

# LA COMPARSA LA PLACITA (1938-1958): PATRIMONIO INMATERIAL DEL CARNAVAL SANTIAGUERO<sup>1</sup>

## THE COMPARSA LA PLACITA (1938-1958): INTANGIBLE HERITAGE OF THE CARNIVAL OF SANTIAGO DE CUBA

### Resumen

Estudio analítico-propositivo con presupuestos teórico-metodológicos que contribuye al conocimiento científico desde dos líneas interrelacionadas: una, que valida al patrimonio inmaterial desde la presencia de elementos imperecederos en la cultura popular y como aporte innegable de su riqueza artístico-cultural; la otra, que profundiza en los orígenes y evolución de la comparsa *La Placita* hasta situarla en acción inseparable de la fiesta de mayor arraigo en Santiago de Cuba: el carnaval.

### Palabras clave

Carnaval, Comparsa La Placita, Patrimonio cultural inmaterial, República neocolonial, Santiago de Cuba.

### Ismael Sarmiento Ramírez

Universidad de Oviedo. España.

Profesor Titular con perfil en Historia moderna y contemporánea de América. Entre sus líneas de investigación está el patrimonio material e inmaterial de América Latina y de forma vinculante el carnaval como seña de identidad cultural en el Caribe. Con publicaciones de libros, capítulos de libros y artículos sobre la Cultura popular en Cuba. Investigador del proyecto: *Atlas Etnográfico de Cuba*. Creador del Museo de Soledad de Ti-Arriba en Santiago de Cuba.

ISSN 2254-7037

Fecha de recepción: 04/IV/2020  
Fecha de revisión: 23/I/2021  
Fecha de aceptación: 26/VI/2021  
Fecha de publicación: 30/XII/2021

### Abstract

Analytical-propositional study with theoretical-methodological budgets that contribute to scientific knowledge since two interrelated lines: one, which validates intangible heritage from the presence of imperishable elements in popular culture and as an undeniable contribution of its artistic-cultural wealth; the other, which delves into the origins and evolution of the comparsa *La Placita* until placing it in action inseparable from the most deeply rooted festivity in Santiago de Cuba: the carnival.

### Key words

Carnival, Comparsa La Placita, Intangible cultural heritage, Neocolonial republic Santiago de Cuba.

### Irene Cruz Guibert

Dirección Municipal de Cultura.  
Santiago de Cuba, Cuba.

Especialista en Investigaciones Socioculturales y Profesora Asistente en la Facultad de Comunicación Social de Universidad de Oriente en Santiago de Cuba. Líneas de investigación: Historia de la Cultura y el carnaval como seña de identidad cultural en el Caribe. Con ponencias y artículos sobre el patrimonio inmaterial de Santiago de Cuba. Investigadora del proyecto: *Atlas Etnográfico de Cuba*. Fundadora del Grupo de danza "La Palmita" de herencia haitiana.

ORCID Ismael Sarmiento Ramírez : 0000-0002-9686-684X  
ORCID Irene Cruz Guibert: 0000-0003-1271-429X

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/quiroga.v0i20.0013>

## LA COMPARSA LA PLACITA (1938-1958): PATRIMONIO INMATERIAL DEL CARNAVAL SANTIAGUERO

### 1. INTRODUCCIÓN

El carnaval es la manifestación de mayor arraigo popular en América Latina y el Caribe, demostrando una fuerte dinámica de convocatoria y un claro sentido de pertenencia popular. Además, preserva sus símbolos y representaciones más originarias, y se redefine como fiesta identitaria en la actualidad. Razones por las que resulta oportuno y necesario su exploración exhaustiva ante los retos que en el campo de la preservación establece la Unesco, desde la *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*, celebrada en su 32.ª reunión en París, entre septiembre y octubre de 2003<sup>2</sup>.

Antes de esta Convención, los estudios sobre el carnaval han tenido una posición privilegiada en la aplicación de distintas teorías, en las que se evidencian erudición y argumentaciones de extrema sabiduría. Acciones encaminadas a ilustrar el complejo y dinámico festejo, de existencia remota, que involucra una gama de actores sociales y disímiles elementos de este patrimonio cultural de praxis extendida por el mundo. Un *corpus* historiográfico que, en los últimos diez años, centra sus principales líneas de investigación en torno al carnaval

como parte primordial del Patrimonio Cultural Inmaterial y, dentro de este complejo cultural, con estudios en los diferentes campos de las ciencias sociales y humanísticas.

En el caso particular de Santiago de Cuba, resulta imposible hablar de la ciudad sin hacer referen-

177



*Fig. 1. Representación de la comparsa La Placita. Primer premio con Fantasía brasileña, carnavales de 1956. © Archivo de René Silveira Toledo. Oficina del Conservador de la Ciudad de Santiago de Cuba.*

cia a sus carnavales. No se trata de una simple distracción, ni de espectadores pasivos, como puede serlo en otros lugares del país. Su registro en la historia nacional, tanto por la riqueza de acontecimientos implícitos como por sus expresiones de relevancia cultural, merece las más ambiciosas pretensiones; entre ellas, estudiar las comparsas pertenecientes a determinados barrios poseedores de una fuerte tradición arraigada en la población, como es el caso del barrio La Placita<sup>3</sup>, donde surge la emblemática comparsa *La Placita*. Esta es una de las agrupaciones músico-danzarias que, por antonomasia, distingue a las fiestas carnavalescas santiagueras.

El marco temporal de este estudio se inscribe dentro de la República neocolonial cubana (1902-1958) y se centra en el periodo que va de 1938 a 1958. Inicia con la aparición oficial de la comparsa *La Placita*, en 1938, y termina cuando esta agrupación decide no desfilar en los festejos de 1958 por la tensa situación sociopolítica que se vive en Santiago de Cuba durante el último año en que Fulgencio Batista Zaldívar gobernó el país. La labor de investigación se enriquece con el uso de fuentes documentales, hemerográficas y orales. Fundamentalmente, el Archivo Personal de Carlos Salmerón Guibert (APCSG), su primer director; la información extraída del Archivo Histórico Provincial de Santiago de Cuba (AHPSC), la prensa periódica, local y nacional; así como, entrevistas realizadas a informantes cualificados<sup>4</sup>. Además de utilizarse fotografías y planos de época existentes en la Oficina del Conservador de la Ciudad de Santiago de Cuba.

