



09

Fecha de presentación: agosto, 2018

Fecha de aceptación: octubre, 2018

Fecha de publicación: diciembre, 2018

LOS PÚBLICOS EN LA PEÑA DE LOS NARANJOS. OTRA MIRADA A SU ESTUDIO

THE AUDIENCE IN THE CULTURAL SPACE OF LOS NARANJOS. ANOTHER REVIEW TO ITS STUDY

Lic. Samantha de Zayas Muñoz¹

E-mail: samymusyk@nauta.cu

¹ Centro Provincial de la Música Rafael Lay. Cienfuegos. Cuba.

Cita sugerida (APA, sexta edición)

De Zayas Muñoz, S. (2018). Los públicos en la peña de Los Naranjos. Otra mirada a su estudio. *Revista Científica Cultura, Comunicación y Desarrollo*, 3(1), 64-71. Recuperado de <http://rccd.ucf.edu.cu/index.php/rccd>

RESUMEN

Cienfuegos como contexto histórico-cultural ha mantenido la práctica del son de forma sistemática desde el siglo XIX; cuenta con una agrupación insigne y representativa en la ejecución de este género: Los Naranjos. Su trayectoria está avalada por más de noventa años. Se desarrolló a partir de la experiencia empírica de sus fundadores y en la actualidad forma parte de la programación cultural y artística del territorio. El trabajo tiene como objetivo determinar cómo se manifiestan los elementos estructuro-funcionales de sus escenarios habituales y los tipos de público que asiste para la identificación de los mecanismos sociales y musicales que inciden en sus conductas. Se empleó el paradigma cualitativo y la observación para lograr la constatación y contrastación de la información que evidenció la sistematización de grupos generacionales específicos, factor que en la actualidad constituye un riesgo en su trascendencia sociocultural.

Palabras clave:

Sociocultural, son, tradición, identidad, público.

ASBTRACT

Cienfuegos as a historical –cultural contest has maintained the practice of “Son” in a systematic way since the XIX century, it counts with a notable and representative Group playing this gender: **Los Naranjos**. Its trajectory is cosign for more than ninety years, has been developed since the empiric experience of its founders and today are part of the cultural program of the territory. The work had the objective of determin how the structural-functional elements express themselves in its natural and usual spaces and the kind of audience that frequent it, to identify the social and musicals mechanisms that have and impact in its behaviors. It has been used the qualitative paradigm and the observation to reach and confirm the contrast of the information that have evidencing the systematization of generational specific groups, factor that actually constitutes a risk in its sociocultural transcendence.

Keywords:

Sociocultural, son, tradition, identity, audience.

INTRODUCCIÓN

El trabajo tiene como objetivo general argumentar cómo se manifiestan los elementos estructuro-funcionales de los escenarios en los tipos de público que asiste a las peñas habituales de Los Naranjos, para la identificación de los mecanismos sociales y musicales. En la fase de exploración desde perspectivas socioculturales se evidenció la escasa investigación sobre Los Naranjos a pesar de ser un Conjunto Tradicional de sones con características distintivas respecto a otras agrupaciones musicales. Ello ofrece una importante prioridad si tenemos en cuenta que, como grupo activo y participante en un determinado espacio social, sus caracteres han estado modificados a partir de las condicionantes económicas, políticas y culturales inherentes en determinados períodos históricos artísticos y culturales.

Por otra parte, las fuentes referidas al tema están desactualizadas y presentan datos insuficientes para poder realizar un análisis del devenir artístico-musical que les da la condición de portadores de la tradición sonera.

La metodología empleada para dar respuesta al problema planteado corresponde a la perspectiva del paradigma cuali-cuantitativo con el fin de encontrar similitudes y diferencias, significados, patrones y relaciones entre los datos obtenidos. Los métodos teóricos utilizados fueron: el histórico-lógico basado, mediante el análisis documental, en el estudio histórico del fenómeno y se puso de manifiesto la lógica interna de su desarrollo. Para ello fue imprescindible la obtención de un conocimiento más profundo sobre el Conjunto de Sones Los Naranjos, explicando la historia de su desarrollo y mostrando su esencia. El método *sistémico* fue empleado debido a que se estudiaron las peñas mediante la determinación de sus componentes, así como la relación entre ellas, siendo su resultante una realidad como totalidad. El método de nivel empírico fue el método etnográfico vinculado a los procesos artísticos culturales. El tipo de estudio es exploratorio descriptivo: Pues existe una ausencia de literatura científica que brinde conocimientos acerca de las conductas manejadas en las presentaciones del Conjunto de Sones Los Naranjos y una insuficiente bibliografía sobre la agrupación que nos permita respaldar o refutar los datos obtenidos. Lo descriptivo se ubica en el estudio a partir de que define las conductas observadas en las peñas de la agrupación y refleja lo esencial y más significativo. Para ello fue necesario captar sus regularidades y relaciones internas, así como aquellos aspectos donde se reveló lo general.

