



SECCIONES

Artículos

-  **Guillenianas 2018**
-  **Aprender de Mariana**
-  **Una mirada a la proyección escénica de la danza popular tradicional cubana**
-  **La Mariana de Lescay**
-  **Oliver Tambo. El Héroe Sudafricano**
-  **Lágrimas negras**

Noticia

-  **Tributo a Maceo**
-  **De la Africanía**



Cierre del CICLO DE CONFERENCIAS

El día 13 y 14 de diciembre culminó con un Coloquio el ciclo de conferencias **El color cubano hoy**: situación, alcances y perspectivas, organizado por la Comisión permanente José Antonio Aponte de la UNEAC y la Fundación Nicolás Guillén, que se celebraba todos los segundos jueves de cada mes desde el mes de enero del presente año.

Con las palabras inaugurales de Nicolás Hernández Guillén, presidente de la Fundación Nicolás Guillén, la sala Villena de la UNEAC abrió sus puertas al debate sobre el tema racial en Cuba, con la presencia de reconocidos investigadores y académicos cubanos como los doctores Esteban Morales Domínguez y Jesús Guanche



Pérez, entre otros, quienes nos hablaron sobre los temas color de

la piel, nación e identidad cultural y la situación, desafíos y perspectivas de la lucha contra las discriminaciones raciales y los racismos. Al encuentro asistieron miembros de la Comisión Aponte, destacados intelectuales, los presidentes de las filiales provinciales de la FNG, así como gestores de proyectos comunitarios que trabajan por la equidad social. Las palabras de clausura fueron a cargo de Dr. Rolando Rensoli, Vicepresidente de la Comisión Aponte.

Los invitamos a que sigan el programa radial en la emisora Radio Rebelde, en el espacio llamado "Así" Revista Cultural, todos los lunes a las 5:30 de la tarde, donde damos seguimiento al Ciclo de conferencias recién finalizado, con el objetivo de contribuir al incremento del acervo cultural en relación a los temas raciales, su situación, alcance y perspectivas. Debatir, reflexionar y comentar, con los radioyentes, con ayuda de un especialista sobre la temática de la Racialidad en Cuba y el mundo.

ARTÍCULOS

Guillenianas 2018

A seis décadas de su publicación arriba, en 2018, el poemario *La paloma de vuelo popular*, cuyos valores estéticos e ideológicos revelan la proyección social y revolucionaria de Nicolás Guillén, el Poeta Nacional Cubano.

A esa obra Guilleaneana —publicada en Argentina, en 1958—, se le rendirá homenaje durante el XI Coloquio y Festival de Música y Poesía Nicolás Guillén, que con el lema *Juntando todas las manos*, se desarrollará en La Habana entre el 13 y el 15 de marzo de 2018.

Según explicó en un encuentro con la prensa, Nicolás Hernández Guillén, Presidente de la Fundación que lleva el nombre de su abuelo, el evento propone, en su parte teórica, realizar un intercambio de ideas en torno a la equidad social, de género y racial, encaminada a la búsqueda de la paz, desde la cultura.

El Coloquio se desarrollará mediante conferencias, paneles de debate y ponencias y se dedicará al estudio de obras de Guillén que guardan relación con esos temas. Entre ellas sobresale *La paloma de vuelo popular*, libro que vio la luz como resultado de

más cinco años de trabajo durante el exilio de su autor, un texto nostálgico pero que vaticinaba el anuncio de grandes cambios para la Nación Cubana.

Hernández Guillén se refirió, en otro momento, al sello editorial de la Fundación que nació hace dos años con la publicación del texto *Presencia negra en la cultura cubana* (Premio Nacional de la Crítica). Se trata de un resumen de los programas de televisión transmitidos por el Canal Educativo. A ese volumen le siguió *Buenos días, Fidel*, en ocasión del cumpleaños 90 del líder histórico de la Revolución Cubana.

Durante este 2017, la Fundación presentó los libros *Che Comandante, De qué callada manera* (selección de poemas de amor de Guillén), *Poemas y crónicas sobre una guerra antifascista, El son entero*, así como *Cantos para soldados y sones para turistas*, este último impreso en España.

La escritora Denia García Ronda adelantó que para el 2018 la Fundación prepara una reedición del *Estudio biográfico crítico sobre Nicolás Guillén* de Ángel Augier; *Por el mar de las Antillas*, dedicado al público infantil; *La paloma de vuelo popular, Por Nuestra América* (una amplia y ecuménica selección donde Guillén habla de sus recorridos por el continente y realiza semblanzas a personalidades de la cultura latinoamericana) y *Cantos para soldados y sones para turistas*, que tendrá en la portada el cuadro Paisaje, de Marcelo Pogolotti.



Entre los planes futuros se encuentra la compilación en un volumen del ciclo de conferencias impartidas por integrantes de la Comisión Aponte, con el nombre de El color cubano y mantener un espacio fijo sobre el tema en el programa Así, de la emisora Radio Rebelde.

Hernández Guillén manifestó que en 2018 festejarán el desempeño artístico de un grupo de colaboradores e integrantes de la Fundación. El primero de ellos es el maestro José Luis Cortés, líder de la agrupación NG la Banda, que el próximo año cumple 30 años de fundada. También pretenden homenajear al Premio Nacional de Artes Plásticas, Eduardo Roca (Choco) y al Premio Nacional de Literatura, Luis Álvarez, gran estudioso de la poética del autor de Tengo y cuya tesis doctoral fue, precisamente, un largo ensayo titulado Nicolás Guillén. Identidad, diálogo y verso.

