

“Arrollando con la Conga de San Pedrito en Santiago de Cuba”.
Un estudio antropológico.

Anisley Caridad Castillo Masó
Centro Provincial de Patrimonio Cultural,
Santiago de Cuba (CUBA)

Resumen

Este artículo tiene como objetivo presentar un avance de un estudio antropológico sobre la conga de San Pedrito. Abarca el estudio del origen y evolución de la conga, el papel de los actores rituales, los espacios y los trayectos por donde transcurre la conga durante la denominada invasión congüera víspera de los carnavales de julio, el día de Santiago Apóstol. Al mismo tiempo se analiza el universo de significados que abarca la Conga de San Pedrito, como diacrítico cultural de la identidad de un barrio de Santiago de Cuba.

Palabras clave: Carnaval, conga, invasión congüera, identidad, San Pedrito, Santiago de Cuba.

Abstract: This article aims to present a preview of an anthropological study of San Pedrito conga. It includes the study of the origin and evolution of the conga, the role of ritual actors, spaces and routes through which passes the conga during the invasion known carnivals Eve conga July, the day of St. James. While analyzing the universe of meanings encompassing Conga San Pedrito, as diacritical cultural identity of a neighborhood of Santiago de Cuba.

Keywords: carnaval, conga, conga invasion, identity, San Pedrito, Santiago de Cuba.

Sin Conga no hay carnavales....

Se entiende por conga al conglomerado de bocuses conjuntamente con lo que se le llama pilón, también galleta, o sea, redoblante, junto a la instrumentación de la conga completa, tocando en la calle y un pueblo detrás. Esa es la Conga (Vila y Millet, 1992:1004). Las congas y comparsas son formas danzarias que se caracterizan por tener un desplazamiento u ordenamiento procesional, danzas traslaticias para algunos autores, por recorrer largas distancias, que se acompañan con música y canto. Su principal medio de desarrollo son las zonas urbanas” (Santos y Nieves Arma, 2002:81).

En el caso de Santiago de Cuba las congas constituyen expresiones folklóricas devenidas en marcador de identidad de las barriadas de afrocubanos más connotadas dentro de los ambientes suburbanos santiagueros. Tan significativas son las congas santiagueras que *sin Conga no hay carnavales*, afirman los santiagueros.

La historiadora Olga Portuondo (2003) explica que en la etapa colonial en los barrios populares de Santiago de Cuba se formaron cabildos de origen africano, cada uno de un componente étnico diferente. Así encontramos cabildos carabalís y congos en determinados barrios santiagueros. Por ejemplo se recuerda "el Cabildo Cocoyé, el Club Juan Góngora (Cabildo Congo), La Sociedad el Tiberé, el Cabildo Santa Bárbara, el Cabildo San Salvador de Horta, (Cabildo Viví), la Sociedad Nuestra Señora del Carmen (Cabildo Carabalí Olugo), y la Sociedad Carabalí Izuama, estas dos últimas son las que aún quedan vigentes (Brea, R. 1987:56-64)". Con el surgimiento de las fiestas patronales se les autorizaba a dichos cabildos

sacar comparsas, cada una con sus atuendos característicos, muchas de estas comparsas se transformaron en congas y actualmente representan las diferentes barriadas más populares de Santiago de Cuba.

El carnaval santiaguero inicialmente conocido como fiesta de mamarrachos, tiene un antiguo linaje que se remonta al período colonial. A fines del siglo XVII una procesión recorría las calles de los alrededores de la catedral para celebrar el día de Santiago Apóstol, patrono de la villa, en celebración de esta fiesta, los cabildos y grupos parranderos se incorporaban al final de la procesión con instrumentos característicos, bailes y cantos que constituyen el antecedente de origen africano más antiguo (Brea, Rafael, 1987:56-64)

En este sentido, los estudios realizados sobre los carnavales de Santiago de Cuba se encuentran localizado en las revistas Santiago y Del Caribe, entre los principales trabajos, el del investigador Rafael Brea en un texto de conjunto con Alarcón y Millet sobre “*Los grupos folklóricos de Santiago de Cuba*”, el estudio de Nancy Pérez sobre los carnavales santiagueros, las Crónicas de Bacardí y Formell y el trabajo de Millet, Vila y Brea sobre *los barrios y las comparsas*. No obstante, no existe un estudio antropológico sobre las congas, con especial referencia a la de San Pedrito. Asimismo, la documentación que aparece en el Archivo Histórico de Santiago de Cuba sobre la fiesta necesita ser revisada y analizada para comprender el proceso de institucionalización de las comparsas y congas.

Los medios de comunicación muestran a las congas santiagueras como un rasgo significativo de identidad regional, pero no como una expresión de identidad étnica y de barrio en la que el pique y la competencia por el primer galardón se convierten en una meta que involucra a un gran número de santiagueros. Esta rivalidad es competitiva y alcanza su máxima expresión en el marco de los carnavales, cuando todas se convocan en la Avenida Victoriano Garzón y se produce lo que el público ha denominado el paseo o desfile. Es en esta popular arteria donde se dan cita todas las congas y el espacio en el que se deciden los premios que otorga el Ministerio de Cultura a las mejores comparsas. Por ejemplo en el 2007, la Conga de San Pedrito alcanzó el premio a la “Memoria Viva”; en el 2012 la Comisión de festejos otorgó el “Tercer Lugar” a San Pedrito en Congas del carnaval de adulto.

La Conga San Pedrito” tiene su foco cultural en la Calle Antúnez entre Hatuey y Leopoldo de Cueto, Reparto San Pedrito. Institución cultural adscripta al Ministerio de Cultura, atendida por la Dirección de Cultura Municipal y en tiempo de carnavales el Gobierno Municipal le otorga un presupuesto adicional de 1 300.00 pesos en moneda nacional para la compra de los cueros de los tambores, acetato, pintura, globos, lentejuelas y otros adornos de embellecer los vestuarios de los músicos y comparseros. Sobre el presupuesto asignados los músicos consideran que es insuficiente, toda vez que los recursos que necesitan se han encarecidos. No obstante, la dirección de cultura le facilita las telas de las confecciones de los vestuarios, capas y atributos que utilizarán en su comparsa; el salario de los músicos oscila entre quinientos treinta y cinco pesos, incluido el salario de los tres directores. El mencionado salario debe de justificarse en horas de ensayos, presentaciones o actuaciones.