Las técnicas utilizadas fueron el análisis documental, análisis iconográfico (videos y fotografías), la entrevista estructurada, el cuestionario, la observación ajena no estandarizada de los espacios artísticos de la agrupación para poder penetrar en el estudio exploratorio y lograr la constatación y contrastación de la información que permitió

el análisis del comportamiento de los públicos que evidenció la sistematización de grupos específicos generacionales y en la actualidad constituye un riesgo en su trascendencia sociocultural. Este acercamiento constituye el impulso inicial hacia investigaciones en este sentido desde el estudio sociocultural y morfológico de la música.

DESARROLLO

Para el estudio es necesario comprender la importancia de la perspectiva sociocultural, pues constituye una de las formas principales para el estudio del patrimonio cultural: *“permite la comprensión de aspectos tan importantes como las tipologías, el uso, la morfología y la densidad, la conservación, habilidades para los efectos de mantener o lograr la transmisión patrimonial de los respectivos valores, estimular la interpretación concentrada y densificada de área urbana declarada, sus juicios, proyectos sociales, normas, códigos y discursos construidos que al convertirse en patrones crean, emplean y justifican nociones”*. (Soler, 2015)

Por otra parte, la complejidad e interdisciplinaridad que posibilita la perspectiva sociocultural permite acercarnos a los procesos de participación e interacción y se desarrolla dentro de aspectos esenciales de los contenidos socioculturales como los patrones de interacción sociocultural, los agentes socioculturales y las prácticas socioculturales que generan significados y significantes propios de los contenidos de estas expresiones, manifestaciones y perspectiva. Permite además el surgimiento de los símbolos metafóricos de gran valor surgiendo, los atributos patrimoniales como un nuevo tipo de representación como sujeto de identidad que se colectiviza desde la funcionalidad de donde es indispensable; competencia que aún no se desenvuelve de forma adecuada del sistema institucional (Soler, 2015).

Según Soler (2017), la perspectiva sociocultural como expresión de la sociedad humana permite establecer categorías sociales, culturales, económicas y políticas. Tiene una condición histórico-social, es una totalidad sintetizada, un recurso no renovable, frágil, no puede desarrollarse fuera de los procesos socioculturales, ellos le son inherentes pues están determinados y movidos por intereses humanos, los cuales utilizan memorias, identidades construidas seleccionadas, que distinguen a la cultura de los pueblos por su capacidad simbólica, renovadora y movilizadora desde interacciones, patrones y códigos que registran y distinguen los hitos de la historia humana. Así se establece dos elementos esenciales el campo de la acción sociocultural y las miradas socioculturales para el desarrollo humano.

Kagan (1988), plantea que *“la sociedad Humana, según Marx: es el sistema de los nexos y las relaciones que se forman entre las personas en su actividad práctica colectiva; es el producto de la interacción de las personas, la*

unidad de la base y de la superestructura como el conjunto de relaciones materiales económicas, político-jurídica” (p. 9)

De igual forma este autor esteta coloca un punto importante para la perspectiva sociocultural que en la sociedad humana en sus relaciones sociales es imperativo conservar y transmitir de generación en generación los conocimientos, las habilidades, los valores, las conductas y las formas culturales adquiridas. Por ello el propio autor reconoce que cada generación posibilita adueñarse de los objetos materiales y espirituales y de extraer las capacidades humanas y las fuerzas esenciales del hombre; es decir la posibilidad de des objetivar esos objetos y de asimilar el contenido de ellos implícito (Kagan, 1988).

Por ello la perspectiva sociocultural requiere del estudio de dos procesos indisolublemente unidos de objetivación y desobjetivización, inherentes a la actividad humana práctica en la cultura que no es reductible a lo natural ni a lo social, con una autonomía relativa que dependen de otras dimensiones del ser de la realidad.

Esta perspectiva se ubica en los estudios de las prácticas e interacciones sociales y culturales explicadas en una pluralidad de contexto desde una condición histórica y determinada. Además, se reproducen símbolos, significados, interpretaciones de lo construido por grupos humanos los cuales reflejan la diversidad y complejidad de relaciones sociales, económicas, políticas y garantizan conocer, visualizar y socializar las creaciones de estos grupos humanos, representarlos y significarlos (Soler, 2017).

