

Quehacer

Publicación de la Dirección Provincial de Cultura y el Centro Provincial del Libro y la Literatura en Las Tunas
Revista cultural No. 7, octubre/2024 (Epoca Digital)

El masón
Vicente García González



10

Los Dandys del 50:
Setenta y cinco años de labor cultural local

13

Ena,
semblanza de la ciudad



18

Quehacer

Publicación de la Dirección Provincial de Cultura y el Centro Provincial del Libro y la Literatura en Las Tunas
Revista cultural No. 7, octubre/2024 (Época Digital)



Foto: Reynaldo López Peña

Director: Maike Machado Vázquez
Subdirectora: Darlenis Urquiola Guerrero
Coordinador: Carlos Tamayo Rodríguez
Consejo Editorial: Acirys Espinosa Martínez, Odalys Leyva Rosabal, Carlos Esquivel Guerra, Armando López Carralero, Yeinier Aguilera Concepción
Editora: Mirtha Beatón Borges
Correctoras: Iris Hernández Rodríguez y Dayislenis Velázquez Zamora.
Diseño y composición: Reynaldo López Peña

Cada trabajo expresa la opinión de su autor.
No se devuelven originales no solicitados.

EN PORTADA: Foto de Reynaldo López Peña

Gonzalo de Quesada 121 e/ Lucas Ortiz y Lico Cruz.
Las Tunas, Cuba. CP. 75 100.
E-mail: editorialsanlope@gmail.com
Telef.: (+53) 31348191 y (+53) 31374340

En este número colaboraron miembros de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba: Iris Cruz Núñez, Carlos Tamayo Rodríguez, Raúl Leyva Pupo, Luis Mariano Estrada Segura, Armando López Carralero, Argel Fernández Granado, Gerardo Corredera García, Ronel González Sánchez; de la Unión de Periodistas de Cuba: Yelaine Martínez Herrera, Iris Hernández Rodríguez, Reynaldo López Peña, María Caridad Sao Rodríguez y Antonio Medina Segura; de la Unión de Historiadores de Cuba: Fausto Lorenzo Osorio Curbelo, Vicente Ignacio Álvarez Morell y Luis Castillo Seara; de la Asociación de Hermanos Saíz: Esteban Daniel García López, Brayan Alejandro Iglesias Fernández, Rosabel Pi González, Alejandro Muñoz Aguilera; los caricaturistas: Julio Carrión Cueva, Arturo Kemchs, Fan Lintao y Seyran Caferli; y nuestros colaboradores: Darlenis Urquiola Guerrero, Ligia Magdalena Sales Garrido, Eduardo Ingranm Vinent, Carlos Téllez Espino, Nitz Estela Núñez Valdés, Mayleris Ruiz Torres, Antonio Luque Álvarez.

COLABORADORES

¿Sabes cuál es el documento más antiguo de Las Tunas? / 3
Vicente Ignacio Álvarez Morell

Victoria de Las Tunas: un plano para la guerra / 7
Luis Castillo Seara

El masón Vicente García González / 10
Fausto Lorenzo Osorio Curbelo

Los Dandys del 50:
Setenta y cinco años de labor cultural local / 13
Eduardo Ingram Vinent

Yo conocí a Faustino Oramas / 15
Gerardo Corredera García

Ena, semblanza de la ciudad / 18
Iris Hernández Rodríguez

Giudel Gómez, de Egipto al Balcón de Oriente / 21
Yelaine Martínez Herrera

Dossier de autores premiados / 24
Iris Hernández Rodríguez
Carlos Tamayo Rodríguez
Ronel González Sánchez
Carlos Téllez Espino
Alejandro Muñoz Aguilera
Rosabel Pi González
Nitza Estela Núñez Valdés
Esteban Daniel García López
Mayrelis Ruiz Torres
Antonio Luque Álvarez
Brayan Alejandro Iglesias Fernández
Luis Mariano Estrada Segura
Armando López Carralero
Argel Fernández Granado

Galería de *Quehacer* / 38
Iris Cruz Núñez

Se permuta esta casa, análisis sociolingüístico / 42
Ligia Magdalena Sales Garrido

Promotor cultural, actor esencial para el desarrollo / 48
Darlenis Urquiola Guerrero

Palabra de humor
Ofensas en el paraíso



AL MAYOR GENERAL
VICENTE GARCIA
HOMENAJE
DEL
CONSEJO PROVINCIAL
DE
ORIENTE
1912

¿SABES CUÁL ES EL DOCUMENTO MÁS ANTIGUO DE LAS TUNAS?

Por Vicente Ignacio Álvarez Morell

La historia de Las Tunas adolece por lo general de pruebas documentales de la etapa colonial debido a las varias quemadas a las que fue sometida esta comarca durante las guerras de independencia, pues lo más difícil de preservar en un combate bélico son los volúmenes documentales por lo engorroso de su transportación y salvaguardia.

Afortunadamente, existe un archivo que se preservó pese a todas las vicisitudes por las que tuvieron que atravesar sus guardianes, hecho que, lamentablemente, no ocurrió de la misma forma en varias regiones de la Isla.

Este acervo al que me refiero es el Archivo Eclesiástico de la Iglesia Parroquial Mayor de San Jerónimo, el que data del 31 de enero de 1787 con la inscripción de un matrimonio canónico en la sección de pardos, indios y morenos; documento que figura hasta el momento como el más antiguo conservado en la provincia de Las Tunas.

En él se reconoce la unión concertada entre Francisco y María de la Caridad. Él, un negro esclavo de la casta mandinga y ella perteneciente a la casta china libre. La relevancia del documento no solamente está en ser el más antiguo, sino en el acto sacramental en sí, al ser la legitimación de una unión ocurrida entre dos personas pobres en pleno siglo XVIII.

El matrimonio en la Iglesia Católica es considerado un sacramento, por lo que su acceso es gratuito. Comúnmente se asentaba en la anotación marginal de la partida sacramental si la persona había dado o no alguna limosna por la recepción del sacramento. Otras eran las cuantías cuando el que concurría a la iglesia necesitaba de servicios suplementarios como órgano, coro o arreglos florales para acompañar el acto sacramental. En este caso sí llevaba un cargo aparte, pero no era determinante para recibir el sacramento. Este tipo de



donativos era más común en los entierros, por lo que propongo abundar en ellos en otro artículo.

Regresando al documento, solo quiero advertir sobre el término *Yaguanabos*, el que se refiere al lugar donde se encontraba originariamente la actual Parroquia de Las Tunas, en la zona de Cauto El Paso, donde ya existía un templo parroquial al que el Obispado de Santiago de Cuba decide trasladar a nuestra comarca por no tener este la cuantía de fieles requerida en esa época.

Esta era una costumbre muy común, pues muchos asentamientos poblacionales se movían con frecuencia en busca de agua, mejores suelos o fuentes de empleo. Eso pudo haber sido lo que le ocurrió a la zona de Yaguanabos: un lugar que aún está sin identificar físicamente.

Lo segundo a destacar es que fue un matrimonio entre un esclavo y una libre, lo que conllevó la anuencia del dueño, don Diego de Tamayo, para formalizar la unión; además de ser un matrimonio entre personas que no pertenecían a la raza blanca. Otro de los detalles es que el documento expresa que se leyeron las tres canónicas amonestaciones¹ los domingos 14, 21 y 28 de enero. Esto significa que los contrayentes asistían y eran conocidos en la comarca parroquial.

En la Iglesia Católica, las amonestaciones son un acto formal en el que se advierte a un fiel sobre su comportamiento moral o sus acciones que van en contra de la enseñanza de la iglesia. Esta advertencia busca corregir al individuo y ayudarlo a enmendar su conducta. Las amonestaciones pueden darse en diferentes contextos, como por ejemplo: antes de contraer matrimonio, durante un proceso de excomunión o en caso de un pecado grave que requiera una reconciliación con la comunidad eclesial.

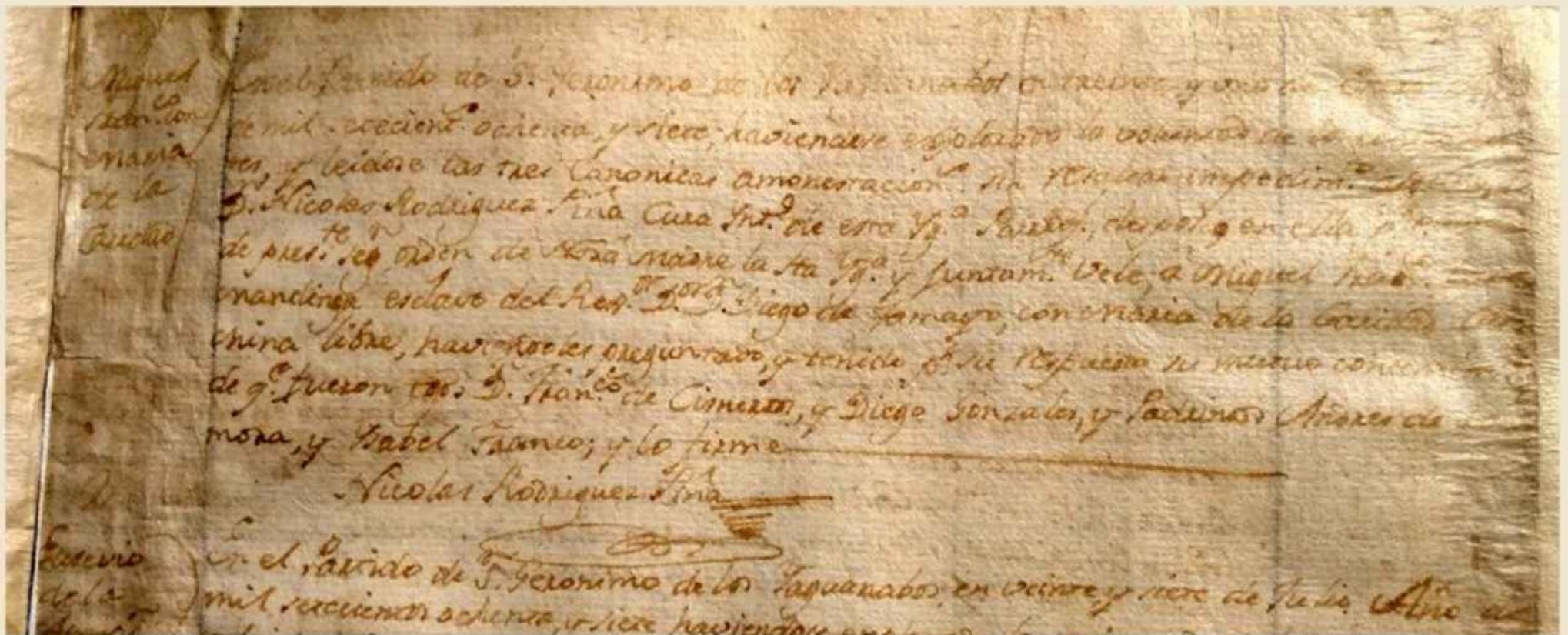
Lo tercero que quiero destacar es algo ya conocido en Cuba y son las castas a las que pertenecen ambos cónyuges: casta mandinga (esclavo) y casta china libre.

Los mandingá, mandinká, malinké, mandé, mandén o mandinkos conforman un grupo étnico de África occidental. En la actualidad existen cerca de trece millones de mandingas residiendo en diferentes países del oeste de África, en Gambia, Guinea, Guinea-Bisáu, Senegal, Malí, Sierra Leona, Liberia, Burkina Faso y Costa de Marfil. Las lenguas mandé pertenecen a una rama divergente de la familia lingüística de Níger-Congo.

Chino o china es el nombre vulgar que se les da a los indígenas, o sea, a los nacidos en las Américas. El término 'china' es muy utilizado en el campo para describir a una mujer joven, esposa, concubina o amante criolla de clase humilde. Siempre es una mujer de tez oscura, mestiza o india. También se usa para describir a las empleadas domésticas cuando son de origen mestizo o indio, o provienen del campo.

Además, es significativo que la contrayente se llame María de la Caridad, pues lleva el nombre de la Virgen cubana, la que había sido hallada 175 años atrás; nombre que para esa fecha ostentaban muchas féminas nacidas en la Isla.

Una costumbre de la época era la presencia de los dos padrinos: de preferencia el padre de la novia y la madre del novio, y los testigos. En esta ocasión, ninguno de los cuatro nombres que figuran en el acta son familiares de los contrayentes. Los padrinos fueron don Andrés de Zamora y doña Ysabel Franco y los testigos de la boda, don Francisco de Cisneros y don Diego González, de quienes hasta el momento no se ha podido relacionar parentesco o familiaridad.



[Transcripción literal]

Miguel
Fran.co
con Maria
de la
Caridad

En el Partido de Sⁿ. Jerónimo de los Yaguanabos en treinta y uno de Enero. Año de mil setecient^{os} ochenta y siete, habiendose explorado la voluntad de los contrayent^{es} y leidose las tres canonicas amonestacio^{nes}, sin resultar impedim.^{to} alguno, Yo D. Nicolas Rodríguez Piña, Cura I^{no}. de esta Yg^a. Parroq., despose en ella p. palabras de pres^{te} segⁿ orden de Ntra Madre la Sta. Yg.^a y juntam.^{te} vele, a Miguel Fran.^{co} casta mandinga esclavo del Rev.^{mo} S.^{or} D. Diego de Tamayo, con Maria de la Caridad casta china libre, habiendoles preguntado, y tenido p.^r su respuesta su mutuo consentimiento de q.^e fueron tgos D. Fran.^{co} de Cisneros, y Diego Gonzalez, y Padrinos Andres de Zamora, y Ysabel Franco; y lo firme.- Nicolas Rodriguez Piña.-

[Transcripción contemporánea]

Miguel
Francisco
con María
de la
Caridad

En el Partido de San Jerónimo de los Yaguanabos en treinta y uno de Enero. Año de mil setecientos ochenta y siete, habiéndose explorado la voluntad de los contrayentes y leídose las tres canónicas amonestaciones, sin resultar impedimento alguno, Yo D. Nicolás Rodríguez Piña, Cura Interino de esta Iglesia Parroquial, desposé en ella por palabras de presente según orden de Nuestra Madre la Santa Iglesia y juntamente vele, a Miguel Francisco casta mandinga esclavo del Reverendísimo Señor D. Diego de Tamayo, con María de la Caridad casta china libre, habiéndoles preguntado, y tenido por su respuesta su mutuo consentimiento de que fueron testigos D. Francisco de Cisneros, y Diego González, y Padrinos Andrés de Zamora, y Ysabel Franco; y lo firme.- Nicolás Rodríguez Piña.-

En Cuba, durante la colonia, había dos categorías de españoles: los que habían nacido en España, a los que se les llamaba 'peninsulares', y los que habían nacido en la Isla, es decir, los 'criollos'. Aunque ante la ley los criollos eran considerados españoles, en la práctica no se les consideraba iguales.

En Cuba también a los esclavos se les 'clasificaba' y no precisamente por su origen, lo que, pienso, hubiera complicado aún más este asunto, ya que llegaron Mandingas, Yolofes y Fulaces, Gangaes, Congos, Lucumíes, Carabalíes, Longobáes, Maní, Quisí, Minas, Suamos, Bibí, Brícamos, Motembos, Musundis, Mombasas, Sacuaes y de otras comarcas.

Simplemente se les llamaban 'bozales' o 'de nación' a los nacidos en África que no hablaban español, pero si además se les consideraba muy torpes, entonces les decían 'bozalones'. Cuando aprendían la lengua de sus amos se les daba otro nombre: 'ladinos', y eran más valorados pues tenían la capacidad de entender las órdenes de su dueño. A los niños en su adolescencia se les llamaba 'muleques' y cuando dejaban de ser adolescentes pasaban a ser 'mulecones'. Los

hijos de esclavos, nacidos en Cuba, recibían el nombre de 'criollos' y a sus nietos se les nombraba 'rellollos'.

Por su parte, 'coartado' era el esclavo que poseía libertad parcial, y así se llamaba hasta que con sus ahorros pagara la libertad a su dueño, y 'emancipado' era el negro que era capturado por un barco inglés autorizado a entrar en Cuba, siendo puesto bajo la protección del capitán general hasta que fuera declarado libre, no sin antes realizar trabajo forzado durante varios años.

Por si todo esto fuera poco, a las personas que racialmente fueron el resultado de mezclas de distintas razas se les denominó 'castas'. Este heterogéneo grupo tuvo el mismo problema social que los mestizos. Si no se les podía ubicar claramente dentro de algún grupo racial, eran negados y discriminados por unos y otros.

En La Habana, el 14 de noviembre de 1842, aparece publicado lo siguiente: «Del encuentro de tres razas en este mundo nuestro, salieron las castas, que las preocupaciones sociales clasificaron minuciosamente, de las cuales se ocupó más de una vez el legislador».



Victoria de Las Tunas: un plano para la guerra

Por Luis Castillo Seara

El quinto ataque a Victoria de Las Tunas, población ubicada en el este del archipiélago cubano, fue en 1897. Esa vez las tropas del Ejército Libertador de Cuba estaban comandadas por el general Calixto García Íñiguez, quien demostró pericia militar en conjunto con una acertada dirección de bravos combatientes bajo su mando. La pérdida del enclave militarizado es calificada como un duro golpe para la metrópoli española y su Gobierno Colonial, una derrota con repercusión internacional. España trató de acelerar la implantación de un poder autonómico en la Isla, concediendo algunas mejoras políticas; pero era demasiado tarde, no se podía apaciguar un justo proceso independentista armado, ya en una etapa en

que todos los pronósticos apuntaban como vencedores a los libertadores.

Minuciosos argumentos se han expuesto en publicaciones, conversatorios y conferencias de investigadores de la historia cubana, periodistas y escritores, sobre aquel acontecimiento. Todas las valoraciones coinciden en que se atacaba un centro urbano fortificado militarmente (en su interior y exterior) con cuarteles, fortines, fosos, túneles, alambradas, artillería y más de mil hombres sobre las armas, con gran relevancia para el dominio español por su posición geográfica que servía de enlace entre Camagüey, Puerto Padre, Holguín y Bayamo.

Existen coincidencias en los variados análisis del hecho histórico, realiza-

dos por indagadores ilustres, en que los cubanos combinaron en el asalto la estrategia y la táctica. Algunos analistas de la historia exponen el uso de la poliorcética, junto a la valentía de los artilleros y de los que estaban encargados de mover el cañón Simmis-Dudley, con efectos demoledores; pero al mismo tiempo muy peligroso para su dotación, a la cual pertenecía José Francisco Zayas Bazán, que se destacó operando el arma al caer su compañero Francisco Sedano. Relevancia, según los estudiosos de aquellos sucesos, tuvo el papel: de la infantería cubana (encabezada por los hijos del general García Íñiguez) de la caballería dirigida por el general Mario García Menocal, herido en la batalla y sustituido por Javier de La Vega, de Ángel de la Guardia, el joven que acompañó a Martí en Dos Ríos, encargado de neutralizar la efectividad del fuerte Aragón, misión que cumplió antes de la media hora y de Jesús Rabí que ocupó el fortín Concepción.

Importancia se le otorga al cumplimiento de la tarea asignada al General de Brigada Julián Santana, el aprovisionamiento de las tropas.

Todas las acciones fueron bien planificadas. El 27 de agosto se efectuó el Consejo de Generales dirigido por Calixto García, allí explicó el plan para el grandioso asalto. Él era conocedor de la región tunera; pero para confeccionar una estrategia con exactitud, lógicamente necesitó de informaciones detalladas del terreno, de la tipología de las construcciones protectoras, del armamento, de la jefatura y el número de soldados ¿Quién se las remitió?

Se destacó en esa tarea María Machado de Hechavarría, cubana nacida en Manzanillo, vecina en suelo tunero y agente secreta de los insurrectos.