## 2. SANTIAGO DE CUBA ENTRE 1938 Y 1958

Este periodo es uno de los más convulsos en la historia republicana cubana. Abarca los dos últimos años del tránsito constitucional, con Federico Laredo Brú como Presidente de la República (1936-1940), y los años restantes hasta finalizar 1958, en los cuales Fulgencio Batista Zaldívar es quien más prevalece en el poder: primero,

como presidente constitucional (1940-1944); luego, como dictador *de facto* (1952-1959). Este último acontecimiento inicia el 10 de marzo de 1952 con el golpe de estado militar por él dirigido, coincidiendo con el carnaval habanero; lo que interrumpe el curso constitucional del país y provoca el aumento de las repulsas sociales. Veinte años en los que Santiago de Cuba se mantiene como principal núcleo de las oposiciones sociopolíticas ejercidas por obreros y estudiantes, principales organizadores de las acciones revolucionarias.

Al año siguiente, el 26 de julio de 1953, coincidiendo con el último día de carnaval santiaguero, un grupo de jóvenes liderado por Fidel Castro asalta, sin lograrse el objetivo, el cuartel Moncada en Santiago de Cuba. Tres años más tarde, el 30 de noviembre de 1956, se produce otro levantamiento armado en la ciudad, organizado por el Movimiento 26 de Julio, como apoyo a un grupo de 82 guerrilleros procedentes de México que desembarca en playa Las Coloradas, a 192 km de Santiago. La ciudad se reafirma como principal núcleo estratégico de la clandestinidad y del Ejército Rebelde hasta el triunfo de la Revolución, el 1 de enero de 1959.

En todo este periodo, la economía cubana mantiene estrechos vínculos con la economía norteamericana, sin escapar a esta casi dependencia de la producción, exportación e importación que se realiza desde Santiago de Cuba, la segunda ciudad más importante del país y, a su vez, una de las regiones con mayor pobreza, alto índice de analfabetismo y pésimo estado higiénico-sanitario.

La actividad comercial de su puerto aumentó en la década de 1940 con la entrada de los Estados Unidos en la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) y luego a la Guerra en Corea (1950-1953). Súmese la mayor afluencia de mercancías en el comercio intracaribeño, sobre todo con Haití, Curazao y Trinidad, y con Nueva York y Nueva



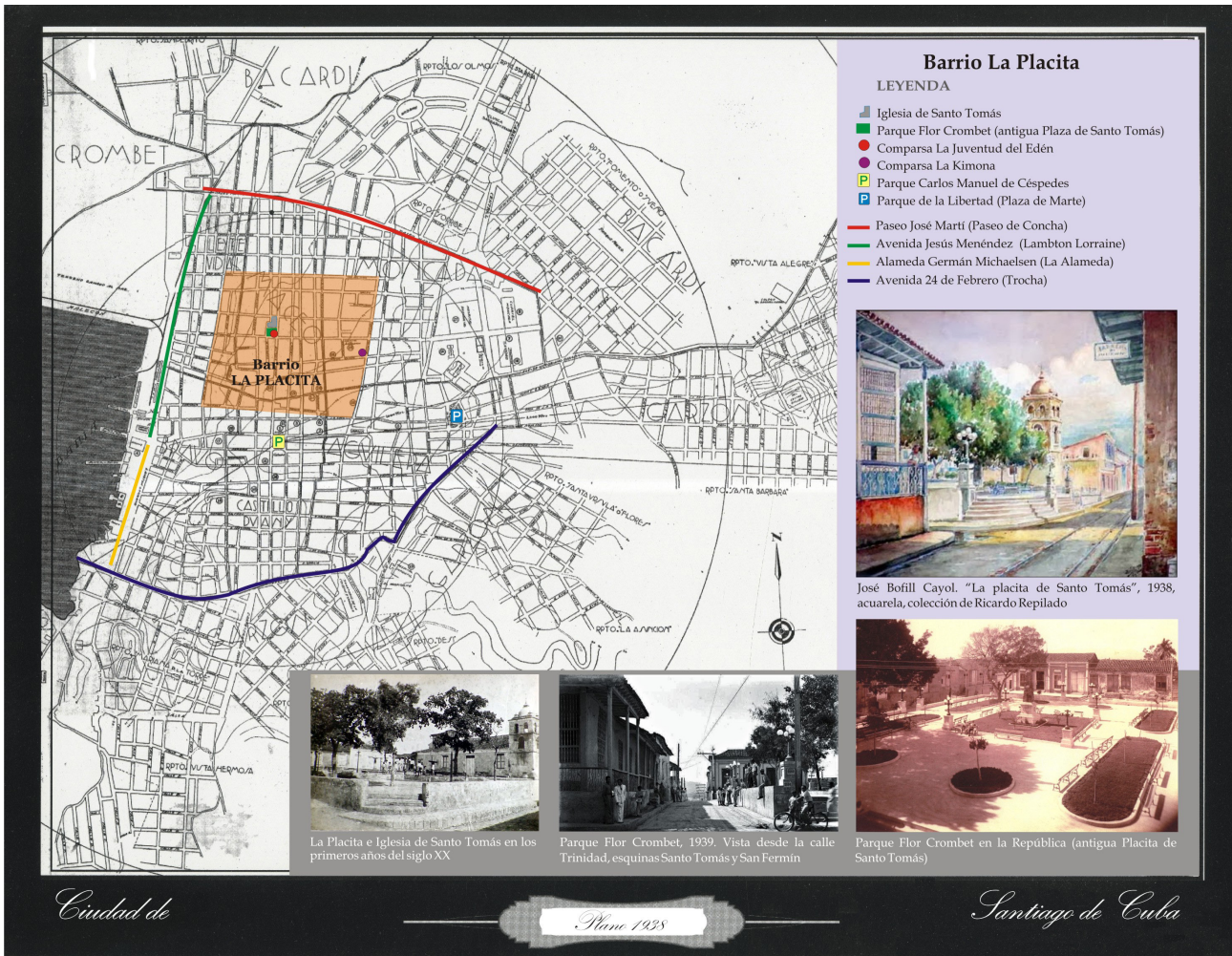


Fig. 2. E barrio La Placita, delimitado sobre un Plano de la ciudad dibujado por Manuel Marín en 1938, que muestra el nombre de los barrios y de las calles, las principales dependencias oficiales, y otros edificios significativos. © Colección de mapas y planos. Oficina del Conservador de la Ciudad de Santiago de Cuba. Composición de Mariela Rodríguez Joa.

Orleans<sup>5</sup>. Para entonces, en la ciudad existían ocho destilerías de alcoholes, siendo el Ron Bacardí la más rentable, con una producción de 500000 litros diarios<sup>6</sup>.