Aprender de Mariana

Armando Hart Dávalos 26 de Noviembre del 2013

De Mariana Grajales escribió José Martí bellas y conmovedoras páginas. Entre ellas, las que plasmó en ocasión de su muerte en Jamaica, el 27 de noviembre de 1893:

«¿Qué había en esa mujer, qué epopeya y misterio (...), qué santidad y unción hubo en su seno de madre, qué decoro y grandeza hubo en su sencilla vida, que cuando se escribe de ella es como de la raíz del alma, con suavidad de hijo, y como de entrañable afecto? Así queda en la historia, sonriendo al acabar la vida, rodeada de los varones que pelearon por su país, criando a sus nietos para que pelearan».

Estos valores provienen de las masas explotadas por el colonialismo y la esclavitud. Constituyen una síntesis de las mejores tradiciones de la familia criolla. Sirvieron de fundamento para que alcanzaran en Cuba una dimensión genuinamente universal. Llegadas a las tierras orientales a través del mundo del Caribe, fueron recepcionadas por una población pobre y explotada que las recreó y las multiplicó.

En el ámbito familiar de los Maceo-Grajales sus hijos aprendieron la responsabilidad, los principios morales, la disciplina, la fortaleza de espíritu, el valor y un profundo amor a la patria, a la libertad y a la justicia. Esa educación tenía como fundamento la necesidad de fortalecer la autoridad inspirada y sostenida por el amor, la búsqueda de la estrecha unión entre los seres nacidos de una misma matriz, los sentimientos solidarios hacia todos los hombres, y el rechazo a la esclavitud y a la discriminación. Y como Mariana se sintió madre de los cubanos, la tenemos como la Madre de la Patria. Elevó su condición maternal a todos los nacidos en nuestra tierra, y fue tan grande ese amor y tan altos los méritos de sus hijos, especialmente los del General Antonio, que se convirtió en el símbolo más alto de las mujeres cubanas.

Lo que debemos aprender de esta Madre es el concepto del deber, del honor y de la disciplina forjado en el alma de la familia Maceo-Grajales, y que le dieron una identidad esencial. Esto solo puede alcanzarse sobre el fundamento de la facultad de asociarse en que, para Martí, estaba el secreto de lo humano. Libertad y disciplina, he ahí lo que necesita el mundo de hoy, ello siempre es posible exaltando al más alto plano la justicia como sol del mundo moral y requisito primigenio de la cultura.

Como en uno de sus hijos, Antonio, tales sentimientos alcanzaron timbres de gloria en esta familia, se convirtió en semilla de lo que hemos llamado cultura Maceo-Grajales, una de las corrientes principales de la tradición espiritual cubana. En ella están presentes las ideas de libertad, igualdad y fraternidad para toda la humanidad.

Del Titán de Bronce dijo José Martí que tenía tanta fuerza en la mente como en el brazo. Hay que estudiar al General Antonio no solo por su talento militar, sino también como hombre de honor, de enorme curiosidad por el conocimiento humano, de amplia

visión humanista y de estrechos vínculos con el pueblo explotado del que era su más nítido representante en el Ejército Mambí. En él distinguimos un guerrero de modales culturales que hasta sus enemigos se vieron obligados a reconocer como un caballero. La ética de esta familia se observa en los siguientes párrafos de la carta que dirigiera Antonio Maceo al General español Camilo Polavieja:

«(...) jamás vacilaré porque mis actos son el resultado, el hecho vivo de mi pensamiento, y yo tengo el valor de lo que pienso, si lo que pienso forma parte de la doctrina moral de mi vida. (...) no hallaré motivos para verme desligado para con la Humanidad. No es, pues, una política de odios la mía, es una política de amor; no es una política exclusiva, es una política fundada en la moral humana (...) no odio a nadie ni a nada, pero amo sobre todo la rectitud de los principios racionales de la vida».

Es más conocida y comprendida la historia de las ideas de los forjadores de la nación en la fuente de la alta educación recibida por los patriotas ilustrados de la clase acomodada, que tomaron la decisión de unirse a la justa aspiración de los humildes y desencadenaron la lucha por la independencia y la abolición de la esclavitud.

Sin embargo, la influencia cultural de la población explotada y su articulación creativa con el saber más elevado del occidente civilizado no ha sido suficientemente reconocida y asumida, aun cuando constituye una contribución original a la historia de Cuba, al movimiento intelectual y espiritual de nuestra América. Es de importancia capital estudiarla y transmitirla a las nuevas generaciones de cubanos para que puedan cohesionarse mejor en lo interno y entenderse de manera más profunda y eficaz con el mundo.

En la raíz de las virtudes de la familia heroica Maceo-Grajales está el ejemplo y la formación recibida de sus dos pilares fundadores. El padre Marcos murió combatiendo por la independencia. Mariana alentó al esposo y a los hijos al combate, se echó al monte a curar heridos y dar apoyo a la tropa hasta su último aliento. Este matrimonio nos sirve de orientación y estímulo para el desarrollo de la educación y la política cubanas de hoy.

El ejemplo de esta familia muestra cómo en las situaciones sociales de atraso cultural, de pobreza en los campos, poblados y ciudades del oriente de Cuba de hace 150 años, pudo emerger una cultura familiar que permitió la incorporación de las masas explotadas a la contienda bélica aportando disciplina, coraje, sagacidad y asumiendo responsabilidades relevantes en la conducción de la guerra.

