente necesidad de su socialización y reconocimiento son muestra fehaciente de que algunos grupos de mujeres aun necesitan que se les reconozca y se les apoye, que se les devuelva la voz o que otros hablen por ellas, que las restauren, que no pesen más estigmas por ser mujer, negra, pobre, haitiana y músico.

El reconocimiento social de las mujeres haitianas y sus expresiones culturales, en Cuba, comienza a aparecer de modo incipiente después del año 1959, a través del éxito de la cantante haitiana, Martha Jean Claude. Si bien se ha avanzado en los últimos años, como también lo expresó Pilliner (2025), en estas actualizaciones con relación a la perspectiva de género, reducción de las discriminaciones, búsqueda de la equidad, del desarrollo a escala humana y de la justicia social, es un tema aún pendiente en las investigaciones cubanas y regionales. En la bibliografía consultada se menciona, escasamente, la labor de la mujer haitiana en la preservación de tradiciones, menos aún a través de la música y la danza. Pero aún la mujer haitiana no tiene la suficiente visibilidad como defensora y transmisora de la cultura ancestral haitiana a través de la música y la danza. Para dar respuesta al problema antes expuesto, el presente estudio tiene como objetivo valorar el interés, esfuerzo y participación de dichas mujeres en la música haitiana como símbolo de resistencia.

Las mujeres de este grupo étnico han sido portadoras y transmisoras de tradiciones musicales que, lejos de desaparecer han enriquecido el patrimonio cultural camagüeyano y cubano, mezclando ritmos, danzas, instrumentos musicales y expresiones originarias con las tradiciones locales como la Semana de la Cultura Camagüeyana o los Carnavales de la ciudad agramontina. De esta forma se ha producido un complejo musical y danzario único, resultado de una larga historia de mestizaje y resistencia cultural. La música como componente de la cultura haitiana no es solo una manifestación de arte, es un medio de solidaridad, comunicación espiritual, autoafirmación, identidad, donde las mujeres son intérpretes y guardianas de la memoria colectiva.

En la actualidad donde son prioridades en los programas de la agenda cultural y social del Estado cubano la

lucha contra las discriminaciones de todo tipo y a la reivindicación de las raíces afrodescendientes, estudios como el presente permitirán eliminar prejuicios y reconocer el valor de las diversidades culturales que caracterizan al pueblo cubano.

Es un tema de máxima actualidad, ya que coincide con el cierre del Decenio Internacional de los Afrodescendientes y con una mirada especial a la afrodescendencia en Cuba. Las mujeres haitianas y sus descendientes continúan defendiendo sus raíces y tradiciones en el Camagüey contemporáneo, participando activamente en agrupaciones musicales, proyectos comunitarios y eventos artísticos que celebran la herencia caribeña y su integración en la identidad cubana. La presencia de las agrupaciones investigadas en este estudio y la programación de sus obras dedicadas a la cultura haitiana en festivales y encuentros recientes acentúan la vigencia del tema y la necesidad de seguir investigando y promoviendo el papel de la mujer haitiana como símbolo de resistencia y creatividad cultural en Camagüey.

Metodología

Una preocupación de los estudiosos regionales del tema, sobretodo de los autores, ha sido la escasa presencia de reconocimiento femenino dentro de este grupo étnico y la falta de comprensión sobre el mismo por su carácter familiar y cerrado. El artículo pertenece a la tipología de Reflexión donde se les realiza una investigación a grupos, personas y a textos.

El sistema conceptual de nuestra investigación se integra por las siguientes categorías fundamentales: migración e identidad cultural.

Según la OIM (2006) Migración es el movimiento de población hacia el territorio de otro Estado o dentro del mismo que abarca todo movimiento de personas sea cual fuere su tamaño, su composición o sus causas; incluye migración de refugiados, personas desplazadas, personas desarraigadas, migrantes económicos.⁶

Para el estudio de la identidad cultural nos basamos en Zamora Fernández «Notas para un estudio de la identidad cultural cubana» (2000), y en de la Torre Molina (2001): Las identidades. Una mirada desde la psicología. En los tres grupos estudiados se aprecia el interés por preservar la cultura originaria de sus ancestros lo cual es explicado por Rolando Zamora en los siguientes términos:

...es el sentido que un colectivo humano tienen de ser y de la continuidad del mismo, como entidad distinguible de otras análogas. Cuando los portadores de expresiones culturales convivientes toman conciencia de su existencia autónoma y de su complementariedad en el tiempo histórico, y en el espacio geográfico, así como de su necesidad de permanencia, estamos en presencia de la identidad cultural (Zamora, 2000, p. 210).

En calidad de método teórico se aplica el método histórico lógico en su relación con las migraciones antillanas hacia Cuba, y en particular a Camagüey durante el período neocolonial; para ello nos basamos en Pérez de la Riva: La conquista del espacio cubano, (2004) y Cuba y la Inmigración antillana (1900-1931), (2013); Portuondo Zúñiga: Caribe, raza e identidad, Francia y Haití en la cultura cubana (2014); y Álvarez y Guzmán: Cuba en el Caribe y el Caribe en Cuba (2011).

Otro método utilizado fue el Análisis-síntesis, para la revisión de estudios anteriores, documentos y de toda la bibliografía analizada en general. Se examinaron todos los documentos relacionados con los haitianos en Camagüey y específicamente los que abordaban el tema músico-danzario y la presencia femenina, referidos al período desde 1907 a 2025, atesorados en la Biblioteca Provincial Julio Antonio Mella, internet y en la biblioteca de la Universidad de las Artes, ISA, Filial de Camagüey. El análisis facilitó la descomposición de los textos; en cambio, la síntesis permitió seleccionar el contenido necesario e integrarlo, lo que dio lugar a la construcción de un nuevo texto donde se obtuvo una información escasa sobre el protagonismo femenino en la preservación de tradiciones e identidades.