En este caso la música es dentro de las expresiones de las artes la que con mayor frecuencia y potencialidad evidencia que en el caso cubano se da en una dicotomía músico – danzaria, la cual, desde su surgimiento en el siglo XIX, sobre todo a finales del XIX va a estar muy vinculada a los siguientes procesos socioculturales: 1- una síntesis de influencia de diferentes culturas con predominio de la Ibero africana. 2- está relacionado con símbolos vinculados a relaciones sociales, psicológicas, sociológicas y económicas; géneros narrativos, formas y estilos musicales, tempos musicales, entre otros, y su desarrollo sobre la base de sistemáticas creaciones que buscan en la interrelación social, popular su legitimación y consumo; tal es el caso del danzón y el son que pasan de lo popular a las jerarquías artísticas (Ramírez, 2017).

Otro elemento lo constituyen las narrativas musicales y los textos con profundo carácter literario, cronistas, reflexivos en asuntos humanos de imágenes sociales, rico en matices, tonalidades y géneros que emplean el habla popular en sus diferentes composiciones y formas de actuación, y que generan productos artísticos de alto sentido nacional. Por ejemplo: el son hace de estas interpretaciones un elemento de la identidad y la nacionalidad cubana, que

permite la cohesión social y es un ejemplo claro de la objetivación y la desobjetivización.

Esto se evidencia en el *Catálogo de música popular cubana* de Eliseo Palacios García realizado en el año 1987 donde se muestra una breve reseña de la agrupación hasta esa fecha. Este es un texto, a manera de reseña, con ciertas imprecisiones y omisiones en cuanto a datos que caracterizan su trayectoria artística, carece de información detallada acerca del análisis del contexto histórico-social de su desempeño y se centra fundamentalmente en los reconocimientos obtenidos durante el período de tiempo asumido por la investigación.

Otro documento analizado fue *Trabajo de campo. Provincia Cienfuegos* de Carmen María Sáenz realizada en el año 1988. Breve investigación sobre las distintas manifestaciones musicales y conjuntos instrumentales existentes en el territorio, acompañado de un detallado análisis organológico. Nos fue muy útil la observación de la investigadora acerca del son en la provincia por abordar elementos como su posible llegada a la zona, así como la función social de los conjuntos de son y de los septetos de son urbanos. Sáenz se refiere a Los Naranjos planteando que “*esta agrupación... sintetiza todo el quehacer de los septetos en la provincia*” (Sáenz, 1988, p.37). Sin embargo, este estudio no caracteriza musicalmente el quehacer de estos grupos de manera que se pueda establecer los elementos que distingan el desarrollo musical del son en la provincia.

Se consultó el libro *Cienfuegos en la música cubana*, de autores varios. Dedicó un primer artículo titulado “Presencia del Son Montuno en Cienfuegos” escrito por Rodríguez Atrive & Gutiérrez Domínguez (1984). Estudio muy útil el estudio de los orígenes del género en la provincia desde la perspectiva histórica. Trata aspectos referidos al año en que el son llega Cienfuegos; quién lo trajo; las primeras veces que fue bailado oficialmente; las clases sociales que más lo practicaban; el año de su aceptación por la sociedad burguesa cienfueguera, atribuido a 1926; pero sobre todo resulta de interés sus criterios sobre la variante sonera predominante en la localidad: el son montuno. Registra además algunos ejemplos gráficos de sones cantados en la provincia y sus respectivos municipios en las décadas del veinte y el treinta del siglo XX.

En dicho libro también aparece el artículo *A propósito del Conjunto Tradicional de Sones Los Naranjos* escrito por Luis Rovira Martínez y brinda un informe sobre el surgimiento y desarrollo de la agrupación hasta el 1984. Sin embargo, solo profundiza en aspectos referidos a su fundación. Cita escritos de la prensa local que registran la presencia de Los Naranjos en medio de la enorme afluencia de conjuntos instrumentales y ratifica el auge alcanzando por el son en la provincia. La información fue útil solo para un primer acercamiento a la historia de del conjunto, sin embargo, al comparar estos datos con otras

fuentes importantes como las entrevistas realizadas a sus integrantes actuales más longevos, se pudo comprobar la existencia de incoherencias en cuanto a los acontecimientos descritos.