En este sentido, es necesario destacar que aun cuando la fiesta de carnavales de Santiago se identifica por sus congas, elemento cultural utilizado por los medios como referente cultural para proyectar un rasgo singular de la cultura santiaguera, se debe puntualizar que cada conga es expresión de identidad de un barrio, con matices diferentes. Por tanto, más que insistir en la totalidad, haré referencia en la singularidad de la conga de San Pedrito, por ser la menos estudiada por los historiadores, etnógrafos y musicólogos. Por consiguiente, el texto analiza

todo el universo de significados que comprende la conga de San Pedrito, tanto dentro de este barrio como fuera, devenida en un fuerte marcador de identidad de una barriada asociada a los afrodescendientes santiagueros. Propongo investigar no sólo la percepción de ellos sobre sí mismos sino también la de otras personas que participan en la conga.

Para adentrar el análisis se considera pertinente plantear la siguiente interrogante: ¿En qué medida “La conga de San Pedrito” es una de las expresiones identitarias más importantes de esta barriada suburbana utilizada como emblema de grupo frente a otros barrios con similares condiciones étnicas en el marco de los carnavales santiagueros?

La mayoría de los historiadores de la música y etnógrafos han hecho hincapié en la conga utilizando el concepto de tradición, describiendo sus orígenes y algunos datos de su estructura y organización, pero terminan considerando la conga como una tradición viva que debe perdurar; sin embargo, no se han encontrado trabajos que desde una perspectiva antropológica expliquen el rol de la conga dentro del entramado cultural e identitario de San Pedrito por ejemplo, su vínculo hacia dentro del barrio, su interacción con otros barrios, en especial con el barrio fronterizo de Los Hoyos, su principal competidor en los certámenes carnavalescos.

En 2010 sociólogos y antropólogos de universidades norteamericanas comenzaron a estudiar la conga de Los Hoyos y su música como un campo de conciencia e ideología de los afrodescendientes cubanos, entre los sociólogos, Alexandra Gelbard (2013), del Departamento de Sociología de la Universidad Estatal de Michigan, a quien tuvimos la ocasión de invitarla a observar y participar en la salida de la Conga de San Pedrito el día 6 de julio de 2013, cuando se produjo la visita o invasión a la conga de Guayabito, fue una oportunidad para compartir una misma unidad de estudio y observar desde diferentes perspectivas, recoger nuevas vivencias e impresiones. Resaltar como Alexandra tuvo una situación que pensamos podía tornarse embarazosa, cuando la gente de la conga de Los Hoyos pudiera verla desfilando con la de San Pedrito, toda vez que esta conga rivaliza con la de los Hoyos. Le pregunté si esto no la colocaba en una posición incómoda, ella dijo: sí, pero le diré que Uds. me invitaron. Lo interesante fue cuando pasamos frente al foco de Los Hoyos y Alexandra salió de la conga a saludar a una de las madrinas de los Hoyos y regresó acompañada de ella arrollando, tanto Alexandra como yo nos dimos cuenta que el pique entre las congas es más una rivalidad construida contextualmente y se expresa de múltiples maneras, a través los músicos, del barrio, del compromiso religioso, cuestiones que explicaré más adelante.

Breve esbozo histórico de la Conga de San Pedrito

La población de San Pedrito se ubica en la zona baja del oeste de Santiago de Cuba, con una población mayoritaria de “afrocubanos”. La Conga toma el nombre del barrio y sus orígenes, se remonta a la década del treinta del siglo XX.

El investigador Ismael Samba dice al respecto lo siguiente: “La comparsa se presenta por primera vez en los carnavales del año 1934, cuando Rafael Rivas, más conocido por Nagua, decide reunir a un grupo de muchachos de la barriada, que por entonces alborotaban las calles con toques improvisados con latas, cajones y cantos, a ritmo de conga de carnaval, para crear una conga de barrio y presentarse en los desfiles de carnaval, cuyo escenario era la avenida de la Alameda. Rafael Rivas había acumulado experiencia en este tipo de actividad organizada y por ello se convirtió en cabeza de comparsa, como se le llamaba entonces al director” (Millet y Brea, 1992).

“El cuadro instrumental cuenta con un elemento propio distintivo del resto de las agrupaciones de este tipo, el guayo, introducido por primera vez en la conga por René Rojas, quien llegaría a ser jefe de tumba de la comparsa. Se recuerda a Francisco Larduet como primer tocador de guayo de este colectivo”.

En sus orígenes fueron apadrinados por una firma comercial, la jabonería Guillaume cuya fábrica estaba ubicada en la barriada. El sostenimiento financiero corrió a cargo de esta fábrica; por esta razón en los pendones, capas y estandartes se anuncia la calidad de dicho jabón y la invitación a su compra.

A pesar de los esfuerzos de los organizadores, la agrupación no logró ningún premio en su primera salida al escenario carnavalesco; por tal motivo se produjo la decepción de sus integrantes que dejaron de organizarla algunos años.

A finales de la década del treinta, se organiza la comparsa esta vez bajo la dirección de Esmérido Pomier y Parmanio Carbonell Silega, conocido como Miguelón. El primero procedía de la conga de Los Hoyos y el segundo era salidor de la vieja comparsa de 1935. Ahora contarán con la ayuda económica de la fábrica de Edén.

No obstante, para un sector de la población santiaguera, las congas no siempre fueron vistas como expresión cultural; hubo momentos en que estas fueron severamente criticadas e incluso prohibidas por la forma descompuesta del baile, los ruidos, las vestimentas, señalándolas como un estado demostrativo de salvajismo, atraso, e incultura de nuestras clases populares; se criticó además a la multitud que la seguía, por llevar pantalones suspendidos hasta las rodillas, las camisas abiertas, sin mangas o con las mangas desflecadas y camisetas, una botella de ron, andaban descalzos y utilizaban en la letra de la canción un lenguaje callejero y de insultos a la autoridad”.

Un artículo de Eduardo de Acha escrito en Marzo de 1931, Santiago de Cuba expresa: *¡Cuántos corrompen el paso bullanguero y frenético de la conga en improperios y hasta maldiciones para los que la integran y para los que la permiten! Eso es un signo de retrogradación, dice ¡Que espectáculo más bochornoso para los extranjeros! Y en verdad que la conga, muchas veces epiléptica y brutal, asemeja una cafería salvaje y en esto estoy de acuerdo: que es un síntoma de atraso e insensibilidad...¹*

Con estos párrafos queda demostrado como la conga era discriminada por los sectores de la clase media alta de Santiago de Cuba, las cuales ejercían fuerzas para que el Alcalde de la Ciudad prohibiera la salida de las congas.

