

SENDEROS

Revista de la Oficina del Historiador de la Ciudad de Camagüey, Cuba.



Nro. 26 / 2023
ISSN 1814-2893
SEGUNDA ÉPOCA



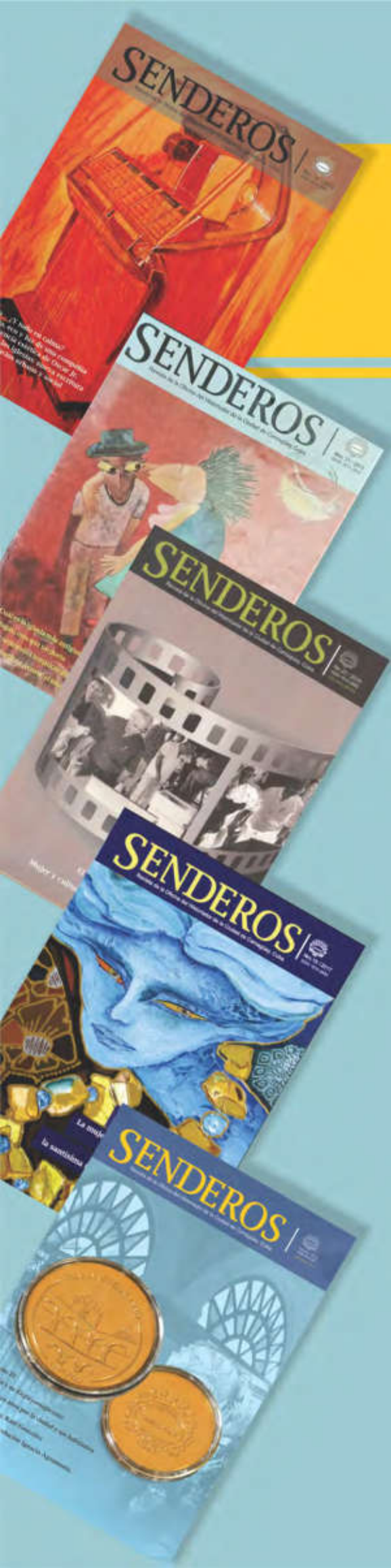
Desiderio Navarro, paladín de las ideas

El poder del Museo Ferroviario de Camagüey

Osvaldo Díaz Moreira o el lienzo como mapa

**La camagüeyana Cruz Angulo Verdesi,
primera doctora en Medicina con piel negra en Cuba**

**La Compañía Folklórica Camagua:
sus pasos firmes por el panorama escénico cubano de hoy**



Pautas editoriales de la revista *Senderos*

(Publicación semestral de Ediciones El Lugareño de la OHCC)

- El trabajo se ajustará a la política editorial de la publicación en cuanto a las temáticas a tratar: todo lo relacionado con el patrimonio cultural de la ciudad (hechos históricos y socioculturales, leyendas, tradiciones, personalidades, patrimonio material...).
- Mostrará un análisis derivado del estudio realizado con toma de posiciones y valoraciones en forma de artículo, ensayo, entrevista...
- Debe aparecer el nombre completo del autor(es), institución a la que pertenece y cargo que ocupa.
- Deberá tener una extensión de no menos de seis (6) cuartillas y no más de ocho (8), tamaño carta, margen normal, escritas en tipografía arial 12 y espaciado a 1,5.
- Las referencias (notas) aparecerán al final del escrito.
- Las cuartillas no deben paginarse (enumerarse).
- Presentará las imágenes fuera del texto y en carpeta aparte. Estas no deben exceder de diez (10) y cumplirán con los siguientes requisitos:
 1. Tener 300 dpi de resolución (en el caso de ser escaneadas).
 2. Si son fotografías, deben tener un tamaño de no menos de 10 x 12 cm.
 3. Enumeradas en correspondencia con el orden del contenido. Cada una presentará su pie de foto.
 4. Los pies de fotos se entregarán escritos en un documento Word, tamaño carta, escrito en tipografía arial 12 y espaciado a 1,5, en el orden de la numeración dada y el texto no excederá de dos (2) líneas.
 5. Debe aparecer el autor personal o corporativo de las fotos.
 6. En el caso de las fotos antiguas, especificar el año o, al menos, la década que representa.

el director:

Este número nos muestra artículos de sumo interés con un alcance y profundidad a tono con los asuntos que trata la revista. Se propone un abanico de temas relacionados, sobre todo, con la cultura, resaltando la valía de su obra. Se destaca el artículo «Desiderio Navarro, paladín de las ideas» sobre este camagüeyano que es una de las figuras trascendentales en el panorama cultural cubano, líneas que nos regala Armando Pérez Padrón.

Debe haberle resultado agradable y fácil a la investigadora Bárbara Oliva —en coautoría con el investigador Marcos Antonio Tamames Henderson— construir el artículo «El poder del Museo Ferroviario de Camagüey» por tener una importante participación en uno de los proyectos más interesantes realizados en el país que se orienta a la salvaguarda del patrimonio de la nación con una mirada holística e integral, proyecto donde la investigación histórica, la arquitectura, el urbanismo, el uso de las nuevas tecnologías y la museografía fueron de la mano para ofrecer un resultado loable, sacando de las ruinas ya no un edificio, sino toda una importante zona del Centro Histórico camagüeyano.

Es tradición que *Senderos* aborde en casi todos sus números las artes visuales en sentido general, la propuesta —en esta ocasión viene de la mano de Axel Li con «Oswaldo Díaz Moreira o el lienzo como mapa»—, profunda, que cala las raíces de la obra del artista y su discurso; artículo que, sin duda, ayudará a los lectores a comprender con mayor agudeza los códigos de Moreira y su obra.

La doctora Kezia Zabrina Henry Knight una vez más nos ofrece detalles interesantes sobre asuntos poco conocidos del papel de las personas de piel negra, como ella misma apunta, en la sociedad cubana; su artículo se titula «La camagüeyana Cruz Angulo Verdesi, primera doctora en Medicina con piel negra en Cuba».

Camagua y su director Fernando Medrano se han inscripto en la historia de la provincia de manera irrefutable. Medrano y Maraguán, primero, cosecharon éxitos en Cuba y el mundo, después Camagua, ya desde lo profesional, continuaron desde la tierra agramontina la acostumbrada cosecha de éxitos y la aceptación y respeto del público en todos los ámbitos. Es Camagua, y su director, orgullo de El Camagüey. De eso trata el artículo de Bárbara Balbuena Gutiérrez «La Compañía Folklórica Camagua: sus pasos firmes por el panorama escénico cubano de hoy».

Por último, la crónica habitual de *Senderos*. El zoológico de nuestra ciudad, si así se le puede llamar, emplazado en el emblemático Casino Campestre desde su existencia ha estado ligado a la vida de la sociedad camagüeyana pasando por diversas etapas, unas buenas y otras no. ¡Lo cierto es que siempre ha estado! El León del Casino ha sido en el imaginario popular blanco de bromas, cuentos, anécdotas, en especial, por aquel que existió durante mucho tiempo, Pancho, en fin... La crónica «Amor paternal por el rey de la selva», escrito por Jesmir Varona Socías, cronista de la OHCC, trata el tema de los desvelos por su cuidado y la existencia del Rey. Por cierto, le hubiera sugerido a mi colega que la crónica pudo llamarse: Amor paternal por el rey del Casino.



Lic. José U. Rodríguez Barreras
Director de la OHCC



Sumario



Nuestra portada:
Compañía Folklórica Camagua en el espectáculo danzario *La chancleta*

Contraportada:
Circulación del tranvía por la calle Van Horne, entre el Hotel Plaza y la Estación de Viajeros.

Edición semestral
enero-junio/2023
ISSN 1814-2893

Revista
de la Oficina del Historiador
de la Ciudad de Camagüey.
Segunda época

Ediciones El Lugareño
Independencia nro. 311,
e/ Ignacio Agramonte y General Gómez
Teléf.: 32287631
Email: editorial@ohcc.co.cu
Web: ohcamaguey.cu

Director:
Lic. José U. Rodríguez Barreras

Consejo editorial:
Dra. C. Lourdes Gómez Consuegra
Dra. C. Mabel Chaos Yeras
Dr. C. Manuel N. Montejo Lorenzo
Dr. C. Henry Mazorra Acosta
Dra. C. Adela García Yero
M. Sc. Yanetsy León González
M. Sc. Yahily Hernández Porto
Lic. Evelin Queipo Balbuena

Especialista principal de la editorial:
M. Sc. Irma Horta Mesa

Edición y corrección:
M. Sc. Idanis Milagros Pedroso Borrero
Lic. Yisell Pérez Peña
Dr. C. Manuel N. Montejo Lorenzo

Diseño:
D. I. David González Pérez

Impresión:

ediciones EL
LUGAREÑO



03. Desiderio Navarro, paladín de las ideas

Armando Pérez Padrón

Homenaje a uno de los más destacados intelectuales cubanos. Sabio investigador, ensayista, traductor.

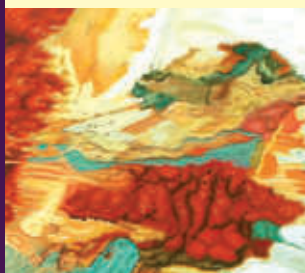


09. El poder del Museo Ferroviario de Camagüey

Bárbara Oliva García

Marcos A. Tamames Henderson

Una institución que salvaguarda el patrimonio ferroviario camagüeyano y ejerce un poder transformador en la comunidad.



14. Osvaldo Díaz Moreira o el lienzo como mapa

Axel Li

Reflexión sobre la obra de arte abstracto de un creador peculiar.



20. La camagüeyana Cruz Angulo Verdesi, primera doctora en Medicina con piel negra en Cuba

Kezia Henry Knigh

Una mujer que se impuso a los prejuicios racistas y excluyentes de su época.



25. La Compañía Folklórica Camagua: sus pasos firmes por el panorama escénico cubano de hoy

Bárbara Balbuena Gutiérrez

La Compañía Folklórica Camagua celebra su duodécimo aniversario.



31. Amor paternal por el rey de la selva

Jesmir Varona Socías

«Domar es un acto de confabulación». Salutación a un singular trabajador de la ciudad.

Desiderio Navarro, paladín de las ideas

Armando Pérez Padrón

Vicepresidente primero de la Uneac
Crítico e investigador

Desiderio Navarro Pérez nació en la ciudad de Camagüey el 13 de mayo de 1948. Según su propio testimonio aprendió a leer solo, lo que le proporcionó que su padre le obsequiara tempranamente un escritorio. Por medio de una licencia especial logró ingresar a la Universidad Central Marta Abreu de Las Villas con apenas quince años; pronto dejó la carrera de Química que, obviamente, poco o nada tenía que ver con el futuro genio que vibraba en su mente.

Con menos de veinte años y apenas alcanzado el bachillerato sobresale como un joven cuyo talento lo hace acreedor del Premio de Cuento de la Uneac en su sede agramontina, al tiempo que trabaja como asesor del Conjunto Dramático de Camagüey. Asimismo, organiza una semana de cine nacional —con la presencia de renombrados artistas del medio—, reconociendo así su sueño de crear un espacio de crítica y apreciación, tal como recordaría más de cincuenta años después:

Pude informar en *Adelante* sobre el Cinefórum, que no era más que el sueño de un Taller de Apreciación y Crítica Cinematográfica como el que muchos años después realizarían con inimaginables creces Juan Antonio García Borrero, Luciano Castillo y Armando Pérez, nucleando a un equipo de excelentes colaboradores, atrayendo a los mejores representantes del cine y la crítica nacionales, y dando acceso a caudales de selectas obras nacionales y extranjeras.¹

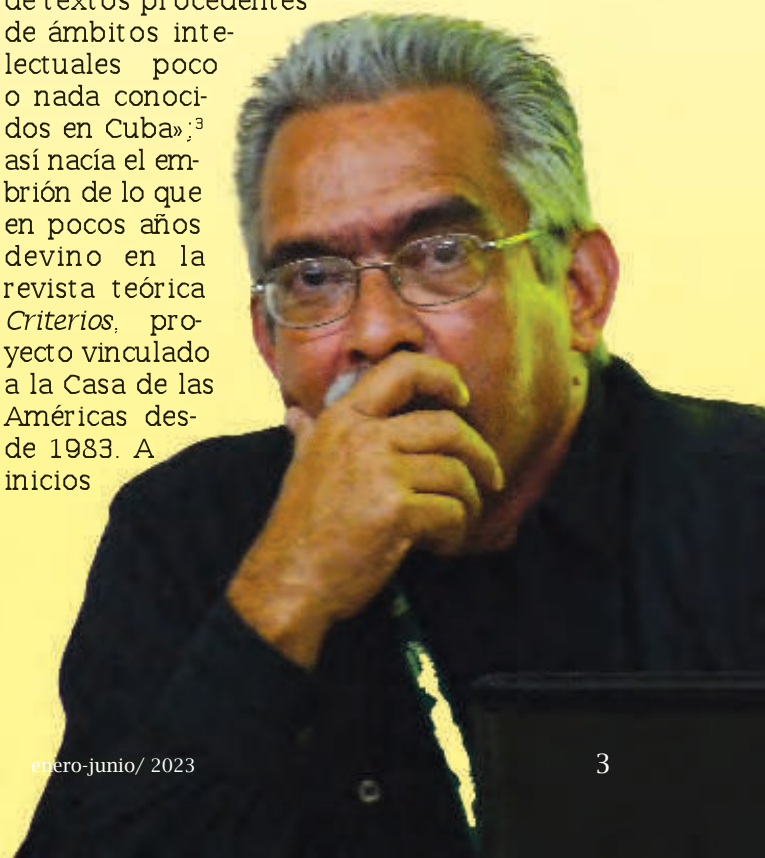
Por esos años escribe y se destaca por sus ideas avanzadas en estudios autodidactas en temas diversos, prácticamente de todas las manifestaciones artísticas y otras áreas de las ciencias sociales. De esta forma, comienzan a aparecer artículos suyos sobre cine, literatura, artes visuales, estética y culturología en diferentes revistas y otras publicaciones cubanas y extranjeras; pero en esos complejos tiempos, su genio germina y se nutre en las mismas entrañas del más universal de los cubanos, tal como expresó Luis Álvarez Álvarez:

Es revelador que, en unos años en que la vida cultural cubana empezaba a orientarse en una dirección más bien unilateral y

restrictiva, aquel muchacho, a pesar de ello, se interesara particularmente en una apertura esencial al pensamiento estético y crítico internacional, en consonancia plena con esa actitud cultural que José Martí consignó en términos de injertar el mundo en el tronco de [la] América Latina, precisamente para lograr lo que solo un injerto consigue: la apertura fundamental de la creación y el pensamiento. Navarro se atuvo, desde su primera juventud, a este principio y a la advertencia martiana acerca de que el tronco esencial había de ser el de nuestra propia cultura. Creo que pocos tuvieron una perspectiva tan clara del problema que había formulado Martí como aquel jovencísimo aprendiz de crítico que, desde las páginas del periódico de su provincia, alentaba sobre la necesidad de una perspectiva ancha sobre la creación artística.²

Por razones que no vale la pena mencionar en este artículo —que pretende sobre todas las cosas rendir tributo a ese compatriota que defendió sus ideas con el mismo fervor y valentía que nos legaron Agramonte y Martí—, muy tempranamente se trasladó a vivir a La Habana. En febrero de 1972 *La Gaceta de Cuba* dedicó esa edición al tema «Problemas de la crítica y de la ciencia literarias», en la página dos «... explicaba los propósitos de la tarea emprendida al reunir un conjunto de textos procedentes

de ámbitos intelectuales poco o nada conocidos en Cuba»;³ así nació el embrión de lo que en pocos años devino en la revista teórica *Criterios*, proyecto vinculado a la Casa de las Américas desde 1983. A inicios



El destacado intelectual
Desiderio Navarro (2013).