El sistema educativo experimentó insignificantes cambios; se mantenían los altos índices de analfabetismo y la falta de escuelas y maestros constituía un serio problema<sup>7</sup>. Según aumentaban las edades, la asistencia a las escuelas era menor, sobre todo para los pobres y los afrodescendientes<sup>8</sup>. Muy pocos jóvenes lograron

vencer el bachillerato y menos aún los estudios universitarios. En 1949 se oficializó la Universidad de Oriente (segunda del país) y para el curso 1952-1953 solo contó con una matrícula de poco más de 700 alumnos<sup>9</sup>.

La situación higiénico-sanitaria se tornaba todavía más dramática. Un estado tan lamentable no escapa a la denuncia del poeta Nicolás Guillén, quien visitó Santiago de Cuba en 1938<sup>10</sup>. Los pocos centros sanitarios tampoco contaban con recursos materiales ni el personal cualificado



necesario para hacer frente a epidemias y enfermedades, muchas cíclicas y de gran morbilidad, como los brotes de malaria y tifus que se producen en 1941 y 1942<sup>11</sup>. Por lo general, infecciones provocadas por la mala higiene en los distintos barrios, sin agua potable, con las calles sucias y muchas sin asfaltar y sin alcantarillado, algo frecuente en toda la ciudad<sup>12</sup>.

En estos barrios es donde surgen importantes agrupaciones artísticas y géneros como el son, la guaracha, el bolero y las canciones trovadorescas que amenizan las fiestas populares. Muchas trascienden más allá de los límites de la región oriental hasta convertirse en embajadoras de la cultura popular de Cuba en el mundo. Ni la tensa situación política, ni la penetración económica y cultural norteamericana, ni el prevaeciente analfabetismo, ni la insalubridad por doquier impidieron el desarrollo cultural de la ciudad. Cada año se disfrutaba de los carnavales, tanto que los turistas que la visitan lo hacían, sobre todo, por estas fiestas.

Los carnavales santiagueros son los más famosos de Cuba, al decir de Feliú Herrera, “por su alegría, participación colectiva y conservación del carácter tradicional”<sup>13</sup>. Desde inicios del siglo XX, esta fiesta tiene modelos y motivaciones diferentes a los de La Habana pues “era una fiesta de participación colectiva más igualitaria; no tenía el carácter de espectáculo contemplado desde fuera, con un recorrido oficialmente determinado, y que dependiera de los sitios de concentración y de las calles que los conectaban, para lo cual la topografía de Santiago se prestaba con sus pequeñas plazas, a solo unos pasos unas de otras”<sup>14</sup>.

Casuísticas geográfico-identitarias a las que se suman otras acciones político-sociales realizadas en torno a los carnavales. Por ejemplo, las comparsas y sus instrumentos musicales populares eran utilizadas por los políticos de turno para atraer el voto en período de elecciones;

contribuían en campañas publicitarias, portaban consignas en banderolas y pendones, con vestimentas alegóricas a las marcas patrocinadoras; en las canciones se inventaban estribillos con este fin e, incluso, las congas<sup>15</sup> fijaban recorridos específicos con carácter propagandístico. Estos carnavales se convirtieron en referente directo de la historia republicana cubana, más en la última etapa de las guerras por la liberación nacional (1953-1958), al servir de base en actividades propias del clandestinaje y en la gestación de otros actos que, enmascarados en los ritos de las comparsas, manifestaban el descontento popular, sin el pueblo dejar de “guarachar”<sup>16</sup>.

### 3. ANTECEDENTES, SURGIMIENTO E IDENTIFICACIÓN DE LA COMPARSA LA PLACITA (1938-1950)

A partir de 1931 los carnavales santiagueros dejaron de celebrarse antes de la cuaresma cristiana (entre febrero y marzo, según el año), una práctica presente en la ciudad desde finales del siglo XVII. Prevaleció otra inventiva local, implantada desde inicios del siglo XX: los llamados *Carnavales de verano*, que todavía tienen lugar durante las fiestas patronales de San Juan (24 de junio), San Pedro (29 de junio), Santa Cristina (24 de julio), Santiago (25 de julio) y Santa Ana (26 de julio)<sup>17</sup>. De 1931 a 1947 estas fiestas solo se celebraron de junio a julio y de 1945 a 1947 se denominaron *Carnavales de Oriente*; de 1948 a 1958, con la creación de la *Gran Semana Santiaguera*, cambiaron a *Carnavales de Cuba*, para realizarse durante el mes de julio al 2 de agosto. Al inicio, hasta la media noche y más tarde, cuando se revaloriza su carácter comercial e internacional, las 24 horas del día<sup>18</sup>.

En esos años 30 se interrelacionan tradición e innovación. Las comparsas comenzaron a tener mayor visibilidad en los desfiles oficiales que cambian de área de presentación en diferentes momentos del periodo, aumentaron las bandas



Figs. 3a y 3b. Grupos de “placiteros” en La Placita de Crombet. © Archivo de René Silveira Toledo. Oficina del Conservador de la Ciudad de Santiago de Cuba.

de jazz (*jazz band*) en los paseos<sup>19</sup> y los tambores en las congas. Si bien en los bullicios callejeros se mantienen las interpretaciones de piezas musicales populares y se siguen utilizando los instrumentos típicos para ganar seguidores. A los desfiles se suman, además del quehacer propagandístico de los patrocinadores y ciertas críticas en los cantos por la situación político-social que vive el país, otras concepciones escenográficas y coreográficas que trascienden del común localismo. Principalmente, se asume como nueva estructura la apuesta por bloques danzarios con temáticas diversas. Esto concluye por realzar la excelencia de la festividad sin perderse su esencia tradicional.

Este es el periodo en el que más se internacionaliza el carnaval santiaguero y cuando la presencia de extranjeros avala el éxito económico de la gran fiesta. Cada año asistían turistas de diferentes partes del mundo, siendo los más asiduos norteamericanos y caribeños<sup>20</sup>.

Gracias a sus dos comparsas, *La Kimona* (1937) y *La Placita* (1938), el barrio de La Placita logró identidad propia en los carnavales santiagueros. Los primeros integrantes de lo que luego será *La Placita* emergen de un grupo de niños que

durante las celebraciones recorrían las calles del barrio, con trajes de mamarrachos<sup>21</sup> y máscaras, tocando y bailando conga, con la música sacada de latas de aceite vacías que utilizaban como tambores<sup>22</sup>. Esta representación sirvió de inspiración para aumentar la participación de los vecinos en las fiestas carnavalescas.

Tanto fue así que en 1935 un grupo de jóvenes respondió a la campaña propagandística de la industria Jabón Candado y decidió desfilar con la indumentaria que caracterizaba a *Panchita Jabón Candado*. Un personaje publicitario muy conocido de la época, que vestía con amplia falda circular floreada, blusa de vuelos, delantal, pañuelo atado a la cabeza, grandes argollas y, como añadido, una batea (barreño) de madera para lavar ropa<sup>23</sup>.