Si comparamos la cultura alcanzada por esta familia con la de los cubanos que rechazaban la independencia del país, apreciaremos que los representantes más significativos del reformismo y el autonomismo, aunque poseían un alto nivel intelectual y de información, no pudieron comprender la esencia de las necesidades vitales de la nación y sus soluciones, es decir, la abolición de la esclavitud y la independencia de Cuba de España y de Estados Unidos. Era, sin embargo, en la articulación de ambas demandas históricas donde estaba la cultura más profunda de la nación cubana. Sí la entendieron los independentistas, y por eso lo más elevado del pensamiento cubano entre ellos alcanzó en la civilización occidental las cumbres del saber, cuya escala más alta está en José Martí. Y en cuanto al oficio de la guerra, que es también cultura, y del sentido ético de la vida que constituye lo primero en ella, están a ese mismo nivel Gómez y Maceo, quienes poseían, además, una amplia cosmovisión cultural.

De aquella venerada viejecita —santiaguera de origen dominicano— escribió José Martí en la nota publicada en el periódico Patria en ocasión de su muerte, expresando los sentimientos que todos albergamos hacia esa mujer excepcional: «Patria en la corona que deja en la tumba de Mariana Maceo, pone una palabra: ¡Madre!»

Ella es Madre de la Patria porque trascendió en la mejor cultura familiar cubana, es su símbolo más alto.

Una mirada a la proyección escénica de la danza popular tradicional cubana

Barbara Balbuena Gutiérrez <http://www.lajiribilla.cu>

La proyección escénica de la danza popular tradicional cubana se enfrenta hoy a tres desafíos: la investigación teórica metodológica de la danza folklórica a partir de su contexto histórico y socio-cultural; los procesos formativos en la enseñanza-aprendizaje de esta manifestación; y lo relativo a la creación coreográfica en el contexto espectacular profesional.

El patrimonio danzario tradicional cubano es amplio y diverso, con manifestaciones en constantes cambios. Es tarea de los profesionales que se dedican a su enseñanza o escenificación, estudiar este fenómeno en el foco folklórico, donde fueron creadas y conservadas gracias a la memoria histórica de la comunidad que las gestó. En el tránsito del hecho folklórico danzario hacia la praxis académica o artístico-profesional, hay que respetar la esencia de los valores culturales estudiados. A veces se crean gestos y se utilizan textos coreográficos que desvirtúan su naturaleza, atentando así contra la conservación del patrimonio dancístico cubano. Esto revela la ausencia de un proceso investigativo coherente. Vale recordar: la proyección del hecho folklórico no es el hecho folklórico.

En Cuba hay diferentes grados de proyección artística: las ejecutadas por los portadores para mostrar su cultura al público, las del movimiento de artistas aficionados, las engendradas por las escuelas de danza en los diferentes niveles de enseñanza

artística, y las producciones de las compañías profesionales. Todos deben comprender que el montaje es un hecho eminente artístico.

A partir de la difusión de las danzas de los diferentes complejos religiosos de ascendencia africana por el Conjunto Folklórico Nacional (1962) y otras compañías del país, el movimiento de artistas aficionados (1961) y la fundación de la Escuela Nacional de Danza (1965), comienza un proceso de retroalimentación entre estas instituciones y la ejecución danzaria que se realiza en contextos rituales. Los informantes y una parte considerable de los bailarines y músicos de las compañías, junto a los demostradores, profesores y músicos de las escuelas de danza, fueron y son hoy practicantes de esos cultos.

Esto permitió un toma y daca, que primero fue solapado y luego, a partir de los años 90, se desarrolló con diferentes matices hasta la actualidad. Las escuelas y las agrupaciones profesionales se nutren de la savia de los focos folklóricos y en las festividades rituales se empezaron a reproducir como originales o tradicionales, variaciones y estilizaciones aprendidas por los creyentes desde de la escena.

Este fenómeno influyó en la proyección de las danzas folklóricas en la medida que se recrearon los diseños corporales, espaciales, de vestuario y de escenografía; se perfeccionaron las técnicas de entrenamientos para la ejecución danzaria y se emprendió la reflexión teórica en ambos medios. Se pueden observar hoy algunas incidencias relativas a este fenómeno sociocultural, que influyen de manera adversa en la creatividad y contemporaneidad de la danza folklórica de proyección artística. Por un lado, se percibe una relativa contención por parte de coreógrafos iniciados en los cultos populares tradicionales, para realizar propuestas escénicas motivadas en ceremonias rituales o en temas mitológicos que puedan poner en tela de juicio su ética religiosa. También ocurre que se valora la calidad de la obra a partir de una puesta en escena que copia los actos sagrados, aplicando las mismas normas que se establecen en el contexto ritual. Hay ejemplos de obras donde bailarines solistas, luego de representar un proceso de trance-poseción de la divinidad, desgarran el cuello de un gallo con los dientes y ocurre una *oblación de sangre* en plena ejecución danzaria.

Estos acontecimientos provocan la falta de diversidad en los argumentos o problemas en la concepción dramática de la obra, y se trastoca la concepción del mensaje ideológico de la puesta. Al llevar las danzas rituales a las tablas, cambia su función social. En las casas-templos, las manifestaciones danzarias tienen como función religiosa establecer los nexos de comunicación con las divinidades, y forman parte de un ritual donde los destinatarios son divinos y los emisores son los propios ejecutantes. Pero en el contexto académico o teatral, los destinatarios son humanos y los emisores son bailarines con formación técnico-profesional.

