

## NOTA PRELIMINAR

Este texto no es un ensayo, ni siquiera una monografía sobre el tema. Apenas trata de aproximar al lector a uno de los asuntos de mayor relieve y permanente e inagotable vigencia en la política cultural de la Revolución: el reflejo y tratamiento del legado de los africanos y sus descendientes en la ingente obra de transformación que ha tenido lugar en nuestro país a lo largo de las últimas cuatro décadas.

Los estudiosos e investigadores advertirán vacíos y omisiones. La realización de una tarea de urgencia, como esta, acometida en un plazo de tiempo demasiado breve, no pudo evitarlos. Parafraseando el decir popular, no están todos los que son, pero sí todos los que están representan marcas, señales, puntos de referencia ineludibles a la hora del balance y el análisis definitivos.

Si a pesar de estos reparos el texto pudiera resultar útil, se debe a la contribución de instituciones y personas que confiaron en la necesidad de apoyar y aventurar este somero recuento.



## INTRODUCCIÓN

Antes de 1959, la sociedad cubana apenas reconocía su identidad mestiza ni la herencia africana profundamente enraizada en las más diversas tramas de la vida material y espiritual de la nación.

No podía ser de otro modo en un país neocolonial y subdesarrollado, cuyo proceso de liberación había sido tronchado por la intervención de los Estados Unidos, en su debut como potencia imperialista. Esa intromisión en el destino de Cuba aplazó un proyecto emancipatorio que desde su misma raíz había concebido la descolonización junto a la lucha por la justicia social.

El grito de libertad contra la metrópoli, el 10 de octubre de 1868, estuvo acompañado de un gesto de alto valor simbólico: el día en que se lanzó al campo de batalla por la independencia de la isla, Carlos Manuel de Céspedes concedió la libertad a sus esclavos.

Decenas de miles de negros y mestizos de diversa condición, confinados a la escala más baja de la pirámide social de la colonia, lucharon a lo largo de tres décadas por la fundación de una Patria independiente y, a la vez, por hallar oportunidades de realización.

Varios de los más destacados jefes y oficiales del Ejército Libertador fueron negros y mestizos, el más prominente, el mayor general Antonio Maceo y Grajales.

El hombre en que confió José Martí, líder del Partido Revolucionario Cubano y principal organizador de la segunda etapa de

la guerra de liberación para portar la orden de alzamiento en 1895, fue Juan Gualberto Gómez, a quien sus padres compraron la libertad antes de nacer. Juan Gualberto legó una significativa obra sobre la necesidad de luchar contra el racismo y la discriminación.

Es revelador el hecho de que, a punto de salir de Nueva York hacia tierras cercanas a Cuba para sumarse a la guerra como un combatiente, Martí le confirmara a Juan Gualberto en una carta el sentido último de la lucha que emprenderían: «Conquistaremos toda la justicia».

En el ideario de Martí, la República soñada debía dar la pelea contra la nefasta herencia de la esclavitud. «El hombre —escribió— no tiene derecho especial porque pertenezca a una raza u otra: dígase hombre y ya se dicen todos los derechos».

Y en otro momento expresó «Peca contra la Humanidad el que fomente y propague la oposición de las razas».

La República de 1902, nacida bajo la tutela imperial norteamericana, consagró el status quo racial de la colonia. Desde que en 1511 llegaron los primeros esclavos a la isla, una cifra numerosísima, aún sin precisar, de hombres y mujeres procedentes del continente africano arribaron para ser sometidos al régimen infame de la esclavitud.

Solamente entre 1775 y 1819 se calcula el ingreso de doscientos noventa mil cuatrocientos africanos. El comercio negrero no cesó luego de la prohibición de la trata, la cual entró en vigor en 1820. Investigaciones realizadas por José Luciano Franco y María del Carmen Barcia sobre el comercio clandestino de esclavos, indican que en las cuatro décadas subsiguientes se incorporaron no menos de ciento ochenta mil nuevos esclavos a las plantaciones.

La abolición de la esclavitud solo tuvo lugar en Cuba hacia 1888. Esta medida, sin embargo, no trajo consigo ninguna mejora social para los antiguos esclavos y sus descendientes. La mayoría pasó a la condición de peones agrícolas mal pagados y sin acceso a la educación ni a servicios de salud; otros engrosaron el pequeño campesinado, o emigraron a las ciudades en busca de empleo en los puertos y la raquífica industria,

o hicieron los trabajos más rudos en la construcción o el tendido de vías férreas, o probaron suerte en oficios modestos.

A lo más que podía aspirar un descendiente de esclavos era al ejercicio de las llamadas profesiones liberales: la abogacía, el periodismo, el magisterio. En una sociedad donde su presencia en el perfil demográfico se hacía notar, fueron excepcionales los negros que lograron aunque sea una mediana acumulación de capital, como también fueron comparativamente escasos aquellos que consiguieron completar estudios de Medicina, Estomatología (lo más frecuente era encontrarlos como mecánicos dentales), e Ingeniería, o alcanzaron altos grados en las instituciones armadas y el servicio diplomático.

Un etnólogo cubano, Rafael López Valdés, describe cómo «en el seno de la sociedad colonial esclavista veían a los esclavos y sus descendientes [como] un segmento ajeno y foráneo, perfectamente soportable y distinguible del resto de la población, integrada por españoles y criollos blancos, a quienes se dispensaban todas las prerrogativas de los ciudadanos con plenos derechos».

No resultó muy distinto el panorama en la República mediatizada. El negro y lo negro implicaban subordinación y desventaja tanto desde el punto de vista material como psicosocial.

El historiador Salvador Morales explica esta percepción del siguiente modo:

Una idea errónea de progreso había llevado a los más honestos y avanzados pensadores y estadistas del siglo XIX [y yo diría que, salvo excepciones, de las primeras décadas del siglo XX cubano] a considerar que la igualdad entre negros y blancos sería fruto de la Ilustración. Pero la educación prevista y puesta en ejecución parcial, por las necesidades del mercado de trabajo, partía de un modelo cultural europeo, hispanohablante, católico, de estereotipos estéticos caucásicos, el cual tendía a la aculturación, al blanqueamiento ideocultural [...]. Los conceptos y patrones culturales de origen africano eran vistos como correspondientes a una etapa de salvajismo que debía dejarse atrás para adoptar las formas «civilizadas» del modelo emergente.

Desde luego —añade Morales—, una parte de la masa negra avanzada, liberal, nacionalista, adoptó el planteamiento «progresista», en tanto los sectores negros y mulatos subalternos optaron por nuevas formas de resistencia; sin embargo, en la práctica por la reclamación de derechos, estas fronteras no fueron absolutamente deslindadas, pues uno y otro sector negro y mulato, ilustrados y analfabetos, eran por igual víctimas del racismo y los prejuicios desencadenados y acentuados tras la abolición de la esclavitud. Rotos los controles de la plantación, nuevos mecanismos se atemperaron a los cambios operados. Todo un imaginario tenebroso, de estremecedoras leyendas, asustó no solo a la población infantil: cocos, brujos, güijes, compusieron un vocabulario demoníaco y confrontador.

Paradójicamente, sin embargo, el proceso de interacción cultural a lo largo de siglos, de sincretismo espiritual, de intercambio de usos y costumbres, creó, aun cuando no se le reconociera pública ni oficialmente, e incluso se negara desde el discurso autoritario del poder, un sentido de la identidad insular que Fernando Ortiz (1881-1969) reveló con lucidez cuando escribió:

En todos los pueblos la evolución histórica significa siempre un tránsito vital de culturas a un ritmo más o menos reposado o veloz; pero en Cuba han sido tantas y tan diversas en posiciones de espacio y categorías estructurales las culturas que han influido en la formación de su pueblo, que ese inmenso amestizamiento de razas y culturas sobrepaja en trascendencia a todo otro fenómeno histórico. [...] El concepto de transculturación es cardinal y elementalmente indispensable para comprender la historia de Cuba.

En Fernando Ortiz, durante las primeras seis décadas del siglo xx, se halla el primer gran empeño intelectual por valorar el peso y la importancia del legado africano a la cultura nacional. Su extensa e intensa obra, sustentada por observaciones y trabajos de campo, comprende más de cien títulos. Entre ellos ca-

ben destacar *Los negros esclavos* (1916), *Los cabildos afrocubanos* (1921), *Glosario de afronegrismos* (1924), *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940), *Martí y las razas* (1942), *El engaño de las razas* (1946), *Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba* (1951), *Los instrumentos de la música afrocubana* (1952); e *Historia de una pelea cubana contra los demonios* (1959). Después de su muerte han aparecido aportes fundamentales suyos como *Los negros curros* (1986) y *La santería y la brujería de los blancos* (2000). Su labor de promoción de tales estudios lo llevó a fundar la revista *Archivos del Folklore* en 1924 y las entidades *Sociedad del Folklore Cubano*, en 1923, y la *Sociedad de Estudios Afrocubanos*, en 1937.

A él le debemos la conceptualización de los términos *afrocubano* y *transculturación*, hasta cierto punto rebasados en la actualidad, pero que en su tiempo sirvieron para otorgar una dimensión visible a una compleja, rica e ineludible relación cultural que otros trataban de ocultar.

Cuando Ortiz llevó a fines de la década de los treinta a Merceditas Valdés y a los percusionistas liderados por el maestro Trinidad Torregosa a los medios académicos para ofrecer un concierto de canciones rituales afrocubanas, muchos descubrieron por primera vez melodías imprescindibles en el imaginario sonoro de la isla y la presencia decisiva de los tambores batá de origen yoruba.

Los más encumbrados representantes de la vanguardia musical cubana en la primera mitad del siglo xx, Amadeo Roldán y Alejandro García Caturla, reivindicaron los aportes de la tradición africana a la evolución de la música cubana e incorporaron sus hallazgos a las nuevas y revolucionarias formas de concebir sus partituras.

Con la publicación en 1930 de la breve colección de poemas titulada *Motivos de son*, Nicolás Guillén inauguraba la poesía negra, una lírica que, en su caso, con el tiempo, sería cada vez más representativa del ajiaco cubano, del amestizamiento irreversible y enriquecedor del espectro social de la isla. No por gusto, Guillén aludía al son, esa esencia musical que recorre todas las escalas de la transculturación musical y que concentra la cubanía, música popular, en tanto fraguada en el seno del pueblo y, sin

embargo, largamente considerada como un producto descategorizado por su origen.

A Guillén, que supo comprometer su verso y su actitud vital con la lucha por el cambio social revolucionario, le debemos una definición del etnos insular que se sintetiza en una imagen: el color cubano.

La batalla por el reconocimiento y la reivindicación de ese color cubano solo podía darse como parte de otra batalla más abarcadora: la que condujera a la verdadera emancipación, a la culminación del programa martiano, al desmantelamiento de las bases económicas que sustentaban la explotación del hombre por el hombre. En otras palabras, la batalla por la construcción de una nueva sociedad. Únicamente en el marco de esta última era posible concretar los sueños de justicia y equidad de tantos hombres y mujeres, negros, mestizos y blancos pobres, y desterrar la maldición del color de la piel, el grosor de los labios y la dureza del cabello como factores de validación social.

Es por ello que los que no tenían nada que perder, y sí mucho que ganar, contribuyeron con su incorporación al Ejército Rebelde y a la lucha clandestina en las ciudades al derrocamiento de la tiranía, hecho que se consumó el primero de enero de 1959, e inauguró nuevos tiempos para la Patria.

A partir de ese momento, como parte del cambio en la educación y la cultura que la Revolución comenzó a desarrollar, es que podemos hablar de un proceso de recuperación de la memoria, y de reivindicación y jerarquización real del legado de los afrodescendientes.

Esto no quiere decir que en la Cuba revolucionaria hayan quedado resueltos conflictos, prejuicios y contradicciones heredados de la sociedad clasista y racista anterior.

El líder de la Revolución Cubana, Fidel Castro, ha abordado el tema varias veces, una de ellas durante el Congreso Pedagogía 2005. Dada la profundidad e integralidad con que asumió esta problemática, reproducimos fragmentos de su intervención:

Entre los más crueles sufrimientos que afectan a la sociedad humana [...] está la discriminación racial. La esclavitud,



impuesta a sangre y fuego a hombres y mujeres arrancados de África, reinó durante siglos en muchos países de este hemisferio, entre ellos Cuba. Millones de nativos indios la padecieron igualmente.

Mientras la ciencia de forma incontestable demuestra la igualdad real de todos los seres humanos, la discriminación subsiste. Aún en sociedades como la de Cuba, surgida de una revolución social radical donde el pueblo alcanzó la plena y total igualdad legal y un nivel de educación revolucionaria que echó por tierra el componente subjetivo de la discriminación, esta existe todavía de otra forma. La califico como discriminación objetiva, un fenómeno asociado a la pobreza y a un monopolio histórico de los conocimientos.

La discriminación objetiva, por sus características, afecta a negros, mestizos y blancos, es decir, a los que fueron históricamente los sectores más pobres y marginados de la población. Abolida aunque solo fuera formalmente la esclavitud en nuestra Patria hace 117 años atrás, los hombres y mujeres sometidos a ese abominable sistema continuaron viviendo durante casi tres cuartos de siglo como obreros aparentemente libres en barracones y chozas de campos y ciudades, donde familias numerosas disponían de una sola habitación, sin escuelas ni maestros, ocupando los trabajos peor remunerados hasta el triunfo revolucionario. Otro tanto ocurría con muchas familias blancas sumamente pobres, que emigraban del campo a las ciudades.

Lo triste es observar que esa pobreza, asociada a la falta de conocimientos, tiende a reproducirse. Otros sectores, de clase humilde la inmensa mayoría, pero en condiciones mejores de vivienda y trabajo, así como mayores niveles de conocimientos, que pudieron aprovechar mejor las ventajas y posibilidades de estudios creadas por la Revolución e integran hoy el grueso de los graduados universitarios, tienden igualmente a reproducir sus mejores condiciones sociales vinculadas al conocimiento.

Dicho con palabras más crudas y fruto de mis propias observaciones y meditaciones: habiendo cambiado radicalmente nuestra sociedad, si bien las mujeres, antes terriblemente discriminadas y a cuyo alcance estaban solo los trabajos más humillantes, son hoy por sí mismas un decisivo y prestigioso segmento de la sociedad que constituye el 65 por ciento de la fuerza técnica y científica del país, la Revolución, mas allá de los derechos y garantías alcanzados para todos los ciudadanos de cualquier etnia y origen, no ha logrado el mismo éxito en la lucha por erradicar las diferencias en el status social y económico de la población negra del país, aun cuando en numerosas áreas de gran trascendencia, entre ellas la educación y la salud, desempeñan un importante papel.

Por otro lado, en nuestra búsqueda de la más plena justicia y de una sociedad mucho más humana, hemos podido percatarnos de algo que parece constituir una ley social: la relación inversamente proporcional entre conocimiento y cultura y el delito.

Sin tratar de exponer todavía con más extensión y profundidad este fenómeno, se ha podido ver que los sectores de la población que viven todavía en barrios marginales de nuestras comunidades urbanas, y con menos conocimientos y cultura, son los que, cualquiera que sea su origen étnico, nutren las filas de la gran mayoría de los jóvenes presos, de lo cual podría deducirse que, aun en una sociedad que se caracteriza por ser la más justa e igualitaria del mundo, determinados sectores están llamados a ocupar las plazas más demandadas en las mejores instituciones educacionales, a las que se accede por expediente y exámenes, donde se refleja la influencia de los conocimientos alcanzados por el núcleo familiar, y más tarde ocupar las más importantes responsabilidades, mientras otros sectores, con menor índice de conocimientos cuyos hijos suelen asistir por las razones expuestas a centros de estudio menos demandados y atractivos, estos constituyen el mayor número de los que desertan del estudio en el nivel medio superior, alcanzan

un menor número de plazas universitarias y nutren en una proporción mayor las filas de los jóvenes que arriban a las prisiones por delitos de carácter común.