Foto: cortesía Mediateca Complejo Audiovisual
Nuevo Mundo.

del presente siglo, el alcance de las publicaciones en *Criterios* lo condujo a la fundación del Centro Teórico-Cultural Criterios, cuyas actividades condujo hasta su muerte.

Coincidió plenamente con el intelectual Francisco López Sacha cuando afirmó que «Desiderio Navarro fue el pensador cultural más importante del siglo xx en Cuba», a lo que yo añadiría, y principios del xxi, pues los diecisiete años que vivió de este siglo fueron de los más fructíferos, decididos, valientes, esclarecedores, emprendedores, aportadores a la cultura nacional, en su sentido más amplio y un poco más allá. Baste señalar al efecto, el rol desempeñado por él en dos acontecimientos que de una forma u otra estremecieron la opinión pública del país, sobre todo, de los círculos intelectuales y artísticos.

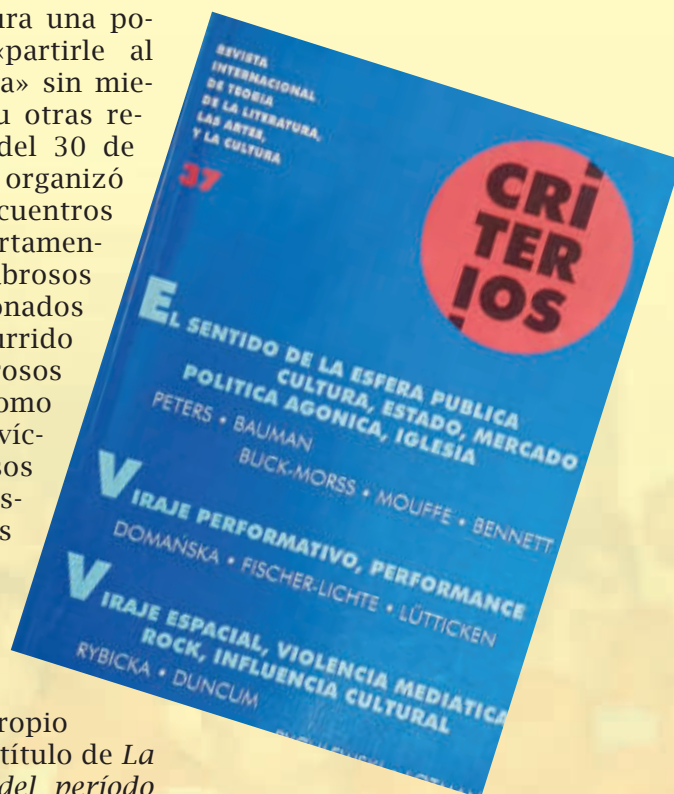
El 5 de enero de 2007, en el programa de televisión *Impronta*, se intentó reivindicar la figura de uno de los personajes que lideraron —en los primeros años del setenta— la política cultural de la nación, bajo cuya égida se produjeron los lamentables acontecimientos de lo que Ambrosio Fornet denominó «Quinquenio Gris». Tras esto, se produjo una ola gigantesca de mensajes por vía electrónica que día tras día crecía sin que se vislumbrara el final. Fue un «... hecho que movilizó, de forma nunca antes vista entre nosotros, opiniones, análisis, amagos de debate, descargas emocionales y, en general, intervenciones que se movían en el amplio espectro que va de la ecuanimidad a la rabia».⁵

Apenas veinticinco días después, cuando la batalla de opiniones desbordaba toda predicción, fue Desiderio Navarro —y su Centro Cultural Criterios— quien propuso al

ministro de Cultura una posible solución: «partirle al asunto para arriba» sin miedos, suspicacias u otras reservas. A partir del 30 de enero de ese año, organizó un grupo de encuentros para debatir abiertamente los más escabrosos hechos relacionados con todo lo ocurrido en aquellos dolorosos años, teniendo como protagonistas a víctimas de los sucesos y analistas e investigadores de esos acontecimientos, cuyas intervenciones fueron publicadas en un texto preparado por el propio Desiderio, bajo el título de *La política cultural del período revolucionario: memoria y reflexión*; en las palabras introductorias expresa las razones y objetivos con que gesta —en un año tan complejo como 1972— su proyecto *Criterios*:

El origen de *Criterios* está estrechamente ligado al Quinquenio Gris: no por una simple coincidencia cronológica, sino porque *Criterios* fue precisamente un intento de contrarrestar el oscurantismo intelectual que cayó sobre el país con esa política, una tentativa de mantener e incluso ampliar, directa o indirectamente, los vínculos con lo mejor del pensamiento cultural mundial aun en medio de esa política para la cual, como bien formuló Carlos Rafael Rodríguez, «lo extranjero era lo enemigo».⁶

Y más adelante en su intervención «... mencionaba la inesperada constitución, a raíz de los acontecimientos, de una singular esfera pública y de “un nuevo e interesantísimo fenómeno sociológico-comunicacional y



Portada de un número de la revista *Criterios*

Foto: cortesía Mediateca Complejo Audiovisual Nuevo Mundo.

político-cultural de insospechadas posibilidades”...».⁷

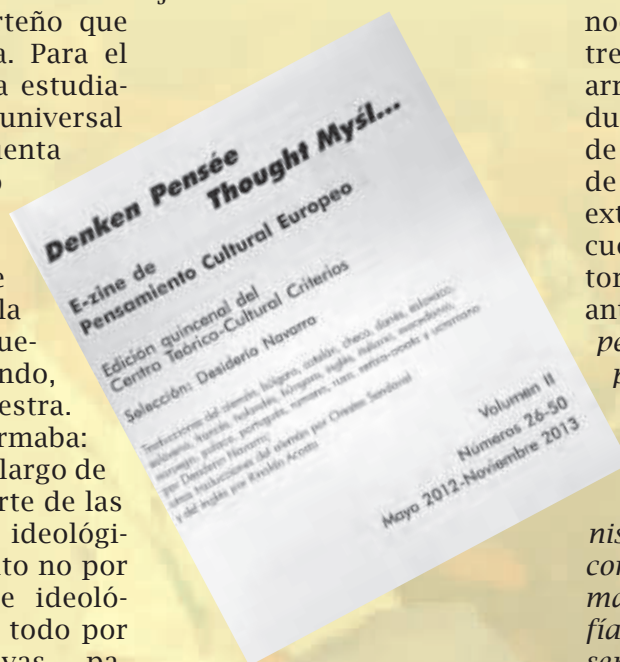
Para no dejar lugar a dudas sobre la responsabilidad del intelectual, nuestro inefable coterráneo agregó en su intervención inicial, en respuesta a los que pretendían que el debate solo se limitara a los temas indicados: «... debemos recalcar que todos los problemas del país, no solo los culturales, son problemas nuestros doblemente, porque somos intelectuales y ciudadanos; triplemente, si añadimos la condición de revolucionarios».⁸

El otro suceso al que me refería aconteció a raíz del ligero acercamiento que se produjo entre los gobiernos de Cuba y los Estados Unidos de América, a partir del 17 de diciembre de 2014, y la implicación que esto traería en el plano cultural. En marzo de 2016 lo invitamos a que dic-

tara una conferencia sobre el tema en ocasión de celebrar el XXII Taller Nacional de Crítica Cinematográfica; con su proverbial verbo, Desiderio argumentó las posibles utilidades y, sobre todo, peligros de esas relaciones. A juicio de Navarro, el deslumbramiento de los incautos era uno de los riesgos mayores y fustigó algunas expresiones pseudoartísticas que nada tienen que ver con la cubanía verdadera, presentadas al primer crucero norteño que arribó a La Habana. Para el hombre que más ha estudiado el pensamiento universal de los últimos cincuenta años, en el contexto nacional, resulta primordial cambiar la manera de enfrentar la batalla ideológica de los pueblos del Tercer Mundo, en especial, la nuestra. En tal sentido afirmaba:

Hasta ahora, a lo largo de décadas, gran parte de las contradicciones ideológicas se han resuelto no por vías propiamente ideológicas, sino sobre todo por vías administrativas —parametración en los 70, depuración, el «tapabocas revolucionario», invisibilización mediática, exclusiones y obstaculizaciones, etc.—; en este nuevo período de democratización tecnológica y máxima apertura a la presencia personal y cultural extranjera es cuando, si se quiere defender las propias ideas, se tendrá que hacerlo mediante una verdadera lucha ideológica: escuchar, analizar, explicar, argumentar y contraargumentar. Del imponer habrá que pasar al proponer. Para defender no se podrá ofender. Y para vencer habrá que convencer.⁹ En este asunto de beligeran-

cia ideológica nuestro admirable paisano como martiano consumado tenía muy claro que la mejor manera de convivir rodeado de otras culturas, en particular, aquellas de las naciones más poderosas, era conocerlas bien; de allí su denodado afán de estudiar y lidiar con lo más agudo del pensamiento universal, para lo cual recordaba la máxima del apóstol: «Conocer diversas literaturas es el modo mejor de librarse de la



Portada del volumen II de *Denken Pensée* donde se aprecia la variedad de idiomas traducidos por Desiderio Navarro. Foto: cortesía Mediateca Complejo Audiovisual Nuevo Mundo.

tiranía de algunas de ellas».¹⁰ En entrevista concedida a la periodista Yanetsy León confiesa que sus traducciones constituyen la parte menos importante de su trabajo, al respecto declara: ... es lo que yo llamo «la parte circense», «malabarística», la que llama la atención y que, lamentablemente, alguno que otro utiliza para desviar las miradas de lo más importante de esta faceta divulgativa

de mi trabajo: el rigor del trabajo de investigación, lectura y selección practicado en el oceánico pensamiento mundial sobre las más diversas disciplinas artísticas y culturales.¹¹ Pese a que efectivamente considero que su trabajo como investigador, ensayista, pensador de alto relieve es su mayor aporte a la cultura y la ideología de esta nación, no es nada desdeñable su obra como traductor, lo que reconoce en la mencionada entrevista: «En mayo próximo arribaré a la cifra de 500 traducciones de textos teóricos de 38 países en traducción de veinte idiomas»;¹² cifra extraordinaria si se tiene en cuenta la diversidad de autores y lenguas, con libros y antologías completas como *El pensamiento cultural ruso*; *El postmoderno, el postmodernismo y su crítica en Criterios*; *El teatro y su recepción*; *Semiología, cruce de culturas y postmodernismo*; *Los estudios literarios: conceptos, problemas, dilemas*; *De la estética a la filosofía de la cultura*; *La aventura semiológica*; *La era neobarroca*, o los números de la revista que por sus volúmenes son verdaderas antologías, o autores de la talla de Theodor W. Adorno, Patrice Pavis, Iuri Lotman, Stefan Morawski, Roland Barthes, Umberto Eco, Pierre Bourdieu, Omar Calabrese, Jean-Luc Nancy, Catharine MacKinnon, Jacques Derrida, Terry Eagleton, Hal Foster, Linda Hutcheon, Wang Ning, Vladímir Toporov, por solo mencionar algunos. Por otra parte, son de indiscutible valor las antologías y libros preparados por él, valga recordar textos como *Árbol del mundo: diccionario de imágenes, símbolos y términos mitológicos*; *El pensamiento cultural europeo I, II, III y Actualidad de la esté-*

tica, estética de la actualidad. A lo que hay que agregar los textos escritos por el propio Desiderio, entre los que sobresalen: *Cultura y marxismo. Problemas y polémicas* (Premio de la Crítica); *Ejercicios del criterio*; *Las causas de las cosas*; *A pe(n)sar de todo* y *Para leer en contexto*, además de artículos y ensayos publicados en revistas y compilaciones en Cuba y una veintena de países de Europa y América.

En el año 2009 los organizadores del Taller Nacional de Crítica Cinematográfica, en su edición XVI, lo invitamos a participar y con gusto aceptó. Desde entonces lo recuperamos en su tierra natal y fue un partícipe activo no solo con los temas que le pedíamos abordara, sino con intervenciones oportunas en cualquiera de los asuntos debatidos. A modo de ejemplo, el evento enjuició las limitaciones de algunos cineastas jóvenes, a quienes el estudio de la gramática del cine y de otras disciplinas les es ajeno. Para Desiderio, la indiferencia por conocer las bases teóricas mínimas al enjuiciar cualquier fenómeno conlleva a «la falta del aparato de interpretación, más allá de la observación de la realidad con una actitud de naturalista, de hablar de los problemas sin analizar».¹³ O su intervención en el debate sobre las teorías feministas y su influencia en Cuba, donde, entre otras cosas, expresó:

Otro problema que va a surgir y que me parece que tiene que ver con el rechazo del feminismo en Cuba, por lo menos entre los hombres, como lo conozco, es la hegemonía lesbiana. Hubo un momento que existía una hegemonía heterosexual. Fue el primer momento. Pero en un segundo feminismo, las lesbianas pasan a ser he-



Desiderio Navarro en sesiones teóricas del Taller Nacional de Crítica Cinematográfica

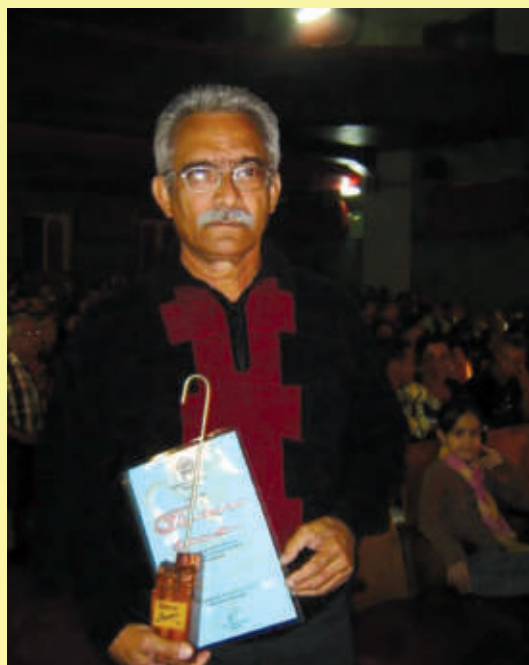
Edición XVIII (2012). Foto: Seidel Toledo Pimentel.



Edición XIX (2013). Foto: cortesía Mediateca Complejo Audiovisual Nuevo Mundo.

gemónicas y llegan a extremos como son el caso de Judith Butler y, sobre todo, de Mónica Vitik —se llama casi parecido a la actriz— que dice que el único sexo que existe es el lesbiano. Son teorías que llegan a adquirir bastante fuerza.¹⁴

Junto a ello, cada año venía con las novedades de *Criterios*, tanto los nuevos títulos publicados, como la colección que él denominara *Los mil y un textos*, en formato digital y gratuito, al alcance de todos los interesados. Gracias a su generosidad, hoy los investigadores y demás estudiosos camagüeyanos tienen acceso a esa bibliografía, sin costo alguno pueden buscarla en la mediateca del Complejo Audiovisual Nuevo Mundo.



Desiderio Navarro recibe Premio Cinema en el Teatro Guerrero. Foto: Guille Rivera.