El proceso de creación o de enseñanza-aprendizaje de las danzas rituales debe partir de una motivación basada no solo en el cómo se hace, sino también en el por qué se hace. Los resultados artísticos y/o pedagógicos dependen del grado de conocimiento del docente o el creador del tema, así como de su coherente aplicación.

En el campo de los procesos formativos sucede que, tanto el claustro de profesores y los auxiliares técnicos de la docencia como el alumnado de los tres niveles de enseñanza de la danza folklórica, está conformado en gran parte por iniciados y/o creyentes de los diferentes cultos populares cubanos. En el nivel superior es más fehaciente, con probabilidad por el grado de madurez y autodefinición ideológica y cultural del colectivo. Se produce, en las aulas teóricas y en las prácticas, un proceso de retroalimentación e intercambio informativo sui generis. El profesor iniciado y el no creyente deben tener un profundo conocimiento de la especialidad en los planos teóricos, metodológicos o artísticos, así como en el ideológico-religioso; de ello depende su prestigio profesional frente a los educandos (practicantes o no). El estudiante de Danza Folklórica se arma de herramientas teórico-metodológicas que lo ayudan a interpretar su realidad. El profesor del perfil debe cuidar que su reflexión teórica no se convierta en una clase de teología para sumar más adeptos; debe tener como objetivo central el contribuir al desarrollo científico-profesional de la danza folklórica como una necesidad en el campo de la cultura.

Aunque los bailarines folklóricos no se interesan en escribir acerca de sus experiencias profesionales, hay un resultado favorable en el ejercicio intelectual de estudiantes y profesores de danza folklórica en la carrera de Arte Danzario en la Universidad de las Artes, dado en los alcances investigativos de las tesis de licenciatura, maestría y doctorado. Se perciben ya algunas corrientes de pensamiento sobre el análisis dancístico desde la práctica artística, los procesos formativos y la indagación etnográfica en los focos folklóricos de condición ritual o laica, que abarcan la presencia de las principales raíces del folclore cubano: la hispánica, la africana y la franco haitiana.

En el ámbito de la creación de la danza folklórica, se constata falta de creatividad de las puestas en escena, sobre todo en la motivación temática. Se frecuentan las mismas acciones, tanto en las coreografías de estructuras narrativas como en las de formas más abiertas; se repiten los títulos de obras de un mismo género danzario; se reproducen los diseños espaciales y corporales por parte de los cuerpos de bailes y los solistas; se esquematiza la gestualidad en la interpretación de personajes relacionados con jerarquías religiosas o las divinidades; y se imitan los códigos de la danza de espectáculo musical o variedad, para ponerse a tono con el mercado del arte.

Falta trabajo sistemático para crear un repertorio variado y de calidad. Es necesaria la investigación como punto de partida esencial en cualquiera de esos procesos, es preciso agenciarse una asesoría folklórica y teatral, lo cual influirá en la definición de una poética propia y en los resultados artísticos de una compañía profesional.

Otro de los aspectos que no se ha solucionado en el campo de la danza folklórica, es el relativo al entrenamiento técnico-estilístico, tanto en las compañías como en las instituciones docentes. No existe una técnica del movimiento corporal acorde con las necesidades de formación de un bailarín folklórico. El entrenamiento físico se realiza con la técnica de la Danza moderna y el Ballet, en los tres niveles de enseñanza, y también en las agrupaciones folklóricas. La profesora y coreógrafa Tania González creó la "Técnica Yoruba", aún vigente en los planes de estudios de las escuelas y en el movimiento de artistas [Subir](#) dos.

Hay que resaltar la importancia de la disciplina Folklore Danzario como eje fundamental técnico y estilístico en el proceso de enseñanza-aprendizaje de las danzas y bailes contenidos en el programa (que incluye los pasos y variantes de cada uno de los géneros músico-danzarios del patrimonio danzario tradicional cubano), y en el entrenamiento corporal del bailarín folklórico, en la medida que detona las potencialidades del trabajo corporal, específicamente del ritmo, la coordinación, la captación, la imitación, la gestualización, la resistencia y en general del dominio del movimiento y las la habilidades artístico-creativas de un intérprete.

Uno de los aspectos fundamentales para mantener en las compañías profesionales la calidad requerida en las interpretaciones de sus repertorios, es el flujo constante y renovador de bailarines que debe existir en la composición de sus cuerpos de baile y las principales figuras.

Se constata una disociación en el sistema de ubicación, selección y formación de bailarines folklóricos. Las causas son disímiles: algunas agrupaciones folklóricas a nivel nacional plantean inconformidad con la calidad y cantidad de formación de estudiantes de este perfil; desarticulación del gremio profesional con las escuelas, en el sentido de hacer un seguimiento al desarrollo alcanzado por los futuros graduados para su posterior establecimiento en los conjuntos; aunque la mayoría de los graduados del subsistema obtiene el título de Profesores-Bailarines en el doble perfil (Danza Moderna y Folklórica), prefieren trabajar en compañías de Danza contemporánea o de Espectáculos musicales, ya sea por las mejores condiciones laborales en las sedes, por tener una mayor posibilidad de acceder a giras internacionales, ventajas en la obtención de salarios o cuotas en CUC, entre otras nociones.

Hay que resaltar la importancia de la disciplina Folklore Danzario como eje fundamental técnico y estilístico en el proceso de enseñanza-aprendizaje de las danzas y bailes contenidos en el programa (que incluye los pasos y variantes de cada uno de los géneros músico-danzarios del patrimonio danzario tradicional cubano), y en el entrenamiento corporal del bailarín folklórico, en la medida que detona las potencialidades del trabajo corporal, específicamente del ritmo, la coordinación, la captación, la imitación, la gestualización, la resistencia y en general del dominio del movimiento y las habilidades artístico creativas de un intérprete.