Mientras, Ortiz, Guillen, Argelir León, María Teresa Linares encontraban en las congas el resultado de la unión de la cultura española y la africana, la máxima expresión cultural de Cuba, llena de tradición e identidad, con la que el cubano era identificado. Nancy Pérez Rodríguez (1988) en su texto “El Carnaval santiaguero”, plantea que la conga, por otra parte, es el ritmo naturalísimo de nuestro pueblo, la exteriorización plástica de nuestras actitudes para la originalidad.

¹Véase Pérez Rodríguez, Nancy, (1988). *El Carnaval santiaguero*. Santiago de Cuba. Editorial Oriente. Tomo II pág. 9 y 10.

No es hasta la década de los ochenta del siglo XX, cuando la política cultural de la Revolución se enfocó en el rescate de las tradiciones carnavalescas, y los llamados focos culturales. En estos años un grupo de comparseros como FiroDoli, ErenioOllervide, José Hechavarría, Chino Negro, Pedro Marbet, Miguel Carbonell y Angélico Rubán, puso su voluntad al servicio de su comparsa. En 1980 un grupo de jóvenes salidores ocuparon la dirección de colectivo; entre ellos se destacaron Rolando Maceda, Juan Ollervide, José Rosaenz, Efraín Bermejo, Pancho, José Peralta e Ismael Samba. Esta dirección se dio a la tarea de revitalizar la comparsa; para ello se llevó a cabo un serio trabajo de indagación de nuestras tradiciones carnavalescas. Ha caracterizado a esta comparsa el espectáculo artístico de las conocidas “Máscaras a pie”, típica tradición carnavalesca; para su rescate y revitalización, sus integrantes han desarrollado en los últimos años un intenso trabajo de búsqueda y montajes.

Desde 1981 cuando salió el tema “San Pedrito y sus tradiciones”, vienen desempolvando costumbres, máscaras, disfraces, y bailes para definir su perfil dentro del carnaval.

El esfuerzo se vio coronado con la obtención ese año del segundo premio. El año siguiente se presentaron con el tema “Fiestas y Mamarrachos” en el que reaparecieron disfraces y máscaras que habían tenido una significación social y política en otras épocas.

Se incorporó en esa ocasión la serpiente Tarasca a la que se le adicionaron, creadoramente, los lorasquillos, con los que se recordaron las típicas mascaradas de las procesiones y las fiestas de mamarrachos de los siglos XVII y XVIII, así como el significativo personaje del aura cuerera.

En 1984 la comparsa trazó definitivamente su línea de trabajo con el tema “Fiestas de máscaras”, figuras que han tenido una presencia constante en los desfiles de carnaval y que se remontan a los orígenes de los mamarrachos santiagueros, que hicieran disfrutar a un pueblo de un espectáculo singular.

Entre los figurantes se encontraban los cabezones, los reyes momos, el caballito, los trisagios, el caimán, los diablitos y el camarógrafo. Así año tras año han incorporado las caras del borracho impertinente, del Cheo, del extravagante, y de la pepilla loca. La labor de rescate y revitalización de las máscaras a pie constituye el distintivo particular más importante de la comparsa de San Pedrito.

La corneta china es otro de los instrumentos que tiene incorporado la conga de San Pedrito, típico del carnaval santiaguero, originario de Cantón.² Los musicólogos coinciden en ubicar el año de 1915 como la fecha en que por primera vez fue tocada la corneta china en Santiago de Cuba, según la tradición oral, un joven llamado Juan Martínez del barrio de Tivolí, cuna de famosos músicos de esa ciudad, la llevó desde Matanzas a Santiago, los ensayos fueron realizados en secreto. La comparsa que la estrenó fue Los Colombianos, liderada por Feliciano Mesa en la mencionada barriada. Unos días antes de iniciarse los carnavales,

²La *corneta china* es en realidad un oboe de lengüeta doble traído a Cuba por los trabajadores. Robin Moore, 1997. *Música y mestizaje: Revolución artística y cambio social en La Habana...* - Página 104

Martínez tuvo la ocurrencia de tocar la corneta en los ensayos finales. Arrastró a un centenar de santiagueros. Ahí empezaron sus complicaciones, pues hasta atentados le hicieron los barrios rivales para evitar que la contagiosa música fuera tocada oficialmente en el Carnaval. Tanto entonces como ahora, era habitual la competencia entre las parrandas de barrios. Los colombianos derrotaron a sus rivales de la Conga de los Hoyos, con la inesperada aparición del nuevo elemento musical. Sin embargo, la alegría de los iniciadores del uso de la corneta china duró poco, pues al año siguiente Los Hoyos sacó la suya y obtuvo la victoria. La Conga de los Hoyos fue fundada entre 1902 y 1904. Para Robin Moore (1997) “la frustración de muchos *afrocubanos* debido a la persistencia de su marginación social después de 1902 tiene un corolario artístico en la música”.

LA ORGANIZACIÓN EN EL MARCO DE LA CONGA DE SAN PEDRITO

Actualmente la conga de San Pedrito tiene tres directores, el director artístico general, Héctor Fernández Vaillant (Tata); José Alberto Hernández Puentes, director de la comparsa y Arlis Cabrera, director de percusión, el cual tiene la responsabilidad de los músicos, del núcleo de la conga como tal.

El director artístico explica que “los vestuarios representan el tema seleccionado por el director para la conga cada año, para el 2013 escogió “Memoria y Tradición”, significa que el espectáculo tendrá coreografías alegóricas al pasado cultural cubano, por eso la comparsa de San Pedrito trae indios, africanos, cuadro de brujas, de cubanas y una mini carroza denominan *el gallotapao*. Este último solo lo conocen los tres directores de esta conga pues es la cuestión original que se desvela el día en que la conga pasa frente al jurado evaluador.

José Alberto Hernández Puentes, tercer director de la comparsa de San Pedrito nos explica: “*La conga se convierte en los carnavales en comparsa cuando pasan delante de un jurado con un baile organizado al compás de la música llevando perdoneros, caperos, chancleteros, diferentes máscaras, rey momo, la muerte en cuero, los diablitos, las brujas, hombres montados en zanco, hombre vestido de mujer*”.

