

TRABAJO DE DIPLOMA

*Facultad de Ciencias Sociales y Humanísticas
Departamento de Estudios Socioculturales*

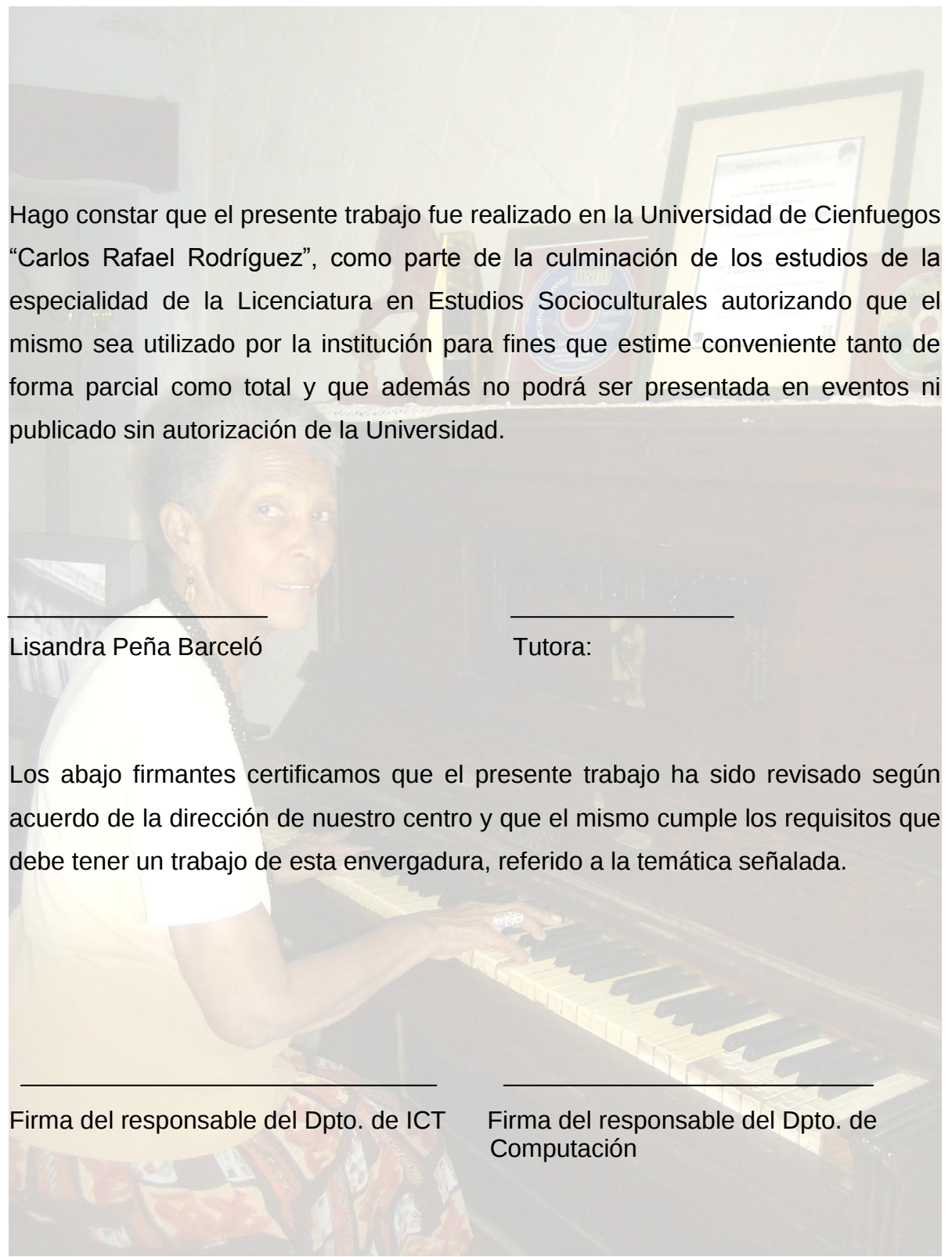
Título: *«Contribuciones de Luisa Acea León al desarrollo sociocultural de la ciudad de Cienfuegos: su historia de vida».*

Autora: *Lisandra Peña Barceló.*

Tutora: *Lic. Dainelkys Madrazo Elizarde.*

Curso 2010-2011

“Año 53 de la Revolución”



Hago constar que el presente trabajo fue realizado en la Universidad de Cienfuegos “Carlos Rafael Rodríguez”, como parte de la culminación de los estudios de la especialidad de la Licenciatura en Estudios Socioculturales autorizando que el mismo sea utilizado por la institución para fines que estime conveniente tanto de forma parcial como total y que además no podrá ser presentada en eventos ni publicado sin autorización de la Universidad.

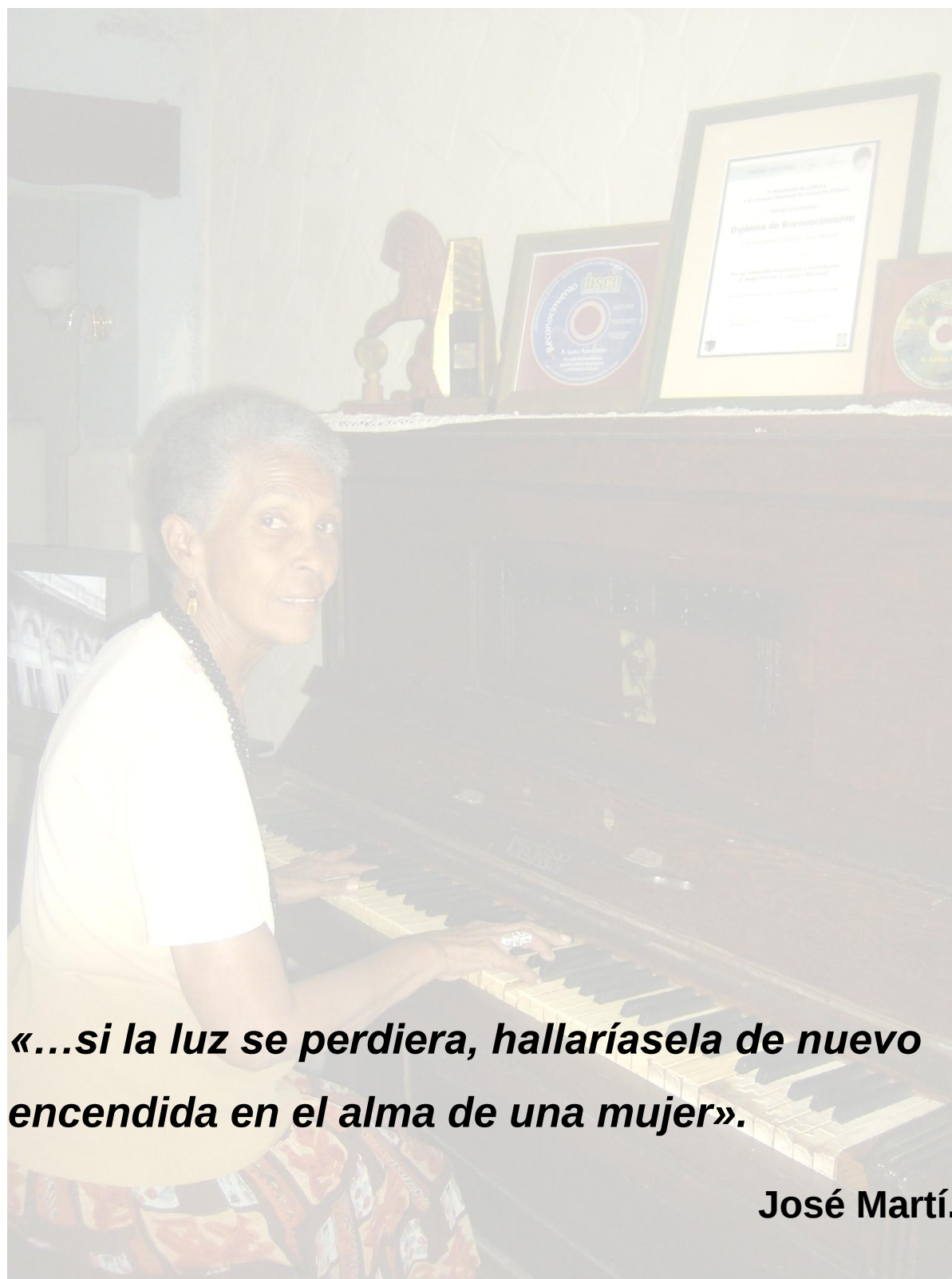
Lisandra Peña Barceló

Tutora:

Los abajo firmantes certificamos que el presente trabajo ha sido revisado según acuerdo de la dirección de nuestro centro y que el mismo cumple los requisitos que debe tener un trabajo de esta envergadura, referido a la temática señalada.

Firma del responsable del Dpto. de ICT

Firma del responsable del Dpto. de Computación



***«...si la luz se perdiera, hallaríasela de nuevo
encendida en el alma de una mujer».***

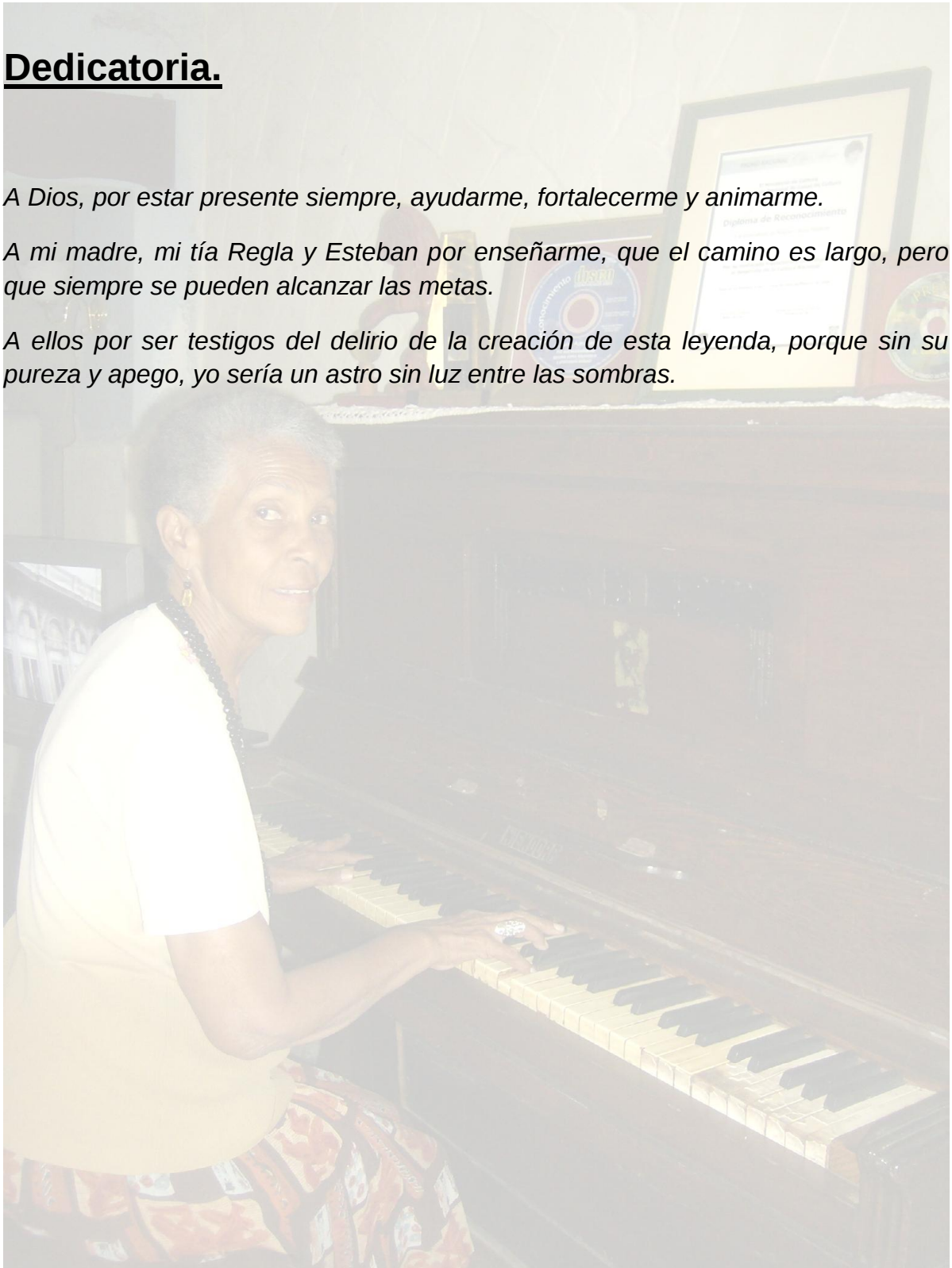
José Martí.

Dedicatoria.

A Dios, por estar presente siempre, ayudarme, fortalecerme y animarme.

A mi madre, mi tía Regla y Esteban por enseñarme, que el camino es largo, pero que siempre se pueden alcanzar las metas.

A ellos por ser testigos del delirio de la creación de esta leyenda, porque sin su pureza y apego, yo sería un astro sin luz entre las sombras.



Agradecimientos.

Estas páginas les deben:

A Teresa por apoyarme incondicionalmente, por ser ciertamente quien me engendró, por confiar en mí, por su dedicación y abnegación a ella sencillamente, por ser mi madre.

A mi tíos Regla y Vladimir que aunque estén lejos me apoyan incondicionalmente.

A Luisa Acea León por su disposición, amor y dedicación para la realización de este trabajo.

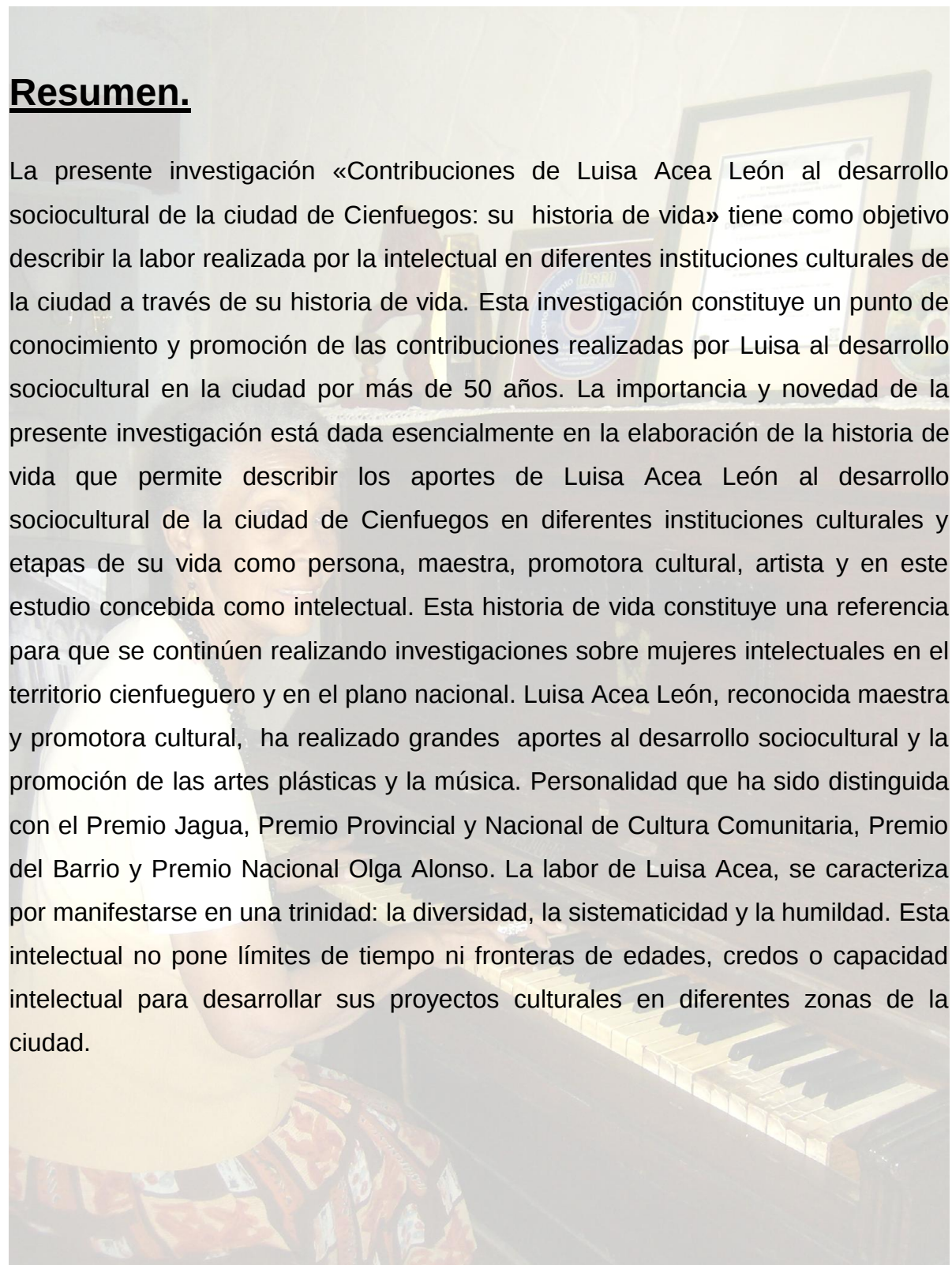
A mi amigo Jorge Luis Marí por acompañarme en este viaje y contribuir de forma especial.

A Lilia Martín y Dainelkys Madrazo por orientarme para la realización de este trabajo.

A todos los profesores que tuve durante el transcurso de mi carrera.

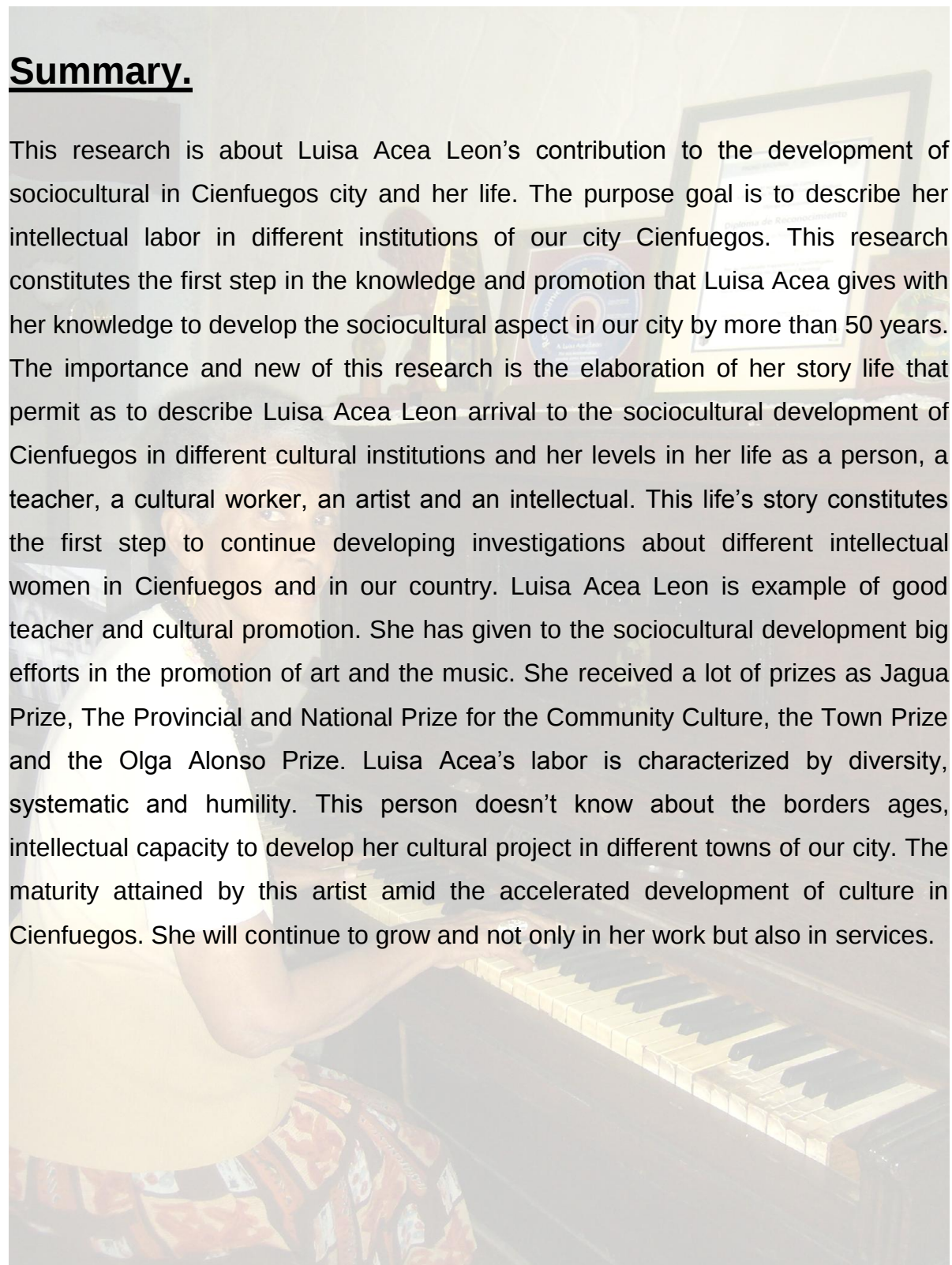
A la Revolución y la Universidad de Cienfuegos por permitirme adentrarme en los Estudios Socioculturales.

A todas mis amistades que me apoyaron de alguna manera e hicieron posible este sueño realidad, a todos, mil gracias.



Resumen.

La presente investigación «Contribuciones de Luisa Acea León al desarrollo sociocultural de la ciudad de Cienfuegos: su historia de vida» tiene como objetivo describir la labor realizada por la intelectual en diferentes instituciones culturales de la ciudad a través de su historia de vida. Esta investigación constituye un punto de conocimiento y promoción de las contribuciones realizadas por Luisa al desarrollo sociocultural en la ciudad por más de 50 años. La importancia y novedad de la presente investigación está dada esencialmente en la elaboración de la historia de vida que permite describir los aportes de Luisa Acea León al desarrollo sociocultural de la ciudad de Cienfuegos en diferentes instituciones culturales y etapas de su vida como persona, maestra, promotora cultural, artista y en este estudio concebida como intelectual. Esta historia de vida constituye una referencia para que se continúen realizando investigaciones sobre mujeres intelectuales en el territorio cienfueguero y en el plano nacional. Luisa Acea León, reconocida maestra y promotora cultural, ha realizado grandes aportes al desarrollo sociocultural y la promoción de las artes plásticas y la música. Personalidad que ha sido distinguida con el Premio Jagua, Premio Provincial y Nacional de Cultura Comunitaria, Premio del Barrio y Premio Nacional Olga Alonso. La labor de Luisa Acea, se caracteriza por manifestarse en una trinidad: la diversidad, la sistematicidad y la humildad. Esta intelectual no pone límites de tiempo ni fronteras de edades, credos o capacidad intelectual para desarrollar sus proyectos culturales en diferentes zonas de la ciudad.



Summary.

This research is about Luisa Acea Leon's contribution to the development of sociocultural in Cienfuegos city and her life. The purpose goal is to describe her intellectual labor in different institutions of our city Cienfuegos. This research constitutes the first step in the knowledge and promotion that Luisa Acea gives with her knowledge to develop the sociocultural aspect in our city by more than 50 years. The importance and new of this research is the elaboration of her story life that permit as to describe Luisa Acea Leon arrival to the sociocultural development of Cienfuegos in different cultural institutions and her levels in her life as a person, a teacher, a cultural worker, an artist and an intellectual. This life's story constitutes the first step to continue developing investigations about different intellectual women in Cienfuegos and in our country. Luisa Acea Leon is example of good teacher and cultural promotion. She has given to the sociocultural development big efforts in the promotion of art and the music. She received a lot of prizes as Jagua Prize, The Provincial and National Prize for the Community Culture, the Town Prize and the Olga Alonso Prize. Luisa Acea's labor is characterized by diversity, systematic and humility. This person doesn't know about the borders ages, intellectual capacity to develop her cultural project in different towns of our city. The maturity attained by this artist amid the accelerated development of culture in Cienfuegos. She will continue to grow and not only in her work but also in services.

ÍNDICE

	Página
RESUMEN.	
INTRODUCCIÓN.....	1
Capítulo I: Fundamentos Teóricos de la Investigación.....	5
1.1 El desarrollo sociocultural: aproximaciones teóricas para su definición.....	5
1.2 El nuevo tipo de intelectual.....	9
1.3 Una mirada hacia los Estudios de Género.....	11
1.3.1 Estudios sobre la mujer en Cuba.....	13
1.4 La mujer intelectual en América Latina.....	17
1.5 La mujer intelectual cubana y cienfueguera antes del triunfo de la Revolución.....	20
1.6 La mujer intelectual cubana y cienfueguera en la etapa revolucionaria.....	27
Capítulo II: Fundamentos Metodológicos de la Investigación.....	36
2.1 El diseño de la investigación.....	36
2.2 Conceptualización de la Investigación.....	38
2.3 Enfoque Metodológico a utilizar en la investigación.....	39
2.4 Tipo de estudio.....	40
2.5 Métodos y técnicas utilizadas.....	42
2.6 Justificación de la selección de la muestra.....	51

2.7 Criterios de Validez.....	52
2.8 Historia de Vida.....	52
Capítulo III: Análisis de los Resultados de la investigación.....	55
3.1 Descripción del escenario donde se desarrolló Luisa Acea León....	55
3.2 Luisa Acea León: su historia de vida.....	60
3.2.1 De niña a maestra.....	60
3.2.2 ¿Maestra o Promotora cultural?.....	65
3.2.3 Maestra y Promotora Cultural.....	68
3.3 Contribuciones de Luisa Rosario Acea León a las iglesias y logias.....	78
3.4 Jubilada pero no retirada.....	84
CONCLUSIONES.....	92
RECOMENDACIONES.....	94
BIBLIOGRAFÍA.....	95
ANEXOS.	

Introducción.

En la historia de la cultura cienfueguera contemporánea, no se podrá hablar, sino se hace mención a la personalidad de Luisa Acea León, quien lleva en su alma la música y ese saber polifacético que la acreditan como gloria de nuestra cultura. Reconocida como instructora de música y artes plásticas, compositora musical, maestra y en este estudio como intelectual. Ha realizado importantes contribuciones en el enriquecimiento del repertorio infantil local, en las artes plásticas y manualidades, en la formación musical de varias generaciones, en la enseñanza con los niños de necesidades educativas especiales y en la creación de movimientos corales. Sus aportes y resultados concretos, han sido muy valioso para el desarrollo cultural cienfueguero, por lo que se hace necesario conocer acerca de su vida y labor, siendo merecedora de importantes premios y sobre todo distinguida como joya de la cultura cienfueguera.

Su carisma y arte han acompañado a niños, jóvenes, adultos, a los hospitalizados en su dolor, para llegar con la cultura a las fibras más íntimas del ser como individuo y como comunidad, demostrando que es ante todo una maestra y promotora innata.

Los estudios de las personalidades vivas en la cultura, a lo largo de mucho tiempo han sido marcados por la mera descripción de las actividades que realizan y no por una visión profunda de las mismas como representantes de la cultura que muestran el desarrollo de las prácticas vividas y experimentadas como un todo, en un período determinado.

Esta investigación se convierte en un punto de referencia a la hora de abordar el tema de una intelectual femenina que ha realizado importantes aportes a la cultura local, pues a través del tiempo los estudios sobre mujeres en el ámbito cultural en el territorio cienfueguero han sido insuficientes, como referente teórico del tema se tuvo en cuenta el trabajo realizado por la Lic. María Dolores Benet León y la

Msc.Teresita Chepe Rodríguez titulado: «Personalidades femeninas que identifican el patrimonio cienfueguero».

Insuficiente han sido los estudios acerca de las mujeres en el ámbito intelectual y cultural en todo el país y también en Cienfuegos; por ello se hace necesaria la investigación en este sentido y en este caso se ha escogido a la intelectual cienfueguera Luisa Acea León, quien ha contribuido al desarrollo sociocultural de la ciudad de Cienfuegos y a pesar de ello no se han estudiado suficientemente sus aportes a la cultura local.

Esta investigación pretende describir la labor realizada por la intelectual en diferentes instituciones culturales de la ciudad a través de su historia de vida; para lograrlo se hace necesario caracterizar el escenario en que se desarrolla Luisa Acea León, ejemplificar la participación femenina en la vida intelectual de Cienfuegos durante la Neocolonia y la Revolución y finalmente elaborar la historia de vida de la intelectual cienfueguera Luisa Acea León.

El informe de investigación está estructurado de la siguiente forma: resumen, introducción, tres capítulos, conclusiones, recomendaciones, bibliografía y anexos.

En el Capítulo I, se realiza la fundamentación teórica que sustenta la investigación. Se presentan elementos importantes que tributan al desarrollo de la misma desde el punto de vista teórico, por ejemplo: el desarrollo sociocultural, el intelectual y sus diferentes interpretaciones, se comentan brevemente los estudios de género y sus principales autores, los antecedentes de la intelectualidad femenina en América Latina, Cuba y se concluye abordando el contexto cienfueguero y la contribución femenina en la vida intelectual durante la Neocolonia y la Revolución en esta ciudad.

En el Capítulo II se establecen las bases metodológicas de la investigación a partir de la presentación del diseño metodológico y la correspondiente conceptualización de este estudio. Se realiza la argumentación de la necesidad de emplear el

enfoque cualitativo a partir de la aplicación del método biográfico, lo cual se materializa en una expresión metodológica conocida como historia de vida, que constituye el resultado de la presente investigación, así como la obtención de información a partir de técnicas como la entrevista en profundidad que sirvió para recoger la información proporcionada por Luisa Acea, la entrevista semiestructurada que se utilizó para corroborar información de investigadores de la cultura y coordinadores de proyectos, el análisis de documentos y la observación. Además se ofrece la justificación de la selección de la muestra y el criterio de validez y rigor científico.

En el Capítulo III se presenta el análisis de los datos obtenidos a partir de los diferentes instrumentos de investigación; estos permitieron describir el escenario donde se desarrolló Luisa Acea León y elaborar su historia de vida teniendo en cuenta las diferentes etapas de su vida desde sus primeros contactos infantiles con la música hasta sus diversas labores culturales como maestra o instructora de música y artes plásticas, pues es una personalidad que aún se mantiene activa a pesar de sus 68 años.

Luego se enumeran las conclusiones que conceden una visión más sintética de los resultados, y se destaca la necesidad de incrementar este tipo de estudios, los cuales son muy importantes para la historia cultural de la ciudad. Se presentan también las recomendaciones que han sido redactadas teniendo en cuenta varios aspectos que son necesarios para la socialización y utilización de la investigación.

Se enuncia por último la bibliografía utilizada, la cual ha sido de valiosa importancia para la materialización de la investigación; entre los principales autores consultados se encuentran Rodríguez (1999), Acanda (2002), Grant (2002), Proveyer (2005), Hernández (2006), Casanova (2010), Brizuela (2010) y Acea (2010). En los anexos se muestran las contribuciones realizadas al desarrollo sociocultural de la intelectual que se estudia.

La presente investigación posee gran importancia, pues a partir de la elaboración de la historia de vida de la intelectual Luisa Acea León se describen sus principales contribuciones por más de 50 años al desarrollo sociocultural en diferentes instituciones culturales de la ciudad de Cienfuegos, desde su profesión de maestra e instructora de música y artes plásticas. Esta historia de vida es un punto de partida para que esta gran mujer sea conocida por todas las generaciones y fundamentalmente para que se utilice en función del reconocimiento social que ella merece. Además el tema resulta muy novedoso y actual, pues en Cuba después del triunfo de la Revolución -y específicamente a partir de 1980- se ha destacado mucho el papel de la mujer en la salud, en el desarrollo científico, en las posibilidades de empleo, en el acceso a cargos de dirección y toma de decisiones, en la educación, en los órganos del poder popular, entre otros, pero todavía es insuficiente el estudio sobre la presencia de la mujer en el desarrollo sociocultural de nuestro país a través de su labor como artista, promotora cultural o directora de instituciones culturales, sobre todo en los marcos regionales. A partir de este estudio se han hecho evidentes estas y muchas otras carencias en este tipo de investigaciones en la ciudad de Cienfuegos, por lo que el presente estudio responde además a la necesidad de estudiar profundamente a las personalidades de la cultura local y para ello nada mejor que comenzar con la intelectual Luisa Acea León, mujer emblemática de la cultura cienfueguera.

Capítulo I: Fundamentos Teóricos de la Investigación.

1.1-El desarrollo sociocultural: aproximaciones teóricas para su definición.

Es conocido que en los últimos años una de las perspectivas más activas de las Ciencias Sociales es la que se ha venido desarrollando en el ámbito de la cultura. Los análisis culturales o estudios culturales han tenido un carácter multidisciplinario, expresan la constitución del hombre y la sociedad moderna, logrando de cierta forma contextualizar las investigaciones, para así elaborar respuestas que permitan una mayor comprensión del ser social y la actividad sociocultural en que se desarrollan.

A partir de la identificación de ciertas condiciones materiales y la diferenciación comparativa de particulares relaciones sociales, el desarrollo parece haberse constituido en una de las principales directrices del transcurrir civilizatorio de los denominados países del Tercer Mundo y que es manejado por especialistas de todo el mundo.

La palabra desarrollo se utiliza como lenguaje científico desde hace muchos años, ya sea como noción, categoría, concepto y sustantivo. Sería interminable explicitar los diversos usos que el hombre le ha dado en dependencia del contexto histórico, posición social, ideológica o punto de vista de determinado autor o ciencia.

En tal sentido, el término se utiliza en diversas variantes: desarrollo económico, social, humano, sostenible, endógeno, cultural, y otras muchas.

Tradicionalmente el término fue representado por el crecimiento económico que trae aparejada la creación de una base material cuantitativa y cualitativa, cada vez mayor.

Hacia los años 50s el desarrollo era un concepto economicista. Hacia los 80s se introduce el concepto de desarrollo humano y hacia los 90s, básicamente luego de

la cumbre de Río, este evoluciona a un concepto de sostenibilidad, donde la cultura juega un rol fundamental. (Molano, 2006)

Un cambio y evolución del pensamiento hacia el desarrollo se ve reflejado en la declaración del Informe de la Comisión Mundial Cultura y Desarrollo, realizada por expertos de la UNESCO en los años noventa:

La UNESCO defiende la causa de la indivisibilidad de la cultura y el desarrollo, entendido no sólo en términos de crecimiento económico, sino también como medio de acceder a una existencia intelectual, afectiva, moral y espiritual satisfactoria. (Molano, 2006)

Los términos cultura y desarrollo tienen intrínseco una concepción integradora, ambos desempeñan un papel activo en el desenvolvimiento de la sociedad y de los sujetos sociales, cuando se habla de desarrollo es necesario centrarlo a partir del crecimiento cultural, porque es la identidad lo que distingue a los pueblos y les da su valor, y ese concepto propuesto por la UNESCO está fuertemente ligado a la cultura; por tanto no se puede plantear que el desarrollo que se produce ajeno a estos fundamentos, puesto que si así fuera generaría decadencia.

Otro concepto que refuerza esta idea de la vinculación entre cultura y desarrollo es el recogido por Soler (2008) y que es recogido de un documento de las Naciones Unidas en el año 1982 en México, el cual se refiere a que el desarrollo es un proceso complejo y multidimensional que trasciende el simple crecimiento económico para incorporar todas las dimensiones de la vida y todas las energías de la comunidad cuyos miembros están llamados a contribuir y a esperar compartir los beneficios.

