

DAVID SILVEIRA TOLEDO
Universidad de Oriente
Santiago de Cuba, Cuba
toledo@uo.edu.cu

El Club Fotográfico de Santiago de Cuba en las encrucijadas del tiempo

Desde fines del siglo XIX el movimiento pictorialista había promovido el desarrollo de diversos clubes fotográficos alrededor del mundo. Su concepto de obra única, con efectos de textura realizados a partir de técnicas del revelado; la preferencia por temas como el paisaje, la mitología, el retrato; la realización frecuente de certámenes competitivos, la exhibición de sus obras en galerías y museos y la intención de concebir la fotografía como arte, no como medio de vida ni como oficio; otorgaron a dicha tendencia especiales connotaciones. En su negación de la esencia estética del hecho fotográfico, conformaron una obra alejada de la misma fotografía, un híbrido que tendía a esquematizarse y repetirse.

A pesar de sus limitantes, el pictorialismo logró desarrollar en sus miembros una preocupación por el ámbito formal que les abriría las puertas de la institución arte. No debe tampoco dejar de mencionarse la estrecha relación que se fomentaría entre los denominados “fotógrafos artísticos” a lo largo y ancho del mundo, estimulado por el intercambio de publicaciones, la sistemática participación en exhibiciones y concursos, así como la continua confrontación de criterios a través de la realización de conferencias, charlas o debates, los cuales contribuirían, sin dudas, a la unidad de criterios estéticos sobre este arte.

A principios del siglo XX, desde Nueva York, Alfred Stieglitz cuestionaría al pictorialismo al reclamar una actitud creativa que no negara la esencia fotográfica; de esta forma, su ruptura sería aplaudida por la vanguardia artística europea, considerándola punto de partida para el desarrollo de un arte de altas proyecciones para la modernidad.

A partir de los años veinte el pictorialismo estaba derrotado en su esencia estética; no obstante, la tendencia clubista persistía como una manera de promover las relaciones profesionales entre los fotógrafos, su superación técnica, el debate estético y teórico, así como una particular forma de esparcimiento. No debe afirmarse que los movimientos clubistas de los años cuarenta y cincuenta del siglo XX fuesen absolutamente pictorialistas, como en más de una ocasión se ha señalado; es más acertado hablar de un “eclecticismo” fotográfico, una mirada y un gusto que en su evolución logra imbuirse de tendencias como el glamour, el “candid” o el retrato a lo Richard Avedon. De todas formas, el uso de elementos ortodoxamente “pictóricos” sigue predominando, sobre todo en el trabajo del cuarto oscuro. Debe también insistirse en la pertinaz mirada de estos creadores hacia momentos de la historia de la pintura como el impresionismo, el academicismo y el romanticismo, lo cual tipifica un espíritu que aún sigue prefiriendo el hálito pictorial.

En Santiago de Cuba el surgimiento y desarrollo de una institución como el Club Fotográfico fue importante al llenar un vacío cultural dentro de una urbe que contaba, en ese momento, con numerosos fotógrafos. ¿Fue el primer movimiento fotográfico en esta ciudad? ¿Fue la primera asociación clubista? Quizás no, no existe una documentación que permita afirmar este hecho. La posible llegada “tardía” del clubismo fotográfico a Santiago de Cuba a fines de los años cuarenta no impide pensar que no existieran condiciones para la creación de una entidad de este tipo antes de 1947, fundamentalmente por la madurez técnica demostrada por varios de sus miembros.