Desiderio no solo ejerció el magisterio de manera directa en diversas universidades mundiales que lo invitaron a impartir conferencias y en eventos de alto relieve.

ve en el colosal universo de las ciencias sociales, sino en la extraordinaria influencia que tuvo sobre jóvenes universitarios que se enfrentaban a proyectos doctorales o como parte de la actualización constante en su vida profesional. Al efecto quiero referir, al menos, pequeños detalles de estas consideraciones. El joven Hamlet Fernández Díaz¹⁵ reconoce con extraordinaria admiración: «Al concluir mi tesis de doctorado, pasé la vista por la bibliografía y me vi calculando el por ciento que representaban en aquella lista las publicaciones de *Criterios*, o los textos a los que pude acceder gracias a las diferentes iniciativas de socialización de información llevadas a cabo por Desiderio. Más del veinticinco por ciento, como mínimo». ¹⁶ Y más adelante en su disertación sobre la obra de nuestro compatriota declara de modo convincente:

Los jóvenes que quieran heredar el pensamiento y la actitud más rigurosa y progresista, esa que ha sido capaz de pensar todo lo que implica transformación revolucionaria de manera dialéctica y no estática, deberán heredar la obra de Desiderio. Esos que quieran intentar por todos los medios hacer de la Revolución una práctica viva, dinámica, cosmopolita, democrática, inclusiva, justa, ilustrada, de transformarse a sí misma, tienen en Desiderio a un maestro. Esos que estén dispuestos a señalar con la severidad del pensamiento y desde la honestidad intelectual a todo aquello que, en nombre de la buena voluntad, intenta o ha intentado sujetar la utopía revolucionaria a estrechos intereses, deberán hacer suyo el legado



Desiderio Navarro y Armando Pérez Padrón en el restaurante La Isabella, ambientado con temática cinematográfica. Foto: cortesía de Disley Oramas.

de Desiderio Navarro.¹⁷ Por su parte, la catedrática Astrid Santana Fernández de Castro¹⁸ fundamenta, desde la exposición lúcida de la erudición, la importancia de la teoría no solo como dispositivo epistemológico para adquirir determinados saberes, sino, incluso, como fuente de placeres espirituales y precisamente ha sido *Criterios* o, lo que es lo mismo, Desiderio Navarro la fuente más enjundiosa:

La teoría, tantas veces cuestionada por algunos personajes díscolos, no es más que una herramienta del conocimiento para acercarnos, desde diferentes posturas, a ese objeto productor de incógnitas *ad infinitum* que es la experiencia cultural. Cuando llega a sernos familiar es tan deliciosa como la creación estética, un discurso sobre otros discursos que abre el diapason de nuestras percepciones. Cada ejemplar o cada título de *Criterios* ha sido, como revista y luego como nombre de colección, un reservorio de este tipo de saber que atesoramos a través de los años.¹⁹ Así de inmensa ha sido la in-

fluencia de la obra de *Criterios* y su único gestor, Desiderio Navarro, toda una institución en sí mismo; empero, en su millonario currículo, tal como expresó de manera admirable Roberto Fernández Retamar:

«a pesar de su vasta riqueza, no se menciona que él haya concluido estudios universitarios. Desiderio Navarro, el sabio insondable y políglota, es pues lo que Giambattista Vico llamara un autodidascalo, el prodigioso maestro de sí mismo. Y el título de Doctor Honoris Causa que la Universidad de las Artes, con total acierto, le ha otorgado teniendo en cuenta sus gigantescos aportes es, por increíble que parezca, el primero de esa clase que recibe en su vida admirable».²⁰

Se nos fue físicamente el 7 de diciembre de 2017, cinco años después Cuba no es la misma. Hoy, tras la pandemia, la crisis económica, energética y social nos acosa por todas partes y las bases ideológicas que han sustentado la Revolución se tambalean para muchos, de todas las edades y profesiones. Cuánto necesitamos a Desiderio, volver a sus enseñanzas, a tener presente

que fue un intelectual en todo el sentido de la palabra, de esos que el destacado pensador palestino Edward Wadie Said describió como ... alguien cuya misión es la de plantear públicamente cuestiones embarazosas, contrastar ortodoxias y dogmas (más bien que producirlos) y [...] al que ni los gobiernos ni otras instituciones pueden domesticar fácilmente, y cuya razón de ser consiste en representar a todas esas personas y cuestiones que por rutina quedan en el olvido o se mantienen en secreto.²¹

Agradezco a Ediciones El Lugareño —y, en particular, a su especialista principal Irma Horta Mesa— por darme la oportunidad de escribir estas líneas de homenaje a Desiderio Navarro Pérez en el quinto aniversario de su desaparición física. Me honra hacerlo porque comparto el pensamiento de Cicerón de que «la gratitud no es solo la mayor de las virtudes, sino la madre de todas las demás».²² En tal sentido, pienso que los camagüeyanos

le debemos un monumento a Desiderio, pero no me refiero a una estatua pétrea en algún lugar visible, hablo de una obra viva que estimule el pensamiento y el afán perpetuo por el conocimiento como única alternativa para el crecimiento imperecedero de cualquier individuo, grupo social o nación; una institución donde cada día se gesten acciones del universo infinito del saber humano. De esta suerte, seremos fieles al legado de ese genial agramontino que nació en una humilde calle de tierra —hijo de un obrero— y, pese a haber llegado a las más altas cotas del universo intelectual de finales del siglo xx y principios del xxi, de forma absolutamente autodidacta, sentenciaba con onda sabiduría: «La gran desventaja de ser realmente intelectual es que se te va la vida y nunca has pensado, estudiado o hecho lo posible, lo suficiente, lo necesario. La única verdadera ventaja es que te realizas en esa lucha de Sísifo».²³

Notas.....

¹ Yanetsy León González: «Desiderio Navarro: La pasión por compartir el conocimiento», *La Gaceta de Cuba*, 5: 4, La Habana, 2017.

² Citado en Roberto Fernández Retamar: «Sobre Desiderio Navarro, al fin Doctor Honoris Causa». Disponible en <http://www.lajiribilla.cu/articulo/sobre-desiderio-navarro-al-fin-doctor-honoris-causa>. Consultado el 8 de diciembre de 2022.

³ «Dossier dedicado a Desiderio Navarro», *La Gaceta de Cuba*, 5: 2, La Habana, septiembre-octubre, 2017.

⁴ Es un término que inicialmente utiliza el intelectual cubano Ambrosio Fornet para referirse al contexto cultural entre los años 1971-1975 de la cultura cubana, donde existió una desviación de la política cultural de la Revolución cubana. En ese período fueron marginados artistas, intelectuales y estudiantes de arte por su filiación religiosa o rasgos homosexuales.

⁵ Jorge Fornet: *El 71. Anatomía de una crisis*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2013, p. 9.

⁶ Desiderio Navarro: «Introducción al ciclo “La política cultural del período revolucionario: memoria y reflexión”». Disponible en <http://www.lajiribilla.cu/introduccion-al-ciclo-la-politica-cultural-del-periodo-revolucionario-memoria-y-reflexion-2>. Consultado el 8 de diciembre de 2022.

⁷ Citado en Jorge Fornet: ob. cit., p. 8.

⁸ Ídem.

⁹ Yanetsy León González: «Desiderio Navarro: “He logrado bastante, pero no logro convencerme”», *Adelante*, Camagüey, 19 de marzo de 2016. Disponible en <http://www.adelante.cu/index.php/es/a-fondo/25-entrevistas/6100-desiderio-navarro-he-logrado-bastante-pero-no-logro-convencerme>. Consultado el 8 de diciembre de 2022.

¹⁰ Citado en Roberto Fernández Retamar: ob. cit.

¹¹ Yanetsy León González: ob. cit.

¹² Ídem.

¹³ Armando Pérez Padrón: *Confluencias para amar el cine*, Ediciones Icaic, La Habana, 2022, p. 255.

¹⁴ Desiderio Navarro: «Intervención en debate de la mesa redonda “Mujeres creadoras en el audiovisual cubano” en el XVII Taller Nacional de Crítica Cinematográfica» [archivo personal de Armando Pérez Padrón].

¹⁵ Hamlet Fernández Díaz (Cabaiguán, Sancti Spiritus, 1984). Doctor en Ciencias sobre Arte. Profesor y crítico de arte.

¹⁶ Hamlet Fernández Díaz: «A Desiderio Navarro con admiración y agradecimiento», *La Gaceta de Cuba*, 5: 13, septiembre-octubre, 2017.

¹⁷ Ídem.

¹⁸ Astrid Santana Fernández de Castro (La Habana, 1977). Doctora en Ciencias Literarias. Profesora Titular de la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana.

¹⁹ Astrid Santana Fernández de Castro: «La revista o para expresarlo mejor, el universo Criterios», *La Gaceta de Cuba*, 5: 11, septiembre-octubre, 2017.

²⁰ Roberto Fernández Retamar: ob. cit.

²¹ Citado en Atilio Borón: *El hechicero de la tribu. Vargas Llosa y el liberalismo en América Latina*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 2018, p. 145.

²² Cicerón: «La gratitud no es solo la mayor de las virtudes». Disponible en <https://citas.in/frases/69855-ciceron-la-gratitud-no-es-solo-la-mayor-de-las-virtudes-s/>. Consultado el 10 de diciembre de 2022.

²³ Yanetsy León González: ob. cit.

El poder del Museo Ferroviario de Camagüey

Bárbara Oliva García
Investigadora, OHCC

Marcos A. Tamames Henderson
Investigador

Fotos: José Antonio Cortiñas Friman,
Archivo de la OHCC

*A Marianita Betancourt Garay,
fundadora del primer museo
en Camagüey (1920)*

El 2022 legitimó a la ciudad agramontina como vanguardia en el campo de la conservación y puesta en valor del patrimonio cultural, en tanto el 18 de abril del propio año, Día Internacional de los Monumentos y Sitios,¹ el jurado de los Premios Nacionales de Conservación y Restauración de Monumentos —que otorga anualmente el Consejo Nacional de Patrimonio Cultural de la República de Cuba— concedió el lauro al Museo Ferroviario de Camagüey, en la categoría Restauración. La legendaria ciudad, con un área de su centro histórico inscrita en el patrimonio mundial desde 2008, se valida esta vez como expresión de «El poder de los museos», tema elegido por el Consejo Internacional de Museos (Icom) en la 45.ª edición del Día Internacional de los Museos.²

Comprender «el poder de los museos» implica, en particular, su potencialidad para modificar el mundo que nos rodea; recordemos algunas de las razones que conllevaron a los museólogos a instituir esta última efeméride en 1977: en primer lugar, asociado a su primigenia función, la relevancia de la red de sus establecimientos como espacios dedicados al intercambio y salvaguardia del acervo cultural de la humanidad y, en segundo, desde una perspectiva contemporánea, su papel en el desarrollo de la sociedad, en el servicio transformador que prestan a la comunidad que integran.

¿Qué rasgos museológicos distinguen al Museo Ferroviario de Camagüey? Inscriben a este museo como paradigma de la museología contemporánea en Cuba la puesta en marcha de una genuina estra-

tegia, en consonancia con el espíritu de innovación que ha marcado el quehacer de los museos del mundo; así como una táctica centrada en la historia local y en la comunión entre los actores del proyecto, postura que excedió la especialización profesional con el propósito de penetrar en los intersticios de la diversidad cultural implícita en el tema a tratar: el significado del ferrocarril para Camagüey.

El uso de las tecnologías de la información y las comunicaciones (tic), el liderazgo y la gestión en un proyecto participativo, integral, sensible al imaginario y a las representaciones de ese universo terminaron por desbordar la tradicional noción de contenedor/contenido. Asimismo, hace gala el museo de las herramientas requeridas para generar cambios positivos en la comunidad: la

construcción del conocimiento, la digitalización y la accesibilidad, en pos de ayudar al público a entender conceptos complejos y matizados, aplicando la innovación tecnológica a la vida cotidiana.



Uso de las tic en la estación-sala expositiva «El tranvía».

Desde sus cimientos, el novedoso proyecto —único de su tipo en la región para la conservación del patrimonio ferroviario y uno de los más importantes del país relacionados con el patrimonio industrial— tuvo en cuenta los postulados de la Carta de Nizhny Tagil (2003) que expresa: «Los museos especializados en técnica e industria y los sitios industriales conservados son dos medios importantes de proteger e interpretar el patrimonio industrial».³

Ello implicó una ardua labor para el equipo multidisciplinario, relacionada con procesos de investigación histórica, arquitectónica, coleccionismo científico, diseño y museografía, donde colaboraron numerosos especialistas de la OHCC y de otras instituciones.

En consultas sistemáticas con públicos de diversos sectores y edades se determinaron los contenidos históricos a resaltar, las habilidades y destrezas a potenciar con las tic, la estrategia didáctica

para establecer el sistema de motivación y el empleo de *softwares* con enfoques inclusivos; claves certeras a la hora de concebir las exposiciones, con el objetivo de ofrecer experiencias diferentes a los visitantes, ampliar el acceso al patrimonio y superar los límites físicos del inmueble contenedor hacia un entorno industrial.

El modelo teórico-metodológico empleado desarrolla el ferrocarril como eje central del discurso museográfico. El uso del sistema gráfico, pannelerías, mapas e imágenes invocan temas pocos conocidos de ese ámbito, mediante un lenguaje de contenido

activo. La señalización digital mediante la plataforma informática *Viderhe* en todas las estaciones-salas expositivas amplía la información, mientras que los juegos didácticos y visitas virtuales reconstruyen un entorno desde una narrativa de participación social.

La propuesta confrontó en sus inicios dificultades peculiares al determinarse la ubicación en un sitio con un entorno deprimido, altos valores arquitectónicos en edificaciones aledañas, de gran tránsito vehicular y peatonal. Sin embargo, a tono con el alcance de reconocer la significación de «los restos de la cultura industrial [...] que tiene un valor social como parte del registro de vidas de hombres y mujeres corrientes, y como tal, proporciona un importante sentimiento de identidad»,⁴ apostó por los beneficios que ofrecía la inserción en el ambiente ferroviario, donde los sonidos y los viajeros que acceden a las estaciones nacionales e intermunicipales le otorgan al lugar un carácter singular.

La obra museal fue ejecutada en varias etapas que simultanearon en el tiempo. En 2016 inició la rehabilitación de la edificación construida en 1912 para estación de viajeros, en el borde de la línea del Ferrocarril Central.⁵ El 4 de septiembre de 2018 se inauguró el bulevar temático ferroviario en la calle Van Horne, eje dinamizador del proceso de cambio social de la zona «desde la perspectiva del ciudadano ante los nuevos valores comerciales y urbanos que adquiere el sitio»,⁶ «se trata de una intervención para honrar la tradición ferroviaria de Camagüey, pues al inmueble, notablemente deteriorado, ahora se le insertarán varios servicios»,⁷ puntualizó en esa ocasión José Rodríguez Barreras, director de la OHCC.

El montaje museográfico constituyó la acción más importante de las actividades por el veinticinco aniversario



Entorno dinamizado del Museo Ferroviario de Camagüey

de la Oficina del Historiador, el 24 de febrero de 2022. La apertura de la institución en esta fecha y durante los festejos por el quinientos ocho aniversario de la otrora villa príncipeña fue un regalo que sus habitantes agradecen.

La ejecución del Museo Ferroviario (los exponentes o colecciones que documenta, estudia, protege y divulga y la construcción que las contiene) estuvo acompañada no solo

de la interdisciplinariedad que exigen las intervenciones en el patrimonio cultural en relación con los bienes muebles e inmuebles, sino también de la continua participación de los grupos sociales que, por determinadas razones, se vinculan a ellos; proceder que teóricamente fundamenta la Dra. C. Eliana Cárdenas Sánchez en reconocimiento al rol del espacio construido en la conformación de la memoria histórica colectiva y, en consecuencia, a la necesidad de profundizar en las relaciones entre el significado otorgado por los seres humanos, la función y las formas de uso de dichos bienes a través de la historia.⁸



Estación «La Vigía». Visita de trabajadores del gremio ferroviario.

A tenor de ese juicio, dentro del equipo de trabajo ocupó un espacio primordial la comunidad ferroviaria en su más amplio sentido, una población en la que se incluyen personas que desempeñaron oficios de telefonistas, maquinistas, enganchadores, fogoneros, conductores, ferromozas, reparadores de vías, retranqueros y bufeteros, entre muchos otros, conjuntamente con sus familiares más cercanos e, incluso, vecinos que desde su cotidianidad resignificaron códigos tan naturales como el silbido del tren.