De ese grupo es que nace la comparsa *La Juventud del Edén*, que dio origen a *La Placita*. Desfiló por primera vez en el carnaval de 1938, bajo la dirección de Carlos Salmerón Guibert hasta 1958<sup>24</sup>. Todo parece indicar que su madre, María Guibert, influyó en la materialización de la idea y confeccionó los trajes<sup>25</sup>. Al inicio, cada participante compraba la tela para su vestuario, pero luego contaron con el apoyo de vecinos,



Fig. 4. Detalle de carroza patrocinada por el ron Bacardí. Carnavales de 1953. © Archivo de René Silveira Toledo. Oficina del Conservador de la Ciudad de Santiago de Cuba.

de dueños de comercios e industrias de la zona y del patrocinio de los cigarros Edén<sup>26</sup>.

Con estas colaboraciones, el barrio La Placita creó una comparsa con música de conga, influenciada por la emblemática conga *Los Hoyos*. La ejecución de la corneta china estuvo a cargo de Apolinio Puentes<sup>27</sup> y, en esa primera aparición, Salmerón estrenó el uso de las capas como atuendo; elemento característico del carnaval santiaguero que luego solo se llevó en las congas-comparsas<sup>28</sup>.

Los autonostrados “placiteros” en las letras del canto se presentaban como “los reyes del carnaval” y resaltaban el patrocinio de los cigarros Edén: “somos jóvenes del Edén” y “te brindaré cigarro Edén”, y repiten el estribillo:

¡Vengan, mujeres!  
Que La Placita las va a llevar  
¡Vengan, mujeres!  
A La Placita a guarachar  
¡Vengan, mujeres!  
A La Placita para bailar  
¡Vengan, mujeres!  
A La Placita para gozar<sup>29</sup>.

Todo un éxito que hace a esta comparsa acreedora del segundo premio del jurado<sup>30</sup>. Sin embargo, después del debut, Salmerón y sus placiteros se ausentaron del escenario carnavalesco santiaguero por espacio de diez años debido, entre otras causas, a la difícil situación socioeconómica de la época —de 1942 a 1944 se prohíben estas fiestas— y a las discrepancias existentes entre los jóvenes de la barriada. Muchos de sus integrantes se incorporaron al paseo *La Kimona*, dirigido por Félix García Torres y con más popularidad en ese momento<sup>31</sup>.

La comparsa de *La Placita* no volvió a desfilar hasta 1948, cuando resurgió con el nombre de *Los Sultanes*. Para reafirmación y orgullo de sus miembros, obtuvo el premio especial del jurado, equivalente a 25.00 pesos<sup>32</sup>. Con esa presentación se convirtió en una de las agrupaciones que mejor uso hizo de las innovaciones foráneas, sin necesidad de rechazar su impronta popular tradicional.

Al crearse la *Gran Semana Santiaguera*, aumentó en los carnavales la manipulación de los políticos y la injerencia directa de las grandes firmas patrocinadoras. Las empresas del ron (Bacardí y Matusalén), cerveza (Hatuey), refrescos (Canadá, Dry y Trinidad), pastas (Gravy) y cigarros (Edén)<sup>33</sup> fueron las que más demandaron que las comparsas y paseos incluyeran en sus escenografías las propagandas de sus artículos. A lo que suma la divulgación por medio de las radioemisoras, canales televisivos y prensa periódica<sup>34</sup>. Conjunto de medios que, unido al sentir popular, resaltaron a estas fiestas y todo lo que conllevaban. Tanto es así que los carnavales de Santiago de Cuba se consideraron entre los más importantes de América, después de los de Río de Janeiro (Brasil) y Oruro (Bolivia), a la par de los de Bahía (Brasil) y superiores a los de Puerto España (Trinidad y Tobago)<sup>35</sup>.

En esta nueva etapa, las agrupaciones experimentaron adaptaciones y se acentuaron las



diferencias con las manifestaciones populares que, de manera espontánea, se desarrollaban en las calles. Predominaba una marcada tendencia a convertir a las comparsas, paseos y carrozas en elementos de atracción turística. Por requerimiento del jurado se fijó el número de integrantes, pendones, farolas y banderolas; se cambió la música, los vestuarios, adornos complementarios y sorpresas “gallo tapao”<sup>36</sup>; y las carrozas se integraron a los desfiles, denotando elegancia y significación numérica.

De igual forma, se desplazó la sede de los desfiles al área de la Alameda Germán Michaelson, en la periferia de la ciudad. Esta decisión cumplía dos objetivos estratégicos: uno, situar el centro del carnaval entre dos importantes áreas, Trocha Sur y Martí, lo que facilitaba la continuidad del circuito festivo carnavalesco; otro, que su amplia avenida permitiera a las comparsas evolucionar en sus planteamientos artísticos y lograr mayor lucidez en las presentaciones.

Ante estas nuevas condiciones, los promotores de la comparsa *La Placita* apelaron a varios recursos para lograr montajes coreográficos de gran vistosidad en los bailes populares y representaciones folklóricas internacionales. Gracias a los profesionales que entrenaban a los bailarines, hubo una máxima utilización de lo artístico. Se incluyeron en el registro de gastos los honorarios cobrados por músicos, modistas, carpinteros y artistas plásticos<sup>37</sup>.

En 1949 *La Placita* desfiló, por primera vez, como paseo, con el nombre de *Los Gitanos Españoles*, demostrando tener mayor organización, avances en el diseño coreográfico y señalando los primeros pasos para luego convertirse en *paseo fantasía*. Un año más tarde, según la publicidad de los cigarros *Edén* en el periódico *Oriente*, el paseo desfiló como conga, con el nombre de *Los turistas*<sup>38</sup>; sin ser premiada en estos dos años.

#### 4. LA PLACITA SE DEFINE COMO PASEO-FANTASÍA (1951-1958)

En 1951 *La Placita* comenzó a denominar “fantasías” al conjunto de sus temas, coreografías e interpretaciones. Este año se presentó con *Fantasia Cubana* y en 1952 con *Fantasia Guajira*. Dos representaciones que no contaron con el reconocimiento del jurado. A nuestro juicio, fueron las que más reafirmaron su popularidad, calidad artística, originalidad y creatividad; las que mejor representaron las raíces de la cultura cubana en un momento decisivo y renovador en el tratamiento del folklore nacional e internacional.