Esta definición incluye el crecimiento de la comunidad y sus miembros, es decir, se encuentra en función de la evolución de diferentes dimensiones de la sociedad y

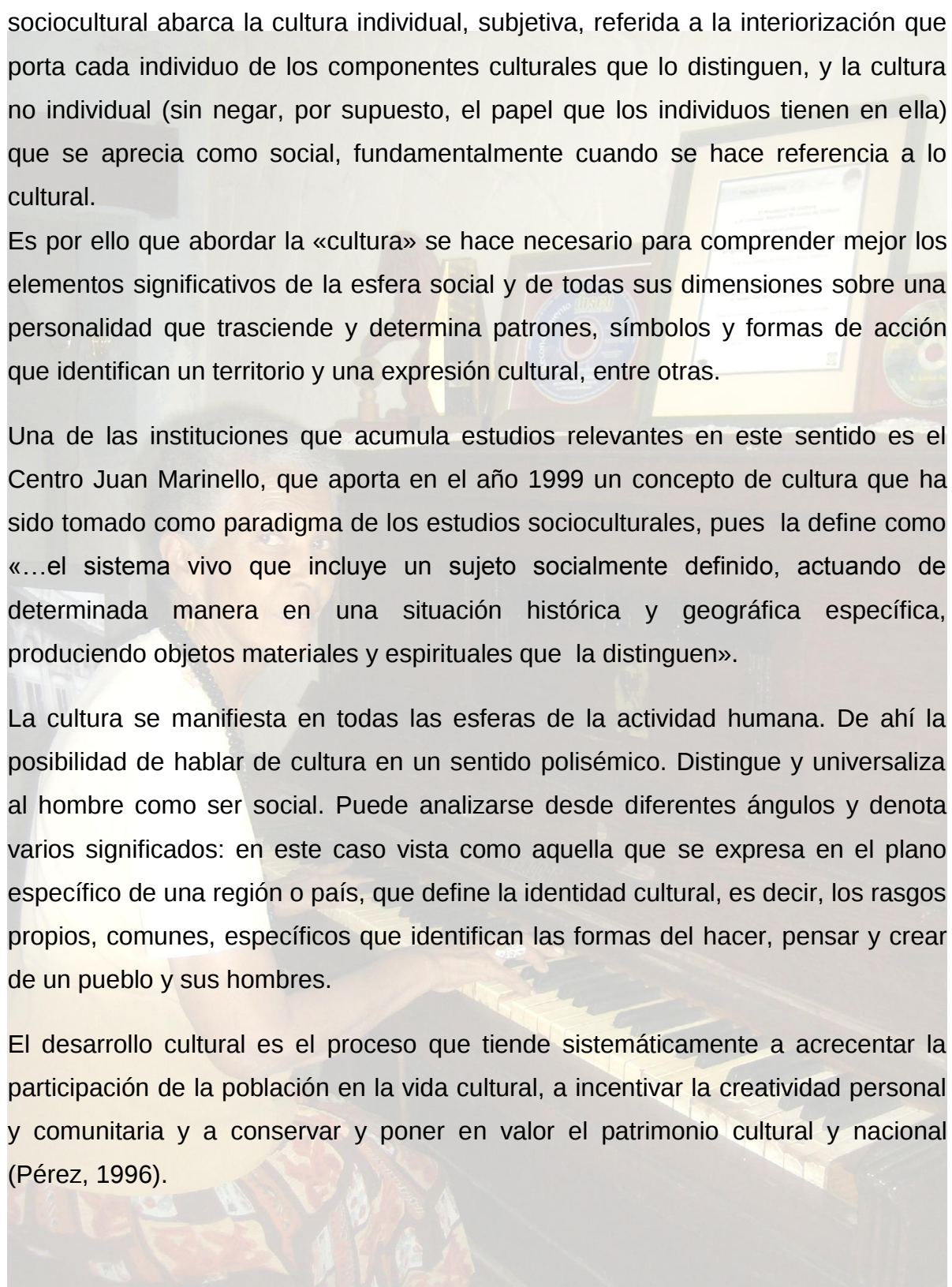
sus actores sociales que trasciende lo económico, pues se tiene en cuenta lo social y lo cultural. El concepto trae aparejado las nociones de satisfacción de las necesidades básicas en un sentido creciente, y la calidad de la vida a escala social e individual tanto material como espiritual.

Los niveles de integración de la producción, el comercio, de los medios de comunicación social, y del potencial de bienestar alcanzados, han sido resultado de los procesos sostenidos de una práctica del conocimiento en función del desarrollo que no puede apartarse de sus actores que son en última instancia personas que crean, que expresan habilidad para movilizar y manejar recursos, determinar opciones, todas ellas basadas en valores humanos, hábitos, actitudes, concepciones, patrones de conducta y otras características humanas que no son resultante de otra cosa que de su desarrollo cultural. (Soler, 2008)

Con el fin de entrelazar lo social y lo cultural se teje una perspectiva que permite ver al individuo como un todo, desde sus prácticas cotidianas hasta elementos que lo caractericen, como son las tradiciones, valores, rasgos de su personalidad. Frecuentemente se habla de este enfoque o perspectiva sociocultural en las investigaciones de las ciencias sociales. Respecto al término sociocultural plantea Casanova (2010):

El término «sociocultural», aunque ambiguo, nos sirve para señalar un ámbito social amplio donde, remitiéndonos a la «cultura» en sentido amplio y por tanto multifacético donde, junto a los aspectos generalmente entendidos por culturales (incluidos tanto los «artísticos» y profesionales como, de forma especial, los tradicionales), se valoren, integradamente, los relativos a la inversión del tiempo libre y la recreación, la práctica del deporte, el entretenimiento, etc.

El término permite ubicar las contribuciones realizadas por la personalidad escogida al desarrollo sociocultural en un contexto determinado, pues lo



sociocultural abarca la cultura individual, subjetiva, referida a la interiorización que porta cada individuo de los componentes culturales que lo distinguen, y la cultura no individual (sin negar, por supuesto, el papel que los individuos tienen en ella) que se aprecia como social, fundamentalmente cuando se hace referencia a lo cultural.

Es por ello que abordar la «cultura» se hace necesario para comprender mejor los elementos significativos de la esfera social y de todas sus dimensiones sobre una personalidad que trasciende y determina patrones, símbolos y formas de acción que identifican un territorio y una expresión cultural, entre otras.

Una de las instituciones que acumula estudios relevantes en este sentido es el Centro Juan Marinello, que aporta en el año 1999 un concepto de cultura que ha sido tomado como paradigma de los estudios socioculturales, pues la define como «...el sistema vivo que incluye un sujeto socialmente definido, actuando de determinada manera en una situación histórica y geográfica específica, produciendo objetos materiales y espirituales que la distinguen».

La cultura se manifiesta en todas las esferas de la actividad humana. De ahí la posibilidad de hablar de cultura en un sentido polisémico. Distingue y universaliza al hombre como ser social. Puede analizarse desde diferentes ángulos y denota varios significados: en este caso vista como aquella que se expresa en el plano específico de una región o país, que define la identidad cultural, es decir, los rasgos propios, comunes, específicos que identifican las formas del hacer, pensar y crear de un pueblo y sus hombres.

El desarrollo cultural es el proceso que tiende sistemáticamente a acrecentar la participación de la población en la vida cultural, a incentivar la creatividad personal y comunitaria y a conservar y poner en valor el patrimonio cultural y nacional (Pérez, 1996).

La real dimensión cultural del desarrollo es la que resulta capaz de integrar el mayor número de factores: económicos, sociales, éticos, jurídicos y estéticos como un proceso integral y multidimensional.

No es una metáfora entonces referirse al desarrollo cultural como dimensión propia del concepto de desarrollo humano que centra la atención en el ser humano como protagonista y beneficiario de los procesos de desarrollo, y no el desarrollo como un problema económico y social en abstracto.

Al concebir y aplicar una concepción del desarrollo humano, se deben tener presentes todos los elementos que conforman la vida humana y, en especial, la dimensión cultural, no vistos como consumidores de libros, películas, y obras artísticas, sino como creadores de todo lo bueno, justo y bello que existe.

El desarrollo sociocultural constituye entonces una categoría de importancia en este estudio y en los procesos socioculturales, pues se utiliza específicamente para referirse a un mayor desarrollo en el ámbito cultural y social, ya sea para mantener las tradiciones, para rescatarlas, preservar el patrimonio, generar opciones culturales y recreativas para la utilización del tiempo libre, elevar la educación estética de los niños y jóvenes y elevar la cultura general de la población en temas históricos, artísticos, ecológicos, etc; de manera que contribuyan a elevar la calidad de la vida de la población, de forma especial a través de la cultura. Tal es el caso que esta investigación con el abordaje de las principales contribuciones de la intelectual cienfueguera Luisa Acea León.

1.2- El nuevo tipo de intelectual.

El origen físico del término se encuentra en la convulsionada Francia del siglo XIX, siendo un conflicto político el impulsor del mismo. Conocido como El Caso Dreyfus, hacia finales del siglo XIX un Capitán del Ejército francés, Alfred Dreyfus, quien además enseñaba los estudios de ingeniero politécnico, fue acusado de haberle facilitado a los alemanes documentos secretos. Hallado culpable por un tribunal

militar, el Capitán Dreyfus, fue no solamente condenado a cumplir prisión perpetua, sino que además fue desterrado en la Colonia Penal de la Isla del Diablo, próxima a la Costa de la Guayana Francesa en Sudamérica.

La familia de Dreyfus firmemente convencida de la falsedad de los cargos, años más tarde, logró probar su inocencia, en tanto, el cuento viene a cuenta que en realidad como consecuencia de este caso muy popular se acuñó por primera vez el término intelectual, designándose de este modo al conjunto de personajes de la ciencia, el arte y la cultura que apoyaban y reclamaban a favor de la libertad del mencionado Capitán.

Por intelectual tradicionalmente se entiende «persona cuyo trabajo se basa fundamentalmente en la actividad creadora o investigadora de la inteligencia».

Otro concepto que limita al intelectual al plano del entendimiento fue el dado en la Enciclopedia Universal Ilustrada: «Perteneiente ó relativo al entendimiento. Dedicado preferentemente al cultivo de las ciencias y letras».

A lo largo de la historia al término intelectual le ha acaecido una limitación y es que solamente se ha quedado en el plano del entendimiento, se concibe como un gran pensador, descubridor o creador, como una élite que cumplen una determinada función social la de producir y administrar los contenidos culturales representativos de la sociedad. Esta investigación se adscribe a la definición dada por Acanda quien define un nuevo modo de ser del intelectual.

En la presente investigación se aborda el término intelectual a partir de Acanda, (2002) quien se basa en la teoría de Gramsci. En esta definición vamos a encontrar una concepción distinta en cuanto a los intelectuales, se busca la identidad definitoria de estos no en su actividad intrínseca, sino en el conjunto de relaciones sociales en el que desarrollan su función.

La teoría gramsciana sobre los intelectuales cumple un conjunto de tareas. En primer lugar, está dirigida contra la falta de comprensión, del papel y la importancia de la intelectualidad en las sociedades tardocapitalistas, y para la realización de la revolución socialista. En segundo, también crítica la visión común, de carácter idealista, que concibe a los intelectuales como un grupo que existe encima y por fuera de las relaciones de producción, y destaca la profunda inserción de este grupo social en la reproducción del sistema de las relaciones sociales, sobre todo en la modernidad capitalista. Y, por último, busca establecer las características esenciales de la actividad intelectual en su relación con la existencia y reproducción del todo social.

Para la realización de este estudio fue importante tener en cuenta la definición del término «intelectual» ofrecida por Acanda, J. L. (2002) quien plantea que:

El modo de ser del nuevo intelectual ya no puede consistir en la elocuencia motora, exterior y momentánea, de los afectos y de las pasiones, sino que el intelectual aparece insertado activamente en la vida práctica, como constructor, organizador, «persuasivo permanentemente», no como simple orador(Acanda, 2002).

El plantea que el nuevo intelectual va a parecer ligado activamente a la vida práctica, es decir a la labor cotidiana que realice, siendo capaz de ser constructor y creador de conocimientos culturales, morales afectivos y en este caso hasta educacionales, considerada así la personalidad objeto de estudio.

1.3- Una mirada hacia los Estudios de Género.

La presente investigación utiliza el género como categoría explicativa que aborda estudios sobre la mujer. Su acepción más reciente parece haber aparecido primeramente entre las feministas americanas.

La palabra género significa «nacimiento u origen», viene del Latín *genus* o *genris*, se utiliza para diferenciar tipos, y en el sentido que interesa a este estudio designa lo femenino y lo masculino. Durante la década de 1950 la palabra género era un término gramatical que se utilizaba para indicar que una palabra era femenina, masculina o neutra. Precisamente, los estudios de género comienzan por distinguir las diferencias biológicas entre hombres y mujeres (sexo) de aquellas construidas social y culturalmente (género).

A nivel internacional, la investigación sobre género ocupa, hoy día, un lugar destacado en el marco de la nueva producción académica sobre la condición de la mujer en la sociedad. En particular, son los países anglosajones y España quienes están a la vanguardia en cuanto a la calidad y cantidad teórica de los estudios en este campo.

Son diversos los autores que han abordado y aportado a la categoría de género desde diferentes posiciones y latitudes como Simone de Beauvoir, John Money, Robert Stoller, Margaret Mead, Moscovici, Marta Lamas, Marcela Lagarde, Sherry Ortner, Joan W.Scott, Judith Butler, Teresa de Laurentis, Esther Barberá, Rocio Córdova, Norma Fuller, Lourdes Fernández, Clotilde Proveyer, donde a partir de los diversos conceptos dados por estos autores se puede apreciar que muchos tienen intrínsecos puntos de coincidencia.

En la presente investigación se asume el concepto dado por Proveyer, (2005), que define:

El género es un concepto que se refiere a una construcción social y cultural, que ha incidido en la formación de una identidad femenina subordinada, y que tradicionalmente ha sido enfrentada al sexo como indicativo de procesos biológicos que significan el ser mujer frente al ser hombre; los cuales atendiendo a su carácter natural no determinan diferencias de posición social.

A partir del análisis que realiza la autora se puede determinar que el género es una categoría cultural que genera polémica en torno a la posición de la mujer en la sociedad y aboga porque la mujer alcance un papel meritorio en la actividad intelectual, de la cual en muchas ocasiones ha sido excluida.

Se afirma que «los estudios de género tienen un carácter interdisciplinar y se abordan desde múltiples áreas del conocimiento» (Colás, 2001). Tal es así que en las últimas décadas ha sido abordado desde diferentes disciplinas como la Sociología, Antropología Cultural, Historia, Economía, Literatura, Psicología, Medicina y Educación.

1.3.1-Estudios sobre la mujer en Cuba.

Con las reflexiones sobre el tema de la mujer, es como comienza a manifestarse la preocupación por el género en Cuba. Este aparece a mediados del siglo XIX, de manos de una mujer literata y poetisa: Gertrudis Gómez de Avellaneda, considerada la pionera del feminismo en Cuba, quien escribe «Sab», primera novela antiesclavista y feminista en la lucha por denunciar la subalternidad de la mujer y también «Dos mujeres», novela en que aborda la condición femenina. Su precursora en cuestión lo constituyó la patriota camagüeyana Ana Betancourt de Mora, quien no solo se adelantó a su tiempo, sino que chocó con su siglo; sus inquietudes feministas constituyeron un hilo precursor del pensamiento feminista de Cuba y Latinoamérica. Contó con la virtud de pronunciarse abiertamente a favor de la emancipación de la mujer cubana, cuando en 1869 en la Constitución de la Asamblea de Guáimaro pronunció: ...« la mujer cubana en el rincón oscuro y tranquilo del hogar espera paciente y resignada la hora en que una revolución justa rompa su yugo y le desate las alas»... (Brizuela, 2010).

Con esta frase queda representada la situación de la mujer en el contexto cubano durante el periodo colonial.

En algunos casos la preocupación por la situación de la mujer se evidencia a través de varios trabajos de pensadores del siglo XIX cubano, entre ellos Enrique José Varona (1849-1933), quien confiaba en el rol de la mujer para el desarrollo científico, político y de la sociedad en general; aunque admitía las naturales diferencias biológicas entre el hombre y la mujer, no por ello pensó que la mujer debía continuar en la situación de alejamiento de las más importantes actividades económicas, políticas y sociales; a pesar de estas consideraciones pensaba que estas debían incorporarse a la vida social de una manera más activa. Denuncia la situación de ignorancia y aislamiento a la que el hombre sometía a la mujer, convirtiéndose esta situación en un obstáculo para el progreso social.

En el contexto cubano se hace referencia al término de género asociado a la identidad de género, que a su vez asume la representación de un conjunto de elementos que reflejan los quehaceres cotidianos, tanto en la esfera privada como en la pública.

La Dra. Norma Vasallo Barrueta, Presidenta de la Cátedra de la Mujer de la Universidad de La Habana, hace un estudio minucioso del tema y plantea que: «necesariamente tenemos que remontarnos a nuestra historia».

Cuba no estuvo exenta al proceso de evolución y desarrollo de la teoría de género. A diferencia de los países Europeos y de Norteamérica los estudios de género surgen de manera inconsciente e intuitiva, en la segunda mitad de los 80 y más intensamente a partir de los 90, «surge como un devenir natural a partir de las propias exigencias de nuestras profesiones, así como de las exigencias macrosociales que conciben como imprescindible cambiar la posición de la mujer para transformar su lugar en la sociedad y a la sociedad misma» (Núñez, 2001).

Brizuela, (2010) plantea que son tres las etapas por las que transita este proceso en Cuba:

Etapa I (1860 a 1960), la cual tiene tres subetapas:

- 1- Desde 1860 hasta 1919 como etapa de despegue, donde podemos encontrar las raíces del pensamiento femenino cubano. De los temas más abordados están los relativos al Derecho, como la representatividad de la mujer en la Ley del Comercio y los derechos de la mujer casada.
- 2- Desde 1920 a 1939 como etapa de auge, asociado al fuerte movimiento feminista que hubo en Cuba en las décadas del 20 y el 30 del pasado siglo y a los movimientos sociales que se producían en el mundo como resultado y con posterioridad a la Revolución de Octubre.
- 3- De 1940 hasta 1959 como un período de decrecimiento como consecuencia de la situación política que atravesaba el país, es decir la presencia de dictaduras militares, la represión y el asesinato en la que se basaban, lo que condujo a que los objetivos de las luchas feministas quedaran subordinados a objetivos más apremiantes de una lucha política más amplia por el derrocamiento de la dictadura y la transformación de la sociedad cubana de ese tiempo.

Etapa II (1960 a 1979): en este período crecen las publicaciones, ellas, reflejan el nuevo lugar de la mujer en la sociedad cubana y el conocimiento de su conquista de nuevos ámbitos no tradicionalmente femeninos.

Etapa III (1980 hasta la fecha): se inician los estudios académicos en diferentes instituciones, primero de manera individual y después por intereses institucionales, principalmente de la FMC y por supuesto fuertemente influenciadas por lo que ocurría en el mundo, esto se conoce como el Decenio de la Mujer(1975-1985). El año 1981 marca el inicio del proceso con la creación del núcleo de investigaciones y género en universidades latinoamericanas como en Brasil, México y Venezuela que se suman a este proceso. En la década de los 90 se constituyeron oficialmente las Cátedras de la Mujer y de la Familia y el Centro de Estudios sobre la Mujer de la FMC y en el 1991 se constituye oficialmente la Cátedra de la Mujer en la Universidad de la Habana; en 1993 se realiza un encuentro con académicas

norteamericanas; el año 1995 marca el inicio de los encuentros internacionales: «Mujeres en el siglo XXI». En el 2004 se inicia la Maestría en Estudios de Género, a través de la cual los académicos se han convertido en defensores de la teoría de género.

Son varios los factores que evidenciaron en el contexto cubano la proliferación de los estudios de género durante la década de los ochenta y los noventa, Núñez, (2001) plantea: «a nivel social se notó la presencia de la mujer cubana en casi todas las esferas de la sociedad, comienzan eventos y sucesos a incluir los estudios entorno a la mujer y estudios de género, entre los principales temas tratados, ya sea por su frecuencia o por la profundidad de sus análisis, se encuentran los relacionados con la identidad femenina, la salud reproductiva, la fecundidad, la mujer en la historia, la violencia contra la mujer, mujer y raza, la mujer en el medio rural, mujer, empleo y poder. Entre 1985-1986 se promueve la participación de cubanas a eventos internacionales que permitieron comparar la situación de la mujer cubana con lo que sucedía en otros países y entrar en contacto con los programas de estudios sobre la mujer existentes en otros países e instituciones, en esos mismos años se incrementó el número de comisiones de género o estudios sobre la mujer en foros de intercambios académicos que convocaban las universidades y los institutos de la Academia de Ciencias.

La motivación esencial que promovió los estudios de género en sus inicios fue el afán por lograr la justicia social y eliminar la discriminación de que eran objeto las mujeres y los homosexuales.

La perspectiva de género permite analizar las relaciones económicas, políticas e ideológicas en una sociedad concreta. A su vez, es necesario comprender el género dentro de las estructuras sociohistóricas, junto a las categorías de clase, raza y generación para esclarecer cómo se construyen las subjetividades de mujeres y hombres, cómo cada cual protagoniza su participación en la vida social y cómo se interrelacionan las unas y los otros.

La mujer cubana ha incrementado en los últimos años su acceso al espacio público. Son precisamente mujeres con una creciente conciencia de género y a partir de múltiples enfoques quienes mayormente se piensan, estudian sus transformaciones, hacen visibles su historia, sus creaciones, reflexionan sobre los obstáculos que dificultan su completa realización y proponen estrategias que pueden vencerlos.

En Cuba se ha roto el silencio que por mucho tiempo hubo en torno a este tema. Se han creado cátedras de estudio de la mujer, existe un segmento editorial llamado «Mariposa», dedicado a publicar textos, tanto de ficción como de reflexión de autoras cubanas y extranjeras, hay congresos, eventos, se dedican varias revistas de corte monográfico al tema de la mujer, se habla del discurso femenino y de los estudios de género, se debate y se investiga.

1.4- La mujer intelectual en América Latina.

En América Latina ha cobrado notable importancia el desarrollo y participación de las mujeres en sus propios espacios y sobre todo de ser entendidas desde su condición histórica-cultural específica. La realidad demuestra que el movimiento de mujeres ha alcanzado un nivel de madurez e incidencia en los ámbitos institucionales, culturales y políticos que la colocan como protagonista insustituible de cualquier proceso de transformación de nuestras sociedades.

«La lucha por la igualdad de los derechos de la mujer en América Latina, tiene su principal impedimento en una cultura patriarcal arraigada en ese continente desde los años del dominio colonial de España» (ONU, 2008). Por tanto, esto influenciaba que las mujeres estuvieran apartadas del conocimiento y del ámbito intelectual, la fuente de poder se construyó sobre la base de un proyecto masculino. La situación de la mujer en el ámbito intelectual en América Latina no se encontraba en igualdad de condiciones con la del hombre.

Basta revisar las antologías que compilan diferentes corrientes o diferentes autores latinoamericanos para notar la omisión de nombres femeninos en la mayor parte de ellas. Las mujeres latinoamericanas estuvieron discriminadas y confinadas al silencio en el ámbito intelectual. Sin embargo, fueron abriendo puertas para ubicarse paulatinamente en el lugar que hoy se le es concedido en el escenario cultural latinoamericano.

Según el periodo, la mujer ha ido adquirido distintos niveles de participación en la vida intelectual en la sociedad. La mujer latinoamericana se comienza a incorporar en los espacios artísticos; crea universos que corresponden a sus propios valores, cultura, idiosincrasia, sin negar su origen y desde su perspectiva de mujer. No se puede dejar de mencionar a mujeres en diferentes manifestaciones como la intelectual, literaria y teóloga Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695), mujer latinoamericana que desempeñó una importante labor en la literatura femenina de su periodo.

Otras figuras importantes en el contexto lo constituyeron: la boliviana Adela Zamudio (1854-1928), educadora, escritora y pintora; Frida Kahlo (1907-1954), pintora mexicana que realizó importantes autorretratos, en los que utilizaba una fantasía y un estilo inspirados en el arte popular de su país.

En la literatura, específicamente en la manifestación de la poesía, hay mujeres colocadas en selecciones y antologías literarias como la argentina Alfonsina Storni (1892-1938) que constituyó una de las poetisas más conocidas del mundo iberoamericano; Gabriela Mistral (1889-1957) poetisa y diplomática chilena que en 1954 se convirtió en el primer escritor latinoamericano en recibir el Premio Nobel de Literatura; la intelectual cubano-dominicana Camila Henríquez Ureña (1894 -1973), hizo una importante contribución a las ideas de emancipación femenina que diseminó en el Caribe, Estados Unidos y América Latina, en su conferencia en la Institución Hispano-Cubana de Cultura, titulada, «Feminismo», el 25 de julio de 1939, proponía una interpretación de la marginalidad femenina como histórica,

social, económica y cultural, y confirmaba además, que las mujeres no podían obtener las conquistas solas, ni que únicamente a ella beneficiarían; Juana de Ibarborou(1895-1979),poetisa uruguaya, considerada una de las voces más personales de la lírica hispanoamericana de principios del siglo XX; Rosario Castellanos (1925-1974), escritora mexicana que cultivó todos los géneros, desde la poesía hasta el periodismo, preocupada por la situación de los indígenas de su país y por la de la mujer en América Latina. Otras figuras femeninas relevantes en las letras latinoamericanas son la novelista y periodista chilena Isabel Allende (1942-) y la escritora mexicana, Laura Esquivel (1950-). Estos son algunos nombres de mujeres intelectuales que inician la presencia de la mujer en la literatura Latinoamérica, cobrando relevancia en el contexto con sus participaciones y aportaciones en diferentes espacios culturales e intelectuales. Con todas ellas se arriba al siglo XX, siglo que se ha dado en llamar «El siglo del despertar de las mujeres».

Brizuela, (1996) plantea: «Las mujeres están cada vez más escribiéndose a sí mismas, en etapas nunca antes vividas de búsqueda de ese otro modo de ser».

Los estudios sobre la mujer en estos momentos son realizados mayormente por otras mujeres que sienten la necesidad de resaltar el valor de aquellas que lo merecen por la calidad de su trabajo y el legado que dejan a nuestra sociedad.

Las voces femeninas en el ámbito intelectual en Latinoamérica, son tan importantes como las de los hombres, no solo por el silencio al que han estado sometidas, sino también porque han querido hablar y brillar con sus experiencias, conocimientos, para expandir su visión al mundo y abogar por sus necesidades específicas. La mujer logra llevar a cabo actividades de gran repercusión, alcanzando importantes distinciones que la empiezan a colocar en el lugar que le pertenece.

Según Bonder,(1994):«La realidad demuestra que el movimiento de mujeres en América Latina ha alcanzado un nivel de madurez e incidencia en los ámbitos

institucionales, culturales y políticos que lo colocan como un interlocutor insustituible de cualquier proceso de transformación de nuestras sociedades y, por ende, de la educación».

Estos contextos de grandes cambios sociales propiciaron un acceso más elevado de la mujer a la vida intelectual. Estaba llamada a desempeñar un papel clave en la sociedad, conjugando sus funciones profesionales con las de madre y esposa.

1.5-La mujer intelectual cubana y cienfueguera antes del triunfo de la Revolución.

Pensar en la mujer cubana trae la imagen de muchas heroínas en la historia de Cuba, que dieron su aporte participando en tareas intelectuales y en las gestas independentistas; entre ellas se encuentran Gertrudis Gómez de Avellaneda(1814-1873), la Madre de la Patria Mariana Grajales (1815-1893), Ana Betancourt(1832-1901),Amalia Simone(1842-1918),Aurelia Castillo(1842-1920), entre otras. Cuba tiene una tradición histórica en la cual la mujer nunca ha estado ausente, de diferentes modos han contribuido con tareas en la esfera social, política, económica y cultural a través de la historia. Ellas constituyen un baluarte esencial en la lucha por la independencia y la Revolución.

En la etapa colonial el mecanismo privilegiado de control sobre las mujeres fue la familia patriarcal como unidad social básica, lo cual ha influido en la situación de la mujer a través de la historia.

Las mujeres constituían uno de los sectores más vulnerables y sufridos de la sociedad cubana, nada tenían que hacer en el mundo exclusivamente reservado para los hombres; así fue proclamada la República instaurada a partir de 1902, donde las mujeres seguirían en los hogares, su ámbito de actuación por excelencia, y el hombre se mantendría en su espacio natural, esta vez más vinculado a los asuntos políticos. Con el nacimiento del sistema implantado por Estados Unidos, se estructuraron nuevas formas de funcionamiento.

Se perfilaba en Cuba una sociedad heterogénea en la que se imponía la modernización del país, no solo tecnológica y administrativa, sino también cultural. Lo iniciado por Gertrudis Gómez, Ana Betancourt y otras intelectuales, fue continuado por mujeres que se inician en el periodo republicano y continúan su labor hasta la Revolución: Mariablanca Sabas Alomá (1901-1983) periodista y escritora que defendió los derechos de las mujeres desde las letras y la acción política; Dulce María Loynaz (1903-1997) poeta y narradora cubana que perteneció a la Academia Cubana de la Lengua y obtuvo el Premio Nacional de Literatura en 1986; Loló de la Torriente (1907-1983) periodista y crítica de arte y literatura; Mirta Aguirre (1912-1980) fue miembro activo de la Liga Antiimperialista, el Partido Comunista de Cuba y el Partido Socialista Popular. Batallaron mediante sus creaciones contra la exclusión que le acontecía a la mujer en la esfera intelectual y perfilaron por diferentes vías una nueva imagen de la mujer intelectual a partir del siglo XX en el contexto cubano.

Este fue un periodo con un marcado carácter político, en el que las mujeres estuvieron involucradas y comienzan a reclamar cambios a su situación jurídica. En 1912 comienza un fuerte movimiento sufragista que se sustenta en organizaciones femeninas que se fueron constituyendo a partir de ese momento y que terminarían fundiéndose entre 1913 y 1914 en el Partido Nacional Sufragista. De 1917 a 1918, junto al progresivo crecimiento económico y modernización acelerada del país, se diversificaron y ampliaron las ideas culturales, políticas y sociales, lo cual favoreció la aprobación de leyes durante la presidencia del General Mario García Menocal (1917-1921). Estas leyes se promulgaron a favor de las mujeres en forma de reconocimiento por su lucha por la independencia, entre ellas se encuentra la Ley de la Patria Potestad (1917) y en (1918) se aprueba la Ley del Divorcio; estas dos leyes convierten a Cuba en el primer país latinoamericano en aprobarlas. Se crea el 21 de marzo de 1918 el Club Feminista de Cuba, espacio donde se hacían

discusiones acerca de la mujer y sus derechos sociales, culturales, políticos e intelectuales.

Fue un grupo heterogéneo compuesto fundamentalmente por intelectuales de las letras, periodistas, pedagogas, abogadas y pintoras; esta asociación desarrolló intensas campañas durante este contexto que a vivo la voz femenina; entre sus integrantes se encuentra Dulce María Borrero, María Luisa Dolz y Dulce María Sainz de la Peña, entre otras intelectuales.

En 1922 se celebró el Primer Congreso Nacional de Mujeres, que tuvo la particularidad de ser el primero celebrado en América Latina. La participación fue abierta a todas las organizaciones femeninas del país. Un elemento trascendental de este evento fue que permitió que un importante grupo de mujeres empezara a realizar un nuevo tipo de periodismo alejado de los prejuicios y costumbres del contexto; ayudaba así en la formación de una esfera pública en la que estas mujeres en el periodismo opinaban y cambiaban el estereotipo banal que les había sido otorgado. Se destacó la periodista Mariablanca Sabas Alomá, quien asistió como delegada a este Primer Congreso. En 1925 se realizó el Segundo Congreso Nacional de Mujeres en el mismo escenario en que se efectuó el anterior y este constituyó un impulso en la participación de la mujer en la esfera pública. En el año 1934 es aprobado el sufragio, las cubanas obtienen su derecho al voto que permite a la mujer elegir y ser elegida.

Por supuesto que Cienfuegos no fue la excepción, y formó parte de ese gran contexto cubano que ya se ha descrito y que además tuvo sus hechos y personalidades relevantes.

Desde la época de la Colonia la presencia de la mujer en el ámbito intelectual estuvo asociada con su participación en diversas manifestaciones artísticas, se destacaron mujeres que desempeñaron una labor sociocultural importante en la región, aunque no resulta tan relevante la muestra, pues era la minoría, se

demuestra el quehacer realizado por algunas personalidades femeninas que nacieron en la Colonia pero que tuvieron su relevancia en la Neocolonia y la Revolución.

En la literatura se puede mencionar a Clotilde del Carmen Rodríguez (1829-1881), primera poetisa cienfueguera reconocida por su talento artístico en la historia local cienfueguera; no fue solamente poetisa, maestra y patriota, sino que también cultivaba el arte del dibujo y la pintura. Por su habilidad en labores con aguja, especialmente el bordado, fue creadora de la bandera de Cienfuegos, usada por las guerrillas de la región durante la Guerra de los Diez Años y que después quedaría como bandera de la ciudad. Se identifica en los recuerdos cienfuegueros como «La Hija del Damují», mujer cienfueguera que tuvo una amplia labor intelectual en conjunto con su quehacer patriótico.

Adelaida Sainz de la Peña (1844-1878), escritora se desarrolló en el género del cuento, y muchas de sus obras fueron publicadas en periódicos locales.

Anita Fernández Velazco (1848-1922) aunque nacida en Santa Clara, se trasladó para Cienfuegos, para realizar su labor pedagógica y de beneficencia. Pronto se reconocen en la región su talento, cultura y buenas costumbres y varios padres le solicitan la educación de sus hijas, aclarándoles que ella no tenía el título de maestra. Florece su carisma de educadora, lo cual le permite el sostenimiento de su familia y alcanza el título de profesora en el año 1874. Impartía Aritmética, Geografía e Historia de Cuba, que enseñó a través de su propio ejemplo al haber laborado por la causa de la independencia con valor, tenacidad y constancia. En 1879 la Junta Local de Instrucción Pública premia su labor educativa.

El resumen de la literatura cienfueguera de la época se representó en la obra de la poetisa Mercedes Matamoros (1851-1906), mujer de una vasta cultura, con dominio de varios idiomas, tradujo al español obras de grandes poetas ingleses, irlandeses,

franceses y alemanes. Su poesía alcanzó gran reflejo en la prensa cubana y es también incluida en revistas de Europa y Sudamérica.

Hasta inicios del periodo sigue su repercusión en la literatura, específicamente en el género lírico, y es considerada como figura puente entre el siglo XIX y el XX.

La manifestación artística de preferencia en la época fue el teatro, distinguiéndose la actriz Luisa Martínez Casado (1860-1925), actuó en varios teatros de Cuba y el extranjero, obtuvo grandes éxitos y fundó una compañía que llevó su nombre.

En las publicaciones periódicas de la época surge un semanario de artes, ciencias y literatura, denominado «La Mujer», dirigido por José A. Tamayo y Honorato Fernández del Cueto.

En el periodo neocolonial la cultura cienfueguera parte de la esencia humanista, progresista y popular de la cultura cubana y de su autenticidad e identidad. Abarca de igual modo la especificidad de la región y la correlación existente entre lo universal, lo particular y lo singular, para demostrar en qué es diferente, y en qué coincide con el desarrollo de la cultura nacional. La propia historia de la región le da el sentido unitario.

Es evidente que las conquistas logradas por la mujer cubana constituyeron un fundamento para el ejercicio de su plena igualdad, pero esto no produce una transformación de la subjetividad existente. Una cultura patriarcal arraigada en nuestra sociedad, con años de discriminación, no puede ser eliminada automáticamente.

En este periodo republicano la participación de la mujer en la esfera intelectual no escapó de la situación existente en la vida económica, política y social que presentaba la región, quedando en un plano inferior. El periodo se caracterizó por la creación individual de destacadas personalidades y de algunos intelectuales progresistas que mantenían una constante lucha por realzar los valores nacionales,

regionales y locales, tratando con ello de consolidar una cultura donde predominara lo nacional y popular, por lo que se presenta en Cienfuegos un lento pero continuado avance en lo que a la cultura se refiere; avance que fue desigual en las distintas manifestaciones.