La «familia del carril» condujo a cambios imprescindibles dentro de la concepción del proyecto, al aportar sus vivencias y compartir tradiciones que forman parte del imaginario regional y nacional del ferrocarril;

sin su presencia, el resultado no habría sido el mismo.

Esa multiplicidad de actores dio franca nobleza a una institución que permite comprender la impronta que tuvo el ferrocarril para la ciudad y sus habitantes, amén de poner en valor el patrimonio industrial atesorado en la red de pueblos y ciudades que surgieron con la irrupción de este medio de transporte a todo lo largo y ancho del territorio nacional. Al decir de Cárdenas Sánchez:

Si los espacios arquitectónicos y urbanos resultan significativos en el proceso de uso, quienes lo usan se sentirán identificados con ellos, si sus componentes logran alcanzar niveles adecuados de significación para esa comunidad usuaria. Pero, además, como la presencia humana modifica los significados de los espacios arquitectónicos y urbanos, sus formas de uso condicionarán actitudes hacia esos espacios que influirán en su calificación, lo cual puede transmitirse de una generación a otra, y entrar a formar parte de las costumbres, de las tradiciones que van integrando la identidad cultural de un sitio.⁹

La maestría alcanzada por técnicos y especialistas de la OHCC en procesos expositivos e interpretativos de los bienes bajo su custodia propició el establecimiento de uno de los criterios rectores en la comunicación museal: el uso de una tecnología que, además de atractiva e incitadora desde lo lúdico al descubrimiento del pasado ferroviario en la región, conduce a una mayor democratización de sus colecciones. Se trata de desplazar el tradicional interés hacia el objeto como soporte de información por la novedad de explotar su representación digital, hasta hacerla partícipe, mediante prácticas virtuales, de un con-

sumo potencialmente mayor.

La exposición se concibió a través de la narración interna con simulación de recorrido-viaje del público, perspectiva que reconecta experiencias personales, superando distancias culturales y temporales y proporcionando accesibilidad no solo física, sino también cognitiva; en especial, para aquellos que nunca han viajado en ese medio de transporte.

La dinámica del proyecto incorporó locales con usos propios de la actividad ferroviaria, como la oficina del jefe de la estación, la posta médica y el área de inspección de relojes, sitios imprescindibles en esa labor. El recorrido se diseñó como una visita que inicia con la compra de un boletín para un viaje imaginario que permitirá conocer, en cada una de sus estaciones, el desarrollo alcanzado por el ferrocarril en sus diferentes momentos históricos.



Inspección de relojes. Relojero Nelson Artuñedo Delgado.



Coche de viajeros Budd, original (1951).

La singularidad de la presentación estuvo en designar dos ejes transversales en el trayecto. Por un lado, el empleo de los coches de viajeros Pullman, Budd y Fiat, originales o contruados con fidelidad a los usados en diferentes épocas, exhorta a iniciar el movimiento por las paralelas de hierro. Por otro, el diseño de las estaciones-salas expositivas —en cuanto a mobiliario, carpintería y detalles de los andenes— proporciona áreas de descanso físico y visual para el público viajero; sobresale la muestra alusiva a la Terminal de Morón que ambienta el lugar con diversos detalles.

Las referidas estaciones hilvanan cronológicamente los argumentos sobre el devenir histórico del ferrocarril en Camagüey, la arquitectura ferroviaria, la vida cotidiana de sus trabajadores, el desarrollo de la tecnología del material rodante y del sistema de comunicaciones y tranviario ciudadanos; sus nombres: El Lugareño, La Vigía, El ferroviario, El vapor y El tranvía aluden a cada zona y temática.

En el área dedicada a la historia de ese medio de transporte se emplea una multimedia, en forma de «línea del tiempo», confeccionada a partir de acontecimientos relevantes y un amplio material visual, instrumento que favorece el aprendizaje sobre el ferrocarril camagüeyano desde su surgimiento, mientras el valor de la información que proporciona el *software* se conjuga con el recorrido por las otras estaciones.

Las aplicaciones didácticas enriquecen la información con aportes investigativos, lo que convierte a la entidad en enlace y medio eficaz para acercar a nuevos públicos al patrimonio industrial ferroviario y revalorizar de manera compartida su protección y conservación. Más de siete propuestas de juegos (el detective, *puzzles*,



sopas de palabras, ruletas, trivia, entre otros) utilizan representaciones de exponentes museables de instituciones camagüeyanas como el Museo Provincial y el Museo Casa Natal de Ignacio Agramonte.

En el caso de las visitas virtuales, se toman tres edificaciones significativas en el tema: las Oficinas de los Ferrocarriles, los Talleres Ferroviarios de Garrido y el antiguo Hotel Camagüey, representativas por sus valores arquitectónicos e históricos, aun cuando su reconocimiento social no siempre trasciende el gremio ferroviario.

Diversas locomotoras a vapor, algunas centenarias y otras reconocidas en el imaginario social de la región, se integran a la muestra expositiva en el exterior del inmueble; ambicioso y atractivo proyecto que, a modo de coleccionismo abierto, muestra el devenir de los ferrocarriles en Cuba. Conocer las interioridades tecnológicas de las joyas patrimoniales que recorrieron las vías férreas, en ciertos casos inexistentes en otros lugares similares de la Isla, es una demanda

Multimedia *Línea del tiempo*. Estación «El Lugareño».

de los amantes del progreso industrial y una motivación para los neófitos del tema.

Dos obras de arte contemporáneo se suman al discurso: en una de las áreas externas, la escultura contemporánea de Tomás Lara dedicada a los reparadores de vía, y en la segunda planta, la maqueta del «Trencito de Hatuey», obra del



Locomotora nro. 5, parque Van Horne.

artesano Rafael Tamarit que constituye uno de los principales atractivos de la muestra por sus dimensiones, el uso de más de 75 tipos de maderas empleados y la exactitud de los detalles en los objetos; a la vez que el paisaje incita a conocer la diversidad de oficios del sector, un patrimonio cultural vivo a tener en cuenta.

Un centro de información, laboratorios para la digitalización, conservación y restauración de obras en soporte papel y un archivo que atesora documentos de gran valor patrimonial se suman al recorrido, donde el visitante puede constatar la labor de los restauradores en la conservación de piezas —algunas donadas por miembros de la propia comunidad—, las cuales devienen exponentes patrimoniales de nuestra historia.



Maqueta del «Trencito de Hatuey».

El Museo Ferroviario se erige en un instrumento de salvaguarda patrimonial para la región camagüeyana —distinguida por la trascendencia social, económica y cultural de la actividad desde mediados del siglo XIX hasta el presente—; coloca a la museología cubana en las coordenadas internacionales, al tiempo que modela, desde la historia local, el poder de los museos para la transformación social. El Premio Nacional de Restauración, el colateral otorgado por la Presidencia de Museos del Consejo Nacional de Patrimonio Cultural y otros lauros recibidos han de entenderse como avales en ese sentido.



Labor de salvaguarda de documentos en el Taller de conservación y restauración

Notas.....

¹ Este día fue instituido por el Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (Icomos) en 1982 como campaña a la protección del patrimonio cultural de los diferentes países y adoptado por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) en 1984.

² El Día Internacional de los Museos fue instituido en la Asamblea General del Icom, celebrada en Leningrado en 1977, coincidiendo así con el aniversario de la creación de esta organización, el 18 de mayo de 1947. Cfr. Icom: «Día Internacional de los Museos: El poder de los museos». Disponible en <https://icom.museum/es/news/dia-internacional-de-los-museos-el-poder-de-los-museos/>. Consultado el 25 de enero de 2022.

³ Lourdes Gómez Consuegra, comp.: «Carta de Nizhny Tagil sobre el patrimonio industrial», *Documentos internacionales de conservación y restauración*, Cecons, Camagüey, 2004, p. 276.

⁴ Ídem.

⁵ El Ferrocarril Central, cuyo promotor fue Sir. William Van Horne, se inauguró en 1908, lo que trajo consigo la apertura de la Calle Nueva, denominada —a partir de 1922— calle Van Horne.

⁶ «Posee Camagüey único bulvar temático ferroviario en Cuba», *Granma*, La Habana, 4 de septiembre de 2018. Disponible en <https://www.granma.cu/cuba/2018-09-04/posee-camaguey-unico-bulevar-tematico-ferroviario-en-cuba-04-09-2018-12-09-19>. Consultado el 13 de mayo de 2022.

⁷ Fidel Alejandro Manzanares: «Museo Ferroviario, luz de cultura en ciudad patrimonial de Cuba». Disponible en <https://www.prensa-latina.cu/2022/02/25/museo-ferroviario-luz-de-cultura-en-ciudad-patrimonial-de-cuba-fotos>. Consultado el 25 de febrero de 2022.

⁸ Cfr. Eliana Cárdenas: «Los procesos de significación en el ambiente construido y su relación con el sentido de percepción de la identidad», *Historiografía e identidad en la arquitectura cubana*, Ediciones Unión, La Habana, 2015, pp. 176-178.

⁹ Eliana Cárdenas Sánchez: *Problemas de teoría de la Arquitectura*, Universidad de Guanajuato, México, 2000, p. 152.

Osvaldo Díaz Moreira

*o el lienzo como mapa**



De la serie *Aberraciones sicotrópicas* «Spectroencefalograma 13» (2022). Óleo/lienzo, 120 x140 cm.

La serie *Aberraciones sicotrópicas* debe ser el resultado de un pensamiento preliminar sobre diversas situaciones artísticas, de la práctica de comparar y analizar, de asumir posibles vivencias propias y de demostrar al final, solo desde un gesto tan tradicional, el acto pictórico: ni tan mimético ni tan despojado de luces conceptuales ni del ansia de renunciar por lo inexplorado. Eso supongo. Quizás sea hasta una nueva postura de este creador, desde Camagüey, con un presente muy plural en el que ya es (tan) normal —o gastado, tergiversado, alentador— el aquello *de arte y artista*: ya casi todo es *arte* y estamos rodeados de muchísimos *artistas*. Complejizando el horizonte, puede añadirse además que muchas «veces los críticos aspiramos a hallar en cada obra, en cada proposición estética, una obra de arte mayor y ahí puede haber un error. O sea, en un momento en que se ha desautorizado todo y cada vez se habla menos de obra de arte, o sea, cada vez se habla más de textos culturales».²

Tampoco puedo descartar que él además de ejercer la docencia, con todo lo que ello implica, suele fundamentar sus pasos artísticos a través de la escritura-oralidad, lo cual sería una suerte de discurso paralelo —necesario— que ayuda e ilumina. Ideas que *adornan* la arquitectura (in)visible de un nuevo empeño creativo, que también podría sustentarse en el tiempo y la artisticidad. Por consiguiente, sus breves líneas «Transfiguraciones» sobre dicha serie, me han instado a la doble lectura: la escrita y la visual. Como confesión-fundamento y complemento escrito es tan válido como el conjunto pictórico —iniciado en 2017 y con el usual «Osvaldo» a modo de rúbrica y la persistente doble *ese*— y, sencillamente, no debo (y ni quiero) descartarlo. Es, incluso, otra pista que me ha inspi-

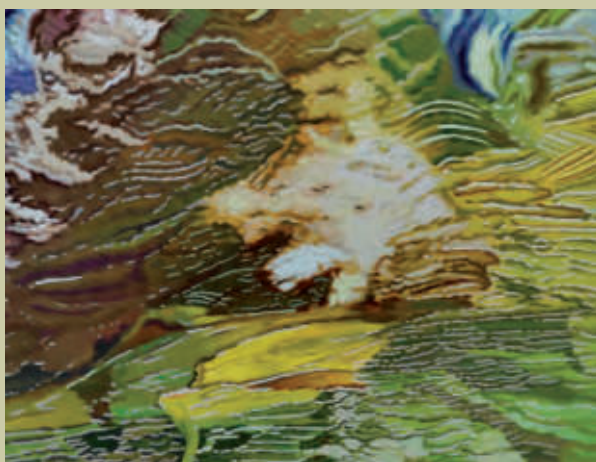
Axel Li

Crítico de arte

Fotos: Archivo del artista de la plástica

«Tengo el hábito de observar (es como un ejercicio o un juego que me ha traído problemas con gente cercana), de tratar de entender y descubrir lo que piensa la gente más allá de lo que dice».

Osvaldo Díaz Moreira¹



Detalle de «Spectroencefalograma 13».

rado para apenas emplear en lo sucesivo la palabra más obvia —abstracción— asociada con esa serie, luego del posible primer contacto perceptivo.

Sea cual sea la apariencia de una pieza —lo abstracto no deja de ser un tipo de figuración (ir)real— sobre el soporte que desee un creador, esa composición quedaría incompleta sin el título que redondea los horizontes a ser interpretados y/o apreciados. La posible gracia artística de una composición a veces está más allá de los límites de sus formas o dimensiones concretas. El título puede ser penetrante. Generar (la) tensión.

*Fragmentos del texto inédito «Osvaldo Díaz Moreira y ciertos lienzos (i)lógicos», 2020.

Existe una pieza clásica, objetual y/o sabrosa de Flavio Garcíandía, *Es la abstracción[,] estúpido* (2005-2006), y diría que su *mayor* grandeza —como la de casi todo su conjunto abstracto, aunque sobre telas y pintado al óleo— debemos ubicarla en el título que connota con demasiada fuerza y en varias direcciones. Los títulos en él funcionan como sentencias inigualables, las cuales nos aproximan «a una dimensión no solo sensorial sino reflexiva y enjuiciadora de la propia historia del arte y la cultura».³ Pueden o no abrumar las pinceladas y los colores, los formatos, los motivos o los (no) detalles, pero sin los directos y específicos nombres —*El vértigo de Ana Mendieta II*, 2005; *R. Martínez y R. Arenas miden y comparan sus penes*, 2003; *Nuevos problemas en las altas esferas (original y copia)*, 2004; *Continuismo o transición*, 2002; *La derecha, la izquierda y lo que hay en los bordes*, 2005; *Torpezas al más alto nivel*, 1997; *Severo Sarduy en la playa*, 1999; *Un tabaco para Lezama*, 1999; *El cerebro caliente de Cabrera Infante II (primera versión)*, 1998; *Interior del Vedado*, 1996; *Matisse en Miami*, 2004; *Quisiera ser Mondrian (pero no se va a poder)*, 2001; *Vir-*

tudes y miserias del arte cubano, 2002; *Autorretrato no autorizado*, 2003— tales grandes y medianos cuadros de Garcíandía serían lo habitual de propuestas así, vacías; propias de otra realidad; meros tanteos para complacer a galeristas o coleccionistas; obras que olvidamos porque no calan nuestros sentidos ni (des)ánimos... Pero este no es el caso. Esos títulos, y otros, son casi obras en sí. Propositiones y eternas.

Percibir de un modo mecánico en una pieza lo no cotidiano de nuestros días, lo *desdibujado*, la no forma nos puede hacer caer en una trampa de interpretación, pues con ella(s) pueden/deben existir razones e intenciones artísticas: análisis, tesis, burla, parodia, concepto... No obstante, a pesar de estos tiempos tan flexibles y antiacadémicos, la pericia artística como (posible) mensaje es solo para/entre los entendidos-practicantes —artistas—, pues las mayorías —espectadores— solo percibimos, sentimos, intuimos, coleccionamos, juzgamos.