María era hija del español Emilio March García que había llegado a Puerto Padre como simple oficial durante la Guerra de los Diez Años. El ibérico conoció a la joven Caridad (madre de María) perteneciente a una

ardorosa familia de patriotas, opuesta a la relación amorosa que entre ellos había surgido. Terminada aquella Guerra Grande March regresó a su tierra.

Al comenzar la Guerra Necesaria, en 1895, March García retornó a Cuba, asignándosele la dirección de la Tercera División, con sede cuartelaria en Holguín y con jurisdicción sobre la localidad tunera. María, casada con Orfilio Hechavarría, se negó al reconocimiento de paternidad oficial del ya general, pero no dejó de confraternizar con el padre. Esos contactos le permitieron contar con un permiso oficial firmado por su progenitor que le facilitaba entrar y salir de la militarizada ciudad. Por su trabajo patriótico secreto, también poseía un salvoconducto que le permitía circular por el territorio en el cual tenía soberanía la República en Armas, dentro del cual se encontraba la finca donde vivía.

Además de los detallados datos mencionados, la joven Machado de Hechavarría entregó un croquis pormenorizado con la posición de las construcciones defensivas de la entidad poblacional, convertida en una base militar, al capitán Mariano Lerma, ayudante del general José Capote y Sosa. El oficial subalterno confeccionó un plano de la ciudad muy preciso para la época, consignando en este hasta los puntos cardinales. Capote puso toda la información en manos de Mario García Menocal.

El general Calixto García, junto a su Estado Mayor pudo así planear atacar a la renombrada Victoria de Las Tunas. Las acciones se efectuaron durante tres días, el 30 de agosto de 1897 se rindió el cuartel de infantería, una gran fortaleza. Subsiguientemente el jefe de la plaza, comandante Javier Civera, ordenó levantar bandera de parlamento.

Emilio March pudo regresar a España. Nunca comprendió el actuar de su hija que procedió como una verdadera patriota cubana, al estilo de otra insigne joven, Mercedes Varona

Jose Manuel Capote y Sosa, Ma
yor General del disuolto Ejército Libertador
Cubano.

• Certifico que el croquis o plano
adjunto es copia fidedigna del que en
los campos de la Revolución por nues
tra Independencia, fue levantado, cum
pliendo ordenes del Cuartel General, por
el entonces Capitán, hoy Comandante,
del E. Libertador, Mariano Lerma V.
el cual croquis o plano sirvió para
el ataque y toma de Victoria de las
Tunas, en los dias 29, 30 y 31 de A
gosto y 1º del mes de 1897.

Que componian el Estado Mayor
del Cuartel General a esa ordenes,
en aquella fecha: Coronel Dr Cosme de
la Torre, Jefe del despacho, Capitan
Carlos Vazquez; Ayudantes: Coman
dantes de la Torre, Ignacio Pama
de Melendez, y Manuel Escalona; Capitan
Francisco Aureque Capote, Bartolo Rosal
Jose Frata y Mariano Lerma V.
Y para que conste donde con
venga, firmo el presente en Bayamo
a once de septiembre de 1928.

Jose M. Capote

Doctos. Antonio M. Bravo y Acosta, Abogado y Nota
rio Publico del Colegio del Escribanos con residencia y
oficio en esta ciudad.
Yo, Sr. que en el dia de hoy ha comparecido
ante mi el Sr. Jose Manuel Capote y Sosa,
Mayor General del disuolto Ejército Li
bertador Cubano quien ha suscrito ante mi
este certificado, la que asumo ser verda
dera en todas sus partes. Igualmente doy fe de la
autenticidad de la firma y del contenido del mismo.
Jose M. Capote y Sosa, por haber sido puesta a mi presencia.
Santiago de Cuba, 13 de septiembre de 1928.

Antonio M. Bravo y Acosta

Antonio M. Bravo y Acosta

González que anteriormente, en 1869, confeccionó un mapa de Las Tunas, enviándolo, junto a otros informes a Vicente García González, para que las tropas mambisas, por tercera ocasión, pudieran invadir la ciudad.

En publicaciones anteriores se consigna que March, en el año 1870, fue el jefe de la columna que condujo a la joven Varona junto a sus padres, con tratamiento de prisioneros transitorios, hacia Manzanillo y el que alertó al oficial Teruel, cuando Mercedes espoleó su cabalgadura y gritó ¡Viva Cuba libre! al advertir la presencia de combatientes cubanos, siendo ametrallada por la espalda.

La evidencia de aquella labor, muy riesgosa, y decisiva para lograr el triunfo de las armas cubanas, de María Machado de Hechavarría existe en el Museo Provincial Vicente García González, situado en el centro histórico de la ciudad de Las Tunas, allí se salvaguarda una pieza con alta valoración histórica y museográfica: la copia heliográfica de aquel plano levantado por Mariano Lerma Varona. El documento está certificado ante el abogado y notario Antonio M. Bravo y Acosta en Santiago de Cuba, el 13 de septiembre de 1928, por José Manuel Capote y Sosa y fue donado por familiares de Lerma. Se especifica en la documentación museológica que el Comandante del Ejército Rebelde Faure Chomón Mediavilla fue depositario del valioso pliego.

El masón Vicente García González

Por Fausto Lorenzo Osorio Curbelo

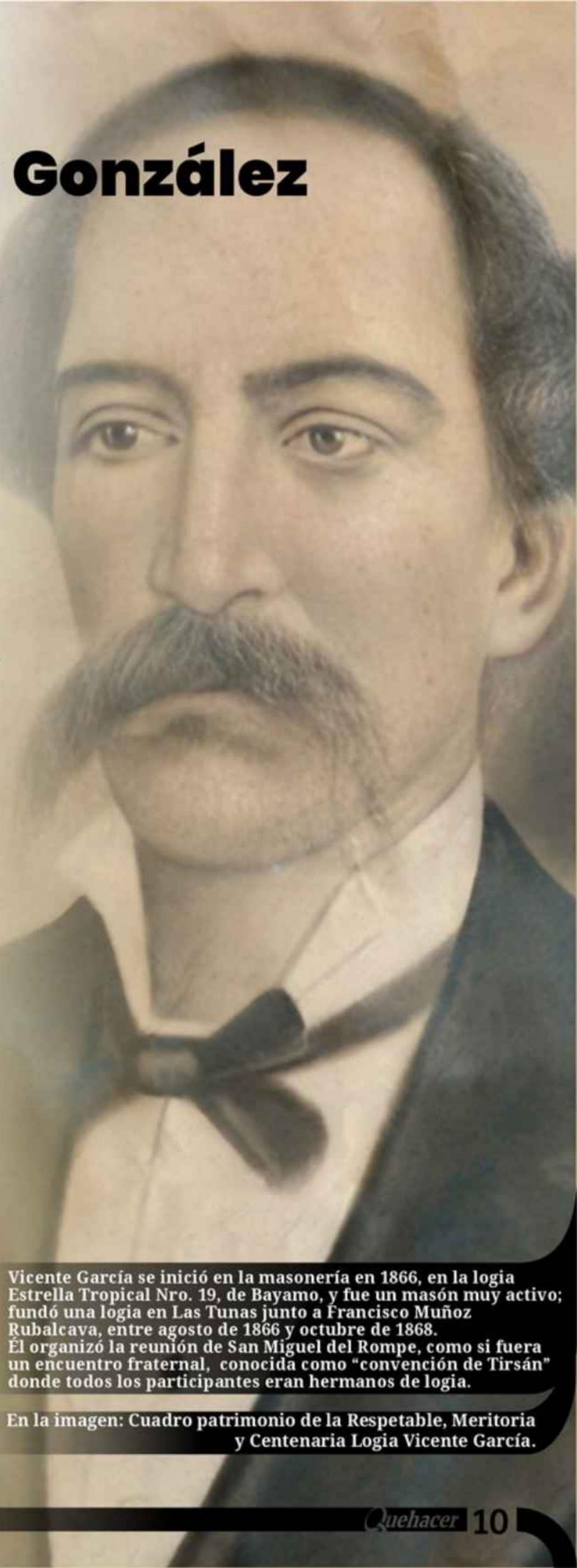
La historia de Cuba -principalmente la de la Guerra de los Diez Años, aunque el período más intenso se observa antes del primero de enero de 1959, el cual se prolonga hasta nuestros días- es casi imposible escribirla sin relacionarla con la masonería. Es muy difícil encontrar algún acontecimiento decisivo en todos los años de lucha donde no estén presentes los masones; generales que consolidaron su amor a la patria en las logias, o próceres que diseñaron y marcaron el camino de la lucha por la independencia y el triunfo revolucionario.

Desde el inicio de la primera y única Revolución cubana, con el alzamiento del 10 de octubre de 1868, protagonizado por el Padre de la Patria y masón, Carlos Manuel de Céspedes, los 37 miembros fundadores de la logia Buena Fe de Manzanillo, de una forma u otra se relacionaron con el alzamiento.

Los camagüeyanos, cuando secundaron a Carlos Manuel de Céspedes, mediante la gestión de otro masón, Francisco Muñoz Rubalcava -quien propició el acercamiento entre el Camagüey y Oriente, a través de las reuniones en Las Tunas- al alzarse el 4 de noviembre de 1868, de los 76 hombres que tomaron la bandera de Joaquín de Agüero (masón) en las márgenes del río Saramaguacán, en Las Clavellinas, setenta y dos eran masones, esencialmente de la logia Tíñima.

Ignacio Agramonte, redactor de la Constitución de Guáimaro, también era masón, y nueve, de los 16 diputados que la firmaron, eran masones. La Protesta de Baraguá constituye el momento cumbre de la dignidad de los cubanos, allí también destacan nombres como Antonio Maceo y Vicente García, por solo mencionar dos de los masones presentes en el minuto cuando más brillaron los cubanos.

La Guerra del 95 estuvo liderada por Antonio Maceo, Máximo Gómez y José



Vicente García se inició en la masonería en 1866, en la logia Estrella Tropical Nro. 19, de Bayamo, y fue un masón muy activo; fundó una logia en Las Tunas junto a Francisco Muñoz Rubalcava, entre agosto de 1866 y octubre de 1868. Él organizó la reunión de San Miguel del Rompe, como si fuera un encuentro fraternal, conocida como "convención de Tirsán" donde todos los participantes eran hermanos de logia.

En la imagen: Cuadro patrimonio de la Respetable, Meritoria y Centenaria Logia Vicente García.

Martí; en la Generación del Centenario, que es resultado de la tradición patriótica y de lucha por la independencia, también encontramos 34 entre masones y ajefistas relacionados de una forma u otra con los acontecimientos de los asaltos del 26 de julio de 1953, a los cuarteles Moncada, de Santiago de Cuba, y Carlos Manuel de Céspedes, de Bayamo.

El espirituano Vicente Antonio de Castro y Bermúdez, desde nuestro punto de vista, es el padre y fundador de la actual masonería cubana. Profesor de la Cátedra de Anatomía desde 1835, se le considera precursor de la medicina cubana, literato y conspirador desde los años 1850 contra el poder colonial. El 28 de marzo de 1862 funda un cuerpo "irregular masónico", el Gran Oriente de Cuba y las Antillas (GOCA), que respondía a la necesidad de darle solución a la problemática de Cuba, en función de nuestra realidad. Hasta 1868 la masonería cubana vive el enfrentamiento entre los dos cuerpos masónicos: la Gran Logia de Colón, que respondía a los intereses de los españoles, y el GOCA, por los cubanos, pero en cuyo trasfondo estaba la cuestión política.

En el transcurso de esos seis años, bajo la sombrilla del GOCA se fundan más de veinte logias en las principales ciudades de Cuba. Era tradición adicionar al nombre de las logias un número, el cual expresaba el orden consecutivo del surgimiento, lo que facilita formar una hipótesis de cómo se concibió el proceso. A simple vista, se puede concluir que la estrategia consistía en crear una logia en todas las localidades de la Isla.

Todo comenzó por La Habana, donde se crearon las tres primeras (3ra), a las mismas se añadieron las de Trinidad (4ta), Cienfuegos (5ta) y Matanzas (6ta). Luego se sumaron las logias de Santa Clara (7ma), Remedios (8va) y Sagua la Grande (9na). Según Eduardo Machado, destacada figura del movimiento independentista de la región central del país, al constituirse el



Francisco Muñoz Rubalcava

Comité Revolucionario de Las Villas se hizo dentro de la organización de las logias, por ello fue preciso iniciar en el GOCA a aquellos que no pertenecían.

Con posterioridad se fundaron la Tíñima, en Puerto Príncipe (10ma), y las dos logias de Santiago de Cuba (11na y 12ma). A estas dos últimas pertenecían Exuperancio Álvarez y José Asencio de Asencio, quienes iniciaron a los Maceo en la masonería y la conspiración independentista.

Aunque la región oriental fue la última etapa del proceso, su desarrollo resultó mucho más dinámico y eficiente por la situación socioeconómica existente. Vicente Antonio de Castro nombró al profesor del Instituto de Segunda Enseñanza de Santiago de Cuba, Manuel Ramón Fernández, su representante personal para la creación de las logias. La primera fue la de Bayamo: Estrella Tropical Nro 19 (13ra), constituida en agosto de 1866 en la casa de Pedro Figueredo, autor del Himno Nacional. Su venerable maestro fue Francisco Vicente Aguilera, Perucho Figueredo el primer



vigilante y Francisco Maceo Osorio el segundo vigilante. Al acto de fundación, junto al santiaguero Manuel Ramón Fernández, asistió el camagüeyano Leopoldo Arteaga, miembro de Tíñima. Días después, el 14 de agosto, se constituía el Comité Revolucionario de Bayamo, su dirección coincidía con la de la logia.

Durante 1866 acudieron a Estrella Tropical, para afiliarse, las principales figuras del movimiento conspirativo de las otras poblaciones de la región: Las Tunas, Manzanillo, Holguín, Jiguaní y Guisa. Entre ellos estaban Vicente García, Carlos Manuel de Céspedes, Belisario Álvarez, Julio Grave de Peralta y Donato Mármol, quienes llevaron a sus respectivas ciudades y poblados la creación de las logias y, a su vez, los núcleos conspirativos en cada una de ellas.

Según Eduardo Torres Cuevas: «no se conoce lo suficiente del surgimiento de algunas de estas logias, como la de Las Tunas, creada por Francisco Muñoz Rubalcava y Vicente García, y la de Jiguaní, en la que se encontraban Donato Mármol y Máximo Gómez». Se infiere que entre agosto de 1866 y octubre de 1868, Vicente y Muñoz Rubalcava fundaron una logia en Las Tunas.

La fundación de Buena Fe (15ta), en Manzanillo, la más trascendental de las logias surgidas en la zona oriental, estuvo presidida por el santiaguero Manuel Ramón Fernández y se creó en abril de 1868. Como venerable maestro fue electo Carlos Manuel de Céspedes.

El GOCA proclamaba en sus bases fundamentales el “bien público”; los

doce objetivos reflejan su carácter patriótico y progresista para la época y su papel en la formación de la nación cubana:

- 1ro. Soberanía del pueblo; 2do. Libertad de trabajo; 3ro. Contribución directa; 4to. Libertad religiosa; 5to. Libertad de la persona; 6to. Soberanía de las naciones; 7mo. Derecho de reunión; 8vo. Libertad de imprenta; 9no. Libre cambio; 10mo. Habeas corpus; 11no. Juicio por jurado; 12mo. Igualdad social.

Esos puntos se debatían y representaban la defensa de la soberanía popular, de un sistema republicano democrático y laico, de la libertad de conciencia, específicamente de la religiosa, o sea, la igualdad social. Se estimulaba que el conocimiento humano pasara por el “crisol de la razón”. Estas logias, de fuerte contenido anticlerical, contraponían el lema religioso de Fe, Esperanza y Caridad, a tres principios masónicos, con profunda presencia en la Revolución del 68: Libertad, Igualdad y Fraternidad. El sistema establecía el predominio de la Razón sobre la Fe.

BIBLIOGRAFÍA MÍNIMA

- Biblioteca Nacional de Cuba José Martí. Colección Cubana. Periódico La Independencia, Nueva York, 1874, Año 2, p. 2.
- Colectivo de autores. Síntesis histórica provincial. Las Tunas. Editora Historia. La Habana, 2010.
- Sánchez Gálvez, Samuel. Legados perdurables. Masonería en Cienfuegos 1878-1902. Ediciones Mecenaz, 2010.
- Torres Cuevas, Eduardo. Logias masónicas del 68. Cubadebate, 2018.
- Historia de la masonería cubana. Seis ensayos. Imagen Contemporánea. La Habana, 2005.



Los Dandys del 50

Setenta y cinco años de labor cultural local



Por Eduardo Ingram Vinent
Fotos Reynaldo López Peña

A finales de la década del cuarenta e inicio de la del cincuenta aparecen los carnavales de Puerto Padre, un grupo de jóvenes de esta localidad chaparrera, entre los que resaltaban Alcides Barrera, Ramón Puig, Orlando Muñoz, Raúl Figueredo, Ricardo Ingram y Ramón Rodríguez, entre otros, organizan una formidable comparsa por pareja, integrada por 135 personas con la finalidad de alcanzar el primer lugar entre todas las comparsas que participarían en los carnavales de Puerto Padre por esos años, aspiración que supieron conquistar. De esta manera iniciaba la larga carrera de Los Dandys bajo la dirección en aquellos momentos de Ramón Figueredo.

En 1962 Vicente Edwards Newton, *Mácara*, toma la dirección de la comparsa Los Dandys, cosechando importantes triunfos al calor popular hasta 1971. De esta manera continúan una sucesión de acontecimientos culturales en los que participan, convirtiéndolos en grupo emblemático de la cultura popular tradicional en el municipio.

En agosto de 1973 aparecen por primera vez en los carnavales de Bayamo, apoderándose del afecto y cariño de los bayameses, quienes los han acogido ininterrumpidamente

desde entonces, hasta la fecha.

En febrero de 1996 y 1997 la capital del país bailó bajo sus melódicos compases cuando fueron invitados a participar en el Acto Homenaje por el Aniversario 476 de la fundación de la villa de San Cristóbal de La Habana e integrar la comitiva de los carnavales de la ciudad capital.

Los festivales del Caribe en Santiago de Cuba en julio de 1998 constituyeron escenarios donde Los Dandys del 50 desbordaron con sus contagiosos ritmos, las arterias de esta calurosa y hospitalaria ciudad.

Como homenaje a este Grupo Portador de Tradiciones, del municipio y la provincia, en el mes de octubre de 2007, se estrena el documental "Yo soy la conga", del realizador Juan Ramírez Martínez y créditos de CNC TV Granma.

Entre sus principales reconocimientos alcanzados por más de medio siglo cultivando los valores culturales que le dieron origen y que lo han convertido en Grupo Portador de la Cultura Popular y Tradicional en el Municipio y la Provincia se destacan el Premio Municipal de Cultura Comunitaria en la categoría de agrupaciones, de igual manera obtienen el Premio Nacional Memoria Viva que entrega el Centro de



Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana “Juan Marinello” en la capital del país y la Asamblea Municipal del Poder Popular les confiere la réplica del Escudo de Chaparra considerando su relevante trayectoria.

Reconocido por el Centro Provincial de Casas de Cultura en Las Tunas en 2003 con el Premio Provincial de Cultura Comunitaria y al año siguiente son nominados al Premio Nacional de Cultura Comunitaria. Este mismo año participan en los Carnavales de Bayamo, Holguín, Las Tunas, Puerto Padre y Jesús Menéndez. En 2005 son propuestos al Premio Nacional de Cultura Comunitaria y participan en la Fiesta del fuego o Festival del Caribe en Santiago de Cuba.