En 1909, dentro de las principales publicaciones cienfuegueras que favorecieron la imagen de la mujer, se encontraba «Álbum de las Damas», dirigido por América Fleites, revista de carácter sociocultural, y orientada especialmente hacia la mujer. Se reseñaban acontecimientos sociales de la burguesía, se ofrecían consejos a la mujer y su interés mayor radicaba en las publicaciones de obras de autores de la localidad. Defendió la necesidad de superación de la mujer.

En el género de ensayo-histórico se destacó la investigadora Violeta Rovira González, quien realizó significativos aportes a la historia local cienfueguera.

En las dos primeras décadas del periodo se manifiesta un auge y desarrollo creciente del arte dramático por una de las compañías locales; en ella se encontraba Luisa Martínez Casado.

En las artes plásticas se destaca: Blanca González Simo (1808-1933), quien logra obtener reconocimiento internacional, en 1926, con medalla de oro en la exposición Iberoamericana de Sevilla por el cuadro «*Vendedor de Pollos*».

Otra destacada pintora y maestra cienfueguera del periodo fue: Pura Carrizo Méndez (1912-2007); quien a decir de Martín Brito, 2007 en una entrevista realizada a la pintora: «Fue una de las pocas pintoras académicas, no sólo de Cienfuegos sino de toda Cuba, formada en San Alejandro y en activo durante la segunda mitad del siglo XX, que había recibido sus primeros conocimientos pictóricos junto a Blanca González Simo, otra de las académicas que dio el terruño cienfueguero». A partir de 1941 desempeñó tareas de profesora en la Escuela del Hogar, y también en la Escuela Experimental con alumnos de pre primario a tercer

grado, junto a Mateo Torriente. Además impartió cursos a maestros primarios sobre pintura dactilar.

En la música del periodo, la mujer cienfueguera logró obtener un importante lugar en el ámbito nacional; muestra de ello fue Paulina Álvarez (1912-1965) reconocida como la «Emperatriz del Danzonete»; cantante y directora de orquesta, gozaba de conocimientos musicales obtenidos en sus estudios de teoría y solfeo, piano, guitarra y canto, en la Academia Municipal de La Habana, hoy Amadeo Roldán. Fue la primera mujer que interpretó el Danzonete creado por Aniceto Álvarez en 1929. El mérito se realizaba porque en época en que primaban los cantantes masculinos en las grandes orquestas cubanas, una mujer como Paulina impuso su estilo en agrupaciones como la de Ernesto Muñoz, Cheo Belén Puig, Hermanos Martínez y la de Neno González. Compartió escenario con personalidades importantes de la música cubana como Barbarito Diez y con una de las orquestas emblemáticas de nuestro país la también cienfueguera, Orquesta Aragón.

En la actualidad hay mujeres que han realizado un bello trabajo desde la cultura se encuentran: Olga Hernández Guevara(1923-2011), personalidad que fue parte inseparable y vital de la cultura cienfueguera, dedicó 42 años al trabajo en los sectores de Educación y de Cultura y obtuvo el Premio Jagua en el año 2001.

Lourdes Díaz Cantos (1932-), poetisa y narradora cienfueguera, fundadora, creadora y directora del Boletín Literario «Mercedes Matamoros», laboró en la Casa de Cultura de Cienfuegos como promotora de literatura y tiene alrededor de veinte libros publicados. Su obra resume todo un universo de experiencias recogidas por su visión femenina sobre la función de la mujer como ser social en distintas etapas del desarrollo de nuestra historia, a lo cual suma una rápida mirada al mundo exterior e interior de cada uno de sus personajes y la utilización de la ingenuidad inherente a todo ser humano.

Inés Suau Bonet (1940-), de quien expresara Brito, (2005): «Mujer llena de sensibilidad, un alto espíritu del deber y mucho amor por su trabajo, o lo que es lo

mismo, alguien que ha dedicado gran parte de su vida a conservar el patrimonio histórico cultural de la provincia de Cienfuegos»; en 1975 ocupó el cargo de directora de Literatura en la Dirección Regional de Cultura; desde 1976-1983 fue coordinadora provincial de Patrimonio Cultural del Sectorial Provincial de Cultura en Cienfuegos; fue directora del Centro Provincial de Patrimonio Cultural que ocupaba desde 1990, aunque sufrió un accidente que disminuyó mucho su movilidad pero no su vitalidad, pues continúa luchando con tenacidad y firmeza por los bienes patrimoniales; poseedora de una gran cultura, es apasionada, conservadora, maestra en el ejercicio diario de su profesión; actualmente se encuentra como especialista del Registro Provincial de Bienes Culturales de Cienfuegos.

Luisa Acea León (1942-) intelectual cienfueguera que ha dedicado gran parte de su vida a formar diversas generaciones, que hoy son figura de nuestra cultura nacional. Lleva en su alma la música, las artes plásticas y ese saber polifacético que la acreditan como gloria de la cultura cienfueguera.

Durante el periodo neocolonial existieron instituciones culturales que ayudaron a rehacer el desarrollo intelectual y cultural de la región cienfueguera. Además se fundaron instituciones de carácter social, en las cuales era evidente el sello clasista.

1.6-La mujer intelectual cubana y cienfueguera en la etapa revolucionaria.

El papel que tuvo la mujer cubana en la sociedad estuvo en consonancia con lo que acontecía en el contexto cubano. Desde los primeros años de la Revolución, el objetivo principal de su dirección fue lograr la incorporación de las mujeres a todas las actividades de la vida socio-económica del país y darle las mismas oportunidades de superación y empleo, mediante la creación de variadas facilidades para la educación de los hijos.

En septiembre de 1959 una representación de las féminas cubanas encabezadas por Vilma Espín Guillois, participaron en el I Congreso Latinoamericano de Mujeres

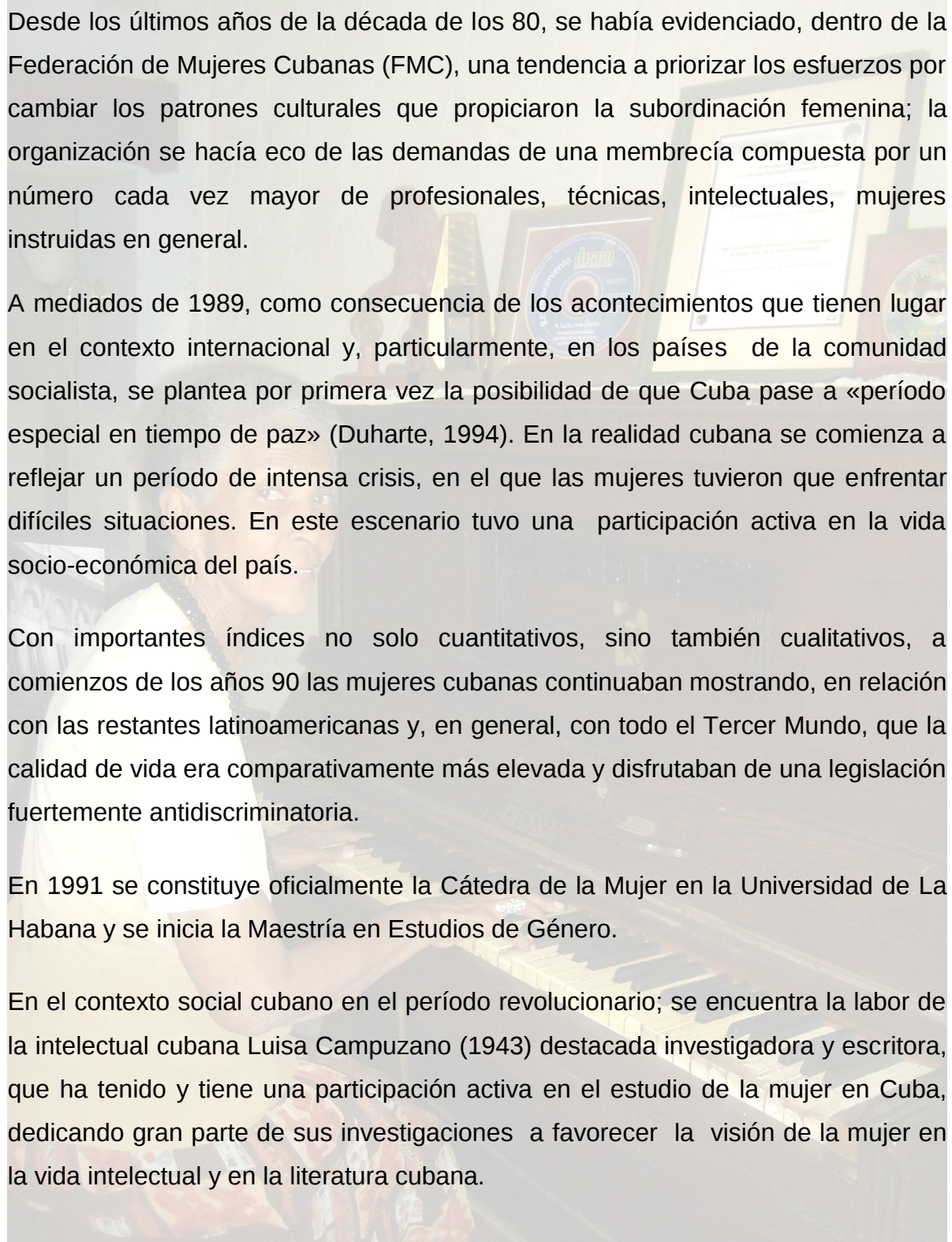
que se efectuó en Chile y a su regreso a Cuba dejaron constituido el Congreso de Mujeres Cubanas que fue creando sus organismos de base para garantizar una mayor organización y con ello la más activa participación de ese sector en las tareas de la Revolución.

Surgiendo así una importante organización la Federación de Mujeres Cubanas que desde su fundación en 1960, ha sido capaz de impulsar el desarrollo social e intelectual de la mujer. Además condujo a que se revisaran las leyes discriminatorias y se promulgaran otras que afirmaran el derecho de las mujeres cubanas a su emancipación total.

«La Federación de Mujeres Cubanas desde sus inicios asumió el papel de transformar la mentalidad discriminatoria con que se concebía a la mujer así como consolidar en ellas una fuerza civil transformadora. Jugando un papel decisivo en la recuperación de la dignidad de las mujeres, en hacerlas conscientes de sus derechos y deberes, en la construcción de una nueva sociedad y en facilitarles posibilidades para una plena incorporación a la economía y política del país» (Fernández, 1996).

A partir de 1961, las mujeres se incorporan como beneficiarias y protagonistas al proceso educacional promovido en el país: la Campaña de Alfabetización en la cual la participación femenina fue activa y mayoritaria: 59% de los alfabetizadores y el 55 % de los alfabetizados fueron mujeres.

La mujer cubana irrumpe en el espacio público y es beneficiada por todas las transformaciones que trajo consigo el proceso revolucionario, entre ellos el surgimiento de una organización que fue capaz de aglutinarlas y abogar por sus derechos políticos, económicos, sociales y hasta culturales. También aumenta sus contribuciones en esferas inexploradas, por lo que forma parte activa de la sociedad que se construye y en la que ha jugado un papel fundamental.



Desde los últimos años de la década de los 80, se había evidenciado, dentro de la Federación de Mujeres Cubanas (FMC), una tendencia a priorizar los esfuerzos por cambiar los patrones culturales que propiciaron la subordinación femenina; la organización se hacía eco de las demandas de una membrecía compuesta por un número cada vez mayor de profesionales, técnicas, intelectuales, mujeres instruidas en general.

A mediados de 1989, como consecuencia de los acontecimientos que tienen lugar en el contexto internacional y, particularmente, en los países de la comunidad socialista, se plantea por primera vez la posibilidad de que Cuba pase a «período especial en tiempo de paz» (Duharte, 1994). En la realidad cubana se comienza a reflejar un período de intensa crisis, en el que las mujeres tuvieron que enfrentar difíciles situaciones. En este escenario tuvo una participación activa en la vida socio-económica del país.

Con importantes índices no solo cuantitativos, sino también cualitativos, a comienzos de los años 90 las mujeres cubanas continuaban mostrando, en relación con las restantes latinoamericanas y, en general, con todo el Tercer Mundo, que la calidad de vida era comparativamente más elevada y disfrutaban de una legislación fuertemente antidiscriminatoria.

En 1991 se constituye oficialmente la Cátedra de la Mujer en la Universidad de La Habana y se inicia la Maestría en Estudios de Género.

En el contexto social cubano en el período revolucionario; se encuentra la labor de la intelectual cubana Luisa Campuzano (1943) destacada investigadora y escritora, que ha tenido y tiene una participación activa en el estudio de la mujer en Cuba, dedicando gran parte de sus investigaciones a favorecer la visión de la mujer en la vida intelectual y en la literatura cubana.

Realiza un estudio exhaustivo de la mujer en la narrativa escrita por hombres y de la narrativa escrita por mujeres, y de la posición de la mujer en la sociedad en que se producían en esos textos, abordó la transformación de las mujeres cubanas en la Revolución, y demuestra cómo, nada de eso aparecía en la narrativa, plantea que: «según los textos de los narradores cubanos; en la Isla no había pasado nada notable, contable, novelable, en la vida de las mujeres».

Era más importante la idea de vivir una épica en la cual lo fundamental eran las grandes batallas militares, los mundos viriles, es decir estábamos en presencia de una sociedad que el machismo invadía a las mujeres. Y aunque se había aprobado leyes que favorecían la mujer, no había una interiorización de lo que significaban real y potencialmente para ellas esas grandes transformaciones.

«Lo increíble, pero cierto, era que Cuba, donde por obra de la Revolución se había producido la incorporación plena de las mujeres al espacio público, sin embargo, seguía siendo un país culturalmente patriarcal y, como se dice en el lenguaje político del feminismo, un país machista. Parte de eso se reflejaba en la ausencia de la mujer en la narrativa, donde se privilegiaban otros temas» (Grant, 2002).

En la etapa de la república nacieron un sinnúmero de mujeres que contribuyen con su labor intelectual en esta etapa revolucionaria y aún en diferentes tareas, muestra de ello es, la poetisa Fina García Marruz (1923-), nació en pleno periodo republicano, pero la situamos en esta etapa debido a que su labor intelectual es aún activa, formó parte del grupo de poetas de la revista Orígenes junto a su esposo Cintio Vitier. Desde 1962 trabajó como investigadora literaria en la Biblioteca Nacional «José Martí» y desde su fundación en 1977 hasta 1987 perteneció al Centro de Estudios Martianos, donde alcanzó la categoría de Investigador Literario, integrada al equipo realizador de la edición crítica de las *Obras Completas* de José Martí.

Graciela Pogolotti (1932-), en 1959 como asesora comenzó a trabajar en la Biblioteca Nacional, donde permaneció diez años. Dirigió el departamento de

Lenguas y Literaturas modernas en la Universidad de la Habana desde 1963 hasta 1971. Entre 1971 y 1976 fue subdirectora de investigaciones de la Escuela de Letras y ha sido decana de la facultad de Artes Escénicas del ISA. Entre 1971 y 1975 dirigió una investigación sociocultural en el Escambray. Se ha destacado en la docencia de pregrado y posgrado, en cursos sobre literatura francesa y sobre teatro cubano. Preside el doctorado en Filología de la Universidad de la Habana. Ha sido miembro del Consejo de redacción de distintas revistas culturales, entre ellas: la Gaceta de Cuba, Casa de Las Américas, Revista de la Universidad de la Habana, Revolución, Granma y Unión.

Luisa Campuzano (1943-) doctorada en letras clásicas, se ha dedicado al estudio de la producción literaria y cultura cubanas, haciendo énfasis en la contribución femenina en este acervo.

Nancy Morejón (1944-) poetisa y ensayista cubana, quien labora en la Casa de las Américas frente al Centro de Estudios del Caribe, no podemos dejar de comentar quien ha batallado por el quehacer intelectual en el siglo XX.

En la actualidad las mujeres cubanas han recorrido un gran trecho en el camino por lograr su autonomía, no solo en la sociedad, sino también en otras esferas poco exploradas para ellas hasta entonces, notándose logros palpables, lo que constituye sin dudas, una hazaña para la Revolución, y es también un logro individual de cada una de ellas.

En el contexto cubano para la mujer se evidencian cambios en la sociedad, han logrado realizar contribuciones importantes en los espacios culturales, políticos, económicos e intelectuales, ello se evidencia en el país en los éxitos obtenidos en la incorporación de las mujeres en la vida socioeconómica, en la educación, en espacios científicos, la ocupación de importantes puestos de dirección, logrando elevar el empoderamiento femenino ventajas que hoy las colocan en un lugar privilegiado en la vida social.

Las mujeres del territorio cienfueguero jugaron un papel esencial, como las de todo el país. Se vincularon a la lucha por la unidad nacional, para lo cual se propusieron unificar a los grupos de diferentes procedencias revolucionarias; ejemplo de ello fue la de la Unidad Femenina Revolucionaria (UFR), amplia por su composición y número.

Se destacaron mujeres de reconocida trayectoria en la lucha contra la tiranía batistiana como: Digna Cires del municipio de Cienfuegos, Edith García de Cruces y Cándida González de Palmira, pertenecientes al M – 26 – 7, así como Juana Ramírez de Cienfuegos, militante del PSP, entre otras.

En Cienfuegos, en el mes de septiembre de 1960 se creó la Federación de Mujeres Cubanas en el municipio de Aguada de Pasajeros. Al mes siguiente la organización quedó constituida en diferentes municipios cienfuegueros: San Fernando de Camarones, Cruces, Palmira y Yaguaramas.

La Federación de Mujeres Cubanas en el territorio cienfueguero trabajó intensamente para lograr la incorporación de la mujer al trabajo. Las principales fuentes de empleo femenino fueron los hospitales, escuelas, el comercio y la gastronomía, puesto que la región apenas contaba con centros industriales. Las federadas del territorio sureño desarrollaron una intensa labor apoyando las campañas de vacunación a los niños, junto a los CDR, en la Campaña de Alfabetización, así como en las labores de asistencia social.

En Cienfuegos, como en el resto del país, la materialización del proyecto nacional de salvar la cultura y la identidad de la nación, tiene lugar a partir del 1ero de enero de 1959, cuando empieza un verdadero movimiento cultural masivo, brindándole a las masas la oportunidad de que puedan desarrollar sus aptitudes artísticas. El nivel cultural se convierte en la piedra angular, con el objetivo de contribuir al desarrollo cultural, político e ideológico; se inicia un amplio plan de divulgación y rescate de las expresiones del folclor, de costumbres, tradiciones, que identifican al

pueblo cienfueguero; se trabaja en el aumento del número de instituciones, como escuelas de arte, casas de cultura, museos y otros, y en el incremento de la calificación del personal técnico que labora en el movimiento cultural.

Después del triunfo revolucionario, el pueblo cienfueguero tiene por primera vez su patrimonio histórico y artístico, y puede asimilar el pasado cultural legado por los períodos colonial y neocolonial, y la actualidad renovadora.

Los cambios que surgen de forma acelerada desde 1959 son muy importantes:

- La Campaña de Alfabetización que eleva el nivel de escolaridad del pueblo en todo el país, incluido Cienfuegos, lo cual influyó decisivamente en su desarrollo cultural.
- En 1962 se funda el Conservatorio de Música «Manuel Saumel», bajo la dirección de la profesora Mercedes González Cano. Se destacaron intelectuales que contribuyeron en la formación de talentos artísticos: Gema Alfonso, Ernesto Alzuri, Luisa Acea, entre otros y la escuela taller de artes plásticas Rolando Escardó, que se instala en el Palacio de Valle. Se distinguen como dirigentes y profesores Mateo Torriente, Carmen Clemente, Eva González, Celestino García, por solo mencionar algunos.

Estos centros en la provincia fueron fundamentales, pues a través de ellos se trató de rescatar los valores humanos musicales y plásticos que estaban dispersos en el territorio.

Las Casas de Cultura fueron instituciones que también desempeñaron un importante papel en la enseñanza, el conocimiento de las manifestaciones artísticas y la vocación por conocer el arte. En mayo de 1963 se creó la Casa de Cultura de Cienfuegos, en ella se efectuaban variadas actividades: té culturales, noches campesinas, conciertos de música clásica y popular, recitales, actos evocativos a figuras de la literatura universal que tengan vínculo con la localidad,

exposiciones y, sobre todo, se llevaba a cabo la promoción de grupos aficionados integrados por niños, jóvenes y adultos.

En la década del 80 en la Casa de Cultura cienfueguera «Benjamín Duarte», se inicia una intensa e importante faena con los movimientos de artistas aficionados, donde tuvo una destacada y fructífera labor la intelectual Luisa Acea León en diferentes centros de la ciudad de Cienfuegos, pero específicamente en escuelas y círculos infantiles, creando grupos musicales de diferentes formatos coros, dúos, cuartetos. Siendo mejor trabajadora consecutivamente de este sector desde 1984 hasta 1996.

En Cienfuegos en el ámbito intelectual continuó la relevante labor de la Dra. Olga Hernández Guevara (1923-2011), quien en marzo de 1962, fue directora de un centro cultural cienfueguero que, desde sus inicios, se convirtió en una de las instituciones más visitadas, considerada como la primera biblioteca modelo del país: la biblioteca pública «Roberto García Valdés».

Se consideran otras personalidades como Violeta Rovira y María Eulalia Olite, ambas historiadoras, con obras publicadas e incansables promotoras de la cultura.

Igualmente se desarrollaba la literatura infantil con la aparición de talleres y círculos de lectura en las escuelas, destacándose la figura de Lourdes Díaz Canto cultivadora de la poesía infantil en la ciudad de Cienfuegos.

La personalidad de Luisa Acea León se distingue en el territorio por su meritoria labor manual, es graduada de la escuela de artes plásticas Rolando Escardó, recibió varios cursos de manualidades, estampación textil, artesanía, retacería, de arte contemporáneo, conocimientos que devolvió en la conformación de talleres y proyectos donde vincula su labor musical con las artes plásticas.

Indiscutiblemente, Cienfuegos es cuna de una exquisita tradición musical, en la que se funden las diferentes etnias que conforman la nacionalidad cubana,

manifestándose en géneros como la guaracha, la rumba, el son, que van desde lo popular hasta lo tradicional.

El movimiento coral también cobró auge en la provincia, al fundarse en el año 1962 el Coro Profesional Cantores de Cienfuegos, que dirigió el profesor Andrés Arriaza y que tiene sus antecedentes en la antigua Coral de Cienfuegos que dirigía el Padre Arteaga. En ambos movimientos corales a mediados de la década del 70 toma parte activa Luisa Acea León, pues ambos coros pasaron por su dirección. En él se destaca también Irma Serrano, compañera de trabajo de Luisa, musicóloga, solista, arreglista y compositora, que ha obtenido numerosos premios provinciales y nacionales.

Las mujeres en el territorio tuvieron una participación activa en las artes manuales, creándose el 22 de junio de 1982, el Taller de Arte Popular «Arimao» con mujeres artesanas.

La etapa revolucionaria cubana constituyó un paso de avance en diferentes ámbitos de la sociedad. La cultura en sus diversas manifestaciones se puso al servicio del pueblo, eliminando su carácter de élite, desarrollando los elementos más puros de la cultura nacional y asimilando los grandes logros de la cultura universal.

En Cienfuegos la problemática de la mujer intelectual no se encuentra ajena a la del resto del país y en todos los tiempos ha contado con mujeres que han sabido cultivar su arte y no solo quedárselo para sí, sino que lo han puesto en función de mejorar la sociedad en que viven.

Capítulo II: Fundamentos Metodológicos de la Investigación.

El presente capítulo se realiza desde una visión metodológica, dando continuidad a lo abordado en el capítulo I, y sustenta lo que será abordado en el capítulo III.

Se presenta a continuación el diseño metodológico a seguir para el desarrollo de la investigación, el enfoque a utilizar, el tipo de investigación y los métodos y técnicas utilizados para la recogida de información.

2.1-Diseño de Investigación:

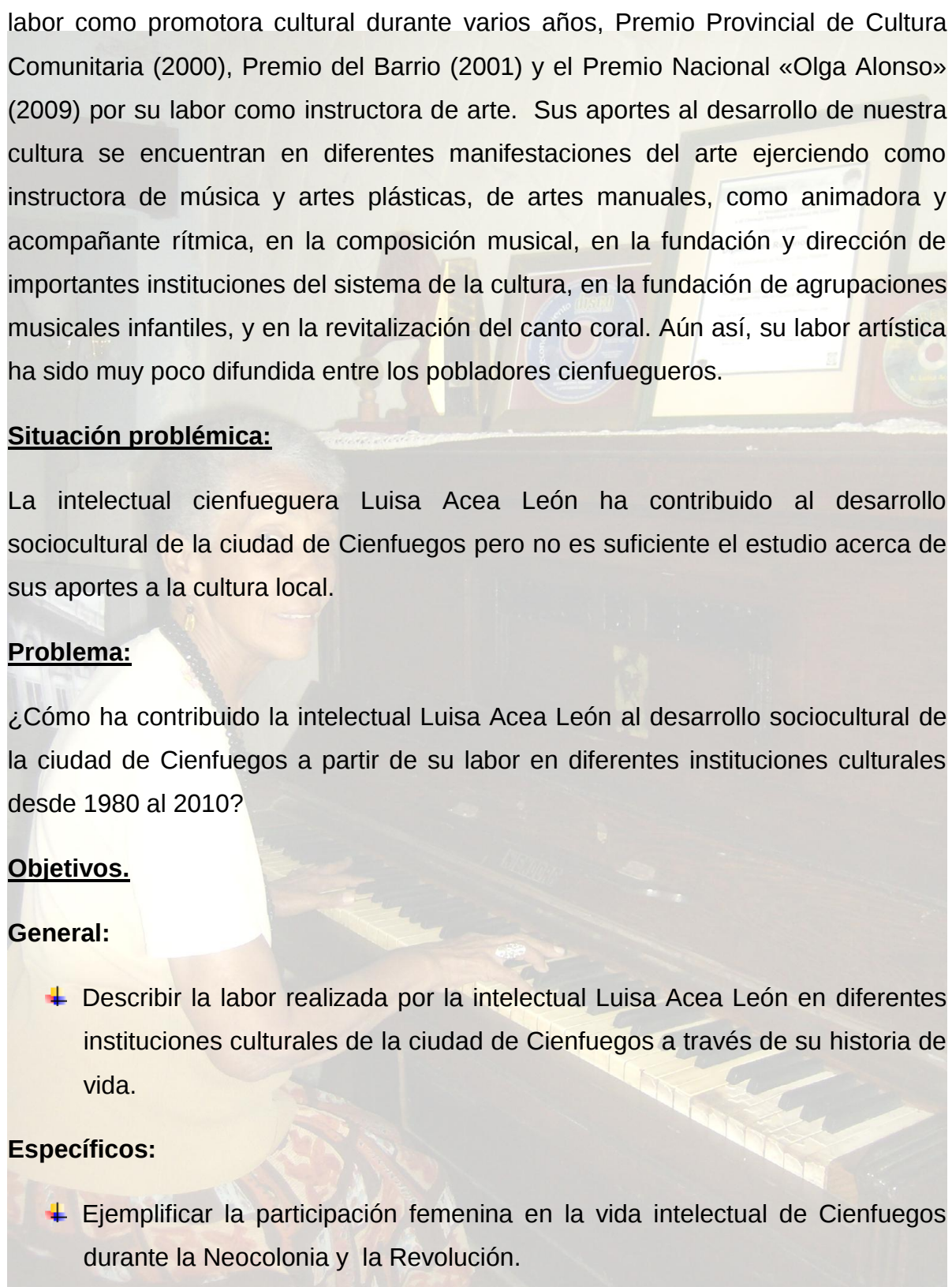
Título: «Contribuciones de Luisa Acea León al desarrollo sociocultural de la ciudad de Cienfuegos: su historia de vida».

Autora: Lisandra Peña Barceló.

Tutora: Lic. Dainelkys Madrazo Elizarde.

Fundamentación de la investigación.

El propósito esencial de la presente investigación es describir la labor realizada por Luisa Acea León en diferentes instituciones culturales de la ciudad de Cienfuegos a través de su historia de vida, quien forma parte del patrimonio cultural cienfueguero. Resulta novedosa la conformación de la historia de vida de esta personalidad, pues permite conocer y socializar sus contribuciones al desarrollo sociocultural en la ciudad. Esta intelectual no pone límites de tiempo ni fronteras de edades, credos o capacidad intelectual para desarrollar sus proyectos culturales en diferentes zonas de la ciudad, defendiendo lo más genuino de las tradiciones, costumbres e idiosincrasia del cienfueguero. En el presente estudio se abordará la vida de Luisa Acea León desde su infancia hasta la actualidad, pues aún trabaja de manera voluntaria en la salvaguarda de los mejores valores de nuestra cultura local. Por sus resultados ha sido distinguida tanto a nivel nacional como local, con varios premios entre los que se encuentra el Premio Jagua (2000) que reconoce su



labor como promotora cultural durante varios años, Premio Provincial de Cultura Comunitaria (2000), Premio del Barrio (2001) y el Premio Nacional «Olga Alonso» (2009) por su labor como instructora de arte. Sus aportes al desarrollo de nuestra cultura se encuentran en diferentes manifestaciones del arte ejerciendo como instructora de música y artes plásticas, de artes manuales, como animadora y acompañante rítmica, en la composición musical, en la fundación y dirección de importantes instituciones del sistema de la cultura, en la fundación de agrupaciones musicales infantiles, y en la revitalización del canto coral. Aún así, su labor artística ha sido muy poco difundida entre los pobladores cienfuegueros.

Situación problemática:

La intelectual cienfueguera Luisa Acea León ha contribuido al desarrollo sociocultural de la ciudad de Cienfuegos pero no es suficiente el estudio acerca de sus aportes a la cultura local.

Problema:

¿Cómo ha contribuido la intelectual Luisa Acea León al desarrollo sociocultural de la ciudad de Cienfuegos a partir de su labor en diferentes instituciones culturales desde 1980 al 2010?

Objetivos.

General:

- ✚ Describir la labor realizada por la intelectual Luisa Acea León en diferentes instituciones culturales de la ciudad de Cienfuegos a través de su historia de vida.

Específicos:

- ✚ Ejemplificar la participación femenina en la vida intelectual de Cienfuegos durante la Neocolonia y la Revolución.

- + Caracterizar el escenario en que se desarrolla la intelectual Luisa Acea León.
- + Elaborar la historia de vida de la intelectual cienfueguera Luisa Acea León a partir de su contribución al desarrollo sociocultural de la ciudad de Cienfuegos desde diferentes instituciones culturales.

Idea a defender:

La labor realizada por la intelectual Luisa Acea León en diferentes instituciones culturales ha contribuido de manera significativa al desarrollo sociocultural de la ciudad de Cienfuegos.

Unidades de Análisis:

- + Intelectual.
- + Historia de Vida.
- + Desarrollo cultural.

2.2-Conceptualización de la Investigación:

- + **Intelectual:** «el modo de ser del nuevo intelectual ya no puede consistir en la elocuencia motora, exterior y momentánea, de los afectos y de las pasiones, sino que el intelectual aparece insertado activamente en la vida práctica, como constructor, organizador, «persuasivo permanentemente», no como simple orador» (Acanda, 2002).
- + **Mujer intelectual:** categoría que se le confiere a mujeres que dedican parte importante de su vida al estudio y reflexión de la realidad en diferentes áreas del conocimiento y contribuyen a la formación de una visión integral de la cultura y la sociedad.
- + El **género** es un concepto que se refiere a una construcción social y cultural, que ha incidido en la formación de una identidad femenina subordinada, y que tradicionalmente ha sido enfrentada al sexo como indicativo de procesos

biológicos que significan el ser mujer frente al ser hombre; los cuales atendiendo a su carácter natural no determinan diferencias de posición social (Proveyer, 2005).

- ✚ **Enfoque de género:** «es una forma de observar y analizar la realidad, que permite visualizar y reconocer la existencia de relaciones de jerarquía y desigualdad entre hombres y mujeres, expresadas en opresión, injusticia, subordinación y discriminación hacia las mujeres en relación con los hombres y a la inversa» (Álvarez, 2004).
- ✚ El **desarrollo cultural** es el proceso que tiende sistemáticamente a acrecentar la participación de la población en la vida cultural, a incentivar la creatividad personal y comunitaria y a conservar y poner en valor el patrimonio cultural y nacional (Pérez, 1996).
- ✚ **Historia de vida:** Puede ser individual (un participante o un personaje histórico) o colectiva (una familia, un grupo de personas que vivieron durante un periodo y que compartieron rasgos y experiencias) (Hernández, 2006).

2.3-Enfoque Metodológico a utilizar en la investigación:

La presente investigación se desarrolla sobre las pautas del enfoque cualitativo, en ocasiones denominado según Grinnell (1997); citado por Hernández (2006) como investigación naturalista, fenomenológica, interpretativa o etnográfica, enfoque que incluye variedad de concepciones, visiones, técnicas y estudios no cuantitativos. Es un enfoque que posee flexibilidad pues sus planteamientos no son tan específicos, va desde lo general hasta lo particular, concretado esto en la presente investigación, abordando la participación intelectual que tuvo la mujer en diferentes escenarios hasta llegar al escenario local con la intelectual Luisa Acea León, donde se aprecia un orden lógico de la participación y aportes que ha tenido y tiene la mujer en diferentes periodos en el ámbito intelectual.

Hernández (2006) define el enfoque cualitativo:

«Como un conjunto de prácticas interpretativas que hacen al mundo visible, lo transforman y convierten en una serie de representaciones en forma de observaciones, anotaciones, grabaciones y documentos. Es naturalista (porque estudia a los objetos y seres vivos en sus contextos o ambientes naturales) e interpretativo (pues intenta encontrar sentido a los fenómenos en términos de los significados que las personas les otorgan)».

Esto significa que este tipo de enfoque, posibilita que el investigador estudie la realidad en su contexto natural, tal y como sucede, infiriendo significados e interpretaciones de las personas implicadas.

En la presente investigación a partir de este enfoque metodológico se pretende extraer e interpretar significados sobre la información obtenida mediante las entrevistas realizadas, para luego obtener como producto final la elaboración de la historia de vida de la intelectual Luisa Acea León.

Esta, al igual que otras investigaciones cualitativas, se propone conocer en profundidad los hechos, causas y motivos para recrearlos y entenderlos de una mejor forma, (...) «en el enfoque cualitativo el investigador ve el escenario y a las personas desde una perspectiva holística; las personas, los escenarios o los grupos no son reducidos a variables, sino considerados como un todo». (Sampieri, 2006)

2.4-Tipo de estudio:

Existen cuatro tipos de estudio en la investigación del comportamiento humano dado por Dankhe (1986) y citadas por Hernández (1998), quien los divide en: exploratorios, descriptivos, correlacionales y explicativos.

En la presente investigación los tipos de estudios que se utilizaron fueron el exploratorio y el descriptivo.

(Sampieri, 2006) define que: «Los estudios exploratorios se realizan cuando el objetivo consiste en examinar un tema o problema de investigación poco estudiado, del cual se tienen muchas dudas o no se ha abordado antes».

En la presente investigación se corroboró mediante las diversas fuentes informativas consultadas que es un tema novedoso, pues anteriormente no se había realizado un estudio tan exhaustivo sobre la intelectual Luisa Acea León, ni la conformación de su historia de vida, además de abordar el tema de la mujer en la intelectualidad desde la perspectiva sociocultural y de género.