La Inducción-deducción posibilitó el análisis de las bases teóricas que consolidan la determinación del objeto de estudio.

En la presente investigación según Álvarez Álvarez y Barreto (2010) a partir del denominado Paradigma cualitativo, se aplica el método etnográfico con el interés de:

...estudiar cuestiones que son encaradas con propósitos a la vez descriptivos e interpretativos. Esto es especialmente necesario cuando se pretende estudiar temas axiológicos de índole cultural —donde los valores culturales y artísticos, es decir, estéticos en general, son particularmente incidentes—, ya sean ideas, concepciones, o prácticas de los grupos sociales sobre los cuales se trabaje en la investigación. (Álvarez y Barreto 2010, p.211).

Como métodos de nivel empírico se ha aplicado la observación realizada a los ensayos y presentaciones de los tres grupos estudiados, para verificar el rigor de los mismos. Estos contactos han sido fundamentales para establecer relaciones cordiales con los integrantes de dichas agrupaciones que posteriormente nos

permitieron aplicarla técnica de filmar y grabarla interpretación de la música para proceder a su análisis. Con el interés de profundizar en las realidades de las comunidades de descendientes de haitianos que forman parte de la población de la ciudad de Camagüey se aplica la Historia de Vida, según Chárriez Cordero, (2012) encaminada a ofrecer “un marco interpretativo a través del cual el sentido de la experiencia humana se revela en relatos personales” (Chárriez, 2012, p.52)

La técnica utilizada para la recogida de los datos fue la entrevista en profundidad a siete testimoniantes, que sirvió para triangular la información de los textos con la información oral, y a partir de los datos aportados se pudieron realizar las valoraciones. Por la naturaleza de este tipo de estudio la oralidad tiene un valor estimable. Las personas seleccionadas relataron momentos concretos de su ciclo vital como artistas o especialistas; estas entrevistas fueron grabadas y transcritas por los investigadores con el consentimiento informado de cada uno de ellos. Se diseñó la guía de entrevista en profundidad con las preguntas que se les realizaron a los entrevistados para asegurarse de que los temas claves fueran explorados con un cierto número de informantes y se pudiera socializar el resultado.

El procedimiento metodológico fue seguido según las propuestas de Luis Álvarez Álvarez y Juan Francisco Ramos Rico (2003) en el texto *Circunvalar el arte*. Existe coincidencia en los autores de la región sobre la escasa presencia femenina y su reconocimiento en la preservación de tradiciones a partir de la música y la danza; Pilliner y Revelo (2025) se han focalizado en la presencia activa y con reconocimiento de la mujer haitiana en el ámbito educativo familiar y culinario, espacio que históricamente les ha sido asignado a ellas; Igualmente Caidije: El pasado que vive en nosotros de Cepero (2021) es un texto que se ha convertido en referente para investigadores sobre este tema, uno de los más completo, con matices locales bien acentuados, que incluye la participación femenina en la música y la danza.

En la investigación se acudió a controles cruzados en las informaciones para buscar coincidencias, teniendo en cuenta que todas las personas son propensas a exagerar sus éxitos y negar o escamotear sus fracasos. La historia de vida realizada fue de relato cruzado, se desarrolló integralmente, al final se comparó y se generalizó a partir de ellas; los entrevistadores se interesaron por las perspectivas, estereotipos, discriminaciones, representaciones sociales, roles y participación de las mujeres haitianas de las agrupaciones de referencia. Se trató de extraer una traducción más o menos honesta del modo que los informantes se ven realmente a sí mismos y a sus experiencias. La reflexión crítica permitió emitir juicios de valor sobre este contenido especializado en la que un grupo de personas demostraron capacidad y madurez para disertar con fluidez, originalidad y coherencia. La información derivada del conocimiento obtenido, es inédita: a partir de lo develado en los documentos escritos, la observación y la experiencia de vida de los testimoniantes, se ofrecen nuevos datos que enriquecen la investigación sociológica, del arte, la cultura, transversalizada por la historia.

Resultados y discusión

A partir de la investigación realizada se identificaron una serie de aspectos que caracterizan a la mujer emigrante haitiana desde su llegada a Cuba en el siglo pasado. Constituye objetivo de la presente investigación demostrar que ellas se han destacado como eslabón fundamental de la familia, en la educación, protagonistas en el *bande rará* y las fiestas *los loas* o comidas de santos, en el *mangé loa*, fundadoras y directoras de grupos músico-danzarios, cargos en las ceremonias religiosas haitianas defensoras de valores culturales ancestrales como sus herencias: música, baile, idioma, alimentación, pautas de comportamientos, modas, religión, historia y cosmogonías, en el aprendizaje y ejecución de los instrumentos de percusión así como cantantes, bailadoras en las representaciones artísticas y en fiestas rituales, miembros de agrupaciones profesionales como el Ballet Folclórico de Camagüey y como promotoras culturales.