La Conga de San Pedrito realiza los ensayos en su foco cultural martes, jueves y sábados de todas las semanas a partir de la siete de la noche, aquí ensayan la percusión y las danzas. El foco cultural de San Pedrito ha devenido en el espacio por excelencia para organizar y ensayar los ritmos que presentarán en la salida al público.

Los percusionistas se reúnen entre el local de los instrumentos y la tarima en el interior del recinto cultural, cada uno va probando sus instrumentos, luego forman una primera hilera vertical integrada por los tres campaneros, ellos denominan cada una según el toque que produce, *maní totao/ maní totao/ maní totao, chan/ chan/ chan, uno y dos/ uno y dos/ uno y dos*, en la segunda fila un músico con el redoblante, el requinto, el pilón y otro con un redoblante. En la tercera fila solo figura el quinto, este se ubica en el centro de la alineación y en la última fila, los fondos o boques. La corneta china va al frente de todos los músicos pues es ella la que pone las notas a tocar por la agrupación. Por eso muchos la definen como la canturía popular.

Músicos de experiencias consideran que la conga de San Pedrito se distingue de las otras por su toque rápido y poseer un instrumento genuino que no la tiene ninguna otra: El Guayo. Unidos a los arreglos y acoples realizados por el director de percusión Arlis Cabrera Oris, quien logró retrasar un poco el ritmo, dotando a la agrupación de una mejor organización en la

que cada instrumento tiene su tiempo. Desde la década de los 90 se ha incorporaron los batás, tambores de origen africano utilizados para toques de Santos, Iyá que significa madre, Itérelés, segundo y Oconcolo, el menor de los tambores. Y solo se tocan cuando ellos realizan las invasiones o visitas a otras congas, oportunidad para realizar otros toques en el momento en que ambas agrupaciones confraternizan e enriquecer musicalmente el repertorio, también la conga tiene incorporada la caja, instrumento utilizado en las agrupaciones de música popular. Estas licencias y adecuaciones se deben a la experiencia acumulada por el músico Arlis Cabrera en el grupo folklórico “El Cocoyé”. En Brasil este percusionista tuvo la oportunidad de escuchar y observar cómo se toca la Samba. Al respecto explica: “*Los instrumentos de este género musical no se parecen en nada a los instrumentos de la conga, pero sí con nuestros instrumentos hemos incorporado este ritmo en la conga*”, como consecuencia se han sumado nuevos músicos y seguidores de la música popular a quienes les gusta la Zamba.

MÚSICA, ACCIÓN Y RITUALIZACIÓN

Quiero introducir este epígrafe con una experiencia observada en una de las salidas de la conga. Estábamos todos frente al foco cultural de San Pedrito, se organizaba la partida hacia Guayabito, la policía que custodia a la conga se posicionaba por delante de los músicos. Para no tener una observación obstrusiva me coloqué entre los policías y los músicos junto a tres investigadores que ese día me acompañaban. De pronto se nos presentó una señora vestida de amarilla y negro. Nos besó y uno de los presente preguntó de manera jocosa *¿quién es Ud.?* Ella respondió con una metáfora que me causó algunas interrogantes, “*soy el caballo y el caballo se presenta solo*”. Nos explicó que ella era la encarnación de la conga, el guerrero, San Pedrito. Por suerte sobrevino una lluvia y nos invitó a su casa hasta tanto la lluvia pasara. En su modesta casa nos sentamos en la sala; en un sofá había una muñeca negra vestida de amarillo y negro, la cargó, la sujetó entre los brazos y dijo: *esta es mi negra, mi africana, la que me acompaña*. En un rincón, un pequeño altar con San Lázaro, velas, copas y otras imágenes. Por eso aun cuando la conga es goce, desosiego, la gente va protegida por sus santos en ese gran recorrido que realiza la conga fuera de su barrio. Cuestión observada en varias salidas cuando la señora Pilar Leyva Puentes, proclamada la madrina de la conga, acompañaba a los músicos; llevaba un pañuelo rojo y una jaba con varios gajos de abre camino, vencedor, los cuales mojaba y rociaba a los músicos y personas allegadas en forma de santiguado.

La procesión de San Pedro el 29 de junio en el barrio de San Pedrito

Una cuestión singular, la conga de San Pedrito es una de las pocas que tiene el nombre del santo protector del barrio: San Pedro, un guerrero, así afirma con orgullo la gente de este barrio. Todos los días 29 de junio de cada año se organiza una procesión con la salida del Santo San Pedro por el barrio de San Pedrito. Esta comienza una misa al aire libre donde es bendecida la conga. El padre pide por los músicos por la paz. En la misa da lectura a un pasaje bíblico que hace referencia a los valores humanos, la paz, la solidaridad de unos con los otros, “*ustedes llevan su arte a todas partes sin ofender a alguien*”, también habló del amor de Dios hacia los jóvenes y recalcó: “*Dios protege a todos y también San Pedro, él era humilde y en la humildad está la paciencia*”, luego pidió arrepentimientos por los pecados y que *no haya desgracia, reine la paz, para que reine el amor entre ellos y la comprensión y Dios aleje la violencia de la conga, para de este modo la obra fuera solo sana y alegre*.

Estas valoraciones y el llamado que realiza el Padre a la no violencia están relacionados con algunas situaciones violentas que se produce con la salida de la conga a otros barrios por personas que tienen piques acumulados y aprovechan la ocasión y el tumulto humano para generar peleas. Cuestión que no tiene que ver con los músicos de la conga, por tal razón la policía siempre protege y da seguridad a la conga en cada una de su salida fuera del foco cultural.

Terminada la arenga del Padre, los músicos le cantan un himno a San Pedro frente a su imagen, la cual dice:

San Pedro dame la llave,
que me abra la felicidad.
San Pedro dame la dicha
que solo tú puedes dar.
Ven con nosotros a caminar,
Ven con nosotros a la ciudad,
que tú con nosotros San Pedro,
unidos podemos triunfar.

Culminado el toque a San Pedro, el padre toma la llave y pide al director y a los músicos que besen la llave de San Pedro. De este modo se inicia la procesión con la sacada de San Pedro desde la Iglesia en Calle Frías s/n hasta el Foco cultural de San Pedrito. Encabeza la comitiva una furgoneta descapotable en donde colocan el Santo, custodiado por el Padre y algunos laicos, detrás, la conga y un mar de san pedriteño arrollando a golpe de conga. Este hecho cultural refuerza la cohesión entorno a la conga, los familiares de los músicos, las autoridades locales en la que todo el barrio participa.