Los estudios exploratorios poseen un importante valor, Hernández (2006) plantea que «sirven para familiarizarnos con fenómenos relativamente desconocidos, obtener información más completa respecto de un contexto particular, identificar conceptos o variables promisorias, establecer prioridades para investigaciones futuras, o sugerir afirmaciones y postulados». Según esto el principal énfasis de esta investigación está en la obtención de una información más completa y veraz y establecer pautas para futuros estudios sobre la mujer intelectual cienfueguera en los diferentes periodos históricos.

Los estudios descriptivos según (Dankhe, 1989); citado por Hernández (2006) «buscan especificar las propiedades, las características y los perfiles de personas, grupos, comunidades, procesos, objetos o cualquier otro fenómeno que se someta a un análisis».

El estudio descriptivo permite abordar diferentes facetas de la vida de Luisa Acea León como maestra, artista y promotora cultural, para lograr como producto final la historia de vida de esta intelectual en la que se recoge su contribución al desarrollo sociocultural de la ciudad de Cienfuegos, desde diferentes instituciones culturales.

Sampieri (2006) hace referencia a que el término describir implica varias cuestiones: definir el fenómeno, sus características y componentes, así como delimitar las condiciones y los contextos en que se presenta, y las distintas maneras en que llega a manifestarse. Todo ello ha sido indispensable para determinar los sucesos más importantes de su vida laboral y en dependencia de ello crear epígrafes descriptivos que las recojan, pues es una modalidad de estudio que permite seleccionar varias categorías y describirlas de forma independiente.

Por tanto el investigador en esta clase de estudio debe ser capaz de definir con precisión y especificidad lo que va a describir y quienes deben estar incluidos en esa descripción y la forma de hacerlo.

Con ambos tipos de estudios se pretende mostrar una síntesis acabada, profunda y completa de los aportes realizada por esta intelectual en el contexto cienfueguero a través de su historia de vida.

2.5-Métodos y técnicas utilizadas para la recogida de información.

Lo que se busca en un estudio cualitativo con la recolección de datos según Hernández (2006) es obtener datos que se convertirán en información de personas, seres vivos, comunidades, contextos o situaciones en profundidad; en las propias «formas de expresión» de cada uno de ellos. Al tratarse de seres humanos los datos que interesan son conceptos, percepciones, imágenes mentales, creencias, emociones, interacciones, pensamientos, experiencias, procesos y vivencias manifestadas en el lenguaje de los participantes, ya sea de manera individual, grupal o colectiva.

La fuente de recolección de información esencial de la investigación en cuestión lo constituyó la intelectual Luisa Acea León, personalidad de la cultura cienfueguera que aún se mantiene viva y activa con su diversidad de labores.

Método Biográfico:

El método biográfico ha sido muy utilizado en las ciencias sociales; tiene fuertes antecedentes en la antropología y la sociología, debido a que ambas disciplinas han hecho un uso continuo de la investigación biográfica, para reconstruir las historias de determinados fenómenos.

Es un método que se sustenta en múltiples enfoques, de él participan historiadores, filólogos, antropólogos, sociólogos, psicólogos, pedagogos y entre sus componentes básicos se destacan elementos de la literatura, historia, antropología, sociología y cultura.

Son diversos los autores que han aportado en la elaboración y definición del método biográfico. Se suele señalar como el origen del método la obra de Thomas y Znaniecki (1927) «The Polish Peasant», a partir de la cual se comienza a utilizar el término «life history».

Un importante autor que prestó interés en puntualizar acerca del método biográfico en la investigación social, fue el antropólogo (Pujadas, 1992); citado por Gregorio Rodríguez (1999) y sus colegas en el libro *Metodología de la investigación cualitativa*, al definir:

A través del método biográfico se pretende mostrar el testimonio subjetivo de una persona en la que se recoge tanto los acontecimientos como las valoraciones que dicha persona hace de su propia existencia, lo cual se materializa en una expresión metodológica conocida como historia de vida, obtenida por el investigador mediante entrevistas sucesivas.

Al concepto antes citado, se adscribe la autora de este estudio, pues muestra y deja claro el propósito que se pretende en la investigación con el método biográfico.

Norman Denzin, (1989) define al método biográfico en su monografía *Interpretive Biography*:

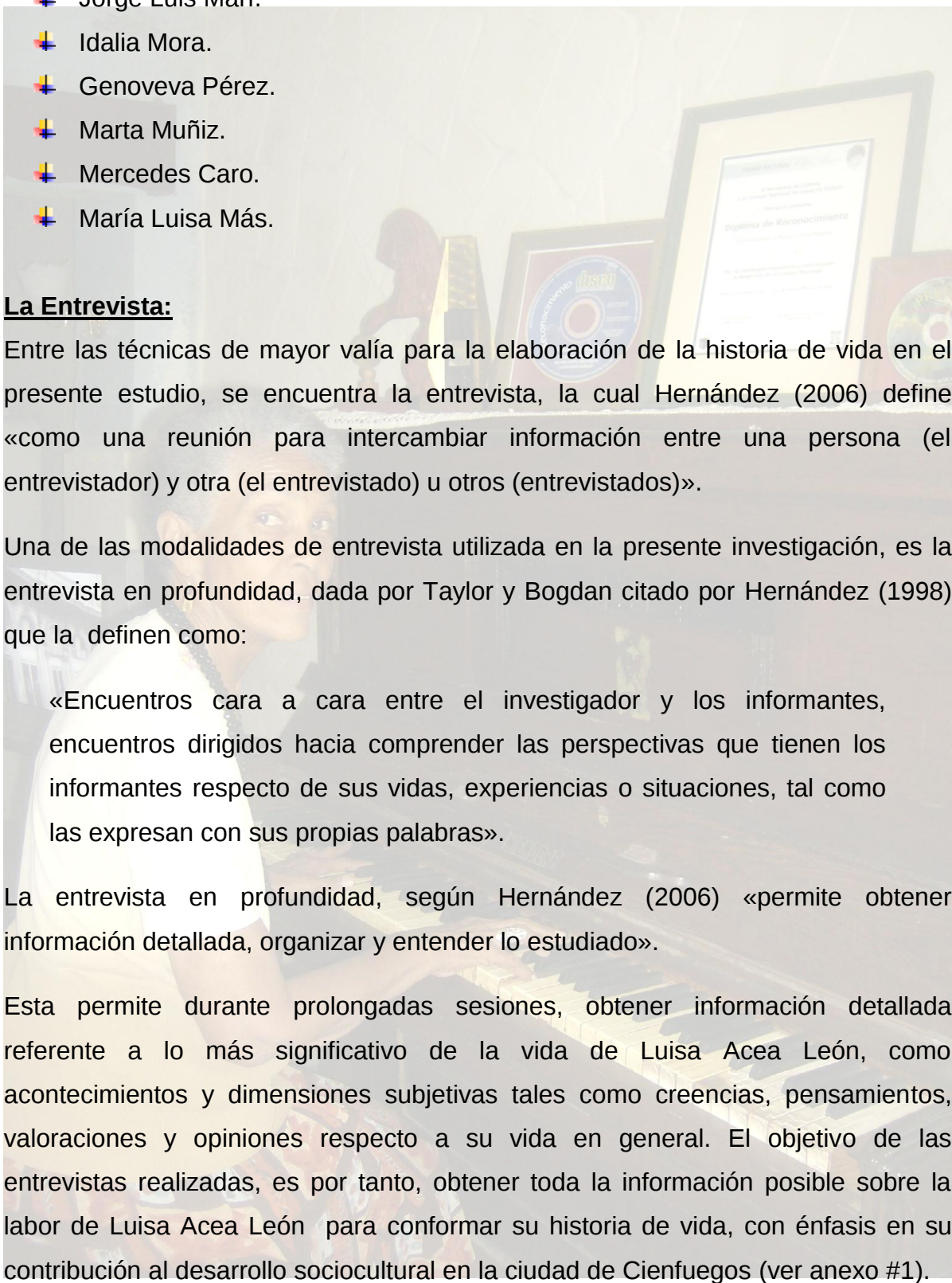
Como el uso y recogida de estudios de... documentos de la vida, que describen los momentos decisivos en las vidas de los individuos. Estos documentos incluirán autobiografías, biografías..., diarios, cartas, historias de vida, relatos de vida, relatos de experiencia personal, historias orales, e historias personales...

El concepto incluye una diversidad de prácticas de investigación, consultadas en la presente investigación, elementos estos que contribuyen a la conformación de la historia de vida de Luisa Acea León. La socióloga Hernández, (2005) plantea: «el método biográfico puede aglutinar diferentes estrategias como la conversación, narración y la revisión documental de diferentes fuentes como autobiografías, biografías, narraciones personales, cartas, diarios, fotos, etc».

Sanmartín, (2003); citado por Hernández, (2005) plantea: «la investigación biográfica requiere de un enfoque ideográfico (es decir centrado en el individuo), y cualitativo, que implica entre otras cosas la característica de ser inductivo. Los sujetos o grupos no se reducen a variables sino que son considerados como un todo dentro de su contexto social e histórico».

El método permite centrarse en Luisa Acea como individuo y sus aportes al desarrollo sociocultural de la ciudad de Cienfuegos a través de su labor en diferentes instituciones culturales.

Mertens (2005), citada por Hernández (2006) plantea que «el tamaño de muestra común en los estudio cualitativos para la biografía o historia de vida es el sujeto de estudio (si vive), y el mayor número de personas vinculadas a él, incluyendo críticos». En relación con este planteamiento es necesario plantear que la muestra está formada por la intelectual Luisa Acea León, sujeto de estudio (que vive), investigadores y coordinadores de proyectos culturales vinculados a esta gran mujer, personas que poseen capacidad, posibilidad, probabilidad de compartir y contrastar información de las contribuciones de esta intelectual a la cultura cienfueguera. Entre ellos se encuentran:

- 
- + Jorge Luis Marí.
 - + Idalia Mora.
 - + Genoveva Pérez.
 - + Marta Muñiz.
 - + Mercedes Caro.
 - + María Luisa Más.

La Entrevista:

Entre las técnicas de mayor valía para la elaboración de la historia de vida en el presente estudio, se encuentra la entrevista, la cual Hernández (2006) define «como una reunión para intercambiar información entre una persona (el entrevistador) y otra (el entrevistado) u otros (entrevistados)».

Una de las modalidades de entrevista utilizada en la presente investigación, es la entrevista en profundidad, dada por Taylor y Bogdan citado por Hernández (1998) que la definen como:

«Encuentros cara a cara entre el investigador y los informantes, encuentros dirigidos hacia comprender las perspectivas que tienen los informantes respecto de sus vidas, experiencias o situaciones, tal como las expresan con sus propias palabras».

La entrevista en profundidad, según Hernández (2006) «permite obtener información detallada, organizar y entender lo estudiado».

Esta permite durante prolongadas sesiones, obtener información detallada referente a lo más significativo de la vida de Luisa Acea León, como acontecimientos y dimensiones subjetivas tales como creencias, pensamientos, valoraciones y opiniones respecto a su vida en general. El objetivo de las entrevistas realizadas, es por tanto, obtener toda la información posible sobre la labor de Luisa Acea León para conformar su historia de vida, con énfasis en su contribución al desarrollo sociocultural en la ciudad de Cienfuegos (ver anexo #1).

En las entrevistas en profundidad que se realizan a la intelectual se crea un clima de confianza (rapport) y se establece una empatía. La primera se realiza en la Catedral y las demás son en su casa, en las que Luisa Acea consagra gran parte de su tiempo.

Grinnell (1997) citado por Hernández (2006) divide las entrevistas en: estructuradas, semiestructuradas o no estructuradas o abiertas. Para el presente estudio se empleo también la entrevista semiestructurada las cuales declara Grinnell (1997) que «se basan en una guía de asuntos o preguntas y el entrevistador va a tener la libertad de introducir preguntas adicionales para precisar u obtener mayor información sobre el tema o propósito a investigar, es decir que no todas las preguntas están predeterminadas en esta clasificación». Este tipo de entrevista se utiliza para corroborar con los investigadores y coordinadores de los proyectos culturales en los Luisa Acea León contribuye al desarrollo sociocultural de la ciudad de Cienfuegos y para darle rigor y validez al presente estudio (ver anexo #2).

Según los tipos de preguntas declaradas por Grinnell (1997), citado por Hernández (2006) en la investigación se aplican en las entrevistas en general, preguntas de tipo general que parten de planteamientos globales y de contraste que son las que cuestionan sobre similitudes y diferencias; y también se usan las abordadas por Mertens (2005), citado por Hernández (2006) que son preguntas de antecedentes, de lazos, de orientación sobre acontecimientos, de razones y del papel realizado. En el transcurso de la elaboración de esta historia de vida, fueron surgiendo preguntas más complejas y de cierre.

Análisis de documentos.

Otras fuentes de recogida de información vital para la elaboración de esta historia de vida, son los documentos, registros, materiales y artefactos. Hernández (2006) plantea que «constituyen fuentes muy valiosas de datos cualitativos y ayudan a entender el fenómeno central de estudio, le sirven al investigador cualitativo para

conocer antecedentes de un ambiente, las experiencias, vivencias o situaciones y su funcionamiento cotidiano».

Según Hernández (2006) los documentos, registros, materiales y artefactos se dividen en individuales y grupales, en este caso se utilizan los de tipo individual, que los componen los documentos de la intelectual Luisa Acea León, que incluye:

1. Documentos escritos personales: documentos de la Dirección Municipal de Cultura y el Centro provincial de Cultura Comunitaria, valoraciones hechas por personalidades de la cultura cienfueguera respecto Luisa, etc.
2. Materiales audiovisuales: grabaciones caseras o aficionadas, y audiovisuales locales dedicados a Luisa como «Letras Sureñas», «Apretaditos pero relajados» y «Semilla Nuestra».
3. Artefactos individuales: fotografías, instrumentos musicales, medallas, premios, certificados y reconocimientos.

Además contiene el uso de algunas fuentes documentales de tipo grupales entre las que se encuentran documentos y materiales organizacionales como artículos de prensa, publicaciones interna en boletines, revistas y registros en archivos públicos.

Para el análisis de los documentos consultados se tienen en cuenta los siguientes indicadores:

- ✚ Años y cantidad de reconocimientos, diplomas y premios recibidos para conocer y corroborar si la intelectual Luisa Acea ha contribuido al desarrollo sociocultural de la ciudad de Cienfuegos y cuál ha sido el periodo en que realizó más contribuciones.
- ✚ Características históricas y contextuales en que se desarrolla.
- ✚ Características que la definen como personalidad de la cultura.
- ✚ Historia de su aprendizaje musical y general, de su vida laboral y familiar.

Los documentos, registros, materiales y artefactos son fuentes ricas en datos, la desventaja es que en ocasiones resulta complejo de obtenerlos, pero en este caso se reúnen gran cantidad de materiales.

Según Grinnell (1997); Baptiste (2001) y Patton (2002); citados por Hernández (2006), los propósitos centrales del análisis de datos cualitativo son:

1. Darle estructura a los datos Patton (2002); citado por Hernández (2006), lo cual implica organizar las unidades, las categorías, los temas y los patrones Grinnell, (1997), citado por Hernández (2006). En la presente investigación esto se evidencia al darle orden a los datos que se obtienen mediante las entrevistas, lo que posteriormente permite la organización de las unidades, las categorías, los temas y los patrones que posibilitan la confección de la historia de vida de Luisa Acea.
2. Describir las experiencias de las personas estudiadas bajo su óptica, en su lenguaje y con sus expresiones Grinnell (1997); citado por Hernández (2006). En la elaboración de esta historia de vida se tiene en cuenta la narración de las experiencias en el propio lenguaje y expresión de la intelectual, lo que es un aspecto esencial en el método biográfico.
3. Comprender en profundidad el contexto que rodea los datos. Se percibe con claridad y profundidad el contexto donde se desarrolla Luisa Acea y de los datos obtenidos en dicho escenario.
4. Interpretar y evaluar unidades, categorías, temas y patrones Patton (2002); citado por Hernández (2006). Para la elaboración la historia de vida de Luisa Acea a partir de su contribución al desarrollo sociocultural en la ciudad, son necesario interpretar y evaluar las unidades, categorías, temas y patrones obtenidos mediante Luisa y otros documentos.
5. Explicar ambientes, situaciones, hechos, fenómenos Baptiste (2001); citado por Sampieri, (2006). Para periodizar su labor durante diferentes etapas de

su vida se hace necesario explicar ambientes (instituciones, lugares, cercanos), hechos en los que ha estado involucrada.

6. Reconstruir historias Baptiste (2001); citado por Hernández (2006). Este propósito constituye el hilo conductor de la presente investigación, pero en este caso más que reconstruir sería describir la labor realizada por Luisa Acea León en la ciudad de Cienfuegos a través de su historia de vida.
7. Encontrar sentido a los datos en el marco del planteamiento del problema. Los datos obtenidos satisfacen y dan sentido al planteamiento del problema, y todos están relacionados de manera clara y coherente.

La autora se adscribe a los propósitos referidos por Hernández (2006) pues dejan claro lo que pretende la investigación con todos los datos que se obtienen y se analizan.

En la presente investigación se analizan los datos y se obtienen similitudes, diferencias, significados, hasta llegar a un significado global de los datos. Según Hernández (2006) «más que seguir una serie de reglas y procedimientos concretos sobre cómo analizar los datos, el investigador construye su propio análisis».

La guía de análisis realizada a los documentos consultados permite a la presente investigación organizar y obtener una información documental amplia. Los diversos documentos fueron utilizados con el propósito de corroborar la información obtenida y su contribución al desarrollo sociocultural de la ciudad de Cienfuegos (ver anexo #3).

Observación:

Sampieri (2006) plantea que la observación cualitativa no es mera contemplación, («sentarse a ver el mundo y tomar notas»), pues esta implica adentrarse con profundidad a situaciones sociales y mantener un papel activo, así como una reflexión permanente.

Ello significa que en la investigación cualitativa, observar es: «una cuestión de grado», hay que tratar de captar todos los significados en los ambientes y sus actores. (Hernández, 2006)

En la presente investigación se utilizan algunos de los propósitos esenciales de la observación en la inducción cualitativa, planteados por Hernández (2006); estos son:

- a) Es necesario *explorar ambientes, contextos* donde labora la intelectual Luisa Acea León (en actividades con sus discapacitados y Síndrome de Down, impartiendo clase a sus muchachos del taller de guitarra, en el contexto familiar, en el barrio y otras actividades culturales), elementos que contribuyen a elaborar la historia de vida y corroborar la labor intelectual que aún desempeña esta gran mujer.
- b) «Comprender procesos, vinculaciones entre personas y sus situaciones o circunstancias, los eventos que suceden a través del tiempo, así como los contextos sociales y culturales en los cuales ocurren las experiencias humanas» (Jorgensen, 1989); citado por Hernández (2006). Dicho propósito permitió ubicar a Luisa en el contexto social y cultural donde se desarrolló: Punta Cotica, establecer vinculaciones entre otras personas obtenidas por ella misma en las entrevistas realizadas, comprender sus realidades y patrones que la caracterizan (creencias, sentimientos).

El papel realizado en la presente investigación, según la clasificación dada por Hernández (2006), la observación que se realiza es de tipo activa que es aquella en la que se participa en la mayoría de las actividades, sin embargo, el observador no se mezcla completamente con los participantes, sigue siendo ante todo un observador.

En la presente investigación la observación constituye una herramienta de importancia y muy útil para la recogida de información. De acuerdo con lo

planteado por Hernández (2006) la observación «es formativa y constituye el único método que se utiliza siempre en todo estudio cualitativo». Las observaciones permiten describir varias de las actividades que realiza la intelectual (ver anexo #4).

2.6- Justificación de la selección de la muestra:

Hernández (2006), plantea que en los estudios cualitativos el tamaño de la muestra no es importante desde una perspectiva probabilística, pues el interés del investigador no es generalizar los resultados de su estudio a una población más amplia; lo que busca en la indagación cualitativa es profundidad. Por lo tanto, se pretende calidad en la muestra, más que cantidad, por tal razón en la presente investigación se ha escogido la mujer intelectual a Luisa Acea León, quien se distingue por su labor y logros culturales en la ciudad de Cienfuegos, ha sido premiada por prestigiosas instituciones del territorio como la Dirección Provincial de cultura, Cultura Comunitaria y otras, laureada con: el Premio Jagua (2000) que distingue su labor como promotora cultural durante muchos años, Premio Provincial y Nacional de Cultura Comunitaria (2000), Premio del Barrio (2001) y el Premio Nacional «Olga Alonso» (2009) por su labor como instructora de arte. También se debe tener en cuenta a importantes investigadores de la cultura y coordinadores de proyectos que ayudaron a entender el fenómeno de estudio y corroborar los aportes de Luisa Acea León al desarrollo sociocultural de Cienfuegos.

Por todo lo planteado la intelectual Luisa Acea León constituye la muestra en el proceso de investigación cualitativo y sobre ella se recolectarán los datos, sin que necesariamente sea representativo del universo o población que se estudia. Uno de los principales factores que permiten considerar la importancia de esta muestra es que puede proporcionar un sentido de comprensión profunda del ambiente y el problema de investigación, aunque no deban ser utilizadas para representar a una población.

2.7- Criterio de validez y rigor científico.

Los criterios de validez y rigor científico se refieren fundamentalmente a si el investigador ha captado el significado profundo y completo de los datos obtenidos, fundamentalmente aquellos que están relacionados con el problema de investigación.

Las principales amenazas a la validez están relacionadas con que los participantes puedan distorsionar eventos del presente o del pasado, reporten eventos que no ocurrieron, informen detalles incorrectos, olviden información, engrandezcan su participación en los sucesos, exageren descripciones o emociones, entre muchos otros aspectos.

Para suplir tales deficiencias se realiza el análisis contrastado entre la información ofrecida por Luisa Acea León, opiniones de la Dirección Municipal de Cultura, el Centro Provincial de Cultura Comunitaria, valoraciones hechas por personalidades de la cultura y documentos tales como distinciones, certificados, medallas, reconocimientos, fotografías, entre otros, que evidencian cómo ha contribuido la intelectual al desarrollo sociocultural de su ciudad desde las diferentes instituciones culturales en las que ha laborado.

2.8-Historia de vida:

La historia encierra una época, una localidad o una personalidad, sucesos que trascienden y, además permite un acercamiento a la cultura.

Tiene una fuerte tradición en las ciencias sociales y se utilizó de modo significativo en el trabajo de la escuela de Chicago durante las décadas desde 1920 hasta 1940.

La historia de vida construida en la presente investigación, es la de una personalidad de la cultura que ha pasado por diversos contextos, experiencias y ha trascendido por su labor en la historia cultural cienfueguera: Luisa Acea León, portadora de conocimientos en diferentes esferas intelectuales.

Esta expresión metodológica constituye el resultado de la presente investigación, pues como objetivo principal del estudio se encuentra el elaborar la historia de vida de la intelectual cienfueguera Luisa Acea León teniendo en cuenta sus contribuciones en el desarrollo sociocultural de Cienfuegos.

El papel del investigador en ella es fundamental, pues no solo es el incitador de la narración, sino también su transcriptor. Dicha labor requiere de tiempo, organización, en ocasiones imaginación y creatividad a la hora de conformar el texto final. Construir una historia de vida es una tarea larga, lenta y compleja donde hay una constante interacción y negociación y requiere una profunda descripción.

Al decir de Figuera (2007) de estas estructuras narrativas la más completa y acabada es la historia de vida; ya que permite a los investigadores sociales situarnos entre el testimonio subjetivo de un individuo a la luz de su trayectoria vital, de sus experiencias y la plasmación de una vida que es el reflejo de una época, de unos valores y de un contexto social, político, ambiental y económico del que el sujeto forma parte.

En esta historia de vida de Luisa se recogen diferentes facetas de su vida como su infancia, adolescencia, formación, su labor como maestra, como instructora voluntaria en diferentes etapas e instituciones, recogidas estas por diversas fuentes como experiencias narradas por la intelectual, documentos personales, entre otros, como plantea Hernández (2006) «analizando tanto de manera holística (como un todo) como por sus partes constitutivas el objeto de estudio».

Una historia de vida puede elaborarse a través del método biográfico, al respecto argumenta Llorente (2003); citado por Figuera (2007) planteando: «Cuando las historias de vida se convierten en la estrategia metodológica básica y única sobre la cual gira y se estructura una investigación ésta debe desarrollarse desde la lógica procedimental propia del método biográfico».

En la historia de vida, el investigador trata de aprehender las experiencias destacadas de la vida de una persona y las definiciones que esa persona aplica a sus experiencias. Implica la reconstrucción de episodios significativos de la vida de uno o más individuos. Las fuentes de información son muy variadas, pero básicamente se utilizan diarios de vida y autobiografías, o bien el investigador le pide a la persona entrevistada que reconstruya aquellos episodios de su vida considerados básicos.

Plantea Hernández (2006) que la historia de vida:

Puede ser individual (un participante o un personaje histórico) o colectiva (una familia, un grupo de personas que vivieron durante un periodo y que compartieron rasgos y experiencias).

En esta investigación la historia de vida que se realiza es de tipo individual, de una participante histórica en el ámbito de la cultura en la ciudad de Cienfuegos: Luisa Acea León. También plantea este autor que las biografías o historias de vida se construyen por lo regular mediante dos formas; en la presente investigación se utiliza la segunda, por medio de entrevistas en las cuales se pide a uno o varios participantes que narren sus experiencias de manera cronológica, en términos generales o sobre uno o más aspectos específicos. Obviamente este caso solo se aplica cuando vive el protagonista de la biografía o historia. Todos estos elementos son utilizados y se tienen en cuenta para la elaboración de esta historia de vida.

Capítulo III: Análisis de los resultados.

La labor intelectual de Luisa Acea León y sus aportes al desarrollo sociocultural de la ciudad de Cienfuegos, quedan plasmados en la conformación de su historia de vida. A partir de las diversas entrevistas realizadas a la intelectual, observaciones a actividades culturales organizadas por ella, el análisis de fuentes documentales impresas tales como: papelería personal, artículos de prensa y fotografías y el análisis de materiales audiovisuales como: grabaciones de sonido en distintos soportes (cintas magnetofónicas, grabaciones caseras o aficionadas), se elaboró la historia de vida de la intelectual cienfueguera.

3.1-Descripción del escenario donde se desarrolló Luisa Acea León.

El origen del asentamiento donde se ha desarrollado la intelectual Luisa Acea León, se remonta a mediados del siglo XIX cuando se comenzó a llamar Pueblo Nuevo, barriada que con los años devino en Punta Cotica, nombre del accidente geográfico o punta significativa de uno de los lóbulos interiores de la bahía de Jagua, donde se fueron estableciendo personas humildes que practicaban la pesca de subsistencia, y ha evolucionado hasta llegar a su forma actual.

Sobre esta zona se cuenta que hacia 1842 una esclava liberta compró una casa y levantó allí un Cabildo Africano, refundido el 4 de diciembre de 1890 en Sociedad y en 1901 como Sociedad de Recreo, Instrucción y Socorro Mutuo para naturales de África.

Por tradición oral se sabe que la pieza en ébano que se adora en el altar de este cabildo, es un Changó Macho o «Aldirot», como le llama la familia religiosa que asiste al lugar, mientras acreditados investigadores de la cultura popular afirman que el ídolo fue traído de África. Sin embargo, lo más significativo en este sitio es el hecho de que la Sociedad lleva un nombre católico y en su altar se adora una deidad africana. Esto se debe a una ley de asociaciones que data del año 1888,

donde se exigía la inscripción de estos cabildos bajo advocaciones de santos católicos, y así se comienzan a mezclar dos religiones diferentes.

A pocos metros, en la acera oeste, hacia 1900, otra africana liberta nombrada Margarita Busaín, compró con algunas monedas de oro un solar yermo frente a la Santa Bárbara y construyó allí una sociedad que rendía culto a Ochún, aunque por la idéntica ley de asociaciones, fue anotado como Sociedad «La Divina Caridad».

«...aquellas fiestas eran mentadas, venía gente de otros pueblos, abrían los toques el percutir de una guataca, porque así lo hacían los esclavos en los barracones y así se mantiene, aunque mi familia era negra, siempre fue muy católica y no me llevaban, pero todo se escuchaba de casa y desde la ventana veíamos a la gente que se tiraba sus mejores levitas. Después de mayorcita fue que miré el interior de aquellos cabildos, pero qué música y qué fiestas...» (ver anexo #5). Así lo recuerda la intelectual.

En el propio barrio se decidió construir un hospital público dada la favorable circulación de los vientos para llevarse al mar las posibles impurezas, razón por la que en 1853 comenzaron las obras constructivas del llamado Hospital Civil, hasta el año 1856 en que lo concluyeron. Los albañiles, plomeros y carpinteros, junto a la empleomanía del hospital, encontraron sitio en este barrio para construir sus modestas viviendas.

En la República el hospital se rebautizó como Hospital Doctor Luis Perna de Salomó, y funcionó deplorablemente hasta 1959, año en que fue demolido.

«La mayoría de las personas del barrio terminaron su casa con los escombros del hospital y mi casa se construyó así, ladrillos, cabillas, losas, madera para la placa y hasta algún pedazo de ventana se cogieron de allí. El barrio completo lo hizo así, y aclaro, no porque estuviéramos de acuerdo con la demolición del hospital. Fíjate en el altar de mi virgencita de Regla, mamá se fue con un cubo y escogió que los

azulejos fueran azules y blancos para ponerle bonito su altar, estaban como nuevos» (ver anexos #5).

Por años en este barrio se han mantenido las más autóctonas manifestaciones de identidad religiosa del cienfueguero: fiestas a Santa Bárbara, a la virgen de la Caridad, a la Purísima Concepción, y en casa de Luisa además, a la virgen morena de Regla (ver anexo #7).

«En este barrio, más que en otros de la ciudad, se realizan todavía festividades populares por cualquier motivo. Tu pasas por una cuartería, y te llama la rumba, lo mismo de cajón que a cuchara y botellas, claro así empezaban...» Ríe. «...y todavía terminan a botellazos. Al otro día, cada cual para su trabajo y tan amigos como siempre, fíjate que aquí vivían los mejores carpinteros, albañiles, y fontaneros, que ahora son los plomeros, por cierto los de antes se volverían ricos ahora, porque la plomería está cara».

En Punta Cotica se aprecia el respeto de sus habitantes por nuestras tradiciones patrióticas, así lo reflejan los intentos por reivindicar la muerte violenta del General dominicano Dionisio Gil de la Rosa, quien cayó la noche del 29 de diciembre de 1899, después de haber concluido la contienda mambisa.

«Los habitantes del barrio levantaron una colecta popular, y centavo a centavo convirtieron en parque el apeadero del ferrocarril que allí existía, la alcaldía prometió y prometió, pero nunca dio nada. Finalmente en 1911...». La fecha exacta fue el 28 de mayo de 1911. «... colocaron una figura de bronce al General Gil».

El sitio donde se alza el monumento al patriota dominicano, lo reconocen los habitantes de la barriada como Panteón de Gil, porque en su base se dejó un nicho funerario para colocar los restos del defensor de nuestra independencia, que a más de un siglo aún no han aparecido.

En el barrio existían fábricas de fósforo, la de fideos llamadas «La Prosperidad», el aserrío «Donéstebes», un varadero y un apeadero de ferrocarril, entre otras pequeñas fábricas, todas estas alrededor del Hospital Civil.

«Aquí existió, en la otra cuadra, al lado del cabildo La Divina, una fábrica de chorizos que llegó a exportar y todo para fuera, y una noche cogió candela como el cuarto de Tula, y la gente hasta le sacó una guarachita en jaranas, nada cosas de los cubanos y ese choteo que nos caracteriza, pero se cantó en serio creo que por el septeto Los Naranjos. Los dueños de la choricera con el dinerito de la póliza de seguro, invirtieron luego en el negocio de las películas, abrieron el cine Abanico que la gente le cambió el nombre por el cine Prado, porque decían vamos al cine del Prado... y aún así se le conoce. Era un cine sin techo y piso de tierra, pero pionero en la historia del cinematógrafo aquí en la ciudad, inició con el cine mudo y pasó al sonoro. Decían que uno se embullaba viendo la pantalla y le pasaban los cangrejos por los pies». Ríe y se horroriza: «Este barrio es muy pintoresco aún, aquí han vivido gente muy trabajadora y humilde, de todas las razas: negros, chinos, blancos y mulatas como yo». Ríe a carcajadas y acota: «Pero muy alegres como puedes ver por esta ejemplar». Continúa riendo, se levanta y me ofrece unas empanaditas de guayaba: «Mis preferidas».

Esos vecinos parece que conocen el arte de hacerlas porque diariamente nos invade su olor, y hasta sabemos que por años han vivido de las empanaditas, «al menos desde niña yo les compro».

En ese contexto bien cubano, se encontraba situada la casa de Luisa Rosario Acea León, y entre estas cubanas tradiciones, creció la niña negra que un día se descubrió mujer.

«Algunos vecinos poseían pequeñas fondas, bodegas y carnicerías, barberías, trenes de cantinas y lavado de ropa. Mi abuelo materno Adolfo León tenía frente a la plaza del mercado una fonda que se llamaba «Los parados » y una barbería». En ese contexto creció la niña que vio a su madre y tías (ver anexo #7)

consagradas a la máquina de coser, porque eran costureras de alta costura, como se decía.

Mira a lo lejos, como evocando sus recuerdos y vuelve a conversar. «A la par que cosían para la calle, se ponían a cantar, la gente se paraba en la ventana a mirarlas y ellas no se daban cuenta que las miraban, porque en la tarde tenían que entregar un vestido a una señora de ringo rango, y lo curioso es que no solo cantaban por cantar, sino que hacían voces y todo, y qué armonía la de esas mujeres, es una anécdota que todo el mundo recuerda, con esa música me mecían. Así me críe yo».

Su padre era un experimentado barbero ambulante, que recorría las fincas del batey «Dos Hermanos», en Abreus.

En aquel ambiente de economía de subsistencia los habitantes del barrio encontraban espacio para cultivar su espiritualidad y sus dotes artísticas, de esas personalidades de humildes creadores Luisa no se puede zafar de la memoria al difunto Picuti, que desarrollaba sus peñas de rumba y la que ella devolvió en gratitud a su intenso aporte a la cultura popular sureña: «Cuando yo empecé con el grupo de niños de 5 y 6 años «Chicuelos del Mar» monté una rumba a 4 voces, él me la enseñó y yo me dije voy a ver qué tipo de sangre tienen estos muchachos en sus venas, y lo lindo que lo hacían, óigame cada vez que llegábamos a un lugar nos pedían la rumba y la gente se levantaban a bailar».

Las tradiciones en el actual Consejo Popular Punta Cotica se evidencian a través de verdaderas raíces de pura identidad que trascienden el ámbito mero de la cultura para entremezclarse con una abundante oralidad, mitos, tradiciones culinarias, y hasta oficios de familia, los que Luisa, con su intensa actividad de promoción cultural prestigia formando diversas generaciones de músicos. Tal y como ella recibió sus conocimientos de manos de verdaderos maestros populares y artistas humildes de este pueblo, Luisa los devuelve durante más de medio siglo de

intensa labor, razones por las que los hijos de este pueblo la acreditan como gloria de la cultura local.

3.2- Luisa Rosario Acea León: su historia de vida.

3.2.1- De niña a maestra.

Nació el 25 de agosto de 1942, día de San Luis según el santoral que apuntaba el almanaque, una de las tradiciones católicas que terminó penetrando hasta lo más hondo de la cultura popular cubana, «por esa razón mi nombre de Luisa, ese fue el que saque y llevo con orgullo», y fíjate que curioso, que llegó al mundo por manos de una comadrona en la calle San Luis entre Santa Elena y Santa Cruz en una casita de madera, aquí en la ciudad de Cienfuegos. «Mi familia era negra, mamá más prieta y papá un mulatón de ojos claros que había que decirle usted». Nació en el seno de una familia negra, humilde y trabajadora.