En el contexto cubano del período de la República, de acuerdo con lo apuntado por Torres (2009) la mujer haitiana careció de reconocimiento desde el punto vista social, aunque sí fue uno de los eslabones fundamentales en la familia que construyó; las pocas féminas que llegaron al país con sus esposos mantenían las uniones, por estas razones, a veces desde su condición de ilegal, no podían interactuar en el ámbito público, ni desarrollar “mecanismos de resistencia como herramientas para las denuncias por ser excluidas en la mayoría de los ámbitos donde tuvo presencia, tampoco se esforzaban por desarticular los componentes que conforman la dominación, fueran explícitos o subyacentes. Vivían casi en el anonimato, bajo realidades de ocultamiento.” (Torres, 2009, p.31)

El total de los testimoniantes afirma que las actividades económicas por las que recibían alguna remuneración consistían principalmente en el autoconsumo, sobre todo la crianza de animales y el cultivo de pequeños huertos; así como en determinadas ventas locales de diversos productos alimenticios, principalmente, dulces elaborados por ellas mismas. Se encontraban de forma masiva “sobrerepresentadas en

el trabajo doméstico, no remunerado, eran las que realizaban todas las labores del hogar y las elaboraciones de las comidas ceremoniales de las prácticas religiosas del grupo; su participación fue muy limitada en el ámbito público.” (Pilliner, 2025, p.14)

En un entorno masculinizado y con la presencia escasa de mujeres, Guerra (2023) coincide con la idea de Revelo (2025) que algunas haitianas fueron practicantes de la prostitución para ganarse unos centavos, sexoservidoras de hombres que vivían en comunidades aledañas a su residencia, de grupos de braceros y derecolectores de café, de nacionalidades diversas.

Los datos históricos ofrecidos por Celidor (2025); Guanche y Moreno (1988) y Naranjo (2020) han profundizado en el componente haitiano dentro de la cultura nacional y destacan que el triunfo de la Revolución Cubana de 1959 propicia grandes cambios socio-económicos fundamentalmente para la mujer, y en especial para las haitianas. A partir de ese momento todos los inmigrantes haitianos tuvieron la oportunidad de reinscribirse como ciudadanos cubanos, recuperar las identidades perdidas y de participar del nuevo proyecto social que incluía la eliminación de las discriminaciones. A la mujer le otorgó un protagonismo sin precedentes dentro de una revolución que no solo fue política, sino que tuvo un indiscutible impacto social, de transformaciones en sectores como salud, educación y la cultura. A las mujeres del ámbito rural y urbano de cualquier género, color de la piel y clase social se les instruyó porque el ilustrar las mentes posibilitaba, que mediante estudios posteriores alcanzaran movilidad social ascendente.

En la conferencia Educación, género y racialidad Revelo (2025) expone cómo el ingreso de un gran número de mujeres a las universidades cubanas para profesionalizarse en diversas áreas del saber, fue un hecho sin precedentes en el continente latinoamericano donde las oportunidades estaban garantizadas para todas las personas. Con base en la recogida de información a los testimoniantes y en la revisión documental constata que el mayor número de mujeres de ascendencia haitiana accedieron a las carreras de ingenierías, ciencias médicas, pedagógicas, a la educación artística, a especialidades técnicas o a desempeñarse como obreras en la producción de bienes y servicios, un exiguo número de mujeres optó por el trabajo doméstico no remunerado. El 100 % de las mujeres entrevistadas en esta investigación, a lo largo de sus historias de vida narran sobre el privilegio que sienten en ser mujeres, negras, haitianas y sobretodo en haber desarrollado su doble labor en Cuba a partir de 1959 como artistas y contribuyentes a la sociedad desde diferentes profesiones y oficios: abogadas, maestras, estudiantes universitarias, recaudadoras de cines, graduadas del nivel medio, del nivel superior profesional de música, instructoras de danza, entre otras labores que realizan.

A partir del conocimiento de los autores y la experiencia investigativa con este grupo étnico se refuerza la idea de que las haitianas son portadoras de una herencia cultural que les llega desde la familia, donde aprenden saberes populares y aspectos vinculantes con los dos festejos religiosos más importantes para ellas: el banderará y las fiestas a los loas o comidas de santos; en ambas fiestas populares tradicionales la mujer ha ocupado desde sus inicios un papel protagónico. Actualmente se localizan en Camagüey y territorios de la antigua provincia de oriente, aunque ya se han extendido hacia otras zonas del país. Son celebraciones muy cerradas a las familias donde existen ceremonias secretas. “Desde pequeñas a las niñas las socializan para que aprendan los cantos, bailes, mitos y ritos porque es una práctica cultural necesitada de una constante reproducción para lograr su permanencia y perpetuidad.” (Pilliner, 2025, p.17)

El band gagá o banderará, una de las celebraciones más comunes de Haití, sirvió como manifestación identitaria común para los braceros que vinieron a Cuba a trabajar en los diversos centrales. Las familias tradicionales lo enseñaron a los portadores y en este escenario, además de celebrar la semana santa haitiano-cubana, se ha convertido en elemento aglutinador de sus practicantes donde se unifican los saberes de manera consensuada entre la comunidad haitiana para perfeccionar, homogeneizar y legitimar la práctica.

Actualmente el banderará ha perdido su connotación religiosa, solo se realiza un recorrido de gagá, como una de las actividades programadas en la Semana de la Cultura Camagüeyana que se celebra en el mes de febrero en la propia ciudad. Desde sus inicios la mujer ocupó la mayor jerarquía de la celebración y era llamada Lareina, quien era la encargada de organizar y officiar todo el recorrido, papel que conserva hasta la actualidad. En cambio, las fiestas a los santos, mangé loa se han mantenido en muchos lugares no sólo de Camagüey, sino en toda la isla de Cuba. La mujer ha contribuido a preservar rasgos culturales de sus ancestros haitianos, su cotidianeidad, como afirma Torres (2014) mangé loa es una fiesta donde se combina la música y la danza con sus consumos alimenticios para cada ocasión, utiliza vestuarios abigarrados con códigos culturales procedentes de la cultura africana, así como el peinado, la diversidad de formas para colocar pañuelos y turbantes, las ejecuciones musicales y la comunicación entre la comunidad haitiana en idioma creole. El conjunto de estos rasgos va conformando diversidad de identidades culturales, personales, artísticas, como grupo, como familia en su doble condición de cubana-haitiana, a partir de elementos identificadores y diferenciadores de los dos

focos culturales de referencia.