A criterio de dos de los directivos del paseo en ese entonces, en el carnaval de 1952 no se premió a *La Placita*, más que por la calidad de los cuadros danzarios presentados y las continuas rencillas entre las agrupaciones, por el temor de algunos miembros del jurado a otorgarle un premio y luego verse cuestionados por las autoridades políticas. Sobre todo, cuando era *vox populi* el sentir de inconformidad y de repudio de algunos de los jóvenes placiteros contra el

183



Fig. 5. El paseo *La Placita* desfilando por la calle de Santo Tomás. Al centro Vicente Zuñer Pozo, coreógrafo y directivo. © Archivo de René Silveira Toledo. Oficina del Conservador de la Ciudad de Santiago de Cuba.







Fig. 7. Paseo La Placita. Primer premio con *Fantasía escocesa*, carnavales 1955. © Archivo de René Silveira Toledo. Oficina del Conservador de la Ciudad de Santiago de Cuba.

Católica, la Acción Ciudadana y la Asociación de Maestras Católicas, quienes consideraron indecentes las conductas adoptadas por los integrantes de las comparsas y exigieron al Alcalde Municipal: “Que se prohíban las carrozas que utilicen jovencitas y niñas semidesnudas en la presentación de bailes de contorsiones y movimientos lúbricos. Que no se repita la deprimente exhibición que dan los afeminados, por lo que en sí tiene desmoralizada y porque entraña como una propaganda que tiende a justificar y a aprobar como de los peores males que amenazan a la juventud”<sup>41</sup>.

Para los carnavales de 1953, los organizadores de *La Placita* destinaron un presupuesto de 7.220,00 \$ y el *Ron Bacardí* un extra de 250.00 \$<sup>42</sup>. Cantidades que hicieron posible que la música del paseo adquiriera nuevas tonalidades rítmicas y que los vestuarios fuesen más vistosos, con predominio de satines, galones multicolores y lentejuelas.

El asalto al cuartel Moncada ocurrió horas después de concluir el desfile de comparsas y carrozas. Ese día, como de costumbre, las agru-

paciones conocieron, de manera extraoficial, los resultados de las premiaciones pero, al prohibirse la continuidad del carnaval hasta el 2 de agosto, el jurado no las hace públicas el día señalado. *La Placita* se hubiese ganado el primer premio con *Fantasía de los gitanos húngaros*; un espectáculo con elementos coreográficos complejos, actuaciones de un alto nivel artístico y cuadros de costumbres y tradiciones santiagueiras. Señalada actuación que avivó la rivalidad entre las comparsas.

Gáinza Chacón analiza la prensa escrita santiagueira de julio de 1953 y asegura que, después del asalto al cuartel Moncada, en ninguno de los periódicos hubo una referencia directa a los carnavales del día 25. En *Oriente*, de tirada provincial, nada se dijo; tampoco en el *Diario de Cuba*, de mayor alcance; ni en *Prensa Universal*, en función del gobierno batistiano<sup>43</sup>. Solo hubo una sutil nota que Ibarra Albuerne insertó en *Libertad* referida a la fiesta del patrono Santiago Apóstol<sup>44</sup>. En un momento de tanta tensión política y exaltación ciudadana, era de esperar pasaran por alto los carnavales santiagueiros en la prensa cubana.

En 1954 las casas de la barriada sede de los paseos *La Placita* y *La Kimona* estaban inmersas en la lucha clandestina: confeccionaban uniformes verde olivo y brazaletes, o participaban con la propaganda insurgente. Estas colaboraciones nacen de la convivencia con jóvenes líderes del Movimiento 26 de julio. En toda la ciudad, determinadas comparsas se convierten en verdaderos focos de efervescencia revolucionaria y, en el caso de *La Placita*, se negó a desfilar en el carnaval de ese año para guardar luto a los jóvenes caídos en el asalto del cuartel Moncada.

*La Placita* se presentó a los carnavales de 1955, ocasión en que obtuvo dos primeros premios: uno, con *Fantasía escocesa*; otro, en el concurso de pendones, al promocionar a la revista *Bohemia* con el tema *Buena ayer y mejor hoy*.





Fig. 8a y 8b. Paseo La Placita. Primer premio con *Fantasia brasileña*, carnavales de 1956. © Archivo de René Silveira Toledo. Oficina del Conservador de la Ciudad de Santiago de Cuba.

En 1956 repitió el primer premio con *Fantasia brasileña* y un segundo premio en pendones con el tema *La preferida de todos*, lema de *Bohemia*. De manera ilustrativa podemos decir que, mientras en los anteriores carnavales el presupuesto no excedió de los mil pesos, en 1956 fue de 2.366,73 \$. Esto sin tenerse en cuenta el valor de las confecciones de los trajes, por ser con recursos propios y el coste de la carroza, patrocinada por los refrescos Quinabeer<sup>45</sup>.

Al año siguiente, los carnavales se realizaron de manera forzada. El gobierno impuso su realización para mostrar al mundo un panorama de tranquilidad ciudadana, pero en realidad se vivía un clima de máxima tensión, al temerse a las acciones de la justicia combatiente. *La Placita* no desfila. En el ataque de la estación de policía, el 30 de noviembre de 1956, murió Antonio (Tony) Alomá Serrano, uno de los organizadores del paseo, y parte de sus integrantes estaban incorporados a la lucha revolucionaria.

Además, faltaban a las fiestas —a criterio de quienes vivieron tal situación— el impulso creativo y el calor colectivo. Se formalizaron, pero no se celebraron con la lucidez y el júbilo caracte-



Fig. 9. Paseo La Placita. Segundo premio en el concurso de pendones. Patrocinio de la revista *Bohemia*, carnavales de 1956. © Colección de mapas y planos. Archivo de René Silveira Toledo. Oficina del Conservador de la Ciudad de Santiago de Cuba.