La mayoría de estos últimos adicionalmente proceden de núcleos que se han disuelto y viven con la madre, con el padre, o con ninguno de los dos. No ocurre igual si el núcleo disuelto es de padres graduados en las universidades o son intelectuales.

Este análisis, como se verá posteriormente, se inscribe en un proceso de lúcidas reflexiones que han acompañado un radical y abarcador conjunto de programas sociales y culturales, implementados al calor de lo que se conoce como Batalla de Ideas, que no es más que la profundización y completamiento de la obra revolucionaria en el comienzo del nuevo siglo, cuando el proyecto socialista en la isla se revigora y avanza cualitativamente hacia planos superiores luego de haber resistido y sobrevivido a la desaparición de la Unión Soviética y las llamadas democracias populares en el Este de Europa, a las condiciones de un mundo unipolar regido por la potencia imperialista que más poder ha acumulado a lo largo de la Historia, y al recrudecimiento de la guerra económica impuesta por las administraciones de los Estados Unidos y los ataques terroristas organizados y estimulados desde ese territorio contra Cuba.

En los apartados que siguen, el lector podrá hacerse una idea acerca de cómo, pese a todo tipo de obstáculos y dificultades de diversa naturaleza, la Revolución ha trabajado y trabaja por la verdadera justicia social, por la eliminación de las barreras y los prejuicios raciales, y por situar el rico, variado y decisivo aporte de origen africano a nuestra cultura en su justo lugar.

## DISCRIMINACIÓN RACIAL. LA LUCHA POR LA IGUALDAD

Las premisas para la investigación, protección, conservación, rehabilitación y promoción del legado cultural aportado por los africanos y sus descendientes al nacimiento, consolidación y continuo desarrollo de la identidad nacional en las últimas cuatro décadas, se encuentran en la radical transformación de la realidad cubana por parte de los nuevos actores en el poder desde el primero de enero de 1959.

Desde el punto de vista legal, la Constitución aprobada en 1976, luego de ser discutida masivamente y sometida a referendo que contó con amplio respaldo popular, garantiza la igualdad en los siguientes términos:

Artículo 42. El Estado consagra el derecho conquistado por la Revolución de que los ciudadanos, sin distinción de raza, color u origen nacional:

tienen acceso, según méritos y capacidades, a todos los cargos y empleos del Estado, de la Administración Pública y de la prestación de servicios;

ascienden a todas las jerarquías de las Fuerzas Armadas Revolucionarias y de la Seguridad y Orden Interior, según méritos y capacidades;

perciben salario igual por trabajo igual;

disfrutan de la enseñanza en todas las instituciones docentes del país, desde la escuela primaria hasta las universidades que son las mismas para todos;

reciben asistencia médica en todas las instalaciones hospitalarias;  
se domicilian en cualquier sector, zona o barrio de las ciudades, y se alojan en cualquier hotel;  
son atendidos en todos los restaurantes y demás establecimientos de servicio público;  
usan, sin separaciones, los transportes marítimos, ferroviarios, aéreos y automotores;  
disfrutan de los mismos balnearios, playas, parques, círculos sociales y demás centros de cultura, deportes, recreación y descanso.

En el mismo 1959 se adoptaron leyes encaminadas a destruir el viejo régimen clasista y beneficiar económica y socialmente a los sectores tradicionalmente explotados y excluidos, lo que de hecho, por razones obvias, repercutió en el status de la mayoría de los afrodescendientes.

La Ley de Reforma Agraria, promulgada el 17 de mayo de 1959, hirió de muerte al latifundio y el dominio monopólico de la tierra por parte de compañías norteamericanas concedió la propiedad a aparceros, arrendatarios, jornaleros temporales y abrió fuentes de empleo en las nuevas haciendas estatales y las formas cooperativas de producción agropecuaria a los más pobres.

El proceso de nacionalización de los centrales azucareros, la industria electroenergética, las comunicaciones telefónicas, la banca y las minas echó abajo sistemas de acceso al trabajo en los que predominaba la discriminación social y racial.

No hay que olvidar, por ejemplo, que raramente las compañías norteamericanas que dominaban las transacciones bancarias y la telefonía empleaban a un negro en responsabilidades administrativas.

En fecha tan temprana como el 22 de marzo de 1959, Fidel Castro abordó el tema de la discriminación racial en una intervención pública en la que situó este problema junto a otros tres a los que la triunfante Revolución debía dedicar atención junto a las masas: la erradicación del desempleo, la elevación

de aquellos salarios que apenas alcanzaban para sobrevivir y la rebaja del alto costo de la vida que perjudicaba a la mayoría de la población.

Hay dos tipos de discriminación —afirmó entonces—; una es la discriminación en centros de recreo o en centros culturales; y otra, que es la peor, la primera que tenemos que evitar, la discriminación racial en los centros de trabajo, porque se delimitan las posibilidades de acceso a determinado círculo en la primera, y en la otra, mil veces más cruel, porque se delimita el acceso a los centros donde pueden ganarse la vida, delimita las posibilidades de satisfacción de sus necesidades, y así cometemos el crimen de que al sector más pobre le negamos precisamente más que a nadie las posibilidades de trabajar.

Cometemos el crimen —añadió posteriormente— de que mientras la sociedad colonial hacía trabajar al negro como esclavo y hacía trabajar al negro más que a nadie, y hacía trabajar al negro sin retribución alguna, en esta sociedad actual, que algunos han querido llamar democrática, sucede todo lo contrario, se le quiere impedir ganarse la vida trabajando.

De inmediato propuso cómo resolver el problema:

Vamos a ponerle fin a la discriminación en los centros de trabajo haciendo una campaña para que se ponga fin a ese odioso y repugnante sistema con una nueva consigna: oportunidades de trabajo para todos, sin discriminación de razas, que cese la discriminación racial en todos los centros de trabajo. Así vamos forjando, paso a paso, la Patria nueva.

En los meses sucesivos quedarían abiertas las playas exclusivas de la burguesía a todo el pueblo. Los cotos cerrados, en la capital, de Havana Yatch Club, el Miramar Yacht Club, el Casino Español y otros espacios, admitieron libremente por primera vez a la población sin distinción étnica ni socioeconómica.

De manera particular, en el orden cultural las disposiciones revolucionarias que de forma más directa le hicieron espacio a la necesaria jerarquización del legado cultural de los afrodescendientes y a sus más amplias posibilidades de realización se dieron en el campo de la educación.

La Campaña de Alfabetización de 1961 erradicó, de una punta a otra, el analfabetismo, un mal social que afectaba a los sectores desposeídos. Decenas de miles de negros y mestizos, junto a decenas de miles de blancos pobres en los campos y ciudades, aprendieron a leer y escribir.

A partir de entonces, y de la promulgación de la Ley de Nacionalización de la Enseñanza, que dignificó la instrucción pública, puede hablarse de un continuo proceso de democratización de la educación y la cultura sin precedentes.

Ernesto Guevara, al recibir en diciembre de 1959 el título de Doctor Honoris Causa en la Universidad Central de Las Villas, había puesto el acento en la democratización de la educación superior al instar a la universidad a «que se pinte de negro, que se pinte de mulato, no sólo entre los alumnos, sino también entre los profesores; que se pinte de obrero y de campesino, que se pinte de pueblo, porque la universidad no es el patrimonio de nadie y pertenece al pueblo de Cuba».

La política cultural de la Revolución comenzó a construirse desde aquellos años sobre la más amplia base popular y, al mismo tiempo, desde una perspectiva ética irrenunciable.

En el proceso que medió entre las reuniones con Fidel en la Biblioteca Nacional y que culminó con su discurso conocido como «Palabras a los intelectuales», hasta la creación de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), quedaron definidas como prioridades la necesidad de materializar el pleno acceso del pueblo al disfrute de los bienes culturales y el rescate de la auténtica herencia espiritual de la nación, que incluía, tal como señaló en el Primer Congreso de la nueva organización su primer presidente, Nicolás Guillén, «la revaluación del folclor [...] que comprende la ubicación de los valores debidos a la influencia africana en el elevado sitio que histórica, artística y socialmente le corresponde».

Este último aspecto comenzó a concretarse con la fundación de las primeras instituciones culturales y científicas de la nueva etapa: el Instituto de Etnología y Folclor de la Academia de Ciencias de Cuba, el Teatro Nacional de Cuba, el Conjunto Folclórico Nacional (CFN) —cuya impronta se particulariza en el siguiente acápite—, la Casa de las Américas —de gran importancia en la potenciación de los nexos con otras culturas afrolatinoamericanas y afrocaribeñas— y el Instituto Cubano del Arte y la Industria Cinematográficos.

La creación de la Escuela Nacional de Arte y la experiencia formadora de los primeros instructores de arte, piedras sillares de un sistema de enseñanza artística que se ha ido ramificando con los años a lo largo y ancho del país, permitieron el acceso a la formación académica de cientos de jóvenes de humilde procedencia, hijos de obreros y campesinos, muchos de ellos negros y mestizos, que integraron la primera generación de artistas educados en la Revolución.

A partir de esa generación, se ha convertido en un hecho absolutamente natural que blancos, negros y mestizos, sin distinciones étnicas, en la capital y las provincias, nutran la intelectualidad artística en los más diversos ámbitos de la creación, y hallen reconocimiento social en una escala de valores dictada por la medida de sus talentos.



## PROYECCIÓN EN LA MÚSICA Y LA DANZA

Lázaro Ros vendía pollos. Ocasionalmente subía a los escenarios o concurría a las emisoras radiales a dejar sentir esa voz prodigiosa que era reconocida como una de las más profundas y espléndidas en la interpretación de los cantos rituales de origen yoruba.

Zenaida Armenteros probablemente nunca hubiera conocido París, pues no se veía a sí misma más allá de la lucha diaria por el sustento en los pequeños centros nocturnos de la capital cubana.

Gregorio Hernández hubiera soltado su vida en los más diversos oficios, dejando para los domingos en el solar y los días de celebración de santos su devoción por la rumba y los orishas (deidades).

Entre los tamboreros pesaba la maldición de Chano Pozo, el mítico músico que se abrió camino, desde la comparsa de barrio y la rumba de cajón, hasta integrar la banda de Dizzy Gillespie y contribuir al nacimiento del jazz afrocubano en los Estados Unidos. La gloria de Chano en vida resultó efímera: murió de un balazo en un bar de Nueva York.

Para percusionistas, cantores, bailarines, etnólogos era impensable que el Estado, en la República anterior al triunfo revolucionario de 1959, les ofreciera una plataforma institucional para que ejercieran profesionalmente sus aptitudes artísticas.

Mucho más impensable era que negros, mestizos y blancos creyentes de las Reglas de Ocha y de Palomonte, miembros de las Sociedades Abakuá, o portadores de la sabiduría de los ritos arará, pudieran mostrar el rico acervo acumulado por vía de la

tradición a un público no iniciado, al resto de la sociedad cubana, ante auditorios de otros países.

Pero lo que parecía imposible se hizo posible. Una de las primeras acciones de recuperación de la memoria popular y de actualización de las notables tradiciones afrocubanas se materializó con la fundación, el 7 de mayo de 1962, del Conjunto Folclórico Nacional (CFN).

Como antecedente del acto fundacional debe situarse la labor de rescate emprendida por el Teatro Nacional de Cuba en 1960, cuando esa institución, haciéndose eco de las primeras transformaciones revolucionarias en la sociedad cubana y a tono con una política cultural que comenzaba a delinearse bajo presupuestos auténticamente democratizadores, alentó proyectos relacionados con la cultura popular.

Cabe señalar, aunque más adelante se desarrollará puntualmente el tema, que el Teatro Nacional de Cuba, dirigido por la filósofa Isabel Monal, retomó los estudios afrocubanos con el auspicio institucional del Departamento de Folclor, a cuyo frente se hallaba el doctor Argeliers León, un destacado compositor de música de concierto que, paralelamente a su obra en ese campo, había llevado a cabo, inspirado en la obra de Fernando Ortiz, una ardua labor personal en la Etnología y la Antropología.

Monal y León reeditaron en 1960 la hazaña ortiziana de llevar al escenario, para el público general, expresiones afrocubanas de carácter ritual.

Ese fue el embrión del CFN, puesto que casi de inmediato, bajo la tutela del etnólogo Rogelio Martínez Furé y del coreógrafo mexicano Rodolfo Reyes, comenzaron las audiciones y el reclutamiento de músicos, bailarines y cantores, unos con saberes folclóricos aprendidos por tradición, otros con potencialidades para la expresión escénica.

De tal modo concurren a la convocatoria los ya mencionados Ros, Gregorio, Zenaida; la venerable Nieves Fresneda, y decenas de jóvenes interesados por las manifestaciones folclóricas.

El primer programa es elocuente por su composición: el ciclo yoruba, el ciclo congo, y el espectáculo rumbas y compar-

sas. Los libretos de Martínez Furé, las coreografías de Reyes, los diseños de vestuario de María Elena Molinet y los trabajos escenográficos de Salvador Fernández dieron cuenta de la fidelidad con que se reflejó el hecho folclórico, sobre la base de un elevado rigor profesional.

La compañía se propuso desde sus inicios contribuir al rescate y rehabilitación de nuestras raíces danzarias y musicales, sobre la base de la selección de las manifestaciones de verdadero valor artístico, para organizarlas de acuerdo con las más modernas exigencias teatrales, pero sin traicionar su esencia folclórica. En otras palabras, ha desarrollado un estilo de arte folclórico teatral, de gran efectividad escénica y estética.

El CFN ha ofrecido cerca de dos mil representaciones, durante sus noventa y tres giras internacionales por más de trescientas ciudades de Europa, América, África y Asia. Su presencia ha sido recibida con elogios de la crítica y el público en festivales internacionales como el del Teatro de las Naciones Sarah Bernhardt, de París; el Cervantino de Guanajuato, México; Carifesta, de Cuba y Guyana; y ha merecido, entre otros lauros, el Tonel de Oro y el Collar de Plata, otorgados por unanimidad en las Fiestas Internacionales de La Viña de 1975, celebradas en Dijón, Francia; la Usuta de Oro, recibida en los Festi'Danza de 1974 y 1984, en Arequipa, Perú; la Bandaja de Billingham, Inglaterra; y el Templo de Oro en el Festival del Almendro en Flor, de Agrigento, Italia.

EL CFN se ha ido renovando. Si en un principio los que llevaban el peso provenían de lo que se conoce como portadores de la tradición (practicantes de los diversos cultos afrocaribíes, eso sí, dotados de cualidades para su proyección escénico-musical), en los últimos lustros ha acogido a graduados de las especialidades de Ballet, Danza y Música del sistema de Escuelas de Arte, donde la enseñanza del folclor y las tradiciones forma parte del currículo académico.

Ello, por sí solo, no garantiza el dominio de las especificidades de las manifestaciones folclóricas, pero constituye una base para que en el seno de la compañía el relevo generacional sea orgánico, a partir de la transmisión de las experiencias de fundadores y veteranos y, sobre todo, el continuo proceso de in-

investigación que caracteriza el montaje de los nuevos espectáculos y la revisión de los antiguos.

Otro hecho destacable en la trayectoria del CFN radica en que no ha circunscrito su labor al rescate y la promoción de las expresiones de origen africano. En su repertorio se halla el más diverso abanico del mestizaje y de las diversas fuentes que confluyen en el perfil cultural cubano.