Algunos grupos músico-danzarios que promocionan tradiciones culturales haitianas en Camagüey, se han destacado por estar fundados y dirigidos por mujeres, como son los casos de Bonito Patuá, creado por Evanny Lubensillyens, “una mujer sin formación académica pero con una vasta experiencia de vida como haitiana tradicional” (Torres, 2009, p.52); “el otro grupo es Desandann, dirigido desde su fundación hasta el 2021 por Emilia Díaz quien tiene formación musical de academia, y en la actualidad cuenta con la dirección de Teresa Romero que se desempeña además como arreglista, cantante, compositora y percusionista.” (Cepero, 2025, p.7)

Pilliner (2025) establece nexos entre la religión vodú y el repertorio músico danzario interpretado por estos grupos, agrega que es la base, el referente directo en el aprendizaje de cantos y bailes de los haitianos de Cuba, aunque muchos, sobre todo los más jóvenes, no tienen estas prácticas voduístas y se han afiliado a sistemas religiosos cristianos, pero atesoran las influencias y enseñanzas que han recibido de la familia. El vodú comprende un cuerpo sacerdotal que concierne una comunidad de creyentes desde el punto de vista jerárquico, a esto se suma sus templos, altares, ceremonias y un cuerpo de tradiciones orales. Los niveles de la pirámide sacerdotal son seis, está encabezada por un sacerdote o sacerdotisa al que nombran divinó que puede ser hombre o mujer y les denominan respectivamente hougáno mambo, estos proceden de la lengua fon y se accede a esa máxima condición por herencia familiar, porque los loas lo indican a través del sueño o cuando debe remediarse una enfermedad.

El ayudante principal de un divinó es el hounsí o confiancé, responsabilidad que debe asumir un ahijado o familiar de confianza de aquel y, por ende, se constituye en su mano derecha. Los otros niveles jerárquicos se nombran pittitfey, cusiné, sasoié y mayó-tambú. El primero significa pequeña hoja y lo integran ahijados y miembros de la casa templo. El segundo, cusiné, es el cocinero encargado de preparar la comida que se le ofrece a los loas. Mientras que el tercero, sasoié, es el cantante principal. Como última jerarquía, mayó-tambú, alude a los tocadores-percusionistas.

En esta religión de ascendencia africana, refiere Lemes (2018) que existe una equidad de género en los niveles jerárquicos, ya que tanto las mujeres como los hombres ocupan cualquier cargo en las ceremonias religiosas haitianas, idea que contradice lo expresado por Martínez (2024) quien desde una posición androcéntrica afirma que dentro de estas prácticas religiosas cada cual ocupa una posición y desempeña un rol a partir de la construcción de género para cada sexo, que aunque pueda oficiar una mambo, los hombres tienen comportamientos, destrezas, habilidades y aptitudes que solo ellos pueden desarrollar; refiere además, que las mujeres tienen sus privilegios como encargadas de las elaboraciones culinarias ceremoniales, idea que reafirma la pervivencia de estereotipos sexistas; además ellas tienen límites para dirigir las celebraciones religiosas, durante el ciclo menstrual son consideradas impuras y se les prohíbe dirigir o ayudar en la ceremonia, tampoco pueden haber tenido relaciones sexuales previas.

Cazón (2023) asevera que en ningún grupo de practicantes de los que conforman el cuadro religioso cubano, las mujeres son tan reconocidas y respetadas como en el vodú, afirmación un poco absoluta y con la que no coinciden los autores de la presente investigación porque en observaciones se ha constatado que como sistema de reproducción sociocultural existen muchos sesgos machistas en este grupo étnico; a las mujeres siempre las ubican en situaciones de vulnerabilidad junto a los grupos de niños y ancianos, vinculadas al servicio, en el centro de los cuidados, las que cantan desde el sentimiento femenino, las histéricas en el trance posesión, las que organizan, la mujer pura que se presenta totalmente vestida de blanco, por ejemplo, cuando preparan el mangeblanché ofrendado a la Loa Ercilí: pañuelos atados a las cabezas, pamelas, guantes, vestidos, medias finas y zapatos. Los postres ofrendados se elaboran también con azúcar muy blanca y fina, servidos en platos de alburá, acompañados por la prohibición de que no podían ser servidos en el suelo. Las haitianas tradicionales y la generación de las primeras portadoras de la tradición no se vincularon a la educación, ni a profesiones, ni a los acontecimientos políticos a causa de falta de oportunidades y niveles creados para que pudiesen acceder. A través de las entrevistas realizadas a profundidad se puede afirmar que en todos los casos la sororidad es un aspecto positivo dentro del grupo de estas mujeres, conduce a la reflexión crítica de que como históricamente fueron tan marginadas, se apoyan entre ellas y son ejemplo de resistencia porque viven en constante lucha defendiendo sus identidades como haitianas y mujeres negras que en su mayoría viven en territorios clasificados como periféricos, se han adjudicado la misión de que la mujer de su descendencia tiene que aprender todo lo relacionado con sus herencias ancestrales: música, baile, idioma, alimentación, pautas de comportamientos, modas, valores tales como religión, historia y cosmogonías. “El que las mujeres enseñaran a otras mujeres y los hombres a otros hombres garantiza un esquema de instrucción donde se adoptan pautas de género reservadas para uno y otro sexo. La rigurosa reproducción ideológica en este sentido es un garante de que se

mantengan incólumes sus estructuras y cultura.” (Revelo, 2025, p.19)