Este artículo aborda aspectos importantes relacionados con los cambios de formatos que sufrió la agrupación, condicionados tanto por el contexto histórico-social, como por el fenómeno cultural que se estaba dando en Cuba. A pesar de contar con una información rica y detallada acerca del acontecer histórico, social, artístico y musical del Conjunto Tradicional de Sones Los Naranjos durante su período fundacional, resulta insuficiente la información brindada sobre el período posterior al Triunfo de la Revolución, por no tratar elementos como la creación de temas propios que incluyen en su repertorio, así como la ausencia de un estudio acerca de su estilo interpretativo.

De igual forma, se consultó una compilación de informes confeccionados por Juan Andrés Castiñeira Zayas, dedicados al seguimiento y registro del desarrollo histórico de la agrupación desde su fundación hasta el año 1983. En su estudio *Los Naranjos. El Son y su trayectoria musical en Cienfuegos*, aborda elementos de índole social que no aparecen en ninguna otra fuente consultada, como las demandas y decisiones del sector en épocas difíciles por las que atravesaron. Además, en los archivos personales de Juan Andrés, se consultó un expediente confeccionado por el propio Gumersindo Soriano Zayas que contiene cada presentación de la agrupación con detalles de fecha, lugar, hora, así como fotos y diplomas.

Junto a estos informes de Castiñeira, se estudiaron una serie de documentos existentes en el Archivo de la provincia, en los fondos de la Catedral de Cienfuegos y en el cementerio Tomás Acea, donde se encuentran además todos los reconocimientos y diplomas obtenidos por el Conjunto de Sones Los Naranjos, así como fotos de sus disímiles presentaciones.

Entre estos informes consultados tenemos: *Los Naranjos: Una institución cienfueguera. Su Música y Trayectoria* de Rolando Terré Alejo en el año 1993 donde más bien se hace una descripción muy elemental de su surgimiento, condiciones sociales en que se desarrollaron y aspectos musicales muy pobres como formatos instrumentales con los que contó la agrupación. Sin embargo, constituyó una fuente importante por contar con una entrevista realizada al propio Gumersindo Soriano Zayas poco antes de su muerte. Por último, se estudió el texto *Los Naranjos cumplen su 56 Aniversario* por Ada Rodríguez Autrive e Hilario Bermejo que se centra en elementos de índole biográfico hasta el año 1982.

Para la profundización del tema del son dentro de Cienfuegos como sociedad fue necesario asistir a la sala de Fondos Raros de la Biblioteca Provincial de Cienfuegos donde se consultaron periódicos de la época

como *El Comercio* y *La Correspondencia*. Mediante esta revisión pudimos visualizar los hechos y obtener una panorámica del marco económico, político y social de la provincia en los siglos XIX y XX. También se estudiaron los libros: *Síntesis Histórica Provincial. Cienfuegos* de autores varios; el *Informe de Rendición de Cuenta a la Asamblea Nacional del Poder Popular; Cienfuegos, 1985. Participación de los franceses y otros europeos en su fundación y Memoria descriptiva, histórica y biográfica de Cienfuegos y las fiestas del primer centenario de la fundación de esta ciudad (1819-1919)*, de Pablo L. Rousseau y Pablo Díaz de Villegas.

Estas últimas fuentes, fueron imprescindibles para el conocimiento de la actividad social en Cienfuegos. A pesar de que esta última se sale del período analizado en la investigación, fue importante para conocer los antecedentes que propiciaron los acontecimientos históricos, económicos y sociales que se dieron en la época de Los Naranjos, teniendo en cuenta que el libro abarca hasta el año 1919 y el conjunto se fundó en el 1923 (De Zayas, 2016).

Además, el estudio realiza una combinación con lo descriptivo según criterios de Hernández Sampieri, Fernández & Baptista (2008), cuando expresan que: “*los estudios exploratorios y descriptivos buscan especificar las propiedades importantes de las personas, grupos, comunidades o cualquier otro fenómeno que sea sometido a análisis.*” En este caso la música se asume para el cumplimiento del objetivo de trabajo, sobre todo en la descripción morfológica, el estudio de preservación patrimonial musical desde las memorias musicales, la búsqueda del consenso para la visualización de los músicos y sus proyectos, la permanencia en el tiempo de los temas, las temáticas que abordan las canciones, la conservación del grado de autenticidad y originalidad, su relación con los hitos históricos y sociales, los significados que utilizan; así como los recursos de los elementos patrimoniales que allí aparecen que según la investigación no han sido explorados.