Es por ello que en los programas habituales de la compañía ocupan un primer plano obras como Bailes guajiros, en la que se representan guateques o fiestas de los campesinos cubanos que danzan el zapateo, la doña Joaquina, la caringa y el zumba Antonio, de coreografías y pasos sencillos, pero donde desborda la coquetería ingenua y la alegre picardía con que el hombre de campo, casi siempre de origen hispánico, mitigaba las duras condiciones de vida; o Música popular, donde a la comparsa de los negros curros, antecede una lánguida habanera, género que, como se sabe, enlazó de vuelta a las comunidades andaluzas y catalanas de los puertos mediterráneos.

Dos prominentes figuras del CFN han merecido el Premio Nacional de la Danza: su fundador Rogelio Martínez Furé en el 2002 (también ostenta el Nacional de Investigaciones Culturales) y la bailarina y cantante Zenaida Armenteros en el 2005, a quien se reconoce por su integralidad dramático-danzaria.

El CFN no es la única institución de su tipo en el país. Bajo el mismo principio de garantías materiales y profesionales se han creado otras compañías, las más notorias en el este de la isla.

En Santiago de Cuba lleva ya más de cuarenta años de existencia el Conjunto Folclórico de Oriente (CFO), con un proceso de formación muy parecido al del CFN, aunque diferente por el espectro temático que reflejó desde sus primeros momentos: la muy particular presencia de las tradiciones africanas en esa región del país, donde los elementos procedentes de la cultura bantú predominaron, dada la procedencia de los lotes de esclavos asentados en el sur oriental, y se entrecruzaron con elementos de otras culturas de origen dahomeyano, aportados por los esclavos traídos por los colonos franceses que huyeron ante el estallido de la revolución haitiana y se establecieron en

las ciudades y las estribaciones montañosas de los alrededores de Santiago y Guantánamo.

De tal modo, el CFO ha mantenido un repertorio que recopila bailes y cantos, tanto de carácter ritual como profano, de los afrodescendientes asentados en las urbes y los campos orientales. También sus espectáculos han prestado atención a las contribuciones coreográficas y musicales desarrolladas en los carnavales, a la conga oriental y al nacimiento y desarrollo de las formas soneras.

Fundada en 1976 como desprendimiento del CFO, la compañía Cutumba es una de las instituciones escénicas más destacadas de la isla y goza de prestigio internacional. Desde su creación ha concentrado sus esfuerzos en la investigación, el desarrollo y la promoción de las manifestaciones afro-haitiano-cubanas localizadas en la zona. Pero con el tiempo, sin abandonar esos presupuestos, ha trascendido el carácter regional de sus expresiones para recrear todos los elementos propios de nuestra identidad cultural, e involucrar al público en su vorágine festiva.

Un papel decisivo en la línea artística de Cutumba lo ha desempeñado su actual director general Idalberto Banderas, primer bailarín, profesor especializado y regisseur de la compañía, Premio Villanueva de la Crítica en Coreografía por la obra *Saga Loas*, en el 2005.

En los programas de Cutumba, alternan obras de testimonio folclórico directo como *Pregones santiagueros*, *Orumbila* y la *Iku*, *Tumba francesa*, *La tahona*, *Gagá* y *Baile de las chancletas*, con otras en las que las raíces rituales y populares han sido objeto de un proceso artístico de recreación, cuyo punto culminante fue la versión *sui generis* que el célebre coreógrafo Jorge Lefebre realizara de *Rito y consagración de la primavera*.

En la capital del país han surgido y se mantienen agrupaciones profesionales que de diversas maneras han trabajado para promover la cultura danzaria afrocubana.

Por largos años el primer bailarín del CFN, Johannes García, decidió emprender su propio proyecto, el *Ballet JJ*, básicamente integrado por bailarines de formación académica. Esta compañía desarrolla también una experiencia pedagógica muy intere-

sante cristalizada en los festivales internacionales de bailes folclóricos.

Asimismo destaca la compañía Raíces Profundas, que dirige Juan de Dios Ramos, la cual presenta danzas de los ciclos yoruba y congo, de los rituales abakuá, bailes de comparsas y del complejo de la rumba.

A estas alturas vale la pena destacar cómo la cultura popular de origen africano ha encontrado protección y aliento en el sistema institucional que la Revolución ha creado con vistas a propiciar ámbitos para el desarrollo de las prácticas culturales comunitarias.

Sobresale la labor que se realiza en torno a las Casas de Cultura en los municipios y el movimiento de artistas aficionados. En este último es frecuente, sobre todo en los centros de educación superior, que se estimule el conocimiento de las expresiones folclóricas.

Las más destacadas agrupaciones del movimiento, como el conjunto artístico Maraguán, de Camagüey; el 5 de Diciembre, de la Universidad Central de Las Villas; y el XX Aniversario, de Ciego de Ávila, ejecutan en sus programas danzas cubanas de origen yoruba, arará y bantú, y del folclor afro-haitiano-cubano, junto con manifestaciones de origen hispánico.

Otra vertiente de la conservación y promoción de los valores folclóricos consiste en las facilidades que se les otorgan a los llamados grupos portadores de dichas culturas. Uno de los casos más ilustrativos se halla en la provincia de Camagüey, exactamente en la Sierra de Cubitas, donde, desde 1926, se manifiesta la agrupación danzaria Caidije, nacida en el batey homónimo. Todas las Semanas Santas se reunían allí personas de diferentes comunidades como La Lima, La Esperanza, Senado, Minas, El Veinticuatro, La Gabriela y La Tumba, y recorrían los asentamientos con bailes y banderolas. Eran en su mayoría haitianos que habían llegado a Cuba a trabajar en el corte de caña y la siembra de frutos menores.

Esa tradición ha sido cuidadosamente alentada y sostenida, con absoluto respeto, por las instituciones culturales comunitarias de la zona. Caidije devino grupo representativo en la contribución de los negros haitianos a la cultura cubana y como tal se ha presentado en teatros, plazas y festivales folclóricos.

Una nueva generación ha tomado ese acervo como punto de referencia para crear la agrupación Dance Nouveau, que en su repertorio refleja los principales bailes y cantos acumulados por la tradición histórica de Caidije.

La promoción del legado músico-danzario de origen africano se completa con la labor de creación coreográfica consistentemente estimulada desde las instituciones fomentadas, desde la política cultural de la Revolución, para el desarrollo de la danza.

También desde un primer momento, en los tempranos años sesenta, la llamada danza moderna halló un espacio de realización mediante la subvención estatal.

La compañía que se conoce hoy como Danza Contemporánea de Cuba se fundó en el propio 1959, y al calor del mismo ímpetu que se desató en el Teatro Nacional de Cuba para desarrollar los testimonios folclóricos.

Su primer nombre fue Conjunto Nacional de Danza y desde el inicio contó con el extraordinario aporte de Ramiro Guerra, quien supo siempre que para asimilar en Cuba la línea trazada por Marta Graham, no bastaba con una alternativa al ballet clásico, sino que se debía investigar e incorporar a los códigos coreográficos la herencia viva de los bailes folclóricos afrocubanos.

Obras como la Suite Yoruba, y Medea y los negreros delinearon una faceta coreográfica en la cual la experimentación de vanguardia reelaboró componentes esenciales heredados de esa tradición folclórica.

Con el Conjunto, al igual que con el CFN, llegaron a colaborar importantes músicos portadores de los sonidos rituales, lo cual enriqueció notablemente sus presentaciones y marcó el nivel de autenticidad de sus ejecuciones.

A lo largo de más de cuarenta y cinco años, Danza Contemporánea de Cuba, hoy dirigida por Miguel Iglesias, ha realizado doscientos sesenta estrenos y mantiene en su repertorio activo más de sesenta obras, resultado de un arduo trabajo a partir de la continua búsqueda de un lenguaje universal, que revela un estilo peculiar, de amplias posibilidades expresivas, armoniosa integración del teatro moderno y el lenguaje

danzario contemporáneo con nuestros ancestros culturales afrohispanicos, fusionando estilos y formas de hacer.

Las enseñanzas de Ramiro Guerra resultaron fundamentales para que otros coreógrafos, desde lenguajes muy personales, profundizaran en esa senda.

Uno de ellos es Eduardo Rivero, quien creó para la compañía, en los setenta, títulos imprescindibles como Okantomi y Sulkary. Se trataba de coreografías en las que se miraba directamente a África, al origen mismo de nuestras tradiciones, mediante una recreación libre e imaginativa de las fábulas e iconografía del continente de sus antepasados.

A principios de los ochenta, con esa experiencia, Rivero se trasladó a Santiago de Cuba donde fundó el Teatro de la Danza del Caribe, en el que aprovechó los conocimientos que venía acumulando de las trazas danzarias dejadas por los esclavos y sus descendientes en las islas y las costas de ese mare nostrum.

Con la nueva compañía, el coreógrafo y bailarín, también merecedor del Premio Nacional de la Danza en el 2001, privilegió una dimensión espectacular en la que fusionó el acervo folclórico danzario propio de la región oriental, la herencia yoruba y las músicas y las danzas de los afrodescendientes de las islas cercanas y de territorios como las Guayanas y Belice.

En el extremo oriental de la isla, una maestra y coreógrafa norteamericana asentada en Cuba, Elfrida Mahler, se dedicó a trabajar, primero, con el movimiento de aficionados y luego, con egresados de las escuelas de arte, en un proyecto que logró conciliar el conocimiento y rescate de las formas danzarias tradicionales de procedencia africana con la más libre invención.

Cercano a la actualidad danzaria, en tanto investiga y recrea la nueva gestualidad desarrollada en sus bailes populares por negros y mestizos de las generaciones más recientes, es el trabajo que lleva a cabo en La Habana la compañía de Narciso Medina, quien se retroalimenta con sus contactos comunitarios.

En este repaso no puede obviarse cuánto se ha hecho por proteger, conservar y desarrollar las formas populares músico-danzarias de uno de los más vigorosos complejos culturales que revela la fusión de las raíces africanas y las hispánicas: la rumba.

Consciente de su enorme relevancia cultural, el propio CFN, en su sede del barrio capitalino de El Vedado, ha venido auspi-



ciando el Sábado de la Rumba, abierto a todos los practicantes de esa manifestación múltiple.

En la capital del país varias agrupaciones integradas por mujeres y hombres portadores de la tradición rumbera han sido insertados, dada sus altas calidades, en el movimiento profesional.

Las de mayor renombre en los últimos tiempos son Yoruba Andabo, Clave y Guaguancó, y Rumberos de Cuba, con exitosas presentaciones en los escenarios del país y en el extranjero y grabaciones que han conquistado lauros en certámenes fonográficos dentro y fuera de la isla.

Aunque su fundación data de 1955, Los Muñequitos de Matanzas, quizá la agrupación rumbera más reconocida, encontraron estímulo, estabilidad y plenas posibilidades de desarrollo a partir de 1959. Uno de sus más veteranos integrantes, Diosdado Ramos, lo ha dicho explícitamente: «Difícilmente sin el apoyo institucional, que nunca nos ha faltado en estos años, hubiéramos podido dedicarnos a tiempo completo a la rumba». Los Muñequitos cuentan con premios Cubadisco y nominaciones a los Grammys.

Se han hecho habituales las peñas de rumberos, sobre todo en Matanzas y la capital. En La Habana uno de los ámbitos de mayor efervescencia se halla bajo el patrocinio de la UNEAC, la Peña del Ambia, conducida los miércoles en la tarde, en la sede de la institución, por el poeta popular Eloy Machado.

En otra zona de la ciudad, cerca del Malecón, se abre a la rumba el Callejón de Hamel, donde el pintor Salvador González, que ha llenado las paredes de las casas con murales alusivos a la presencia del negro en la visualidad cubana, anima los fines de semana a los cultivadores de la manifestación y la hace coexistir con raperos, bailadores de break-dance y aficionados al reggae.

Muy curiosa es la simbiosis que se origina en el barrio de Santa Amalia, al suroeste de La Habana. Allí mujeres y hombres, que conocen la rumba en todos sus estilos, alternan esa práctica con el baile del swing y el jazz afrocubano. En los festivales y peñas jazzísticas se les concede espacio para su expresión y se les valora por la manera tan auténtica con que han

sabido articular por años la cultura afronorteamericana con la afrocubana.

Mención especial merece el interés de la industria fonográfica cubana por dejar memoria de los hechos musicales folclóricos afrocubanos. En ese sentido, la labor de María Teresa Linares y Argeliers León, en los sesenta, sentó pautas, cuando consiguieron que la EGREM, la principal casa discográfica de la isla, publicara álbumes con registros tomados in situ a portadores tradicionales en diversos puntos del país.

El sello Unicornio, a fines de los noventa, auspició la grabación de la serie más abarcadora de los cantos yorubas, a cargo de Lázaro Ros, en una serie que comprendió trece discos.

Un gran valor encierra el trabajo que ha venido desarrollando el eminente musicólogo Danilo Orozco, con el rescate y grabación de los portadores naturales de los changüises y protosones de la región oriental del país, lo cual se ha concretado en discos sumamente codiciados por coleccionistas y estudiosos.

El Centro de Investigación y Desarrollo de la Música (CIDMUC) cuenta con centenares de registros analógicos y digitales de representaciones sonoras in situ, de manera que muchas de las versiones folclóricas que se han ido transmitiendo de una a otra generación tienen garantizada su permanencia en el acervo cultural de la nación.

En fecha más reciente, la musicóloga Cary Diez y la disquera Bis Music, de la corporación Artex del Ministerio de Cultura, concibió la grabación de dos discos titulados *La rumba soy yo*, en los que no solo se recogen expresiones folclóricas sino también versiones contemporáneas.

## LOS MUSEOS

Cuenta la doctora Marta Arjona que cuando asumió en los primeros años posteriores al triunfo revolucionario las tareas de recuperación, conservación y promoción del Patrimonio Cultural,<sup>1</sup> apenas había nada que recordara en las instituciones museográficas, escasas por demás, la contribución de los negros y mestizos al perfil de la nación.

Solamente se contaba con determinadas piezas y documentos en el Museo Emilio Bacardí, de Santiago de Cuba. Fernando Ortiz, en su casa habanera, atesoraba valiosos exponentes, producto de sus investigaciones. Otros estudiosos, de manera particular, habían coleccionado testimonios documentales.

Pero la museografía cubana —apunta la doctora— no privilegiaba esa vertiente de tanta importancia para el conocimiento de nuestra cultura. A fin de cuentas, la museografía cubana, en general, prácticamente era inexistente. En realidad, la red de museos e instituciones dedicadas a conservar y promover la memoria es una creación de la Revolución.

En 1964 abrió sus puertas el Museo de Guanabacoa, hoy día remozado y reactualizado, y a cargo de la más completa exhibición de exponentes relacionados con las culturas de origen yoruba y congo que posee el país.

<sup>1</sup> Hoy día es presidenta del Consejo Nacional de Patrimonio Cultural del Ministerio de Cultura y miembro del Comité Mundial de Patrimonio de la UNESCO.

La Villa de Guanabacoa —explica Arjona—, situada al este de La Habana, fue fundada en 1743 por Real Cédula del rey de España, Felipe V. La rodeaban cultivos de tabaco y caña de azúcar, su base económica fundamental de entonces, por lo cual concentró en la zona una enorme cantidad de africanos que trajeron los terratenientes y colonos blancos específicamente para trabajar como mano de obra esclava en esas plantaciones. De ahí que se mantuvieran en la región y en la villa asentamientos de africanos y posteriormente de criollos descendientes de los negros esclavos, que fueron sedimentando un rico caudal de tradiciones que afloraron en costumbres y cultos. Especialmente estos últimos aportaron a la cultura popular el sincretismo entre las religiones africanas y la católica.

Refiere que cuando se inauguró el Museo, ya se había llevado a cabo un proceso de rescate, clasificación y conservación de exponentes relacionados con los ritos afrocubanos, que agrupados en colecciones de origen yoruba, bantú y carabalí, componen el acervo fundamental de la institución.