En la actualidad, el desempeño cultural de las mujeres en las agrupaciones músico-danzarias haitianas se basa en una práctica autodidacta de sus tradiciones, ya que el proceso de aprendizaje y ejecución depende de la transmisión oral de una a otra generación. “El repertorio está compuesto por diversos toques, entre los que se encuentran: fey, mazún, congó, nagó, ibó, merengue, gagá y vodú.” (Cepero, 2025, p. 10) En todos los grupos haitianos el canto se desarrolla a partir de la interrelación canto individual-canto colectivo en sentido responsorial, característico de la música de ascendencia africana. El repertorio de los cantos es muy amplio, este incluye cantos de la propia religión; así como otros compuestos por los mismos integrantes de los grupos que denotan la adaptación a la sociedad contemporánea. En todas las agrupaciones la mujer participa en el coro, pero según las observaciones realizadas, sólo en las agrupaciones Bonito Patuá y Desandann aparecen mujeres fungiendo como solistas.

Las agrupaciones Bonito Patuá y Caidije tienen la particularidad de actuar en varios contextos de representación: en presentaciones artísticas como grupo aficionado que responde a una programación cultural organizada por las instituciones culturales, y como grupo por encargo para acompañar las celebraciones religiosas haitianas. En esas comidas de santo generalmente participan un número reducido de los grupos ya mencionados, conformado por percusionistas y cantantes, determinado para el momento. En este último caso, agrega Cepero (2021) se emplean los siguientes instrumentos: tres tambores radá, conocidos como mamá tambú, según y leguedé, a los que agregan la campana, que ellos reconocen por triyan. Sin embargo, para las actividades artísticas, además de los instrumentos ya mencionados se suman la tumbora, dos tumbadoras, lambí y elcatá. En ambas agrupaciones se ha observado la participación de mujeres como instrumentistas.

Según dos de las entrevistadas: Catalina Lemes Rodríguez y Emilia Díaz Chávez, a la mujer en Haití se le prohibía tocar el tambor mayor mamá tambú (es el que improvisa), cuestiones que quedaban reservadas para los hombres en el ámbito religioso, pues era una práctica muy distendida en los espacios donde se celebraba la fiesta del vodú. Sin embargo, desde la perspectiva de los investigadores se observa que en la actualidad existen transgresiones de esta norma en las agrupaciones de la ciudad agramontina, pues en las agrupaciones investigadas hemos podido apreciar que las mujeres sí participan como tocadoras de diferentes instrumentos de percusión.

En las observaciones realizadas se aprecia que en la agrupación Bonito Patuá de la ciudad de Camagüey existe una gran participación de mujeres como percusionistas. Regla Molasobresale como tocadora del tambor mayor mamá tambú, Soraida Marcelino y Dayana Riso Avilés tocan según, leguedé y la campana según se requiera en cada actividad. De esta manera se confirma que, aunque no es una regularidad, la mujer participa con instrumentos de percusión no solo en las representaciones artísticas, sino en las fiestas de santo lo que evidencia un cambio y flexibilización en las ceremonias donde la exclusividad del toque de tambores había sido reservada de antaño a los hombres.

Un aspecto que influye en la participación de las mujeres como tocadoras de algún instrumento de percusión, tanto en las presentaciones artísticas como rituales de los grupos camagüeyanos, es la ausencia de algún músico porque es la oportunidad de que ellas entren en escena. Ese elemento determina la interpretación femenina tanto de los tambores, como de la campana. Otro ejemplo de mujer percusionista lo encontramos en el grupo Desandann donde Teresa Romero interpreta la tumbadora y la campana.

La importancia de las mujeres en calidad de percusionistas es significativa en los rituales haitianos en Cuba; existe mucha homogeneidad en sus ceremoniales, es importante atender a un fenómeno muy significativo, a través del cual se establece una comunicación directa entre el hougán, la mambo y sus deidades o loas, el llamado trance-poseción. Este proceso es explicado por la sicología como “un estado de conmutación provocado por causas patológicas, fisio-biológicas o psicológicas que conducen a un estado disociativo con estrechamiento de la conciencia” (Cutié, 2001, p. 48). En ese momento de gracia mística la música constituye un factor indispensable de comunicación entre los loas y los mortales. Asimismo, la música y la danza, junto a otros medios sirven de soportes para que mujeres y hombres transiten a la posesión, según Cazón (2023), el toque de los tambores desempeña un papel principal, insta, provoca a los potenciales posesos, los llama al convite, pues crea el ritmo que une el latido del corazón del creyente con el de su loa, aspecto en el cual las mujeres percusionistas han demostrado gran conocimiento.