Según el Padre, la tradición comenzó cuando los músicos de la conga venían a buscar la imagen de Pedro, su ayuda y a él le agradan las personas que tienen devoción por San Pedro, se sentían identificados con la imagen de Pedro. Al preguntarle al Padre por qué la Iglesia está involucrando a los músicos y la conga en sus actividades, expresó: “Ellos buscan y yo les doy”. No obstante, se observa como dentro del entramado cultural de San Pedrito existe una diversidad religiosa, por ejemplo entre los miembros de los músicos hay quienes practican la santería, uno tiene santo hecho, por ejemplo la mano de *Orula*, otros sienten devoción por algún santo, por esto en su casa tienen sus altares. En el mismo foco cultural existe un espacio sagrado al santo patrón: San Pedro, con imágenes católicas y sus atributos africanos. Además, indicar que en la conga existen dos tamboleros, *omo aña*, hombre del tambor.

En consecuencia, la Iglesia conoce del arraigo de la conga en el barrio, del valor simbólico de ella, por eso él solicitó a las autoridades del Partido Provincial de la esfera de la religión permiso para realizar una procesión todos los 29 de junio (día de San Pedro), y le fue otorgado desde finales de los 90, con ello logra mayor apoyo en este comunidad, por ejemplo, el de las madres de los músicos por ser muchas devotas del catolicismo.

Las llamadas invasiones congue ras

Las congas realizan las llamadas visitas o «invasiones congueras» a otras congas víspera de los carnavales y es esperada por las barriadas populares de la ciudad santiaguera, específicamente los barrios que tienen sus congas, los cuales se preparan para estos certámenes de carácter amistoso, se efectúan entre los finales de junio y principio de julio. En estas invasiones las congas ponen en escena sus toques y tratan de impresionar con su mejor repertorio; llevan con ellos una bandera blanca que significa la paz, la hermandad y el respeto entre ellas. Primero, tocan los músicos de la conga visitante y luego los de la conga agasajada; los encuentros tienen una duración de una hora o más según el repertorio de cada una.

*Con nosotros no se valen pulla
Ahora vamos pal' evento
pa' matarte con mi talento...*

Luego tocan el ritmo de la samba cambiando el estribillo

*A que te mato
A que te quito la cartera y los zapatos,
Me vuelvo loco y me arrebato,
Pa' fuera que yo soy el amansa guapo*

Es importante destacar el significado de los estribillos de las canciones que acompañan los toques de conga, los cuales muestran las rivalidades entre congas. Observé el encuentro que se produjo con la invasión de San Pedrito a la conga de Guayabito: a la llegada los músicos se saludaron, muchos se besaron como hermanos de fraternidad, luego cada agrupación se situó una frente a otra para efectuar el tope musical. San pedrito tocó primero y guayabito aguardó para dar su respuesta a los estribillos desafiantes mencionados arriba. El público del espectáculo se componía de gente de San Pedrito y Guayabito. Pero lo más importantes es que esta rivalidad sólo se expresa a través de la música, fuera de este ámbito los músicos se abrazan y se despiden. Cuando termina el encuentro musical la conga visitadora se marchan y se lleva con ella a una gran cantidad de seguidores y amantes de la conga que bailan al compás de la música y el toque estridente de la corneta china, llama la atención también que en la bajada de Martí los músicos de los Hoyos alcanzaron a la conga de San Pedrito y estos le cedieron sus instrumentos, los cuales tocaban deleitándose con el quinto y su propia corneta china, con ese llamado singular de la corneta de los Hoyos y la de San Pedrito se puso en movimiento el típico arrastre de los pies de los seguidores de la conga. Es como si el retumbo que proviene del cornetín sobreexcita los cuerpos, que comienzan a mover, de un lado a otro, manos en alto goce del espíritu alcanzado por miles de danzantes que ese día seguían a la conga.

Las visitas o invasiones congueras son coordinadas entre los directores de las congas, ellos pactan los días que se efectuará la invasión y a cuál conga se escoge para visitar. En el año 2013 el director general de la Conga San Pedrito, Héctor Fernández Vaillant, conocido por Tatá, escogió visitar las congas de Guayabito y San Agustín, la primera se visitó el día 6 de Julio de 2013, con la salida tradicional desde el Foco Cultural de San Pedrito, arrollando por la avenida Martí hasta llegar a la de Los Libertadores, cruzan la Avenida Victoriano Garzón y entran por la calle San Miguel hasta llegar al Foco Cultural de la Conga Guayabito (Véase gráfico).

La segunda visita se efectúa el día 18 de julio; esta vez con un recorrido diferente, es decir, desde su Foco Cultural en la calle Antúnez hasta la Calle Crombet; suben por la Avenida Martí y doblan por Reloj, luego Aguilera y San Agustín hasta Santa Rita y Trocha, lugar donde lo esperan los tocadores de la conga de San Agustín, fuera de su institución cultural en la que no pueden realizar este tipo de certamen debido a su ubicación cercana al Hospital Infantil Sur (Otrora Colonia Española).

El músico percusionista José Ángel Jaca nos comenta que menos la conga de los Hoyos todas las congas los visitan, esto se debe a que Los Hoyos tiene el recorrido más largo por la ciudad y San Pedrito limita con el Reparto Los Hoyos por tanto no es necesario que entre al barrio San Pedrito.

El director de percusión, Arlis Cabrera, expone que “las salidas de las congas hasta principio de la década de los ‘90 transcurrieron en el horario nocturno, pero hubo de cambiar el horario debido a que el sudor y muchos golpes a los tambores aflojaban el cuero de los instrumentos; como consecuencia, se debía parar el toque y encender periódicos para calentar los cueros, de esta forma lo tensaban y afinaban para continuar de nuevo el paseo. Por eso en actualidad las congas salen a las tres de la tarde. Sin embargo, las elevadas temperaturas en Santiago afectan a los músicos y a los instrumentos. Al exponer los instrumentos al sol, se estira mucho el cuero de los tambores y el toque constante del bolillo los quiebra con facilidad. Además, los músicos se cansan con mayor rapidez. No ha quedado otra opción que comprar paraguas para los instrumentos y los tocadores, paraguas que aún no tienen todos los músicos.