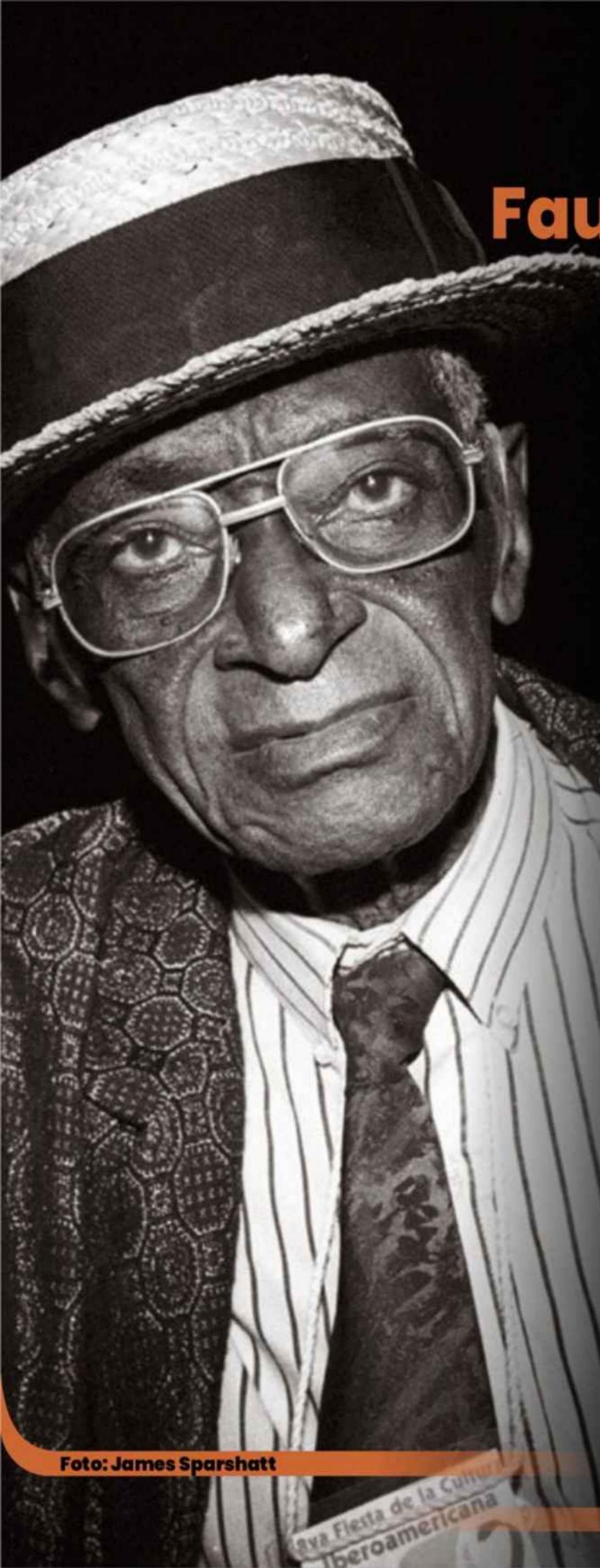
Directores de los Dandys del 50 desde su fundación:

Alcides Ríos (Fallecido)
Vicente Edwards Newton, *Mácara*, (Fallecido)

Grabiél Figueredo Solís (Fallecido)
Alberto Eduardo Ríos (coronel)
Fidel Figueredo Flores, Chino, (Fallecido)
Miguel Linch Foy, *Trefilo*, (Premio Nacional Memoria Viva. Fallecido en octubre de 2023)
Axel Foy Linch (actual director)

Han participado en las Jornadas de la Cultura, Fiestas carnavalescas, Fiesta de la Cubanía en Bayamo, Festival del Caribe, fiestas de fin de año.

Los Dandys del 50, constituyen una agrupación musical autodidacta que ha conservado su formato y sonoridad, transmitidos generacionalmente; manteniendo en su repertorio ritmos de raíces africanas, afrocubanas y caribeñas.



Yo conocí a Faustino Oramas

Por Gerardo Corredera García

Describir a Faustino Oramas no parece ser demasiado complicado. Hombre simple, genial y conocido por muchos. Poseedor de ese “don” de atraer amigos, tipo picaresco hasta en el andar.

El Son le suda a diario, su forma de hacerlo, tan característica, debe haberle llegado meses antes de su nacimiento. Ese “ángel”, solo lo he notado en un puñadito de personas más.

La figura de El Guayabero, (sobrenombre con el cual se le conocía e identificaba dondequiera), ha sido durante muchísimos años cosa natural en los diferentes carnavales, sobre todo de las provincias orientales cubanas. Lo mismo lo encontraba en un lejano albergue para músicos en la extrema oriental ciudad primada de Baracoa, a orillas del caudaloso Duaba, que en la legendaria Trocha santiaguera. En donde hubiera fiesta, ahí estaba El Guayabero con su inseparable Tres (instrumento musical cubano, muy parecido a la guitarra con tres pares de cuerdas). Las descargas musicales se armaban a cualquier hora y en los lugares menos imaginables. En la ciudad de Baracoa, por ejemplo, se nos terminó el Carnaval de 1975 en el parque principal, frente a la Iglesia Mayor, cantando sus canciones más conocidas, entre cervezas y admiradores, él con su Tres y yo con mi guitarra, acompañándolo. En Santiago de Cuba, solíamos hospedarnos en la Villa Artística, que situada cerca de la Universidad, servía de centro de descargas musicales el día entero, porque Faustino Oramas era incansable. Por aquí: Marieta; por allá: Arandela en la guagua no le echas más... En fin, todas o la mayoría de sus composiciones musicales, que para bien de todos, tienen el sabor pícaro del doble sentido, donde usted se imagina lo que el cantor quiere decir, pero en realidad en un

Foto: James Sparshatt

Viva Fiesta de la Cultura
Iberoamericana

enredo de palabras, pues, no dice nada, es solo cuestión de imaginación y del doble sentido de la frase, que cada quién quiera darle.

En una de esas andanzas, a principio de la década de los años setenta del siglo XX, nos encontrábamos en el carnaval de la ciudad de Palma Soriano, municipio de la entonces provincia de Oriente. Viajábamos juntos en un ómnibus que nos trasladaba hacia nuestra área de presentación (yo trabajaba en ese entonces como bajista del grupo musical Siboney, de la ciudad de Puerto Padre) y en pleno trayecto se formó la descarga musical. Faustino había desenfundado el Tres y comenzó a disparar sus improvisaciones, el resto de los músicos hacía los coros y con las palmas, tocábamos la clave cubana. *A mí me gusta que baile Marieta*, rezaba el coro, a seguidas, Faustino cantaba un par de cuartetas, luego el coro de nuevo. De pronto El Guayabero se percata que alguno dentro de los quince o veinte que hacíamos coros, estaba tocando la clave cubana a travésada, y sin pensarlo dos veces, luego del respectivo coro, cantó una cuarteta que en su último verso rezaba:

“Con tu clave española, te vas pa' la puñeta”. Y ahí mismo se terminó la cosa, no se pudo aguantar la risa por su forma tan graciosa de mirar al “tocador” a travésado. Esta anécdota hoy es famosa en el mundo musical cubano.

Aproximadamente por los mismos años setenta, en ocasión de celebrarse los carnavales en el municipio de Mayarí, de la actual provincia de Holguín, se encontraban hospedados todos los músicos que amenizarían las fiestas en una escuela un tanto alejada del centro urbano. Allí, como era habitual, se producían los encuentros musicales entre los distintos estilos y géneros que representaban esos músicos, las descargas musicales eran desde la media mañana hasta bien entrada la tarde, cuando era menester terminar, para bañarnos y prepararnos para la actuación de nuestras orquestas en la noche. En esta ocasión a media tarde unos vecinos del lugar llegaron preguntando por El Guayabero, pues querían invitarlo a una fiesta que se realizaba en la casa de uno de ellos y contar con la presencia de tan distinguido personaje, era cosa de altos quilates.



Foto: Kaloian Santos



El Guayabero, en forma jocosa, preguntó que a qué se iba a enfrentar en la fiesta, refiriéndose a las golosinas que podría encontrar; los hombres por fin entendieron la pregunta y le respondieron que habría cervezas, tragos, pero como Faustino no escuchara ninguna alusión a comestibles preguntó: ¿Y no hay resbaladizo?, todos nos quedamos de una pieza porque desconocíamos a qué se estaba refiriendo el trovador. Pues resulta que “resbaladizo”, era el nombre que él usaba para referirse al “cerdo asado”. Terminó la frase de esta manera: Ni overoco de incuinco, ni animal con espinas, (huevos y pescados respectivamente), a mí solo me gusta el resbaladizo. Y de esta forma *sui generis*, todo quedaba claro, El Guayabero iría a la fiesta privada si aparecía el mencionado “resbaladizo”.

Faustino se despidió de todos en abril de 2007. De esa manera perdió Cuba a uno de sus trovadores más importantes y pintorescos.

Su figura quijotesca, con su sombrero de alas planchadas, y su Tres en ristre, aún parece desandar por todos los lugares donde se realizan las fiestas populares o carnavales en toda Cuba.

Gerardo Corredera García
(Mayo de 1991-Noviembre 2011)

Foto: Kaloian Santos



Ena, semblanza de la ciudad

Por Iris Hernández Rodríguez

Fotos: Reynaldo López Peña y archivo de la entrevistada

Entre las muchas personas que aman a Las Tunas, más allá del espacio que habitan, Ena Maura Vidal Segura, parece fundirse en ella. La ve con los ojos llenos de historia y la recorre con la memoria de olores, sonidos, colores, vivencias de familias y seres que le dieron empuje, cultura, un nombre pleno de ciudad.

En el álbum de recuerdos por más de ocho décadas de vida, se reconoce privilegiada de formar a generaciones de nacidos en esta tierra, porque Ena eligió la educación (o esta profesión la escogió a ella). Y puede contar, pero prefiere compartir con naturalidad en primera persona, epopeyas de la Revolución como la Campaña de Alfabetización, el surgimiento de estructuras o hechos fundacionales que forman parte de nuestra vida cotidiana.

“Pienso que nací maestra y quiero morir maestra, aunque no esté frente a un aula”, ha dicho algunas veces con la certeza de quienes ven a la docencia en la virtud. Y sus numerosos premios, reconocimientos y condecoraciones son la prueba material de la constancia y de una pasión para asumir la formación como servicio a los demás... y a Las Tunas.

Casi todos los niveles educativos conocieron de la entrega por la enseñanza artística de esta distinguida tunera. Muy pequeña, con apenas tres años de edad, en casa advirtieron sus dotes musicales y comenzó ese lazo inextinguible con el piano.

De esa etapa le gusta ensalzar el surgimiento del *kindergarten* en esta ciudad, los valores cívicos sobre los cuales se sustentaban para el tránsito hacia la escuela. Tal como funcionan hoy los círculos infantiles. Nombres como el



de Isabel Luisa Duarte, a quien consideraba parte de su hogar, está ligado tanto a la formación personal, como a la de aquella generación de tuneros.

En ese manto pedagógico también Ena Maura resalta a Rita Orozco, Maestra de maestros por acá, y quien sembró la semilla y su afán por la enseñanza.

“Muchas veces me propusieron ofertas de trabajo fuera de esta ciudad, en La Habana, por ejemplo; pero decidí quedarme aquí”, comenta para confirmar esta suerte de fidelidad inequívoca a su terruño. “Me siento muy orgullosa de haber nacido en el mismo lugar del Comandante del Ejército Libertador Eduardo Vidal Fontaine, mi abuelo,

quien defendió estas tierras junto a sus tropas”.

El amor a su patria llevó a Lalo Fontaine con dieciocho años a convertirse en mambí y sus acciones fueron resaltadas con honores hasta alcanzar el alto grado militar a los veintiún años de edad. En 1910 fue elegido Alcalde Municipal de Victoria de Las Tunas, cargo que ocupó durante tres mandatos. También se le conoció como el poeta de la guerra en estos lares, El Sinsonte de Curana. Escribió los libros de poesías *Aires de Patria* y *Granos de Arena*, por los cuales no aspiró a ingreso alguno, sino los regaló a sus amigos y parientes. Sus principales estandartes fueron la humildad y el apoyo a la prosperidad de esta comarca.

Cada día al ir y regresar de la escuela, Ena Maura recibía en la frente el beso de su



abuelo. Ella relaciona todas sus vivencias con los valores familiares y la crianza en ese seno que veló por inculcar las mejores costumbres y el respeto. También su cultura personal, tiene una unión sempiterna con la ciudad.

“La enseñanza desde la primera infancia se fundamentaba en los principios martianos, y fuertes sentimientos de amor a Cuba. Yo participaba en las veladas y actos que se desarrollaban en el Liceo y en el entonces teatro Rivera”, recuerda. Y, con igual sencillez relata anécdotas de su relación con el movimiento artístico ProArte y nombres excelsos que integran ya las raíces de la cultura cubana.

“Recuerdo a Pablo Armando Fernández como un muchacho inquieto y muy talentoso. Al cabo de los años valoro mucho más todo cuanto hizo por la cultura de Las Tunas. Su obra inaugural *Alborada* y todo el esfuerzo de las familias de los jóvenes artistas para la escenografía y la puesta de la obra que

fue tan exitosa, dio otra mirada al arte y a la espiritualidad ciudadina. Recientemente se cumplieron 73 años de aquel movimiento al cual el poeta Gilberto E. Rodríguez llamó en 1955 “un parto sonoro”.

La reconocida Adria Santana, ya fallecida, se cuenta entre las amigas a las cuales Ena trae a la actualidad. La actriz que engrandeció la escena cubana, tuvo sus inicios en escuelas tuneras.

La educadora, la nieta de Lalo Fontaine, la profesora de música, conversa y es como si nuestras calles contarán. Cada frase rememora un hecho, una vida que nos ha permitido llegar a ser lo que somos. “Cuando salgo por unos días siento que me falta algo, porque esta es mi ciudad. Soy nieta de mambí, tunera, cubana, leñadora y moriré siendo maestra”.

(Agradecimientos a Waldina Almaguer Medina)

Giudel Gómez, de Egipto al Balcón de Oriente

Por Yelaine Martínez Herrera
Fotos Reynaldo López Peña

Giudel Gómez regresó al Balcón de Oriente luego de terminar su contrato de un año de trabajo en Egipto. Aún con los arrullos de la tierra de Cleopatra en la memoria, el director de la Orquesta Sinfónica de Las Tunas nos cuenta sus peripecias en la *patria del Nilo*, donde no iría en su tradicional oficio, sino como músico, asumiendo incluso roles novedosos en su carrera.

Cuéntanos sobre esa metamorfosis circunstancial en tu quehacer, al dejar a un lado por un año la batuta de director.

En el mes de junio de 2024 terminé con una empresa de representación artística. Allí me desempeñé en un campo de la música donde no había trabajado antes. Siempre había asumido como director de orquesta o director de coro, pero nunca como músico frente a un público, tocando piano y bajo. Esa fue mi primera experiencia. Trabajé en El Cairo y otros lugares, cerca del Mar Rojo. Imagínate lo que representó. Como director de una orquesta sinfónica, he estado mayormente de espaldas al público, solo en comunicación con los músicos, no con el auditorio. En ese caso era totalmente diferente.

Fue interesante apreciar cómo se trabaja allá el mercado actual de la música, bastante diferente a lo que hacemos en Cuba. En el mundo, en mayor medida, esta se hace de una manera comercial. Hasta entonces no me había enfrentado a esa relación entre consumidor y el que ofrece el producto musical.

Allí las personas van a escuchar lo que les gusta, no tienen ningún compromiso contigo. Pero tiene su encanto, pues se puede saber, a diario, cuáles son las cosas que realmente funcionan para que te atiendan. Así se hacía en Europa en el siglo XVIII y el público abucheaba si no era de su gusto. Fue una experiencia enriquecedora. Hablamos de presentaciones en cafés, restaurantes, hoteles, salas de concierto...

¿Por qué piano y bajo?

El contrato nos exigía dominar dos instrumentos. Desde pequeño había estudiado piano, pero no lo había ejecutado de este

modo. Siempre me había acercado a él desde el ámbito académico, donde se estudian obras de la música clásica europea, una manera de tocar bastante tradicional, siguiendo los cánones estilísticos y técnicos de esa música.

Me gradué de dirección coral en el nivel medio, donde se estudia y toca mucho piano, pero como un instrumento para entender la música que vas a cantar en el coro, o sea, tocas con él las partituras del coro. Luego continué estudiando piano en el Instituto Superior de Arte (ISA), pero dentro del ambiente académico, donde era un complemento bastante activo, aunque no el estudio fundamental de mi carrera, que era la dirección de orquesta. Pero las partituras orquestales –complejas y grandes– sí debía tocarlas en piano pues entendía la orquesta desde ese instrumento.

Sin embargo, hasta el momento del reciente contrato, nunca antes había trabajado como pianista de manera profesional. También está el hecho de que, en el siglo XXI, la manera de pensar y asumir la música es diferente. No tienes necesariamente que regirte por una partitura, sino escuchar y dejar que las ideas fluyan en el momento. Tiene mucho de improvisación, de aportar lo más que puedas al resto de los colegas que tocan contigo.

En cuanto al bajo, me acerqué a él para este trabajo. Estudias, estudias, estudias, hasta que lo tocas, aunque no como alguien que lleve diez años haciéndolo. Tenía mucho que hacer allá y, en el poco tiempo libre, debía dominarlo. Eso genera un oficio muy grande, pues el medio te exige que vayas hacia determinado lugar, que salgas de tu zona de confort.

Siempre me he sentido atraído por ese instrumento y tocarlo era algo que quería hacer. Además, muchos músicos de origen tunero han hecho este tipo de música en diferentes épocas, trabajando diariamente en cruceros y clubes nocturnos de países europeos como Alemania; también quería intentarlo.

¿Cómo recuerdas la primera vez que te presentaste en público tocando bajo?

Estaba tenso. Fui al lugar pensando que iba a tocar piano y, al llegar, este se había roto y tuve que tocar bajo. Aún no me sentía preparado. Eso es bueno porque te quita temores, te enseña que es imposible tener control sobre todo. Fue en el lobby de un hotel. Así, poco a poco, me fui sintiendo más seguro.

Más allá del susto inicial, imagino que haya resultado una experiencia enriquecedora...

Por supuesto, crecí profesionalmente. Cambiar el paradigma y el modo de ver la música es difícil porque hay muchas cosas que estudiar, otros métodos, una tradición distinta a la europea, que se basa en leer una partitura y ser capaz de tocarla... Me acerqué a la manera actual de tocar música popular, a métodos surgidos con el jazz ya la improvisación, abrazando diversas escalas, tipos de acordes y movimientos musicales que nos desarrollan la creatividad.

Háblanos de lo que significó interactuar con músicos de diferentes países y qué crees haber aprendido de ellos.

Los artistas en todo el mundo tienen muchas cosas en común. Lo más interesante es la comunicación entre nosotros. Incluso, conocí algunos que hablaban estonio, ruso y otros idiomas, pero en el momento de hacer música todo fluía. No en balde se dice que la música es un lenguaje universal. Trabajé, por ejemplo, con un percussionista egipcio y fue muy bueno pues la música de ese país es muy diferente a la occidental.

Conocí nuevos ritmos, escalas y sonidos que no se hacen acá. Esas sonoridades nos remiten al desierto, al oriente..., y eso sucede porque la manera de organizar los sonidos no es igual a la que estamos acostumbrados. Se basa fundamentalmente en la percusión y la voz cantada, que no tiene tanto desarrollo armónico, pero sí melódico.

Algo interesante es que esta es una sociedad bastante religiosa, con predominio del musulmán. Así, en las mezquitas, en cuatro momentos del día, se proyectan "a capela" los cantos tradicionales, que son muy antiguos. Son melodías folclóricas, que han pasado de generación a generación y tienen una riqueza melódica grande.

Seguro apreciaste también instrumentos con los que no estabas familiarizado...

Sí, eso me sucedió mucho en Egipto, sobre todo con algunos de percusión y varios tipos de laúd. Los instrumentos típicos son muy rústicos. Vi, por ejemplo, una especie de güira a la que se le pone un palo que funciona como brazo y tres cuerdas afinadas. Ese se toca como si fuera



un violín, pero con una posición distinta. **Y sentiste que a las personas de allá le gustó apreciar la música cubana...**

Nuestra música es muy tocada y gusta mucho en el mundo. Aunque no interpreté temas solo de nuestro cancionero, sí aprecié –al hacerlo– su gran aceptación.