Por medio de la observación a diferentes presentaciones artísticas y comidas de santo, se ha podido corroborar por la música es un elemento que constituye una regularidad en estas celebraciones. Existen bailes que mediante el ritual se actualizan formas de expresión, interacción y reconocimiento de la otredad. El baile acompañado plantales y bailes de punta de pie. La íntima relación entre la bailadora y el o la percusionista que improvisa es esencial para lograr un buen resultado artístico y expresivo. El tocador o tocadora del tambor

hace figuraciones rítmicas específicas que se identifican con la gestualidad de los movimientos del bailarín al cual se le contrapone, y que en el caso de la mujer bailadora, adquiere características propias, movimientos y gestualidad intensa en constante diálogo con la percusionista. Las bailadoras son admiradas por toda la comunidad de haitianos y visitantes, ellas son necesarias para la representación pues otorgan al género alto valor estético al aportar un toque de gracia y elegancia, principalmente en el baile de vodú. La mujer resulta ser el elemento de belleza, seducción, agilidad y astucia, sobretodo cuando con su gestualidad está condicionada al momento en que se establece la comunicación con las loase interpela al tamborero(a).

Las bailadoras haitianas en Camagüey se autoperceben por ejecutar “movimientos suaves, cadenciosos y sensuales; con gran movilidad en los hombros y la pelvis; trabajan mucho con la saya; con la gestualidad de manos y ojos como medios de apoyo a las expresiones fónicas y kinésicas.” (Cazón, 2023, p.4) Las cantantes y bailadoras haitianas en Camagüey se distinguen de otras practicantes de Cuba porque tienen un estilo diferente en sus ejecuciones, sin abandonar la intensidad de movimientos dentro de las prácticas voduístas, que como aclara Martínez (2024) lleva un fuerte trabajo en los hombros y combinaciones de los pies, sin embargo en las danzantes haitiano-camagüeyanas, los pasos se suavizan, son más asentados, esto se relaciona con que las haitianas de estos parajes se mezclaron con una cultura donde existía “una burguesía negra que intentó mostrar progreso económico y refinamiento hasta en sus expresiones artístico culturales” (Revelo, 2023, p.74) y por alguna vía recibió estas influencias, a diferencia de otros grupos del país donde las mujeres de piel negra no tuvieron otros contactos con su cultura de origen y preservaron los bailes tal y como los hacían los haitianos tradicionales, a esto se suma que los grupos se mantuvieron geográficamente asentados en el extremo oriente de Cuba, próximos a Haití y en constante intercambio sociocultural.

Con respecto al canto la mujer como solista ha alcanzado niveles de importancia semejante al de los hombres, estos últimos han sido históricamente exaltados por sus condiciones vocales. La entrevistada Emilia Díaz -quien figuró como directora del grupo Desandann-, considera que no es una cuestión de sexo sino de cómo se encausa el canto, la precisión y la intención, ha conocido cantantes de música haitianas muy histriónicas que le ponen toda la actitud al acto y aunque el timbre tenga menos fuerza crea empatía y transmite más emociones al auditorio que una voz potente, piensa la entrevistada que todo depende de la interpretación del cantante. Por otra parte, Torres (2009) coincide con el criterio de las mujeres practicantes que entrevistó para su investigación de que tienen que conocer el repertorio, los momentos de la ceremonia, el canto en creole dedicado a cada loa que exige conocimiento de la lengua para una correcta interpretación.

Un número considerable de mujeres haitianas, a partir de los testimonios obtenidos en este trabajo, han sido consideradas símbolos de resistencia cultural, con un merecido reconocimiento en la ciudad agramontina por lo que es imperdonable no cerrar este apartado sin antes resaltar la labor de mujeres haitianas que desde diferentes posiciones y épocas contribuyeron a la preservación de este rico legado cultural: Candita Mensú que es recordada dentro de las prácticas voduístas y en la prestación de servicios de asistencia espiritual; Evanny Lubens (Eva), Carmita (tatín), Champuigna, Manita, entre otras, fueron bailadoras, cantantes, iniciadoras y promotoras de esta cultura en la provincia. Graciela Martínez fue una singular cantante y bailarina del grupo Caidije, que impresionaba por utilizar machetes afilados en las presentaciones culturales, un instrumento que usualmente lo ejecutaban los hombres, además de que tocaba la campana y el catá como lo hicieron en su momento Yuri Cowar y Ana Martínez, esta última es recordada también por interpretar los tambores según y legüedé en los cantos de vodú y gagá que hacía el grupo Caidije.

En la actualidad han descollado en estos grupos músico-danzarios otras figuras notables que promocionan el baile y la música haitiana, ejemplo de ello son la ya mencionada Regla Mola que sobresale como percusionista del tambor mayor, única mujer que se mantiene tocando los tambores en las agrupaciones camagüeyanas y la cantante y bailarina Nancy Avilés López del grupo Bonito Patuá, a quien en 2024 se le otorgó la condición de segunda vedette negra cubana y camagüeyana debido a la labor sostenida en la preservación de tradiciones haitianas por más de 50 años.

Es importante destacar que la huella cultural de esas mujeres, en un inicio ocultas culturalmente, hoy trascienden los marcos de los grupos portadores para recrearse artísticamente en agrupaciones profesionales, llamados practicantes reproductores, que continúan el legado caribeño en la ciudad de Camagüey, como se aprecia en el espectáculo de la Compañía Folclórica Camagua titulado Homenaje a Caidije; así como el Ballet Folclórico de Camagüey que tiene varios espectáculos donde se trabajan elementos religiosos como la muerte en el vodú, y algunos toques haitianos como el gagá y el nagó.