En la actualidad mantiene su estructura de conjunto de son. Está integrado por tres planos rítmicos y funcionales que son cuerdas pulsadas, bajo armónico y fundamento rítmico. Su formato presenta una característica que lo distingue del resto de su tipo en el país: el trabajo vocal a cargo de cuatro voces. Su repertorio es variado explotando al máximo los recursos armónicos y rítmicos.

Cuenta con siete integrantes: Bartolomé Abreu Thompson (Pelencho), trompetista, voz y director; Luis Antonio Ramos Díaz, voz y claves; Luis Martínez Arística, voz y maracas; Giraldo Pérez Calderón, guitarra; Luis Brito, tres; María del Carmen Rodríguez Sánchez, voz y contrabajo; Feliciano Cárdenas del Valle, percusión. Se puede constatar que mantiene la voz femenina como otro sello característico.

Respecto a los géneros interpretados y cultivados por la agrupación tenemos según Eliseo Palacios García en el *Catálogo de música popular cubana* el son principalmente, la guaracha-son, el bolero, el guaguancó, el son-afro, la guaracha-afro, así como obras del repertorio latinoamericano e internacional, caracterizándose, así como agrupación sonera. De todo este cúmulo de géneros, vemos que en la actualidad y específicamente en las peñas analizadas, el conjunto ha omitido el guaguancó, el son-afro y la guaracha-afro para centrarse en géneros como el son, la guaracha y el bolero. En ambos espacios sociales _dígase Club Minerva y UNEAC_ el repertorio no es cambiante. Entre los temas musicales más recurrentes se distinguen *Como perlas preciosas, El palomo, Ruñidera, La rosa oriental, Lágrimas negras, Veinte años, A mi manera, ¡A mi qué!* entre otros.

En la ciudad se identifican espacios de recreación dirigidos a diferentes grupos poblacionales. Dos de estos espacios son el Club Minerva y la UNEAC, donde tienen lugar las peñas del Conjunto Tradicional de Sones Los Naranjos. Un parte considerable de personas mayores de 60 años asiste a estas peñas, y tienen asumida esta actividad como habitual e indispensable para su bienestar. Opuesto a esto, existe una ausencia total de personas menores de 50 años al Club Minerva, y en el caso de la UNEAC con una presencia de jóvenes con intereses no precisamente artísticos. Este factor constituye riesgo para la permanencia de la música popular tradicional relacionado con el son.

El Club Minerva: Presenta características distintivas con relación al público de otros espacios que son habituales en la provincia. Al analizar los grupos generacionales, se comprobó que hay una ausencia de personas menores de cincuenta años (0%), cuatro personas comprendían el marco de edades entre cincuenta y sesenta años (20%), y dieciséis personas contaban con más de sesenta años, lo que representa el 80% del total.

Las peñas observadas en este lugar representan un espacio acostumbrado, pues ocurre con la frecuencia de una vez por mes. Además, está programado por el club Minerva, que tiene días específicos para el disfrute de los diferentes espacios que brinda. La coordinación de esta peña está a cargo de los clubes del danzón asiduos al lugar. Las personas comienzan a llegar desde la 1:00 pm y disfrutaban de música popular tradicional cubana grabada hasta que comienza el conjunto de sones Los Naranjos a tocar en vivo a partir de las 3:00 pm ininterrumpidamente hasta las 4:00 pm.

La Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC): La sede de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba en la ciudad Cienfuegos es el segundo escenario donde tiene lugar la peña *Baila el son que yo bailé*, cada martes y jueves.

El espectáculo presenta dos partes: la primera de una hora y media y la segunda de unos 45 minutos aproximadamente. Una vez concluida la presentación musical, las personas permanecen escuchando música tradicional grabada e interpretada por el dúo Los Compadres, Compay Segundo, La Aragón, Buena Vista Social Club, Sexteto Nacional entre otros. Por ser un local que circunda con casas particulares, a las 11:00 pm el público tiene que retirarse y se da por terminada la actividad.

A la Peña asiste un total de 120 personas aproximadamente, entre ellas 10 que también participan en la peña del Club Minerva. También hay una presencia significativa de extranjeros principalmente americanos, italianos y españoles. La mayoría del público presenta buen aspecto físico a pesar de que no están atados a ninguna exigencia. No es un espacio donde las personas se conocen por su asiduidad, sin embargo, a medida que transcurre la peña van entablando relaciones y socializan satisfactoriamente cubanos y extranjeros. En este espacio el factor tiempo fue primordial para la aplicación de la observación, pues los comportamientos que se produjeron dependieron de él.