Yo mismo entiendo la lógica aparente de lo que vi en un primer instante en estos sustanciosos lienzos de Osvaldo Díaz Moreira, pues he dibujado con una técnica «absurda» —azar



De la serie *Aberraciones sicotrópicas*
«Spectroencefalograma 10» (2020). Óleo/lienzo, 108 x148 cm.

mediante, en una primera etapa— composiciones muy similares. Sé cómo llegar a semejantes «conclusiones» visuales y cargarlas de sentido(s). Sé disfrutar el proceso, el acto, el curso de llenar el vacío con elementos formales y asumir lo abstracto como alegato de desafío triunfal. Pero luego de leer «Transfiguraciones», debo descender a mi habitual peldaño y reconocer, en verdad, que sus *Aberraciones sicotrópicas* como ejercicio son otra cosa. Hay en sus telas un empeño —técnico y temporal— que no deja margen a la rapidez ni al accidente azaroso: «(me fastidiaba el azar)», él acota así, entre paréntesis. Y enseguida, prosigue en su (no) «manifiesto»: [...] un factor definitorio en la ejecución de la [presente] obra es el tiempo, pues la mayoría de las obras abstractas, incluso las que trascendieron, las clásicas, fueron realizadas en pocas horas, a lo sumo, en unos pocos días. En mi caso, se trata —influenciado por la cultura oriental— de una batalla interior contra la ansiedad, la desesperación; de un intento por encontrar la paz interior, el equilibrio, la armonía, el control sobre las emociones, para afrontarla con rigor y dedicación. Ofrezco generosamente todo el tiempo que sea necesario —llegando a ser, incluso, meses— en la realización de la obra.⁴

Comprendo que, de su parte, existe con cada una de esas telas un disfrute y la demostración de un oficio o arquetipo que él lleva en sí a modo de escudo y sello, de identidad no perdida a pesar de las mareas y las ventiscas —mercado, crítica, curadores, entorno geográfico, etcétera. Un oficio que tomó de plurales fuentes y maestros. Y que ha practicado, asumido y ejercitado —en su caso— desde los años 80,

porque este creador, nacido en 1970, transitaría en aquellos 80 por los diferentes niveles de enseñanza de las artes visuales que había en Camagüey. Él pertenece a esa generación de niños/jóvenes que ¿con solidez? aprendían a dibujar, pintar y esculpir y, por supuesto, a pensar y repensar el arte más variado... hasta donde era posible percibir/saber. Entonces, solo existían —en Camagüey— las lecciones de los varios profesores, una Biblioteca Provincial y una modesta y mítico-impactante colección de obras de artes originales en el



«Del amanecer al crepúsculo» (2005). Óleo/lienzo, 75 x 105 cm.

Serie *New Melao*

Museo Provincial. Hoy tiene él un poco más de 50 años y las ventajas informativas —Internet, documentales, más bibliografía, más pluralidades discursivas...— a las que hemos llegado. Todos. Y, claro, el legado de una (buena) enseñanza recibida y vivida: heredera indirecta, a su vez, de rutas y figuras que —a no dudarlo— calaron o revolotearon en el *viejo* arte de quienes crecían día tras día como (futuros) artistas en una ciudad ejemplar.

El punto de partida de la serie *Aberraciones sicotrópicas* —óleos horizontales y sobre lienzos— es la pieza *Spectroencefalograma 1* (2017): obra luminica, colorida, llamativa. Golpe de vista, proposición, que desencadena, al menos, una interrogante relativa al suspicaz giro del creador de paisajes, naturalezas



De la serie *Aberraciones sicotrópicas* «Spectroencefalograma 1» (2017). Óleo/lienzo, 60 x 80 cm.



«Holofernes» (2005). Óleo/lienzo, 130 x 80 cm.

muertas —como género— y comidas-confituras hiperrealistas y lacerantes. De 2018 es el mayor lote y la totalidad —hasta 2020— posee un gran parecido compositivo, aunque con peculiaridades de tamaño, de color(es), del motivo inspirador. Como «estrategia» todas las telas llevan el mismo título y solo cambian en su numeración, que es consecutiva.

Una es la clave del conjunto pictórico, de acuerdo con sus líneas escritas «Transfiguraciones»: «Siempre he tenido especial interés en lo que —desde mi perspectiva— percibo como alteraciones, perturbaciones de la mente humana. Yo me veo como un vidente que trata de convertir o traducir en imágenes y tal vez —a largo plazo— llegar a construir un mapa de los procesos complejos y contradictorios de la mente humana». Tal juicio se conecta con el sentido ¿humorístico? del vocablo esencial de los títulos. Y entendemos que, de la interacción con algo/alguien, obtiene un resultado inspirador en imágenes, aunque con paciencia y en fases creativas, porque al lienzo no llega directamente. Ante la tela desvaría y (re)ajusta sus apuntes y estudios previos que le inspiran a ser «mimético». Crucial. Pintor. Retratista. Siento y percibo, en particular, a sus actuales telas (solo) como eso: retratos, en sí, del mundo interior imperceptible y desconocido, intangible y enigmático de individuos, hechos mentales, ideas. Me ha expresado por escrito:

Mi postura es que yo quisiera convertir la nada en algo. Esto quiere decir que aunque en la «realidad» estas formas de las que parto no existan, al aplicarles procedimientos técnicos referentes al comportamiento de la luz y el color en la «realidad», al pintarlas con el mismo rigor técnico con que se pinta un retrato, estas

adquieren una apariencia orgánica («realista»). De esta manera, cuando digo orgánico, el resultado sería muy diferente de lo que se llamó abstracción orgánica o biomorfismo [...] Sé que es absurdo ponerle tanto empeño a convertir la nada, en algo, y más cuando vives en un país donde muchos se reúnen en las esquinas y dejan pasar el tiempo con total indiferencia [...] No quiero que parezcan algo, sino que sean eso, en sí mismas [...].

Por años, las situaciones humanas, y aquellos objetos afines demasiado habituales, han sido el hilo conductor en sus obras —dibujos, pinturas, audiovisuales—, pero quizás por primera vez el riesgo es inigualable y osado. Darle forma a lo no visible que nos guía y caracteriza, y que existe —aparentemente— mientras estamos solo vivos, es una finalidad en forma de código o misterio pictórico. Las oficiosas telas, desbordadas de su bravura artística, sé que seducen por la maravilla cromática que ellas traslucen. Quizás, la guía sublime en el orden de una *narración* muy concreta, la cual está incompleta en el borde del enigma y que nosotros debiéramos perfeccionar, inferir, (re)inventar. Nada sabemos del sujeto elegido: quién es, qué piensa, su época o instante, su geografía o nacionalidad, su entorno social o cultural. Vemos la huella de un diagnóstico o una sospecha en colores aglomerados con ritmos y soluciones de un estatismo casi nulo. Hay otros posibles caminos: retratos internos de masas, de una colectividad, que no sé si existen únicamente en una sola pieza. Creo que podríamos tener la misma sospecha frente a cada tela: ¿es el análisis (pictórico) de ciertos pensamientos de una individualidad o un grupo



«Spectroencefalograma 6» (2018).
Óleo/lienzo, 73 x 105 cm.

Serie *Aberraciones sicotrópicas*

«Spectroencefalograma 3» (2018).
Óleo/lienzo, 80 x 100 cm.



de individuos? Todo sabe a juego, a motivo inspirador. El *quién(es)* no cuenta(n), más bien es el *qué*, la esencia de su simulacro. Un *Spectroencefalograma 3* (2018) y otro *Spectroencefalograma 6* (2018), por ejemplo, constituyen una sarcástica (hipó)tesis.

El conjunto, de modo muy claro, se me cruza en intención con una vieja pieza objetual de puntería y de 1989: *Detector de ideología*, de Lázaro Saavedra, pequeña obra conceptual y mordaz que solo insinúa un posible hecho-efecto mental que no puede suceder. La efectividad real —por suerte— radica en la sugerencia de un diagnóstico que, en la práctica, es tremendamente subjetivo —demasiado— porque tan solo ocurre en la vida cotidiana de mente a mente y no de mente a artefacto. Aunque es gigante en su mensaje epocal y geográfico, aunque la aguja roja y estática de ese aparato —marca Caribe— resiste y perdura en su quietud en la categoría «Problemática», creo que, a pesar de las gran-

des diferencias, es la pieza más cercana a las telas pintadas —con exigencia y mesura— por Díaz Moreira. Están en un mismo plano de enunciación del gran enigma humano: el cerebro y sus entresijos adyacentes. La *nada* que nos guía, que es pensamiento e identidad. Huella invisible.

En tanto, visualizar pictóricamente a esa *nada* mental es el nuevo peldaño al que ha subido nuestro arte en fecha bastante reciente, a pesar de que sea con el auxilio final de unos lienzos (il)ógicos. Su creador hasta me ha sugerido por la vía testimonial-analítica una opción que, en esencia, ni había yo contemplado: [...] quisiera ver la mente humana lo más detalladamente posible, ver los procesos mentales en constante ebullición. Creo que en ellos hay un caos, una incoherencia que se conecta a veces casi caprichosamente [...] A veces me pregunto si en vez de hacer —como me creo— una traducción de fragmentos, de procesos mentales con-

tradictorios, perturbados de otras personas, lo que estoy haciendo no será en verdad un mapa de mi propia mente, mis miedos, mis alteraciones.

¿Autorretratos de *nuevo* tipo? Cada artista es un universo de peculiaridades. Cada ciertos períodos, este en particular, que es más que pintor, (re)orienta sus figuraciones o gestualidades. Apenas esto ha hecho con su serie *Aberraciones sicotrópicas*, en la cual poco o nada se cumple la idea del pintor y escritor Michel Seuphor que adorna una edición de 1973, aunque se trate de un criterio muy anterior: «Llamo arte abstracto al que no contiene ningún recuerdo, ninguna evocación de la realidad, independientemente de que la realidad sea o no el punto de partida del artista».⁵

Sus masas cromáticas poseen apariencias visuales que aceptamos.

Desde la tela él en esta etapa defiende el dispositivo conceptual con que cada artista (no) abstracto asume —o se sumerge *ciertavez*— en la abstracción real o simulada: fe visual para mostrar y (de)construir galaxias y memoranzas, ideas y malabares. Verdades. Utopías. Pausas.

Retomo un par de criterios, fruto de mi/nuestro precalentamiento intelectual en torno a sus *abstracciones*. Por eso intuyo, pienso y le escribo:

Tu operatoria con estas telas supone —en esencia— un empeño pictórico... *figurativo*. Como si fuera cualquier cosa [...] Retratas formas cromáticas, que solo entiendes, porque están codificadas y solo tú sabes de dónde, de quién provienen... Insisto: ¿pensamientos de quién y de quiénes, de este tiempo o del ayer, de leer a ciertos autores del arte o no? ¿Pensamientos híbridos, mixtos en una sola pieza? ¿Pensamientos de un solo individuo o de varios en una sola tela horizontal?



De la serie *Aberraciones sicotrópicas*
«Spectroencefalograma 7» (2019).
Óleo/lienzo, 120 x 140 cm.



[...] ¿Camagüey y sus actuales pensamientos están retratados al menos en alguna(s) de esas telas? ¿Hay algo de los pe(n)sares del Camagüey en alguna porción tan siquiera de las piezas 5, 7 o 2...? ¿O de alguna otra? No lo sé. No lo sabremos. Casi nadie, tal vez, se lo preguntaría así [...] Tú como pintor has jugado con nosotros. Nos has dejado además la dureza de la duda y los enigmas varios. El color es apenas el gancho.

Como antes, o siempre, lo tuyo es más que pintar. Tus telas llaman a reflexionar. Pueden hacernos pensar desde el detalle o el soberbio conjunto de la composición. Gracias a la polisemia avanzamos. Percibir es el punto de inicio. Luego, pensar es solo parte del resto del camino (no) crítico. Inspira la siguiente formulación del teórico y académico Michael Kirby:

La obra de arte puede no querer tener ninguna referencia externa. Eso no elimina, claro está, la posibilidad de la recepción de un mensaje. Todo puede ser percibido como símbolo. Cada línea, color, forma, hasta el lienzo sin pintar [...] Cada obra de arte es, en cierto sentido, una metáfora abierta: la obra siempre, en algún nivel de la recepción, *recuerda* algo, algo con lo que quere-

mos compararla. Un cuadro abstracto puede, por ejemplo, ser asociado con un suceso particular, con emociones vividas en algún momento, con la estructura del mundo o, simplemente, con la vida: con todo lo que abarca la memoria y la imaginación.⁶

Intuyo y quiero saber. Imaginar. Asumir con certeza, o un alto grado de probabilidad, que en sus telas del 17 a la fecha siguen estando las huellas (no) ocultas de estos tiempos ya adultos y con una infancia en los años 90. Quisiera verlas además como un retrato de la insularidad que no vemos, del Camagüey que llevamos dentro, de la Isla que portamos como esencia cultural. Y si algo suyo hay en ellos, ya esto sería suficiente. ¿Otra señal? Quizás.

Las asumo como pensamientos (no) cubanos. Mentiría si afirmara lo contrario. Aunque preferiría la no ambivalencia. Eliminar ese anterior... (*no*). Y ser más directo.

La Isla nos importa. Nos sigue importando.

Por eso, ajustando la clásica sentencia de Flavio, habría una mutación y estaría ahora consciente del préstamo «negativo», pues algo sí es seguro: *no es la abstracción, estúpido*.

Es apenas la *nada*.

Además.

Notas.....

¹ Testimonio escrito que me remite el artista en el verano de 2020. No confundir con «Transfiguraciones», un preliminar texto suyo relativo a la serie pictórica *Aberraciones sicotrópicas*.

² Criterio expresado en la tertulia Provocaciones —en la sede de la Uneac, La Habana, 7 de agosto de 2008— por Rufo Caballero, conductor de la misma. Cfr. la transcripción del debate en el folleto *Balance crítico del arte cubano en los 90*, Ediciones Unión, [La Habana], 2009, p. 30.

³ Cristina Vives: «Breve, alabatoria y sentenciosa entrevista a Flavio Garciandía a modo de prólogo», *I insulted Flavio Garciandía in Havana*, Turner Editores, [s. l.], 2009, p. 7.

⁴ De «Transfiguraciones», texto del artista, casi en su totalidad es desconocido, según sé por él mismo.

⁵ Cfr. Francesc Vicens: *Arte abstracto y arte figurativo*. Salvat Editores, S. A., Barcelona, 1973, p. 18.

⁶ Desiderio Navarro: «La retroabstracción geométrica: un arte sin problemas: es sólo lo que ves», *Las causas de las cosas*, Editorial Letras Cubanas, [La Habana], 2006, pp. 63, 64.



Cruz Angulo Verdesi (foto tomada en los años 30).

La camagüeyana *Cruz Angulo Verdesi,* primera doctora en Medicina con piel negra en Cuba

Dra. C. Kezia Zabrina Henry Knight¹

Investigadora, OHCC

Fotos: Archivo personal de la autora

Siempre que los hechos se justifiquen por aspiraciones justas y nobles, la osadía encontrará fiel excusa.²

Cruz Angulo Verdesi

Cuando el reloj marcó las doce de la noche, la primogénita afloró su pequeña cabeza al umbral del mundo para gritar con un vigor acumulado por nueve meses. Así fundó su llegada el 6 de mayo de 1892 Anastasia Cruz de los Desamparados Angulo y Verdesi, sencillamente Crucita.

En efecto, el moreno Agustín Coletto Angulo —natural de esta ciudad (talabartero)—, casado con Clemencia Verdesi y Valdivia, de igual naturaleza, ocupada en las labores de su sexo, domiciliada en la casa de su esposo, nro. 49 de la calle San Isidro, inscribió a su hija en el Registro Civil de Camagüey. El juez municipal Aurelio Boza y Masvidal certificó el nacimiento de la agraciada.³

Familia y educación

Los Angulo, familia de estirpe mambisa, al concluir la guerra de los Diez Años en 1878

siguieron los pasos de los insurgentes sobrevivientes que fundaron la Sociedad de Instrucción y Recreo de Negros y Mestizos La Ilustración, en cuyo seno se forjó el Club Victoria en 1893, que constituyó la avanzada de los independentistas al unirse al Grito de Baire en 1895. Luego del Tratado de Paz de París (1898) se reorganizaron en otras asociaciones: Maceo (1899) y La Victoria (1904). Esta última solo alistó en sus inicios a los que habían luchado por las libertades patrias; en ella, Agustín Coletto Angulo era vocal.