En las siete salas que el museo dedica a las religiones de origen africano —señala— el visitante puede obtener valiosa información sobre la presencia y el aporte del negro africano y sus descendientes en Cuba, a la vez que cuando se asiste a las frecuentes y sistemáticas representaciones del conjunto folclórico asociado a la institución se pueden seguir y comprender las características de los ceremoniales.

La importancia del Museo de Guanabacoa se sustenta en la especificidad con que exhibe los acentos más notables de la religiosidad de origen africano y su transformación en una experiencia cultural netamente cubana. No es posible ignorar, como lo recuerda el etnólogo Rafael López Valdés, que el esclavo

no podía reproducir la sociedad que dejaba atrás en su nativa África [...], tuvo que aprender los rudimentos de la organización social correspondiente al medio en que de-

bía vivir, el papel y el lugar que ocupaba cada uno de los personajes que regían directamente su vida [...] y aprendió los rudimentos más elementales de un catolicismo mechado con el paganismo idolátrico del culto de los santos; la santería católica se unió a sus propias creencias, dando lugar a la santería de orishas y cazuelas, de imágenes europeas con nombres africanos, de fetiches con nombres del santoral católico, de aspersiones de agua bendita y de omiero, el sagrado líquido de las deidades.

Una parte sustantiva del muestrario guanabacoense ofrece un vivo testimonio de las representaciones materiales y gráficas de los orishas del panteón yoruba.

Elegguá, dueño y guardián de los caminos, emboscado en cada senda, travieso y juguetón, se multiplica mediante los valores escultóricos de las piezas aportadas por Arcadio Calvo, uno de los más prominentes y respetados santeros de Guanabacoa. Allí están sus atributos, de color rojo y negro, con el inseparable garabato para habérselas con los caminos del monte.

Llama la atención el ordenamiento museográfico que permite comparar la representación de un Elegguá con la simbolización correlativa en la Regla Conga, Lucero Mundo. Como también los trajes de trono, de gran porte y lucimiento, para las ceremonias rituales de Elegguá y Ochosí, deidad de la caza.

Las soperas y receptáculos consagrados a Yemayá, la madre de las aguas, temible pero a la vez justa, alegre y sandunguera pero sabia, sincretizada con la cristiana Virgen de Regla, se cuentan entre las más relevantes piezas.

Una bata de amarillo oro, manillas doradas, un abanico cifrado, una corona y soperas dan cuenta del poder de Ochún, asociada a la Virgen de la Caridad.

Dueño del fuego y de la guerra, trabajador pero mentiroso, valiente pero jactancioso, gran amigo pero pendenciero, buen padre pero mujeriego, Changó, curiosamente identificado con Santa Bárbara, cuenta en el Museo con una impresionante colección de sus atributos: desde su traje de trono de color rojo punzó hasta las hachas y maracas que marcan su desempeño.

De Oyá, señora de la centella y los vientos, apasionada y poderosa al frente de sus eggunes (espíritus de los muertos),

vestida de púrpura, se exhiben atributos de sumo valor, como la cazuela de cobre y el plumero anudado con cintas rojas, verdes y blancas.

En la representación de Babalú Ayé, misericordioso y atento a la salud de los humanos, no podía faltar la talla del Viejo Lázaro, apoyado en muletas y rodeado de dos perros, ni la escobilla o ajá con que espanta los males.

La sopera y el manto blanco de Obatalá, máxima deidad, símbolo de la creación y la pureza, honrada a la par de la Virgen de las Mercedes, sobresalen por la suntuosidad que revela la sensibilidad de la cultura popular.

Pero quizás el exponente más llamativo sea el montaje fiel y detallado, sin mixtificaciones, de un altar como los que presiden las más auténticas y prestigiosas casas-templos de los practicantes de la santería o Regla de Ocha.

De igual modo el montaje museográfico incluye el instrumental musical que acompaña la liturgia yoruba, desde los tambores batá, bímembranófonos en forma de clepsidra, que se ejecutan atados a las piernas de los percusionistas, hasta sonajeros o chekerés ricamente ornamentados.

La sección consagrada al culto de la Regla de Palo o Palomonte, de origen bantú, se muestra mediante los receptáculos correspondientes a cada una de las entidades sobrenaturales, que guardan la fuerza de sus espíritus.

El Museo conserva una variada gama de makutos o resguardos que suelen llevar sus practicantes consigo para protegerse ante los avatares de la vida.

Un enorme valor simbólico posee la reproducción de una nganga, receptáculo que guarda las cargas mágicas que caracterizan a la Regla Conga, también aportado por Arcadio Calvo, lo cual avala su autenticidad. La nganga contiene diversos componentes de origen mineral, vegetal y animal.

Asimismo, la institución conserva los tambores, trajes, bastones de mando y atributos de los íremes o diablitos que protagonizan los ritos de las sociedades secretas abakuá, junto a los tambores sagrados.

Si bien el Museo de Guanabacoa es el más completo recinto de su tipo por el valor de sus colecciones y la información

cultural reflejada, en la red museográfica creada por la Revolución, y que abarca a todos los municipios del país, se guardan y exhiben, en mayor o menor medida, exponentes relacionados con las religiones y prácticas culturales profanas de origen africano, en dependencia de la huella dejada por las comunidades de afrodescendientes en su entorno.

De modo más especializado, el Museo Nacional de la Música, también fundado durante la primera década posterior al triunfo revolucionario, le concede importancia a los exponentes organológicos (instrumentos musicales) que proceden de la tradición africana, tanto a aquellos de carácter ritual aunque luego han pasado al dominio público (tambores batá, tambores yuka y sonajeros), como a los que nacieron al calor de las necesidades expresivas espirituales de la población negra y mestiza, como los bongoes y las tumbadoras.

La doctora Marta Arjona destaca, por su sentido particular, el museo dedicado en Santiago de Cuba al Carnaval. En esa ciudad, a diferencia de otras, el Carnaval es una de las manifestaciones culturales de mayor jerarquía social y de más consistentes contribuciones a la imaginería, la coreografía, la organología y las músicas populares.

El Museo del Carnaval ofrece una valiosísima colección de trajes, tambores, banderolas, gallardetes y documentos que informan del surgimiento y desarrollo de las tradiciones festivas de los barrios santiagueros.

## LA RUTA DEL ESCLAVO

A nivel simbólico, desde el punto de vista monumental, los conjuntos de Triunvirato, en Matanzas, y el homenaje al Cimarrón, en las minas de El Cobre, cerca de Santiago de Cuba, perpetúan la memoria de la resistencia de los esclavos a las condiciones humillantes e inhumanas a las que fueron sometidos.

En Triunvirato se recuerda el espíritu irredento de los negros que se alzaron contra los amos. Allí, en los barracones del ingenio, se originó el 5 de noviembre de 1843 una de las más formidables sublevaciones de esclavos. Africanos lucumíes, fulas y ganga, junto a otros nacidos ya en esta tierra, hartos de los castigos de los mayores, tomaron el batey y sumaron a la rebelión a los integrantes de dotaciones de ingenios cercanos.

Resultó significativo el liderazgo de las mujeres negras en la sublevación, entre ellas las lucumíes Carlota y Lucía y las criollas Carmita y Juliana.

Las autoridades coloniales, asociadas con los dueños de ingenios y los traficantes negreros no solo aplastaron a sangre y fuego la rebelión, sino que la tomaron como pretexto para desatar el terror y eliminar a negros y mestizos libres de La Habana y Matanzas, en uno de los más siniestros episodios de la época, el denominado proceso de La Escalera, que culminó con el fusilamiento del poeta Gabriel de la Concepción Valdés (Plácido), el propietario Santiago Pimienta, el odontólogo Andrés Dodge y el violinista José Miguel Román, entre otros.



Al referirse a la sublevación en el discurso pronunciado con motivo de conmemorarse en Matanzas el acto central por el vigésimo primer aniversario del asalto al Cuartel Moncada, Fidel Castro dijo que

esa fue una página heroica y hermosa de la historia de nuestra patria, porque no podemos olvidar que hace prácticamente menos de un siglo todavía había esclavitud en Cuba; y podemos decir que aquellos hombres y mujeres fueron precursores de nuestras revoluciones sociales, y algún día habrá que erigir un monumento a la memoria de aquellos heroicos esclavos.

En 1975, un año después de aquellas palabras, se convocó a un concurso nacional para edificar el Monumento a la Rebelión de los Esclavos en Triunvirato. Diversas circunstancias dilataron la ejecución de la obra, concebida por el escultor Enrique Moret, hasta 1990.

En el sitio se puede apreciar, junto al conjunto escultórico, un barracón de esclavos, las ruinas del ingenio azucarero y de las casas de vivienda de los propietarios y la del mayoral.

A fines del siglo xx, el escultor santiaguero Alberto Lescay Merencio tuvo la idea —patrocinada por la Fundación Caguayo, que el artista preside, y por las autoridades locales al calor de la celebración anual de la Fiesta del Fuego— de erigir un Monumento al Cimarrón.

El lugar de emplazamiento adquiere una connotación histórica debido a que la mina de Santiago del Prado, situada en las montañas de El Cobre, fue escenario del más activo foco de rebeldía esclava en el oriente del país.

La resistencia se remonta a 1677, cuando los trabajadores de las minas, negros llamados cobreros, fueron desalojados de sus tierras para ser vendidos como esclavos. Un centenar de ellos, armados de cuchillos y estacas, se rebelaron contra los soldados de la metrópoli y se internaron en el monte. Como no fue posible dominarlos por la fuerza, un juez, comisionado por la Corona, les prometió la devolución de sus propiedades.

El ejemplo de insumisión de aquellos hombres se propagó entre los esclavos explotados en las minas, quienes en 1731 se

levantaron en armas y se proclamaron libres. Por décadas resultaron infructuosas las incursiones armadas contra los cobreros, apalencados en las montañas de la zona. El miedo a que ese foco se convirtiera en un movimiento insurgente como el de la colonia francesa de Saint Domingue, obligó a la corona a dictar el 7 de abril de 1800 una Real Cédula que declaró libres a más de mil hombres y mujeres descendientes de los africanos en El Cobre.

Una muy exacta caracterización de este monumento la ofrece la investigadora y crítica Mary Pereira:

El artista apeló al empleo de una enorme caldera, auténtico recipiente que fuera originalmente utilizado en un ingenio azucarero del siglo XVIII y que aquí es refuncionalizada en virtud de la cualidad expansiva del símbolo. El hallazgo de Lescay nada tiene que ver con el recurso del ready made duchampniano; el objeto opera en este caso, en su legítima condición de referente histórico y se torna un ente que testimonia y activa la memoria viva de los cientos de miles de víctimas anónimas que cobró la esclavitud como base de la economía plantacionista en estas tierras del Caribe. Asimismo, la caldera funciona como una enorme nganga [alusión directa a la denominada Regla de Palo] componente de las religiones populares de la zona, y como un centro de fuerza, vinculado subliminalmente a todo el universo mágico religioso y expresión de síntesis de símbolos que hablan de elementos esenciales de nuestra cultura. La caldera se llena de ofrendas que en poco tiempo desbordan al acto creador individual del artista para hacerse depositaria de espontáneo gesto colectivo de (co)creación popular; allí, desde el centro de la nganga, donde se funden fibras vegetales, tierra y metal, se alza la forma escultórica que interpreta en bronce la metamorfosis vital del cimarrón. La llama representa al fuego, remite al universo mágico del esclavo a la vez que evoca el acto de huida al monte; en su ascenso la llama asume forma de animal —el esclavo burla al amo y a las partidas de rancheadores en la medida que se inter-

na en la maleza de la montaña—, y a lo largo de la masa broncínea que se yergue se adivinan rostros humanos, rostros de negros, blancos, chinos y mulatos que expresan todo el proceso de mestizaje étnico y racial que está en la génesis misma de nuestra existencia como nación; por último, resurge la figura humana en una mano abierta al horizonte que corta de súbito la verticalidad de la figura: «es la idea del retorno a sí mismo del cimarrón —dice Lescaj—, en su ascensión espiritual el hombre cobra conciencia de sí mismo, y esta carrera hacia la libertad es lo que le permite reencontrarse».

Ambos monumentos se inscriben en un proyecto mayor: la Ruta del Esclavo. La doctora Marta Arjona lo describe como una iniciativa de la UNESCO, establecida en 1994, en atención a la necesidad de que la humanidad presente y futura valore la génesis, el desarrollo y el impacto de la esclavitud, y propicie la salvaguarda de aquellos elementos que testimonien la huella africana en nuestras tierras.

Cuba ha sido uno de los países del área que mayor interés prestó, desde un inicio, a la Ruta del Esclavo, cuyos objetivos concuerdan con la política cultural de la nación que privilegia el rescate y promoción de sus valores patrimoniales.

La Fundación Fernando Ortiz funge como centro de balance de los trabajos del proyecto, en tanto el Consejo Nacional de Patrimonio Cultural asumió la tarea de profundizar en el registro, rehabilitación y conservación de las evidencias materiales.

Para la ejecución de una estrategia efectiva en la investigación y protección de tales incidencias del fenómeno de la esclavitud en Cuba se hizo imprescindible su cuantificación, pues aunque mucho de los sitios relacionados habían sido estudiados y en algunos casos protegidos por su relevancia cultural, histórica o natural, sólo puntualmente había una asociación directa con el tema que nos ocupa y era el caso ya referido de Triunvirato.

El trabajo de inventario permitió clasificar los sitios según su tipología constructiva, el estado de conservación, el grado

de protección y uso, todo ello acompañado de una fundamentación para su manejo.

Gracias al esfuerzo y la profesionalidad de los equipos técnicos de los Centros Provinciales de Patrimonio Cultural y los especialistas de las Comisiones Provinciales de Monumentos se han identificado seiscientos treinta y dos sitios entre ingenios, cafetales, cabildos, palenques y casas-templos.

Al mismo tiempo surgió la idea de crear una institución, que siendo representativa de la huella material africana y con una posición privilegiada, centrara las acciones que en materia de protección y rescate de la herencia africana puedan desarrollarse en todo el país.

A partir de un estudio que incluyó investigación histórica y análisis de factibilidad económica, se propuso la creación del Museo de la Ruta del Esclavo en el Castillo de San Severino, en Matanzas.

Esta institución, que antes de un año debe abrir sus puertas al público, tendrá como objetivos albergar un museo sobre el fenómeno de la esclavitud, preservar la memoria histórica sobre este acontecimiento, estudiar y divulgar la herencia cultural africana, habilitar una unidad de información científica sobre el tema, ubicar un centro de referencia de la Ruta del Esclavo en el país, restaurar el Castillo de San Severino, fomentar el turismo cultural y lograr fuentes de financiamiento para la autogestión de la institución.

Su ubicación, puntualiza la doctora Arjona, obedece al importante legado de las culturas africanas presentes en cada rincón de Matanzas, donde más allá de las evidencias materiales perdura la memoria histórica de sus comunidades a través de sus religiones, sus músicas, sus tradiciones orales y otras expresiones espirituales.

San Severino es una de las edificaciones más significativas de Matanzas y ha sido testigo por tres siglos de su evolución. En sus muros aún podemos encontrar huellas indelebles de la presencia esclava en su construcción.

## ESTUDIOS E INVESTIGACIONES

Los estudios sobre la presencia africana en la isla y su papel en la formación de la nación y la cultura cubanas, así como su ulterior evolución, han contado con un amplio auspicio institucional y editorial.

En los primeros años posteriores al triunfo revolucionario, desde el Teatro Nacional de Cuba y la Universidad Central de Las Villas (UCLV) se desarrollaron líneas de publicaciones que divulgaron monografías y ensayos valorativos de dicho aporte.