Uno de los aspectos fundamentales para mantener en las compañías profesionales la calidad requerida en las interpretaciones de sus repertorios, es el flujo constante y renovador de bailarines que debe existir en la composición de sus cuerpos de baile y las principales figuras. Se constata una disociación en el sistema de ubicación, selección y formación de bailarines folklóricos. Las causas son disímiles: algunas agrupaciones folklóricas a nivel nacional plantean inconformidad con la calidad y cantidad de formación de estudiantes de este perfil; desarticulación del gremio profesional con las escuelas, en el sentido de hacer un seguimiento al desarrollo alcanzado por los futuros graduados para su posterior establecimiento en los conjuntos; aunque la mayoría de los graduados del subsistema obtiene el título de Profesores-Bailarines en el doble perfil (Danza Moderna y Folklórica), prefieren trabajar en compañías de Danza contemporánea o de Espectáculos musicales, ya sea por las mejores condiciones laborales en las sedes, por tener una mayor posibilidad de acceder a giras internacionales, ventajas en la obtención de salarios o cuotas en CUC, entre otras nociones.

Cabe aquí flexionar sobre las consecuencias que ha traído el cierre de este perfil en la Escuela de Nivel Medio de Villa Clara, la única en el país que graduaba bailarines y profesores sólo de esta especialidad. Antes se cerró la modalidad en la Escuela Nacional de Danza. Los efectos de estas decisiones se observan en los resultados de los exámenes de ingreso en la Facultad de Arte Danzario, así como en la posibilidad de obtener una mejor competencia en los bailarines para las compañías folklóricas de todo el territorio nacional.

Hoy se escuchan voces, cada vez con mayor frecuencia, que hablan de la conveniencia para las compañías profesionales deformar a sus artistas en unidades docentes anexas a las instituciones, tal como se realizó en la etapa fundacional del Conjunto Folklórico Nacional de Cuba o el Conjunto Folklórico de Oriente. Ya se recurre a esta opción en varias agrupaciones donde los bailarines adquieren su categoría mediante la inclusión en el elenco artístico, y no son pocos los casos en que los resultados son de excelencia.

No es posible obviar la necesidad de las compañías y las escuelas de remediar los problemas de la calidad interpretativa y/o la disciplina en las agrupaciones musicales folklóricas que laboran en estos contextos, así como de los conjuntos instrumentales. El acompañamiento en vivo es fundamental para la danza folclórica. La ausencia de carreras para la formación de percusionistas de

música folklórica cubana, afecta la demanda de intérpretes del género. Se contrata a músicos empíricos, que amén de su dominio en la ejecución de los ritmos y cantos folklóricos, no guardan por lo general un comportamiento adecuado de disciplina profesional.

Otro tanto sucede con la recurrente desafinación de los coros de canto folklórico en las proyecciones artísticas de las escuelas y las compañías. Es de vital importancia la identificación e interpretación de los rezos y cantos para la ejecución de las danzas; en una puesta en escena deben actuar los bailarines y los cantantes profesionales con sus roles independientes, solo así es posible un resultado cualitativo de respeto al espectador.

Sin perspectivas de agotar en este ensayo crítico los desafíos más acuciantes de la proyección escénica de la danza folklórica, es imprescindible referirse a la necesidad de los coreógrafos de sistematizar una superación dirigida a profundizar los conocimientos generales de la composición coreográfica y las técnicas teatrales contemporáneas.

Es cierto que no contamos con una carrera o cursos de entrenamiento dirigidos a desarrollar conocimientos para la creación danzaria, a pesar del déficit de coreógrafos que existen en todas las vertientes de la danza escénica cubana. Por un lado, es escaso el número de profesores de la asignatura Composición coreográfica, incluida en los planes de estudio de los diferentes niveles de enseñanza artística. Y por otro, los coreógrafos que han alcanzado determinado éxito en su labor creativa están imbuidos en hacer su obra, o no poseen las herramientas necesarias para involucrarse en un proceso de formación de esta naturaleza.

La mayoría de las obras en repertorio de las compañías folklóricas pertenecen a sus directores, devenidos coreógrafos, aunque algunos directivos brindan posibilidades de desarrollo a quienes manifiesten inquietudes creativas. Un pertinente proceso de valoración de propuestas de guiones o proyectos coreográficos por parte de las direcciones artísticas de los conjuntos, podría ser otra vía para paliar la carencia de representaciones que impliquen innovaciones coreográficas a tono con la contemporaneidad.

Urge estimular la creación de obras de proyección folklórica en el contexto profesional. No existen hoy eventos suficientes dedicados a confrontar los resultados investigativos y artísticos-creativos de las compañías folklóricas del país. En las escuelas de danza se observa muy poca motivación en los estudiantes para crear danzas de proyección folklórica. Generalmente, son los profesores quienes hacen los procesos de montajes.

Quiero concluir con una precisión: el claustro de profesores, responsable de la formación estético-artística de los estudiantes de Danza Folklórica, y las direcciones de las agrupaciones profesionales de este perfil, deben mantener como principio fundamental la investigación en este campo, ya sea apropiándose de los resultados de otros autores, o aplicando sus experiencias en las adaptaciones necesarias. Este precepto será un importante paso para establecer un diálogo coherente entre la tradición danzario-folklórica cubana y las tendencias actuales de su proyección artística.