Su madre se llamaba Camila León Bernal (ver anexo #7) y trabajaba en aquella época de costurera para la tienda «La Nueva Esperanza», además cosía en la casa para la calle, era tremenda costurera. El cocinar le gustaba y lo hacía con arte, al decir de Luisa: «hacia unos garbanzos exquisitos», herencia que continuó en su hija porque es de su agrado la cocina y cuando la visitas notas su dedicación en esa faena y sientes unos olores que te invaden.

Su padre se llamaba Antonio Arturo Acea Soa, «sabes el truquito de ese apellido, Soa no es más que la abreviatura de Sin otro apellido». Él era descendiente de esclavos, su abuela alcanzó su libertad de la dotación de los Acea y tuvo amores con un español, un gallego pícaro que le prometió villas y castillos y en verdad se fue para España y la dejó con un montón de muchachos a los que tuvo que criar sola, luego apareció pero ya los seis muchachos estaban inscritos con el apellido de su abuela y el Soa, pero en verdad su papá debió llamarse Antonio Arturo González Acea, cuando regresó su abuelo ayudó a criar a sus muchachos con su humilde oficio de carpintero, pero mira qué curioso, la profesión de su papá era la

de barbero en un portal en el batey «Dos hermanos»; esa fue siempre su única profesión, y agrega: *«Mi papá era una persona que llegaba al medio pero no le interesaba llegar al real»*. Su mamá procedía de San Diego del Valle, provincia de Santa Clara y su papá de Abreus, Cienfuegos. De esta unión solo se engendró Luisa siendo la hija única de este matrimonio.

Sus abuelos maternos se llamaban Rosario Bernal Vizcaíno y Adolfo León Contreras y los paternos Zotera Acea Soa y Antonio González Matanzas. «El mismo día que yo nací era aniversario de la muerte de mi abuela materna, en su homenaje me pusieron Luisa Rosario».

«Mi mamá conoció a mi papá a los 18 años, pero se casaron a los 24 años».

A pesar de aquellas dificultades económicas presentes en la etapa en que nace y se desarrolla Luisa Acea, sus padres trataron dentro de sus posibilidades de satisfacer todas sus necesidades básicas, tales como proporcionarle juguetes, alimentos y estudios. Eran tantos los esfuerzos que hubo un tiempo en que su madre se trasladó para La Habana a trabajar de costurera, quedándose el padre a cargo de su hija. Ambos sustentaban la casa, pero su madre era más emprendedora, pues además de la costura hacía varias labores a la vez daba clases particulares de corte y costura, criaba puercos y los comercializaba, con tal de sufragarle sus estudios particulares de piano con la profesora Amancia Rodríguez, y es que lo que ganaba su papá con su profesión de barbero no daba para mucho; en aquel entonces un pelado costaba 25 centavos y apenas daba para subsistir, menos entonces para costear estudios.

«Como niña, mi juego predilecto era jugar con las muñecas y a las casitas, jugaba encima de la cama y dentro mi casa».

Desde niña empezó su interés por la música, ya que dulces cantos le mecieron y los Acea León la acercaron a varios instrumentos de juguete a los que también se les sacaba música: primero el piano y luego el acordeón.

«Tenía cinco años cuando mi madre optó por regalarme un pianito de patas largas, dicen que yo me sentaba en una butaquita giratoria que traía, pero más que a tocar, yo imitaba a mamá y le daba a las teclas para delante como si empujara la tela y con el pie movía un pedal imaginario, como ella al de aquella Singer, no sé, sería que ya marcaba el tiempo a la música con el pie, pero mamá me demostraba cómo tocar y aquel sonido penetraba en mis sentidos. Creo que a partir de aquel momento la música tocó a mi puerta, o mejor, a mis oídos, con aquel pianito de patas largas».

En 1947 inició sus estudios en la escuela «Mercedes Matamoros» ubicada en Santa Elena y Bouyón, actualmente allí funciona la primaria «Julio Luis Rodríguez». «Allí cursé desde el kindergarten hasta el tercer grado, creo que la directora era Rosalía Castiñeira, fundadora de la radio dramática en Cienfuegos, o si confundí a una de mis educadoras con esta maestra que conocí luego dirigiendo el internado Octavio García donde yo laboré como instructora musical años después, creo que la confusión viene por el método de elevar la calidad en los actos cívicos, donde yo de niña participaba».

Recuerda Luisa que cuando cumplió los siete años comenzó a aprender los misterios del piano de la mano de un profesor, su enseñanza duró ocho años. Así comienzan sus contactos serios con la música. Corría el año 1950, estaba en cuarto grado, en la Escuela #10, ubicada en Arguelles y Arango. «Allí estuve hasta el quinto, yendo en la sección de la mañana a la escuela pública y en la sección de la tarde a una escuelita paga, en la mañana iba a la enseñanza general y en la tarde al piano con la profesora Amancia Rodríguez D'Clouet, mi primera maestra de música, con quien aprendí además de piano, teoría de la música y solfeo, armonía y repertorio». El quinto lo tuvo que terminar en la Escuela #45 en la Ferroviarios en San Luis y Santa Clara, por amenaza de derrumbe de la Escuela #10; tuvo como profesora en quinto a Zoila Lamoglia de enseñanza general y otros profesores para las asignaturas de especialidades como Música que impartía Sofía Vidal Pardo y otras como Artes Plásticas, Inglés y Educación Física. El sexto lo

hizo en la Intermedia #2 «Julio Antonio Mella» en la calle Santa Cruz que era de las hembras, hoy escuela de discapacitados, en este nivel aprendió Artes Manuales y los trabajos de repujar el cuero con María Antonia Rodríguez, el tejido a croché con la profesora Inés Florit, Dibujo y Pintura con Delia, música con Conchita Montalván, entre otras. «En esta etapa es que comienzo, digamos que ha cepillar mis capacidades artísticas, me integré a una Banda Musical, la pianista acompañante era mi profesora de música Sofía Vidal Pardo y los alumnos tocábamos palitos chinos y panderetas».

En el año 1953 pasa a la Escuela Primaria Superior #2 que es lo que hoy le llamamos la secundaria básica(ver anexo #8), la hizo en la «Alfredo Aguayo», ubicada en los altos del periódico «El Comercio», en la calle Arguelles entre San Luis y Bouyón. Allí cursó hasta el octavo grado; ya que según Luisa: «No existía el noveno grado, eso surge después del Triunfo de la Revolución» (ver anexo #5). Sus compañeras de aula más identificadas con ella eran Deisy Mederos, quien venía compartiendo estudios con Luisa desde la primaria, Teresita Mora y Teresa Suárez.

Cuando terminó el octavo grado, no había terminado aún sus estudios de piano que le impartía la profesora Amancia Rodríguez y tenía que examinarse en el Conservatorio «Castiñeyra».

Sobre su profesora Amancia Rodríguez opinó Luisa: «Me ayudó mucho, metió el instrumento dentro de mí. Con ella aprendí piano y conocimientos de enseñanza general que me sirvieron de mucho para trabajar en mi casa con mi mamá».

En 1955 al terminar el octavo grado pasó a la Universidad «José Martí» ubicada en la calle San Carlos, altos, en un local que actualmente ocupa la Dirección Provincial de Salud, donde cursó tres años. «Cuando terminamos nos dieron un certificado; me gradué de una pre-facultad, era como una preparatoria». Finalizando en la Universidad, obtuvo en 1957 su título de teoría de la música y solfeo y concluido sus estudios en esta escuela, en 1958 obtiene el título de piano con solo quince

años, enseñanza esta que duró ocho años (ver anexos #8). Sobre las asignaturas del currículo, opina Luisa: «Las que más me gustaban eran Psicología impartida por el Dr. Bécquer, además de Literatura y Pedagogía, por otros profesores».

Hoy día Luisa reconoce que: «Aún aplico la psicología y la pedagogía que aprendí para llegar al estudiantado, pues aún trabajo con alumnos discapacitados y Síndrome de Down».

Desde su formación se comenzó a mostrar su talento artístico con su participación en los actos cívicos en las escuelas transitadas, en ellos demostró sus aptitudes, que a su decir: «Me creía que era una acordeonista famosa, tocaba y sonaba muy bien, al menos eso me decían los aplausos que recibía, además fui una alumna que capté y apliqué posteriormente en mi vida los conocimientos musicales adquiridos en esta etapa».

Reconoce que todo lo anterior le fue dando una característica más seria en su aprendizaje musical, hasta que necesitó la instrucción formal del profesor Eulalio Gómez en su propia casa, acerca de los misterios del acordeón. «Así comienzo mis estudios de acordeón para los que mamá se fue para La Habana y me consiguió uno profesional, tuvo que hacer un papeleo tremendo, ir de un lugar a otro y finalmente pagarlo al contado(ver anexo #7). Eulalio vino como a dos o tres clases, me enseñó sentada delante del espejo de la coqueta de mamá, porque decía que uno tiene que mirarse si lo hace bien o mal, me enseñó los movimientos de los dedos para que sacara cada nota». Demuestra con los dedos algunas de las notas. «Fíjate que hay que juntar varios dedos y si los pones en la oscuridad delante de una vela, parece que estás haciendo sombras chinescas. Quedó en volver en una semana para ver cómo yo andaba, y volvió a los seis meses y me dijo: ¡muchacha si tocas mejor que yo!»(Ver anexo #5).

Todas las enseñanzas recibidas hasta esos momentos de su vida, le sirvieron para abrirse camino en el ámbito cultural. Tocaba piano y acordeón. Lo aprendido por Luisa Acea en el trayecto de sus estudios y los conocimientos de música adquiridos

en el Conservatorio, le sirvieron de base para ayudar a su mamá en una escuelita particular que abrió en su casa para mejorar la economía familiar, desde que estaba en octavo grado, hasta 1959 en que llegó el momento del triunfo de la Revolución.

3.2.2 – ¿Maestra o Promotora cultural?

A mediados de 1959 Luisa culmina su trabajo en la escuelita con su mamá e inicia su labor en el magisterio público, pues se abrieron muchas aulas. Llega a través de un escalafón en el que ocupó el décimo lugar y le asignaron un aula temporal en Cumanayagua donde recomienza a trabajar como maestra primaria. Andaba por los 16 años, cuando tuvo que trabajar en la escuela que se llamaba «Raúl Suárez» en homenaje a un rodense que murió en el combate de Alegría de Pío, después del desembarco del yate Granma. La escuelita funcionaba en la casa del campesino Ramón Bermúdez, quien desinteresadamente prestó tres de sus habitaciones para la escuela. De aquel hombre honrado, recuerda Luisa: «En los mediodías Ramón tocaba una guitarrita rústica, mientras reposábamos el almuerzo, y todos lo ayudábamos haciendo sonidos con palmadas o cantando tonadas guajiras y punto cubano. Le marcaba el ritmo con las manos, porque claro está yo ya tenía mis conocimientos de música. Él me enseñó los misterios de la percusión menor, pues en un santiamén yo tocaba el güiro, las claves, y las maracas; me despertó por sobre todas las cosas el interés por aprender la guitarra. Luisa expresó: «A Ramón Bermúdez en Cumanayagua no puedo olvidarlo porque fue un promotor cultural nato, que digo promotor, un maestro, de él aprendí nociones de guitarra popular y elementos de la percusión menor».

«Mamá que escuchó de mis inquietudes por el instrumento, me dijo asustada ¡y ahora quieres una guitarra! y continuó dándole a la máquina, pero en la noche se fue a casa de Vargas, un famoso lutier, que era vecino de aquí del barrio y me la mandó a hacer. Claro yo no supe nada hasta el día de mi cumpleaños, ese fue mi regalo de los 16 años» (ver anexo #7).

Fue en ese intercambio con los campesinos cubanos cuando se desenfrenó su interés y pasión por la guitarra y los instrumentos de música tradicionales como las maracas, el güiro y las claves. Sin embargo, han sido el acordeón y la guitarra sus más fieles seguidores.

Por estar ya graduada de música en esta etapa, realizó sustituciones de música por dos cursos. «Alfabetiqué a través del método cartilla y manual, y a la vez me desempeñé como asesora técnica, esa fue una de las cosas más lindas de mi vida, enseñé a leer y escribir a algunos pobladores de la zona de Cumanayagua», que al decir de la intelectual: «aprendieron rápido». En Cumanayagua, su labor se resume en dos años.

«En Cumanayagua soy la madrina gigante, y tengo muchas comadres y no solo por la cantidad de gente que enseñé, como creyente me daba escapadas a la iglesia y serví de madrina de bautizo a un montón de muchachos» (ver anexo #5).

Cuando termina en Cumanayagua, pasa a disposición de la Junta de Educación de Cienfuegos quien la ubica en la Escuela Experimental «Marcelo Salado», en la sección de la mañana, para terminar la interinatura. «Me encantaba preparar los actos cívicos, y me puse con la guitarra en función de aplicar lo poquito que aprendí con Ramón Bermúdez y con Adolfina Lazo» (ver anexo #5).

Y caímos en Adolfina Lazo, quien fue una mujer imprescindible de esta ciudad, tenía conocimientos rudimentarios de la guitarra popular, no salió de ninguna academia. Vivía en Calzada entre Gloria e Industria, en los portales altos que están al lado de la bodega El Vapor, desde los años 30 allí se juntaba espontáneamente, la flor y nata de los mejores trovadores de Cienfuegos y de otros lugares cercanos. Frente había una parada de los Ómnibus Unidos que viajaban hasta Santa Clara y la gente que los esperaban subían al portal y alguno se incorporaba cantando aquellas canciones de la trova de siempre. Adolfina era una promotora natural, y tenía su casa como lo que sería hoy una casa de trova. «Allí iba yo con mi guitarra y montábamos canciones, bebí de las maneras de hacer e interpretar la guitarra

popular. Cada noche Adolfinia me ponía un nuevo reto y eso me ayudó, digamos que aún me sirven sus consejos cada vez que tengo que montar un número con mis alumnos».

Recuerda Luisa: «me fui con mi guitarra al Conservatorio de música donde estaba el profesor Eulalio Gómez, y le pedí que me iniciara oficialmente en el estudio del instrumento de cuerdas. Con la guitarra aprendí a tocar algunas piezas que él me puso y conocí acordes para la guitarra popular, en fin como se dice, en un recorrido, en un vaivén de hamacas, aprendí algo más, aquella música que yo sabía, creció con estas otras actividades y en materia de práctica y acompañamientos, es muy difícil llevar un piano arriba, mientras que una guitarra y un acordeón son más fáciles de transportar» (ver anexo #7).

En la década del 60, Luisa participó en el proceso de aceleramiento escolar, aquello consistía en la nivelación de los muchachos que estaban atrasados y había que adelantarlos para colocarlos en el tiempo físico de su edad y maduración, imagínate un muchacho en tercer o cuarto grado con pelo en los bigotes y las patillas, era más que necesario, imprescindible aquella nivelación. «Yo impartía clase a los alumnos de segundo grado que estaban normal y también a los de la nivelación, eso me llevó a atender grados múltiples de nivelación, desde el 1ro al 8vo grado».

Por aquella época por su calidad de maestra le tocó trabajar en la Escuela Formadores de Maestros Emergentes, allí estuvo aproximadamente como dos meses, Luisa no recuerda mucho de esta etapa. Pero si expresó: «quiero que sepas que aprendí mucho en Educación, mis años de labor en ese sector me ayudaron a ser cada vez más organizada y disciplinada». Y afirmó: «ya no me interesaba mucho la enseñanza general, me gustaba más vincularme a la enseñanza especial, específicamente en la música y las artes plásticas».

Su trabajo en educación se resume en cinco años: dos en Cumanayagua y tres en Cienfuegos, desde entonces estaba descubriéndose como la excelente promotora cultural que es.

3.2.3 Maestra y Promotora Cultural.

En las peñas de trova cubana en casa de Adolfina Lazo, Luisa bebió de aquella música verdaderamente nacional y la pone por encima de otras influencias foráneas que llegaban a la Perla del Sur por el carácter cosmopolita de ciudad portuaria en la que confluían diversas corrientes de la cultura internacional, y al respecto expresa: «Mi labor como promotora cultural ha estado vinculada a la de mi maestra Adolfina».

En el año 1962 comienza en la escuela de artes plásticas «Rolando Escardó», ubicada en el Palacio de Valle. Allí estuvo cuatro años, donde se graduó de dibujo y pintura (ver anexo #8), «escuela que en verdad me abrió la vía a mi vida artística». Tuvo excelentes profesores como Mateo Torriente, que le impartió dibujo y escultura; sobre él expresa Luisa: «muy buen profesor, nos enseñó muchos detalles y secretos en cuanto al dibujo, las sombras, las características de cada tipo de rostro: cosas muy interesantes»; además recuerda que «en esa época Mateo, dirigía artísticamente la reconstrucción capital del Teatro Terry que se encontraba en ruinas y en esa labor implicó a sus alumnos, lo recuerdo esculpiendo en barro el mascarón que se colocó sobre proscenio para el Teatro Tomás Terry, siendo sus alumnos quienes lo empapelamos»(ver anexos).

Y recuerda a otros profesores que contribuyeron a su formación como artista de artes plásticas, ellos fueron Juan Roldán (Dibujo y pintura), Carmen Clemente (Modelado), Leopoldo Suárez (Grabado), Luis Hubierna (Historia del arte), Dr. Pedro Pupo (Anatomía), Pedro Suárez (Talla) y Samuel Feijóo (Perspectiva del Arte).

Junto a otras compañeras, fundó un grupo vocal-instrumental que se acompañaba con acordeón, mandolina, guitarra, panderetas y triángulo, que se llamaban Las impresionistas, y además expresa «el grupo se llamó así porque fue la primera escuela que conocimos y aprendimos en la asignatura Historia del Arte con el profesor Luis Hubierna: el impresionismo, y nos llamamos graciosamente así, Las impresionistas, y éramos todas mujeres. En esa época estaban de moda Los cinco latinos, y ese era el tipo de música que hacíamos, tuvimos un amplio repertorio y para qué decirte el éxito que tuvimos que sobrepasó los límites del Palacio de Valle, hicimos presentaciones en fiestas de quince en el Club Cazadores y en lo que es hoy el Museo Provincial, qué tiempos aquellos, y qué linda música».

Estudiando en *Rolando Escardó*, la escogen para trabajar en el Guiñol por tener dominio de las artes plásticas y saber tocar piano y acordeón. Del hecho recuerda:

«Lo curioso fue a la hora de hacer el contrato laboral. En el Regional de Cultura, me dicen que el calificador de la plaza que ocuparía era de Animadora y acompañante rítmica, yo con lo tímida que era, debía pararme solita ante un público, ni yo me lo creía, y las primeras veces temblaba como una hojita ante un huracán, pero mis primeros jueces fueron niños y ellos se quedaban embobecidos, me aplaudían, lloraban o reían en dependencia del énfasis de cada tema. Logré una empatía con el público, que me lo metí en un bolsillo y tenía al miedo guardado para otra ocasión».

La especialidad de artes plásticas, la asoció al teatro para ayudar en todo lo que se necesitara: construir muñecos, títeres, pintarlos y también la llamaban por el asunto de la música, porque sabía de piano y acordeón. En poco tiempo hacía animación entre los intermedios de cada obra para que los actores hicieran cambio de vestuario o escenografía, también hacía arreglos musicales. Luisa expresa: «Hicimos muchas cosas lindas, así empecé mi trabajo en el Guiñol» (ver anexo #9).

Comenzó su fructífera labor profesional, como especialista de música y artes plásticas, en el Teatro Guiñol el 14 de diciembre de 1964, en la plaza de Animadora y acompañante rítmica, por lo que tuvo que terminar la escuela de artes plásticas por las noches, porque la dejaron como plaza fija en el Guiñol. Y reflexiona: «En aquel tiempo para entrar a un trabajo no era nada fácil».

En esta etapa de estudio y trabajo a la vez recibió varios cursos que contribuyeron en su desempeño artístico en general. Estuvo en mecanografía, taquigrafía (ver anexo #8), manualidades infantiles, curaduría, estampación textil, artesanía, retacería, curso de arte contemporáneo, de promoción y animación cultural, cerámica y dirección coral, siendo en varios de ellos catalogada con la distinción de alumna ejemplar.

El Guiñol constituyó el primer centro donde se vinculó a la cultura, en el cual trabajó directamente con las masas como instructora voluntaria (promotora cultural) durante ocho años. Paralelamente perteneció al contingente cultural «Juan Marinello», funcionando en esta brigada también como instructora voluntaria y ayudando en el quehacer cultural. Pero siempre estuvo presente en su labor el gusto por la formación de los niños y jóvenes, no solo musical sino también general, dotándolos de una serie de valores, hábitos y conocimientos. Llegando mucho de ellos a ubicarse como talentos artísticos en la cultura cienfueguera, como reconocidos profesionales e investigadores.

Al decir de la intelectual: «Fue un trabajo exquisito para mí el pertenecer al Teatro Guiñol, fue muy lindo, me gustó mucho y me sigue gustando y lo aplico con mis jóvenes en un programa, una animación, yo hago de todo con los niños, no solamente cantar, sino hacer teatro, si hay animación, si hay que bailar tiro mi pasillito para que ellos lo hagan, que si tienes que hacer de payaso, todas esas cosas me gusta hacerlas con ellos y eso le va dando vida a tu desempeño, para mí fue muy importante trabajar en el Teatro Guiñol».

En los años 1965-1966 Luisa Acea, atendió niños de la Escuela Especial *Tato Madruga*, donde «... pese a las necesidades educativas de estos niños y adolescentes con trastornos de la conducta, pude formar coros, dúos, solistas y hasta logramos la grabación del primer programa infantil de televisión *Escenario Escolar*».

En los años 1966-1967, en conjunto con el trabajo en el Guiñol, y en sus horas libres, laboró como profesora de un taller de títeres y música, con los alumnos de las distintas regiones, en la Escuela Provincial para Guías de Pioneros, situada en la carretera de Buenavista frente a la tienda La Bayamesa; enseñaba distintos repertorios de música infantil que se manejaban en la etapa, a hacer títeres, manejarlos y actuar con ellos; cantaban, montaban obras de teatro, pintaban y sobre todo los ayudaba a cambiar las voces. De su experiencia como formadora de Guías de pioneros Luisa opina: «fue una temporada muy linda, pues yo trabajaba en el Guiñol y por ese trabajo es que cobraba mi salario, pero en las tardes me iba a la escuela de Guías, lo realizaba todos los días desinteresadamente, al no ser cuando tuviera actividad».

Desde sus comienzos en la vida laboral, Luisa sintió mayor inclinación por el trabajo cultural con las masas, es decir con los movimientos de artistas aficionados, esto queda demostrado como en los años 70 cuando creó su primer coro de niños, en una suerte de destrezas para el acoplamiento de voces en el trabajo coral que aún no ha terminado. Al respecto nos comentó: «Esa fue mi primera agrupación vocal, la hice en la Biblioteca Roberto García Valdés con niños lectores que asistían a la sala infantil y andaban por las edades propias del primero al cuarto grado, con ellos promovía el trabajo vocal y obtuvimos varios premios a nivel regional, municipal y provincial» (ver anexos #9). Y agrega: «Con este primer coro dábamos actividades por toda la ciudad, convirtiéndose este coro en una especie de cantera musical y el incentivo para que en próximos años surgieran otras agrupaciones con estas características» (ver anexo #9). Luisa afirma que fue un coro cantera porque muchos de esos muchachos siguieron vinculados en la esfera

musical, se graduaron de las escuelas de arte, pasaron pruebas en la Escuela de Música *Manuel Saumel* (de la cual posteriormente fue directora Luisa), apreciándose los logros a través de la formación musical que Luisa les proporcionó.

Respecto a la labor realizada por Luisa Acea en la formación musical, opinó la Dirección Municipal de Cultura, en abril de 1999: «Luisa ha dedicado toda su vida a formar diversas generaciones, que hoy son figuras de nuestra cultura nacional y local».

Colaboró en la formación artística de los niños del Internado Octavio García, donde despertó cualidades artísticas al emprender la creación de coros, y grupos de pequeño formato como dúos, tríos, grupos de títeres, rondas infantiles y tablas gimnásticas.

Todas esas actividades realizadas en un sinnúmero de instituciones por la intelectual en sus horas extras, desde el año 1964 hasta 1970, estuvieron vinculadas con su trabajo como instructora voluntaria en el Guiñol. Luisa, expresa: «Yo siempre he tenido trabajo para mis tiempos libres y siempre desinteresadamente».

En 1972 comenzó como profesora de la Escuela Elemental de Música *Manuel Saumel*, donde atendió la especialidad de Práctica Coral. A los tres meses de estar en la institución, pasó a ser la directora del centro hasta enero de 1977. Actividad que compartió con la dirección del Coro Profesional «Cantores de Cienfuegos», por una larga temporada. Creó en la *Manuel Saumel* un coro infantil que conformó el Coro Nacional de los Pioneros integrado por Cienfuegos, Camagüey y La Habana (ver anexo #9). De la etapa comenta: «Fue un momento de mucha actividad creativa, y a penas teníamos tiempo para detenernos a mirar las fechas, porque lo importante era cumplir el plan de presentaciones artísticas. Nos movíamos por distintos lugares de la ciudad, en los campamentos pioneriles, escuelas, fábricas y en los campos íbamos hasta a los albergues donde se juntaban los hombres que hacían los cortes de caña».

En 1976, a partir de la nueva división político administrativa, Cienfuegos retoma su autonomía y en 1977 Luisa Acea transitó a Coordinadora provincial de Enseñanza Artística para el Sectorial Provincial de Cultura, «allí atendía las escuelas de Música y de Artes plásticas», donde a su decir «...el trabajo que hacía consistía en ayudar a que no se perdieran los nuevos talentos artísticos de los ocho municipios con que contaba ya Cienfuegos, y sobre todo a potenciar la formación de jóvenes talentos. Se trabajó arduamente en la superación de las unidades artísticas que ya estaban en ejercicio».

A partir de 1986 se celebró, cada año, con gran acierto, el Festival del Creador Infantil, evento competitivo que permitió incrementar el número de obras musicales para niños, y que son interpretadas por ellos. Estos festivales contribuyen a sacar a la luz pública a jóvenes con talento en el género musical. La intelectual Luisa Acea León comenzó a participar en dicho festival a partir de la tercera edición, y obtuvo premios relevantes como asesora musical.

En diciembre de 1978, pasó para la Sección de Música y Espectáculos del nuevo Departamento *Esfera del Arte*, además trabajo en la composición de música a muchas obras de reconocidos autores de temas para los niños, y en los montajes de esas canciones. «Mayoritariamente compuse música a textos escritos por Elsi Ruíz y Valentín Mesa. El hecho de que cada obra en competencia recibiera los aplausos del público, ya ese era mi premio. El artista no trabaja por premios metálicos o diplomas, el artista entrega su arte por unos aplausos...». Atendió a la Banda de Conciertos, visitaba los cabarets, las puestas en escenas, promovía actividades. Y con tristeza nos agrega: «Fue un departamento muy bueno y estimulante, se atendía bien a los músicos, pero fue un trabajo muy duro y muy poco reconocido, sobre todo porque muy pocos artistas quieren dejar de hacer su arte para dedicarse a hacer ese trabajo».

Sobre el Festival del Creador Infantil expresa: « De noche y día trabajaba en los montajes y ajustes de canciones, lo hacíamos con niños de distintas escuelas que

hacían las pruebas, veía si estaban afinados de acuerdo con los niveles de la canción; porque participaban niños de diferentes niveles ya fueran de primaria, o de secundaria, velaba porque el tono de la música estuviera acorde al timbre de los muchachos, ensayábamos día y noche para luego poder darle la partitura a los compañeros que hacían los arreglos para los grupos musicales. En aquella época acompañaban a los muchachos los grupos «Septiembre Cinco» dirigido por Lázaro García, «Grupo Latino» dirigido por Humberto Cuervo y «Cielito Lindo» por Enrique Pérez».

En este festival le compuso la música a varias canciones como *El negrito Juan*, *El caballito del ayer*, *Rondas Marinas*, *La negrita sandunguera*, *Puedo soñar*, *El gato barcino...* y *Una rosa*, entre otras.

Después del Duodécimo Festival desapareció el Creador Infantil y luego reaparece unos años más tarde con el nombre «Cantándole al Sol» bajo la tutela de Rosa Campo.

Participó en conjunto en el Creador Infantil con: Irma Serrano (autora y compositora), Margarita Martínez (autora), Valentín Mesa Cabrera (autor), Lourdes Díaz Canto (autora), Elsi Ruiz (autora), Rogelio Porres, entre otros.

Luisa comenta sobre el propósito con que nacía el festival: «Era un Festival donde se estimulaba el talento artístico cienfueguero, creado con el objetivo de que se hicieran composiciones musicales para los niños, participaban autores y compositores cienfuegueros, se hicieron canciones relacionadas con héroes de la patria, hechos históricos, canciones a la naturaleza, etc. Participaban artistas que escribían tanto para adultos como para niños. Y para hacer justicia hay que decir que este Festival nació en la provincia de Cienfuegos».

En octubre de 1980, se trasladó para una filial de la *Escuela de Superación Profesional Ignacio Cervantes*, ubicada en el Palacio Valle, fungiendo como directora del centro. De esta etapa recuerda Luisa, cómo decidió hacer un alto

importante en su carrera y es que: «Solicité dejar las direcciones y trabajar directamente con el movimiento de artistas aficionados. Miré atrás y me vi abriendo y poniendo al día un montón de instituciones del sistema de la cultura, luego dejaba a otro en la tarea y me daban una nueva tareíta de choque, y cómo tuve que luchar y como se decía: «sudar lágrimas de sangre»; pero no quiere compartir algunas de esas dificultades que tuvo que superar: «Mejor no, porque nunca he podido vivir con odio en el alma, más bien las barreras siempre han sido mentales, y claro las más difíciles de cambiar, porque si pedía un local, un piano o una batería aparecían enseguida como por arte de magia, pero no, las dificultades eran en el orden de la mente».

Trabajando en la filial, complementó su labor como instructora voluntaria durante horas extras en las escuelas de Guerrillero Heroico y la Cinco de Septiembre (ver anexo #9). «Mi desempeño puedo calificarlo básicamente como el de una madre combatiente. Solo que una madre que sabía de música y se echaba a cuestras una organeta, una guitarra o mi acordeón, y con ellos fundé el proyecto del Grupo Meñique, que luego le cambiamos el nombre por el de Vocecitas de Cristal (ver anexo #24) y en 1985 comienza a identificarse como Chicuelos del Mar» (ver anexo #9).

«Este grupo marcó pautas en todos los coros que yo inicié, al menos eso me han dicho los investigadores y cronistas de la cultura local cienfueguera, pues lo comencé en el año 1982 y se extendió hasta el año 1988 con niños de la escuela primaria Guerrillero Heroico, siempre bajo mi dirección. Desde su constitución participamos en actividades y eventos importantes representando al municipio y a la provincia. Fuimos invitados para actuar en Escenario Escolar, programa televisivo de mucha audiencia en la época, en los festivales del Creador Infantil, en el que obtuvimos los primeros premios, así como en el Concurso local Eusebio Delfín, y en veladas por el 5 de Septiembre. El grupo tuvo el honor de ser elegido para actuar en el acto central por el Día del Niño, junto a Raúl y Vilma y hasta en

una asamblea de Rendición de Cuenta de nuestra provincia a la Asamblea Nacional».

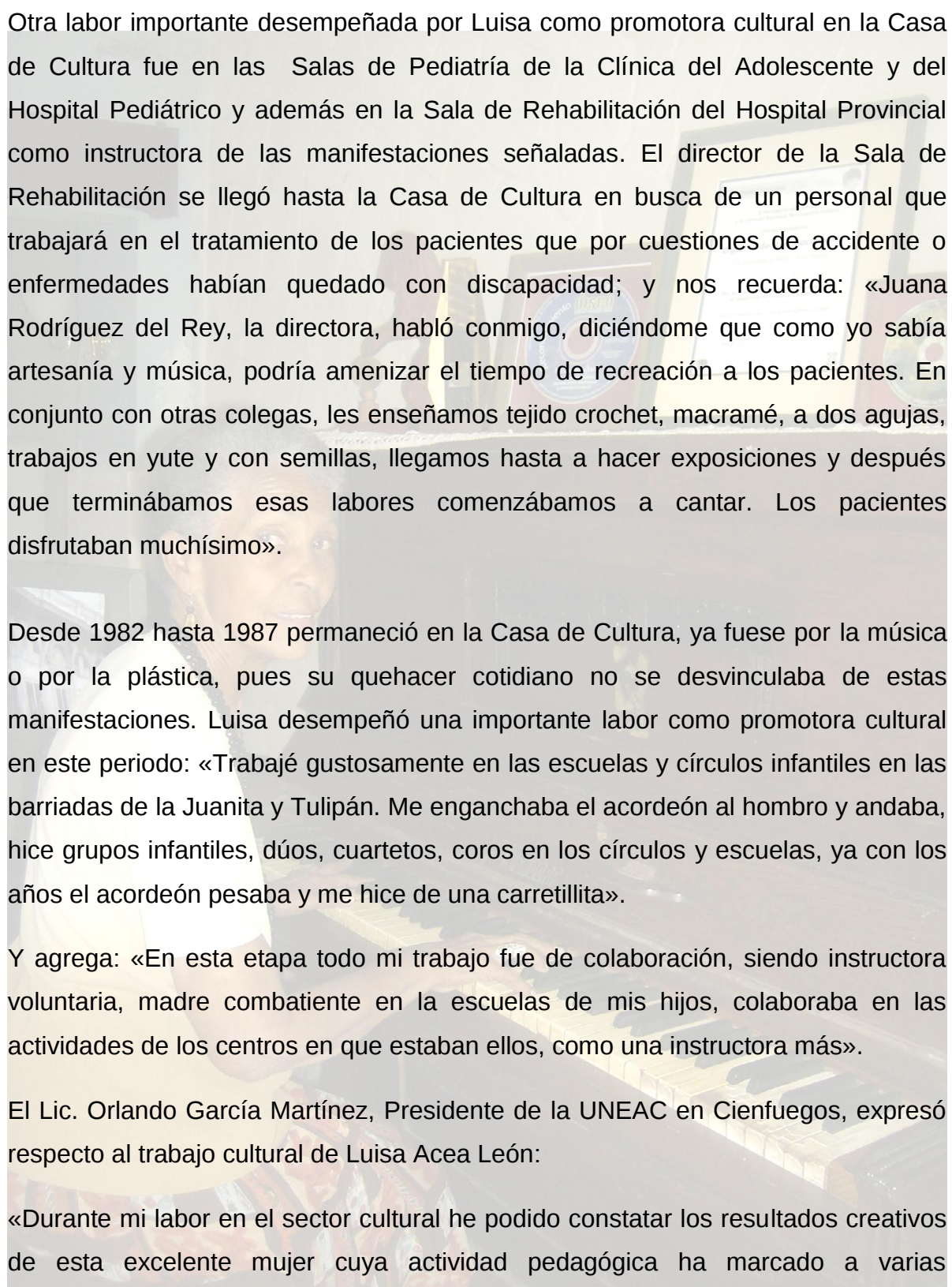
En octubre de 1982, Luisa se trasladó para la Casa de Cultura *Benjamín* (ver anexo #9) *Duarte* como instructora. Esta fue una etapa fundamental en su vida artística, caracterizada por mucha creación y sobre todo por la promoción de valores en edades heterogéneas; mantuvo varios grupos que lograron premios en festivales municipales, provinciales y nacionales (ver anexo #9). «Aquí combiné mi doble formación como instructora de las manifestaciones de Música y de Artes Plásticas».

Formó un taller de guitarra que tuvo como fruto el surgimiento del grupo «*Cuerdas y Voces*». Los más aventajados participaron en los Festivales Provinciales y Nacionales de Trova Pioneril que se desarrollaron entre los años 1984 -1985; y sobre esto recuerda: «surge en este movimiento el dúo Estrellitas, varios tríos y trovadores».