Así pues, la niña Crucita transitó por las academias de primera enseñanza de la localidad. Entre sus mentores se destacó el señor Tomás Vélez Vázquez, el primer joven con piel negra que cursó por el Instituto de Segunda Enseñanza de Puerto Príncipe y con notas impresionantes. El Sr. Vélez fundó dos acade-

mias, una diurna (en la calle Lugareño) y otra nocturna (en el callejón de la Risa). Crucita, como tantos otros alumnos, fue marcada por su impronta.

Siguiendo el ejemplo del maestro, la señorita Angulo ingresó en 1907 en el Instituto de Segunda Enseñanza, con notas sobresalientes. Culminó estos estudios en 1911 y el 29 de septiembre del mismo año matriculó en la Escuela de Medicina de la Facultad de Medicina y Farmacia de la Universidad Nacional (La Habana).

Su vocación y excelencia como estudiante eclipsaron los problemas financieros manifiestos en su expediente. En una carta enviada al rector el 6 de mayo de 1912 —por cierto, en pleno contexto de racismo exacerbado y asesinatos masivos a los miembros del Partido Independiente de Color, en ocasión de su alzamiento para demandar por un proyecto de Patria más inclusiva—, Cruz alude:

Habana, 6 de mayo de 1912

Señor Rector de la Universidad Nacional
Ciudad.

Honorable Sr.

Impetro a su bondad (para que) me permita efectuar el pago de los dos últimos plazos de matrícula en este período, ya que mi pobreza pecuniaria me impidió efectuarlo en el tiempo correspondiente.

Le ruego vuelva a (sic) mi suplica y le reitero el testimonio de mi más alta consideración.

(S.S.)

Cruz Angulo Verdesi

P.D.

Alumna de Medicina

El rector aprobó ese mismo día la demanda, conforme a lo establecido en el artículo 120 de los estatutos.

De manera que Crucita, desde las perspectivas actuales de los estudios sobre la interseccionalidad, tenía escasas posibilidades de ser una candidata a cursar estudios superiores y, de lograrlo, sería propensa al abandono o deserción escolar. Ciertamente, en este contexto de inicio de la República, las mujeres, los pobres, los de provincia, los excluidos no formaron parte de la matrícula universitaria en porcentajes visibles.

En este sentido, la categoría de la interseccionalidad explica cómo el racismo, la desigualdad social, el lugar de nacimiento y el sexismo interactúan de conjunto creando múltiples niveles de opresión; es decir, una discriminación plural. La jurista académica estadounidense Kimberlé Wli-

ams introdujo el concepto en 1989 y el modelo de análisis,⁵ de gran impacto en el conocimiento universal, pues este posicionamiento epistemológico devela los racismos estructurales y sistémicos y sus mecanismos de dominación.



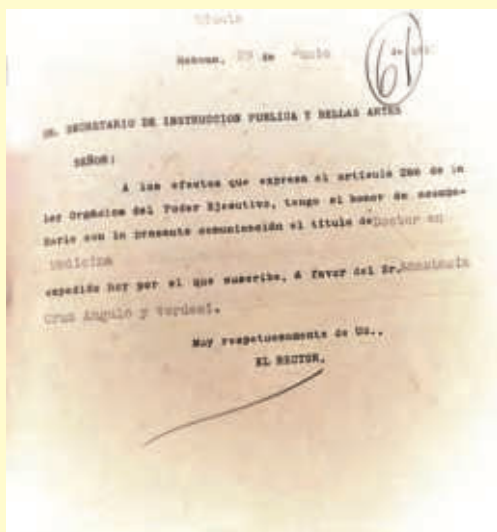
Sin embargo, todas estas oposiciones presentes en los contextos plurales y complejos de Cuba, adheridas a las costumbres por siglos más que a la legalidad, no fueron suficientes para detener a una joven camagüeyana dispuesta a conquistar quimeras hasta entonces negadas. Ella desafió al gigante. Desarrolló un patrón de comportamiento en tensión con la cultura excluyente y racista. Se impuso y con creces. Nótese que en ese mismo año (1912), el 24 de septiembre, matriculó su segunda carrera universitaria, doctora en Cirugía Dental. ¡Qué mujer!

Su tránsito por las diferentes asignaturas de ambas carreras refleja su pensamiento y praxis enfocados en sus metas altruistas, decoloniales,⁶ autoemancipadoras. Sobre todo, un posicionamiento de cimarronaje cultural en clave de resistencia al oponerse a la dominación social, psicológica, económica y desobedecer las prácticas excluyentes y racistas.

Conforme a ello triunfó. El 25 de junio de 1916 Crucita abonó veinticinco pesos oro por el visado de su título universitario, firmado por el rector el día 29 del propio mes. La camagüeyana Anastasia Cruz Angulo Verdesi se distinguió, desde entonces, como la primera mujer doctora en Medicina con piel negra en Cuba, en tan temprana fecha.

En consecuencia, se erigió como una fortaleza simbólica y real para todas las mujeres negras, pobres y excluidas del país. Las felicitaciones por sus logros fueron manifiestas en la prensa y en todas las asociaciones de instrucción y recreo de negros y mestizos camagüeyanas y de la capital.

Documento oficial de solicitud de matrícula de Cruz Angulo Verdesi como aspirante al título de Dra. en Medicina y Cirugía



Comunicación emitida por el rector de la Universidad de La Habana, adjunta al título de Dra. en Medicina, a favor de Cruz Angulo Verdesi.

Cruz Angulo Verdesi y la resiliencia cultural

Crucita fue reconocida en el mismo instante que se supo que una jovencita negra de El Camagüey estudiaba la Medicina en la Universidad. Como constancia del homenaje dejó plasmada su gratitud en la revista *Minerva* de La Habana, en el año 1912, a pocos meses de iniciarse el curso. Su pensamiento trasgresor queda visibilizado desde el mismo comienzo del artículo: «Para Minerva»

Siempre que los hechos se justifiquen por aspiraciones justas y nobles, la osadía encontrará fiel excusa.

... y aún después del fastuoso homenaje conquie injustamente me expresasteis vuestra cariñosa acogida ¿qué ideas, qué frases escudriñaría hoy?, ¿qué hermosas y elocuentes como ella os mostraran con fidelidad mi admiración, mi gratitud y mi regocijo?

... permitidme que envíe un humilde tributo de gratitud y cariño al Club Benéfico y al señor Ortiz Coffigny iniciadores de tan fastuoso como inmerecido homenaje que se me tributó en esta Capital, así también a los señores cro-

nistas que me han honrado y enaltecido con sus favores, a la señora Otilia Malagamba de Sterling por el precioso *bouquet* que me ofreció su bondad desmedida, y en general a todos los que a la aludida fiesta contribuyeron.

Y vosotras entusiastas amigas, proseguid por esa meta que es la del progreso, cruzad siempre por entre las sirtes propias del ideal que perseguís y llegareis [sic.] exornadas con los prolíferos laureles que otorgan la perseverancia y la fe al soñado templo de Palas se columpia majestuosa.

Loor a Minerva

¡Hurra por el progreso!

No solo se autorreconoce como osada, también tuvo la deferencia de recordar a todos los que contribuyeron con el homenaje. Lo esencial, luego de las gratitudes, es su compromiso con el presente y el futuro, signado por un progreso a conquistar junto con sus propias adversidades. En este sentido, la perseverancia y la fe son componentes de una fórmula para una resiliencia eficaz.

Desde la etapa estudiantil, Cruz desarrolló de manera enhiesta una carrera como periodista en revistas locales y nacionales en defensa de la justicia social, el antirracismo, la unidad étnica, la inclusión social, la autoemancipación femenina y temas científicos propios de su profesión.⁸



La Dra. en Medicina Cruz Angulo Verdesi con sus compañeros de graduación treinta años después (1946).

Desafíos en lo profesional

Crucita, ya doctora, vivió en los altos de la casa ubicada en el llamado Palacio Cristina de la calle Lugareño nro. 40; en los bajos de ese propio inmueble tuvo su consulta particular, según el testimonio oral de personas que la conocieron y anuncios aparecidos en el *Directorio comercial profesional oficial de la ciudad y provincia de Camagüey, Cuba*.⁹ Transitó no solo como médico, también se desempeñó en cargos profesionales: jefa de sanidad en la ciudad de

Camagüey, atención de enfermedades ginecológicas y obstetricia y segunda jefa de higiene infantil. A esta última rama de la ciencia tributó en la práctica y en la teoría, visibilizado en disímiles revistas, entre ellas, *Renacimiento*.

Cruz Angulo se trasladó hacia la capital, donde aparece formalizada en el *Directorio Médico de Cuba* (1949-1950)¹⁰ como ginecóloga; una de las pocas doctoras registradas con una especialidad en el contexto nacional, considerando que muchos de sus colegas — en particular las mujeres— eran médicos generales con un desempeño en determinada área.

Esta profesional de las ciencias médicas desarrolló su vida sobre una plataforma de acción y pensamiento contrahegemónico, al fomentar valores novedosos que ayudaron a vulnerar los cimientos de discriminación racial fomentados por los contextos excluyentes y discriminatorios. No dejó referencias desde una postura de victimización. Por el contrario, su conducta fue proa ineludible de los profesionales académicos negros de El Camagüey y de Cuba.

Sistematizando el proceder de Crucita, algunas jóvenes camagüeyanas decidieron romper con los estereotipos raciales, sexistas y económicos. Por encima de las barreras, optaron por estudios universitarios y matricularon, incluso, varias carreras. Tal es el caso de Juana Dorila Vélez Betancourt, Dra. en Farmacia, quien también matriculó el doctorado en Filosofía y Letras; su hermana, Luisa P. Vélez Betancourt, Dra. en Pedagogía, estudió igualmente Cirugía Dental y Filosofía y Letras, amén de graduar-



Artículo publicado por Cruz Angulo Verdesi en la revista *Renacimiento* (1933).



Anuncio sobre la consulta de la Dra. Cruz Angulo Verdesi en el *Directorio comercial profesional oficial de Camagüey* (1926).

se de maestra normalista y artes y oficios. Asimismo, hombres como Urbano Vélez Betancourt, Dr. en Pedagogía, se recibió al mismo tiempo como Dr. en Derecho.

Retos políticos

Cruz Angulo no se contentó con la esfera académica y profesional, sino que apostó por un lugar decisor en asuntos políticos al postularse como representante del Partido Liberal. Asumió unir las asociaciones de negros y mestizos en una sola plataforma de acción, convocatorias de este asunto inclusi-

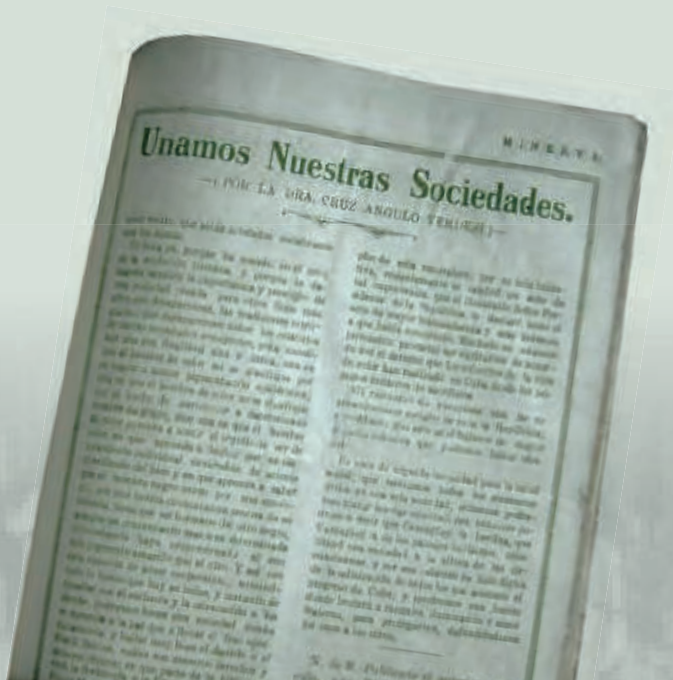


Edificio ubicado en Lugareño nro. 40, popularmente llamado Palacio Cristina.

vo y contra el endorracismo aparecieron en publicaciones de revistas propias, atacando los sectarismos y las microfracciones.

Ciertamente *Senderos*, al aceptar el desafío de visibilizar a la primera doctora con piel negra en Cuba, está tributando de manera eficaz al Decenio Internacional para los Afrodescendientes (2015-2024), declarado por la Asamblea General de las Naciones Unidas con el lema «Afrodescendientes: reconocimiento, justicia y desarrollo»¹¹ y a la ampliación y consolidación del espectro investigativo del Ministerio de Ciencia, Tecnología y Medio Ambiente (Citma) y el Ministerio de Educación Superior (Mes).

Pero, sobre todo, se enlaza, de manera fecunda, con el Subprograma de la Memoria Histórica que promueve el Programa Nacional contra el Racismo y la Discriminación Racial¹² —encabezado por el Consejo de Estado y de Ministros— y con el Programa Nacional para el Adelanto de las Mujeres¹³ al visibilizar una «laguna del conocimiento», una historia inédita de la camagüeyana Anastasia



Artículos en favor de la unión de las asociaciones de negros y mestizos publicados por Cruz Angulo Verde en la revista *Minerva* (década de los 20).

Cruz Angulo Verdesi, quien desafió todos los obstáculos económicos, raciales, sexistas, impuestos por costumbres ancestrales, en pro de alcanzar un lugar en la historia, las ciencias médicas y la política, que aún hoy no se le reconoce.

Merece Cruz Angulo Verdesi un espacio singular en la galería de las personalidades ilustres de El Camagüey.

Notas

- ¹Llegue nuestro agradecimiento a las familias de El Camagüey, en especial, a las señoras «memorias vivas»: Ángela Salvador Solís (97 años), Henrieta Pryce Gregory (87 años) y Delia Angulo (ahijada de la doctora Cruz Angulo Verdesi).
- ²Cruz Angulo Verdesi: «Para Minerva», *Minerva*, V(XI): 13, La Habana, agosto, 1912.
- ³Facultad de Letras y Ciencias de la Universidad de La Habana: *Expediente Anastasia Cruz Angulo Verdesi*, f. 2v.
- ⁴Ibidem, f. 8.
- ⁵Kimberlé W. Crenshaw: «Mapping the margins: intersectionality, identity politics, and violence against women of color», *Stanford Law Review*, 43(6), 1991.
- ⁶La decolonialidad ha sido llamada una forma de «desobediencia, desvinculación y reconstrucción epistémicas». En este sentido, el pensamiento decolonial es el reconocimiento y la implementación de una nosis fronteriza o razón subalterna, un medio para eliminar la tendencia provincial de pretender que los modos de pensar de Europa Occidental son, de hecho, universales.
- ⁷Cruz Angulo Verdesi: ob. cit.
- ⁸Kezia Z. Henry Knight: «Análisis del papel de la mujer negra y mestiza en el periodismo camagüeyano», *Senderos*, 19: 8-13, Camagüey, 2017.