La Mariana de Lescay

El relevante escultor cubano Alberto Lescay afirmó que recordó a sus ancestros al finalizar la obra consagrada a Mariana Grajales, Madre de todos los cubanos, cuya develación tuvo lugar en el cementerio de Santa Ifigenia.

El creador principal del conjunto monumental de la Plaza de la Revolución Antonio Maceo, uno de los hijos de la heroína, expresó su interés por captar artísticamente sus esencias y de interpretar cabalmente su espíritu y su físico.

Dijo que pensó en sus abuelos y bisabuelos y en tantas personas que abonaron el camino de dignidad seguido por los cubanos en su historia.

Lescay, director de la Fundación Caguayo y también creador del Monumento al Cimarrón, en el poblado de El Cobre, manifestó su expectación por la acogida que tendrá entre el público la pieza de 4,60 metros y realizada en bronce a partir de casquillos de cañones de artillería de las Fuerzas Armadas Revolucionarias.

Mariana Grajales, Madre ceiba, Madre de la Patria es el nombre de la escultura, ubicada en medio de un redondel con tierra de la finca Majaguabo, del municipio de San Luis, donde vivió la familia Maceo-Grajales, indicó el artista, quien trazó un paralelo entre ese sitio y Birán, cuna de Fidel Castro y sus hermanos.

El artista resaltó el significado de la ceremonia de inhumación que esta mañana juntó en la necrópolis las tumbas de Carlos Manuel de Céspedes, el Padre de la Patria, y la de Mariana, considerada la progenitora de los cubanos, con las de José Martí, el Héroe Nacional, y Fidel Castro, el líder de la Revolución.

En este empeño, ubicado en un espacio hermoso en lo físico y lo simbólico según sus palabras, el creador contó con el apoyo de los arquitectos José Antonio Limonta y Omar López.



Oliver Tambo. El Héroe Sudafricano

Heriberto Feraudy Espino

28 de Noviembre 2017

En una tarde de un fin de año, no recuerdo bien si fue del 83 o el 84, mi menor hijo llegó precipitadamente a la embajada. Momentos antes lo había enviado a la residencia olvidando un detalle, decirle el huésped que se encontraba en casa. Al verme me dijo algo conmovido: la residencia está tomada por unos prietos armados.

De haber abierto una de las habitaciones no habría dado lugar al susto que ahora se reflejaba en su rostro.

-No te preocupes-. Le dije con toda mi calma mientras continuaba dándole lectura a unos documentos. Es Oliver Tambo.

Fue suficiente para que el menor respirase sosegado. ¿Quién era Oliver Tambo?

El hombre a quien le correspondió hacer lo que le estaba vedado a Nelson Mandela por encontrarse en la prisión.

Había nacido justamente en el mismo mes y año del inicio de la Revolución de Octubre y junto con Nelson Mandela y Walter Sisulo iniciado el gran movimiento de lucha contra el abominable régimen del apartheid en Sudáfrica.

Después de haberse destacado significativamente en esta lucha, en 1955 se convierte en el Secretario General del Congreso Nacional Africano (ANC) organización vanguardia del pueblo sudafricano y en 1959, producto de la persecución a que estaba sometido sale para el exterior encargado de organizar y dirigir toda la red de combate contra el gobierno racista de Pretoria.

Al ser considerado un terrorista y dada la alta responsabilidad que ostentaba entre las máximas autoridades del movimiento revolucionario sudafricano Oliver Tambo estaba obligado vivir con la mayor seguridad.

En la década de los 80 cuando me encontraba de embajador en la República de Zambia, Tambo era el Presidente del Congreso Nacional Africano y para ese entonces el cuartel general de dicha organización se encontraba ubicado en aquel país del África Austral. Como era natural, por los fuertes vínculos existentes entre los Movimientos de Liberación Nacional de África y Cuba, Oliver y el que suscribe manteníamos las más estrechas relaciones. Los prietos a los que se refería mi hijo formaban parte de su custodia personal.

Oliver Tambo, Alfred Nzo, Secretario General del ANC y Joe Slovo, el combatiente más buscado y perseguido por los órganos de seguridad del régimen de Pretoria y a cuya esposa, Ruth First, asesinaron brutalmente al enviarle una carta-bomba de la que fue víctima en Mozambique, en distintas ocasiones recibieron de la residencia cubana en Lusaka la más absoluta amistad y hospitalidad.

Por aquella época muy cerca de nosotros vivía un joven Thabo Mbeki siempre acompañado por su flamante pipa, pero a quien no llegamos a conocer nunca.

Oliver Tambo fue el hombre más sereno y optimista que he conocido. De mirada profunda y directa, su rostro se convertía en mármol al momento de reflexionar acerca de algún punto o elemento álgido de la lucha, a la vez que se desmoronaba en sonrisa al evocar el nombre del "camarada Fidel Castro". Era un revolucionario convencido, un marxista convencido. Fue amigo y compañero de los más altos exponentes del Movimiento revolucionario internacional. Su confianza por Cuba era ilimitada.

Recuerdo que en una ocasión nos envió un emisario con la solicitud de vernos lo más urgente posible. El encuentro no se hizo esperar. Me mostró un mensaje donde desde Londres le informaban de un inminente ataque sudafricano contra las instalaciones del ANC en Lusaka. Me comunicó que dicho mensaje le había llegado a través del embajador de la entonces República Democrática Alemana en Zambia.

Con su mirar agudo y palabras precisas exclamó: solo ustedes pueden ayudarnos.