Realizó una labor intensa en el taller el *Principito* que funcionaba en la Biblioteca Provincial (ver anexo #9), específicamente en el Departamento Infantil-Juvenil, allí tenían un coro que a la vez que hacían música realizaban trabajos artesanales como por ejemplo el tejido en yute. De el *Principito* recuerda Luisa que: «En una parte del tiempo hacíamos artesanía y en la otra mitad, como llevaba el acordeón, hacíamos música».

En la Casa de Cultura desempeñó una labor inigualable atendiendo varios centros de esta ciudad, siempre vinculada a sus dos especialidades como instructora de música y de artes plásticas: «Lo hacía porque me gustaba e impartía mis dos especialidades, tenía libertad para lo que quería, no porque nadie me obligara».

Entre 1986-1987 trabajó en la Cátedra de Artes Plásticas. Como miembro del contingente Juan Marinello continuó atendiendo a grupos vocales, dúos, solistas, alumnos de la ESBU, la ESPA y al grupo *Chicuelos del Mar*.



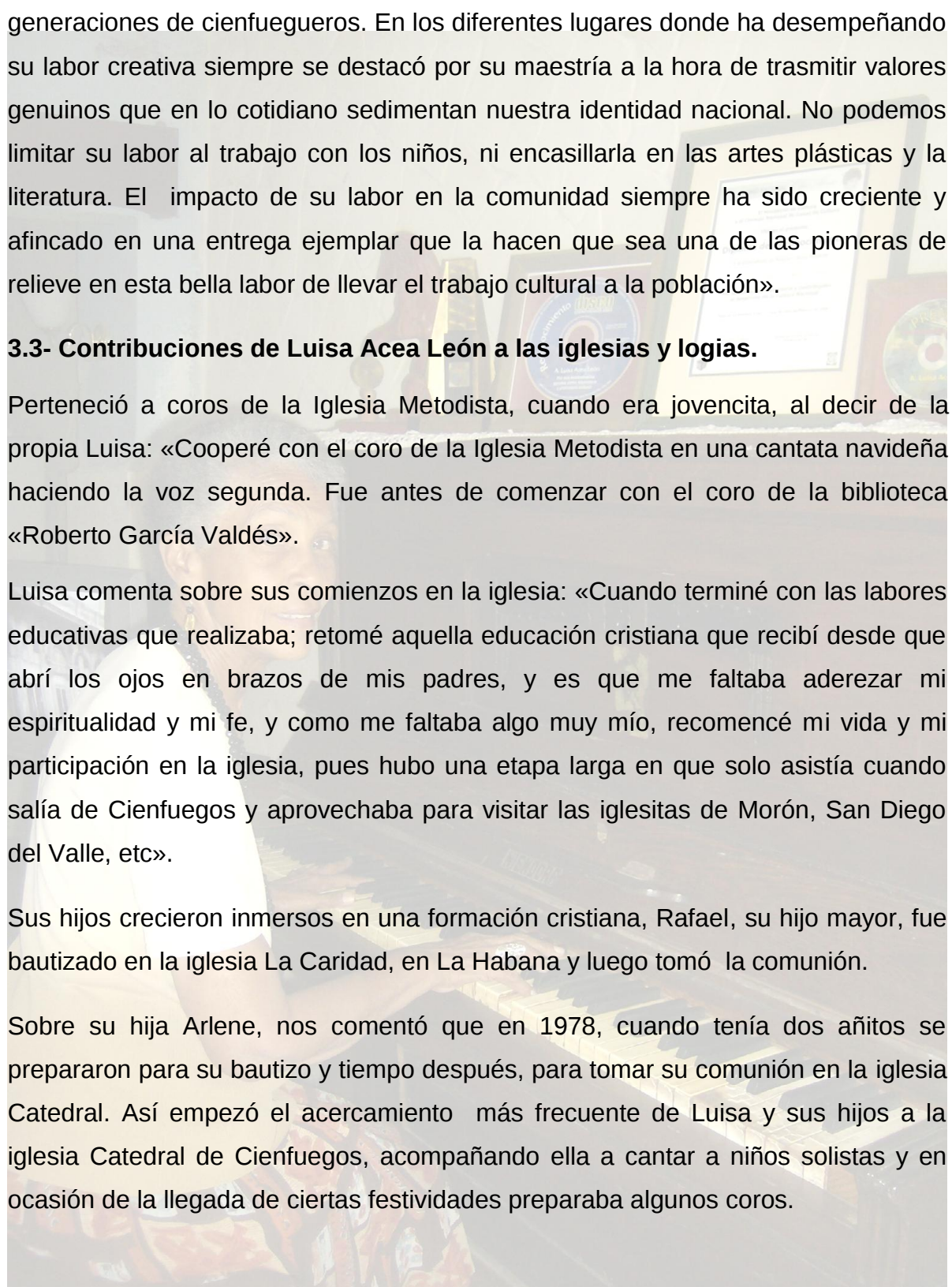
Otra labor importante desempeñada por Luisa como promotora cultural en la Casa de Cultura fue en las Salas de Pediatría de la Clínica del Adolescente y del Hospital Pediátrico y además en la Sala de Rehabilitación del Hospital Provincial como instructora de las manifestaciones señaladas. El director de la Sala de Rehabilitación se llegó hasta la Casa de Cultura en busca de un personal que trabajará en el tratamiento de los pacientes que por cuestiones de accidente o enfermedades habían quedado con discapacidad; y nos recuerda: «Juana Rodríguez del Rey, la directora, habló conmigo, diciéndome que como yo sabía artesanía y música, podría amenizar el tiempo de recreación a los pacientes. En conjunto con otras colegas, les enseñamos tejido crochet, macramé, a dos agujas, trabajos en yute y con semillas, llegamos hasta a hacer exposiciones y después que terminábamos esas labores comenzábamos a cantar. Los pacientes disfrutaban muchísimo».

Desde 1982 hasta 1987 permaneció en la Casa de Cultura, ya fuese por la música o por la plástica, pues su quehacer cotidiano no se desvinculaba de estas manifestaciones. Luisa desempeñó una importante labor como promotora cultural en este periodo: «Trabajé gustosamente en las escuelas y círculos infantiles en las barriadas de la Juanita y Tulipán. Me enganchaba el acordeón al hombro y andaba, hice grupos infantiles, dúos, cuartetos, coros en los círculos y escuelas, ya con los años el acordeón pesaba y me hice de una carretillita».

Y agrega: «En esta etapa todo mi trabajo fue de colaboración, siendo instructora voluntaria, madre combatiente en la escuelas de mis hijos, colaboraba en las actividades de los centros en que estaban ellos, como una instructora más».

El Lic. Orlando García Martínez, Presidente de la UNEAC en Cienfuegos, expresó respecto al trabajo cultural de Luisa Acea León:

«Durante mi labor en el sector cultural he podido constatar los resultados creativos de esta excelente mujer cuya actividad pedagógica ha marcado a varias

A background image showing a woman, Luisa Acea León, from the chest up, seated at a piano. She is wearing a white short-sleeved shirt and has her hands on the piano keys. The piano is dark wood. In the background, there are some framed certificates or awards on the wall.

generaciones de cienfuegueros. En los diferentes lugares donde ha desempeñado su labor creativa siempre se destacó por su maestría a la hora de transmitir valores genuinos que en lo cotidiano sedimentan nuestra identidad nacional. No podemos limitar su labor al trabajo con los niños, ni encasillarla en las artes plásticas y la literatura. El impacto de su labor en la comunidad siempre ha sido creciente y afincado en una entrega ejemplar que la hacen que sea una de las pioneras de relieve en esta bella labor de llevar el trabajo cultural a la población».

3.3- Contribuciones de Luisa Acea León a las iglesias y logias.

Perteneció a coros de la Iglesia Metodista, cuando era jovencita, al decir de la propia Luisa: «Cooperé con el coro de la Iglesia Metodista en una cantata navideña haciendo la voz segunda. Fue antes de comenzar con el coro de la biblioteca «Roberto García Valdés».

Luisa comenta sobre sus comienzos en la iglesia: «Cuando terminé con las labores educativas que realizaba; retomé aquella educación cristiana que recibí desde que abrí los ojos en brazos de mis padres, y es que me faltaba aderezar mi espiritualidad y mi fe, y como me faltaba algo muy mío, recomencé mi vida y mi participación en la iglesia, pues hubo una etapa larga en que solo asistía cuando salía de Cienfuegos y aprovechaba para visitar las iglesitas de Morón, San Diego del Valle, etc».

Sus hijos crecieron inmersos en una formación cristiana, Rafael, su hijo mayor, fue bautizado en la iglesia La Caridad, en La Habana y luego tomó la comunión.

Sobre su hija Arlene, nos comentó que en 1978, cuando tenía dos añitos se prepararon para su bautizo y tiempo después, para tomar su comunión en la iglesia Catedral. Así empezó el acercamiento más frecuente de Luisa y sus hijos a la iglesia Catedral de Cienfuegos, acompañando ella a cantar a niños solistas y en ocasión de la llegada de ciertas festividades preparaba algunos coros.

A propósito de la llegada de la Cruz a Cienfuegos, en el año 1979, Luisa inicia una labor más intensa y definitiva en la iglesia Catedral, al respecto recuerda que aproximadamente a sus 39 años de edad(ver anexo #9), se incorporó al coro de dicha iglesia en diferentes actividades como en las Cantatas de Navidad, en las misas ofrecidas durante las visitas de Cardenales de la iglesia, en el Festival Eusebio Delfín, efectuado en el Teatro Tomás Terry, y en un programa sobre la historia del movimiento coral en Cienfuegos, que emitió Radio Ciudad del Mar. También en el Festival «Perlita Moré» de la diócesis de Matanzas, donde obtuvieron el primer premio. Además tuvieron presentaciones, bajo su dirección, en centros culturales como la Casa de Cultura, el Museo Provincial, la Biblioteca Provincial, la Galería de Arte del Parque Martí, el Asilo de Ancianos, la UNEAC y el Palacio de Valle. «Tenemos montado diversos reportorios, tanto religioso como de música tradicional cubana en el que no faltaron «Damisela Encantadora» o «Y tú que has hecho», entre otras».

Por el año 1979, Luisa Acea comenzó a colaborar desinteresadamente en el coro de la iglesia con solistas, y sopranos, además de dirigir, hace ya dos años que realiza otras actividades como pianista acompañante y monta voces(ver anexo #9). A su decir: *«Empecé ayudando con el coro de la iglesia porque la señora que estaba era muy viejita, pero casi se repite la historia porque ya estoy necesitando una sustituta»*, ríe y vuelve con sus recuerdos.

«No puedo dejar de mencionarte a doña Bertha Suero (ver anexo #9), esa mujer encantadora que es recordada por su excelente voz y su dulzura en el trato. Ella abrió digamos que una tradición dentro de los predios de la iglesia y un poco más hasta afuera de los límites de la ciudad, y es que no hubo aquí una boda en la que ella no cantara el Ave María que sacramentaba la ceremonia nupcial». Bertha fue fundadora en 1928 de la Coral del padre Pedro de Urtiaga, por muchos años fue una de sus voces líderes, y cuando el padre se fue de Cuba, se vio sola en la dirección de aquel coro parroquial. De ella se puede decir que asesoró a todos los

que sucesivamente dirigieron el coro de la iglesia, tanto a Clemente Domínguez como a Nelda Ortega y Celia Díaz.

«Cuando yo llegué de cantante, hace ya como 32 años, de Bertica aprendí mucho, pues me indicaba ¡Urtiaga hacia esto así, y en este canto cambiaba lo otro!, y hasta me traía los programas impresos de los muchos conciertos que daba la coral, tantos, que se presentaron en la televisión en el circuito CMQ y aquí en el Terry o en la escalinata de la catedral daban sus recitales. Y claro yo tenía mi idea vaga porque de jovencita integré la coral juvenil del padre Urtiaga, que era la cantera formadora de la gran coral».

Los integrantes del coro han expresado sobre su labor como directora: «Fue haciendo un trabajo minucioso, y de un coro que solo cantaba a dos voces y en ocasiones a una sola voz, pasó gracias a ella, al trabajo de cuatro voces, un trabajo verdaderamente coral. Y el coro volvió a retomar la calidad y vigor de sus comienzos, cuando era dirigido por el Padre Urtiaga» (ver anexo #5).

Luisa expresó lo que ha significado para ella el coro: «El Coro de la Catedral para mí ha sido una escuela sobre todo espiritual, un remanso de paz y alegría. El coro para mí es como un gozo en el alma, como dice la canción: Yo tengo un gozo en el alma grande, ¡grande!».

El coro de la Santa Iglesia Catedral opina: «Con su música que nunca abandonará, serían incontables los ejemplos de la ayuda ofrecida por Luisa Acea León a nuestra comunidad de la Santa Iglesia Catedral, y en especial a los miembros de la coral, a los cuales ha asesorado musicalmente para su participación».

Luisa además expresa: «Luego cuando comencé asistir, el Padre Vega me fue acogiendo e inculcando la atención a los niños y jóvenes». Ayudando en la década del ochenta en disímiles actividades al coro de un grupo de jóvenes, y paralelamente también al coro de los adultos.

En la actualidad se mantiene muy vinculada y activa con su labor dentro de la iglesia. La primera actividad manera es asistir a misa, y la alterna cada día con su quehacer artístico en tres talleres socio laboral y creativo auspiciado por Cáritas.

Los martes en la sección de la mañana en la iglesia Catedral, atiende a los Síndrome de Down, a quienes les imparte clases de música, les enseña bailes, y como estudia las potencialidades de cada niño los incorpora a obras de teatro donde todos participan a través de la música, el baile o la pantomima. Recientemente montó la obra «Cucarachita Martina» en la que involucró a todos sus talleristas y a los padres de estos (ver anexos #9). Con estas actividades, Luisa los ayuda a mejorar su expresión, sobre todo en la pronunciación y articulación de las frases para una mejor comprensión de su lenguaje, a sentirse útiles y alegres y a que pierdan el miedo escénico en actividades públicas. Respecto al trabajo que realiza con ellos Luisa expresa: «Yo disfruto muchísimo del trabajo con mis muchachos y los hago muy felices, hay niños que ves y obtienes muchos resultados». Ella los denominó Chicuelos de Catedral. Estos muchachos también se encuentran asociados en otras tareas como la expresión corporal a través de la danza, labores artesanales, el dibujo artístico, entre otras especialidades impartidas por otros profesores.

La Lic. Martica Muñiz, asesora del Centro de Orientación para la Vida Independiente (COPVI) declaró:

«Es una persona muy ética, discreta, humana, especial, tremendamente capaz, óptima en su trabajo, para mi tiene un gran valor y es una de las personas más capacitada en nuestra región. Con los muchachos ahora es muy creativa, ella misma es la que prepara las escenografías, ella misma inventa, crea de donde no hay, así es ella activa en todos los momentos, y a nadie le dice que no» (ver anexo #6).

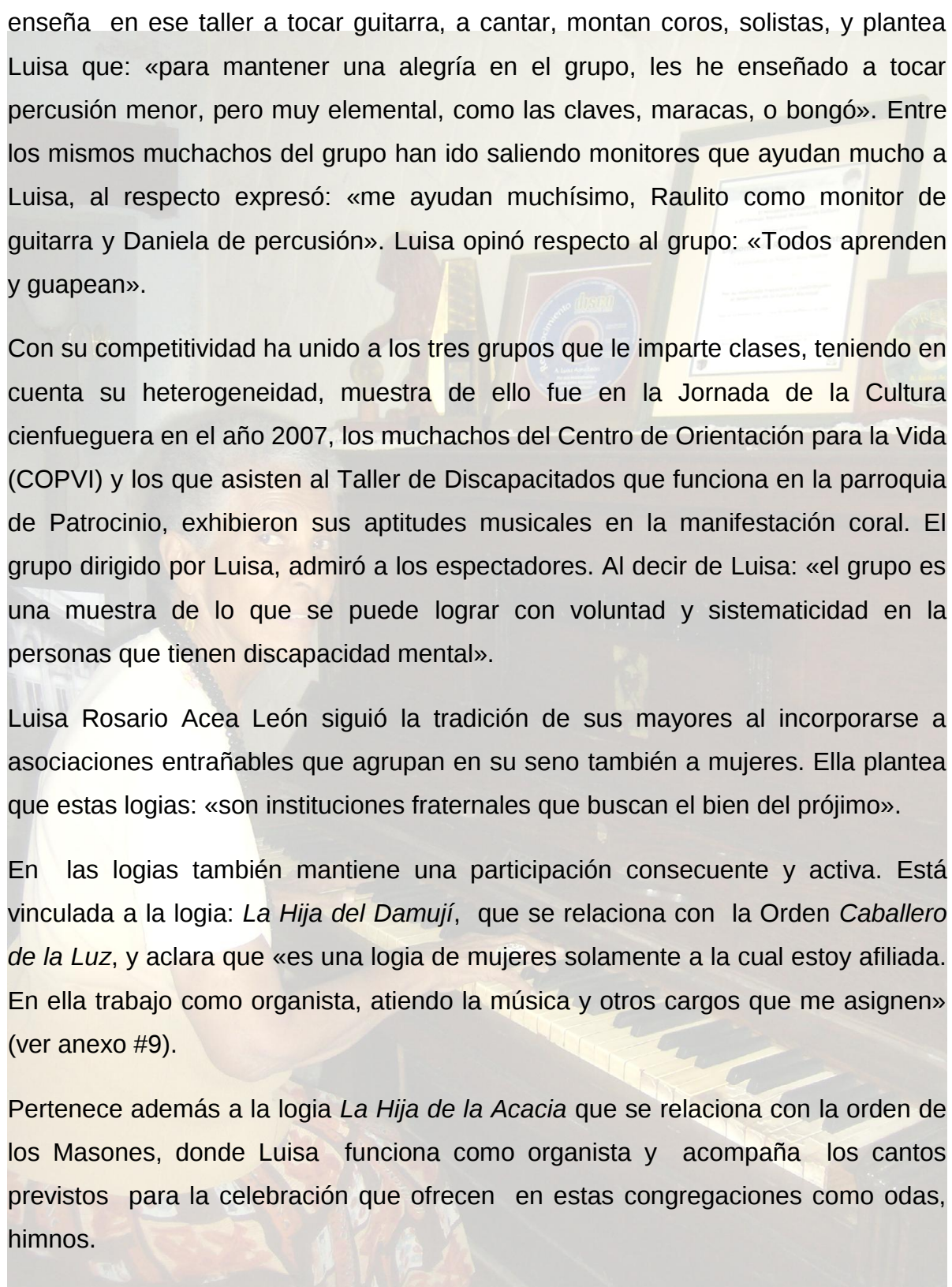
Otro grupo que se encuentra bajo la tutela musical de Luisa Acea León son los *Chicos de Patrocinio*(ver anexo #9), determinaron llamarle así para que no los

bautizaran más como discapacitados, los atiende los miércoles en la Iglesia Patrocinio, con ellos trabaja también la música, ha logrado conformar un coro que canta a varias voces, de modo que los muchachos ya son capaces de memorizar versos, estrofas, canciones y poesías, y al decir de Luisa: *«He trabajado con ellos en los procesos del aprendizaje. Han participado en varios eventos de Jornada de la Cultura. Les monté la obra de teatro Fiesta en el Solar, que tiene canciones mías y hasta adaptaciones o parodias de piezas conocidas, representando los muchachos, que en su mayoría son jóvenes y adolescentes, diversos personajes en la dramatización. Dicho proyecto tiene como objetivo mejorar la calidad de vida de los jóvenes discapacitados».*

Idalia Mora de León, animadora del proyecto «Los Chicos de Patrocinio» expresó, el 18 de mayo del 2011:

«Luisa en la sociedad casi todo el mundo la conoce, lo mismo realiza un trabajo en la cultura, que en la logia, que en la iglesia, dirige también el coro de la Catedral, que en el barrio, se puede considerar como una mujer integral»(ver anexo #6).

También atiende el taller de guitarra *Santa Cecilia*, patrona de los músicos, con los niños del Grupo de Desarrollo Humano (GDH); ellos funcionan los sábados en la Catedral bajo la batuta de Luisa (ver anexo #9). El taller tiene como propósito que los muchachos que integran el grupo y los que se quieran incorporar empleen su tiempo libre en cosas útiles, como es el aprender música, específicamente piano, guitarra y percusión menor, proporcionándole el proyecto los instrumentos para sus clases. Además planifican actividades colaterales como paseos recreativos en fechas señaladas, realizan actividades y festivales entre municipios, entre otras iglesias, y celebran festividades conmemorativas de tipo religioso y social como los días de los padres y las madres, el de los enamorados, día de los amigos, etc. Son niños que no tienen discapacidad, pero al decir de Luisa: «hay algunos que buscan la felicidad». No todos pertenecen a la Iglesia: «Ellos pueden conducirse a la catequesis cuando estimen, pero sí los hay que tienen formación religiosa». Les



enseña en ese taller a tocar guitarra, a cantar, montan coros, solistas, y plantea Luisa que: «para mantener una alegría en el grupo, les he enseñado a tocar percusión menor, pero muy elemental, como las claves, maracas, o bongó». Entre los mismos muchachos del grupo han ido saliendo monitores que ayudan mucho a Luisa, al respecto expresó: «me ayudan muchísimo, Raulito como monitor de guitarra y Daniela de percusión». Luisa opinó respecto al grupo: «Todos aprenden y guapean».

Con su competitividad ha unido a los tres grupos que le imparte clases, teniendo en cuenta su heterogeneidad, muestra de ello fue en la Jornada de la Cultura cienfueguera en el año 2007, los muchachos del Centro de Orientación para la Vida (COPVI) y los que asisten al Taller de Discapacitados que funciona en la parroquia de Patrocinio, exhibieron sus aptitudes musicales en la manifestación coral. El grupo dirigido por Luisa, admiró a los espectadores. Al decir de Luisa: «el grupo es una muestra de lo que se puede lograr con voluntad y sistematicidad en la personas que tienen discapacidad mental».

Luisa Rosario Acea León siguió la tradición de sus mayores al incorporarse a asociaciones entrañables que agrupan en su seno también a mujeres. Ella plantea que estas logias: «son instituciones fraternales que buscan el bien del prójimo».

En las logias también mantiene una participación consecuente y activa. Está vinculada a la logia: *La Hija del Damují*, que se relaciona con la Orden *Caballero de la Luz*, y aclara que «es una logia de mujeres solamente a la cual estoy afiliada. En ella trabajo como organista, atiendo la música y otros cargos que me asignen» (ver anexo #9).

Pertenece además a la logia *La Hija de la Acacia* que se relaciona con la orden de los Masones, donde Luisa funciona como organista y acompaña los cantos previstos para la celebración que ofrecen en estas congregaciones como odas, himnos.

Y por último pertenece a *Rebekah*, que se rige a la orden de los *Odd-fellow*, desempeñando la labor de musicalizadora.

De todas las actividades culturales que se celebran en estas congregaciones tiene responsabilidad, y expresa que: «los hermanos cantan, recitan, tiene sus cualidades musicales». En los cumpleaños colectivos, aniversarios de las logias, días de los padres y de las madres lleva a sus alumnos a cantar y actuar.

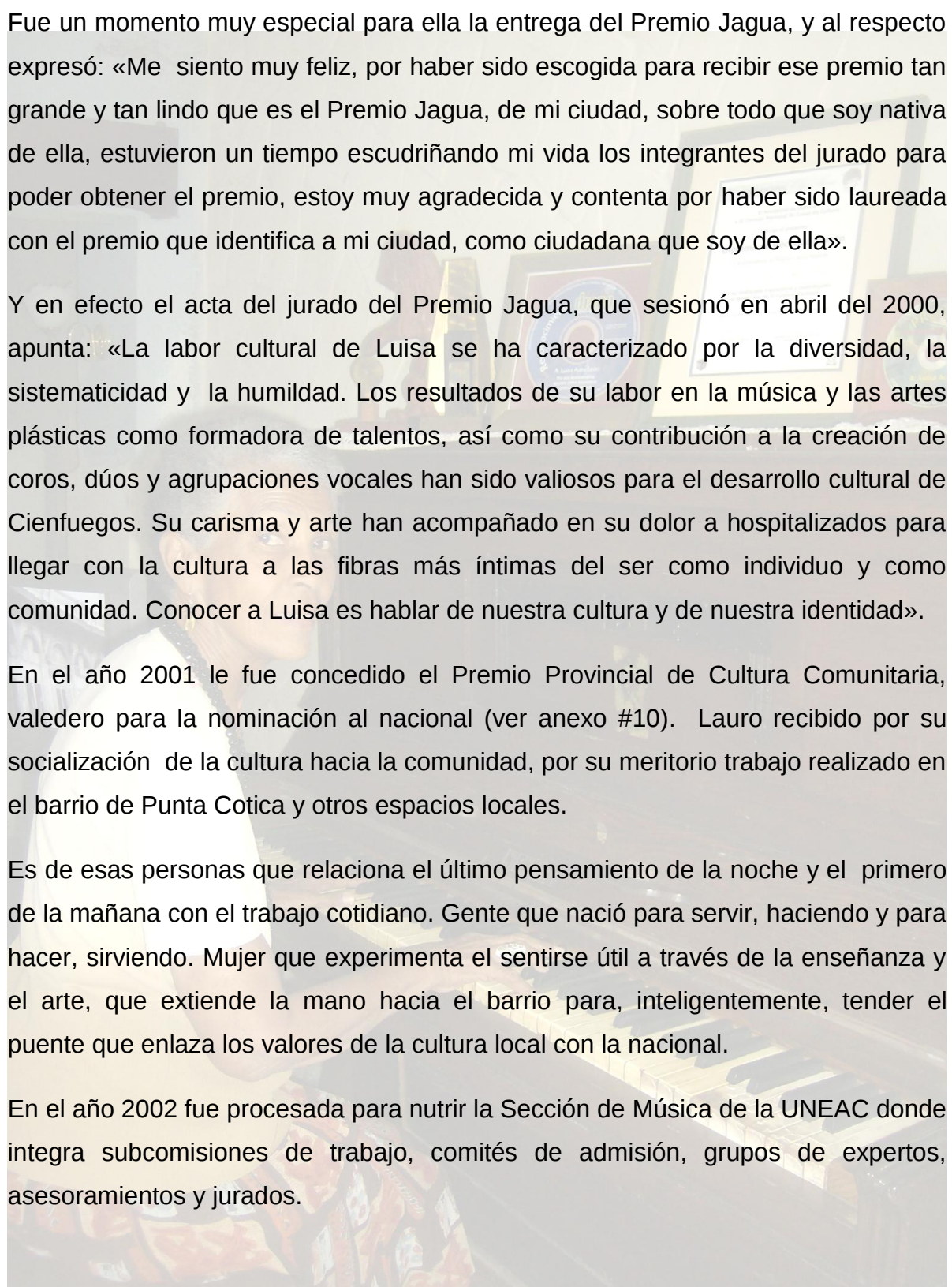
Luisa expresa que: «de estas congregaciones fraternales no puede hablar lo que hacen en su interior, porque es una regla».

Ha participado en actividades culturales realizadas en estas instituciones como fiestas de aniversarios, visitas a otras en diferentes municipios, intercambios fraternales, asistencia a enfermos, entre otras, donde Luisa colabora, dirige, y coordina actividades, llevando a los discapacitados, a los del taller de guitarra *Santa Cecilia* y al coro de la iglesia. Y al decir de Luisa: «Hace más de quince años que pertenezco a las logias».

3.4- Jubilada pero no retirada.

Jubilada en enero de 1998, continúa su vida cultural activa hasta la actualidad, dando su aporte desinteresado en los círculos infantiles «*20 primaveras*» (ver anexo #9) y «*Obreritos del Cementos*», a otras instituciones de los subsistemas nacionales de la enseñanza, al coro de la Catedral y a sus tres proyectos.

El Premio Jagua es una representación del colgante amuleto que fue encontrado en la bahía de Jagua, premio que se distingue por estimular la creación artística y literaria en el territorio cienfueguero. La intelectual Luisa Acea León dado su aporte relevante al desarrollo y consolidación de la identidad cultural fue galardonada aquel viernes 21 de abril del año 2000 en esta ciudad con el Premio en su cuarta edición en la categoría individual, donde el equipo de trabajo estuvo integrado por los siguientes miembros: Esther Borja, Cuca Rivero, Ada Rodríguez, Ana Estela Martínez y Luis Rovira (ver anexo #10).



Fue un momento muy especial para ella la entrega del Premio Jagua, y al respecto expresó: «Me siento muy feliz, por haber sido escogida para recibir ese premio tan grande y tan lindo que es el Premio Jagua, de mi ciudad, sobre todo que soy nativa de ella, estuvieron un tiempo escudriñando mi vida los integrantes del jurado para poder obtener el premio, estoy muy agradecida y contenta por haber sido laureada con el premio que identifica a mi ciudad, como ciudadana que soy de ella».

Y en efecto el acta del jurado del Premio Jagua, que sesionó en abril del 2000, apunta: «La labor cultural de Luisa se ha caracterizado por la diversidad, la sistematicidad y la humildad. Los resultados de su labor en la música y las artes plásticas como formadora de talentos, así como su contribución a la creación de coros, dúos y agrupaciones vocales han sido valiosos para el desarrollo cultural de Cienfuegos. Su carisma y arte han acompañado en su dolor a hospitalizados para llegar con la cultura a las fibras más íntimas del ser como individuo y como comunidad. Conocer a Luisa es hablar de nuestra cultura y de nuestra identidad».

En el año 2001 le fue concedido el Premio Provincial de Cultura Comunitaria, valedero para la nominación al nacional (ver anexo #10). Lauro recibido por su socialización de la cultura hacia la comunidad, por su meritorio trabajo realizado en el barrio de Punta Cotica y otros espacios locales.

Es de esas personas que relaciona el último pensamiento de la noche y el primero de la mañana con el trabajo cotidiano. Gente que nació para servir, haciendo y para hacer, sirviendo. Mujer que experimenta el sentirse útil a través de la enseñanza y el arte, que extiende la mano hacia el barrio para, inteligentemente, tender el puente que enlaza los valores de la cultura local con la nacional.

En el año 2002 fue procesada para nutrir la Sección de Música de la UNEAC donde integra subcomisiones de trabajo, comités de admisión, grupos de expertos, asesoramientos y jurados.

En la Feria Discográfica Cubadisco Cienfuegos celebrada en los días 30 y 31 de marzo del 2002 auspiciada por el Centro provincial de la Música Rafael Lay y la Dirección Provincial de Cultura fue galardonada la intelectual Luisa Acea León con el Premio Cubadisco 2002 por sus extraordinarios aportes como educadora y promotora cultural (ver anexo #10) y el 28 de mayo del 2005 en la celebración de dicho evento de nuevo en la localidad fue premiada con el Premio Cubadisco 2005, por Excelencia Artística (ver anexo #10). Este evento tiene una gran importancia para nuestra localidad tanto en términos comerciales y socioculturales como político, por sus objetivos de difusión, exposición, comercialización y reconocimiento a los principales exponentes de nuestra rica tradición musical.

En la familia está presente la tradición musical, su hijo Rafael estudió en la Escuela Nacional de Arte (ENA), también hizo tres años en el Instituto Superior de Arte (ISA), es guitarrista, desde la fundación en 1992 fue integrante del grupo Fusión el que en el año 1996 se convierte en el grupo Arte Mixto, su estancia en el grupo fue de diez años.

Su hija Arlene fue integrante en el Coro Profesional Cantores de Cienfuegos, luego del cuarteto vocal Cactus y en la actualidad se encuentra en el cuarteto Mano Franca, y esporádicamente ha trabajado como solista.

Luisa Acea ha realizado actividades en conjunto con sus hijos. De este asunto recuerda la más reciente producción de la película *El Viento en el estanque*, para la que colaboraron, ella y su hijo Rafael en la composición de la banda sonora (ver anexo #10).

Sus dos nietas también se han insertado en la música: Rosario, su nieta mayor que tiene dieciséis años, hija de Arlene, se inició con Luisa en el Proyecto del barrio bautizado como Brigada Artística Dionisio Gil, que fundó junto a la periodista Mercedes Caro, por lo aprendido en este proyecto se preparó y llegó hasta la Escuela de Instructores de Arte en la especialidad de Música, en la actualidad estudia canto con un profesor de forma particular e integra un dúo llamado Brooks

que significa Renacer. Y su otra nieta más pequeña Camila de Ledys que tiene ocho años, la hija de Rafael, a ella le imparte clases de guitarra, además que participó en la película El Viento en el estanque, en el año 2008, cantando y actuando muy lindo.

Luisa realizó una importante labor como directora artística con la brigada Dionisio Gil y sobre el trabajo realizado en la comunidad comenta: «En estos momentos, el trabajo comunitario en mi zona de residencia es leve, no siendo así cuando teníamos el Proyecto del Barrio, un importante propósito comunitario impulsado y desarrollado de conjunto con los diferentes factores del barrio y donde el papel protagónico estaba desempeñado por los propios integrantes de la comunidad que integraban el proyecto. Fue iniciado desde el año 2001 y culminó en el año 2005; dejamos de funcionar porque ya no teníamos suficiente apoyo para continuar el trabajo, estábamos luchando solas y ya era un trabajo muy profundo, el cual promovió el desarrollo artístico de los adolescentes y jóvenes del Consejo Popular de Punta Cótica» (ver anexo #9).

Este plan comunitario tenía como objetivo ayudar a que los muchachos del barrio emplearan su tiempo libre en algo útil, y aclara en voz baja el por qué del proyecto: «era la putería en bandeja por todo el barrio y nos dolía que no emplearan su tiempo libre en cosas provechosas». La brigada artística se llamaba *Dionisio Gil*, en conmemoración al general dominicano que asesinaron en Cienfuegos, estaba integrada por niños, jóvenes y personas de la tercera edad. Al decir de Luisa: «*esta brigada no era de ningún CDR en particular, era del barrio en general* ». Hacían actividades todos los meses de acuerdo con las efemérides, fechas históricas, fiestas acogedoras como días de los enamorados, preparaban obras de teatro con los cederistas y los muchachos; en la parte musical tenían coros, solistas, grupos vocales de tres voces como «La Edad de Oro» y el de las más chiquitas que se llamaban *Las Pilluelas*: a ellas les enseñó a hacer escenografía. El resto aprendían labores artesanales como el trabajo con yute, tejido en macramé y muñecos de relleno. Las agrupaciones musicales se presentaban en lugares que el gobierno y

los CDR provinciales los citaban para la realización de asaltos, serenatas, fechas conmemorativas, en visitas de personalidades a la provincia y en reuniones de la circunscripción, rendiciones de cuentas, entre otras. Por lo aprendido en el proyecto, muchos de los muchachos pudieron hacer pruebas para entrar en la Escuela de Instructores de Arte, por las especialidades de música y artes plásticas y expresa: «se han ido graduando poco a poco y en la actualidad quedan en formación cuatro estudiantes hasta que finalicen en la escuela, entre ellos está mi nieta Rosario», además «*el proyecto sirvió de cantera*». De este proyecto se ha visto el fruto.

La ex directora general y representante de la brigada artística Dionisio Gil y actualmente periodista Mercedes Caro, en abril del 2011, expresó:

«Es una excelente profesional, que se distingue por su labor de cultivar la cultura, sus conocimientos y experiencias en el barrio, y citó las palabras pronunciadas por Ricardo Alarcón el 29 de diciembre del 2002: donde quiera que haya un artista, un deportista, un músico, un escultor, un pintor debería existir un proyecto comunitario».

«Me siento reconocida en el barrio, me atienden bien y si no también. Lo mío es ayudar al prójimo. Dios me mandó para ser un trampolín, cuando veo un muchacho con condiciones, no le quito el pie. Me encantan mis muchachos», y nos confiesa sin temores: «...quieres que te cuente algo, cuando era jovencita le tenía pánico a los Down».