Por lo general al comenzar la intervención musical predomina la presencia de extranjeros y en menor medida los cubanos, entre los que siempre se encuentran las diez personas seguidoras de la peña del Minerva. Por tanto, durante la primera media hora aproximadamente de concierto, el público toma una actitud pasiva, pues los extranjeros no bailan y los cubanos se cohiben a tomar la iniciativa en este primer momento. En esta etapa las acciones predominantes son ingerir bebidas adquiridas en el bar del local, tomar fotos y el reconocimiento a las canciones con aplausos. A partir de la segunda mitad del primer tiempo de la peña ya se va generando confianza entre los cubanos que se apropian de la pista de baile. Las motivaciones a las que responden los participantes, están muy vinculadas a los géneros interpretados por la agrupación. El cuestionario reflejó que cuatro personas disfrutaban más el son y la guaracha (20%), cinco personas preferían los boleros (25%) y once expusieron su gusto hacia la totalidad de lo género que la agrupación interpreta.

Un factor preocupante observado fue con relación al grupo generacional de 20-35 años, donde la motivación para la asistencia a este espacio radicó en la presencia de extranjeros y no en el disfrute de la música interpretada por Los Naranjos. Sin embargo, es un avance que estos grupos generacionales asistan a este tipo de espacio donde se promueven la música genuina cubana.

CONCLUSIONES

El análisis de la trayectoria del Conjunto de Sones Los Naranjos desde una perspectiva sociocultural y musicológica permitió mayores niveles de flexibilidad hacia

la comprensión de los procesos subjetivos y objetivos que se desarrollaron en sus peñas habituales del Club Minerva y de la UNEAC.

El papel que juega el Conjunto de Sones Los Naranjos en ambas peñas no rige los comportamientos del público que a ellas asisten. A pesar de que ha tenido una influencia positiva en los patrones de interacción de los participantes con los músicos y entre ellos mismos, no ha sido determinante en la ampliación de grupos generacionales. La representación social y los estereotipos subjetivos que la propia sociedad construye, contribuyen a estos comportamientos. La UNEAC, por su parte, es un espacio social donde la presencia de jóvenes es acostumbrada por las propias actividades culturales que brinda.

Las peñas del Conjunto de Sones Los Naranjos aún no incorporan los suficientes elementos que favorezcan y atraigan el interés de los diferentes grupos poblacionales, lo que constituye un riesgo de gran significación en la promoción y trascendencia de este grupo y del son como expresión patrimonial. En los mecanismos de sistematización se evidencia una intensa actividad de la agrupación que busca alternativas para motivar el incremento de jóvenes en estos espacios donde se promueve y mantiene vigentes nuestras tradiciones musicales, aunque aún no se logra la eficacia artística y promocional requerida en los elementos estructuro-funcionales.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

De Zayas M. S. (2016). *Los Naranjos. Institución Paradigmática*, en *La Ejecución del Son en Cienfuegos*. La Habana: Universidad de las Artes.

Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2008). *Metodología de la investigación*. México: Mc Graw Hill.

Kagán, M. (1988). *Los fundamentos de la estética marxista*. Revista Temas, 16.

Ramírez, N. (2017). *El repertorio de la Trova Intermedia*, en *Cienfuegos entre 1930-1960*. Cienfuegos: Universidad de Cienfuegos.

Rodríguez A. A., & Bermejo, H. (1982). *Los Naranjos cumplen Su 56 Aniversario*. Cienfuegos: Mecenaz.

Rodríguez, A., Gutiérrez, A (1984). *Presencia del Son Montuno en Cienfuegos*. Cienfuegos: Dirección Municipal de Cultura.

Soler, D. (2015). *La Perspectiva Sociocultural para el manejo del patrimonio histórico en Cienfuegos*. Matanzas: Centro Provincial de Patrimonio Cultural.

Soler, D. (2016). *Acerca De La Perspectiva Sociocultural. Criterio Epistemológico*, Encuentro de Gestores del Patrimonio Cultural, La Habana.

Soler, D. (2017). *La Perspectiva Sociocultural en la elaboración de planes de manejo y acción*, La Habana.

ANEXOS

Anexo 1. Club Minerva.



Anexo 2. Público del Club Minerva disfrutando Los Naranjos.



Anexo 3. Conjunto de Sones Los Naranjos. Peña del Club Minerva.



Anexo 4. Presencia de público cubano y extranjero en la UNEAC en los momentos iniciales de la peña.



Anexo 5. Público cubano y extranjero en plena socialización.