Le pregunté en qué consistía esa ayuda y me respondió que en la custodia de los más importantes documentos, precisando estar consciente de lo riesgoso que para nosotros significaría dicha operación.

Indagué si le había hecho la misma propuesta al embajador alemán, cuyas instalaciones eran mucho más amplias.

Me respondió que sí, pero que este había recurrido a varios argumentos diplomáticos. - ¿Y el embajador soviético? - ídem-

No había tiempo para más demora ni siquiera para consultar con La Habana.

Le expresé que se debía buscar el transporte apropiado y así proceder al traslado de toda la documentación para nuestra misión diplomática, pero que había una condición.

Con el ceño fruncido expresó: confío en Cuba.

En caso de que la embajada fuese asaltada los primeros documentos a incinerar serán los de ustedes- le dije.

Afortunadamente, al parecer los órganos de seguridad sudafricanos desistieron de sus planes.

No hay, ni debe haber, un combatiente ni político comprometido con la causa de los pueblos africanos que desconozca la singular importancia de Oliver Tambo en la lucha contra el apartheid y contra los sistemas coloniales y neocoloniales impuestos por el colonialismo y el imperialismo.

No se podrá escribir la historia del pueblo sudafricano sin tenerlo en cuenta como paradigma de su lucha.

Producto de las complicaciones derivadas de un segundo derrame cerebral Oliver Tambo falleció en Johannesburgo el 24 de abril de 1993.

Por esas cosas de la historia o de los hombres, hoy no se hace casi mención a esta figura insuperable en los anales de la lucha del pueblo sudafricano. Así casi siempre ocurre con muchos que no han llegado a gobernar, pero que por sus virtudes han logrado escalar al más alto escalón de la gloria.

Él junto a Eduardo Mondlane, Samora Machel, Julius Nyerere, Amílcar Cabral, Agostino Neto, Kenneth Kaunda, y otras relevantes figuras, forma parte del más alto escalón del patrimonio histórico del continente africano.

Cuba, que no olvida a sus héroes, lo recuerda y le rinde perpetuo homenaje y por ello la imagen de su rostro se encuentra hoy entre los distintos monumentos a los héroes africanos en uno de los parques de La Habana.

Ayer día 27 cumpliría 100 años.

Honor a quien honor merece.

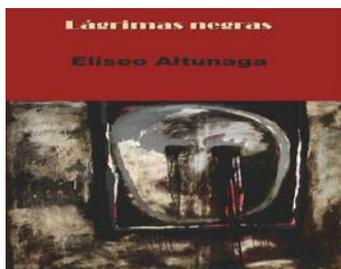
Lágrimas negras

LIBRO Y LITERATURA, HISTORIA, PENSAMIENTO CUBANO, CUBA, CULTURA CUBANA, ARTÍCULO.

AUTOR Eliseo Altunaga

Por: Heriberto Feraudy Espino

“Cuando yo era un niño, mi padre me narraba muchas historias de las luchas patrióticas cubanas, en la que negros y mulatos como los Maceo, Moncada, Banderas, José González Planas, Cebreco, Vidal Ducasse, Sánchez Figueras, eran héroes famosos y abnegados, protagonistas de anécdotas edificantes. También me hablaba de Juan Gualberto Gómez, o de algún poema de Plácido. Pero mi padre no decía nada acerca de los eventos de 1912. Sin embargo, cuando ya fui un muchacho sacó de un estante de la Sociedad de Instrucción y Recreo “El Progreso” (de color), a cuya directiva pertenecía, el libro *Los independientes de color*, y me lo dio a leer. Lo estudié con gran interés, y me apasionó; esto me permitió familiarizarme con el proceso del PIC y los hechos de 1912. Muy pronto me di cuenta de que aquello no formaba parte de la enseñanza de la Historia ni de los conocimientos compartidos por los cubanos de ninguna raza. Después supe que casi no era objeto de los estudios históricos”. (1)



Confieso que no había leído esta reflexión escrita por Fernando Martínez Heredia cuando en mayo del 2013, representando a la Comisión Aponte de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), nos reunimos con la Ministra de Educación con el objetivo de abordar, entre otros, el tema de la enseñanza de la historia en nuestras escuelas. En esa ocasión le relaté a la Ministra cómo para mi sorpresa había descubierto que en el libro de Historia de sexto grado, donde se hacía mención de los hechos más destacados en la época de la República, se omitía un acontecimiento tan importante como la masacre de los Independientes de Color. De eso se trata en la novela de Eliseo Altunaga, de la guerra contra el olvido.

Haciendo literatura grande —de la que nos habla Martí— el narrador, quien además es guionista y profesor de esta materia en una de las mejores escuelas de cine y televisión de América Latina, nos presenta una obra digna del mejor premio literario y del cada vez más necesario material cinematográfico sobre grandes hechos y personalidades de nuestra historia.

Al leer la novela lo primero que impresiona, al menos a mí me sucedió, es el serio y profundo nivel de investigación realizada por el autor.

Hay quienes dicen que para saber escribir, lo primero es saber de lo que se escribe, y Eliseo ha sabido pertrecharse de la información necesaria, pero más aún, ha dado irrefutable muestra del sentir algo imprescindible a la hora de la comunicación. Sin sentimiento y sinceridad la literatura no comunica.

Se trata de una especial manera de contar historia en estos tiempos en que tanto se necesita saberlo hacer.

El eje narrativo del que se vale el escritor, con fino estilo literario y sin pedestre apasionamiento, gira alrededor de uno de los acontecimientos más terribles, fatales y menos conocidos en la historia de Cuba. Me refiero a lo que ha sido dado en llamar “La masacre de los Independientes de Color”, “La Guerrita del 12” o de razas.