Otra opción tecnológica usada por los percusionistas para mantener los cueros tensos y no tener que parar la conga, ha sido “el cambio de las tachuelas y las cintas con las que los tensaban por errajes con tornillos exceptuando las tamboras o redoblantes y el requinto para lograr una buena afinación y mayor sonoridad en los instrumentos”.

Se puede observar la influencia de la conga en la nueva generación, pues esta agrupación ha logrado integrar a jóvenes desvinculados del estudio y al trabajo. La conga es un fenómeno musical que implica a varias generaciones. Por ejemplo, se han creado las comparsas y congas infantiles para socializar a los niños y niñas en el aprendizaje de la danza y la percusión. De este modo se refuerza la tradición congüera en el barrio. Se observa una fuerte integración de los jóvenes hacia la conga, muchos apuestan su sueño por la música, la de convertirse en un futuro tocador, bailarín o bailarina de una carroza, similar a una escuela de Samba, pero se necesita de una fuerte ejercitación musical y de aprendizaje. De hecho todos los terceros domingos de cada mes la conga de San Pedrito da un recorrido dentro de los perímetros del reparto y de esta forma lograr una mejor familiaridad con los vecinos.

LA TRANSFORMACIÓN DE LA CONGA EN COMPARSA

Según José Alberto Hernández Puentes, director de la comparsa de San Pedrito, “la conga se convierte en comparsa cuando llegan los desfiles del carnaval y esta acompaña a los diferentes cuadros artísticos del barrio, los pendoneros, caperos, chancleteros, rey momo, la muerte en cuero, los diablitos, las brujas, hombres montados en zanco, hombre vestido de mujer y sobre todo con diferentes máscaras”, es decir se da rienda suelta a la creatividad e innovación donde se pone énfasis en los aspectos estéticos de las comparsas.

La comparsa lleva una serie de atributos diseñados por el director principal y ayudado por personas del reparto: farolas, guitarras, estrellas; y según el director de la comparsa, este año

incorporan la luna, capas llenas de lentejuelas para tener mayor brillo y todos los colores. Los pendones llevan carteles representativos con el nombre de San Pedrito, hace unos años llevaban en una banderola la imagen de San Pedro pero se les extravió. Este año están confeccionando otra con esa efigie, cada uno con diferentes colores, banderas de color blanco, rojo y azul que representan la bandera de Cuba, también de color amarilla, por ser un color vivo, llevan además imagen del museo “Granjita Siboney y el Cuartel Moncada, en conmemoración al 60 Aniversario del Asalto a los Cuarteles Moncada y Carlos Manuel de Céspedes y al propio carnaval 2013.

La comparsa tiene una comisión de orden, es decir las personas encargadas de mantener la disciplina y el orden, una se encarga de los diablitos, hombre vestido de mujer, caballito, rey momo, otra de los pendoneros, los caperos. Al llegar a la sogá, el director de percusión entra junto a la conga por un costado dirigiendo a sus músicos, de frente entran los pendoneros, atrás los caperos, luego los grupos de bailadores que arrollan al compás de la conga, la coreografía montada con chancleteros, pregoneros pregonando todo tipo de frutas, diferentes tipos de dulces (turrones, pasteles), al final entra el piquete tocando y cantando canciones tradicionales, luego los que desfilaron de primero vuelven hacia atrás y forman lo que se denomina el *Montompolo*.

Finalmente, llega la fiesta más popular esperada por los santiagueros: El carnaval. Las áreas de los carnavales se desarrollan en los repartos Sueño, Martí, Trocha, así como en las arterias principales Santa Úrsula, La Alameda, todas estas áreas de carnavales son adornadas con luces y banderas de diferentes colores y tonalidades. En la entrada de cada avenida y arteria unos tótems representando parejas de bailes vestidos de rumberos, predominando los colores blanco, amarillo, anaranjado y azul en la ropa, otros en forma de Pez León. Las tarimas bailables se colocan en las entre calles con música grabada, las más importantes de la ciudad figuran la tarima gigante de carretera del Morro, la de Garzón y Sueño, donde tocan las agrupaciones de música popular más conocidas de toda Cuba, este año se presentó Paulo con su banda FG, Pupi y los que Son, Son, Cándido Fabre y su orquesta, la cantante Laritza Bacallao. La música de Bacallao fue las más escuchadas en los carnavales del 2013.

Otro elemento a destacar en la estética de los carnavales santiaguero son los quioscos con pancartas y dibujos, representando a la industria o empresa a la que pertenecen. En el caso de los quioscos estatales, se fabrican de madera con el techo de guano, pintados de blanco por fuera o lo dejan sin pintar, predominando el color original de la madera utilizada, mientras que los quioscos y carpas de los cuenta propistas son armable de tubos y el techo de lona de color azul, amarillo, o verde, con anuncios de comidas ligeras pizzas, bocadillos; otros colocan pancartas señalizando el lugar de la provincias de procedencias de los vendedores, Camagüey, Bayamo, Guantánamo, La Habana y otras provincias.

El Carnaval es el marco en que compiten todas las comparsas y sus congas, donde cada una de ellas pone en práctica todas las innovaciones musicales y artísticas preparadas desde inicio de año. La conga de San Pedrito tiene las salidas los días 22, 25, 27 y 28 de julio en la avenida Garzón, donde está situado el escenario para el público y el jurado. Desde hora temprana de la tarde el público comienza a llenar el escenario, pero no es hasta las ocho de la noche cuando comienza el desfile. Se calcula una cuatro mil personas participen en este certamen. A cada una de las comparsas y carrozas los organizadores le asignan un orden, este año la de San Pedrito le correspondió el número dieciséis. Cada una con estandarte, banderas, farolas, pendones, caperos y el cuerpo de baile junto a los músicos. En las primeras salidas se guardan

las máscaras a pie, *el gallo tapao*, los siameses, la muerte en cuero fantástica, atributos que solo se exponen los días de competencia, este año transcurrió el veintisiete y veinte ocho.

El día veintisiete la comparsa se reunió en la entrada del escenario, se componía de (18) pendoneros, (24) caperos, (25) tocadores, tres directores, (36) adolescentes del cuerpo de Baile, (10) del cuerpo de baile de la chancleta y el pregón, (5) adolescentes de la coreografía aborígen, (5) de la coreografía africana, (5) brujas, un capataz, uno que representa la muerte en cuero, (5) diablitos, (15) reyes momos, una abusadora, uno que representa el bebé, una declamadora, uno de campesino y once cooperantes. Es decir que este año el total de participantes ascendió a (161) sanpedriteños.