En el primer caso, como se ha explicado ya en otro momento de este material, influyó de manera decisiva el encargo que se le hiciera al compositor, musicólogo y etnólogo Argeliers León para que fundase el Departamento de Folclor. En la UCLV, la Dirección de Publicaciones estaba al mando del poeta, pintor y folclorista Samuel Feijóo, quien pese a estar especializado en las tradiciones populares campesinas, predominantemente cultivadas por descendientes de pobres inmigrantes españoles, alentaba la edición de los trabajos de Fernando Ortiz.

Argeliers atrajo a su entorno a un grupo de valiosos investigadores; varios de ellos encontraron allí por primera vez un verdadero estímulo para su trabajo.

A lo largo de 1961, en doce números, algunos de ellos dobles, publicó la revista *Actas del Folklore*, en la que dio cabida, entre otros, a Isaac Barreal, Rogelio Martínez Furé, Alberto Pedro, Rafael López Valdés, el muy joven Miguel Barnet; recuperó trabajos clave de Rómulo Lachatañeré, quien había sido como un adelantado entre los años treinta y los cuarenta del

siglo pasado, autor de una recopilación de fábulas y leyendas afrocubanas, y de un Manual de santería de sumo rigor para su época; dio a conocer el debatido pero incisivo Olorun, de Teodoro Díaz Fabelo; y reveló sus propias aproximaciones a las tradiciones musicales afrocubanas.

Un año después ese núcleo pasaría a fundar el Instituto de Etnología y Folclor de la recién constituida Academia de Ciencias de Cuba, que potenciaría los trabajos de campo y publicaría la revista Etnología y Folklore.

La mayoría de los investigadores que trabajaron en una y otra institución se sentían deudores y, a la vez, continuadores, de la obra pionera de Fernando Ortiz, pero al mismo tiempo desarrollaron sus propios presupuestos metodológicos y profundizaron en el campo de las perspectivas sociales de los estudios etnoculturales.

Fueron develados aspectos esenciales sobre los componentes africanos del etnos cubano, los valores filosóficos y simbólicos de los sistemas de adivinación de Ifá, los paralelismos y las singularidades de las religiones asentadas en el país y las múltiples relaciones sincréticas, la originalidad de los cantos e instrumentos, la naturaleza y las estructuras de los mitos y leyendas, el sentido de las ofrendas y sacrificios, las sugerencias iconográficas.

El resultado editorial más novedoso de la época fue la publicación de Biografía de un cimarrón, de Miguel Barnet, en 1966. Además de su valor literario —la crítica coincide en que trazó un canon de la novela testimonio en la literatura contemporánea—, el mayor hallazgo del libro residió en darle voz y nombre propio al esclavo, a su fascinante subjetividad. El texto reveló la condición humana de un individuo que, al igual que muchos otros, sufrió la ignominia de la esclavitud, se alzó contra ella, se integró a la lucha por la emancipación nacional y social, vio sus sueños postergados y halló al final de su vida la compensación de asistir al nacimiento de una nueva realidad.

Los estudios etnoculturales tomaron un nuevo impulso a fines de los setenta cuando, por decisión del Ministerio de Cultura, comenzaron los trabajos para el levantamiento del Atlas de la Cultura Popular Tradicional Cubana.

Este es uno de los más relevantes acontecimientos científicos que han tenido lugar en la historia de la Revolución. En cada uno de los ciento sesenta y nueve municipios del país se desarrolló un intenso, paciente y minucioso trabajo de campo para registrar las más disímiles expresiones materiales y simbólicas atesoradas por la población.

Se montó, a partir de 1978, un complejo sistema de investigaciones que comprendió equipos municipales y provinciales de investigación, dirigidos por un núcleo central a nivel nacional.

A lo largo de dos décadas se llevaron a cabo estos estudios y su procesamiento y se lograron caracterizar, en el caso de las huellas de las culturas africanas y sus imbricaciones con las otras culturas concurrentes en el crisol de nuestra identidad, variantes regionales de bailes, cantos rituales y profanos, canciones de cuna y de trabajo, fiestas de celebración y ritos funerarios, proverbios, alegorías, acertijos, fábulas, mitos, leyendas, creencias, actos litúrgicos, especies organológicas, ornamentos rituales y domésticos, comidas y bebidas.

Aunque el Atlas, en su totalidad, no ha podido ser publicado sobre papel —si se ha hecho en CD multimedia—, debido a la crisis editorial que afectó al país en la década de los noventa, varios de sus resultados parciales han visto la luz.

Más importante aún es el hecho de que, a partir de los resultados científicos obtenidos, se han podido emprender determinadas acciones de rescate, revalorización y promoción de tradiciones afrocubanas.

Citemos, entre algunos ejemplos, la renovada atención institucional a uno de los fenómenos más interesantes derivados del flujo de esclavos procedentes de Haití en el cruce de los siglos XVIII y XIX, las Tumbas Francesas, de Santiago y Guantánamo; la recuperación del repertorio original de los cánticos del culto de Orilé en la provincia de Granma, hoy incorporados al repertorio coral; la conservación y atención a la casa-templo de Fredesvinda Rosell (Fredy), conocida como el Palacio de los Orishas, en la localidad habanera de Madruga; y el diseño de la Semana de la Cultura en el municipio cienfueguero de Palmira, a partir de los elementos musicales y danzarios aportados por sus cabildos.

Los trabajos del Atlas se integraron como líneas permanentes de estudio en el Centro de Investigaciones y Desarrollo de

la Cultura Cubana Juan Marinello y en los equipos provinciales de investigaciones culturales.

En los últimos años, el Centro Juan Marinello ha publicado, entre otros títulos, *Cuando los orishas se vistieron*, de Dennys Moreno; *Las celebraciones festivas de la Regla de Ocha*, de Bárbara Balbuena; y *Las sociedades negras en Cuba (1878-1960)*, de Carmen V. Montejo. Aunque su trabajo es de carácter integral, por cuanto atiende a las diversas raíces que confluyen en la nacionalidad cubana, también debe citarse la obra etnomusicológica de la investigadora del Centro, Marta Esquenazi, titulada *Del areíto y otros sonos*. Vinculada al quehacer de la institución, la diseñadora María Elena Molinet culminó una extensa monografía sobre el reflejo en el vestir de la religiosidad yoruba en Cuba.

En la actualidad, diversas instituciones impulsan los estudios etnoculturales vinculados con la herencia africana y sus complejas tramas en el tejido de nuestra identidad.

Un lugar de primer orden lo ocupa la Fundación Fernando Ortiz, presidida por Miguel Barnet, uno de los más dilectos discípulos del sabio.

Creada el 21 de septiembre de 1995, como institución de carácter público y civil, y no gubernamental, contempla entre sus objetivos el estudio y la divulgación de la vida y la obra de Fernando Ortiz, propiciar la reedición de sus obras, velar por la conservación del patrimonio referido a su labor, además de la publicación de textos que amplíen los conocimientos sobre sus ideas, concepciones y acciones. También estimula el desarrollo de investigaciones científicas sobre identidad cultural en materia de antropología, lingüística, musicología, religiosidad y etnología.

Dentro de estas últimas resalta, además de la que se relaciona con el programa de la UNESCO, la Ruta del Esclavo, el proyecto de investigación titulado «Africanía y etnicidad en Cuba: los componentes étnicos africanos y sus múltiples denominaciones», dirigido por el doctor Jesús Guanche Pérez, el cual se propone realizar una evaluación crítica acerca de los alcances y limitaciones de los estudios sobre los componentes étnicos africanos en Cuba, desde la época colonial hasta el presente, valorar la significación metodológica y referencial de nuevas fuentes



documentales que posibilitan un estudio renovado del tema, elaborar una base de datos digitalizada sobre los componentes étnicos africanos en Cuba y establecer una propuesta actualizada sobre la clasificación de los componentes africanos en la historia étnica de Cuba. Entre los principales resultados que debe alcanzar con este proyecto, se encuentran la realización de una monografía sobre el tema, que incluye un ensayo sobre el contenido del proyecto y una propuesta de clasificación actualizada sobre las denominaciones étnicas, lingüísticas, geográficas, que tome en cuenta, además, sus referencias actuales en África.

El Centro de Antropología del Ministerio de Ciencias, Tecnología y Medio Ambiente ha dedicado parte de sus programas de investigación al estudio de la estructura y composición del etnos cubano y a la racialidad y sus conflictos.

Como parte de su labor integral de promoción del legado del poeta, la Fundación Nicolás Guillén, creada en 1991 y presidida por Nicolás Hernández Guillén, ha dedicado parte de sus empeños al estudio y caracterización del mestizaje en la obra guilleniana, su percepción de los problemas raciales en la República mediatizada, y sus vínculos con otros intelectuales de América y el mundo.

Estos aspectos figuran permanentemente en la agenda del Festival y Coloquio Internacional de Poesía que sesiona con carácter bienal en La Habana, así como en los ciclos de conferencias que programa de manera sistemática en Cuba, Italia y España.

En ocasión del sesquicentenario del nacimiento de Juan Gualberto Gómez (2004), la Fundación dedicó una sesión conmemorativa especial en la que se resaltó el pensamiento antirracista y patriótico del pensador y revolucionario negro, y se ventilaron tópicos relacionados con la óptica bajo la que se valoran, en la Cuba actual, los conflictos inherentes a la multirracialidad.

Otras dos instituciones promueven el intercambio entre investigadores y facilitan su puesta al día: las Casas de África, de Santiago de Cuba y La Habana.

La primera organiza los coloquios Ortiz-Lachatañeré, que estimulan el encuentro académico entre los estudiosos de te-

mas afrocubanos, con énfasis en la antropología, la etnología, la lingüística y la culturología. Además, junto a la Universidad de Oriente y otros centros de estudios superiores del este de la isla, ofrece cursos de postgrado y asesoramientos a tesis de grado y maestrías en este campo.

La Casa de África, adscrita a la Oficina del Historiador de la Ciudad, convoca regularmente al Taller de Antropología Social y Cultural Entre Cubanos, con una agenda que abarca, desde los estudios sobre los efectos de la esclavitud, hasta las indagaciones acerca de los procesos de transculturación afro-hispánicas, sin olvidar tópicos sobre la religiosidad popular y la influencia de las relaciones interétnicas en la estructuración del espacio social.

Como quiera que la presencia africana y de sus descendientes en Cuba forma parte de un desarrollo histórico que incluye al área antillana, en el país han cobrado relieve las instituciones que se dedican a investigar ese entorno.

En Santiago de Cuba funciona la Casa del Caribe, que goza de gran prestigio entre las instituciones culturales de la ciudad. Fundada en julio de 1982, y bajo la dirección del ensayista y narrador Joel James Figarola, constituye una institución sui generis por combinar un programa de investigaciones científicas con otro de promoción de la cultura de amplio espectro y alcance. Centra su atención en el estudio de la cultura de los pueblos que integran la región caribeña, con un énfasis especial en la de su país de origen. Entre las áreas temáticas más sobresalientes que se estudian están las siguientes: formas de resistencia (estrategias de lucha de los indios y los africanos esclavizados, de los criollos y otros portadores del sentimiento de nacionalidad); guerras de independencia nacional; religión y espiritualidad en Cuba y en el Caribe; sistemas mágico-religiosos afrocaribeños; procesos de formación de identidades étnicas y culturales (tanto local, nacional, como regional); historia del poblado minero de El Cobre, sede del santuario nacional de la Virgen de la Caridad; fiestas y comportamiento festivo nacional y caribeño; grupos portadores de tradiciones culturales; y presencia francesa y franco-haitiana en Cuba y el Caribe. También edita la revista *Del Caribe*, que refleja no solo la labor de

sus investigadores y colaboradores, sino trabajos de colegas de otros países.

Dado que el quehacer promocional de la Casa está dirigido a rescatar y exaltar las raíces más auténticas de nuestra espiritualidad, a lo largo de veinticuatro años ha conseguido ese objetivo mediante la convocatoria anual, siempre en el inicio del verano, de la llamada Fiesta del Fuego. Este evento internacional suele reunir en cincuenta espacios de la ciudad a intelectuales, académicos, investigadores y agrupaciones artísticas que representan a las culturas populares mestizas de la región. En él las reflexiones teóricas y académicas trascienden las salas convencionales y continúan en las calles y plazas.

Cada año se le dedica a un país o conjunto de países de la región. El evento teórico principal se denomina «El Caribe que nos une», aunque simultáneamente se realizan coloquios sobre poesía, danza tradicional y contemporánea, antropología cultural, ciclos de cine, conciertos y puestas en escena en salas y al aire libre.

La Fiesta del Fuego ha contribuido a la visibilidad internacional de los diversos factores de la cultura santiaguera, en los cuales, de forma inequívoca, han quedado registradas marcas de los africanos y sus descendientes cubanos y de otras zonas de las Antillas, unos traídos como mano de obra esclava y otros que emigraron a la ciudad y sus alrededores en diferentes épocas.

Casa de las Américas acogió, desde 1979, al Centro de Estudios del Caribe, justo en el año en que su internacionalmente notorio premio literario convocara por vez primera a las literaturas caribeñas en sus respectivas lenguas.

El Centro estudia, promueve y estimula la creación artística y literaria de la región y de sus correspondientes diásporas, mediante el auspicio de conferencias y seminarios internacionales, exposiciones de arte, ciclos de video, presentaciones artísticas, con la participación de importantes creadores, académicos y promotores culturales de la región, que han propiciado un sistemático diálogo intercaribeño en aras del enriquecimiento cultural mutuo.

Entre sus más relevantes eventos, la memoria guarda el Encuentro Internacional sobre Programas Socioculturales (1984), los coloquios El Caribe Americano (1988), Arquitectura colonial caribeña y En busca de la Revolución Haitiana en su bicentenario (ambos efectuados en 1991); los talleres sobre Migraciones del Caribe (1985) y Reformismo y movimientos nacionalistas (1989), la celebración anual consecutiva de seis Seminarios sobre Cultura Afroamericana, entre 1993 y 1998, centrados en el estudio de los complejos religiosos afrocaribeños; la realización de los Coloquios sobre el Caribe Continental: «Poblamiento, historia y transculturación» (septiembre 1997), «Tradición oral y literatura» (septiembre 1998) y «El Caribe Continental y sus expresiones musicales» (septiembre 1999). Además de otros encuentros como Estudio Comparado del Testimonio en el Caribe (diciembre 1995), Plantación y Literatura en el Caribe (diciembre 1996), Introducción a la Historia y Sociología de las Religiones Afrocaribeñas, a cargo del sociólogo haitiano Laënnec Hurbon (agosto 1997); La Literatura y su Producción Editorial en el Caribe Anglófono, impartido por el destacado escritor barbadense Edward Kamau Brathwaite (abril 2000). Por la diversidad de manifestaciones artísticas participantes trascendió el Encuentro Internacional Mitos en el Caribe (agosto 2000).

El Centro, dirigido por la poetisa, ensayista y traductora Nancy Morejón, Premio Nacional de Literatura, edita desde 1981 los Anales del Caribe, anuario especializado en arte y literatura, cuyos textos aparecen en español, inglés y francés.

En diciembre del 2004, la Universidad de La Habana creó la Cátedra de Estudios del Caribe, a fin de dar respuesta a los intereses metodológicos e investigativos que se derivan de los programas docentes y científicos relacionados con el conocimiento de la región. Ya desde sus inicios, la Cátedra se planteó un enfoque multidisciplinario que aborda las relaciones interculturales en el área y el alcance de la presencia africana en ella.

Todo este caudal de estudios expuesto hasta aquí, tiene su correspondencia en una apreciable respuesta editorial. Las casas editoras del Instituto Cubano del Libro han prestado atención,

tanto a los autores clásicos, como a las producciones ensayísticas emergentes.