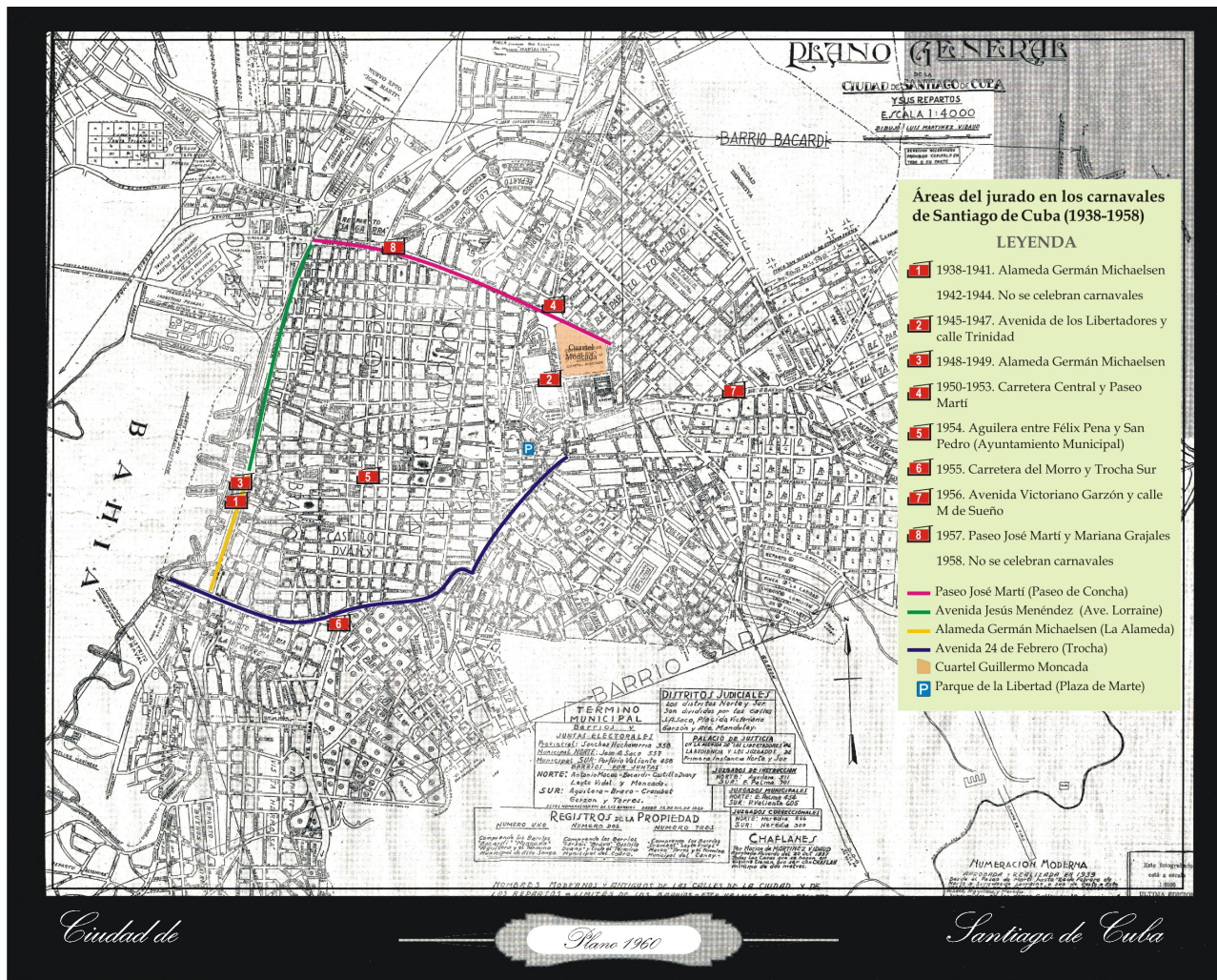


Fig. 10. Áreas del jurado en los carnavales de Santiago de Cuba (1938-1958). Para la enumeración se utiliza el Plano de la ciudad dibujado por Luis Martínez Vidaud en 1960. © Colección de mapas y planos. Oficina del Conservador de la Ciudad de Santiago de Cuba. Composición de Mariela Rodríguez Joa.

rístico de otros años. Varios directores de agrupaciones fueron obligados a ensayar. Desfilaron solo una vez, el 25 de julio, bajo un constante ambiente de desconfianza y abuso de poder<sup>46</sup>.

En el último año de Batista en el poder no efectuaron carnavales en Santiago de Cuba. Ni siquiera los defensores del régimen pensaron en estas celebraciones. En 1958 la incorporación de los miembros de las comparsas a la lucha contra la tiranía fue todavía más evidente. Finalmente, el 1 de enero de 1959, triunfó la Revolución cubana, liderada por

Fidel Castro, y a partir de aquí se experimentaron cambios políticos, económicos y sociales en todo el país. Esto también afectó la dinámica de las fiestas carnavalescas y dentro de estas a las proyecciones de las comparsas. *La Placita* rápido se adaptó y siguió cosechando éxitos<sup>47</sup>.

5. CONCLUSIONES

En el centro más popular de la cultura santiaguera se sitúa el carnaval, acontecer que acompaña el tempo de la ciudad y genera un

estilo de festejar que la identifica dentro del conglomerado de festividades similares en la geografía cubana. Su principal particularidad es la fusión de la tradición conservadora, continuadora de las formas populares colectivas, con determinados aciertos innovadores en las agrupaciones músico-danzarías que lo vivifican. Entre las comparsas, el paseo *La Placita* constituye una comunidad con una praxis cultural muy definida.

Entre 1938 y 1958 Cuba vivió una creciente tensión política-social y Santiago de Cuba es el centro de las principales manifestaciones en contra del régimen existente. Los carnavales se prohíben de 1942 a 1944 y en 1958. En los 16 años que se celebran, la comparsa *La Placita* solo desfiló diez veces, y no siempre contó con el reconocimiento expreso del jurado. Obtuvo cuatro premios, más otro en 1953, que se supo

pero que tras el asalto al cuartel Moncada fue suspendido el desfile de premiación. Por lo que, su verdadero éxito, más allá de los premios, está en la popularidad que adquirió desde su primera presentación y por la intensa labor política-cultural que sus integrantes realizaron en el marco de estas fiestas. Dualidad que le confiere un sello peculiar y relevante dentro de la historia cultural de Santiago de Cuba.

Su eslogan inicial: “Somos los Reyes del Carnaval” es una muestra del clamor de excelencia que transmiten los placiteros al brindar un producto cultural de estimable valor artístico, a través de sus fantasías y espectáculos inigualables, llenos de matices de Cuba, del Caribe y el mundo. A lo que se une el repudio a la dictadura batistiana, pues las casas de la barriada estaban inmersas en la lucha clandestina. Este paseo es el barrio de La Placita, y la principal imagen del barrio es su paseo.

#### NOTAS

<sup>1</sup>Este trabajo hace parte del proyecto de investigación: Historia de la Cultura-El carnaval como seña de identidad cultural en el Caribe, financiado por la Asociación de Estudios Americanos del Principado de Asturias (AEAPA), con apoyo de la UNESCO.

<sup>2</sup>*Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. Unesco: París, 2003. Disponible en: <https://ich.unesco.org/es/convenci%C3%B3n>. [Fecha de acceso: 25/09/2019].