- ⁹«Médicos cirujanos. Physicians & Surgeons», *Directorio comercial profesional oficial de la ciudad y provincia de Camagüey, Cuba*, Cuba Atlas Company, La Habana, 1926, p. 74.
- ¹⁰«Médicos ginecólogos», *Directorio Médico Cubano*, 1949-1950, Editores Tritón S. A., La Habana, [s. a.].
- ¹¹Naciones Unidas: «Decenio Internacional para los Afrodescendientes 2015-2024». Disponible en <https://www.un.org/es/observances/decade-people-african-descent>. Consultado el 22 de noviembre de 2022.
- ¹²Pedro de la Hoz: «Constituidas comisiones provinciales del Programa Nacional contra el Racismo y la Discriminación Racial», *Granma*, La Habana, 15 de julio de 2021. Disponible en <https://www.granma.cu/cuba/2021-07-15/constituidas-comisiones-provinciales-del-programa-nacional-contra-el-racismo-y-la-discriminacion-racial>. Consultado el 18 de noviembre de 2022.
- ¹³Cuba. Presidente de la República: Decreto Presidencial 198/2021, Gaceta Oficial nro. 14 Extraordinaria de 8 de marzo de 2021. Disponible en https://oig.cepal.org/sites/default/files/2021_dp198_cub.pdf. Consultado el 6 de diciembre de 2022.

La Compañía Folklórica Camagua:

sus pasos firmes por el panorama
escénico cubano de hoy

Bárbara Balbuena Gutiérrez

Fotos: Archivo de la Compañía
Folklórica Camagua



Durante el transcurso de este año 2023, la Compañía Folklórica Camagua estará celebrando su duodécimo aniversario, fundación que tuvo lugar el 12 de abril de 2011 en Camagüey, una provincia que despunta por sus fortalezas en el quehacer del arte musical y danzario a nivel nacional. La trayectoria de la agrupación se ha moldeado por los incontables espectáculos realizados en Cuba y sus más de treinta y una actuaciones en once países extranjeros, la mayoría de estas últimas auspiciadas por el Comité Internacional Organizador de Festivales Folklóricos (CIOFF). Por esta razón, no es casual que la dirección de la agrupación haya creado uno de los eventos más importantes que se desarrollan en el país y que ya arribó a su tercera edición en diciembre de 2022: el Festival Internacional Virtual Camagua Folk Dance.

El evento Camagua Folk Dance ha estado organizado por la Compañía Folklórica Camagua y la Sección Cubana del CIOFF, con el patrocinio del Centro Provincial de la Música Jorge Luis Betancourt de Camagüey

y auspicio de importantes instituciones camagüeyanas, entre ellas, los sectoriales municipal y provincial de Cultura, el Consejo Nacional de Casas de Cultura y el Instituto Cubano de la Música. Para festejar este importante evento fueron invitadas personalidades de la música y la danza folklórica cubanas, así como directivos de las instituciones antes mencionadas. Han asistido igualmente en carácter de invitados los metodólogos provinciales de la danza de todo el país.

En el año 2022, en el marco de la III edición de Camagua Folk Dance y del III Festival Virtual de Compañías Danzarias, se sumó otro evento de carácter nacional que complació las expectativas de las agrupaciones profesionales de danza del país: el I Festival Presencial de Parejas de Bailes, desarrollado en Camagüey del 12 al 18 de diciembre. Durante este lapso de tiempo tuvo lugar la sesión teórica «La puesta en escena de la danza folklórica hoy: retos para concebir alternativas renovadoras», dedicada a Rogelio Martínez Furé. Ahí se dieron cita varios investigadores, críticos y profesores de las

artes escénicas cubanas para exponer temas viscerales de este contexto, a través de cuatro conferencias magistrales y el panel «Los procesos formativos en la enseñanza de la danza folklórica». Cada noche del festival la compañía auspiciadora realizó la puesta en escena de algunos de sus más relevantes espectáculos artísticos, motivando el aplauso del público asistente. Resulta oportuno, entonces, valorar los resultados emanados del arduo trabajo creativo desarrollado por la Compañía Folklórica Camagua durante sus primeros doce años de vida artística.

La compañía fue creada por el maestro Fernando Medrano Vireya, su actual director general, artístico y coreógrafo, quien ya contaba con una larga experiencia como investigador, creador y líder desde que creara en 1981 y dirigiera por veintinueve años el exitoso Conjunto Artístico Maraguán, adscrito a la Universidad de Camagüey. Sobre la incidencia de personalidades e instituciones de la cultura cubana en la trayectoria artística de Maraguán, Medrano ha dicho:

Muchos profesores contribuyeron al desarrollo de Maraguán, incidiendo en mi desarrollo artístico. Fueron ellos: La maestra Dalia Aguilar, Rafael (Papito) García, quien fungió como asesor folklórico de Maraguán y luego de Camagua. Sara Lamerán, Graciela Chao, Perla Rodríguez, quien bailó con nuestra compañía «Huapango». Muy importante [resultó] el apoyo y asesoramiento del Conjunto Folklórico Nacional de Cuba, con agradecimientos especiales a Teresa González, Johannes García y Julián Villa. Estos últimos trabajaron con Maraguán y montaron «Abakuá» y «Chancleta», más el asesoramiento de otros espectáculos.¹

Camagua tiene sus antecedentes en el Conjunto Artístico Maraguán, de hecho, todos los músicos, bailarines, profesores y la dirección artística de esta agrupación de aficionados son el colectivo que fundó la actual compañía; la cual se profesionalizó en 2011, luego de que el Instituto Cubano de la Música le abriera las puertas. En ese importante proyecto del movimiento de artistas aficionados, Medrano desarrolló su incalculable talento como instructor de arte y aportó un sello propio en el quehacer de sus espectáculos músico-danzarios que hoy define su poética creativa a partir de las nuevas perspectivas que exige el medio artístico profesional.

Con solo doce años de trabajo artístico-creador la Compañía Folklórica Camagua cuenta con dieciséis premios y treinta y tres reconocimientos internacionales, a partir de sus actuaciones en países europeos y latinoamericanos: Bélgica, Eslovenia, España, Francia, Holanda, Hungría, Italia, Portugal, Sultanato de Omán, Chile y México. Se destacan, entre ellos, el Premio a la excepcio-

nalidad por la calidad artística y la Medalla de Honor en Francia (2012); el Gran Premio a la excelencia artística en ese mismo país (2019); el «Oscar de Folklore» en Italia (2019), y el reciente Primer Premio del IX Festival Internacional FIDAF «Folk Dance Festival» de Belgrade Award (2021).

En el ámbito nacional, le han sido otorgados ciento siete reconocimientos, dentro de los que se distinguen: «Espejo de paciencia», por los aportes brindados al desarrollo de la Cultura Camagüeyana (2020); Condición de Distinguido Nacional, otorgado por el Sindicato Nacional de Trabajadores de la Cultura (2020); Reconocimiento Especial de la Dirección del Teatro Mella de La Habana, por la realización exitosa de las temporadas de los años 2012, 2015, 2016, 2017 y 2018, y por la destacada participación en la «Fiesta del tinajón» desde 2010 hasta la actualidad, de mano del destacado músico camagüeyano ya desaparecido Adalberto Álvarez, creador y presidente de honor de este importante evento.

Dentro del amplio repertorio activo con que cuenta la Compañía Folklórica Camagua, sería provechoso referirse a las obras más representativas de los últimos años, en cuanto a la calidad de sus puestas en escena: *Clave, guateque y son*; *Cubanísimo*; *Caribe soy*; *Homenaje*; *Rumbeando*, y *Awán*.

A cada una de ellas le antecede un arduo proceso de investigación-creación que ha partido, desde el trabajo de campo en los focos culturales seleccionados en diferentes áreas del país, hasta la teatralización del hecho folklórico con la necesaria redimensión y estilización artística en función de captar la atención del espectador. Estas son un ejemplo clave para advertir la variedad de las expresiones músico-danzarias que cultiva el colectivo, donde se incluyen bailes guajiros o campesinos, bailes de salón sociales, manifestaciones pertenecientes a las comunidades cubanas de descendientes jamaicanos y haitianos, las rumbas miméticas y las danzas arará de origen dahomeyano.

Clave, guateque y son es una producción novedosa que incluye la música y algunos de los bailes tradicionales campesinos que están vigentes en la festividad de la «Fiesta de los Bandos» de Majagua, localizada en la provincia de Ciego de Ávila. La innovación de esta coreografía radica en incluir expresiones músico-danzarias poco conocidas en la escena nacional, sacada a la luz a partir de los procesos de rescate, reconstrucción y revivificación realizados por los propios colectivos portadores de los bandos azul y rojo, como modo de complejizar cada año este certamen competitivo.

La obra comienza con el *Es-pantapájaros*, baile de carácter



Puesta en escena de *Homenaje*



El abanico y el bastón, puesta Clave, guateque y son.

pantomímico donde los bailarines imitan a este objeto-personaje de los campos de Cuba, que ahuyenta con su temerario disfraz a las aves que atacan a los sembrados. Los diseños coreográficos están configurados alrededor de un espantapájaros como elemento escenográfico, además de la utilización de azadones por parte de los hombres que simulan el trabajo de chapeo en el surco. Es utilizado un colorido vestuario común en los danzantes que destaca el mensaje general de la coreografía. Le sigue a la dramaturgia escénica el baile del *Muñecón*, que cautiva a los espectadores por los movimientos corporales de las bailarinas que imitan a una muñeca de trapo, mientras que los hombres las sostienen en sus brazos con difíciles cargadas y continuados cambios de posiciones y niveles en el espacio. Solo con un riguroso trabajo técnico interpretativo se puede lograr semejante destreza. El baile tradicional campesino del *Muñecón* se realiza con muñecos de trapo vestidos como mujeres y hombres, dirigidos por los bailadores y bailadoras que forman las parejas en posición de baile social cerrado. La idea creativa del coreógrafo

partió del análisis e imitación de los movimientos descontrolados del cuerpo de los muñecos originales, trasplantados al diseño corporal de la ejecución danzaria de las féminas.

Siguiendo el hilo conductor de la puesta, se incorpora el baile de *El abanico y el bastón*, cuya mimética se corresponde con los gestos de abanicarse las mujeres y el uso del bastón por parte de los hombres, en elegante combinación de movimientos corporales y juego amoroso entre los pares. Como novedad se adicionó la utilización de taburetes a modo de objetos escenográficos en función de incorporar habilidades junto a la interpretación danzaria de los hombres, coincidiendo con el texto de estribillo del canto guajiro. El espectáculo cierra con el tradicional y emotivo baile de la *Caringa*, donde el coreógrafo en función de provocar efusión en el espectador incorpora una suiza durante la ejecución del paso básico, logrando mayor destreza en la interpretación de los varones.

En la coreografía se escenifican momentos de la fraterna rivalidad entre ambos grupos con diálogos jocosos y de carácter histriónico de los diversos personajes tradicionales de este contexto, como el viejo guajiro cascarrabias con machete a la cintura, interpretado por el también *regisseur* y jefe de escena Pablo Sarduy. Causa igualmente impacto en el público la aparición de una pareja de enanos que irrumpen con frecuencia en el baile, para finalmente quedar al descubierto en el saludo (el dúo es interpretado por un solo bailarín en constante flexión del torso). El profesor Ángel Morán, reconocido por su conocimiento en este tema, fungió como asesor folklórico de la puesta.

En el caso de *Cubanísimo*, es un espectáculo donde se recrean los bailes de salón socia-

les cubanos correspondientes al siglo xx, se acompañan por música popular bailable. Específicamente se ejecutan, con rápidos y variados cambios de diseños espaciales, el son, el chachachá y el mambo. Ocurre la declamación de varios pregones tradicionales por parte de los bailarines, que imitan a los vendedores ambulantes de diversas mercancías surgidos desde la época colonial, hecho que favorece la sucesión orgánica del ritmo en la dramaturgia escénica. Es destacable la intervención del músico, compositor y director de la agrupación musical de Camagua Julio Puig Triana que interpreta el son-pregón *El manisero* con la melodía de su trompeta, el canto a capela y la relación interactiva con el público en un diálogo de juegos rítmicos.

La obra concluye con el baile de *La chancleta* al estilo camagüeyano, que destaca la elegancia interpretativa de los ejecutantes y las habilidades en el juego de diferentes sucesiones de ritmos, producidos por el sonido de las chancletas de madera al golpear el piso. Es memorable la secuencia coreográfica que se produce en el centro del prosenio con el acompañamiento de la popular canción *La batea*, donde se alcanza el clímax



Dúo interpretado por un solo bailarín, obra *Caringa*.



Cierre de *La chancleta*

Cultura de Camagüey, realizado antes de la división administrativa;

de la obra con una larga línea horizontal de bailarines colocados de rodilla en el piso con las chancletas en las manos. Aquí se ejecuta de manera magistral una impresionante secuencia polirrítmica con el uso de canos de movimientos como recurso coreográfico, la alternancia en cambios de niveles con los torsos, cabezas y brazos de los intérpretes en creativos diseños, que culmina siempre con la ovación por parte del público espectador. La obra termina con una conga arrolladora que se despide de los asistentes al espectáculo desde el avance en grupo por la diagonal izquierda, en picaresca alegría entre los actores.

Caribe soy es una coreografía inspirada en las expresiones músico-danzarias conservadas por los descendientes cubanos de inmigrantes jamaicanos llegados a Cuba en las primeras décadas del siglo xx. Esta comunidad está localizada en el municipio de Baraguá, provincia de Ciego de Ávila. El proceso de investigación se realizó en el barrio jamaicano del Central Baraguá en el año 1992, especialmente con el Conjunto Tradicional y con la previa coordinación de la destacada instructora y metodóloga de danza Nieves de Armas y el investigador camagüeyano Rafael «Papito» García Grasa. Al respecto, Fernando Medrano señala:

La profesora Dalia Aguilar y Rafael García (Papito) tuvieron la responsabilidad de conformar el Atlas de la

y fueron los que dirigieron los primeros pasos en la atención de agrupaciones tan importantes de nuestra cultura popular tradicional, como son los colectivos: Caidije y de Baraguá. En el Central Baraguá nos recibió en su casa el director de por muchos años: Alonso Jordán, ya fallecido. Allí nos reunimos con el Consejo de Dirección del grupo y le planteamos nuestro interés de realizar una proyección folklórica de sus bailes, respetando sus esencias y sin desvirtuarlos. Tuvimos su apoyo y trabajamos juntos ambos colectivos; nos enseñaron sus danzas, sus cantos y habilidades. Contamos en nuestro poder con fotos y videos de esta investigación que dio paso a nuestro montaje *Caribe soy*.²

Los bailes y cantos seleccionados para el espectáculo fueron *Banana*, *El Limbo*, *Slay man mouse*, *Donkey*, *Bronw* y *La Cinta*, los cuales están vigentes en las festividades de estos grupos, celebradas a finales de año y los 1.º de agosto en un entorno familiar, comunal y en sociedades que ellos fundaron. La coreografía se desarrolla a través de cuatro escenas a modo de *suite*, estructura que responde a los momentos en que se recrean las distintas danzas, todas estas de motivación laica, de divertimento y con un fuerte componente competitivo a partir de la demostración de habilidades, como los juegos

de zancos y de la zaranda. En todos estos bailes se aprecian elementos comunes dados en las características de estas expresiones de antecedente caribeño-inglés. Existe la constante interrelación de las parejas, siendo la mujer el centro de atención por su constante coqueteo y sensualidad, además del componente de improvisación implícito en la ejecución, dado también en los movimientos pronunciados de las sayas de las mujeres y el uso de los pañuelos y los sombreros en los hombres.

Aparecen en escena diferentes personajes tradicionales como el hombre a caballo, traje compuesto por un pequeño corcel de madera con montura de tela; el saltador dentro de un saco de yute y los zancueros. Es bien emotiva la escena del baile *Limbo*, donde en forma de juego competitivo se usa una larga sogá, sostenida por sus extremos por dos participantes de la festividad y que el resto de los bailarines deben cruzar por debajo, bailando con diferentes niveles de altura. En ocasiones se le amarran velas encendidas al cordel por ambas puntas o le dan candela completamente, de esta forma demuestran su destreza. Este peligroso esparcimiento tiene determinados reglamentos, como el de no colocar las manos en el piso y no inclinar el cuerpo hacia delante.