Cuando pase el tiempo y recuerdes este año en Egipto, qué crees no olvidarás...

Viajar a otros países sirve para quitar prejuicios. Recordaré la eliminación de prejuicios hacia la cultura islámica. En occidente se ha convertido en algo normal que se satanice la imagen musulmana, especialmente por causa del terrorismo. Eso genera una especie de predisposición hacia su cultura, manifiesta en la manera de vestir, hablar y otros elementos.

Pensaba que era poco prejuicioso, pero cuando llegué allá me percaté que no era así. La primera vez que subí a un taxi, el chofer era musulmán y me sentí asustado. Después me percaté que todo estaba en mi cabeza. Es un mundo árabe, hay muchas personas y, la mayoría, muy cultas, religiosas, respetuosas de la creencia de otros, pacíficas... No es bueno juzgar sin conocer.

Ya en Las Tunas, retomas tus funciones al frente de la Orquesta Sinfónica... ¿Es así?

Sí, al llegar a nuestra tierra, solo descansé una semana y empecé a trabajar con el colectivo. Sin embargo, reconozco que Egipto me dio otra perspectiva. Mi

manera de ver la música ya no es igual, allí estudié jazz, aprendí improvisación y otra manera de entender la armonía, de una forma más práctica e inmediata. La manera de entender la música académica es más teórica y lenta, pues abarca muchos aspectos, y esa complejidad hace que a veces no veamos otras cosas. Sin embargo, los conocimientos interactúan y, cuando extrapolas todo esto a la música europea, te ofrece otra mirada.

Ahora queremos recuperar los ensayos en el Teatro Tunas porque, aunque aún no se ha inaugurado, necesitamos ensayar diariamente. Por otro lado, cuando regresen de Egipto la clarinetista Yisel Peña Igarza y la chelista Nayelis Ochoa Ascanio, miembros del colectivo y quienes vivieron similares aventuras allá, se incorporarán también a nuestra orquesta. Además, queremos realizar próximamente una serie de conciertos para apoyar una investigación musicológica sobre compositores que han sido miembros de la Uneac a lo largo de la historia.

Entonces, tendremos ahora a un Giudel más práctico...

Tendremos a un Giudel que pasará menos trabajo para su comprensión de la música.

...

Un nuevo país, una nueva función y una nueva forma de relacionarse con el público, experimentó Giudel en la tierra de Cleopatra; nuevas maneras que –sin dudas– apreciaremos próximamente en el Balcón del Oriente Cubano.

Dossier

de autores premiados

Por Iris Hernández Rodríguez

Selección de textos: Carlos Tamayo Rodríguez

La más reciente Jornada Cucalambeana dejó su impronta en los autores galardonados que compila esta sección. Uno de ellos es el holguinero Ronel González Sánchez, quien se consagra al conquistar por tercera ocasión el Concurso de décima escrita Cucalambé, con el poemario *Resurrección de la máscara*.

Pedro Péglez, Jorge García Prieto y Jorge Luis Peña, integrantes del jurado, otorgaron el lauro por unanimidad al constituir «una obra de consistencia en el corpus literario (...), que sugiere un desmontaje de la simulación a partir de la propia simulación; aborda sus estridencias, sus complejidades, como mal de la sociedad cubana actual y del mundo contemporáneo, con acierto artístico y el empleo de recursos variopintos, entre los cuales no falta la ironía (...), y conserva una atmósfera incitadora eficaz».

Las menciones fueron para *Simulacro del éxodo*, de Alejandro Muñoz Aguilera, de Camagüey, y *Testimonio personal de la esperanza*, del tunero Carlos Téllez Espino.

La Fiesta Suprema del Campesinado concedió a *Última solicitud de matrimonio a Soledad*, de la camagüeyana Rosabel Pi González, el lugar de honor del Concurso nacional de glosas Canto Alrededor del Punto. El acta emitida por Yadira Troche Nerey, Guillermo Castillo Vega y Juan Carlos García Guridi, al evaluar las obras, reconoció «sus aciertos léxicos y la fluidez del metro endecasílabo, así como la maestría de los engarces de los versos glosados».

Las cuatro menciones entregadas fueron por las creaciones de Nitza Estela Núñez Valdés (Camagüey), Esteban Daniel García López (Las Tunas), Mayrelis Ruiz Torres (Mayabeque) y Antonio Luque Álvarez (tunero radicado en Camagüey).

El poeta de Mayabeque Brayan Alejandro Iglesias Fernández acaparó

todos los lauros en el Concurso de repentismo Justo Vega, al llevarse el Primer Premio y el de la Popularidad, en una competición muy esperada durante la Jornada Cucalambeana.

«Por habernos demostrado/ que eres improvisador/ y por ser merecedor/ del criterio del jurado./ Por haber improvisado/ diamantes en cada entrega», dijeron los miembros del jurado, Julián Tamayo Carbonell, Argelio Torres García y José Enrique Paz Esquivel.

El certamen Décima de Cordel del jolgorio campesino decidió resaltar al tunero Luis Mariano Estrada Segura, Lewis, por *Incertidumbre*.

Poco antes de la Jornada, los creadores Maritza Batista Batista, Argel Fernández Granado y Herbert Toranzo Falcón, al sesionar como jurado, decidieron otorgar la beca de creación Gilberto E. Rodríguez a Armando López Carralero, con el poemario *El tamiz de Sócrates*.

El dictamen precisa que «este proyecto manifiesta una voz poética reconocible, madura, concedora del oficio y de lo que desea conseguir dentro de la poesía. Se trata de una propuesta coherente y creativa, con un manejo equilibrado de los diferentes planos de la lengua y un estilo muy personal y peculiar».

El Festival Regional de Poesía Sóngorocosongo, de Camagüey, incluye los Juegos Florales, auspiciados por la Filial de la Fundación Nicolás Guillén y el grupo literario La rueda dentada; es un acontecimiento *sui generis* en el cual los poetas concursantes disputan el premio que otorgan los públicos por aplausos. En esta edición de julio compitieron ocho creadores de Ciego de Ávila, Camagüey y Las Tunas. El premio le fue otorgado al puertopadrense Argel Fernández Granado.

IDIOLECTO

Confieso que en el relato
épico de mis dilemas
me apropié de estratagemas
apócrifos, sin recato.

Opuse al anonimato
la virtud del aforismo
ajeno, un decadentismo
velado entre consonantes,
y usurpé tantos semblantes
que hasta fingí ser yo mismo.

OFRENDA

Desasido del valor
real de las cosas, lejos
de narcisistas espejos
y el cumplido abrumador.
Sobrellevó el esplendor
y el caos con calma extrema.
Sin formular un sistema
de obscura complejidad,
enfrentó la realidad
entrañado en el poema.

II

Afortunado, y sin más
posesión para el trayecto
que el edificio imperfecto
de la palabra fugaz,
vibró en el Ícaro audaz
con la única utopía
de rozar la Poesía,
y aconsejó a los juglares
no volver a los lugares
donde se es feliz... un día.

III

Contra el Vacío anulante
y la llama del deseo,
la veleidad de Proteo
y el dilema del instante.
Edificó el inquietante
cuerpo de sus transacciones
intuitivas, comuniones
con la Energía secreta,
que abrieron para el poeta
todas las constelaciones.

ARTE DE LA SIMULACIÓN

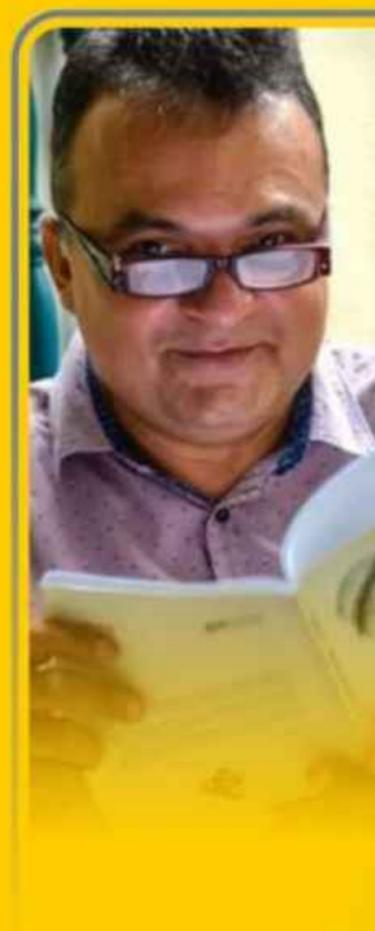
No es figurar sensatez
que aparente aprendizaje.

Hay que asir un andamiaje
para simular fluidez.

Convocar la intrepidez
del desbordamiento ignoto.

Travestir el maremoto,
con inexpresivo velo.

No con la voz del recelo.
porque fingir tiene coto.



Ronel González Sánchez

de autores premiados **Dosier**

Premio concurso de décima
escrita Cucalambé 2024.

EL MAR Y LA GOTA

El mar no es el naufragio que se ofrece,
ni la inepta gaviota cuando frena
el alcance del vuelo, y nunca estrena
el centro azul verdad que no merece.
Porque el mar no es la lluvia cuando crece
y vuela por sí misma. No es la suma
de puentes y de sal que un puerto asuma,
de nortes acusados viento arriba,
ni la paz tumultuosa, muerta o viva,
ni el paso incontenible de la espuma.

Tampoco es esa línea insuficiente
o el ojo fronterizo del idioma.
El mar no es agua inútil ni es axioma,
dibujo sobre un lienzo continente.
No será nunca el llanto impertinente,
ni el pretexto de un místico consuelo.
Tampoco será nunca tierra o cielo.
El mar es ese pez que entre las grietas
descubre toda el hambre en las aletas
y sabe la mentira del anzuelo.

FÁBULA DE LA INOCENCIA

Faltan los que perdieron la inocencia,
millones de copistas. No parecen
tan simples las palabras. No parecen.
Faltan los que se van de la impaciencia
al silencio homicida –la dolencia
de tantos paraísos que no alcanzas.
Faltan juglares, sobran alabanzas,
la voz que nos jugamos, limpia, trunca.
Faltan gacelas, arco y flecha nunca.
Y las torpes, humildes esperanzas.

Los que faltan perdieron la inocencia.
Los sitios que marcaste permanecen
como homenaje al hombre.

Ya enloquecen
tantos aplausos sordos. En la ausencia
cada disfraz nos duele. Mi demencia
es que me sé mortal.

Faltan viajeros,
Una estación, un tren con misioneros
que no retorna nunca, y un retablo
para un Dios que conversa con el diablo.
Faltan todos los grandes hombres muertos.

JUNGLA

Para Martha
Árbol y cuerpo, la vida
como un azar elocuente.
Árbol, el cuerpo no miente.
Cuerpo, doler te suicida.
La desesperanza olvida,
del azul, toda cordura.
Cuando el agua te inaugura
la transparencia, follaje,
cuida que al árbol no baje
el rencor y la locura.



Carlos Téllez Espino

SOTAVENTO

con Domingo Peña

Detrás de esa montaña habían luces
que nunca vi por quedarme de este lado.
Esix Castañeda Modesto

Un hormigueo en el labio superior. Cada toxina de mi ser se arremolina en proporción al agravio de mi cordura. No es sabio residir en sotavento. En esta ladera el viento, el sol y el agua escasean. Se me advirtió, pero vean, no escarmiento, no escarmiento.

Nací bajo este pedrusco desgastado. Mi caverna, según la luna, se alterna entre porquerizo chusco y dulce hogar. Pero luzco flores sobre mi alabarda. Aunque mi tribu arda y arda ningún nativo se atreve a vociferar: «no llueve, mi luz no viene o se tarda

demasiado la cosecha». En mi imperio no deifican. Te inmolan, te sacrifican cuando lanzas una flecha. Sobre la cumbre me acecha un mal augurio. Me aguarda, según Mabuya, una parda bestia con ojos sombríos. Mejor cuidado de los míos. Soy un ángel de la guarda.

Pero hormiguea mi frente mientras escalo y escalo me han desprovisto del halo y el cacique no presente si he sido un ángel silente (un pacífico elemento) o guardo un ángel violento merecedor de la hoguera por enfrentar a la fiera y mudarme a barlovento.



Alejandro Muñoz Aguilera

de autores premiados **Dosier**

Mención concurso de décima
escrita Cucalambé 2024.

ÚLTIMA SOLICITUD DE MATRIMONIO A SOLEDAD

Un trago... y otro trago...

Vitalicio
el sorbo, Soledad, fluye sarcástico
en búsqueda del código eclesiástico
quetilda tu confort de sacrificio.
Ahora somos tres.

El mismo vicio
pulula por los grados de una gota:
Setenta. ¿Hay otro trago?
¿No se nota
que Dios bendice con ingratitud?

Tranquila, Soledad, a tu salud
voy a beberme un whisky en el Dakota.

A oscuras prendo a Schubert,
ya es patético
rezar en el espejo cabizbaja;
el rojo y los demonios que agasaja
cavilan como un Blues antipoético.
Un trago se acompasa a mi esquelético
performancede líbido inmensurable
sin Shakespeare.

Soledad, soy vulnerable
por tantas hecatombes de pureza.
A solas... ¿haré striptease en la mesa
con un Just dance de fondo interminable
que anule mi prestigio?

¿Quién sabrá
la fórmula indicada para el séquito?

Convivo como plantas nuevas de Équito:
inmersa, en aguas turbias, lejos. Ah,
tampoco dice Wilde a dónde va
el ruido que se evita con la danza
pacífica.

¡Su letra no me alcanza!
Me quedo con el trago deplorable
y la provocación incomparable
de asirme, Soledad, a tu bonanza.

No cejes, merma el whisky;
tomo el tallo
(extremo de la copa) y te conmino
a odiarme hasta la muerte. ¿Tienes vino?

El último de Schubert...

Quizás fallo
si niego Ave María y luego callo.
¡Un cóctel! ¿Más rencores?

La derrota
del credo, Soledad, me acecha. Rota,
te abrazo con mi ética hipoacúsica
y sigo desnudándome en la música
de Stefani Angelina Germanotta.

*Voy a beberme un Whisky en el Dakota
con un Just dance de fondo, interminable
y la provocación incomparable*

“Acto de Fe”

Alexander Aguilar y Carlos Esquivel
Libro: “Los hemisferios contrarios”
(Premio Cucalambé 2017. A dos manos)



Rosabel Pi González

de autores premiados **Dosier**

**Premio concurso nacional de
glosas Canto alrededor del punto**

FLORES BLANCAS

*De los cobardes no se ha escrito nada.
Apenas una anécdota, algún chiste.
Nadie podrá saber qué cosa hiciste
después de la penúltima cruzada.*

J. L. Serrano

Unánimes las guerras de este mundo.
Viene con sus desgracias el vencido.
Ruegos de inútil, visionario olvido
negocian la escasez del yo profundo.
El último eslabón, el más inmundo,
observa mi ferviente y alejada
imagen. ¿De qué aljibe, idolatrada
escaramuza fui? Sobre mi herida
veo el polvo caer, polvo suicida.
De los cobardes no se ha escrito nada.

Mi boca es el comienzo. De repente
le puse flores blancas a mi boca.
No busco una sonrisa. ¿Quién evoca
mi lejano país? Desobediente
es la costumbre de mi voz. Prudente
el verso; herido en su virtud, insiste.
Estoy, maja vestida infame y triste,
de pie en la soledad y el desamparo
como quien oye un mísero disparo,
apenas una anécdota, algún chiste.

Convencimiento abstracto del cerrojo.
Efímeras visiones de balcón.
Nadie visita mi tribulación.
¿Dónde poner la calma y el antojo?
Se ufana el mundo, tristemente un ojo
abierto como el mar. ¿La vida existe?
preguntas, lo reiteras. Se desviste
tu nombre en los resabios del capricho.
Nadie visita tu dolor, te han dicho,
nadie podrá saber qué cosa hiciste.

Los seudónimos bailan con seudónimos.
Hay frases laberínticas, esdrújulas,
marineros cansados, peces, brújulas,
héroes de la alegría en mis anónimos
pactos con la verdad. ¿Con qué sinónimos
seguir de novia ilustre, desposada?
Unánime será esta provocada
angustia que se ríe de la suerte.
Brevísimos es el tiempo de mi muerte
después de la penúltima cruzada.



Nitza Estela Núñez Valdés

**Mención concurso nacional de
glosas Canto alrededor del Punto**

HERENCIA REGRESIVA

*Alguien también lloró y alguien maldijo
a los que regresaron sin medallas
y a los que dirigieron las batallas
de donde no volvió, jamás, el hijo.*

Ronel González

La guerra es el cadáver de una madre.
Los hombres la devoran como hormigas
sin saber que en las tropas enemigas
hay un niño que sueña con ser padre.
No importa que el recuerdo los taladre
con sus garras de acero, alguien predijo
que los cuerpos serán un amasijo
de ideas y de carne involuntaria.
Alguien pidió una guerra necesaria.
Alguien también lloró y alguien maldijo
al mártir que dejó de ser humano
para mistificarse en los espejos,
pero la muerte lo miró de lejos
y lo puso a luchar por algo vano.
La guerra es una herida en cada mano,
una línea de sangre en las murallas
de la justicia, sombras y pantallas
que incitan a arrancarse la memoria.
El tiempo volverá nubes de escoria
a los que regresaron sin medallas
de la invasión al pecho de la tierra.
¿Cuántas veces tenemos que morir
para que nos permitan escribir
el amor por la patria que no entierre
a sus dioses debajo de la guerra?
La patria de los hombres sin agallas
no quiere homenajear a los canallas
que bajo el alegato de la hoguera
calcinan a las niñas de madera
y a los que dirigieron las batallas.

Por más que nos prometan el amparo
del uniforme o fotos de museo,
nadie quiere entregarse al mausoleo.
Las causas son remotas como un faro
que alumbra el mar del alma. Otro disparo
será el que nos arranque el crucifijo.
Habrá que masticar el acertijo
como un viejo con hambre de matar,
con hambre de clavarse a aquel lugar
de donde no volvió, jamás, el hijo.



Esteban Daniel García López

**Mención concurso nacional de
glosas Canto alrededor del Punto**

AMOR SOBRE AMOR

*"Mudo amor, ceñido amor,
mágico amor asombrado,
tenue amor enamorado,
carcelero tentador."*

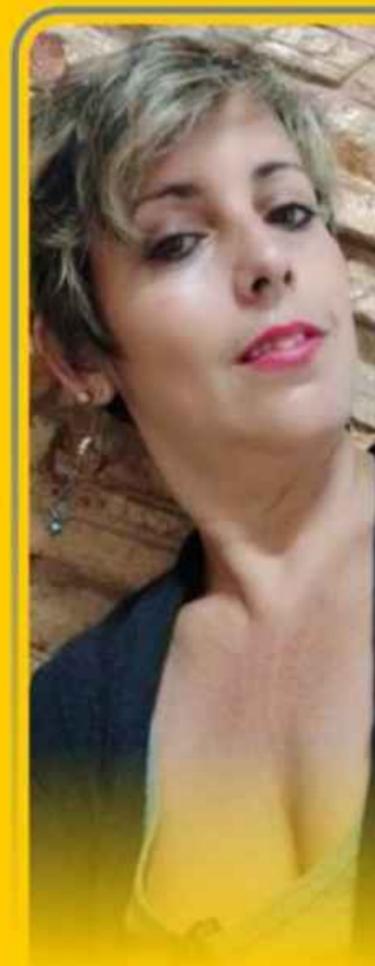
Adolfo Martí Fuentes

Una llama que doblega
en un rincón de tus ojos,
sinestesia en los antojos
cuando me roza y te ciega.
Verdad que al darse me niega
secretísimo color...
¿Qué será? ¿Qué es este ardor
en tus soles elocuentes?
□ Amor de trazas silentes:
mudo amor, ceñido amor.