<sup>3</sup>En este enclave se erigió la iglesia de Santo Tomás, construida a expensas del licenciado Juan Ramos en 1715 y designada como parroquia auxiliar en 1720. LÓPEZ RODRÍGUEZ, Omar y LORA ÁLVAREZ, Marta Elena (Coords.). *Guía de Arquitectura. Oriente de Cuba*. Santiago de Cuba-Sevilla: Oficina del Conservador de la Ciudad de Santiago de Cuba-Junta de Andalucía, 2002, págs. 130-131. Disponible en: [https://ws147.juntadeandalucia.es/obraspublicasyvivienda/publicaciones/04%20COOPERACION%20INTERNACIONAL/guia\\_arquitectura\\_orientecuba/libro\\_electronico\\_orientecuba/files/assets/basic-html/index.html#1](https://ws147.juntadeandalucia.es/obraspublicasyvivienda/publicaciones/04%20COOPERACION%20INTERNACIONAL/guia_arquitectura_orientecuba/libro_electronico_orientecuba/files/assets/basic-html/index.html#1). [Fecha de acceso: 25/09/2019]. En 1842 el gobernador de la ciudad José MacCohon Blake ordenó la construcción de la Plaza del Mercado “Santo Tomás”, en uno de los laterales de la Iglesia. En 1899 cambiaron el nombre por “Plaza de Crombet”, en honor al General del Ejército Libertador Flor Crombet. Más adelante, con el gobierno revolucionario, comienzan a llamarla “Placita de los Mártires”, en recuerdo a todos los hijos del barrio que cayeron en combates durante diferentes momentos de la historia cubana MARTÍNEZ VIDAUD, Luís. *Relación de las calles del término municipal de Santiago de Cuba*. Santiago de Cuba: Arroyo, 1953, pág. 27; IBARRA ALBUERNE, Raúl. *Nuestras Calles. Crónicas de Raúl Ibarra*. Santiago de Cuba: Caserón, 2017, págs. 34-36). Sin embargo, según consta en la división de la ciudad que se realizó en 1845, La Placita no aparece registrada como barrio. Archivo Histórico Provincial de Santiago de Cuba (AHPSC). Fondo *Gobierno Provincial*, leg. 85, exp. 18; OROZCO MELGAR, María Elena. *Genesis de la una ciudad del Caribe. Santiago de Cuba en el umbral de la modernidad*. Santiago de Cuba: Alquiza, 2008, págs. 161-162. Tampoco lo estuvo en el periodo 1938-1958. A juzgar por los planos que utilizamos, de 1938 y 1960, formaba parte del barrio Maceo (Ver fig. núm. 2 y núm.10); por lo que, para su ubicación en estos planos, nos valemos de las delimitaciones que aporta Ibarra Albuerne: extendiéndose al norte hasta la calle San Antonio, al sur hasta la de San Francisco y entroncado al este con la de Calvario, y al oeste con la avenida Jesús Menéndez o Alameda Germán Michaelsen IBARRA ALBUERNE, Raúl. *Nuestras calles...* Op. cit., pág. 36. Porque, lo que sí es una realidad que el barrio debe su nombre a uno de los parques más emblemáticos de la ciudad: La Placita, y que este espacio ha sido reconocido por la población santiaguera como tal desde mucho antes. Lo mismo que sucedió con otros enclaves convertidos en comunidades histórica-culturales aceptadas por el entramado significativo y paradigmático de sus acervos; que son, en definitiva, quienes ponderan de forma consciente auténticos valores de su herencia cultural.



<sup>4</sup>Directivos del paseo *La Placita*: Manuel Fernández Quincose (85 años), fallece en 2008; Vicente Zuñer Pozo (82 años), fallece en 2014; Carlos Acosta Laguna (67 años); Felipe Curtis Mustelier (65 años); y, Francisco Zalabal de la Rosa, “Nene” (58 años). Coreógrafos y bailarines: Ernesto Armiñán Linares (71 años), fallece 2021; Luís Mediaceja (66 años); Arnaldo Cortés (68 años); y, Roberto Calzado Valiente (56 años). Miriam Pascual Salcedo, historiadora del paseo La Placita, (72 años). Elio Miralles Rodríguez, director del paseo *Los Hombres-Carrozás*. (60 años). Rafael Brea López (71 años), investigador de la Casa del Caribe de Santiago de Cuba y catedrático de la Pontificia Universidad Católica Madre y Maestra, República Dominicana.

<sup>5</sup>*Oriente*, 1 de marzo de 1941, pág. 1.

<sup>6</sup>VV. AA. *Síntesis Histórica Provincial Santiago de Cuba*. La Habana: Instituto de Historia de Cuba, 2011, pág. 188.

<sup>7</sup>*Diario de Cuba*, 17 de diciembre de 1944, pág. 1.

<sup>8</sup>LOMBA MILÁN, Enrique. “Los espectáculos culturales de Santiago de Cuba”. *Santiago* (Santiago de Cuba), 37 (1980), págs. 99-118.

<sup>9</sup>VV. AA. *Síntesis Histórica...* Op. cit., pág. 198.

<sup>10</sup>*Hoy*, 12 de julio de 1938, págs. 3-4.

<sup>11</sup>VV. AA. *Síntesis Histórica...* Op. cit., pág. 202.

<sup>12</sup>AHPSC. Fondo *Gobierno Provincial*, leg. 2290, exp. 2.

<sup>13</sup>FELIU HERRERA, Virtudes. *Fiestas y tradiciones culturales*. La Habana: Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, 2003, pág. 140.

<sup>14</sup>*Ibidem*, págs. 141-142.

<sup>15</sup>Danza popular cubana de origen africano, ejecutada principalmente con tambores y campanas metálicas. Es uno de los exponentes más significativos del carnaval santiaguero. Tal como expresa Sebastián Herrera Zapata (Chan), directivo de la conga *Los Hoyos*: “A la conga se le pone una bandera blanca delante para que sea la guía. Pero uno va con camisa ripiá, el otro con un sombrero de yarey, el otro con paraguas ripiá, el otro con los pies por el suelo, etc. Ahora cuando es comparsa no puede ir nadie mal vestido, todo el mundo tiene un disfraz”. RUÍZ VILA, Manuel y MILLET, José. “Sebastián Herrera Zapata: La conga es mi vida”. En: VERGÉS MARTÍNEZ, Orlando (Comp.). *Expresiones de la cultura popular y tradiciones santiagueras*. Santiago de Cuba: Caguayo-Oriente, 2015, pág. 90.

<sup>16</sup>Además de diversión en fiestas y juergas, guarachar es carnavalear. Como elemento musical, la guaracha es uno de los géneros de canto y baile en Cuba, y el guarachero es un cantor o bailarín de guaracha.

<sup>17</sup>PÉREZ, Nancy. *El carnaval santiaguero*. Santiago de Cuba: Oriente, 1988, pág. 31.

<sup>18</sup>PICHEL VERDASCO, Alejandro. “Economía y folklore”. En: *II Simposio de Estudios Culturales*. Santiago de Cuba: Dirección Provincial de Cultura, 1982, pág. 6.