Mientras se espera para desfilarse el director de percusión orienta a los músicos de la conga realizar un ensayo en el que tocan música de conga, luego un popurrí de música tradicional, así hasta llegar a la soga que separa al público con el jurado. Ya dentro del umbral esperaran que anuncien la llegada de esta conga, inmediatamente suena un silbato y se produce la puesta en escena de la Conga de San Pedrito. Los músicos avanzan tocando y se sitúan detrás de varios micrófonos colocados a propósito frente al jurado evaluador, antes de tocar ellos separan el quinto del resto de los instrumentos, pues es un tambor complementario que inicia la conga, hace los repiques y el toque de caballito, *pacata/ pacata/ pacata/*, como dicen los músicos. Del otro lado, colocan los bocues o fondos para resaltar el sonido, de este modo arranca la música de percusión y mientras se toca conga, comienza el desarrollo de la comparsa con la entrada de los estandartes, luego los caperos, el cuerpo de baile, las diferentes máscaras a pie como los siameses, la muerte en cuero, la bruja, los diablitos, los reyes momos, la abusadora o la culona, el jorobado, el bebé de San Pedrito escenificado por un adolescente e impedido físico, las pendonetas que llevaban de un lado máscaras incrustadas y detrás lugares e instituciones históricas de Santiago de Cuba.

Otro cuadro artístico recordó la cultura aborígen en Cuba al exponer una representación de una de sus actividades económica: la pesca, presentando al jurado un grupo de adolescentes vestidos de aborígenes con ropa hecha de saco de yute desflecado; las niñas con el pelo suelto y un cintillo de perlas, los varones iban sin camisa con pinturas típicas en la cara y un cintillo lleno de plumas. El siguiente cuadro representó la cultura africana en Cuba mediante la escenificación de adolescentes vestidos de esclavos con chores largos, sin camisas, descalzos y un machete de cartón en la mano, instrumento emblemático del trabajo en los cañaverales; las esclavas vestidas con una bata blanca escenificando el trabajo doméstico y un capataz con un látigo en la mano, símbolo del poder esclavista, que arrastra un caimán y lo golpea...

Por último, aparece *el gallo tapao*, la sorpresa de la comparsa este año fue la representación de un bohío de yagua y guano sobre una base de dos metros de ancho por dos de largo arrastrada por una bici-taxi (Véase Fotos). El bohío tenía un patio donde iba sentado un niño vestido con una camisa blanca de mangas largas y chaqueta verde, pantalón blanco y sombrero de tela verde, asando en una vara un cerdo fabricado de poli espuma y papel maché, pero simulaba muy bien un cerdo asado, así como el fuego elaborado de cartón con una bombilla dentro y una lámina de plástico imitando la brasa con la que se cocina el cerdo. Dentro del bohío, los ajueres típicos campesino: mesa rustica, pilón, taburete, etc. Representaba la campesina una adolescente vestida con los colores de la bandera cubana el blanco, azul y rojo. Delante del jurado, ella declamó un poema en el que hizo alusión a una figura histórica defensor de los derechos campesinos en la Cuba republicana, Sabino Pupo, mientras ella declamaba, el corneta de San Pedrito la acompaña tocando la canción del Jibarito, música emblemática del pueblo boricua cantada por famosos como Mark Anthony,

Danny Rivera y otros, al terminar la poesía, la niña entra al bohío bailando y continua su curso el *gallo tapao*, Acto seguido, los músicos entran nuevamente en el ritmo de conga. Regresan los caperos, formando círculos y corriendo en líneas laterales formando el *Montompolo* cantando el siguiente estribillo:

*Caimán, caimán,
¿Dónde está el caimán?
El caimán está en el paso
Y no me deja pasar
Y conmigo va a pasar.*

Continúa la conga pero con un ritmo más bajo para escuchar al locutor decir el veredicto final otorgado por el jurado. Él resalta las cosas más significativas de la comparsa de San Pedrito como fueron las máscaras a Pie de los Siameses, otorgándosele un reconocimiento; después menciona el lugar que le otorgó a la conga, en este año El Tercer Lugar, terminada la alocución el director de percusión pide a los músicos toquen más fuerte, luego continúan la marcha hasta llegar al final del escenario, de este modo, culmina la presentación de la comparsa de San Pedrito ante el jurado.

CONCLUSIONES

El pique y la competencia entre las congas es un elemento que actúa como mecanismo de cohesión hacia dentro del grupo y el barrio, cuestión observada en la conga de San Pedrito. Los sanpedriteños son consiente de su identidad; consideran que su conga es la mejor. En este sentido es importante destacar los niveles semejantes y diferentes de esas fronteras culturales construidas entre las congas vecinas de San Pedrito y los Hoyos. En años anteriores –afirman los músicos– hubo tensiones entre los tocadores más viejos, muchos de ellos no confraternizaban, en la actualidad tanto los músicos de los Hoyos como los de San Pedritos son jóvenes y tienen buenas relaciones entre ellos, realizan las mismas actividades, otros practican la misma religión por eso es común que cuando se saludan unos a otros se besan como hermanos. El hábito de besarse entre los hermanos de la religión en la santería se ha vuelto muy común en el mundo afrocubano no religioso.

En entrevistas informales con la gente de los Hoyos de manera reiterada ellos afirman: "la conga de San Pedrito no es más que una prolongación de la de Los Hoyos", históricamente es un error, pero es un elemento a considerar pues es una expresión la cual refleja cómo la conga de los Hoyos se considera la madre de las congas, la mejor, idea muy arraigada en la mente de la gente de Los Hoyos. En última instancia, las personas más viejas consideran a la conga de San Pedrito lejo de ser su rival, pero en la realidad ellos compiten musicalmente y en la actualidad si se tienen muy en cuenta entre los tocadores, los cuales valoran lo que hace cada una.

Otro rasgo observado es que tanto las congas de San Pedrito como la de los Hoyos se autovaloran "congas de abajo" (San Pedrito, Los Hoyos, los Muñequitos y Alto Pino) frente a las congas de la zona alta de Santiago (Guayabito, Veguita de Galo, San Agustín y Paso Franco), las llaman "congas de arriba". Al respecto etiquetan a "las de arriba" falta de unidad entre los músicos, por la práctica constante de sus tocadores de emigrar de una conga a otra. "Nosotros en cambios llevamos más de nuevo años en la nuestra", "existe el respeto", afirma un músico de San Pedrito. En la conga de San Pedrito y la de Los Hoyos se valora mucho la lealtad, por ejemplos, con la sacudida del ciclón Sandy, muchos músicos de San

Pedrito perdieron su hogar y se mudaron para el Reparto Martí, sin embargo ellos siguen con su conga.