Amor, te ofrecen los ojos
y disimulan los labios,
dicotómicos resabios
si al verbo ponen cerrojos.
No me limitan sonrojos
ante hechizo desvelado;
bien resultó sentenciado:
Mi rostro a tu rostro es
ese espejo en que te ves,
mágico amor asombrado.

Pálida lumbre se agita,
lumbre que incendia mi pecho;
mínima chispa, ¿qué has hecho
que mi sol se precipita?
A conflagración incita
el fragor acalorado
del juego incivilizado;
impúdico desenfreno
de animal, exacto, pleno,
tenue amor enamorado.

Se me escapan los abrazos,
forma ritual sempiterna,
a ruedo de mi entrepierna
voy dirigiendo tus pasos.
Habilidad con que emplazo,
banderilla entre la flor
burlada, caigo en sopor...
Caigo en un ardid travieso:
□ Me está sobrando este beso,
carcelero tentador.



Mayrelis Ruiz Torres

**Mención concurso nacional de glosas
Canto alrededor del Punto**

AMOR EN CÓNCAVO Y CONVEXO

*Se esconde bajo una almohada
para entrarme por los sueños,
como los duendes pequeños
que burlan a la mirada.*

Renael González Batista

Llega, pasa, hace maromas
el sueño del elegido,
la noche lanza un gemido
estridente, si te asomas
a mis labios, que los tomas
con tu desnudez sagrada,
cabalgo en la madrugada
y en ardientes ajetreos
el potro de los deseos
se esconde bajo mi almohada.

Otra vez hago derroche
y junto a un amor sonámbulo
soy el amante noctámbulo
cómplice de cada noche.
Dos curvas, cero reproche,
son manjares navideños
vuelven tus montes pequeños
sobre mi, tierno latido
cuando se escapa un gemido
para entrarme por los sueños.

Llega la aurora, se estrena
otra sábana y la rosa
de tu vientre es una moza
que me abraza cada vena.
Todo se desencadena
en excitantes empeños
y aunque solo somos dueños
de una corta travesía,
son los minutos del día
como los duendes pequeños.
Vago por tu geografía,
anclo sobre mi adultez,
embrujo tu desnudez
con altar de poesía.
Parece tu anatomía
una estatua trasnochada
y aunque tu carne de hada
tiene los retazos juntos,
tus senos serán dos puntos
que burlan a la mirada.



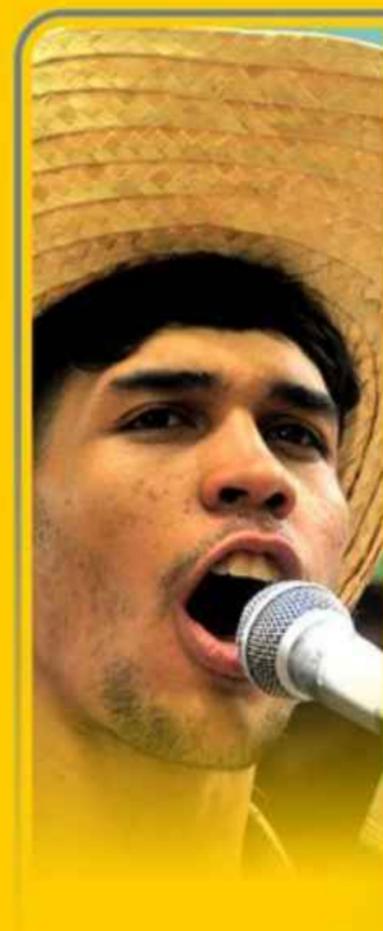
Antonio Luque Álvarez

**Mención concurso nacional de
glosas Canto alrededor del Punto**

LA INTELIGENCIA

Compañera de los sabios
y enemiga de los brutos.
A los hombres más astutos
te le posas en los labios.
Para calmar los agravios
de tanta brutalidad.
Desde muy temprana edad
tatué mi nombre en el pecho
del pizarrón más estrecho
que hay en tu universidad.

La inteligencia de un hombre
enamora a la mujer
Aunque no sepa poner
ni las letras de su nombre.
Meciendo fama y renombre
en hamacas de humildad.
Los que atan su voluntad
a sus nobles pensamientos
descansan en los asientos
de la intelectualidad.



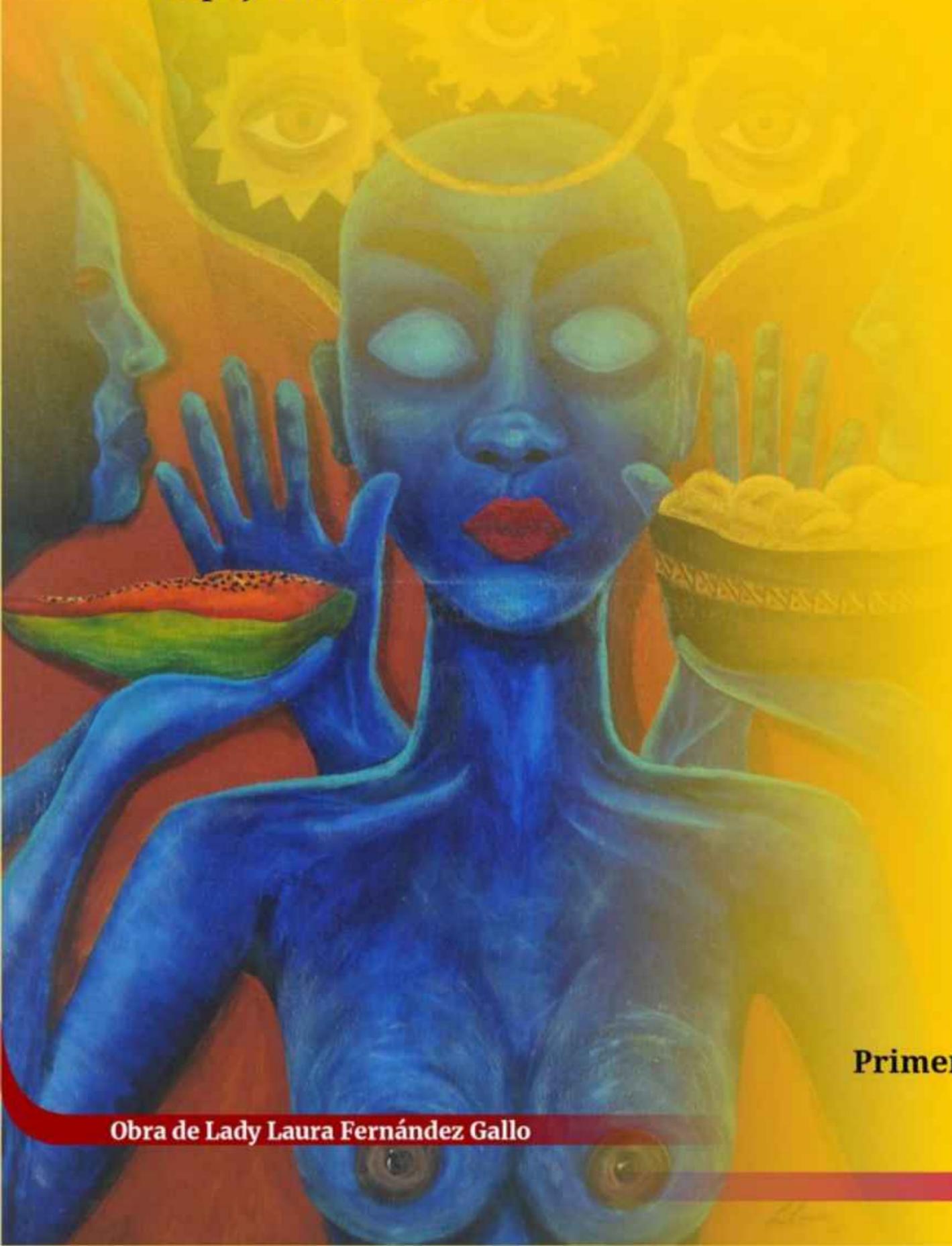
Brayan Alejandro Iglesias Fernández

de autores premiados **Dosier**

Primer premio y el de la popularidad en
el Concurso de repentismo Justo Vega

INCERTIDUMBRE

No sé si serán visiones
o que la vista me falla.
Si el bambú ya es siguaraya
en mis imaginaciones.
No sé si serán versiones
modernistas o un envés
ilusionista, tal vez
donde la vista es confusa,
pero vean: ¿Ronel usa
espejuelos al revés?



Luis Mariano Estrada Segura

Primer premio Décima de cordel

Obra de Lady Laura Fernández Gallo

HAZME BULLYING. Hazme libre como la vara del pez. Soy el pez/ Somos los peces.

Búrlate de mis escamas. Búrlate del movimiento en el fondo. Hazme *bullying*. Cómprame un *blue jeans* para este cuerpo de agua o de pez. Soy el pez/ Somos los peces. Somos la peste que nadie anuncia/que nadie denuncia. Hazme *bullying* desde la rabia de un *bulldozer*. Aplasta fríamente mi cuerpo de pez esponja, mis lonjas de boniato, mi lisonjero amanecer, próximo a los muelles. Aplasta la corriente de petróleo que llevo entre mis mapas: ultramarinos senderos. Hazme *bullying*, comienza diciendo que quiero ser libre como la vara del pez. Vara enorme o frágil de las madrugadas. Vara con hambre. Vara de bambú. ¡Negro bembón! Un día el mar crecerá como la bamba del cansancio. Y ya no podrás burlarte de mí. Y seré libre.

HAY UN AGUJERO AL QUE TODOS TEMEN. La paz lo ha intentado borrar. La guerra lo ha intentado borrar, pero sigue ahí, al alcance de la timidez y la incompreensión. Somos incomprendidos. Somos opuestos a las profundidades, al mar que puja sus barcos contra el salitre. Un agujero es un país. Un agujero es una boca que espera la carne. Un agujero es útil si está vacío, pero la idea es llenarlo.

EL POETA DUERME COMO UN JABALÍ sobre un colchón de palabras. Hay palabras que atraviesan al poeta que duerme como un jabalí. Hay palabras que rezongan frente a tanta espina. Y se quedan ahí, en espera del milagro según ellas. Pero el milagro es penetrar.
Remover los pasadizos fríos del poeta

Y LLEGA EL TRADUCTOR a traducir las páginas mojadas. Llega y finge que el mundo es un poema con aliento barroco. La broza es un motivo para seguir hurgando, dice, cuando alguien pregunta por qué es tan grande su mochila. Jerónimo produjo la Vulgata, primera traducción oficial de la Biblia. Tú en cambio tradujiste los mensajes ocultos de nuestro tiempo. No con la fe de Jerónimo, pero sí con la fe que se construye lejos del fuego. El príncipe azul, de Oscar Wilde, fue traducido por Borges. Tolstói, Dostoyevski y Chéjov, también fueron obras traducidas. Quizás la magia de Constance Garnett, sea la magia de Jerónimo o de Borges. La misma magia que se construye lejos del fuego.

II

Y llega el traductor a traducir la imperceptible letra. Llega y finge que en el poema leído nunca cayó la nieve.



Armando López Carralero

EL POETA A UNA MUJER POSIBLE

¿Cómo escribirte un poema sin antes haber sentido tu lumbre,
sin el bramido del toro que está en mi pecho dormido?
¿Cómo saber si un latido vale todo un corazón?
¿Cómo entender la razón y en la palabra precisa
poner un alma plomiza,
prisionera del amor?
Temo a la desilusión, a la distancia, al olvido;
temo al golpe del Destino
(ya lo tuve en carne propia)
y tiemblo bajo la ropa,
no salto, pues no confío
en la suerte y por instinto callo.
El silencio me escuda en mi zona de confort
donde no puede el dolor
poner sobre mí sus garras,
pero si tú fueras cierta, material,
no dudaría.
Si te conociera habría de ser muy ancha la puerta
de salir al mundo, abierta
de par en par estaría para los dos.
Quiera Dios
que mi voz siga despierta;
que mi alma no esté muerta...
todavía.



Argel Fernández Granado

de autores premiados **Dosier**

Premio Juegos florales, de Camagüey

LECCIONES DE AGUAS IMAGINARIAS

1
El aguaje de mi hermano,
el aguante de papá.
A Guantánamo a caballo,
iremos a guarachar.

2
Es pequeño el aguafuerte
y no cabe en la garganta,
siguen secos los palmares
aunque se lluevan las yaguas.

3
Yo tengo dos amiguitos
que lloran cuando les mojan,
yo pensando que eran peces
porque nacieron jimaguas.

Lloran y chapaletean
cuando le mojan la cara,
yo pensando que eran peces,
no son peces Nicaragua.

4
El agua del dominó
que no moja, pero empapa,
un agua de cuatro bullas
que ya mi mamá no aguanta.

5
Aguanilé del yoruba,
aguacate de almorzar,
ir a Guáimaro que es agua
primera de libertad.

6
Mi mamá no se humedece
cuando se pone una saya,
aunque debajo se ponga
alguna de sus enaguas.

7
Yo me monto en autobús
y llego seco a la casa,
aunque al ómnibus en Cuba
todos le llamemos guagua.

8
Me fui a cazar a Guanabo,
en el este de La Habana,
y en un campo de arroz vi
yaguasines y yaguasas.

9
Ni en barquito, ni en canoa,
ni en chalupa, ni en chalana,
hoy me voy a navegar
con Guillermo en su piragua.

10
Manantialito que nace
en la piedra atravesada,
aguapié, agua dolor,
que por el tobillo ataca.

11
Ni la tojosa en el techo,
ni un gato negro que pasa,
ni la culebra en el cuarto:
el mal agüero no es agua.

12
Llegó Camilo y su tropa
con sed de triunfos y hazañas
y tomaron Yaguajay
bajo lluvia de metralla.

13
Son señas de buen agüero
muchas hormigas con alas,
son señas de mal presagio
las filas de bibijaguas.

14
No es por culpa del caguayo
que en el cayo falte el agua,
ni tiene la culpa Báguanos
del agua de la vaguada.

15
Aquí traigo un agua negra,
misteriosa agua africana,
agua orishas, mariposa
de poderes, la tatagua.

16
Esta es un agua animal,
agua que vive en el agua,
agua boba, caperuza,
agua de verde caguama.

17
Es un agua el Comandante,
agua de férrea moral,
en La Habana, Quiebrahacha,
en Oriente, Caguairán.



Aleido Rodríguez Cabrera

GALERÍA DE *Quehacer*

A cargo de Carlos Tamayo Rodríguez

El arte como equipaje

Por Iris Cruz Núñez
Crítica de arte

Esta Galería nos trae diferentes estéticas del arte contemporáneo cubano perteneciente a creadores nacidos en una de las ciudades ubicadas en el oriente de la Isla: Las Tunas.

Aún siendo una urbe joven desarrolló los exponentes artísticos al igual que otras centenarias. La apertura de escuelas de arte contribuyó a especializar el ímpetu creativo, consolidado en talleres de diseños o la Escuela del Hogar.

La creación en los años 90 del siglo XX, y por más de tres décadas del siguiente milenio, estuvo matizada por diversos estilos, entre ellos los representados por Miguel Mastrapa Cruz (1966), Yoel Almaguer Carralero (1970) y Lester McCollin Springer (1977).

Mastrapa representa una época de rupturas en cuanto al posicionamiento del arte como lenguaje contestatario. Graduado de la Academia San Alejandro en 1986, la década del 80 le fue propicia para el blindaje de un estilo, ubicándolo en el epicentro de la creación más reconocida.

Llevó el efecto de las pinceladas abstractas y los volúmenes de la escultura a la fotografía digital; composiciones referenciadas desde un cromatismo insular de negros, ocres, azules y naranjas, juegan con esquemas sensuales.

El dibujo es un elemento muy distintivo en su obra, alegoría académica e instinto del artista, moviéndose en los diversos rangos de la creación.

Yoel Almaguer ha llevado a la presente etapa los elementos aprendidos en las diferentes técnicas, esta vez usados para operar la base de datos de una novedosa herramienta, la Inteligencia Artificial (IA).

El conocimiento de la naturaleza de los materiales y las cargas simbólicas son elementos indispensables para la elección de la carta cromática y las texturas.

Este bagaje le permite manejar la IA cual si fuese el modelado en barro o tallado convencional de madera, vidrio, piedra o metal.

Las piezas construidas por él figuran entre lo más notorio del arte realizado con la IA, posicionando al artista en un lugar cimero en la creación digital de todos los tiempos.

Lester McCollin Springer es graduado de la Escuela Profesional de Artes Plásticas (1997). Las propuestas de la primera etapa son reveladoras desde la iconografía de la cultura rasta: *dreadlocks*, rasgos físicos típicos de la negritud y sobre todo posesión de la cultura ancestral.

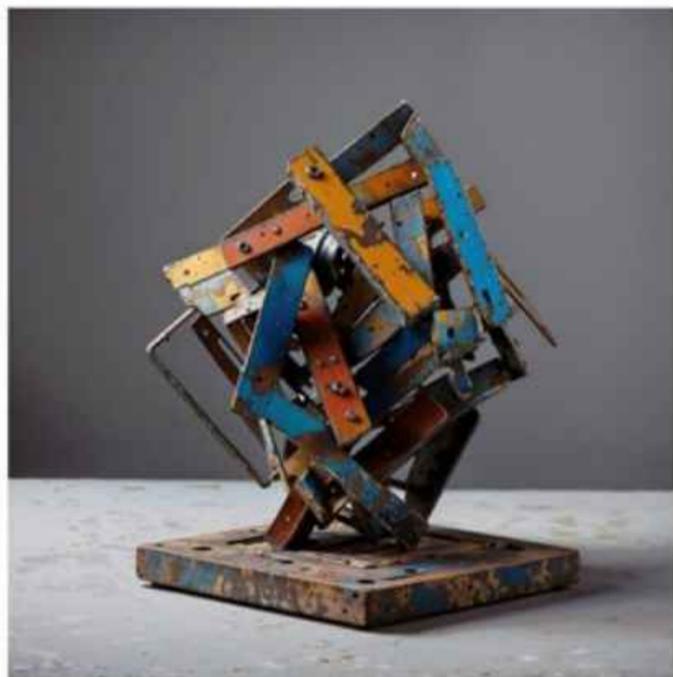
En su producción actual está presente el verde de un continente emisor, transitando hacia símbolos menos figurativos en tanto más universales. Una mixtura caribeña e insular con patakíes, deidades y códigos gráficos cuya conceptualidad nos devuelve al vínculo con nuestra cultura antillana.

Las producciones visuales de Miguel Mastrapa, Yoel Almaguer y Lester McCollin maduran en geografías diversas; sin embargo, la impronta de la Cuba madre está indisolublemente ligada al quehacer artístico.

Yoel Almaguer Carralero



Serie "Opening"
AI & Digital 2023/2024



Lester McColin Springer



Zona de silencio I
Acrílico sobre lienzo



Zona de silencio II
Acrílico sobre lienzo



Lamentos
Acrílico sobre lienzo



Buffalo soldier
Acrílico sobre lienzo



Awe
Acrílico sobre lienzo

Miguel Mastrapa Cruz

Intervención digital



Se permuta esta casa, análisis sociolingüístico

Por Ligia Magdalena Sales Garrido

La sociolingüística ha sido estudiada por numerosos autores. En el campo internacional se destacan los que han sido considerados como padres de esta, Labov y Ferguson. También pueden mencionarse Fishman, Dell Hymes, Dernerstein, Tanen, entre otros, quienes aportan bases para su desarrollo como disciplina que estudia aspectos de la sociedad: contexto, normas culturales, entendida la cultura en su sentido más amplio, que influyen en el uso de la lengua, por lo que tiene puntos de contacto con la antropología y la pragmática.