La obra termina con el baile de *La Cinta* por la inminente espectacularidad que la caracteriza, tanto por la ejecución danzaria al ritmo del toque de los tambores, como por el tejido de las cintas alrededor de un palo central, que consta de dos formas fundamentales: el *indian platt* (tejido indio) y el trenzado. Dentro de los movimientos dancísticos que se realizan, primero a un tiempo pausado para el amarre y luego a un ritmo acelerado para deshacerlo, se incluyen

giros en zigzag entre las parejas, saltos, cuclillas, vueltas de carnero y hasta el subirse a lo alto del palo como forma de improvisación. El pare al unísono del movimiento y la música en una pose final siempre termina con un fuerte aplauso de los espectadores.

La obra *Homenaje* refleja la presencia francohaitiana en la cultura cubana, trasplantada por esta fuerte migración establecida en Camagüey y las provincias orientales desde finales del siglo XVIII hasta principios del XX. La obra es un homenaje al grupo músico-danzario de portadores culturales Caidije, pertenecientes al municipio de Minas, en Camagüey. La agrupación fue fundada en 1926 por Ricardo Martínez (Ticét), su nombre proviene del apellido del colono español Manuel Caidije, propietario entre los años 1910-1920 del batey que fue conformándose por los haitianos que trabajaban en esta área situada a tres kilómetros del poblado de Sola y muy cercano de la carretera que une a Minas con Sierra de Cubitas. El grupo hacía sus representaciones tradicionales en actividades de la comunidad y luego del triunfo de la Revolución se incorporó al movimiento de artistas aficionados. Hoy tiene reconocimiento nacional e internacional.

El espectáculo es muy variado en cuanto a la diversidad de pasos, variantes, la gestualidad implícita en cada una de las acciones y habilidades propias de la música y las danzas antillanas. Incluye los bailes del *Congó*, *Fey*, *Saboné* y *Gangá*, pertenecientes al sistema religioso del vodú. El *Congó* es un baile de parejas independientes, que se caracteriza por el erotismo en la relación entre los pares, resalta la picardía y doble sentido dado en los movimientos de acentuación pélvica de la pareja y los gestos de incitación sexual del hombre hacia la mujer, propia de las danzas de origen con-

gó, grupo étnico que fue mayoritario en Haití durante el tráfico de esclavos africanos. Por su parte, el *Fey* tiene un origen religioso, de allí que en la obra se escenifica una ceremonia ritual colectiva alrededor de un árbol frondoso que como objeto escenográfico se sitúa en el centro del escenario. El cuerpo de baile interpreta la acción de macerar las hojas del arbusto para componer un líquido sacramental que se le ofrece a Calfú Pile Fey, loa o divinidad perteneciente al vodú haitiano. La atmósfera de sacralidad se logra completamente desde el diseño de luces, con el escenario en penumbras, una luz fija al árbol sagrado y la actuación de los bailarines.

La dramaturgia de la obra cambia cuando comienza el baile de *Saboné* cuya motivación es el trabajo. Las mujeres lavan las ropas con jabón en la orilla de un río sugerido por el movimiento de una tela que se extiende a todo lo ancho del escenario y el juego de las luces, para luego ser auxiliadas por los hombres que cargan sobre sus hombros cubos de agua. Se destacan aquí los gestos y mímicas relacionadas con la labor de cargar los baldes y las palanganas portadas por las mujeres, coincidiendo con el rito de la música de procedencia haitiana.

La coreografía termina con una energía muy alta, pues se utiliza el baile de *Gagá*, propio de los tradicionales *Band Gagá*,

tipo de comparsas traslaticias que se activaban en las comunidades haitianas durante la Semana Santa. Estos grupos hacían su recorrido por todos los bateyes cercanos bailando, cantando y realizando varios tipos de habilidades circenses en el centro más importante de cada caserío donde arribaban. Se muestran aquí los diseños coreográficos y acciones realizados por el sistema de jerarquías de estos bandos que incluyen: el Presidente, la Reina, el Lamé (coreógrafo), ocho abanderadas cuyos colores representan a diferentes loas; los Mayó *Rua Diable* (dos Reyes Diablos) y cuatro flecheros, los cuales portan artefactos en la cabeza y tienen la responsabilidad de cuidar a la Reina y el *Band* de los enemigos. Está también los llamados Mayores *Machet* (machetes); Mayores *Yonc* (batutas), interpretado por cuatro bailarines y bailarinas; el *table* (mesa) cargada por dos bailarines, y otros personajes como el comecandelas y los cinco zanqueros que conforman la totalidad del espectáculo.

La asesoría folklórica de esta multipremiada representación estuvo a cargo del grupo Caidije y el destacado investigador camagüeyano ya desaparecido Rafael García Grasa.

En *Rumbeando*, coreografía realizada por primera vez por Camagua en coautoría entre Bárbara Balbuena y Fernando



Baile de *La Cinta*, obra *Caribe soy*.

Medrano, se recrean los valores de la rumba como patrimonio cultural de la nación cubana. Especialmente se incluyen las llamadas «rumbas miméticas o del tiempo de España», estilo rumbero al que se atribuye gran antigüedad, pues aluden a tradiciones de la época colonial. Lo novedoso de la coreografía consiste fundamentalmente en la inclusión del tema en el panorama escénico hoy, pues prevalece la ausencia de este estilo de rumbas en los repertorios de las compañías folklóricas a nivel nacional, hecho que puede provocar la desaparición total de esta importante expresión como monumento cultural del país.

Las rumbas miméticas están basadas en narraciones de hechos y la imitación de personajes de la vida cotidiana y de las costumbres de la época en que fueron creadas. De las variadas rumbas de este estilo que forman parte del patrimonio danzario tradicional cubano, aquí son representadas *Mama-buela*, *Lala no sabe hacer na*, *El papalote* y *El muñeco*. En la teatralización de cada historia se pueden apreciar la utilización de una amplia gestualidad corporal de fuerte carga histriónica, de intención erótica y de doble sentido, de ahí su carácter satírico, picaresco, propio de nuestra identidad cultural. El principal propósito en la actuación de los diferentes personajes es mostrar la habilidad en la ejecución de la rumba, ya sea como solistas, en parejas o en grupos; pero fundamentalmente el hacer reír al público a través de la mímica exagerada y la caracterización de los actores mediante el vestuario, el maquillaje y la utilización de varios objetos escenográficos.

Otra obra que se ha incluido en el repertorio de la compañía es *Awán*, coreografía de Bárbara Balbuena que participa en carácter de invitada por el director general y artístico de Camagua, con la intención

de incluir otros géneros músico-danzarios de carácter religioso y de origen afrocubano en el muestrario de la agrupación. Se trata de una proyección escénica de una de las ceremonias rituales de mayor importancia en la regla arará de Cuba, religión popular cubana de origen *ewé fon*, grupo étnico localizado en el antiguo Dahomey, hoy República de Benín, en África Occidental. El *awán* (ofrenda, canasta) es un rito de limpieza, despojo y ofrecimiento a las divinidades, con el objetivo de propiciar el mejoramiento de un enfermo, salvar una vida o simplemente alejar las cargas negativas de una o varias personas.

La coreografía está basada en un *awán a Afimaye, vodún* de las enfermedades y dueño de la tierra y el sustento, donde se le ofrendan todas las miniestras y otros ingredientes sacros de su preferencia para finalmente lograr el restablecimiento de una mujer enferma a través de rezos, cantos, toques, danzas arará y el trance posesión de la divinidad. Con una estructura marcada en introducción, desarrollo y final, la obra resalta su carácter sagrado a través de las plegarias entonadas por el cantante solista, que actúa a manera de maestro de ceremonia; el diseño del vestuario con la utilización del blanco para todos los bailarines que aparecen en la escena; los espaciales simétricos y el círculo, que sugieren el equilibrio y la estabilidad emocional; la utilización de las luces que apoyan la atmósfera espectacular, así como la actuación de los personajes protagónicos auxiliados todo el tiempo por la gestualidad y acciones del cuerpo de baile.

Es justo resaltar que la calidad de los resultados artísticos de la compañía tiene mucho que adjudicársele al excelente trabajo de su equipo técnico asesor. Este incluye a profesores de larga experiencia

que están a cargo del entrenamiento técnico-estilístico de la compañía, tanto con clases de danza folklórica, como de preparación física y técnica de la danza moderna; el *regisseur* principal Pablo Sarduy, junto a otros que llevan a cabo un riguroso método de ensayos para lograr la limpieza en los diseños corporales y espaciales que resalta el nivel artístico de la agrupación; el asistente de dirección es Agustín M. de Santelices y como asesora se desempeña Bárbara Balbuena.

Otro componente indispensable al que hay que referirse al hablar de Camagua es el alto nivel artístico en la ejecución e interpretación de la orquesta. La agrupación, constituida por nueve músicos (dos cantantes y siete instrumentistas) y bajo la dirección del compositor y arreglista Julio Javier Puig, ejecuta un amplio abanico de géneros músico-bailables cubanos de diferentes orígenes, lo cual requiere la alternancia en la utilización de los más variados instrumentos de música popular tradicional cubana: percusión, cuerdas, viento metal, etc. La intervención de la orquesta en los espectáculos de la compañía es vital, pues forma parte intrínseca en la estructura coreográfica.

A solo doce años de fundada, es posible afirmar que la Compañía Folklórica Camagua ha dado pasos firmes en cuanto a la calidad de sus propuestas artísticas, por lo que es un paradigma a seguir dentro del panorama escénico cubano contemporáneo.

Notas.....

¹ Fernando Medrano Vireya, entrevista realizada en Camagüey el 10 de diciembre de 2021.

² *Ibidem*.

Cada mañana Landy sale en su carro a buscar alimentos para sus tres leones, los jóvenes felinos (de cinco años) nacieron en cautiverio en el zoológico camagüeyano y desde los tres meses de edad comenzaron a entrenarse para un espectáculo deportivo, que requiere mucho amor, constancia y pone en riesgo al entrenador.

Historia

Desde 1989 comenzó en esa aventura en el circo Areíto y ya suma treinta años en el arte de domar fieras, pero desde sus inicios como trapealista sentía atracción por los animales, que en aquel entonces eran atendidos por otros especialistas. Como vemos, este señor es pura adrenalina.

Mucho logró con sus leones sin maltratarlos, imponiendo respeto y logrando una extraña relación de complicidad, sus maneras de hacer le valieron para experimentar con otras especies en países del Caribe.

Sus vastos saberes en el oficio hacen que el público admire y reconozca a Landy, sobre todo, por el coraje de entrar en una jaula con tanta tranquilidad.

El trabajo se detuvo al quedar el circo sin carpa y sin jaulas para los animales. El Consejo de las Artes Escénicas, en coordinación con el Gobierno en el territorio, se empeñó en que se fabricaran en el espacio que actualmente tienen emplazado en el Casino Campestre y regresó la atractiva propuesta, pero estática, ya no tienen el transporte para llevar su arte a los municipios.

Experiencia

Al mirar a este hombre de expresión bondadosa, no puedes imaginar cuánto valor encierra, pues entrar a una jaula con leones es un acto desafiante, que disfruta por el amor que profesa a los animales.

Al hablar de ellos sus ojos se iluminan, muestra habilidades e insiste en que domar es un acto de confabulación, no debe ser por la fuerza, le parece normal que las fieras lo ataquen porque al entrenarlos está obligándolos a hacer algo que qui-

zás no quieren, pero cuando logra mostrar el número artístico y recibe el aplauso de los niños con ojos asombrados su orgullo es mucho mayor.

Cuenta que a veces los leones se ponen malcriados y desobedientes,



Espectáculo deportivo



Entrenador Orlando Leyva Cardoso en confabulación con uno de los leones



Leones en su jaula central

Así, con medios propios se esfuerza para que sus tres grandes amigos estén bien cuidados, alimentados y saludables. Por eso, con tanto orgullo nos muestra lo fuertes y limpios que lucen en su jaula central, donde hace algún tiempo se ofrece cada domingo la demostración.

La pasión por los animales y el gusto por el peligro son dos sellos distintivos en la vida de Orlando Leyva Cardoso, el único domador de leones que tiene Cuba y que desde Camagüey sigue apostando porque esa distracción circense no se pierda para siempre.

porque las condiciones materiales no suelen permitir el entrenamiento diario, aunque cada mañana viene a visitarlos y alimentarlos; perder la continuidad incide en la disciplina.

Un equipo de trabajadores atiende a los felinos con igual esmero, pero a su entrenador le gusta estar cerca.

Un recuerdo

Mientras pasamos la segunda cerca perimetral de las jaulas para hacer algunas fotos, como un padre consentidor, Landy habla con Gomero, el jefe de la manada, mientras Cristóbal y Edy nos miran con atención, les pregunta qué pasa y enseñan su dentadura. ¿Será una forma de saludo?

Me quedo quieta. «No pasa nada —dice—, te han aceptado de visita, ven tu tranquilidad y ellos no se sobresaltan». Parece que «papá» entiende su lenguaje extracorporeal.

Encuentro poco feliz

El rostro de Landy se transforma al relatar una experiencia poco feliz, un accidente que lo dejó en estado grave por nueve días en un entrenamiento con otros leones hace algunos años. Lo atacaron y la herida fue tan grande que dejó afuera sus intestinos, no sabe con claridad cómo logró salir vivo y llegar a cirugía. Por eso, insiste en guardar distancia y no estar nunca solo con los animales, puede ser muy peligroso. Sin embargo, eso no lo detuvo, la pasión es mayor que el susto. Regresó a su trabajo, al recuperarse continuó entrenando a sus atacantes y la experiencia le valió para hacerlo mejor, lo que facilitó el nuevo proyecto con los actuales.



Parte del equipo de trabajadores con el entrenador y la cronista

Sentimientos

Landy ama a los leones, tanto que su empresa no tiene transporte y en el suyo les busca comida, medicamentos y todo lo que haga falta para mantenerlos bien, confiesa que ha perdido matrimonios por dedicar tanto tiempo a sus animales.

En su vida ellos son muy importantes y no los dejaría abandonados nunca a su suerte, son como sus hijos más pequeños. De allí su preocupación por no tener aún un relevo, pues quiere retirarse el año próximo; de-

sea con mucha fuerza dar continuidad a su obra, porque no concibe un circo sin animales.

Como les dije al inicio, Orlando Leyva es un hombre valiente, arriesgado y de coraza dura, pero al llegar a su corazón, podemos sentir cuánto afecto atesora para el rey de la selva y sus dos príncipes acompañantes.

Pido un aplauso para este artista del Circo Areíto de Camagüey. Gracias por regalarnos a niños y adultos tan singular espectáculo.



Espectadores en disfrute y admiración de los animales

¿Quiénes somos?

Ediciones El Lugareño de la OHCC difunde el patrimonio histórico-cultural de la localidad y la nación, a través de publicaciones (seriadas y no seriadas) de excelencia que enaltecen la identidad camagüeyana.



Tienda de Ediciones El Lugareño

(ubicada en la «maqueta de la ciudad»,
Edificio Collado, entorno del Parque
Agramonte)

Martí, nro.158,
e/ Independencia y Císneros
Teléf.: 32 221235

Nuestras colecciones:

- Esencia (historia y cultura)
- Paisajes de ciudad (arquitectura y urbanismo)
- Futuro (infanto-juvenil, las nuevas generaciones frente al patrimonio material y espiritual)

Además de otras ediciones libres o fuera de colecciones, redición de ejemplares únicos en peligro de pérdida y publicación de investigaciones actuales.





Circulación del tranvía por la calle Van Horne,
entre el Hotel Plaza y la Estación de Viajeros.