Ha incursionado en diversos géneros musicales, entre ellos la canción mexicana, los jorocos y la música latinoamericana para los niños. No tiene letras suyas a no ser en el teatro con algunos personajes. Con los adultos ha colaborado en la musicalización de textos en dependencia del valor y las condiciones vocales del aficionado al que decida acompañar.

Muchas entidades del sector cultural guardan su impronta dada su entrega como directivo o como «*mujer de a pie*» que funda agrupaciones de diferentes formatos. Un resumen de sus aportes excepcionales en el movimiento coral y trabajo sociocultural comunitario en la ciudad de Cienfuegos se encuentra en la creación del grupo *Meñique* con los alumnos de preescolar en la escuela primaria Guerrillero Heroico, que luego se llamó *Vocecitas de cristal* y hasta derivar en *Chicuelos del Mar*. Promovió un taller de guitarra, de donde nació *Cuerdas y Voces* y surge el dúo *Estrellita*. También la incansable labor con los niños, jóvenes y adultos del barrio, fue la creación de la Brigada Artística Dionisio Gil, del Centro Histórico.

Luisa constituye una joya de la cultura cienfueguera por todas sus creaciones y aportes a la cultura local materializado esto en casi toda su vida, pero queda demostrado en el estudio de su vida, que a partir de la década del 80 hasta la actualidad, constituye la etapa trascendental en que la intelectual demostró y ha demostrado sus aportes a la cultura local; esto se corrobora con los diplomas, certificados, reconocimientos y premios recibidos en disímiles actividades culturales. A partir de la década del 80 se inserta activamente en diversos festivales, movimientos de artistas aficionados, a la Casa de Cultura, en el movimiento coral y proyectos culturales-comunitarios. Como instructora cultural ha seguido una labor que la distingue y ha desarrollado el interés de los jóvenes por cantar, incluso por tocar algún instrumento. Es una excelente promotora cultural que no tiene límites ni fronteras para llevar sus proyectos culturales a diferentes zonas de la ciudad de Cienfuegos y de ello destacar lo más genuino de sus tradiciones, costumbres e idiosincrasia.

La intelectual cienfueguera Luisa Acea León ha favorecido el desarrollo sociocultural de la ciudad de Cienfuegos con su labor realizada en diferentes instituciones y para varias generaciones, inculcando siempre esa pasión y amor que ella siente por la música y las artes plásticas, lo cual se demuestra en los diplomas, medallas y distinciones obtenidas tanto a nivel nacional como local, durante su vida laboral por más de 50 años. Ellos son:(ver anexo #5)

Debido a su formación tanto cristiana como profesional, tiene cualidades intrínsecas como: ser disciplinada, dedicada, laboriosa, incansable, activa y entusiasta en los trabajos que desempeña. Excelente mujer que no repara en el horario laboral, para dar atención a quien la necesite: «a su prójimo».

Una semana de trabajo en su cotidiano vivir se compone de las siguientes actividades:

Asiste todos los días en la mañana a misa de 7am a 8 am: «*En ese tiempo soy del señor*».

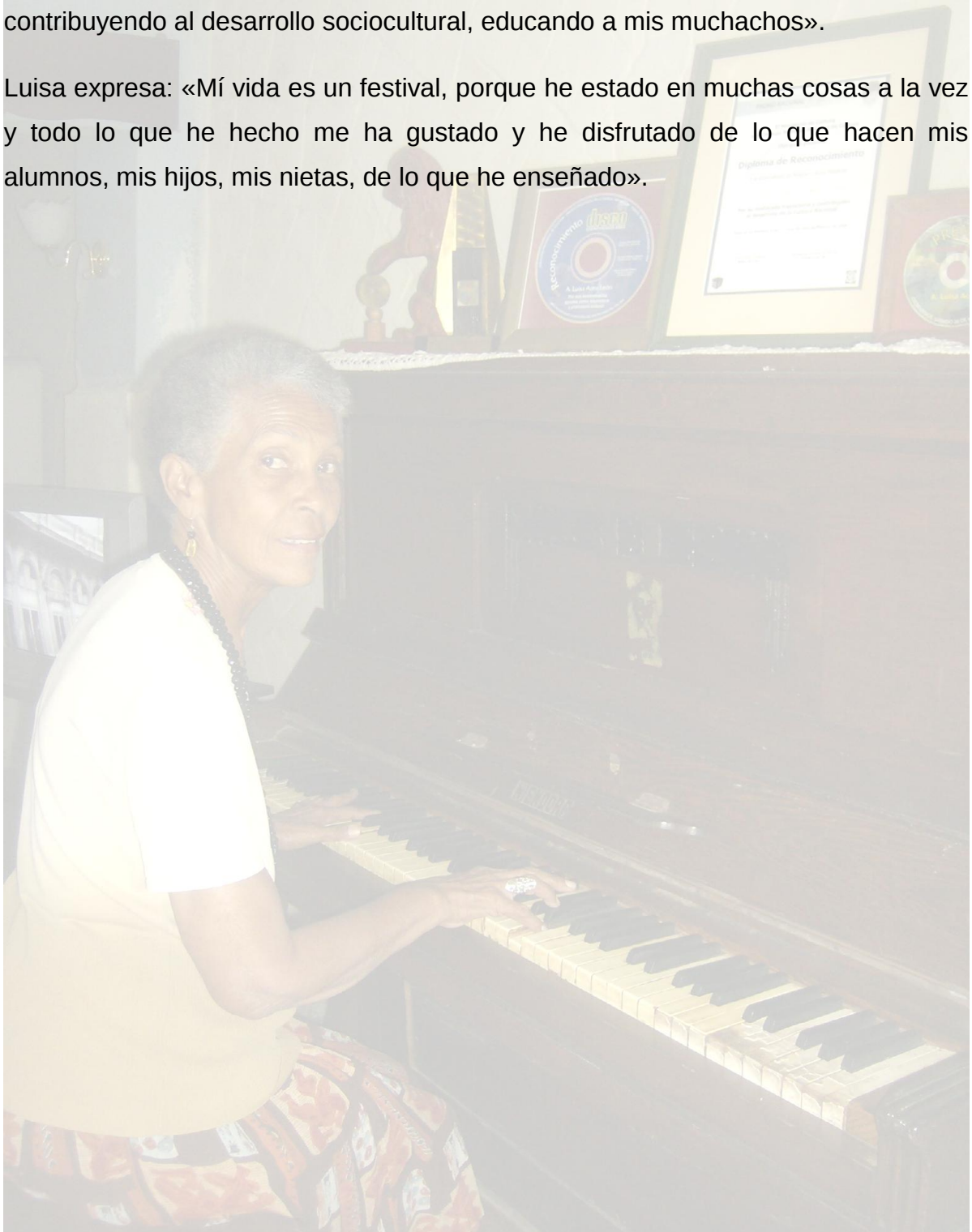
- + El lunes de 10 a 12 am en la Escuela de Instructores de Arte como pianista acompañante de técnica de ballet.
- + Martes 8:30 a 12:00 am atendiendo el proyecto de la Catedral.
- + De 12:00 a 5:00 pm en la Escuela «Beny Moré» como pianista acompañante de ballet.
- + Miércoles en Patrocinio de 9:00 a 12:00 am en taller con los discapacitados, de 2:00 pm a 4:00 pm en la Universidad del Adulto Mayor. «En algunas ocasiones doy repaso a los de guitarra por las tardes».
- + Jueves 10:00 hasta la 5:00pm en la Escuela «Beny Moré» como pianista acompañante de técnica de ballet.
- + Viernes: Para Lisandra y Pepe que le enseñó acordeón.
- + Sábado: Atiendo el grupo de guitarra «Santa Cecilia».

Cuando se realizaron las entrevistas, se trataron cuestiones pasadas, pero nunca olvidadas, Luisa expresó en una de ellas: «Me has llevado a caminar años porque he recordado cosas que hacía tiempo no contaba».

Luisa constituye un ejemplo vivo de maestra y promotora cultural, lo cual se demuestra en la labor realizada por esta intelectual en disímiles centros de la ciudad, y que al pasar de los años aún mantiene; de lo que expresa: «yo moriré

tocando un instrumento, pero la casa no, ni la cama tampoco, la música es mi vida». «...hasta que la salud y mi fuerza espiritual me lo permitan, seguiré contribuyendo al desarrollo sociocultural, educando a mis muchachos».

Luisa expresa: «Mí vida es un festival, porque he estado en muchas cosas a la vez y todo lo que he hecho me ha gustado y he disfrutado de lo que hacen mis alumnos, mis hijos, mis nietas, de lo que he enseñado».



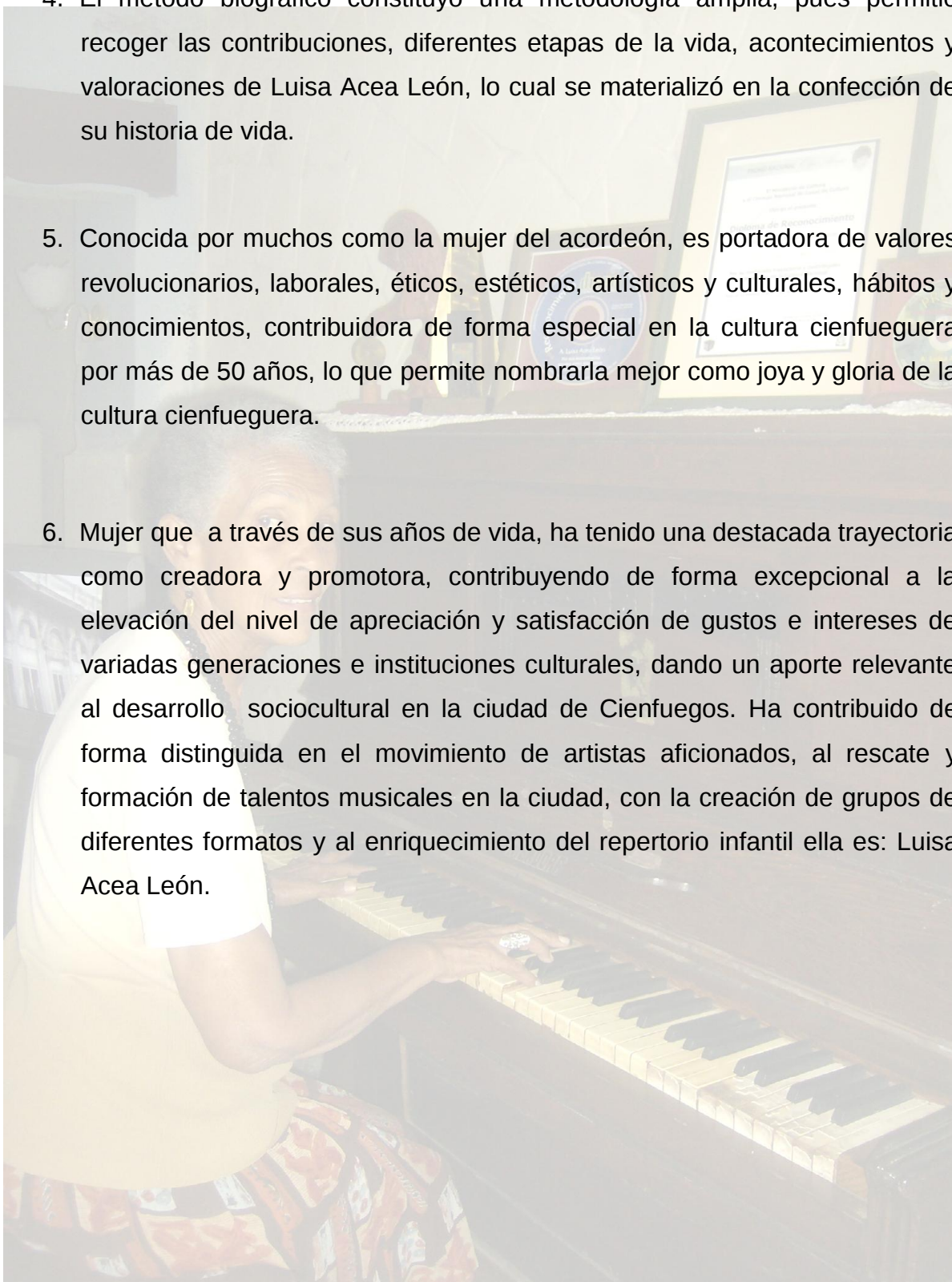
Conclusiones:

1. La utilización del género en la presente investigación posibilitó el estudio de una mujer intelectual Luisa Acea León, que con sus habilidades, capacidades y conocimientos supo imponerse y sacar la cultura como ente fundamental de su labor creativa y formadora con evidentes aportes al desarrollo sociocultural de la ciudad de Cienfuegos. El género es una construcción social, histórica y cultural de los seres humanos hacen en función de su nacimiento, por lo que es un producto social, con el que se lograrán las interpretaciones de lo masculino y lo femenino que varían ampliamente entre las diferentes culturas y los diferentes tiempos históricos y que se encuentra relacionado con la perspectiva desde la que se enfoque.
2. La mujer en el desarrollo sociocultural de nuestro país a través de su labor como artista, escritora, promotora cultural o directora de instituciones culturales, sobre todo en los marcos regionales, han muy poco tratadas por los medios.
3. En Cienfuegos la problemática de la mujer intelectual no se encuentra ajena a la del resto del país y en todos los tiempos ha contado con mujeres que has sabido cultivar su arte y no solo quedárselo para sí, sino que lo han puesto en función de mejorar la sociedad en que viven, tal cual lo hace un verdadero intelectual.

4. El método biográfico constituyó una metodología amplia, pues permitió recoger las contribuciones, diferentes etapas de la vida, acontecimientos y valoraciones de Luisa Acea León, lo cual se materializó en la confección de su historia de vida.

5. Conocida por muchos como la mujer del acordeón, es portadora de valores revolucionarios, laborales, éticos, estéticos, artísticos y culturales, hábitos y conocimientos, contribuidora de forma especial en la cultura cienfueguera por más de 50 años, lo que permite nombrarla mejor como joya y gloria de la cultura cienfueguera.

6. Mujer que a través de sus años de vida, ha tenido una destacada trayectoria como creadora y promotora, contribuyendo de forma excepcional a la elevación del nivel de apreciación y satisfacción de gustos e intereses de variadas generaciones e instituciones culturales, dando un aporte relevante al desarrollo sociocultural en la ciudad de Cienfuegos. Ha contribuido de forma distinguida en el movimiento de artistas aficionados, al rescate y formación de talentos musicales en la ciudad, con la creación de grupos de diferentes formatos y al enriquecimiento del repertorio infantil ella es: Luisa Acea León.



Recomendaciones:

- ✚ Socializar la presente investigación para que tanto a nivel local como nacional se conozca sobre la labor realizada por la intelectual cienfueguera Luisa Rosario Acea León.
- ✚ Continuar el estudio sobre mujeres intelectuales que han contribuido al desarrollo sociocultural en la ciudad de Cienfuegos.
- ✚ Estudiar la presencia de la mujer intelectual cienfueguera en la prensa escrita.
- ✚ Profundizar en el análisis de la crítica realizada por mujeres sobre la obra de otras mujeres.

Bibliografía:

(2007). In *Breve diccionario de la lengua española* (Abril., p. 209). Ciudad de La Habana: Biblioteca Familiar.

(1926). In *Universal Ilustrada Europeo Americana* (p. 1779). Madrid.: Espasa Calpe, S.A.

Acanda González, Jorge Luis. (2002). El malestar de los intelectuales. *Revista Temas*, 29, 11-20.

Acea León, Luisa. (2011a, May 20).

Acea León, Luisa. (2011b, March 14).

Acea León, Luisa. (2011c, February 28).

Acea León, Luisa. (2011d, February 16).

Acea León, Luisa. (2011e, February 7).

Acea León, Luisa. (2011f, de enero del 31).

Acea León, Luisa. (2011g, de enero del 24).

Acea León, Luisa. (2011h, de abril del 19).

Acea León, Luisa. (2010a, October 22).

Acea León, Luisa. (2010b, October 1).

Álvarez Díaz, Lilliam. (2010). *Ser mujer científica o morir en el intento*. La Habana: Academia.

Ayús Reyes, Ramfis. (2007). *La aventura antropológica*. La Habana: Ciencias Sociales.

- Basail Rodríguez, Alain. (2010). La cultura en el desarrollo. In *Antropología y desarrollo Encuentros y desencuentros. Selección de lecturas* (pp. 113-121). La Habana: Colección Punto de Partida Edición.
- Baute Rosales, Mireya. (2010). *La mujer en la Educación Superior, su contribución a la actividad docente –investigativa y de gestión en la Universidad de Cienfuegos*. Tesis Doctoral, Carlos Rafael Rodríguez.
- Benet León, María Dolores & Chepe Rodríguez, Teresita. (2009). Personalidades femeninas que identifican el patrimonio cienfueguero.
- Bonder, Gloria. (1994). Mujer y Educación en América Latina: hacia la igualdad de oportunidades, 6, 50-56.
- Cabrera Chávez, Dileidy. (2010). *Leopoldo Beltrán su papel en la tradición de la rumba de cajón como expresión del Patrimonio Inmaterial. Su relato de vida*. Tesis de Diploma, UCF Carlos Rafael Rodríguez.
- Campuzano, Luisa. (2004). *Las muchachas de La Habana no tienen temor de Dios*. (Unión de Escritores y Artistas de Cuba.). Nomos.
- Campuzano, Luisa. (1996). «Ser cubanas y no morir en el intento». *Revista Temas*, (5), 4-6.
- Caro Nodarse, Mercedes. (2010, March 20). Mujer con alas de mariposa. *evasalsur.blogia*. Retrieved 20/02/2011 from <http://evasalsur.blogia.com/2010/032001-mujer-con-alas-de-mariposa.php>.
- Colectivo de autores. (2010). *Graciela Pogolotti*. Retrieved 19/10/2010 from http://www.ecured.cu/index.php/Graciela_Pogolotti.

Colectivo de autores. (2007). Sección bibliográfica. *Revista Ariel*, X, No. 2, 7-30.

Colectivo de autores. (2006). Desarrollo local y prácticas socioculturales. Universo Sur.

Colectivo de autores. (1999). Métodos de la investigación cualitativa. In *Metodología de la investigación cualitativa* (pp. 57-59). La Habana: Félix Varela.

Colectivo de autores. (n.d). Cienfuegos durante el período de Revolución 1959 – 1986.

Díaz Hernández, Leyanis. (2004, September 17). Brigada Artística Dionisio Gil Batiendo las alas de la imaginación infantil, 4-5.

González Rovira, Violeta; & Montesbravo Olite, María Eulalia. (1988). Cienfuegos durante la República Neocolonial. Aspectos económicos, políticos y sociales (1902-1935), (91), 77-86.

González, Luis Ángel. (2010, June). Ellos son parte de mi vida. *Revista Renacer*, 16(49), 13-14.

González, Luis Ángel. (2007, Enero- Abril). Centro de Orientación Para la Vida Independiente: Nuevos pasos hacia el Desarrollo Integral. *Revista Renacer*, 12(40), 10-11.

Grant, María. (2002). Mujeres en línea@ con Luisa Campuzano. *Seriada*, VI (3), 16-23.

Hernández Monet-Descombey, Sandra. (2010). *Las poéticas de Nancy Morejón en Mujeres en línea@*. Retrieved from <http://laventana.casa.cult.cu/modules.php>

- Hernández Sampieri, Roberto. (2006). *Metodología de la investigación* (Cuarta.). México D. F.: McGraw-Hill Interamericana.
- Hernández Sampieri, Roberto. (1998). *Metodología de la Investigación* (Segunda.). México D. F.: McGraw-Hill Interamericana.
- Labrada Pérez, Eileen. (2005). *La Santería en la vida Sociocultural de Obourke: Estudio de Caso*. Tesis de Diploma, UCF, Carlos Rafael Rodríguez.
- Landaburo Castrillón, María Isabel, & Álvarez Sánchez, Ana Mayda. (n.d.). La relación de la cultura y el desarrollo (pp. 1-13). Camagüey.
- Marí, Jorge Luis. (2011, May 17). .
- Martín Brito, Lilia. (2007, Cuarta Época). Pura Carrizo Méndez, maestra y pintora cienfueguera. *Revista Ariel*, X, No. 1, 35-40.
- Martín Brito, Lilia. (2005). Inés Suau Bonet o su amor por Cienfuegos y el patrimonio cienfueguero. *Revista Ariel*, VIII, No. 2, 55-58.
- Martín Rodríguez, Aida. (2010). Las manifestaciones artísticas y su promoción. In *Promoción cultural. Una nueva mirada. Selección de lecturas* (pp. 55-63). Ciudad de la Habana, Cuba: Colección Punto de Partida.
- Martínez Molina, Julio. (2001, de agosto de 24). Tres premios para tres grandes, 6-7.
- Martínez Casanova, Manuel. (2007). La intervención sociocultural como recurso de cambio.
- Martínez, Osvaldo. (2010). Cultura y desarrollo. In *Antropología y desarrollo Encuentros y desencuentros. Selección de lecturas* (pp. 123-127). La Habana:

Colección Punto de Partida.

Más Betancourt, María Luisa. (2011, May 24).

Memorias. (1999, de enero de 25). Boletín de Promoción Cultural Dirección Municipal de Cultura.

Molano, Olga Lucía. (2006, abril). La identidad cultural, uno de los detonantes del desarrollo territorial. Territorios con identidad cultural.

Molina Brizuela, Yanko. (2010). *El Feminismo y una de sus Predecesoras: Ana Betancourt de Mora*. Retrieved from www.eumed.net/rev/cccss/10/.

Molina Brizuela, Yanko. (2010). «Teoría de Género». Retrieved 20/10/2010 from www.eumed.net/rev/cccss/10/.

Mora de León, Idalia. (2011, May 18). .

Morales, Florentino. (2006a). Clotilde del Carmen Rodríguez López, la primera poetisa nacida en Cienfuegos. *Revista Ariel*, IX, No. 2-3, 3-5.

Morales, Florentino. (2006b). Mercedes Matamoros: la mejor poetisa cienfueguera. *Revista Ariel*, IX, No. 2-3(06), 27-30.

Muñís Martorell, Martha. (2011, May 19). .

Nari, Marcela. (1994). Relaciones peligrosas: Universidad y Estudios de la Mujer. *Revista Feminaria*, VII (12), 15-17.

Núñez Sarmiento, Martha. (2001). Estrategias cubanas para el empleo femenino en los noventa: un estudio con mujeres profesionales.

Peñarroche Menéndez, Aida. (2005). *Tres rostros de Orígenes* (Mecenas). Cienfuegos, Cuba.

Pérez de Cuellar, Javier. (1996, UNESCO). Nuestra Diversidad Creativa.

Pérez González, Genoveva. (2011, May 18).

Pérez Rivero, Pedro. (2010). Potencialidades en la promoción del arte y sus creadores. In *Promoción cultural. Una nueva mirada* (pp. 25-41). Ciudad de La Habana: Colección Punto de Partida.

Proveyer Cervantes, Clotilde. (2005). *Selección de lecturas de Sociología y Política Social de Género*. La Habana: Félix Varela.

Rodríguez Loredó, Hilda Eugenia. (2008). El enfoque de género en la construcción de conocimiento científico, 9(7), 1-11.

Sanz Hernández, Alexia. (2005). El método biográfico en investigación social: potencialidades y limitaciones de las fuentes orales y los documentos personales, VII, 99-114.

Soler Marchán, Salvador David. (2008). La inserción de la industria cultural en la cultura y el desarrollo de los pueblos. El patrimonio cultural.

Suárez Álvarez, Mayda. (2004). Antecedentes y marco conceptual de la capacitación en género. In *Capacitación en género y Desarrollo Humano* (pp. 18-22). Ciudad de La Habana: Científico-Técnica.

De Urrutia Torres, Lourdes, & González Olredo, Graciela. (2003). Técnicas de Conversación, Narración (II): La Metodología Biográfica. In *Metodología, métodos y técnicas de la investigación social III* (pp. 160-177). La Habana: Félix Varela.

Valle, Amir. (1993). *¿Quiénes narran en Cienfuegos?* Cienfuegos, Cuba.: Colección

Lucero Mundo.

Villegas Vélez, Álvaro Andrés. (2010). El desarrollo. Problema antropológico. In *Antropología y desarrollo Encuentros y desencuentros. Selección de lecturas* (pp. 91-101). Ciudad de la Habana, Cuba.

Vítier, José Adrián. (1990). *Premio Nacional de Literatura*. Retrieved 05/03/2011 from http://www.cubaliteraria.cu/autor/fina_garcia_marruz/index.html.

Yáñez, Mirta. (2009). Feminismo y compromiso. Ambigüedades y desafíos en las narradoras cubanas. *Revista Temas*, (59), 158-164.



Anexo #1: Guía de entrevista a Luisa Acea León.

Lugares: Catedral de Cienfuegos y Casa de Luisa Acea León.

Entrevistadora: Lisandra Peña Barceló.

Entrevistada: Luisa Acea León. **Edad:** 68 años. **Sexo:** Femenino.

Propósito: Obtener información sobre diferentes etapas de la vida de Luisa Acea León.

En esta investigación fue escogida una intelectual que ha contribuido al desarrollo sociocultural de la ciudad de Cienfuegos, ya sea como promotora cultural, educadora y artista, y resulta de gran interés para los cienfuegueros en particular y para los amantes de la cultura en general conocer la labor desempeñada por Luisa Acea León.

Preguntas:

Primera Entrevista 1/10/2010

1. ¿Cuándo nació?
2. ¿Dónde nació?
3. ¿Cómo era su composición familiar?
4. ¿Qué acontecimientos importantes de lo que usted se acuerde han ocurrido en el barrio Punta Cotica?
5. ¿Cómo le viene su interés por la música?
6. ¿En qué centros estudio?
7. ¿Cómo fue y ha sido su labor como maestra?
8. ¿Cuál fue su primera obra y a quién fue dedicada?
9. ¿Qué otros trabajos le han seguido a esta primera obra?
10. ¿Cuáles de estos trabajos han sido publicados?
11. ¿Qué premios o distinciones ha recibido?
12. ¿Cómo ha sido reconocida su labor en la vida cultural en Cienfuegos?
13. ¿Qué actividades ha realizado como promotora cultural?

Segunda Entrevista 22/10/2010

1. ¿Cuáles fueron sus profesores en la escuela de artes plásticas Rolando Escardo?
2. ¿De qué le daba clases específicamente el profesor Mateo Torriente?
3. ¿Qué tiempo estuvo en la Rolando Escardo?
4. ¿Qué tiempo estuvo en el Guiñol?
5. ¿Quién queda en el Guiñol de esa época?

6. ¿Dónde tenía el local en aquel entonces el Guiñol?
7. ¿Qué cuento estas montando?
8. ¿Al cuento le hiciste una nueva versión?
9. ¿Cuál es día que usted trabaja con los síndromes de Down?

Tercera Entrevista 24/01/2011

Como promotora cultural:

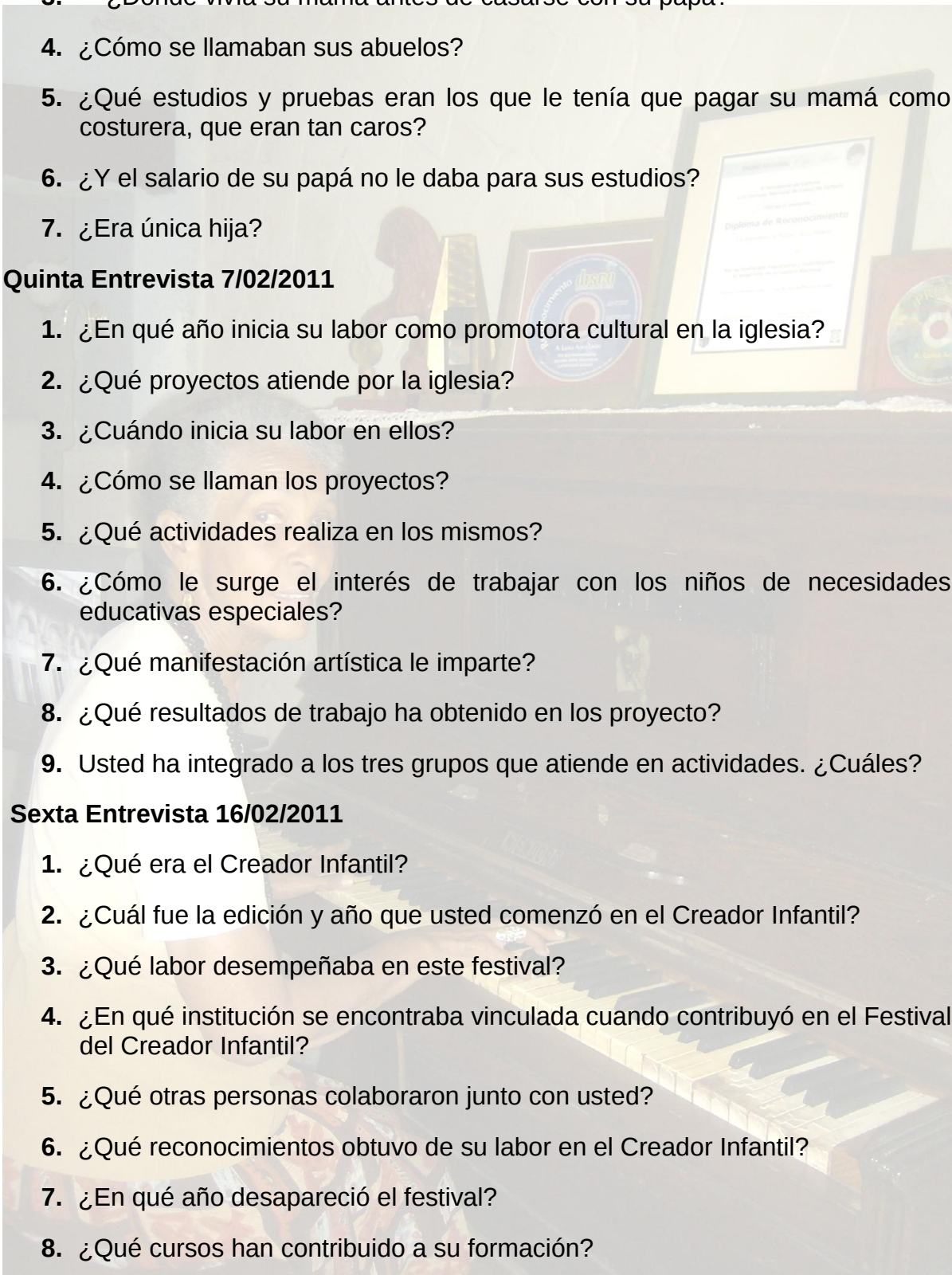
1. ¿Cómo comienza su labor como promotora cultural?
2. ¿Qué actividades ha realizado como promotora?
3. ¿Qué premios o distinciones ha recibido como promotora cultural?
4. ¿Qué reconocimientos le han otorgado por su labor cultural?
5. ¿Cuáles otros centros usted trabajo como promotora?

En la música:

6. ¿Cuál fue su primera obra y a quien fue dedicada?
7. ¿Cuáles fueron los instrumentos musicales aprendido?
8. ¿Cuáles han sido los principales géneros musicales en los que usted ha incursionado?
9. ¿Qué reconocimientos ha obtenido como músico?
10. ¿Qué vinculación tiene como músico en la actualidad?
11. ¿Cómo surge su interés por Agustín Sánchez?
12. Usted perteneció a la Banda Municipal
13. ¿En qué año fue que se jubiló?
14. Ha continuado trabajando como maestra después de jubilada. ¿Dónde?
15. ¿Qué reconocimiento ha obtenido por su labor como maestra?

Cuarta Entrevista 31/01/2011

1. ¿Su papá nació en Abreu o Cienfuegos?
2. ¿Por qué no lleva los apellidos de su padre?

- 
3. ¿Dónde vivía su mamá antes de casarse con su papá?
 4. ¿Cómo se llamaban sus abuelos?
 5. ¿Qué estudios y pruebas eran los que le tenía que pagar su mamá como costurera, que eran tan caros?
 6. ¿Y el salario de su papá no le daba para sus estudios?
 7. ¿Era única hija?

Quinta Entrevista 7/02/2011

1. ¿En qué año inicia su labor como promotora cultural en la iglesia?
2. ¿Qué proyectos atiende por la iglesia?
3. ¿Cuándo inicia su labor en ellos?
4. ¿Cómo se llaman los proyectos?
5. ¿Qué actividades realiza en los mismos?
6. ¿Cómo le surge el interés de trabajar con los niños de necesidades educativas especiales?
7. ¿Qué manifestación artística le imparte?
8. ¿Qué resultados de trabajo ha obtenido en los proyecto?
9. Usted ha integrado a los tres grupos que atiende en actividades. ¿Cuáles?

Sexta Entrevista 16/02/2011

1. ¿Qué era el Creador Infantil?
2. ¿Cuál fue la edición y año que usted comenzó en el Creador Infantil?
3. ¿Qué labor desempeñaba en este festival?
4. ¿En qué institución se encontraba vinculada cuando contribuyó en el Festival del Creador Infantil?
5. ¿Qué otras personas colaboraron junto con usted?
6. ¿Qué reconocimientos obtuvo de su labor en el Creador Infantil?
7. ¿En qué año desapareció el festival?
8. ¿Qué cursos han contribuido a su formación?

9. ¿Cuál fue su labor como instructora en el hospital?

10. ¿Cuándo inicia su labor en las logias?

11. ¿A qué logias pertenece?

12. ¿Qué labor realiza en estas instituciones?

Séptima Entrevista 28/02/2011

1. ¿Cuánto tiempo duro el periodo en que usted la escogían para abrir instituciones culturales? ¿En qué instituciones estuvo así?

2. ¿Que era la Unidad Presupuestada? ¿Dónde estaba ubicada?

3. ¿En qué año recibió el Premio Jagua?

4. ¿Por qué lo mereció?

5. ¿Dónde y cómo fue la entrega?

6. ¿Cómo se sintió cuando recibió este galardón?

Octava Entrevista 14/03/2011

1. ¿En qué año fue que se inicio el Proyecto del Barrio?

2. ¿Cuándo dejo de funcionar y por qué?

3. ¿Cómo se llamaba la Brigada Artística?

4. ¿En qué escuelas trabajan? ¿Dónde hacían actividades por la noche?

5. El lunes de 10 a 12 am. ¿A qué escuela va a trabajar?

6. ¿Qué composiciones musicales ha realizado para los niños?

Novena Entrevista 19/04/2011

1. ¿Cómo se llamaba su primer y segundo esposo?

2. ¿Cómo conoció a sus esposos?