La fuerza, sensualidad y riqueza rítmica que caracteriza el baile haitiano ha sido también fuente de inspiración para otras mujeres camagüeyanas que, sin ser descendientes de haitianas recrean la riqueza cultural en sus propuestas artísticas. Tal es el caso de Yaima Santana, profesora de danza en la Universidad de las Artes de

La Habana y bailarina de la Compañía profesional Rosario Cárdenas que se ha destacado por utilizar en sus coreografías y espectáculos danzas haitianas en obras como Poteau Mitan y Como el agua. En este último espectáculo, con música de Desandann resalta la importancia de las llamadas “matriarcas” a las mujeres haitianas que sostienen y defienden sus raíces en tierra cubana. Según refiere la entrevistada Yaima Santana “profundizar en las raíces caribeñas y hacer reflexionar los conflictos de la cultura haitiana traducido en movimientos se debe a que ve poesía en todos los cantos haitianos, resalta la riqueza de esta cultura y trata de contrarrestar la forma despectiva con la que siempre se ha tratado a los haitianos.” (Cepero, 2025, p.3)

Según ha expresado Cepero (2025) el componente haitiano en Cuba se ha mantenido bastante negado a la mezcla con otros elementos de procedencia cubana; específicamente en lo que se refiere a los cantos y ritmos haitianos. Es significativo que un grupo considerable de los actuales integrantes de la agrupación que son cubanos, descendientes de haitianos de segunda, tercera y cuarta generación, tratan de mantener la tradición y la herencia cultural de aquellos primeros tradicionales que llegaron a Cuba en condición de braceros, a diferencia de otras expresiones musicales de origen africano que hoy se practican en Cuba como la religión yoruba, donde se aprecia una mezcla con otros elementos religiosos de diversas procedencias africanas como el palo, abakuá, entre otras.

La promoción cultural es otro aspecto que sobresale en la actividad de las mujeres de los grupos haitianos en Camagüey. Evanny Lubens, mientras dirigió la agrupación de Bonito Patuá se preocupó por la difusión y transmisión del folclor haitiano que enseñó a varias generaciones de aficionados, promotores culturales e instructores de arte de Camagüey; labor que desarrolló mediante su vínculo con varias instituciones culturales del país como la Casa de Cultura Joaquín de Agüero, las Direcciones Provincial y Municipal de Cultura, el ICAP, la Casa del Caribe de Santiago de Cuba, el Ministerio de Cultura y la Casa de la Diversidad Cultural Camagüeyana. El grupo vocal Desandann es otro promotor de la cultura caribeña que defiende las raíces haitianas en cada una de las presentaciones. Es característico en la estructura de sus actividades presentar y comentar la historia de cada letra haitiana antes de ser escuchada; de esta manera contribuyen a que el público comprenda mejor el mensaje de cada canción de su repertorio, para las cuales siguen utilizando las letras en su idioma originario, el creole.

Perpetuar la música que llegó a Cuba, con sus ancestros haitianos a través de la fonografía ha sido uno de los objetivos de trabajo de Desandann, agrupación con más reconocimiento internacional de las existentes en Camagüey, desde sus nueve producciones discográficas registran melodías que reflejan la realidad de Haití, de sus hombres y sus mujeres y de los inmigrantes que arribaron a la isla y nunca retornaron. Por su calidad e importancia dentro de la industria musical algunos han sido merecedores de premios como el CD Cuba Odyssey, que fue nominado al Premio Grammy Latino en el 2003, dirigido por la flautista canadiense Jane Brunnet y luego premiado en 2009; en el año 2014 grabaron su último disco titulado Desandann, bajo el Sello Discográfico de Cuba Colibrí, el cual obtuvo el Premio Cubadisco 2014 en la categoría de Mejor Grupo Vocal, para el cual fue seleccionada Heidy Cepero como investigadora regional de este grupo étnico para escribir las notas discográficas.

La presencia cultural haitiana se preserva en los grupos musicales y danzarios de Camagüey, en sus toques, cantos y danzas transmitidos hacia los más jóvenes y niños, gracias a la resistencia cultural de sus portadores que no han permitido que su legado muera. Nancy Avilés, actual directora de Bonito Patuá es un ejemplo de las mujeres que fundaron agrupaciones infantiles, como Raíces del Creole, de allí se captaron a dos bailarinas y a un músico; Teresa Romero, directora de Desandann fundó la cantoría coral Martha Jean Claude e Irian Rondón, cantante de Desandann creó por un breve tiempo un coro infantil de música haitiana, los tres integrantes más jóvenes del actual grupo formaron parte de la cantoría infantil, acciones que garantizan la perpetuidad y el conocimiento de las expresiones musicales y danzarias así como el dominio del repertorio musical de origen haitiano.

Conclusiones

La participación de mujeres de ascendencia haitiana en la música y rituales de Camagüey ha resultado fundamental para la preservación y transmisión del legado cultural y ancestral de sus antepasados.

Las mujeres han asumido roles de liderazgo en festividades religiosas y grupos músico-danzarios, lo que refuerza su función como agentes de resistencia y custodias de la identidad cultural.

La sororidad y el apoyo mutuo entre las mujeres haitianas han favorecido la resiliencia comunitaria, la transmisión de conocimientos y el empoderamiento femenino frente a contextos adversos y la marginación.

La mujer haitiana emerge como un pilar en el sostenimiento, divulgación y educación intergeneracional de

la cultura haitiana, a través de la música y la danza como principales vehículos de socialización, visibilidad y resistencia cultural.