La Editorial Letras Cubanas ha publicado, del maestro Fernando Ortiz, los ensayos *Los bailes y el teatro de los negros en el folclor de Cuba* (1981 y 1985), *La africanía en la música folclórica de Cuba* (1993, 2001), *Ekue y Los tambores batá* (1995).

De Lydia Cabrera, reeditó su codiciado libro *El monte* (1984) y *Cuentos negros de Cuba* (1996, 1999) (para hacer extensiva a los especialistas y al público en general la muy consultada bibliografía de esta autora, la Biblioteca Nacional José Martí adquirió los trabajos fundamentales publicados por las Ediciones CR, de Madrid: *Anaforuana: ritual y símbolos de la iniciación de la Sociedad Secreta Abakuá*; *Anagó: vocabulario lucumí*; *Ayapá: cuentos de jicotea*; *La Sociedad Secreta Abakuá narrada por viejos adeptos*; y *Otán Iyebiyé: las piedras preciosas*).

Clásicos son también la novela de iniciación de Alejo Carpentier, *Ecue Yamba O* (1977) y la recopilación de artículos y ensayos en los que aborda diversos aspectos de la transculturación en la música, *Temas de la lira y el bongó* (1995); así como dos obras de Samuel Feijóo en las que se ofrecen registros afrocubanos en la literatura oral, *El negro en la poesía folclórica cubana* (1980 y 1987) y *Mitología cubana* (1988).

Además de varias reediciones de la notable *Biografía de un cimarrón*, de Miguel Barnet, publicó una compilación de sus ensayos y reflexiones etnológicas titulada *La fuente viva* (1983 y 1998).

Fueron editados, en esta vertiente, *Diálogos imaginarios* (1997) y *Briznas en la memoria* (2004), de Rogelio Martínez Furé; *Procesos etnoculturales en Cuba* (1983), de Jesús Guancho; y *El carabalí* (1984), de Enrique Sosa, autor que dos años antes había obtenido el Premio Casa de las Américas en ensayo con *Los ñáñigos*, título que se incluyó de inmediato en la Colección Premio de esa institución.

Al conocimiento de la literatura de autores de ascendencia africana contribuyeron la monografía de Salvador Bueno, *El negro en la literatura hispanoamericana* (1986), el ensayo del poeta Roberto Friol, *Suite para Juan Francisco Manzano* (1977) y algunos de los textos incluidos en los libros de Nancy Morejón, *Fundación de la imagen* (1989) y *Poética de los altares* (2004); mien-

tras que a la revelación de los vínculos de la huella afrocubana con la escena lo hizo el coreógrafo Ramiro Guerra con Teatralización del folclor y otros ensayos (1989) y, en la música, Leonardo Acosta con Del tambor al sintetizador (1986 y 1989).

Letras Cubanas también ha promovido la creación literaria escrita por autores con ascendente africano que en su obra problematizan la herencia de sus antepasados, y su aporte a la formación del etnos cubano. Entre tales casos deben mencionarse las novelas de Eliseo Altunaga, *Todo mezclado* (1984) y *A medianoche llegan los muertos* (1997); de Marta Rojas, *El columpio de rey Spencer* (1995), *Santa lujuria o Papeles de blanco* (1999) y *El harén de Oviedo* (2002); y de Pedro Pérez Sarduy, *Las criadas de La Habana* (2003); la colección de cuentos de Excilia Saldaña, *Kele kele* (1987); los textos dramáticos de Eugenio Hernández Espinosa, *María Antonia* (1979) y Gerardo Fullea León, *Remolino sobre las aguas* (2004); y los poemarios de Eloy Machado (*el Ambia*), *Jacinta, ceiba frondosa* (1991) y *Por mi pura* (2003).

Muy interesante es la marca de esta temática, abordada desde diversas perspectivas, por la Editorial Oriente. La lista comprende, por orden cronológico, *Los cimarrones de El Frijol*, de Zoila Danger (1977); *Cabildo Carabalí Isuama*, varios autores (1983); *En las raíces del árbol*, de Joel James Figarola (1986); *El negro en la sociedad colonial* (1988) y *Esclavitud, resistencia e identidad* (1990), de Rafael Duharte; *El vodú en Cuba*, de José Millet, Alexis Alarcón y Joel James (1998); *Lydia Cabrera en su laguna sagrada*, de Natalia Bolívar (2000); *Psiquiatría y religiosidad*, de Alberto Cutié (2001); *Conspiraciones y revueltas*, de Gloria García (2003); *Rebeldía y apalencamiento*, de José Sánchez Guerra y Diego Bosch (2003); y *Entre esclavos y libres de Cuba colonial*, de Olga Portuondo (2003).

Una autora incluida en el catálogo anteriormente citado, Natalia Bolívar, protagonizó uno de los sucesos editoriales más publicitados de los años noventa, cuando Ediciones Unión presentó su monografía *Los orishas en Cuba*.

Esta casa editora, perteneciente a la UNEAC, acogió la creación ensayística de un joven investigador y sacerdote de Ifá, Adrián de Souza Hernández, con títulos como *Eshu-Elegguá* (1997), *El sacrificio en el culto de los orishas* (1998) e *Ifá, Santa Palabra: la ética del corazón* (2003), que obtuvo uno de los Premios de la Crítica en literatura científico-técnica en el 2004.

El movimiento editorial también ha privilegiado en estas cuatro últimas décadas la producción historiográfica que de un modo u otro se vincula con la temática que revisamos. Lo ha hecho desde diversas editoriales, entre las que se cuentan las de la Universidad de La Habana, Academia, Arte y Literatura, Ciencias Sociales, Política, Félix Varela, Universidad Central de Las Villas, Casa de las Américas, Pueblo y Educación, Biblioteca Nacional José Martí y la Oficina del Historiador de la Ciudad.

Varias ediciones de textos fundacionales, escritos en la etapa republicana, han salido de las imprentas para satisfacer, tanto las necesidades educacionales, como la avidez de conocimiento de la masa de lectores que generó la transformación del clima cultural en el país. Entre ellos cabe citar *Azúcar y población en Las Antillas*, de Ramiro Guerra, y *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, de Fernando Ortiz.

Dos notables historiadores de ascendencia africana hallaron, a partir de los sesenta, espacio para su más plena realización editorial: José Luciano Franco y Pedro Deschamp Chapeaux. Del primero, además de su imprescindible y copiosa biografía de Antonio Maceo, sobresalen trabajos como *Afroamérica* (1961), *La conspiración de Aponte* (1963), *Plácido* (1964), *La presencia negra en el Nuevo Mundo* (1968), *Esclavitud, comercio y tráfico negrero* (1972), *Los palenques de los negros cimarrones* (1973), *La diáspora africana en el Nuevo Mundo* (1975), *Comercio clandestino de esclavos* (1980) y *Ensayos sobre el Caribe* (1989).

Deschamp Chapeaux obtuvo el Premio UNEAC en ensayo en 1970 con *El negro en la economía cubana del siglo XIX*, y enriqueció la bibliografía sobre el tema con *Una protesta de los negros lucumíes* (1966), *Los batallones de pardos y morenos* (1976) y *Los cimarrones urbanos* (1983). Este autor, junto con otro acucioso investigador, Juan Pérez de la Riva, aportaría un singular libro, *Contribución a la historia de la gente sin historia* (1974). Pérez de la Riva, especializado en temas demográficos, publicó *El barracón y otros ensayos* (1975) y *¿Cuántos africanos fueron traídos a Cuba?* (1976).

A mediados de los sesenta, salió el primer tomo de un libro que devendría ineludible punto de referencia, *El ingenio*, de

Manuel Moreno Fraginals, cuya edición definitiva en tres volúmenes se completaría en 1978.

Desde 1980 hasta la fecha, otros aportes historiográficos se han hecho notar, como Componentes africanos del etnos cubano (1985), de Rafael L. López Valdés (además de los ensayos estrictamente etnográficos, hay otros que exploran la vertiente histórica); Esclavitud y sociedad: notas y documentos para la historia de la esclavitud negra en Cuba (1986), de Eduardo Torres-Cuevas y Eusebio Reyes, Los que volvieron a África (1988), de Rodolfo Sarracino; Burguesía esclavista y abolición, de María del Carmen Barcia (esta autora ganó el Premio Casa 2004 con un libro que da continuidad a sus estudios sobre la esclavitud); Los cimarrones en Cuba (1988) y Los palenques en el Oriente de Cuba (1991), de Gabino la Rosa; Los negros en Cuba: 1902-1958 (1990), de Tomás Fernández Robaina; y La esclavitud desde la esclavitud (2003), de Gloria García.

Mucho más amplio sería este recuento si echáramos un vistazo a las publicaciones periódicas especializadas. Resultados parciales de investigaciones y reflexiones ensayísticas han aparecido en las revistas Unión y La Gaceta de Cuba, de la UNEAC (esta última, bajo la dirección de Norberto Codina, debutó el 2005 con un número dedicado íntegramente a las relaciones entre nación, identidad y raza), Universidad, Oriente, Signos, Revolución y Cultura, Casa, Umbral, Boletín del Archivo Nacional, Revista de la Biblioteca Nacional, Conjunto, Tablas y Opus Habana.

De seleccionar algunos campos específicos de la teoría y la crítica, tendríamos que señalar en la teatrología los artículos y ensayos de Inés María Martiatu, Amado del Pino y Omar Valiño sobre obras que, en los últimos lustros, han abordado la composición étnica cubana como núcleos de conflicto; en las artes plásticas, los análisis de Gerardo Mosquera, Guillermina Ramos, Lázara Castellanos, Lázara Menéndez y Ariel Ribaux; y en la musicología, tras los aportes de los patriarcas Argeliers León y María Teresa Linares, y de los musicógrafos Lino Betancourt, Alberto Muguercia y Helio Orovio, pesan los resultados científicos de las investigaciones de Olavo Alén, Danilo Orozco, María Elena Vinuesa, Ana Victoria Casanova, Lino Neira, Grisel Hernández y Laura Vilar.



## EL CINE

La cinematografía cubana posterior a 1959, fecha en que surgió en realidad como movimiento artístico, nació comprometida con el reflejo de la identidad histórico-cultural del país.

Son múltiples y diversos los registros del legado africano en la sociedad y la cultura cubanas atrapados por los realizadores.

Las líneas que siguen dan cuenta de la memoria atesorada por la filmografía del Instituto Cubano del Arte y la Industria Cinematográficos (ICAIC), con la excepción del cine de animación. En otro momento, para completar este apretado recuento, habría que considerar también las realizaciones audiovisuales del Instituto Cubano de Radio y Televisión (ICRT), los Estudios Cinematográficos de las Fuerzas Armadas Revolucionarias (ECITVFAR), de Hurón Azul (de la UNEAC) y otras casas productoras que se han sumado a este quehacer en los últimos lustros.

En el campo de la ficción debe verse como una señal reveladora el hecho de que la primera película que abordó esta herencia rindiera homenaje a una comunidad tradicionalmente marginada a lo largo de la república neocolonial: las mujeres y hombres haitianos que en las provincias de la región oriental del país fueron explotados en las plantaciones cañeras y cafetaleras, en las que su trabajo mereció una retribución miserable y quedaron excluidos de los más mínimos beneficios sociales.

Tomás Gutiérrez Alea, figura cenital del cine cubano en la segunda mitad del siglo xx, quien había ganado notoriedad

por *Historias de la Revolución* (1960) y *Las doce sillas* (1962), decidió hacer una versión de la novela de Jacques Roumain, *Gobernadores de rocío*. El gran novelista y bardo haitiano había sostenido una entrañable amistad con el poeta Nicolás Guillén.

La cinta, titulada *Cumbite* y en la que Gutiérrez Alea contó con la colaboración en el guión de uno de los mejores narradores cubanos de todos los tiempos, Onelio Jorge Cardoso, fue estrenada en 1964.

Ese mismo año, José Massip, que como veremos mantuvo como constante en su filmografía el interés por los conflictos derivados de la condición étnica y los vínculos entre Cuba y África, trabajó en *La decisión*, con las interpretaciones de Mario Limonta, Daysi Granados y Adela Escartín, en el que sometió a crítica las barreras clasistas y raciales que impedían la consumación del amor en una pareja.

La conmemoración del centenario del inicio de las guerras de independencia estimuló la mirada de los cineastas cubanos hacia la historia patria.

En *Lucía* (1968), Humberto Solás reflejó, con una extraordinaria carga poética en el primer cuento, la participación de los esclavos emancipados en la gesta revolucionaria. Jorge Fraga recreó la dimensión épica de uno de los más bravos oficiales mambises de ascendencia africana, José Maceo, en *La odisea del general José* (1968). Manuel Octavio Gómez, apelando a recursos experimentales, plasmó la contribución de los africanos y sus descendientes a la lucha libertadora en *La primera carga al machete* (1969), en la que, por cierto, la canción-tema fue encargada a un trovador que con los años simbolizaría una marcada tendencia a resaltar los valores del mestizaje en la canción trovadoresca cubana, Pablo Milanés.

No fue fortuito el abordaje que, en una de las grandes películas de la época, *Memorias del subdesarrollo* (1968), de Tomás Gutiérrez Alea, se hiciera del tema racial. A muchos de los espectadores llamó la atención el acento crítico con que el protagonista de la cinta (encarnado por Sergio Corrieri), ese burgués desubicado en medio del turbión revolucionario, juzga el servilismo de un empleado negro de la Finca La Vigía, criado

por Ernest Hemingway, hacia el mito del blanco norteamericano.

Referencias al sincretismo mágico-religioso, en el medio rural, afloraron en *Los días del agua* (1971), de Manuel Octavio Gómez; un año en el que Gutiérrez Alea realizó uno de sus filmes estéticamente más arriesgados, *Una pelea cubana contra los demonios*, que tomó como punto de partida la monografía de Fernando Ortiz sobre los procesos inquisitoriales acontecidos en la villa de Remedios, en la región central de la isla, en el siglo xviii.

De manera sorprendente, Sara Gómez, una realizadora de ascendencia africana, intelectual y emocionalmente involucrada en los efectos de las transformaciones revolucionarias sobre la conciencia y el modo de vida de los negros y mestizos otrora marginados, irrumpió en el largometraje en 1974 con *De cierta manera*, protagonizado por Mario Balmaseda, Yolanda Cuéllar y Mario Limonta.

Paralelamente, Sergio Giral dio inicio, con *El otro Francisco*, a una saga que puso de relieve la condición del negro esclavo en la etapa colonial. Esta película, que revisa libremente el argumento de una novela del siglo xix escrita por Anselmo Suárez y Romero, y en la que actúan Miguel Benavides y Alina Sánchez, intenta mostrar los horrores de la esclavitud y las coordenadas de la lucha de clases en su época. Giral continuó el ciclo en 1976 con *Rancheador* (con Reinaldo Miravalles, Samuel Claxton y Adolfo Llauradó), sobre una de las más abyectas figuras del entorno esclavista, el perseguidor de los negros fugitivos; y en 1979 con *Maluala* (con Samuel Claxton, Miguel Navarro, Roberto Blanco y Raúl Pomares), retrato de uno de los más célebres palenques de cimarrones en la región oriental del país.

También en 1976, Manuel Octavio Gómez reasumió la incidencia de la inmigración negra haitiana en el contexto social y político de la isla al filmar *La tierra y el cielo*, con la intervención de Samuel Claxton, Idelfonso Tamayo y Tito Junco.

A Gutiérrez Alea se debió, en esa época, un filme que reafirmó su madurez expresiva: *La última cena* (1976). El acto de hipócrita contrición de un rico hacendado azucarero, que en *Jueves Santo* reproduce la cena de Jesucristo con sus discipu-

los invitando a doce esclavos a su mesa, termina en una acción de rebeldía por parte de estos y en una orgía de sangre como respuesta del orden esclavista.