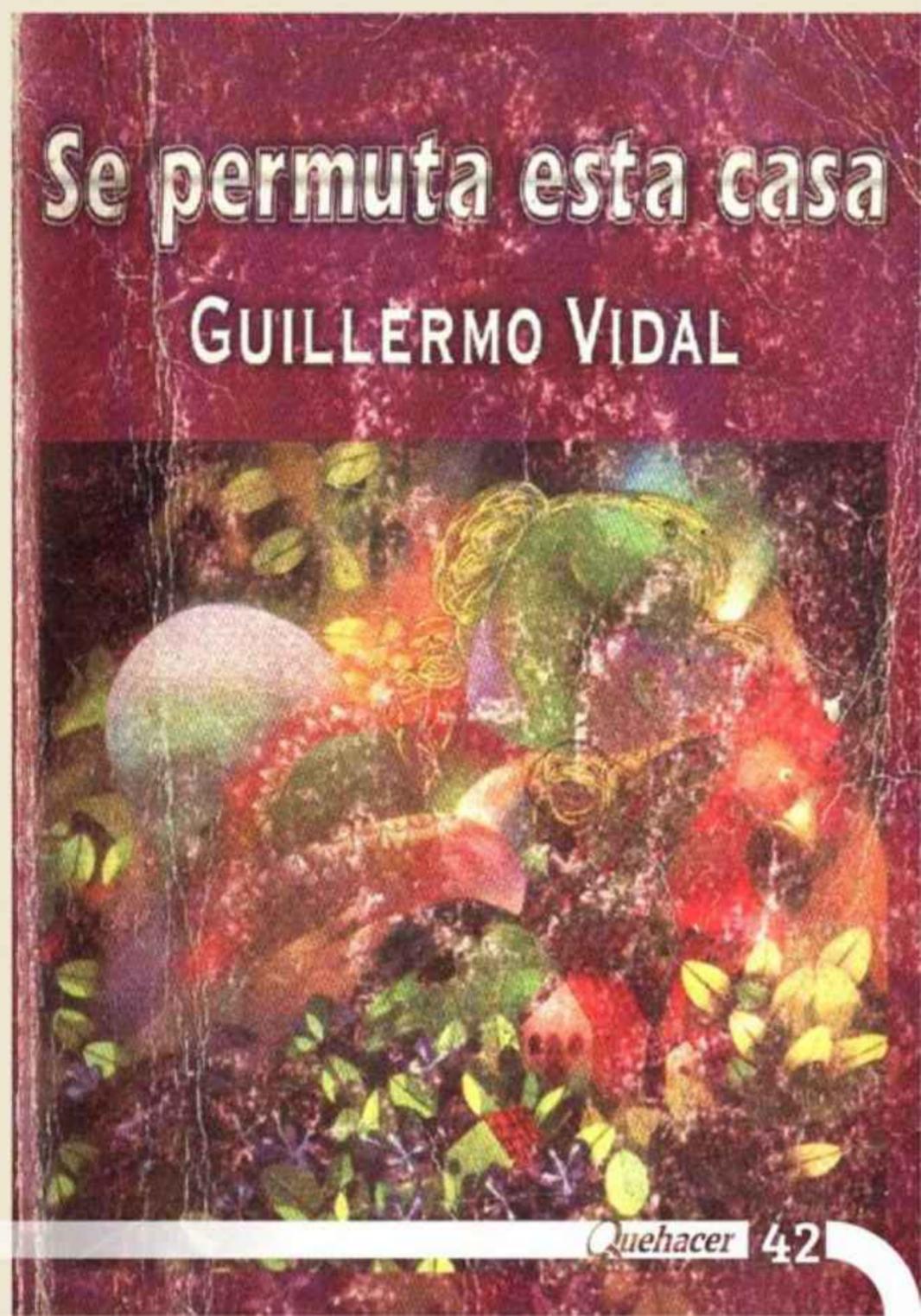
Autores contemporáneos la enfocan desde diferentes perspectivas, entre ellos: Silva-Corvalán, (2001), sociolingüística y pragmática; Lastra, (2020) sociolingüística para hispanoamericanos; Comezaña, (2020) los conceptos; García Caba, (2022) Estudios sociolingüísticos del español y el inglés; Domínguez Hernández, y Quintana Rodríguez, (2024) Selección de lecturas de sociolingüística.

El análisis crítico de la obra se realiza desde la lectura sociolingüística como procedimiento que ha sido abordado, entre otros, por Fuentes González (2020) y Díaz Altamirano, (2023).

Otro aspecto para tener en cuenta es la identidad cultural que ha sido tratada por autores como Poggolotti, Ubieta, Torres, Leyva, Zamora, entre otros. El especialista del Centro de Investigaciones de la Cultura Cubana, Zamora, (1994) en "Notas para un estudio de la identidad cultural cubana", explica que esta se manifiesta en la cotidianeidad

poblacional; lenguaje, instituciones sociales, idiosincrasia, cultura popular, relaciones familiares, arte y literatura. Ellas están en función del tiempo o momento histórico, del espacio geográfico, de la estructura socio clasista, de la etnicidad, de las migraciones, del género y generaciones humanas. Considera además que es un proceso de interacción entre lo macro y lo micro en el ámbito socio-histórico.

Las particularidades socio-lingüístico-contextuales de la obra *Se permuta esta*



casa, de Guillermo Vidal Ortiz, se manifiestan en su prolífera producción literaria, que desde sus inicios fue reconocida por los especialistas con los premios Marcos Antilla (1984), 13 de Marzo (1985) y David (1986).

Irrumpe la rica obra narrativa de Guillermo Vidal Ortiz con una forma propia, muy personal, que funciona como recipiente justo al contenido, donde la anécdota, por diversas razones, se envuelve en un mundo onírico y real a la vez.

Historias contadas de forma magistral e irreplicable llevan “el sustrato de cada momento vivido...el andar por sus calles, sus barrios, sus charcos y arroyos” a las que Vidal les imprime su sello personal al ofrecer los rasgos característicos de los personajes: mataperros, gay, prostitutas, hombres y mujeres del pueblo, personajes pintorescos de la ciudad, atrapan al lector con su lenguaje real, marginal muchas veces, expresión de la identidad cultural popular que le rodea.

Con la utilización del procedimiento lectura sociolingüística es posible argumentar cómo esta identidad se manifiesta en la cotidianeidad poblacional, sus relaciones con las instituciones sociales, la idiosincrasia, el toque familiar; se evidencian sus particularidades identitarias mediante el lenguaje de los personajes, su reflejo en el tiempo o momento histórico, el espacio geográfico, la estructura socio clasista, como proceso de interacción entre lo macro y lo micro en el ámbito sociolingüístico-contextual.

El análisis crítico parte de la lectura sociolingüística. Fuentes González (2020) considera:

La lectura sociolingüística como un procedimiento didáctico de obras preferente [aunque no exclusivamente] literarias, para acercar al alumnado hacia una interculturalidad más vivencial y reflexiva que sobrepase la mera declaración de intenciones y fomento, como propósito general, una educación lingüística ciudadana.¹

Este procedimiento, en la obra que

nos ocupa acerca al lector a la realidad sociolingüística de la ciudad de Las Tunas, los familiariza con expresiones de la cultura popular puestas en boca de los personajes.

El autor de referencia anterior precisa que:

La lectura sociolingüística puede considerarse un conjunto de prácticas lectoras orientado por el objetivo de desentrañar realidades y procesos sociolingüísticos a partir de los que todo texto se produce, se recibe, se interpreta y se lee [...]; puede afirmarse que todo texto es susceptible de lecturas sociolingüísticas, dada la naturaleza social del lenguaje [que subraya] la esencia dinámica, situacional, discursiva y colectiva del uso lingüístico.²

La esencia colectiva del uso lingüístico se relaciona estrechamente al contexto, visto como “... la estructura de todas las propiedades de la situación social que son pertinentes para la producción o percepción del discurso”.³

Esta relación entre los contextos y significados es destacada por Díaz, Altamirano (2023):

Los contextos y significados: una lectura sociolingüística del problema del significado. Parte de los criterios de Halliday sobre las funciones ilimitadas del significado en los adultos, de acuerdo con el potencial del significado.⁴

Coincidimos con que el potencial del significado se encuentra en los componentes semánticos, declarados por el autor de referencia anterior: “el ideacional, el interpersonal y el textual” mediante los que se evidencian las características lingüísticas de la identidad cultural.

El cuento *Se permuta esta casa* da nombre a una fabulosa colección que obtuvo el premio David en 1986. Narración en la que mediante la superposición de dos mundos, uno onírico y uno real, el narrador, testigo, partícipe directo, entremezcla sus recuerdos con el acontecimiento que los impulsa, las expresiones lingüísticas identifican su cotidianeidad, su idiosincrasia, su



cultura popular, sus relaciones familiares, en un momento histórico y espacio geográfico, junto a los que una vez habitaron la casa.

La expresión “AVISO se permuta esta casa”, da inicio a la narración en el mundo real, para de inmediato adentrarse en el mundo onírico “...no decimos de los recuerdos que tenemos en las paredes roñosas del pasillo, ni el baño de azulejos”.⁵

El recorrido por cada una de las partes de la casa resulta pretexto para dar una visión del niño, del adolescente, del joven, del adulto en la cotidianidad poblacional, con su lenguaje propio, con frases precisas en el momento justo, para transmitir esa identidad cultural popular. Las variaciones lingüísticas en cada grupo etario reflejan su idiosincrasia fruto de un entorno sociocultural.

¿A quién representa este personaje que pone en un mismo plano narrativo un entorno de clase media, una voz popular, una expresión marginal, un niño, un adolescente, un joven, un adulto? “Nos llevamos las mesas, las sillas y un montón de libros y el refrigerador y otras vainas”⁶. “...también la sala inmensa donde hubo un RCA Víctor no se acerquen tanto que se les irritan los ojos muchachos vainas”⁷. Una voz que yuxtapone esa clase media que posee muebles, libros, refrigerador, televisor, con una expresión popular: montón, vainas, RCA Víctor.

El autor en la transición temporal del personaje retoma la voz infantil, “...y me estoy riendo no sé de que pamplina, a

ver una sonrisita el niño, mira para acá, ya”⁸. Voz auténtica, empleada con desenfado en expresiones que llevan intrínsecamente el sustrato de los momentos vividos entre mataperros, que expresan con naturalidad vocablos usuales en uno de sus juegos: “Nos da lástima el patio donde jugábamos al dos mechos mueres y te arrastro de tiqui tiqui y un montón de bolas en la olla, tiros bacanes, colines chéveres para adelantarse con las dos manos y arrebatarlos y gritar virolla, rebo, manigüitiunpeo”⁹.

La lectura sociolingüística lleva a expresiones que evidencian la identidad cultural “paredes roñosas” “montón de libros”, “muchachos vainas”, “no sé de qué pamplina” “jugábamos al dos mechos” “mueres y te arrastro de tiqui tiqui”, “tiros bacanes”, “colines chéveres” “virolla, rebo, manigüitiunpeo”.

La aplicación de este mismo procedimiento permite transitar por los recuerdos de la niñez para conformar la imagen cultural de una época, a este infante permeado por el lenguaje popular de sus congéneres callejeros, con los que suele unirse para sus trapisondas infantiles, se asocia una imagen paralela del niño de clase media, “de su casa”, inmerso en preparativos navideños que llevan implícito descubrimientos, inquietudes, y marcan una sociedad, un momento histórico “...aviso en esta casa había un arbolito y bombas y reyes magos que limpiábamos todos los años y escribíamos queridos reyes magos

quiero que me traigan”¹⁰.

La relación contexto significado se da a la vez, se dan ambos planos narrativos, sin transición, se unen presente y pasado para continuar con las interioridades del personaje niño, su rebeldía y desacuerdos, la búsqueda de la verdad, de esta generación atrapada en mentiras y tabúes; “...aviso también los reyes son los padres”¹¹.

Travesuras y consecuencias se ponen en la voz de este niño que no pone remilgos para expresarse libremente, con naturalidad ingenua está en el baño “...con unos cólicos cabrones de haber comido mangos verdes”¹², el que ha de recurrir a Matilde “la sobadora” para que “...me muele la pantoquilla”¹³.

Otros recursos facilitan la lectura sociolingüística, el autor pasa, sin signos de puntuación que lo marquen, a las inquietudes adolescentes que también se expresan con desenfado, con un lenguaje casi marginal, reflejo de la idiosincrasia de este grupo etario en ese tiempo o momento histórico, en ese espacio geográfico, que manifiesta su rol de género, sus temores y deseos que lo identifican y diferencian de otras generaciones con las que convive:

...y es la época en que ni nos atrevemos a enamorar a Mayra -que en paz descansa-, y cuando estamos con ganas nos vamos para la loma de Don Claudio a tirarnos las ovejas -patas en los bolsillos, escupitajo en el hocico- o para el traspatio y pensamos fuerte en los muslones de Pura Domínguez y nos (hacemos la) perversa, capirola, manuela, rabiosa, matamos, rayamos una yuca, muñequemos, una gantúa a la tutemano, paja.¹⁴

Adverbio de lugar y verbo “Aquí crecimos” sirven para expresar el decurso del tiempo lineal en la historia del personaje: niño, adolescente, joven, a su vez que el adulto retoma el carácter retrospectivo de la narración “...y hubo una época en que...”¹⁵, van dando el transcurso y ubicación espacial con un sabor generacional.

Es “aquí” en esta ciudad de provin-

cia que pasa su primera juventud, donde existe un cabaret al que suelen ir, sacar entrada y aguardar “de pesquería” en busca de conquistas:

Aquí crecimos y hubo una época en que nos daba por el cabaret Taíno y de tarde sacábamos entrada para dos y nos quedábamos fuera, de pesquería a ver quien y a las tres de la madrugada ni un quilo, ni cerveza y hace rato que las decentes se fueron que sus padres las dejan hasta las doce y quedan los puntos...¹⁶

Características socioculturales de una generación quedan marcadas por el argot juvenil “las decentes” jóvenes que debían mantener una imagen de muchacha “de su casa” recatada, obediente, hacendosa, “sus padres las dejan hasta las doce”¹⁷, vírgenes en espera de un novio, un ritual: petición de mano, visitas controladas y vigiladas, despedida de soltera y finalmente matrimonio y ama de casa. La espera infructuosa de una de ellas los dejaba sin “un quilo” y tarde en la madrugada solo quedaban “los puntos” mujeres de dudosa moralidad, que por dinero, o por placer llevaban una vida promiscua, sus huellas quedaban al descubierto en la vida familiar: “... y sentimos ardor enorme y orinábamos unas gotas agarrados al toallero, que está enfermo de cosa mala y nos descubrían...”¹⁸.

El adulto en su lenguaje coloquial relaciona presente y pasado, el momento y los recuerdos, la nostalgia por lo que ya no es, “...se permuta esta casa no es la misma que de muchachos ni el mismo olor, sino otro rezumado de aires gastados, queremos aquella de los años”¹⁹.

En su coloquio con el lector muestra habitaciones y piensa en las “gentes que ya no están” y en “...las cosas que han pasado” matrimonios, hijos, ausencias. El primer cuarto, el “...de Clary y Mesa que después se fueron, que bien se curiosean a los muchachos si están en el portal...”²⁰, o las rejas junto a las que se paraba América Julia en los días de calor, donde está “...conversa que te conversa con Pepe Rodríguez que en paz descansa...”²¹, o “...el cuarto de los muertos...” donde velaron a Mecalita y

a América Julia. Costumbres de ese y otros pueblos de provincias: el curioso por persianas entornadas, las conversaciones de los enamorados a través de las rejas, los difuntos velados en las casas.

El baño y las costumbres hechas palabras "...mire el closet de las medicinas mentolatum, aspirinas, cánulas de lavados, supositorios, cuñas..."²², el recuerdo de Roberto, con la novedad del calentador, que es un "batazo", "...aprietas el chucho y pam el agua sale caliente en cinco minutos"²³, también, como al paso, una pincelada con la imagen de las beatas, que no faltaban en ese entorno: "...este es el cuarto de nosotros aquí dormían Cusy y Tita y había un crucifijo y había que decir por la señal de la santa cruz, pero ellas tampoco están"²⁴.

Amaneceres y costumbres familiares puestas en los recuerdos, con palabras que identifican al personaje en su época, al mostrar el cuarto de Adys quien "...pregunta si ya colaron el café y buscaron el pan y la mantequilla Guarina, una barra de a trece (centavos) que venden en la tienda de Miguel o no me levanto..."²⁵ junto a sus recuerdos de niño "...no me pediste que te despertara temprano para estudiar... y un olor a café y aquí estuvo el colador y la cocina de carbón..."²⁶.

La expresión popular es puesta en boca del personaje y los recuerdos del pequeño espacio de tierra, limitado por la tapia donde siembran verduras, fruto de las maldades infantiles: "...y dicen que los mojones que aparecen por las mañanas los echan los muchachos de puro joder"²⁷.

Otro rasgo de la identidad cultural popular llega de la mano de un nuevo personaje de los que no están, Cucho, las noches pegados a la radio, el juego de pelota, y las expresiones que más que frases son emociones hechas palabras en rasgos de este personaje que se extiende en la cultura popular, en su identidad.

...y yo estoy oyendo cuando se poncha Tony Taylor y Cucho dice me cago mordiendo las palabras, que no

batean ni una calabaza y se revuelve en la cama y se cubre para no oír ahí va un batazo enorme - y levanta la cabeza- la bola se va elevando -y levanta los brazos - y la bola se fue carajo, recuerdo y es como si se conmocionara el cuarto..."²⁸.

El recorrido, que está por culminar, llega a la cocina donde de nuevo se ven Tita y Cusy, hacendosas, dispuestas, retoma el patrón de las jóvenes de clase media preparadas para ser una buena ama de casa "...aquí fregaban Tita y Cusy, aquí hacían yemas dobles, pudines, mantecaditos que les enseñaban en la Escuela del Hogar, también preparaban tragos de España en llamas y mojitos..."²⁹.

El regreso a la sala queda marcado por el habla infantil con sus temores nocturnos y la palabra "mágica" para ahuyentarlos "...este pasillo de noche se pone perro de oscuro... y uno dice arúgara que voy con miedo y hay mil ojos en acecho y silbidos que dicen que son lagartos y esta es la sala ..." ³⁰, sala con fiestas, fotos, llantos y discusiones. Una sala viva, con un silencio aparente "...que si usted aguza el oído oye todo y más, que el silencio que hacemos usted y yo es aparente "³¹.

En el personaje, narrador que recorre la casa y el pasado, Vidal hace confluir diversos grupos generacionales, pone al habla en un mismo plano que interrelaciona dos tiempos y dos espacios, a un marginal, a una persona de la clase media, a la voz popular de su espacio sociocultural, que marca una época y traduce la identidad cultural en una voz genérica de ciudad provinciana, marcada por las particularidades de cada grupo etario.

Recoge magistralmente la voz infantil de su entorno para mostrarla con desenfado y cierto sabor callejero, yuxtapuesto al tono familiar y hogareño. El adolescente, cuyo vocabulario raya en lo marginal expresado con la naturalidad, pero también la rebeldía, y confabulación entre ellos, a la vez que trasmite el temor al juicio de los adultos, propio de su grupo generacional, con la utilización, dentro de su colectividad, de vocablos



tabúes para el uso público en esa clase media a la que pertenece.

Significado y contexto se materializan en el joven que no se queda atrás, en sus actos de habla muestra este mismo desenfado en sus necesidades sexuales: el sexo como aventura, pero a la vez, sus consecuencias y temores ante la reprobación familiar, y el adulto, dentro del que se encuentran el niño, el adolescente y el joven, que inicia y cierra la narración, se infiere en el subtexto, del mundo real - mundo onírico-, pretexto y texto confluyen en esta voz provinciana y generacional. “Y se permuta esta casa y ya sabe”³².

Podemos concluir que la lectura sociolingüística constituye un procedimiento de gran utilidad para el análisis crítico de obras literarias como vía para el estudio y análisis socio-lingüístico-contextual.