De ese fatídico evento no dice toda la verdad (no es propósito del autor), pero sí una buena parte de la verdad llena de contradicciones y desvaríos.

Es una obra imprescindible para entender la problemática racial en Cuba y más que esta, los orígenes de tantos de nuestros males republicanos.

Aquí afloran hermosas descripciones de La Habana coqueta que nació con el siglo XX, preñada de chulos, prostitutas, camajanes, gringos, politiqueros y también dignos patriotas; “todo mezclado”, como diría el poeta.

La novela nos habla de amores, intrigas, pasiones, frustraciones, traiciones y divisiones — ¡oh malditas divisiones!— que me recuerda al místico Awole, Alafín del vasto imperio de Oyó, quien antes de suicidarse por el mal gobierno (los monarcas yoruba que eran acusados de desgobierno tenían que suicidarse) un día salió al patio del palacio y lanzando tres flechas en distintas direcciones gritó: *que mis maldiciones caigan sobre ustedes y siempre estén divididos y sean llevados como esclavos hacia las diferentes direcciones en que disparé mis flechas.*

Eliseo, con su narración, una vez más nos convoca a la reflexión y a la preservación de la memoria histórica y del no olvidar a los olvidados de siempre.

NOTA: Fernando Martínez Heredia. Prólogo del libro *Los independientes de color* Serafín Portuondo Linares. Editorial Camino, 2002.

Tributo a Maceo

«Antonio Maceo, como nadie, es síntesis del espíritu invencible del patriota cubano; de los muchos grandes hombres nacidos en esta Isla; de los cientos de miles que han sabido ofrendar la vida con honor en el campo de batalla o han trabajado hasta el último aliento por el bien de nuestro pueblo».

Así dijo el general de división José Carrillo Gómez, presidente de la Asociación de Combatientes de la Revolución Cubana, durante el acto político y ceremonia militar efectuado en ocasión del aniversario 121 de la caída en combate del Titán de Bronce y de su ayudante; así como de los 28 años de la Operación Tributo.

Hoy Cuba, como ayer en la manigua, se alza como un coloso frente a un imperialismo irritado por el ejemplo que somos para el mundo, señaló.

Una representación de la Comisión José Antonio Aponte, de la UNEAC, fue invitada especialmente a la presidencia de este acto, con lo que simbólicamente concluyó la Jornada Maceísta 2017.

Camilitos, cadetes de las Fuerzas Armadas Revolucionarias, pioneros y combatientes de la Revolución, colocaron ofrendas florales ante los monumentos a Maceo y su ayudante; a Juan Fajardo Vega, el último mambí, y al líder comunista Blas Roca Calderío.

A esta ceremonia efectuada en el Cacahual asistieron los miembros del Buró Político, general de cuerpo de Ejército Álvaro López Miera, viceministro primero de las FAR, jefe del Estado Mayor General; y Mercedes López Acea, vicepresidenta del Consejo de Estado y primera secretaria del Partido en La Habana.

PATAKIN

En ocasión de finalizar el año repetimos el patakin de unos meses atrás para deseárselos a todos
UNAS FELICES FIESTAS Y PRÓSPERO AÑO NUEVO 2018

Opolopo ALAFIA

Según cuenta la historia, en una ocasión los hijos de Orula se encontraban prisioneros de un poderoso rey, el cual concibió la idea de darles muerte si Orula no encontraba la solución a un gran problema que aquejaba al monarca. Dicho rey, en esta historia, que se asemeja mucho a alguna de las encontradas en el antiguo testamento, quería resolver tres enigmas que habían sido presentados a su consideración. Por lo tanto, conociendo de la mucha sabiduría de Orula, le indicó que si éste no le encontraba solución a los mismos, habría de dar muerte a sus hijos. A fin de resolver su difícil situación, Orula tomó sus instrumentos de adivinación y se registró. En dicho registro se le indicó, que en su camino a casa pusiera atención a lo que se le dijera, porque hallaría la solución a su problema. Después de llevar a cabo el Ebbó que se le indicó, Orula marchó de regreso a su casa. En una parte del camino, hubo de encontrar a una mujer llamada IGBORU, la cual hubo de contarle una historia que le sirvió de clave para descifrar el primero de los enigmas que el susodicho rey le había planteado. Más adelante en su viaje, encontró otra mujer llamada IGBOYA, la cual hubo de contarle otra historia que le permitió descifrar el segundo de los enigmas. Por último, cuando estaba próximo a llegar a su hogar tuvo contacto con una tercera mujer, IGBO CHECHE la cual, en forma similar a las anteriores, le dio la clave del tercero de los enigmas planteados por el rey.

De esta forma, por la intervención de estas mujeres, Orula pudo salvar a sus hijos de la muerte.

Por esta razón, los Babalaos al despedirse de sus ahijados les dicen " **IGBORÚ, IGBOYÁ, IGBO CHECHÉ**", como una forma de deseárselos que la muerte y el mal se alejen de sus vidas.

Comité editorial

Silvio Castro Fernández, Raúl Roa Kourí, Esteban Morales Domínguez,
Rolando Julio Resoli Medina y José Luis Lobato Matamoros.
Composición y diseño: Lidiurka Zulueta Valladares



Estimados lectores(as), la Comisión Aponte estará muy
agradecida, si nos informan que pudieron acceder al
Boletín y además, enviarnos su opinión al email:
olga.batista@uneac.co.cu