<sup>19</sup>No responde a un lugar o sitio público para pasear (paseo urbano o alameda) sino a su expresión coloquial cubana, dentro del marco específico carnavalesco santiaguero (tipo de comparsa). En su origen, el paseo resulta ser parte de la figura coreográfica en la contradanza francohaitiana que se introduce en la cultura santiaguera desde finales del siglo XVIII. Es el intervalo en que las parejas ejecutan su recorrido por todo el salón de baile. Luego se utiliza para designar la traslación predeterminada de comparsas, carrozas y de ciertos vehículos, ornamentados o no. Hasta que, a partir de 1936, este término pasa a tener una connotación coreográfica mayor como *comparsa paseo* dentro de la realización festiva carnavalesca, convirtiéndose en antónimo de la comparsa tradicional. Cfr. MARTÍNEZ MARTÍNEZ, Ramón. *Oriente Folklórico*. Santiago de Cuba: Ros, 1939, pág. 107. Conforme a lo planteado por Brea, “existen las comparsas congas, así como las comparsas paseos, las cuales se acompañan de música popular y orquestas de instrumentos de vientos y tambores”. BREA LÓPEZ, Rafael. “Carnaval de Santiago de Cuba: Congas y tamboras”. *Memorias* (Barranquilla), 40 (2020), pág. 121.

<sup>20</sup>AHPSC. Fondo *Cámara de Comercio*, leg. 90, exps. 3 y 4.

<sup>21</sup>Voz corrompida, tomada de la palabra *moharracho*. En el oriente cubano “persona que se disfraza o representa alguna figura ridícula en el Carnaval o en las fiestas de San Juan, Santiago, Santa Ana, etc.”. En el occidente: Máscaras. PICHARDO, Esteban. *Diccionario provincial casi razonado de voces y frases [sic] cubanas*. La Habana: Imprenta el Trabajo, 1875. Se cita la edición de 1976, La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, pág. 401.

- <sup>22</sup>MILLET BATISTA, José y BREA LÓPEZ, Rafael. *Grupos folklóricos de Santiago de Cuba*. Santiago de Cuba: Oriente, 1988, pág. 71.
- <sup>23</sup>PÉREZ PÉREZ, Rita, FUENTES FERNÁNDEZ, Irela y ANAYA GRILLO, Oscar. *Proyecto de rescate de vínculos entre el paseo La Placita y la comunidad que le dio origen*. Trabajo de diplomado. Santiago de Cuba: Universidad de Oriente, Facultad de Ciencias Sociales y Humanísticas, 1998, pág. 5.
- <sup>24</sup>Ibidem, pág. 6.
- <sup>25</sup>Ver relación de entrevistas.
- <sup>26</sup>MILLET BATISTA, José y BREA LÓPEZ, Rafael. *Grupos...* Op. cit., pág. 72.
- <sup>27</sup>Ibidem, pág. 73.
- <sup>28</sup>CRUZ GUIBERT, Irene y SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Graciela. *Fundamentación al Premio Memoria Viva: paseo La Placita*. Santiago de Cuba: Dirección Municipal de Cultura, 2008, pág. 5.
- <sup>29</sup>MILLET BATISTA, José y BREA LÓPEZ, Rafael. *Grupos...* Op. cit., pág. 72.
- <sup>30</sup>GALÍS RIVERÍ, Mililián. *La percusión en los ritmos afrocaribíes y haitianos*. Santiago de Cuba: Caserón, 2015, pág. 175.
- <sup>31</sup>MILLET BATISTA, José y BREA LÓPEZ, Rafael. *Grupos...* Op. cit., pág. 73.
- <sup>32</sup>PICHEL VERDASCO, Alejandro. "Economía y folklore". Op. cit., pág. 2.
- <sup>33</sup>BREA LÓPEZ, Rafael. "Presencia africana en los carnavales de Santiago de Cuba". *África* (Sao Pablo), 11-1 (1988), pág. 132.
- <sup>34</sup>MARÍN MILLARES, Dolores Luisa y PRENDES PRADES, Linaida. "Tivolí, memorias de una estación". *Anuario de Investigaciones Culturales de la Dirección Provincial de Cultura de Santiago de Cuba* (Santiago de Cuba), 4-5 (2017-2018), págs. 87-88.
- <sup>35</sup>Entrevistas a los directivos del paseo *La Placita* y a Rafael Brea López.
- <sup>36</sup>Frase aplicada a cualquier situación de camuflaje o encubrimiento de algo que quiere disimularse u ocultarse a la gente. En el carnaval santiaguero, especie de espectáculo sorpresa preparado por las comparsas y paseos, considerado desconocido para el público y con el que se pretende alcanzar el premio mayor del jurado. Por ejemplo, la aparición de la corneta china, que toca la primera vez el joven músico Juan Bautista Martínez, fue el "gallo tapao" de la comparsa de *El Tivolí* en los carnavales de 1915. La música de este virtuoso y exótico instrumento sorprende a los asistentes, hasta entonces no acostumbrados a que las agrupaciones carnalescas llevaran este tipo de instrumento y menos aún a escuchar una melodía tan peculiar. Entrevista a Rafael Brea López.
- <sup>37</sup>APCSG. *Libro de presupuesto y gastos del paseo La Placita (1938-1958)*.
- <sup>38</sup>*Oriente*, 27 de julio de 1950, pág. 3.
- <sup>39</sup>Entrevistas a Manuel Fernández Quincose y Vicente Zúñer Pozo.
- <sup>40</sup>*Libertad*, 1 de agosto de 1952, pág. 2.
- <sup>41</sup>*Oriente*, 22 de julio de 1953, pág. 1.
- <sup>42</sup>APCSG. *Libro de presupuesto y gastos del paseo La Placita (1938-1958)*.
- <sup>43</sup>GAÍNZA CHACÓN, Miguel A. "Ni sombra del carnaval en el Oriente". *Carnaval* (Santiago de Cuba), 3 (2018), págs. 10-11.
- <sup>44</sup>*Libertad*, 25 de julio de 1953, pág. 2.
- <sup>45</sup>APCSG. *Libro de presupuesto y gastos del paseo La Placita (1938-1958)*.
- <sup>46</sup>Entrevistas a los directivos del paseo *La Placita*.
- <sup>47</sup>Hasta la fecha el paseo *La Placita* ha obtenido 38 primeros premios, 6 segundos premios, un premio compartido y 11 *Gran Premio Santiago Apóstol*. Además del *Premio Nacional Memoria Viva* (2008), de la *Bandera de la Ciudad* (2012) y la *Placa José María Heredia* (2014).