Debatida, polémica, pero esencial, llegó Cecilia (1981), de Humberto Solás, versión libre de la novela de Cirilo Villaverde que representó la más elevada cota de la narrativa cubana del siglo XIX y, a su vez, espejo de las contradicciones interraciales y clasistas en la sociedad colonial.

En 1986, José Massip llevó a la pantalla Baraguá, en la que Mario Balmaseda caracterizó a Antonio Maceo, en los momentos finales de la Guerra de los Diez Años (1868-1878), cuando el general mulato encarnó la intransigencia revolucionaria y la dignidad de los mambises cubanos al no aceptar el Pacto del Zanjón, que frustró transitoriamente la lucha por la liberación del yugo colonial.

Por esa misma fecha, Giral estrenó Plácido, con Jorge Villazón en el papel principal, un filme acerca de la vida y muerte del poeta víctima de la sed de sangre de las fuerzas esclavistas y las autoridades españolas que inventaron la Conspiración de la Escalera en 1844.

Dos hechos trascendentes de la escena cubana sobre el tema, debidos a la autoría del dramaturgo Eugenio Hernández Espinosa, inspiraron a Julio García Espinosa y Sergio Giral. Uno filmó La inútil muerte de mi socio Manolo, en 1989, con las actuaciones de Mario Balmaseda y Pedro Rentería; y el otro entregó su versión de María Antonia, en 1990, con un elenco encabezado por Alina Rodríguez, José Antonio Rodríguez, Alexis Valdés y Roberto Perdomo.

De alguna manera la relación entre condición étnica y marginalidad social se hizo presente en Hacerse el sueco (2000), de Daniel Díaz Torres, una comedia sobre los inventos de un extranjero en La Habana en los años noventa.

Humberto Solás se apropió de los referentes míticos de la cultura yoruba para armar la fábula de Miel para Oshún (2003) que, con la participación de Isabel Santos, Adela Legrá y Mario Limonta, retoma el tema del reencuentro familiar en un país marcado por la diáspora.

Esclavitud, historia e identidad volvieron a trenzarse en la controvertida *Roble de olor* (2003), de Rigoberto López —interpretada por Jorge Perrugorría, Lía Chapman y Raquel Rubí—, la cual trata la frustrada utopía social del cafetal Angerona en el interior de La Habana. En esta película la banda sonora de Sergio Vitier ensaya explícitamente las potencialidades del mestizaje entre las culturas musicales de África y Europa.

El cine musical merece una mención aparte, por ser una zona de la creación que revela las raíces que confluyeron en la definición de la identidad insular.

Desde muy temprano, el ICAIC estimuló esa perspectiva, con *Historia de un ballet* (1962), de Manuel Octavio Gómez, que da testimonio de un wemilere, celebración festiva en la que participan los integrantes del Conjunto Folclórico Nacional; el largometraje documental *Nosotros la música* (1964), de Rogelio París, actualmente revalorizado por proponerse, con treinta años de anticipación y una estética más avanzada, lo que el alemán Win Wenders logró con *Buenavista Social Club* y el español Fernando Trueba con *Calle 54*; y la comedia musical *Un día en el solar* (1965), de Eduardo Manet, que llevó al cine uno de los primeros éxitos del Teatro Musical de La Habana.

Desde el lenguaje de la ficción, esta vertiente musical fue asumida después por *Son o no son* (1980), de Julio García Espinosa, reflexión crítica sobre la banalización de la cultura popular; *Patakín* (1982), de Manuel Octavio Gómez, que trajo a la cotidianidad los rasgos de los orishas del panteón yoruba; y *Hoy como ayer* (1984), de Rapi Diego, la cual intenta un acercamiento a la figura mítica de Benny Moré.

Es prolija la lista de documentales dedicados a la música cubana y el reflejo de sus raíces: *Carnaval* (1960), de Fausto Canel; *Ritmo de Cuba* (1960), de Néstor Almendros; *Festival de música* (1962), de Bernabé Hernández; *Los del baile* (1965), de Nicolás Guillén Landrián; *La herrería de Sirique* (1966), de Héctor Veitía; *Los Zafiros* (1966), de José Limeres; *Celeste Mendoza* (1968) y *Pacá* (1968), también de Limeres; *Rumba* (1972), de Antonio Fernández Reboiro; *Qué bueno canta usted* (1973), de Sergio Giral; *Rítmicas* (1973), de Melchor Casals; *Arcaño y sus Maravillas* (1974), de Oscar Valdés; *Chicho Ibáñez* (1974), de Juan Carlos Tabío;

Okantomí (1974), de Melchor Casals; Rompiendo la rutina (1974), de Oscar Valdés; Simparalé (1974), de Humberto Solás; y Sulkary (1974), de Melchor Casals.

También La muerte del alacrán (1975), de Oscar Valdés; Sobre la conga (1975), de Héctor Veitía; Barbarito Diez (1976), de Santiago Villafuerte; Ignacio Piñeiro (1977), de Luis Felipe Bernaza; El danzón (1979), de Oscar Valdés; Leo-Irakere (1979), de José Padrón; Un documental dedicado a Félix Chappotin y Miguelito Cuní (1980), de Rapi Diego; Rita (1980), de Oscar Valdés; A Bayamo en coche (1981), de Rapi Diego; Cantarla, bailarla, tocarla (1982), de Ildefonso Ramos; Carnaval (1983), de Bernabé Hernández; Concierto diurno (1983), de Héctor Veitía; Descarga (1983), de Bernabé Hernández; Dos trompetas y un trombón (1983), de Luis Felipe Bernaza; Omara (1983), de Fernando Pérez; Tata Güines (1983), de Santiago Villafuerte; María Teresa (1984), de Oscar Valdés; Cuando termina el baile (1985), de Gerardo Chijona; Roldán y Caturra (1985), de Oscar Valdés; Yo soy la canción que canto (1985), de Mayra Vilasís; En Guayabero, mamá... (1986), de Octavio Cortázar; ¿Latin jazz o música cubana? (1986), de Bernabé Hernández; Buscando a Chano Pozo (1987), de Rebeca Chávez; Obataleo (1988), de Humberto Solás; Yo soy Juana Bacallao (1989), de Miriam Talavera; Nostalgia del cha cha chá (1991), de Miguel Torres; La última rumba de Papá Montero (1991), de Octavio Cortázar; Las raíces de la salsa (1992), de Sergio Núñez; Gemas (1996), de Mayra Vilasís; Yo soy del son a la salsa (1998), de Rigoberto López; Identidad (1999), de Lourdes de los Santos; Con todo mi amor, Rita, de Rebeca Chávez y Van Van, empezó la fiesta, de Liliana Mazure y Aarón Vega (2000); y Cuando Sindo visitó a Emiliano Blez (2002), de Rebeca Chávez.

En ese mismo plazo, la documentalística registró el espectro étnico cubano, el estado de los estudios etnoculturales y los vínculos entrañables entre Cuba y África.

Apenas un año después de la fundación del ICAIC, Eduardo Manet filmó El negro (1960), una visión crítica sobre la discriminación racial en la vieja república; y Juan José Grado entregó con Playas del pueblo (1960), un testimonio de la irrupción de negros y mestizos en los que eran cotos exclusivos de la alta burguesía habanera. La denuncia de la intervención im-

perialista en África vino con *El Congo 1960* (1961), de Fausto Canel.

Valiosos acentos etnológicos se revelaron en *Abakuá* (1963), de Bernabé Hernández; *La danza de los dioses* (1964), de Raúl Molina; *Guanabacoa, crónica de mi familia* (1966), de Sara Gómez; *Cimarrón* (1967), de Sergio Giral, y *Acerca de un personaje que unos llaman San Lázaro y otros Babalú* (1968), de Octavio Cortázar.

Las luchas por la descolonización africana comenzaron a mostrarse con *Madina Boé* (1968), de José Massip, sobre un episodio protagonizado por las guerrillas del Partido Africano para la Liberación de Guinea Bissau y Cabo Verde (PAIGC), y alcanzó un momento emotivo con la denuncia antiapartheid contenida en *Miriam Makeba* (1973), de Juan Carlos Tabío.

En esa década la cinematografía cubana puso especial interés en abordar la experiencia internacionalista que contribuyó a consolidar la liberación de las naciones africanas bajo el dominio colonial portugués y el acecho del imperialismo norteamericano. Entre esos filmes se hallan los documentales *Angola, victoria de la esperanza* (1976), de José Massip, Fernando Pérez, Rolando Díaz y Santiago Álvarez; *La guerra de Angola* (1976), de Miguel Fleitas; *Luanda ya no es San Pablo* (1976) y *Maputo, meridiano novo* (1976), ambos de Santiago Álvarez; y *Cabinda* (1977), de Fernando Pérez.

Otros testimonios de la realidad africana quedaron plasmados en *Grupo danzario Universidad Amahadou Bello, de Nigeria* (1977), de Oscar Valdés; *La lanza de la nación* (1977), de Rigoberto López; *Reportaje en Lagos* (1977), de Jesús Díaz; y *Angola construye* (1978), de Bernabé Hernández.

A finales de la década del setenta llegó a la pantalla *Etiopía, diario de una victoria* (1979), de Miguel Fleitas y Roberto Velásquez, acerca de la misión internacionalista cubana en esa nación del cuerno africano, y *Homenaje a Amílcar Cabral* (1980), de José Massip.

Entre uno y otro se estrenó un material sumamente interesante sobre uno de los artistas que con mayor calado articuló mestizaje y universalidad, *Wifredo Lam* (1979), de Humberto Solás.

La vida y obra del destacado actor, cantante y luchador por los derechos civiles de los afronorteamericanos Harry Belafonte, *A veces miro mi vida* (1981), de Orlando Rojas, cautivó al auditorio, como antes lo hizo *Now* (1965), de Santiago Álvarez, anticipándose al lenguaje del video-clip; y después, *Chicago Blues* (1987), de Sergio Giral. El sufrimiento, la lucha y las esperanzas de los negros sudafricanos se evidenciaron en *Manamee* (1981), de Orlando Rojas.

Una deuda del cine cubano con la obra fundacional de Fernando Ortiz quedó saldada con *El tercer descubridor* (1981), de Oscar Valdés. Por esos años también se registra la colaboración civil con países africanos en *Lejos de la Patria* (1982), de Melchor Casals, sobre los maestros cubanos en Angola; *Nova sinfonía* (1982), de Santiago Álvarez, acerca de la solidaridad con el Mozambique independiente; así como *Breve carta de Namibia* (1987) y *Los hijos de Namibia* (1987), de Rigoberto López.

La identificación con la emigración haitiana y la realidad de esa vecina nación tomó cuerpo en *Haití en la memoria* (1987), de Santiago Villafuerte, y *Marta Jean Claude en Haití* (1987), de Juan Carlos Tabío. Los vínculos con el Caribe se subrayaron en *Festival de la Cultura Caribeña* (1989), de Justo Vega; y *Cultura, raíces e identidad* (1990), de Lázaro Buría. En ese mismo año José Padrón filmó *Un día en Atarés*, que problematiza la marginalidad, a partir de presupuestos étnico-sociales en un barrio de La Habana.

En los noventa se registraron testimonios etnográficos en *Un eterno presente* (1991), de Gloria Rolando, sobre las vivencias de un ahijado de Oggún; y *Blanco es mi pelo, negra mi piel* (1997), de Marina Ochoa, esbozo biográfico de Reyita, nieta de esclavos.

El filme más conmovedor de la cinematografía cubana en los inicios del siglo XXI, *Suite Habana* (2003), de Fernando Pérez, mostró entre sus historias el conflicto de habaneros, negros, mestizos y blancos que sobrellevan la dura subsistencia cotidiana, siempre con el aliciente de realizar, en cualquier condición, sus aspiraciones y sueños de reconocimiento social.



## LITERATURA E HISTORIA

Con plena seguridad puede afirmarse que los cubanos son los ciudadanos del hemisferio occidental que han tenido mayores facilidades de acceso al conocimiento de la cultura, la historia y la contemporaneidad africanas.

El Instituto Cubano del Libro difundió a los autores de ese continente, principalmente con el sello de la Editorial Arte y Literatura y a través de su colección Cocuyo, en su mayoría primeras traducciones al español. Estas publicaciones se iniciaron, en 1968, con la novela del nigeriano Amos Tutuola, *El bebedor de vino de palma*, que constituyó un éxito editorial, suceso que se repitió en 1980 con *Mi vida en el bosque de los fantasmas*.

Del nigeriano Chinua Achebe se publicaron las novelas *Las cosas se deshacen* (1975), *La flecha de Dios* (1976) y *Sin paz* (1984); de su compatriota Thomas Aluko, *Pariente y capataz* (1978); de los cameruneses Mongo Beti, *La conversación del rey Esomba* (1975), *Ciudad cruel y Perpetua* (1980), y de Ferdinand Oyono, *Camino de Europa* (1975).

Los lectores se favorecieron con la puesta en circulación de *La lanza de la libertad*, del zimbawense Canaan Banana (1982); *Memorias de un testigo del siglo*, del argelino Malek Bennabi (1982); *Episodio en el Transvaal*, del sudafricano Harry Bloom (1976); *La lucha es mi primavera*, del guineano Vasco Cabral (1989); *Poesía con armas*, del angolano Fernando Costa Andrade (1977); y *El valle de las mil colinas*, del sudafricano Herbert Dholmo (1885).

Fueron muy gustados los libros del argelino Mohamed Dib *Un verano en África* (1976), *La casa grande* (1979) y *El incendio*

(1979), así como *El baile marabí*, del sudafricano Modikwe Dikobe (1984); *Cuentos de Amadou Koumba*, del senegalés Birago Diop (1988) y los textos recogidos por la tradición popular en Islas Mauricio, *Del lecho de flores de la princesa Chandravoti* (1988).

Del argelino Mouloud Feraoun se publicaron *El hijo del pobre* (1978) y *Los caminos que ascienden* (1984), ambas por Cocuyo, colección que dio a conocer a la que fuera después Premio Nobel de Literatura, la sudafricana Nadine Gordimer con *El conservador* (1988) y a su compatriota y gran luchador revolucionario Alex La Guma con *País de piedra* (1977), *En la niebla* (1979) y *La hora del verdugo* (1982).

Se editaron, además, del mozambicano Luis Bernardo Honwana, *Matamos al perro sarnoso* (1988); de la ugandesa Barbara Kimenye, *Kalasanda* (1986); del caboverdiano Manuel Lopes, *Lluvia brava* (1990); del congolés Henri Lopes, *Tribálicas* (1974); del sudafricano Thomas Mofolo, *Chaka* (1976); del keniano Ngugi Wa Thiong'o, *Un grano de trigo* (1979) y *Pétalos de sangre* (1987); del tanzano Peter K. Palangyo, *Morir al sol* (1984); del ugandés Okot P'Bitek, *Canción de Lawino* (1984); de los angolanos Pepetela, *El primer oficial* y *Lección de economía política* (1991) y Manuel Rui, *Once poemas en noviembre* (1980); del sudanés Tayeb Salih, *El emigrante* (1986, Cocuyo); de la sudafricana Olive Schreiner, *Historias de una granja africana* (1988); del mozambicano F. Monteiro de Castro Soromenho, *Tierra muerta* (1980); del argelino Kateb Yacine, *Nedjma* (1975); del nigeriano Gustavus Vassa, *Los viajes de Equiano* (1980 y 2002); y del senegalés Usmán Sembén, *Los trozos de madera de Dios* (1975), *Voltaicas* (1976) y *El maleficio* (1989).