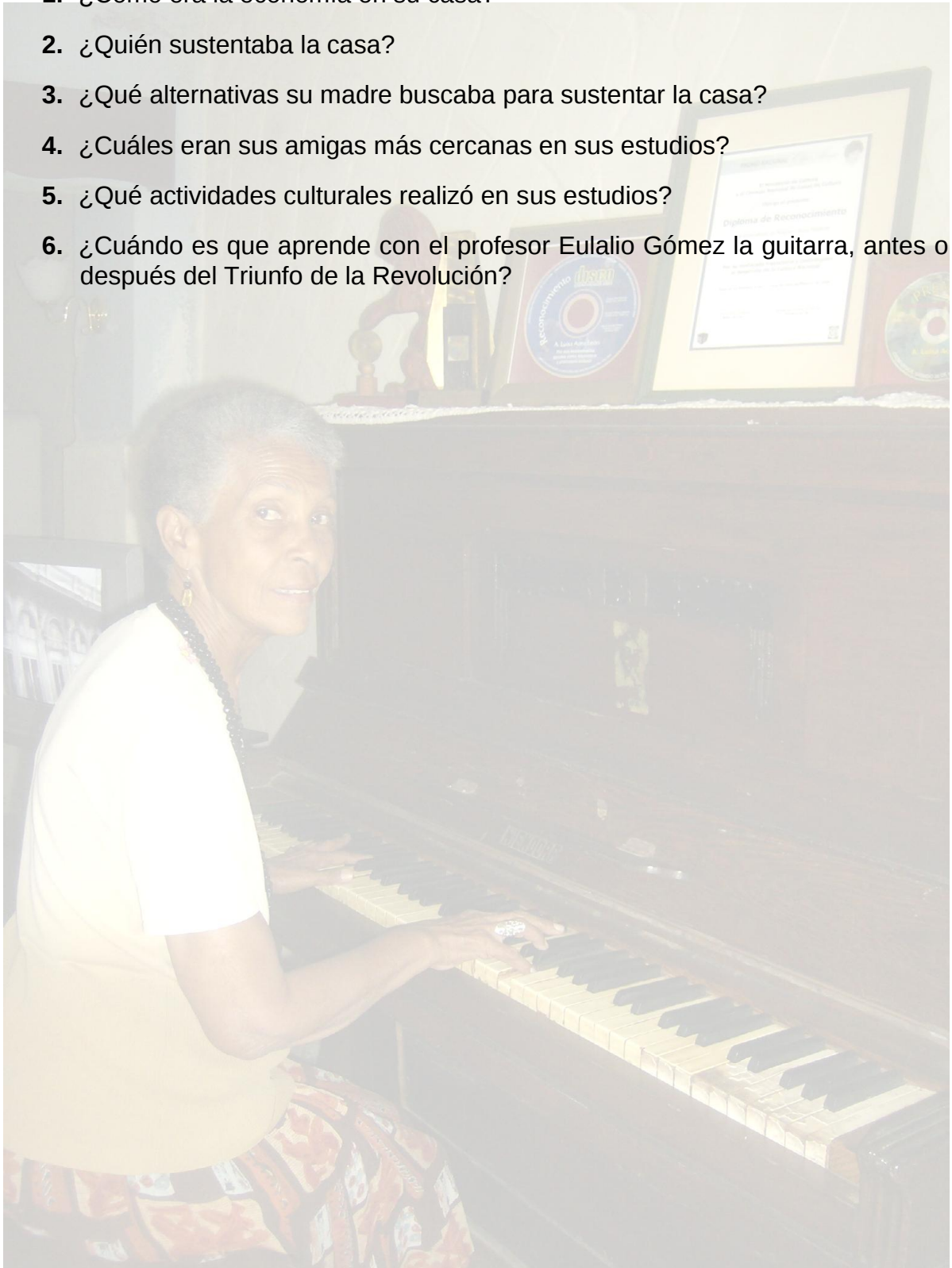
3. ¿Cómo fueron las relaciones de la primera y segunda familia formada?

4. ¿Qué especialidad estudia su nieta mayor en la Escuela de Arte?

5. ¿Qué labor cultural ha realizado y realizan sus hijos?

Décima Entrevista 20/05/2011

1. ¿Cómo era la economía en su casa?
2. ¿Quién sustentaba la casa?
3. ¿Qué alternativas su madre buscaba para sustentar la casa?
4. ¿Cuáles eran sus amigas más cercanas en sus estudios?
5. ¿Qué actividades culturales realizó en sus estudios?
6. ¿Cuándo es que aprende con el profesor Eulalio Gómez la guitarra, antes o después del Triunfo de la Revolución?

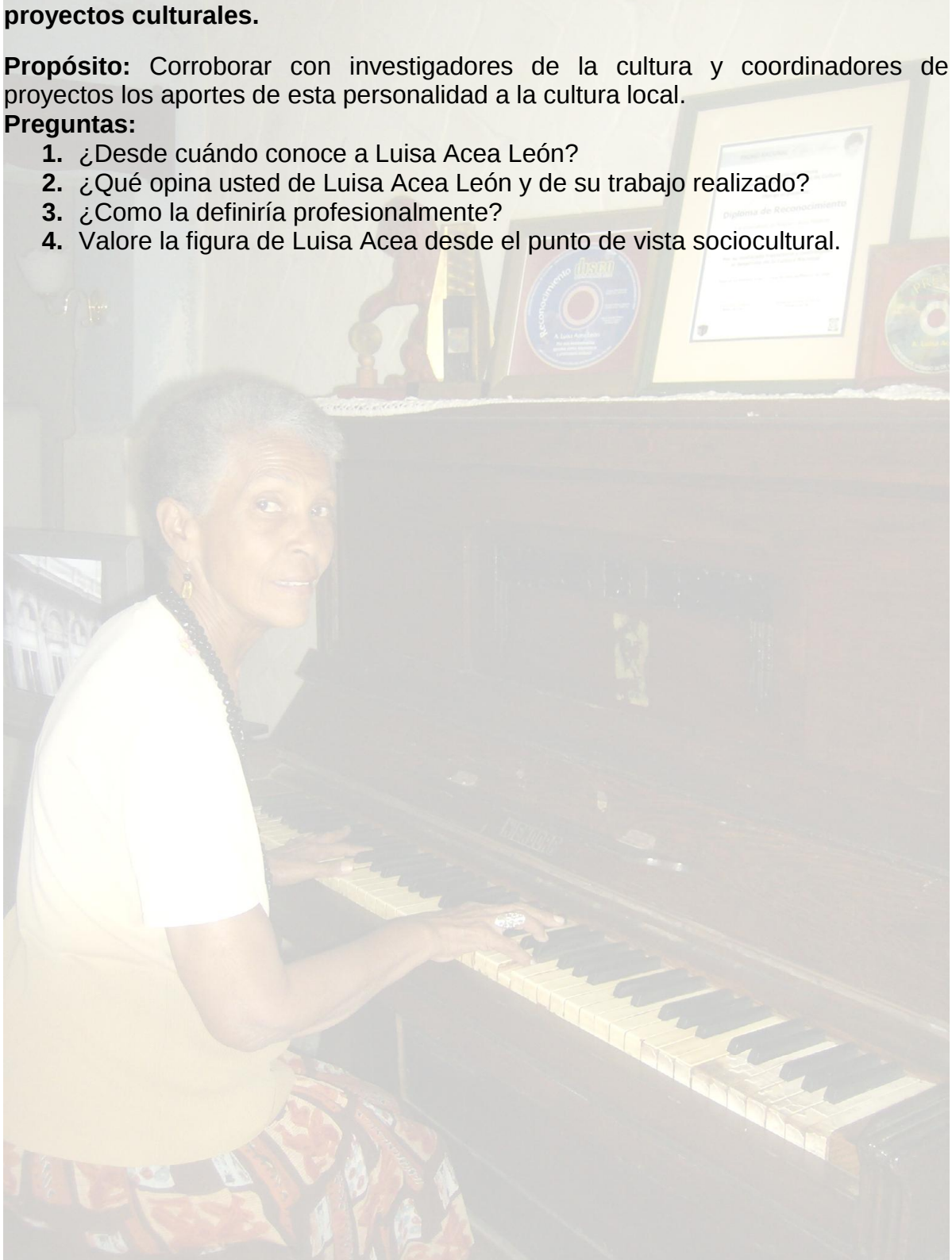


Anexo #2: Guías de entrevistas a investigadores y coordinadores de los proyectos culturales.

Propósito: Corroborar con investigadores de la cultura y coordinadores de proyectos los aportes de esta personalidad a la cultura local.

Preguntas:

1. ¿Desde cuándo conoce a Luisa Acea León?
2. ¿Qué opina usted de Luisa Acea León y de su trabajo realizado?
3. ¿Cómo la definiría profesionalmente?
4. Valore la figura de Luisa Acea desde el punto de vista sociocultural.



Anexo #3: Guía para el análisis de documentos.

Propósito: A través del análisis de los documentos seleccionados se pretende corroborar cómo ha contribuido Luisa Acea León al desarrollo sociocultural de la ciudad de Cienfuegos a partir de su labor en diferentes instituciones culturales.

- 1- Fecha y lugar de obtención.
- 2- Otorgante.
- 3- Tipo de documentos:
 - Reconocimiento, diploma, certificados y premios
 - Categoría por la cual se otorga.
 - Fotografías.
 - Actividad que representa
 - Personas que intervienen
 - Programas televisivos locales.
 - Su historia contada por otros
 - Escenario en los que se ha insertado
 - Quiénes lo produjeron
- 4- Uso que se le da en el estudio.
 - Para corroborar los datos obtenidos de diferentes fuentes.

(Anexo #4) Guía de Observación.

Fecha

Hora

Lugares:

- La Catedral.
- La parroquia de Patrocinio.
- Cumpleaños colectivo en casa de Yamina integrante del grupo Los Chicos de Patrocinio.
- En la Sociedad Cultural José Martí en una actividad en conmemoración al natalicio de José Martí.

Tipos de actividades: cultural, histórica, recreativa.

Actividades auspiciadas por: Cáritas Diocesana.

Personal de apoyo: padres de los muchachos, coordinadoras de los proyecto y profesoras.

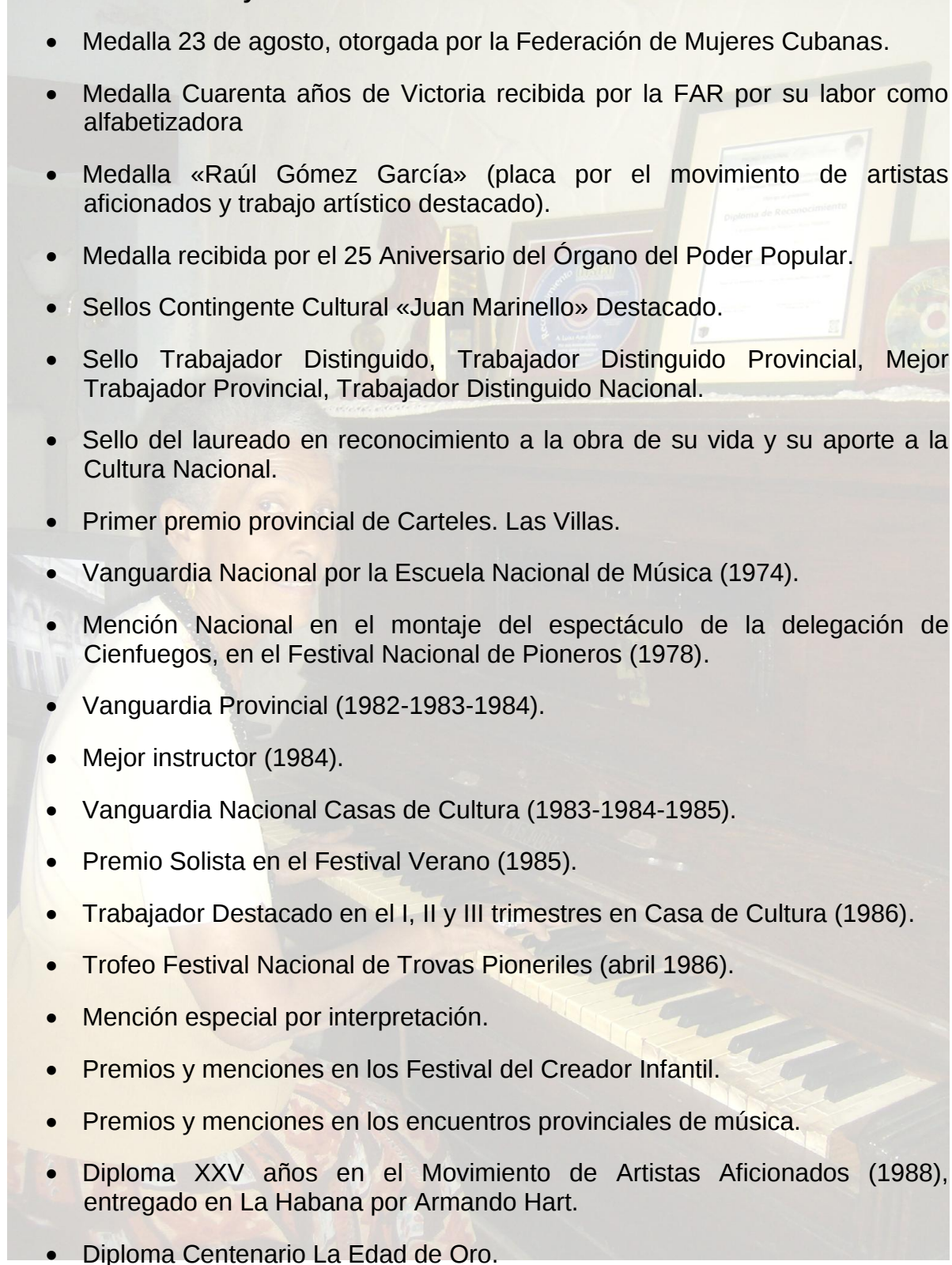
Participantes: El grupo de guitarra Santa Cecilia, los Chicos de Patrocinio y los síndromes de Down.

Propósito: Corroborar su labor cultural en diferentes actividades culturales que desempeñó con los tres grupos que le imparte en la actualidad clases de música.

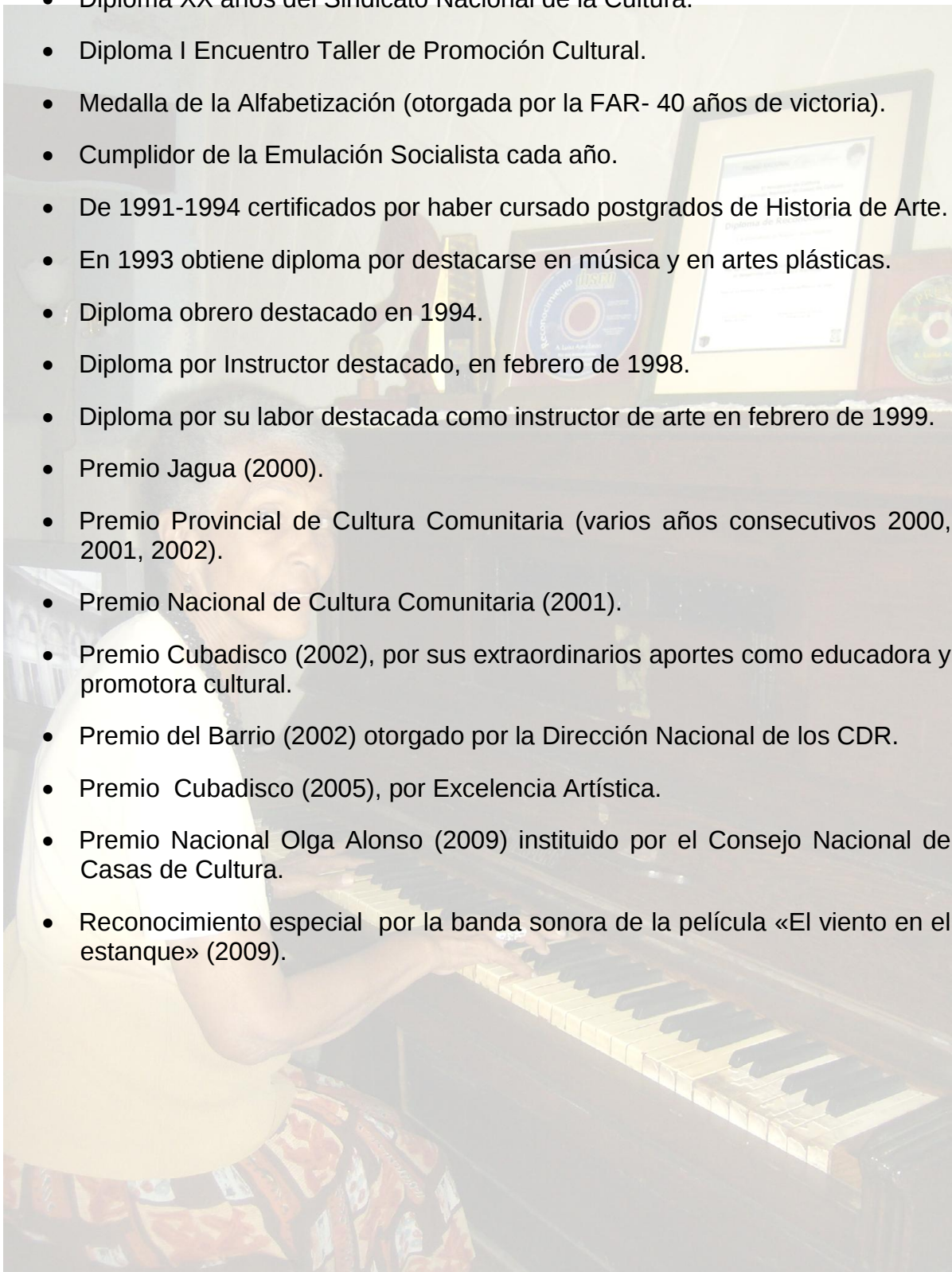
Elementos observados:

- Tema abordado en la actividad
- Como ella se proyecta con los muchachos
- De qué forma Luisa contribuye al desarrollo cultural con los grupos.
- Labor que ella realiza.

Anexo #5: Premios y distinciones.

- 
- Medalla 23 de agosto, otorgada por la Federación de Mujeres Cubanas.
 - Medalla Cuarenta años de Victoria recibida por la FAR por su labor como alfabetizadora
 - Medalla «Raúl Gómez García» (placa por el movimiento de artistas aficionados y trabajo artístico destacado).
 - Medalla recibida por el 25 Aniversario del Órgano del Poder Popular.
 - Sellos Contingente Cultural «Juan Marinello» Destacado.
 - Sello Trabajador Distinguido, Trabajador Distinguido Provincial, Mejor Trabajador Provincial, Trabajador Distinguido Nacional.
 - Sello del laureado en reconocimiento a la obra de su vida y su aporte a la Cultura Nacional.
 - Primer premio provincial de Carteles. Las Villas.
 - Vanguardia Nacional por la Escuela Nacional de Música (1974).
 - Mención Nacional en el montaje del espectáculo de la delegación de Cienfuegos, en el Festival Nacional de Pioneros (1978).
 - Vanguardia Provincial (1982-1983-1984).
 - Mejor instructor (1984).
 - Vanguardia Nacional Casas de Cultura (1983-1984-1985).
 - Premio Solista en el Festival Verano (1985).
 - Trabajador Destacado en el I, II y III trimestres en Casa de Cultura (1986).
 - Trofeo Festival Nacional de Trovas Pioneriles (abril 1986).
 - Mención especial por interpretación.
 - Premios y menciones en los Festival del Creador Infantil.
 - Premios y menciones en los encuentros provinciales de música.
 - Diploma XXV años en el Movimiento de Artistas Aficionados (1988), entregado en La Habana por Armando Hart.
 - Diploma Centenario La Edad de Oro.

- Diploma XX años del Sindicato Nacional de la Cultura.
- Diploma I Encuentro Taller de Promoción Cultural.
- Medalla de la Alfabetización (otorgada por la FAR- 40 años de victoria).
- Cumplidor de la Emulación Socialista cada año.
- De 1991-1994 certificados por haber cursado postgrados de Historia de Arte.
- En 1993 obtiene diploma por destacarse en música y en artes plásticas.
- Diploma obrero destacado en 1994.
- Diploma por Instructor destacado, en febrero de 1998.
- Diploma por su labor destacada como instructor de arte en febrero de 1999.
- Premio Jagua (2000).
- Premio Provincial de Cultura Comunitaria (varios años consecutivos 2000, 2001, 2002).
- Premio Nacional de Cultura Comunitaria (2001).
- Premio Cubadisco (2002), por sus extraordinarios aportes como educadora y promotora cultural.
- Premio del Barrio (2002) otorgado por la Dirección Nacional de los CDR.
- Premio Cubadisco (2005), por Excelencia Artística.
- Premio Nacional Olga Alonso (2009) instituido por el Consejo Nacional de Casas de Cultura.
- Reconocimiento especial por la banda sonora de la película «El viento en el estanque» (2009).

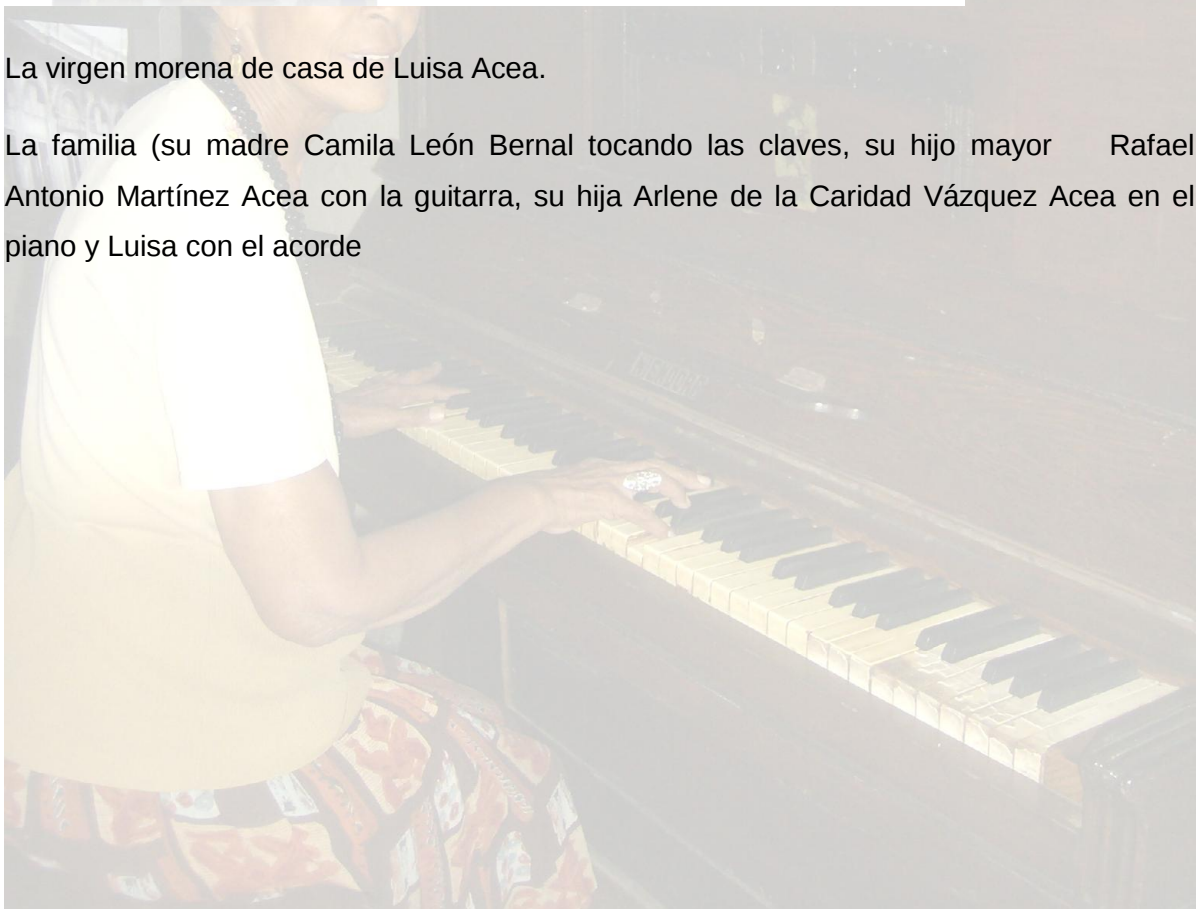


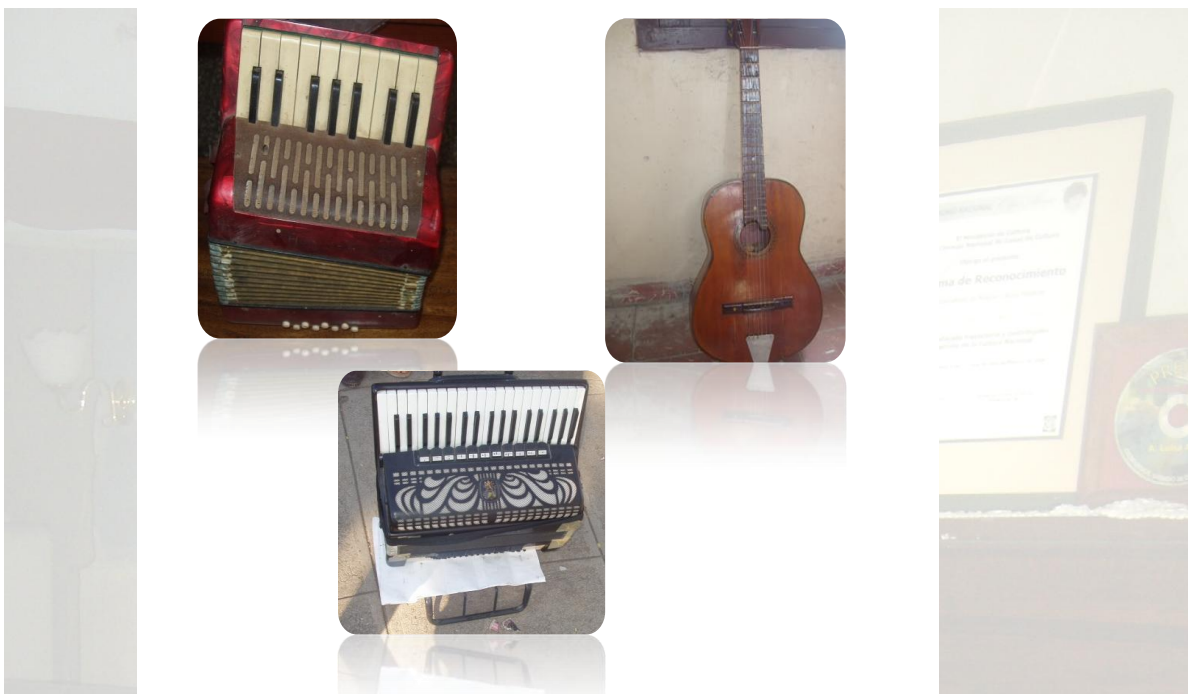
Anexo # 6: Familia e instrumentos de Luisa Acea León.



La virgen morena de casa de Luisa Acea.

La familia (su madre Camila León Bernal tocando las claves, su hijo mayor Rafael Antonio Martínez Acea con la guitarra, su hija Arlene de la Caridad Vázquez Acea en el piano y Luisa con el acorde

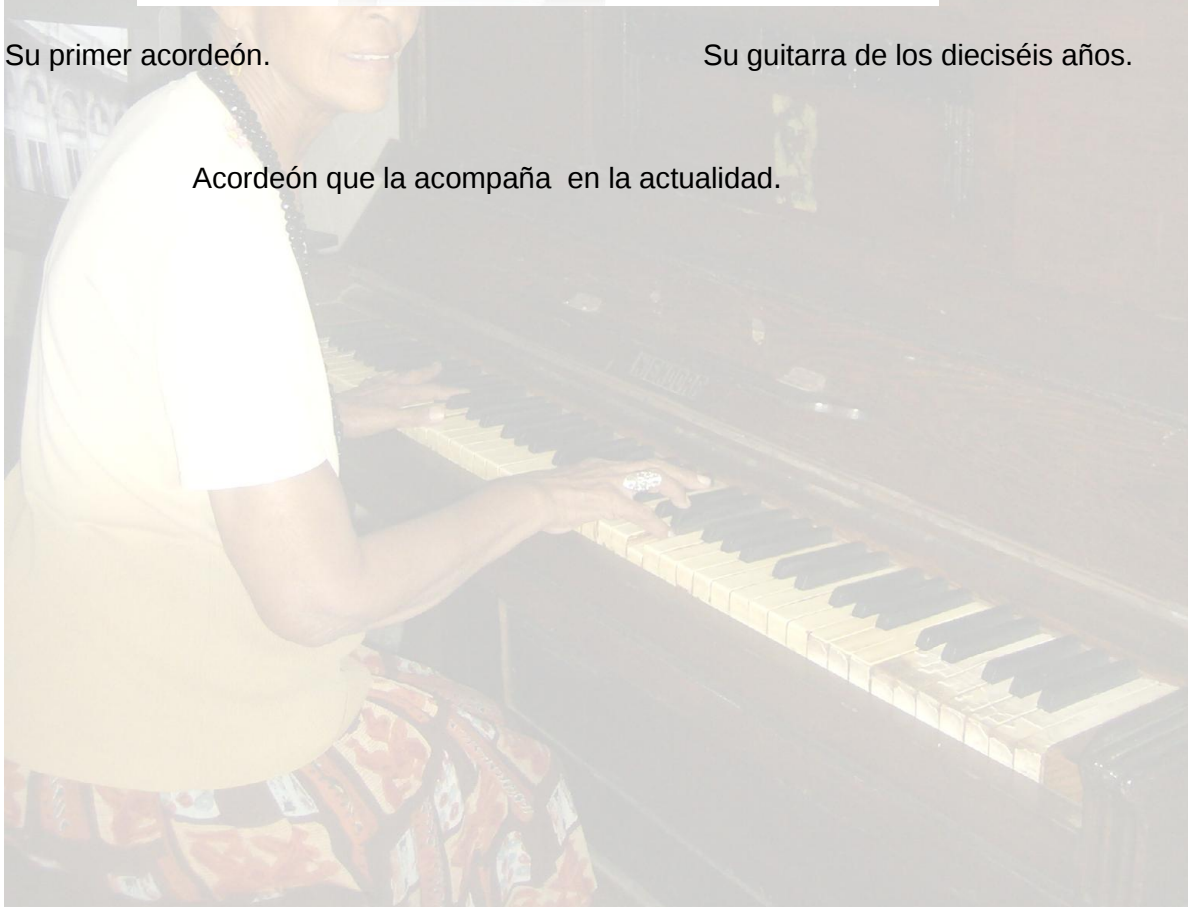




Su primer acordeón.

Su guitarra de los dieciséis años.

Acordeón que la acompaña en la actualidad.



Anexo #7: Estudios de Luisa Acea León.



Título de Piano obtenido en el Conservatorio «Castiñeyra»

Título de Teoría de la Música y Solfeo obtenido en el Conservatorio «Castiñeyra»

Su graduación en la escuela de artes plásticas «Rolando Escardó»

Graduación de mecanografía y taquigrafía.

Anexo #8: Labor de Luisa Acea León en diferentes instituciones culturales



Su labor en el Guiñol en la Oficina Regional de Cultura en el año 1969.

Coro de la Biblioteca «Roberto García Valdés».

Coro de la escuela de música «Manuel Saumel».



Coro de la escuela «Guerrillero Heroico».

Un dúo que cantaban a dos voces: «Vocecitas de cristal»

«Chicuelos del Mar» en la Biblioteca Provincial.

Proyecto del Barrio en una actividad en la escuela José Gregorio Martínez.



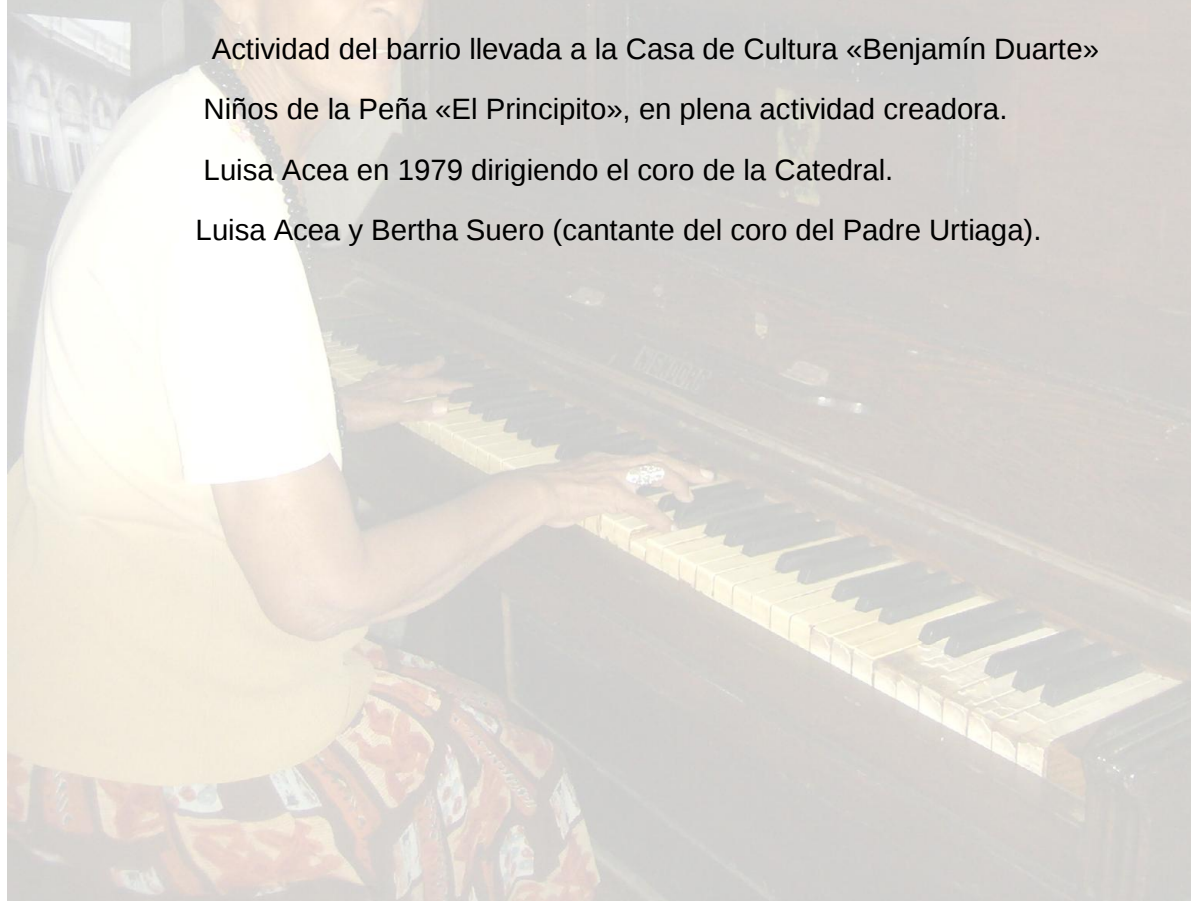


Actividad del barrio llevada a la Casa de Cultura «Benjamín Duarte»

Niños de la Peña «El Principito», en plena actividad creadora.

Luisa Acea en 1979 dirigiendo el coro de la Catedral.

Luisa Acea y Bertha Suero (cantante del coro del Padre Urtiaga).





Luisa Acea con los síndome de Down (01/02/2011)

«Los Chicos de Patricinio» 10/05/2011

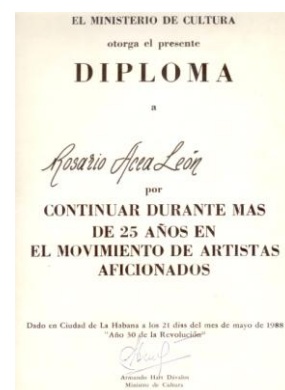
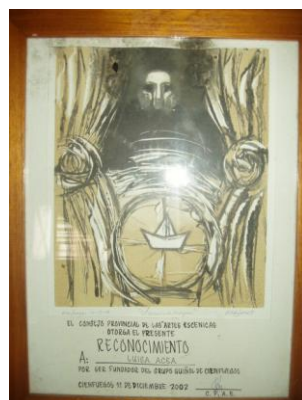
Grupo de guitarra «Santa Cecilia» (12/02/2011)





Luisa Acea y algunos de los muchachos de la Brigada Artística Dionisio Gil.
«Círculo Infantil 20 primaveras»

Anexo #9: Premios, Medallas, Diplomas y Reconocimientos.





- Premio Festival Nacional Trova Pioneril (abril 1986). Por ser la instructora más destacada en la Organización de Pioneros José Martí.
- Premio «Jagua» (2000).
- Premio Nacional de Cultura Comunitaria (2001)
- Premio Nacional de los CDR (2002).



Premio Provincial «Cubadisco 2002».

Premio Provincial «Cubadisco 2005».

Medallas y sellos.