Este procedimiento lleva al acercamiento de la realidad en una época desde la relación significado y contexto. La lectura de la obra *Se permuta esta casa*, de Guillermo Vidal, permite percibir ideas básicas del proceso identitario de la ciudad de Las Tunas; entre las que se destaca la existencia de una identidad cultural popular, como expresión socio-lingüístico-contextual, evidente en el uso que hacen los personajes, del repertorio y diversidad de la lengua, de acuerdo con los registros de uso, valores y posturas ideológicas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Comezana, G. (2020). Sociolingüística. Conceptos <https://www.researchgate>
- Díaz Altamirano, D. (2023) Los contextos y significados: una lectura sociolingüística del problema del significado. <https://academia.edu>
- Domínguez Hernández, y Quintana Rodríguez. (2024). Selección de lecturas de sociolingüística. <https://es.scribd.com>
- Fuentes González (2020). Lectura sociolingüística de las migraciones: el potencial didáctico de Entre dos aguas (Rosa Ribas). Dialnet <https://dialnet.unirioja.es>
- García Caba, M. (2022). Estudio sociolingüístico del uso del español y el inglés en el code-switching escrito de Gibraltar. Études romanes-debrno432022 [https://produccioncientifica Marta García Caba](https://produccioncientifica.marta.garcia.caba).
- Lastra, Y. (2020). Sociolingüística para hispanoamericanos: una introducción. <https://muse.jhu.edu>
- Marrero, V. 2005. Documentos del historiador de Las Tunas. Revistas.ult.edu.cu
- Silva-Corvalán 2001 Sociolingüística y pragmática del español. [https://lintres.files.wordpress](https://lintres.files.wordpress.com)
- Van Dijk, T. A. (2000). El discurso como estructura y proceso. Estudios sobre el discurso. Gedisa.
- Vidal Ortiz, Guillermo. *Se permuta esta casa*. Ediciones Unión. La Habana, 1987.
- Zamora, R. (1994). Notas para un estudio de la identidad cultural cubana. Centro de Investigaciones de la Cultura Cubana

Promotor cultural, actor esencial para el desarrollo

Por Darlenis Urquiola Guerrero
Fotos Reynaldo López Peña

En los años noventa, en Cuba la situación socioeconómica incidió de forma sensible en las industrias culturales y la promoción del arte, lo que determinó la necesidad de promover las aficiones de la población desde su génesis, casa a casa, en las comunidades a partir de las diversas manifestaciones artísticas, con acciones guiadas para salvaguardar las conquistas alcanzadas, a partir de la promoción y divulgación de la cultura en diferentes escenarios de la sociedad. Por lo antes dicho, se institucionalizan los promotores culturales, quienes ejecutan labores encargadas de instruir, preparar y fortalecer a la nación.

La extensión de promotores en el territorio nacional hace evidente la difusión de las expresiones artístico-culturales desde diferentes campos de actuación social, sobre la base de la política cultural. Se vinculan a esta labor escritores, artistas, intelectuales y líderes naturales de proyectos y

expresiones autóctonas de las comunidades.

Etimológicamente la palabra promotor (de promover: «adelantar», «hacer avanzar algo hacia una acción determinada»), denomina a aquella persona que estimula el comportamiento de un grupo de individuos para cumplir o formar parte de una actividad determinada desde el ámbito sociocultural-comunitario, por lo que resulta un factor esencial en la formación y preservación de valores patrimoniales, a través de su vinculación directa en procesos sociales y culturales a nivel comunitario. Establece nexos colaborativos con organismos e instituciones sociales con vistas a establecer una adecuada relación entre la población y su cultura.

Se tiene en cuenta, como postulado, que el promotor cultural

[...]es un agente del desarrollo cultural, y su trabajo está encaminado a elevar la calidad de vida de la comunidad a través de la revalo-



*rización de las tradiciones y costumbres, fortalecer la memoria histórica para acrecentar la identidad cultural, apoyar la sensibilidad y creatividad de las personas y niños en especial, para que a través de la exploración de las artes la educación sea integral formando ciudadanos sensibles y conscientes de su patrimonio histórico, artístico y cultural.*¹

Esta definición destaca el empleo de tradiciones y costumbres como dinamizador del proceso cultural, a partir del cual se satisfacen necesidades y se proyectan potencialidades artísticas generalizándolas a un plano integrador a nivel comunitario. Además, señala elementos como la identidad cultural y la memoria histórica, los cuales son mediadores de toda interacción social. Adquiere especial importancia el factor humano, a partir de la capacidad que experimenta para crear o motivar, movilizándolo a las masas para participar en el proceso cultural.

Existen dos tipos de promotores culturales: el directo: cuyas funciones de trabajo implican a la promoción de la cultura (escritores, artistas, instructores de arte) y el indirecto: no tiene entre sus funciones promover la cultura, mas influye en la población para integrarse activamente en las actividades culturales, o crea las condiciones objetivas y subjetivas para la labor de la promoción y tienen inquietudes artísticas: artistas aficionados, portadores de tradiciones, líderes formales e informales.

Los promotores culturales ejercen el liderazgo desde el plano cultural a partir de su prestigio y reconocimiento alcanzado en los ámbitos en que se desarrollan, son determinantes pues pueden constituirse como líderes que motivan y movilizan a individuos para desarrollar la creatividad en función de un hecho cultural determinado. Es de vital importancia promover y organizar la participación de los

actores sociales en función de su propio desarrollo espiritual, que le proporciona tipologías de agente de cambio dinamizador, fomenta las potencialidades de los individuos y grupos de una comunidad, desde su realidad sociocultural y a través de la promoción del arte y la cultura a partir del vínculo de estos con la red de instituciones locales.

A consideración de los investigadores Basail, A. y Álvarez, D., es determinante que al encaminar diversos procesos y proyectos, los gestores, actores sociales, y en este caso los promotores culturales deben tener conciencia plena de que la cultura no se impone, antes, al contrario, se gestiona y promueve teniendo en cuenta los intereses comunitarios, por lo cual: «[...] no se debe emprender ningún proyecto de transformación individual, grupal, barrial o comunitaria sin tener en cuenta las costumbres, las tradiciones, los valores, las normas, los símbolos y los significados compartidos por los individuos de esa colectividad con la que se va a trabajar.»²

Los autores coinciden en el papel determinante de la participación de la población, en consonancia con la necesidad de promover la creatividad individual y comunitaria. Lo antes expuesto contribuye a la transformación comunitaria en su entorno y la importancia de la labor del agente dinamizador de los promotores culturales. En este sentido, favorecen el enriquecimiento y transformación de los modos de vida aportando a que se fomenten y enriquezcan en los sujetos habilidades encaminadas a apreciar, valorar y enjuiciar críticamente el universo cultural e incorporar los nuevos conocimientos a su quehacer cotidiano.

El propósito fundamental de los promotores culturales es motivar y movilizar a las personas y grupos, suscitando las actitudes tendientes para mejorar su calidad de vida, a través de las expresiones culturales,

tradiciones y costumbres; en virtud de la preservación de valores identitarios y patrimoniales de forma armónica y consciente. Asimismo, deben establecer vínculos y redes con los diversos factores del territorio y la comunidad en función de asegurar de forma asertiva la comunicación y la promoción, que incluya diversas esferas de actuación a partir de conocimientos metodológicos de la investigación cultural como herramienta indispensable para promover procesos culturales.

Debe tenerse en cuenta la colaboración natural y efectiva de referentes en el hacer sociocultural-comunitario, vinculados a los diversos ámbitos como la investigación, gestión y autogestión, capacitación comunitaria y divulgación. De acuerdo con el investigador Adolfo Colombes, el promotor cultural, en su quehacer debe aportar y ser líder en los proyectos y acciones que articule en la localidad, a partir de la participación de los individuos y los grupos comunitarios, partiendo de la idiosincrasia, las tradiciones e identidad local para generar transformaciones dialécticas en pos de la recreación y preservación de los valores patrimoniales.

*[...] el promotor cultural es la persona que hace avanzar la cultura, que estimula la actividad cultural [...] le toca actuar principalmente dentro de lo que ya se ha caracterizado como necesidades espirituales o simbólicas del hombre. [...] no debe actuar solo. Una acción aislada no tendrá nunca una gran trascendencia ni modificará mayormente el estado de las cosas. Lo importante es generar e impulsar un movimiento cultural en los pueblos, poner en marcha la autogestión en general.*³

Un elemento importante en este propósito lo constituye el trabajo grupal, el cual permite emitir juicios y



*"Pensamiento"
Ocaso de primavera
Lluvia de invierno tardío
agua estancada en el río
una sonrisa sincera
una flor en la ladera
un ángel, una fogata
y tu mirada desata
mi sueño más escondido
estrellas, amor prohibido
entre sábanas de rojo*



asumir de forma consciente responsabilidades dentro del escenario socio-cultural, a través del diálogo, intercambios de ideas y opiniones que expresan necesidades y soluciones dentro de un marco enriquecedor de respeto mutuo. En ese orden la cohesión social es un atributo e implica que los individuos sientan cierto grado de identidad colectiva y de pertenencia; en consecuencia, estimula las interacciones entre individuos, su preservación resulta indispensable.

En cuanto a estos postulados, Graziella Pogolotti considera que la acción de promover es: *«convertir cada hecho cultural en un acontecimiento, y saber a quién se dirige, a quién puede interesar, cómo lo podemos interesar, qué información tenemos que darle, para que ese potencial participante se motive, se interese, acuda, se le despierte la curiosidad»*.⁴

Coincido con Pogolotti y considero que dependerá del promotor cultural y de sus habilidades, rasgos y características, la participación de la colectividad en función de preservar el patrimonio. Se debe apoyar y reconocer el

esfuerzo de instituciones culturales y personas implicadas en el proceso social, el promotor desarrolla la capacidad de pensar, de analizar y comprometer a los demás miembros de forma activa y consciente. Este proceso actúa como catalizador en la solución de las problemáticas de manera natural y efectiva, al elevar y fortalecer el sentido de identidad.

La labor del promotor debe sensibilizar de forma activa los comportamientos de individuos y grupos con vistas a lograr su inserción en eventos, como vía para afianzar en ellos el sentido de pertenencia por el patrimonio tangible e intangible de la comunidad. Potenciar la creatividad artística de los grupos etarios de conjunto con factores institucionales y humanos, mediadores del proceso, como punto de partida para lograr una efectiva transformación de los indicadores culturales. Expresado de esta forma, los aspectos tradicionales (juegos, competencias, reuniones) participan en el proceso cultural, estimulan la creatividad, el conocimiento y las habilidades comunicativas.

Los promotores se convierten en gestores para fortalecer el desarrollo de los comunitarios. Estas acciones mantienen vínculos directos e indirectos, a partir de la captación y capacitación del potencial artístico, la divulgación de la música, las artes plásticas, el teatro y el desempeño sostenido en actividades de animación y eventos.

Sobre la base de la gestión cultural, con estrategias y programas diseñados, el trabajo del promotor se desarrolla en diversas direcciones fundamentales: planificación, control, evaluación y promoción, cuyo sistema encierra seis líneas de compromiso cultural y social: enseñanza artística, capacitación, información, divulgación, programación y animación, todas erigidas sobre un mismo propósito: elevar los índices de participación de forma activa y consciente, para fomentar el potencial artístico. Su implementación a este nivel permite obtener el apoyo institucional y el de artistas e intelectuales, privilegiando acciones que muestren las manifestaciones de la cultura popular tradicional, realizadas a través de convocatorias, de forma organizada y planificada, que incluyan no solo a líderes formales e informales sino a la comunidad en su conjunto.

Según Colombres, «todas las funciones del promotor cultural pueden ser ordenadas en cinco niveles fundamentales: Rescate, Sistematización, Difusión, Desarrollo y Gestión estratégica». Considera como funciones del promotor cultural, entre otras: defender la cultura popular, fortalecer en la gente la confianza en sus valores, combatir toda manifestación de la identidad negativa, promover la organización de las comunidades para el control pleno de su patrimonio cultural, promover la capacitación de las personas interesadas en estudiar y desarrollar algún aspecto. Por tanto, es propicio que los procesos de creación, capacitación, programación y enseñanza artística se realicen sobre una base

cultural, abarcando para ello diversos ámbitos de actuación e interacción social que posibiliten habilidades: la producción industrial de bienes culturales, la divulgación y la investigación, unidas a factores institucionales y humanos favorecen el trabajo del promotor a nivel sociocultural y propician efectivamente el rescate y preservación de las tradiciones culturales y del patrimonio cultural.

Al emplear sus conocimientos y habilidades en beneficio social, los promotores actúan como ente transformador que favorece el desenvolvimiento de la estructura institucional y social, vía por la cual elevan la calidad de vida del grupo social al que pertenecen y participan en el mantenimiento de los valores y expresiones culturales.

Abel Prieto Jiménez, considera que el promotor cultural es el brazo largo de la cultura, un elemento medidor entre la institución cultural y la comunidad. De acuerdo con su criterio, el promotor es el mediador entre las instituciones y la comunidad. Constituido como gestor principal de proyectos de desarrollo sociocultural para erradicar problemáticas que impiden mejorar la calidad de vida de los comunitarios y a la postre desarrollar la creatividad individual y colectiva, mostrando habilidades de integración social y de liderazgo. Asimismo, enfatiza dos funciones precisas en su actuación: apoyar y desarrollar indicadores culturales, como la participación e intervención comunitaria utilizando los mismos elementos autóctonos que unifican y diferencian al grupo social (tradiciones, costumbres, hábitos), metas que logran cumplirse cuando sensibiliza a los miembros responsables del proceso cultural (comunitarios). La organización y ejecución de acciones fortalecen la actuación social en los procesos socioculturales al mostrar en cada actividad tradiciones y costumbres, a partir del empleo del potencial artístico comunitario y la difusión de forma activa y creativa de

los elementos identitarios de la comunidad.

No se puede soslayar la idea de socializar, extender y dar a conocer los productos culturales creados, como una función orientadora de información que fundamenta el quehacer de creadores a nivel comunitario. Resulta fundamental saber seleccionar la información a transmitir, tomando como premisa la influencia a ejercer sobre los segmentos poblacionales.

El factor humano e institucional como vínculos condicionantes del patrimonio ayudan a impulsar las expresiones artísticas desde una visión integral. El manejo apropiado de valores a escala social marcha de conjunto con los procesos culturales, el promotor es creador y ente transformador de su realidad, condicionado por factores sociales e institucionales que aparecen en la sociedad, puede entenderse como sujeto con habilidades naturales o académicas adquiridas durante su vida,

apoya el talento intelectual-artístico. Se encarga de condicionar, transformar y garantizar el vínculo entre los comunitarios y su cultura, mediante el uso de tradiciones, costumbres y hábitos generados por la propia comunidad. Constituye el cimiento de la gestión y promoción de los procesos culturales en cuanto al desarrollo cultural de un territorio.

Bibliografía consultada

- 1 Basail, A. y D. Álvarez. (2010). «La Cultura en el desarrollo», en: Antropología y desarrollo: Encuentros y desencuentros. Selección de lecturas. Compilador Guillermo Julián Hernández. La Habana: Centro Nacional de Superación para la Cultura.
- 2 Colombres, A. (2010). Nuevo manual del promotor cultural. Volumen II. Ediciones del Sol
- 3 Marín, G. (1996). Manual del promotor cultural. Editorial Tlatocan, Casa de la Cultura Oaxaqueña, México. Disponible en: <http://es.scribd.com/doc>
- 4 Pogolotti, Graziella. (2013). Conferencia desarrollada en el Segundo Congreso de la Asociación Hermanos Saíz. Revista La Gaceta de Cuba. Enero-febrero. La Habana.

PALABRA DE HUMOR

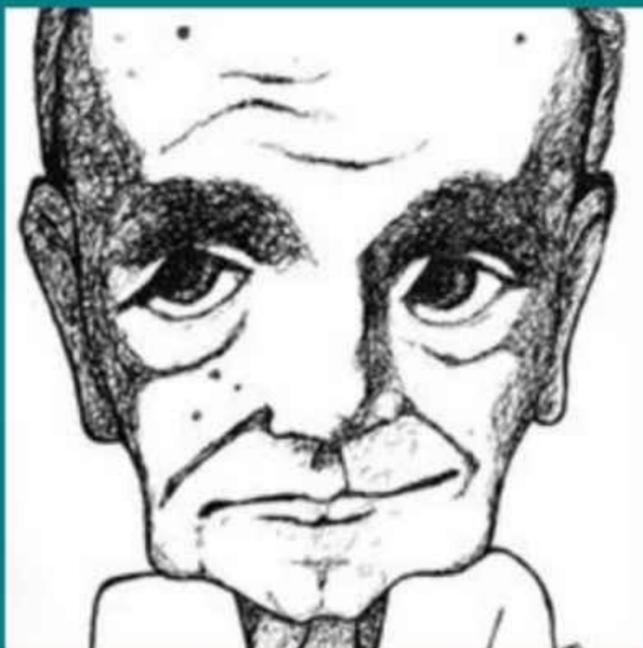
Suplemento de la revista cultural *Quehacer*
Círculo de Humoristas Gráficos de la Prensa en Las Tunas

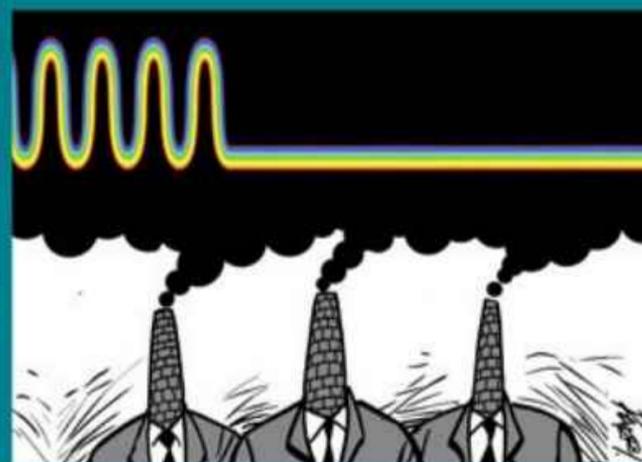
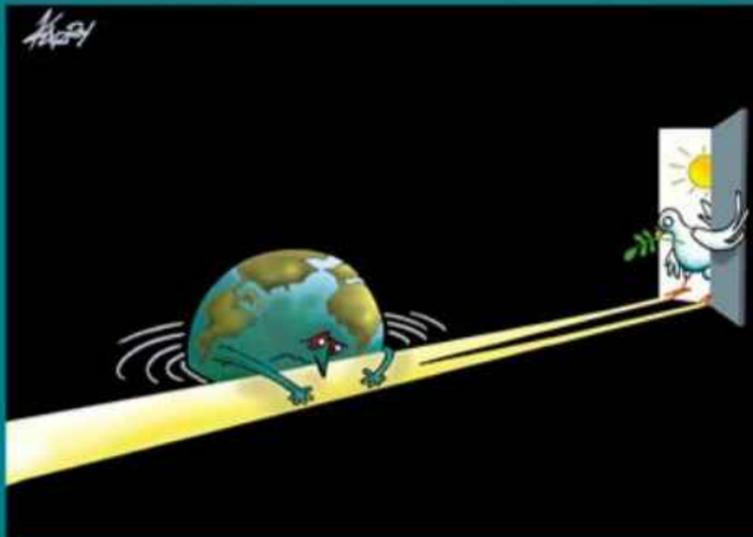
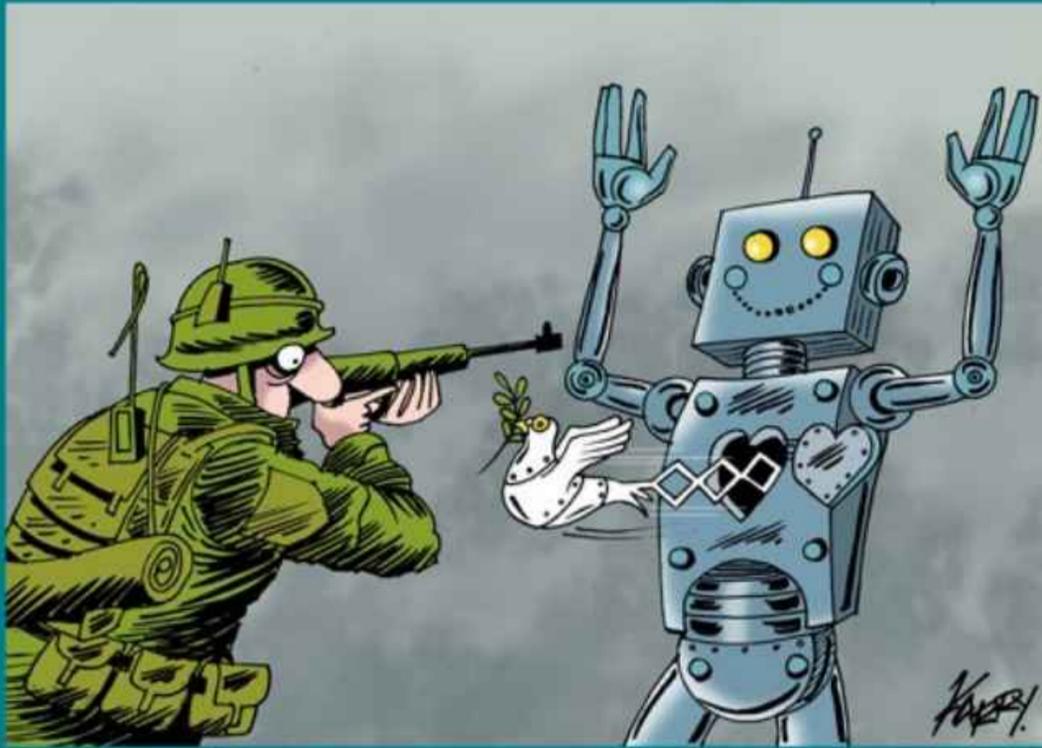