Referencias bibliográficas

- Álvarez, L., & Ramos, J.F. (2003). *Circunvalar el arte*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente.
- Álvarez, L., & Barreto, G. (2010). *El arte de investigar el arte*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente.
- Castro, R. (2024). Mujeres intelectuales negras en la sociedad colonial cubana: las escritoras de Minerva, en Zuleica Romay Guerra (Compiladora) *Negros en las ciudades coloniales de las Américas: subversión, rebeldía, resiliencia*. Cuadernos Casa, 66, 24-38. Recuperado de <https://www.pcc.cu/negros-en-las-ciudades-coloniales-de-america-subversion-rebeldia-resistencia>
- Cazón, B. (2023). El pasado haitiano que vive en la danza. Ponencia presentada en el Evento Histo Camagüey 2023. Camagüey, Cuba.
- Celidor, S. (2025). Influencia de la migración haitiana en el desarrollo sociocultural de la comunidad La Caobita en Santa Cruz del Sur. Ponencia presentada en el Evento Provincial de Historia, Camagüey, Cuba.
- Cepero, H. (2021). *Caidije: El pasado que vive en nosotros*. Camagüey: Ácana.
- Cepero, H. (2025). Sesiones de entrevistas realizadas a Catalina Lemes Rodríguez; Emilia Díaz Chávez; Lionel Martínez Luis y Yaima Santana. (casas de los informantes). Camagüey; 16 de marzo de 2025. (Entrevistas personales).
- Cepero, H. (2025). Entrevistas realizadas a Grete Viddal. (Vía on line). Camagüey, 23 de febrero de 2025. (Entrevista personal).
- Chárriez, M. (2012). "Historias de vida: una metodología de investigación cualitativa", Puerto Rico, Revista Griot Volumen 5, Número 1.
- Cutié, A. (2001). *Psiquiatría y religiosidad popular*. Santiago de Cuba: Oriente.
- De La Torres, C. (2001). *Las identidades. Una mirada desde la psicología*. La Habana: Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello.
- Guanche, J., & Moreno, D. (1988). *Caidije*. Santiago de Cuba: Oriente.
- Guerra, S. (2023). La United Fruit Company en Cuba y la trata de braceros En *etudes caribeennees*. Recuperado de <https://doi.org/10.4000/etudescaribeennees>.
- Giroux, H. (1986). Teorías de la reproducción y la resistencia en la nueva sociología de la educación: un análisis crítico. *Revista Colombiana de Educación*, 17, 1-39. Recuperado de <https://doi.org/10.17227/01203916.5140>.
- González, J. C. (1998). Historia de la mujer en Cuba: del feminismo liberal a la acción política femenina. *Boletín del Archivo Nacional*, (s/n), 20-25.
- Hume, Y. (2016). Performing Haiti: Casa del Caribe and the Popularisation of Haitian Heritage Communities in Cuba, *Caribbean Quarterly*, 62:1, 39-68. Recuperado de <https://dx.doi.org/10.1080/00086495.2016.1157236>
- Martínez, Y. (2024). Las expresiones ceremoniales haitianas en Camagüey (Trabajo de diploma). Universidad de Camagüey, Camagüey, Cuba.
- Mejías, M. (2012). Presencia de elementos de la cultura haitiana en Vertientes (Tesis de maestría). Instituto Superior de Arte, La Habana, Cuba.
- Mirabeau, D. (2019). Le groupe nago et la culture haitienne dans la province de Ciego de Ávila. Recuperado de <https://www.ritmacuba.com>.
- Naranjo, C. (2020). Inmigrantes antillanos en Cuba: discursos económicos, raciales e identitarios, 1910-1940. Proyecto "Connected Worlds: The Caribbean, Origin of Modern World." Recuperado de <https://digital.csic.es>.
- Pilliner, Y. (2025). Educación y haitianidad. Ponencia presentada en el Evento Universidad de Camagüey 2025. Camagüey, Cuba.
- Revelo, P. (2023). La educación católica escolarizada regida por órdenes y congregaciones en la ciudad de Camagüey (1915-1958)(Tesis de doctorado). Universidad de Camagüey, Cuba.
- Revelo, P. (2025). Educación, género y racialidad. Ponencia presentada en el Evento Universidad de Camagüey 2025. Camagüey, Cuba.
- Torres, Y. (2009). *Evanny y la cultura tradicional y popular haitiana* (Tesis de maestría). Instituto Superior de Arte, La Habana, Cuba.
- Torres, Y. (2014). Sesiones de entrevistas realizadas a Evanny Lubens (casa de la informante). Camagüey; 20 de julio de 2014. (Entrevista personal).
- Viddal, G. (2013). *Vodú Chic: Cuba's Haitian Heritage, the folkloric imaginary, and the State* (Tesis de doctorado), Universidad de Harvard, Cambridge, Massachusetts.

Willis, P. (1977). *Learning to Labour*, Westmead: saxon House. Madrid: Akal.

Zamora, R. (2000) "Notas para un estudio de la identidad cultural cubana", en Ana Vera Estrada (compilación) *Pensamiento y Tradiciones Populares. Estudios de identidad cultural cubana y Latinoamericana*. La Habana: Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello.

Declaración de conflictos de intereses: No existe ningún tipo de conflicto de intereses entre el autor de este artículo, ni con las entidades implicadas, que pudiera influenciar de manera negativa en la publicación del trabajo investigativo.

Declaración de contribución de los autores/as utilizando la Taxonomía CRediT:

HeidyCeperoRecoder:Autora principal, curación de datos, investigación, redacción- borrador original.

Pavel Revelo Alvarez:Coautor, conceptualización, curación de datos, análisis formal y edición.

Declaración de aprobación por el Comité de Ética: El autor declara que la investigación fue aprobada por el Comité de Ética de la institución responsable, en tanto la misma implicó a seres humanos.

Declaración de originalidad del manuscrito: El autor confirma que este texto no ha sido publicado con anterioridad, ni ha sido enviado a otra revista para su publicación.