Un lugar especial ocupó la obra lírica del fundador del Movimiento Popular para la Liberación de Angola y primer jefe de Estado de esa nación independiente, Agostinho Neto, de quien la Editorial Arte y Literatura hizo una edición especial del poemario *Sagrada esperanza*, en 1976. De otro prominente escritor angolano, Luandino Vieira, se publicó en 1984 *La verdadera vida de Domingos Xavier*.

También fue muy bien recibida por los medios intelectuales la edición de *Teatro*, una selección de obras del nigeriano Premio Nobel de Literatura, Wole Soyinka (1987), quien estuvo por

primera vez en La Habana ese año para asistir a un Congreso del Instituto Internacional de Teatro. Una de las obras de la colección, *El león y la joya*, fue montada por Eugenio Hernández Espinosa, director del Teatro Caribeño, merecedor de premios por su puesta en escena. Soyinka regresó después en el 2001 para dejar inaugurado, el 22 de enero, los trabajos del Premio Literario Casa de las Américas.

Este notable esfuerzo editorial se completa con la publicación de valiosas antologías entre las que se hallan *Narrativa africana* (1978), tres ediciones de *Poesía anónima africana* (1968, 1977 y 1985); *Diwán. Poetas africanos de lengua autóctona* (1982) y *Diwán africano. Poetas de expresión francesa* (1988), obras estas en las que se reveló la enorme tarea de rescate del folclorista cubano Rogelio Martínez Furé; así como *Teatro africano* (1975).

Resulta impresionante, al mismo tiempo, la dedicación de los académicos cubanos especializados en África por aportar estudios sobre la política, la historia, la sociedad, el derecho y la economía en la región. En ese sentido pesan las contribuciones del Centro de Estudios de África y Medio Oriente (CEAMO).

No solo la producción editorial ha contemplado a autores cubanos. Con el comienzo del nuevo siglo, el título de mayor éxito de crítica y público ha sido *Misiones en conflicto*, del italo-norteamericano Piero Gleijeses, el más documentado y completo estudio sobre la presencia de Cuba en los movimientos africanos de liberación y la intromisión de los Estados Unidos y las potencias occidentales en ese proceso. Aunque ya en los tempranos sesenta fue muy útil, y tuvo gran resonancia entre los lectores, la publicación del clásico de Franz Fanon, *Piel negra, máscaras blancas*.

La lista de títulos de los académicos cubanos es extensa. Podríamos citar, entre otros, *El Acta General de la Conferencia de Berlín de 1885: elementos para una aproximación político-jurídica* (1983), de Miguel Alfonso; *Lucha anticolonial y movimientos de liberación en África entre 1918 y 1939* (1983), de Domingo Amuchástegui; *Las características y efectos generales del colonialismo en África* (1984), de Enrique Baltar; *Papel de los organismos internacionales en la cuestión de Namibia* (1985), de María Cecilia

Bermúdez; Sudáfrica: la otra cara del imperialismo (1980), de Jorge Luis Bernard; Angola, la lucha por la independencia, la reconstrucción nacional y la paz (1986), de Alicia Céspedes; Cambio y contrarrevolución en África meridional (1987), de Carmen González Díaz de Villegas; La Conferencia de Berlín y el fin del concierto europeo (1984), de Roberto González Gómez; Etiopía a la hora de la repartición de África (1984), de David González López; Soweto, el principio del fin (1982), de Juan Hernández Machado; Introducción al arte africano (1980), de Argeliers León; La ocupación colonial francesa en Chad (1984), de Marie Claire Pérez Mazarredo; Visión lingüística de Namibia (1982), de Sergio Valdés Bernal; y Angola: el fin del mito de los mercenarios (1977), de Raúl Valdés Vivó.

Como puntos de referencia ineludibles figura la bibliografía legada por el doctor Armando Entralgo, fundador de los estudios africanistas en nuestro país, entre la que sobresalen África: economía, sociedad, política y religión (1979); la monografía didáctica África (1986) y Nigeria, aspectos históricos, políticos y socioeconómicos (1987).

Cuenta también la producción editorial que ha contemplado las experiencias de las misiones internacionalistas cubanas en el continente africano. En primer lugar, los reveladores Pasajes de la guerra revolucionaria: Congo (1999), de Ernesto Che Guevara, un estremecedor testimonio sobre la columna Camilo Cienfuegos que en 1965 colaboró con la rebelión de los simbas.

Importante es también el testimonio de uno de los protagonistas de la gesta, Víctor Dreke, De la Sierra del Escambray al Congo: en la vorágine de la Revolución Cubana (2002).

Otros títulos de la Editorial Verde Olivo se suman a ese empeño: La batalla de Cabinda: testimonio (2001), del general de división Ramón Espinosa; Al sur de Angola: memorias de un soldado que no combatió (2002), de Rubén Jiménez; Angola: saeta al Norte (2003), de Jorge Raúl Fernández Marrero; y Comandante Arides (2002), de Eulalia Turiño y Marisol Bonome.

A estos libros habrá que añadir la acogida por parte del catálogo de la Editorial Pablo de la Torriente, de los testimonios periodísticos sobre la guerra y las misiones médicas recogidos por Roger Ricardo, José Antonio Fulgueira, Hedelberto López Blanch y Antonio Resillez, entre otros.

Más allá de la literatura, el sistema de festivales y eventos de las instituciones del Ministerio de Cultura ha propiciado el conocimiento de la creación tradicional y contemporánea africana entre nuestro pueblo.

Ha devenido emblemático el Festival de Raíces Africanas Wemilere, que con una periodicidad anual se realiza en Guanabacoa y suma dieciséis ediciones. Cada año se le dedica a un país africano, cuyas embajadas en La Habana colaboran con el proyecto.

La parte teórica del Festival, el coloquio Presencia, es la más importante, puesto que es un espacio para la puesta al día de los estudios sobre africanía y de su relación con la cultura cubana. Pero dentro del programa se incluyen además actividades de participación popular, como la Feria del Diablito, donde se presentan, en horas de la tarde todos los días, espectáculos artísticos a cargo de agrupaciones y solistas extranjeros y cubanos.

De más reciente organización, durante los últimos cinco años, en la primavera, el recinto ferial de Expocuba, ubicado en las afueras de la capital, ha acogido la Fiesta por África, lugar de encuentro entre grupos danzarios y musicales cubanos, y de estudiantes y residentes africanos en Cuba.

Una mención particular merece la Bienal de La Habana, auspiciada por el Centro Wifredo Lam, del Consejo Nacional de las Artes Plásticas. A partir de su segunda convocatoria, en 1986, se ha concebido como un muestrario de las preocupaciones e indagaciones estéticas de los artistas de Asia, África y América Latina.

Desde entonces han expuesto en diversos ámbitos de la ciudad ochenta y siete artistas de Túnez, Argelia, Egipto, Sudán, Etiopía, Benin, Senegal, Sierra Leona, Costa de Marfil, Guinea, Zaire, Congo, Angola, Mozambique, Sudáfrica, Namibia, Zimbabwe, Cabo Verde, São Tomé y Príncipe, Madagascar, Togo, Camerún, Mali y Nigeria y diecinueve expertos y especialistas han intervenido en coloquios, seminarios, talleres y debates teóricos.

La ya mencionada Casa de África, en La Habana Vieja y bajo la regencia de la Oficina del Historiador de la Ciudad,

atesora, desde su fundación en 1986, colecciones de objetos e imágenes procedentes de veintisiete países africanos, en buena parte donados por los herederos de Fernando Ortiz y por el Consejo de Estado, quienes han transferido a la institución valiosos exponentes entregados a Fidel Castro por mandatarios y delegaciones en sus viajes a Cuba o en ocasión de las visitas que ha realizado el estadista cubano a África.

Posiblemente La Habana sea la única ciudad de América Latina que dedique un parque a los próceres de la independencia africana. En el municipio de Playa, una galería de bustos recuerda a las siguientes personalidades: Modibo Keita, de Mali; Amílcar Cabral, de Guinea Bissau; Kwane Nkrumah, de Ghana; Oliver Tambo, de Sudáfrica; Abdelkadr El Djazairi, de Argelia; Omar El Mokhtar, de Libia; Samora Moisés Machel y Eduardo Mondlane, de Mozambique; y Agostinho Neto, de Angola.

## UNA IDENTIDAD CULTURAL MÁS PLENA

Al principio de este repaso, glosamos la intervención de Fidel Castro en el Congreso Pedagogía 2005, en el que abordó la necesidad de emprender, en esta época, acciones tendientes a perfeccionar el sistema social cubano, y hacerlo aún más justo.

Entre las preocupaciones allí expuestas estuvo el análisis de los problemas que vinculan la condición étnica, el origen y el entorno social y las perspectivas de realización humana, así como la manera en que la Revolución, a través de los programas que lleva a cabo en los últimos años como parte de la Batalla de Ideas, asume soluciones integrales y de fondo. En esa ocasión expresó lo siguiente:

Como la educación es el instrumento por excelencia en la búsqueda de la igualdad, el bienestar y la justicia social, se puede comprender mejor por qué califico de revolución profunda lo que hoy, en busca de objetivos más altos, tiene lugar con la educación en Cuba: la transformación total de la propia sociedad, uno de cuyos frutos será la cultura general integral, que debe alcanzar a todos los ciudadanos. A tales objetivos se vinculan más de cien programas, que junto a la batalla de ideas se llevan adelante, algunos convertidos ya en prometedoras realidades.

La propia vida material futura de nuestro pueblo tendrá como base los conocimientos y la cultura. Con ellos nuestro país, en medio de una colosal crisis económica mundial, avanza en distintos frentes. Estamos ya a punto de

reducir a menos del tres por ciento el desempleo, lo que técnicamente se califica como un país de pleno empleo.

Más de cien mil jóvenes entre 17 y 30 años que no estudiaban ni disponían de trabajo, hoy asisten de manera entusiasta a los cursos donde refrescan y multiplican sus conocimientos, por lo cual reciben una remuneración.

Tal vez la más audaz decisión adoptada en fecha reciente ha sido la de convertir el estudio en una forma de empleo, principio bajo el cual se han podido dejar de utilizar 70 fábricas azucareras, las menos eficientes, cuyos costos en divisas convertibles superaban los ingresos que producían.

La enseñanza de la computación se inicia en la edad preescolar. Se utilizan exhaustivamente los medios audiovisuales. Para el uso de estas técnicas, los paneles solares, con un costo y gasto mínimos, suministran la electricidad necesaria al ciento por ciento de las escuelas rurales que carecían de ella.

Se crean nuevos canales educativos. A través de ellos, el programa Universidad para Todos imparte cursos de idiomas y otros muchos de variadas materias y creciente prestigio, aparte de programas escolares.

Las Ferias anuales del Libro se realizan ya en las 30 mayores ciudades del país. Tiene lugar una explosión de la cultura artística. En 15 Escuelas de Instructores de Arte, casi 12 mil jóvenes cursan estudios después de rigurosa selección. Miles de trabajadores sociales se gradúan cada año.

Créanme que me limito a citar un número muy reducido de programas; pero no debo dejar de señalar que la enseñanza de nivel superior ha dejado de tener por sede únicamente a las universidades. En todos los municipios del país se desarrollan escuelas donde se imparten estudios universitarios a jóvenes y a trabajadores, sin necesidad de moverse a las grandes ciudades. Apenas sin darnos cuenta, viejos conceptos acerca de la educación superior han desaparecido. Nuevas ideas e iniciativas se abren paso con impresionante fuerza.



Todo ello da cuenta de una perspectiva en la que debe quedar definitivamente zanjada la desventaja histórica que pesa sobre la población cubana de ascendencia africana en cuanto a posibilidades de realización social e individual, la cual, como se ha visto, había sido notablemente reducida como consecuencia de las transformaciones sociales, económicas y culturales a lo largo de cuatro décadas de Revolución.

La intelectualidad académica, artística y literaria del país participa activamente en estos colosales retos. Debe subrayarse cómo muchos de los problemas que se están abordando mediante los nuevos programas de la Revolución fueron comentados y debatidos en el VI Congreso de la UNEAC, efectuado en 1998, y en el que tuvo lugar un fecundo diálogo con Fidel.

En el propio seno de la UNEAC se ha calorizado una iniciativa multidisciplinaria titulada Color Cubano, que se propone estudiar las diversas vertientes de las expresiones étnicoculturales en la vida social contemporánea en la isla y promover los valores éticos que deben prevalecer en la identidad de los cubanos de hoy y mañana.

Los nuevos programas de la Revolución ensanchan el horizonte espiritual de los ciudadanos y ponen especial énfasis en la formación de las nuevas generaciones.

Estas últimas heredan no solo los frutos de lo que se ha hecho por rescatar, conservar y promover el legado cultural aportado por los africanos a nuestra identidad, sino también los de una práctica internacionalista consecuente que ha fortalecido los vínculos entre nuestro país y África.

En su prólogo al libro *Misiones en conflicto*, de Piero Gleijeses, Jorge Risquet nos recuerda cómo a partir de 1965, fecha que marcó la participación del Che en la guerrilla congoleña, por «más de 26 años no hubo un solo día en que los combatientes cubanos dejaran de empuñar el fusil en África. A veces fueron sólo unas decenas, en algún destacamento guerrillero en la selva o como instructores de un Ejército Nacional en formación después de la victoria liberadora. A mediados de 1988, fueron más de 50 000». El punto de partida del Che, escribe, «[f]ue el comienzo, audaz y heroico, de esa epopeya que protagonizaron 380 000 cubanos combatientes y 70 000 colaboradores

civiles» y también recuerda cómo «desde hace cuatro décadas, nuestros médicos y demás trabajadores civiles prestan sus desinteresados servicios en África».

De manera que el cubano de mañana debe asumir su identidad cultural con mayor plenitud, en una sociedad que trabaja para conquistar toda la justicia.

## FUENTES CONSULTADAS

- ARJONA, MARTA. Museo de Guanabacoa (folleto). Ed. CNPC, La Habana, 2004.
- BARCIA, MARÍA DEL CARMEN. Burguesía esclavista y abolición. Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1987.
- CARRERAS, JULIO A. Esclavitud, abolición y racismo. Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1989.
- CASTRO, FIDEL. Discurso en Pedagogía 2005. Tabloide editado por el Combinado Poligráfico de La Habana, 2005.
- DUHARTE, RAFAEL. El negro en la sociedad colonial. Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 1988.
- GLEIJESES, PIERO. Misiones en conflicto. Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 2002.
- GUILLÉN, NICOLÁS. Prosa de prisa. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1987.
- LÓPEZ VALDÉS, RAFAEL. Componentes africanos del etnos cubano. Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1985.
- MORENO FRAGINALS, MANUEL. El ingenio, 3 t. Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1979.
- PEREIRA, MARÍA DE LOS A. «Esculturas y escultores cubanos» (inédito).

### Otras fuentes

- Colección de los diarios Revolución, Hoy, Granma y Juventud Rebelde.
- Fichas de la Colección Cubana de la Biblioteca Nacional José Martí.

Catálogos de las Editoriales Arte y Literatura, Letras Cubanas, Oriente, Ciencias Sociales, Política, Imagen Contemporánea y de la Cámara Cubana del Libro.

Catálogo de las producciones del Instituto Cubano del Arte y la Industria Cinematográficos (1959-2004).

Catálogo de la Empresa de Grabaciones y Ediciones Musicales (CD-ROM, 2005).

Informaciones solicitadas al Instituto Cubano del Libro, Instituto Cubano de la Música, Consejo Nacional de las Artes Plásticas, Consejo Nacional de las Artes Escénicas, Consejo Nacional de Patrimonio Cultural, Consejo Nacional de Casas de Cultura, Centro Wifredo Lam, Fundación Fernando Ortiz, Fundación Nicolás Guillén y Oficina del Historiador de la Ciudad.