La rivalidad de las congas por el primer premio en los desfiles del carnaval es competitiva, pero a su vez es un fenómeno que refuerza el sentido de identidad y adhesión de la gente de San Pedrito a su conga. Como afirma un músico de la conga cuando dijo: “nosotros vamos a guerrear este año el primer premio”. El premio no consiste en un estímulo en metálico como suele ocurrir en otros carnavales, pero sí es un estímulo social muy bien valorado entre los músicos y los barrios, regresar al vecindario con el premio, salir por la televisión, hacer una fiesta en la barriada, es algo que todo esperan, por eso cuando el jurado le otorgó el Tercer lugar a la conga de San Pedrito. Los músicos juntos a sus directores quedaron derrumbados. Otros dijeron vamos a prepararnos bien, vamos a demostrar que “San Pedrito, es San Pedrito”.

La conga de San Pedrito involucra tanto a niños, jóvenes como adultos. La tradición conguera es inculcada culturalmente de una generación a otra. Es parte de la vida de los “sanpedriteños”. Trabajar todo un año con un objetivo bien definido involucra no solos a los músicos, sino a todos los factores del barrio, los cuales colaboran para que su comparsa sea la más vistosa. Por ejemplo, Juana Elda Puentes Álvarez (nenita) una señora de unos 64 años pertenece a la comisión de orden, ella juntos con los directores de comparsa y artístico busca las adolescentes para conformar las diferentes escenografías. La comparsa infantil estuvo compuesta este año por 13 niños pendoneros, 13 niñas abanderadas, 21 caperos, 15 máscaras, 20 niños y niñas en el bloque infantil, 16 en el bloque del pregón, 16 en el baile del Pílon, 12 en el baile del merengue, 12 en el baile de la chancleta, 20 músicos, 10 compañeros perteneciente a la Comisión de Orden, 3 directores, 3 niñas en la carrosa del *gallo tapao*.

En el orden externo, existe una comunión entre conga y barrio, cuando sale la conga todo el barrio se va tras ella arrollando a otras barriadas y regresan junto a ellas, más de cuatro horas arrollando, en fin la conga es el baile más largo, un fenómeno de masa típico de los barrios de Santiago de Cuba, entre lo que destaca San Pedrito. *Por la conga la gente vive, por la conga la gente lucha, por la conga la gente puede hasta morir.*

BIBLIOGRAFÍA

Brea Rafael, 1987. “Presencia africana en los carnavales de Santiago de Cuba”. *Del Caribe* IV: 56 – 64.

Castellanos, Jorge & Isabel Castellanos, 1990. *Cultura afrocubana*, Volumen 4. Colección Ébano y Canela. Miami. Ediciones Universales,

Galván Tudela, José Alberto, 1987. *Las Fiestas Populares Canarias*. Santa Cruz de Tenerife, Interinsular/Ediciones Canarias.

García, Mauro, 2009. *The Chinese in Cuba, 1847-Now*. Lexington Books. USA.

Giovannetti, Jorge L., 2001. *Sonidos de condena: sociabilidad, historia y política en la música reggae de Jamaica*. Siglo XXI.

Henríquez Sánchez, M. Teresa, 2011. “Lo que el ojo no ve. Políticas de lo inmaterial”. *Revista Atlántida*. 3:193-208.

- León, Argelier, 1974. *Del Canto y el tiempo*. La Habana. Editorial Pueblo y Educación.
- Ledón, Armando, 2003. *La música popular en Cuba*. Oakland, California. El Gato Tuerto.
- La corneta china: aderezo de la conga santiaguera. Véase: <http://occ-santiagodecuba.blogspot.com.es/search/label/corneta%20china>
- Fernando Estévez González, 2011. "Guanches, magos, turistas e inmigrantes: canarios en la jaula identitaria". *Revista Atlántida*. 3:145-172.
- Fernández, María Antonia, 1985. *Bailes populares cubanos*. Editorial Pueblo y Educación.
- Forment, Carlos E., 1953. *Crónicas de Santiago de Cuba*. Santiago de Cuba. Editorial Arroyo
- Millet, José y Rafael Brea, M. 1989. *Barrio, comparsa y carnaval Santiaguero*. Editorial Oriente
- Millet, José y Rafael Breá, 1989. *Grupos folklóricos de Santiago de Cuba*. Santiago de Cuba. Editorial Oriente
- Moore, Robin, 1997. *Música y mestizaje: Revolución artística y cambio social en La Habana, 1920-1940*. Ediciones Colibrí.
- Moore, Robin, 1997. *Nationalizing Blackness: Afrocubanismo and Artistic Revolution in Havana 1920-1940*. University of Pittsburgh
- Ortiz, Fernando, 1996. *Los instrumentos de la música afrocubana*. [1ª ed.], La Habana 1952]. 2 Vol., Madrid, Editorial Música Mundana.
- Pérez, Nancy, 1988. *El Carnaval santiaguero*. Editorial Oriente. Tomo II, pág. 9 y 10.
- Palacios, Estradas, 1987. "El Carnaval de Santiago de Cuba en 1880". *Del Caribe* III: 76-87.
- Pérez, Rolando, 1986. "Un caso de transculturación Bantú-carabalí en Cuba". *Del Caribe* II: 20-27.
- Portuondo, Olga, 2003. "Cabidos negros santiagueros". En *Entre Esclavos y Libres de Cuba Colonial*. Santiago de Cuba, Editorial Oriente.
- Quintero, Rivera, 2009. *Cuerpo y cultura: las músicas mulatas y la subversión del baile*. Iberoamericana Ed. Vervuert
- Santos, Caridad y Nieves Armas, 2002. *Danzas populares tradicionales cubanas*. La Habana. Centro de investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello.
- Sambra, Ismael, 1987. "Los Cabildos Carabalíes" en Santiago de Cuba. Periódico Sierra Maestra. Pág 3.
- Vila, Manuel y José Millet, 1992. "Sebastián Herrera Zapata: La Conga es mi vida". *Del Caribe* 19:100-106.