ATON

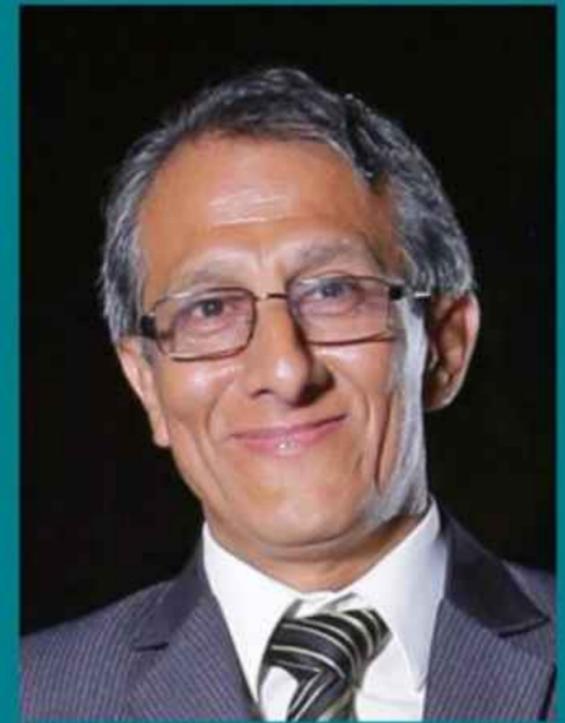


REYVA





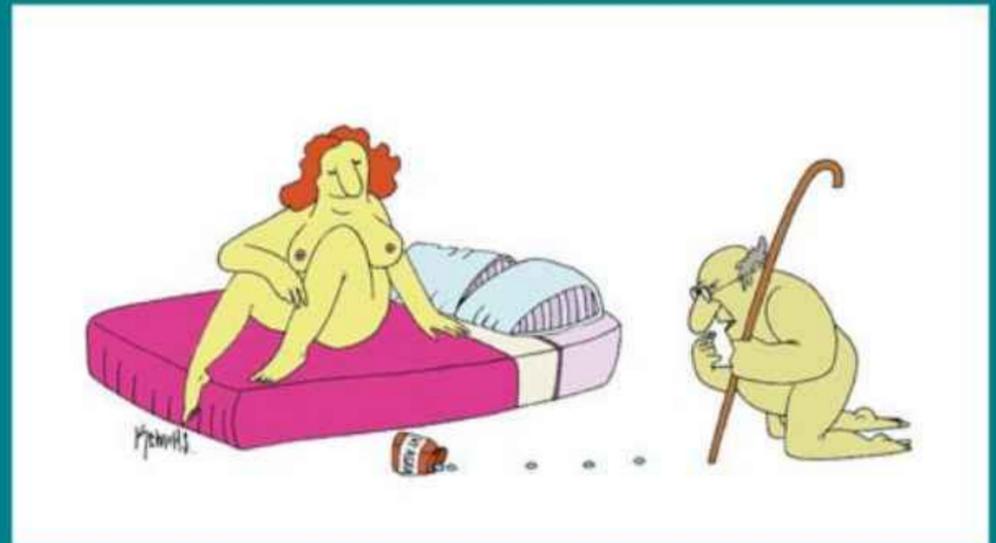
KARRY o Julio Carrión Cueva



Karry Carrión o Julio Carrión Cueva. Humorista Gráfico e historietista con 43 años de trayectoria. Empezó su carrera realizando dibujos animados para PROCESCA FILMS a la vez publicando sus chistes en la revista erótica COSQUILLAS. Ha publicado en 14 periódicos de su país, Perú, y en los semanarios políticos: MONOS Y MONADAS y EL OTORONGO. Actualmente, dibuja su columna diaria en el periódico TROME, en la revista española BATRACIO AMARILLO, ALMA AMERICA, España, en COURRIER INTERNATIONAL, Francia, en la plataforma SACA TU CUENTA, Perú. Además, es miembro activo de las plataformas: Cartooning for peace, Francia, Cartoon movement, Holanda y Carton Club, México. Ha sido galardonado más de 85 veces, entre premios, menciones honoríficas y reconocimientos nacionales e internacionales. El primero fue en el TERAPIA HUMORAL en España, 2005. Ha editado más de 15 publicaciones propias de Humor e Historietas. Actualmente es director de la Trimestral satírica MONALIZA. Fundador y director de la escuela de Humor y caricatura KARRY STUDIOS, Fundador y director del COLECTIVO ARTISTICOMOCHI COMIC, Fundador y Director de ISPEKA EDICIONES.



Arturo Kemchs

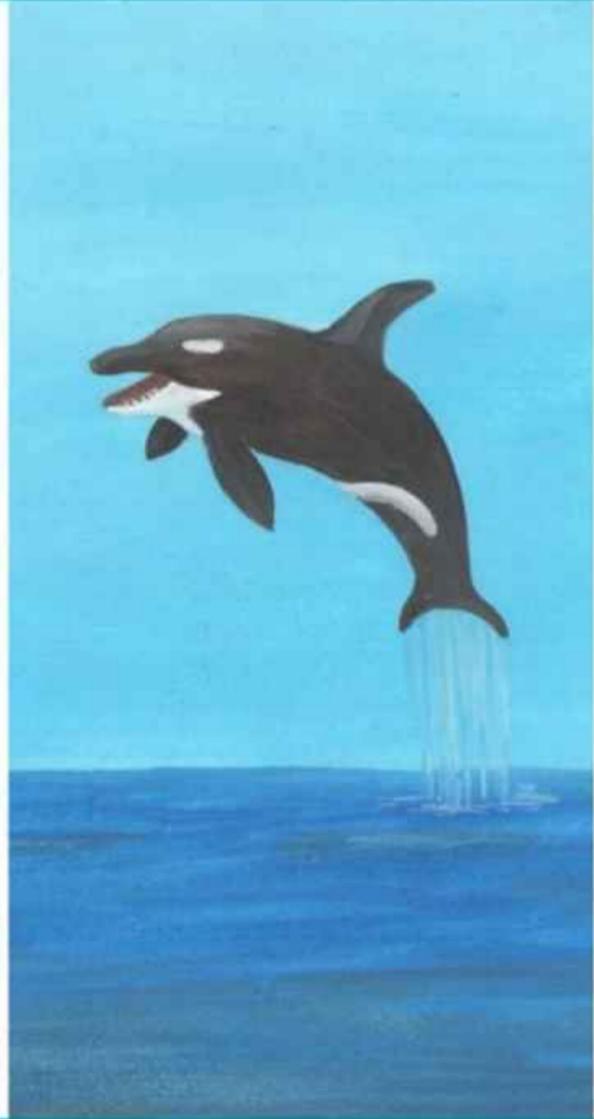


Arturo Kemchs Dávila nació en la Ciudad de México en 1958. Se desempeña como caricaturista, ilustrador, historietista, pintor e investigador. Los dibujos de Kemchs tienen un sello propio, por lo que en 1994 la revista norteamericana WittyWorld lo incluyó entre los mejores caricaturistas del mundo, y 11 años más tarde Rius lo registró en su libro sobre los 50 mejores caricaturistas en la historia de México.

El propio Rius señaló en alguna entrevista: Las caricaturas de Kemchs siempre me han gustado por una razón: maneja el humor y la ironía, y lo hace con una no sé si premeditada ingenuidad. Más que ingenuidad, diría que con una ternura difícil de encontrar en otros caricaturistas... ver sus monos (dibujos) me produce una sensación extraña, muy lejana al odio y al coraje.

Sus cartones han aparecido en publicaciones como La Garrapata, Rayas, Razones y Siempre, entre otras. Fue presidente de la Sociedad Mexicana de caricaturistas y director del Museo de la Caricatura. Actualmente preside la agrupación latinoamericana de caricaturistas UNIHG. Hoy en día su trabajo es conocido y apreciado en diferentes partes del mundo. Además de su cartón para El Universal, dirige la Fundación Arte Down México, donde enseña a pintar a jóvenes con síndrome de Down.

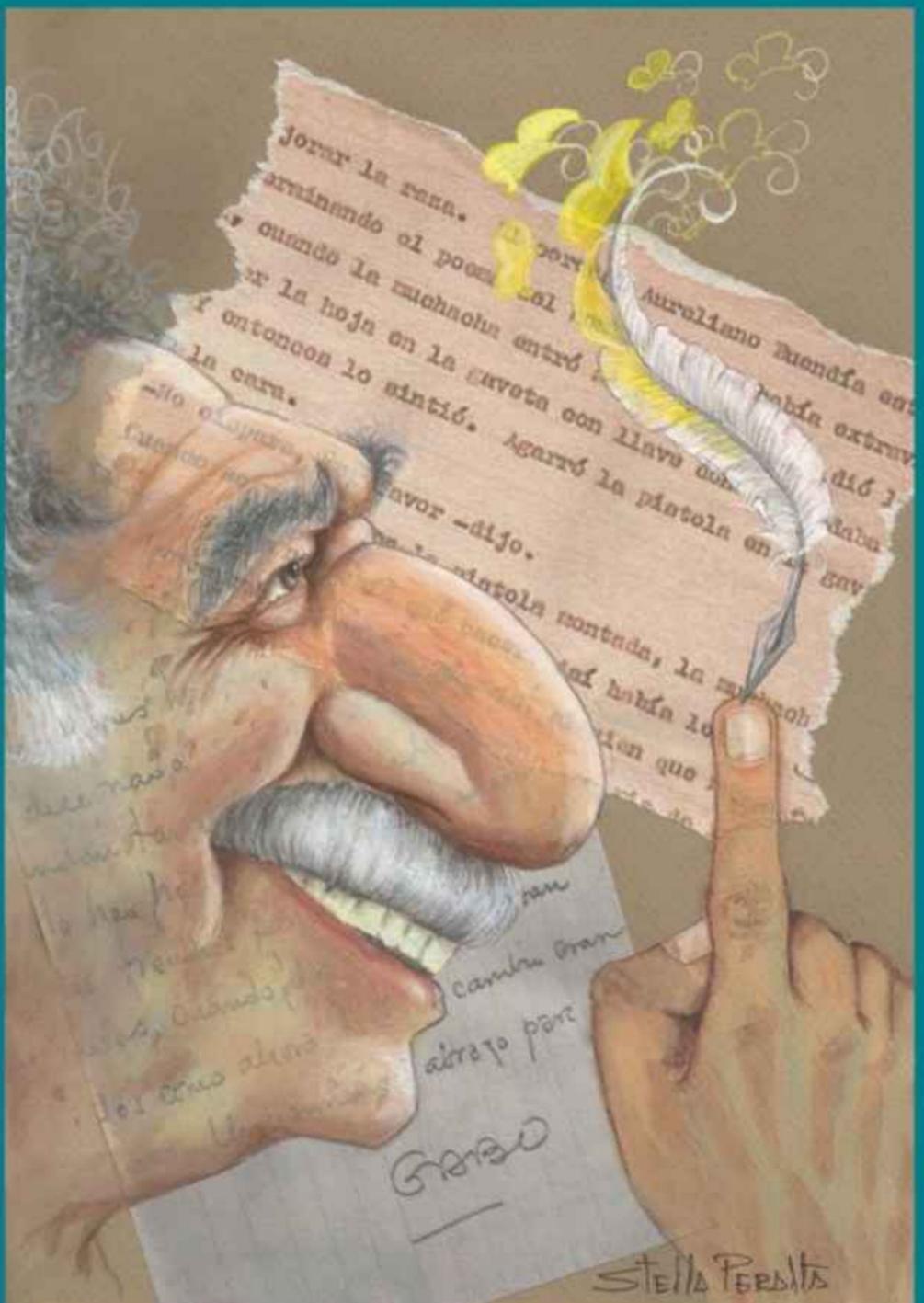
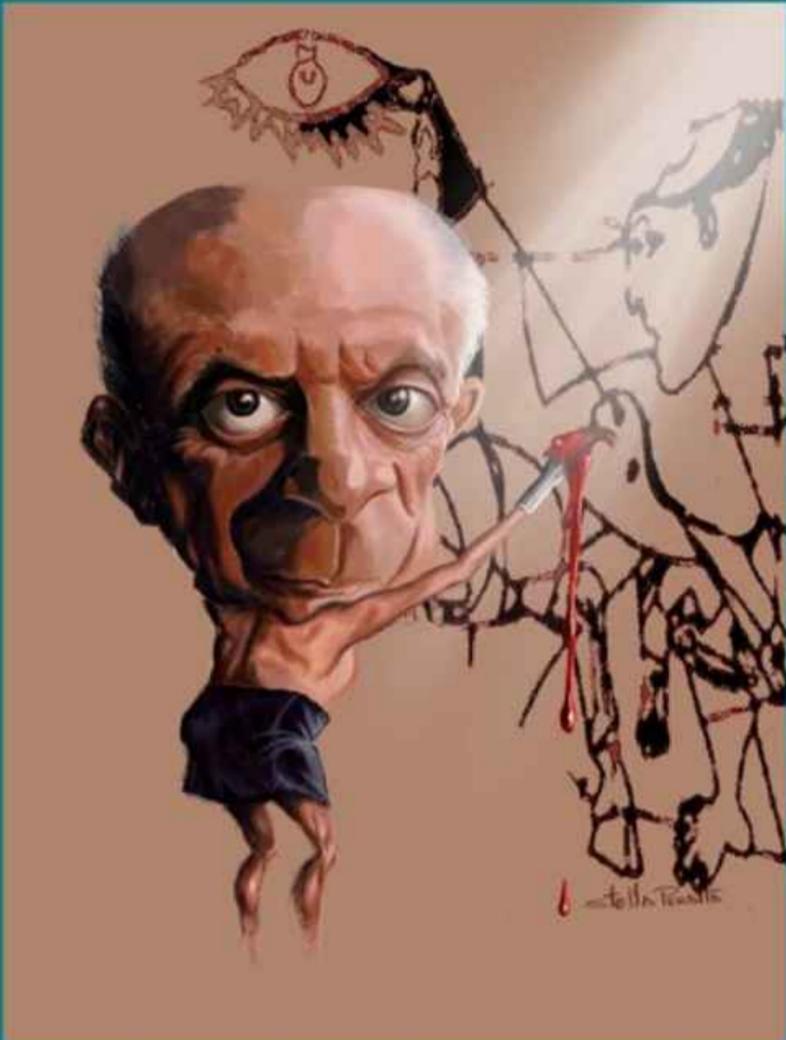
Autor de más de 35 libros, como Mujeres por la equidad, El mejor amigo del hombre: la historia del condón, y El sexo mandamiento. Malsano fue presentado en la Casa de la prensa de Las Tunas con una muestra de obras con el mismo título. Ha obtenido diversos reconocimientos nacionales e internacionales. Su libro más reciente es Covid 19, del humor a la reflexión.

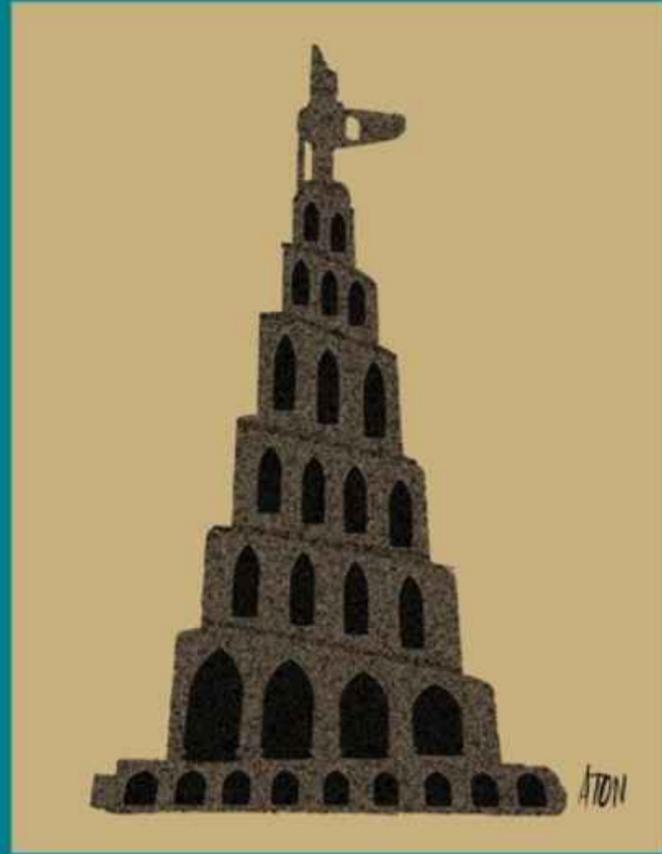


Seyran



Fan Lintao





ANTOM'S.



OFENSAS EN EL PARAÍSO

HUMOR ERÓTICO

Por Carlos Tamayo Rodríguez

— Eva sublime, bésame el empeine, úngelo con tus efluvios, miel salada. Te quiero impúdica, desde el ombligo humano hasta la hondura divina que antes ocultó el Monte de Venus.

— ¿Venus? Ninguna diosa es más hermosa que yo. Estoy feliz: la serpiente susurra que abrirás mi flor.

— Y plantaré un bosque para ti: cien árboles afrodisíacos; a la sombra del sesentainueve disfrutarás con fruición. Después conocerás el mundo. ¿Quieres ir a Gomorra? ¿A Sodoma?, donde verás las estrellas de día. ¿A Lesbos?

— El cielo me otorgó libre albedrío; lamento no acompañarte a esa isla sáfica, ni moverme en cuadrupedia. Prefiero el Edén, a favor y no contra natura.

— Tu lengua, Eva felatia.

— Felatia sí, y de manos incansables.

— La manzana ya.

— Cuidado con los dientes. La manzana mordida no. La manzana sí, no, pero todavía no. Así, Adán maldito, así... Adán erecto.

— ¿Ya?

— ¿Qué más tú quieres?

— ¿Pero ya? ¿Terminaste?

— ¿Y ese fuego? Cálmate.

— ¿Qué se calme la ardiente vulva mía?

— ¡Soez!

— ¡Homosocial activo! ¡Sodomita frustrado!

— ¡Meretriz!

— ¡Impotente! ¡Esa serpiente no sirve!