Según Gerardo Gutiérrez Brooks, y basado en el Acta constitutiva redactada para conformar con carácter legal el Club Fotográfico de Santiago de Cuba:

(...) el día 4 de Septiembre de 1947, a las 6 de la tarde y en la notaría del Dr. Juan N. Ravelo Fiol, (...) se daban cita los señores: Dr. Juan N. Ravelo Fiol, Dr. Tomás Padró Álvarez, Manuel Lambert Epperly, Ramón Pérez Palacios, Amador Ruíz García, Miguel Bonnín Fabregas y el Dr. Rafael Gramatges Rosell (con motivo de) (...) dejar constituido formalmente un movimiento fotográfico en esta ciudad. (Gutiérrez, 1999:47)

El Club constituyó un paso de avance en el reconocimiento y promoción del carácter artístico de la fotografía dentro del contexto cultural de Santiago de Cuba. En su cometido educativo no se excluía el interés por la formación técnica de sus miembros. Precisamente, uno de los propósitos de la institución fue el de fomentar el dominio “preciosista” de la técnica fotográfica, en particular del laboratorio, como base importante para el logro “artístico” de la pieza fotográfica.

Similar al Club Fotográfico de Cuba¹ en cuanto a propósitos y paradigmas estéticos, su obra estaría marcada por un tipo de fotografía que prioriza la exquisitez formal. El entrenamiento visual de estos fotógrafos se nutre de gran cantidad de libros y revistas fotográficas que reproducen líneas estéticas de este arte en Europa y Estados Unidos; en esa peculiar mezcla, el Club se abre paso entre una reiterada aplicación de fórmulas convencionales y una tímida experimentación creativa. Estas experimentaciones formales se limitaban básicamente al uso de objetivos de ángulos anchos, algún que otro primer plano osado, el logro de matices singulares en los virajes cromáticos, peculiares efectos de solarizaciones y el empleo de paletas apasteladas dentro de la iluminación para denotar cierto ambiente irreal u onírico.

¹Fundado en 1939, el Club Fotográfico de Cuba motivó el desarrollo del movimiento clubista en el país. Aparecieron instituciones de este tipo en ciudades como Santiago de Cuba y Bayamo. Entre dichas instituciones existían vínculos a través de exposiciones, visitas, concursos.

Estos fotógrafos tuvieron interés de vincularse al mundo cultural de Santiago de Cuba; no obstante, debe señalarse que el ámbito pictórico santiaguero se mantuvo al margen de un reconocimiento efectivo del Club, así como de sus fotógrafos principales.

Su lema, “La fotografía como ciencia y como arte al servicio de la humanidad”, reveló un compromiso alejado de la superficialidad de muchas asociaciones de la época. El hecho fotográfico era “ciencia” y “arte”, por lo que el interesado en ella debía responsabilizarse hacia una manifestación que reclamaba tanto el saber sacrificado como la responsable creatividad. En esta actitud existe un interés expreso por considerar a la fotografía como oficio técnico y medio de expresión creativa. En cierta medida tienen una analogía de intereses con los fotógrafos profesionalizados colegiados: la necesidad de proteger y respetar el oficio. Sin embargo, en su “dogma” estético mantienen una posición de defensa del “arte por el arte”, en el que se niega cualquier postura mercantil o comercial; por eso, no pueden admitir un reconocimiento “profesional” dentro del gremio fotográfico santiaguero. Está también en ellos la voluntad de “servir” a la comunidad, a la ciudad y a la nación: servir a través de la promoción del arte; elevar la cultura visual de los ciudadanos porque la fotografía:

(...) no solo es un medio de pasar el rato (...), sino que hace que en el individuo despierte lo que tiene de sensible artísticamente, lo que tiene de humano, (...) para que otros puedan aprovechar sus conocimientos y sacar (...) todo lo que ella tiene de maravilloso, de artístico, de interesante, y sobre todo, de dar relaciones no sólo locales sino internacionales, que a veces de tanto ver uno las cosas retratadas, parece como si uno hubiera vivido ya lo que tanto ha visto. (Zayas Bazán, 1951:15)

El artículo escrito por Francisco Ibarra Martínez para la **Revista Rotaria de Santiago de Cuba** expresaba con diáfana claridad el impacto social del Club, al afirmar que:

Sus (...) miembros prestan un trascendental servicio a la comunidad, pues están escribiendo del modo más atrayente la historia de nuestra ciudad. Cámara en mano, no cesan en la ingente tarea de captar todo lo interesante, bello y novedoso que existe o se produce en nuestro medio o sus lugares aledaños. Estos ciudadanos que (...) laboran incesantemente merecen el más sincero aplauso (...) (porque) no es menos cierto que están prestando un gran servicio. El turismo local y la enseñanza han encontrado en ellos sus pilares más poderosos. Aportan un material de inapreciable valor. En los nuevos textos de Geografía e Historia hemos visto con harta frecuencia los testimonios más elocuentes de la obra de estos hombres (...) (Ibarra Martínez, 1950:3)

Institución financiada exclusivamente por sus miembros, su estructura interna estuvo conformada por el Presidente, un Secretario (no electo y siempre en manos de un abogado), el Secretario Auxiliar, así como el Director, el Tesorero, el Past-Presidente y los Vocales. La membresía estaba dividida en cuatro categorías: la de Socio Fundador, Socio Numerario, Socio Supernumerario y Novicio.

Cada año el Club convocaba a diversos salones competitivos en los que se premiaban obras destacadas. Si bien no era la única institución en patrocinar concursos fotográficos, promocionaba tan acertadamente estos eventos que les confería un atractivo especial para sus participantes. Un hecho a tener en cuenta era la calidad de los jurados, integrados por personalidades del mundo cultural de la ciudad, profesores de la Universidad de Oriente o fotógrafos de experimentada trayectoria.

En su carácter de centro promotor de este arte mantenía estrechas relaciones con clubes afines tanto de Cuba como del extranjero. Fueron frecuentes las actividades realizadas con colegas de Bayamo y otras ciudades del Oriente del país, donde se intercambiaba social y culturalmente sobre el tema fotográfico. Se logró crear dentro del Club un Comité Femenino “animado por un gran sentimiento colectivo hacia nuestras compañeras (...) (cuya tarea era) estimular, interesar e infiltrar en la mujer el arte fotográfico”. (**Boletín Oficial del Club Fotográfico de Santiago de Cuba**, No. 1, Febrero 1956: 13). Aunque no han llegado a nuestros días las obras fotográficas de estas creadoras, nos parece que resulta de interés este hecho, en un contexto donde la realización fotográfica era una actividad casi vedada para la mujer.

En su afán por promover el entendimiento entre los seres humanos a través de la fotografía, el Club estaba afiliado a la Sociedad Fotográfica Americana, “institución estadounidense con proyecciones internacionales (que) agrupa a una serie de Clubes fotográficos esparcidos por el orbe, facilitando el intercambio entre los mismos (...)” (Rodón, 1951:13). Hay una intención de universalidad que contrasta con el carácter regional de muchas de las asociaciones existentes en Santiago de Cuba en ese momento. No pretenden enclaustrarse en los límites del territorio oriental, sino buscan proyectarse hacia el país y el extranjero. Tienen constante correspondencia con Clubes similares en Estados Unidos, Nicaragua, Argentina y otros países de América Latina y Europa; de esta forma, sus miembros participan en certámenes nacionales e internacionales y tratan de recopilar una bibliografía actualizada que les permita confrontar su obra con la de otros creadores.

Entre las figuras más relevantes del Club deben mencionarse Tomás Padró, Juan N. Ravelo Fiol; Humberto Ravelo, Rafael Gramatges; Jorge Rodón, Héctor Zayas Bazán; Leonardo Grifán Peralta, José Víctor Catusús Martín; Juan Antonio Rutheford y Ricardo Repilado. Estos fotógrafos destacaron por una obra que pudo proyectarse, local y nacionalmente, en diversos salones y concursos, obteniendo premios y reconocimientos; sin embargo, pocas veces sus trabajos aparecieron publicados en la prensa y sus fotografías no fueron depositadas en ninguna institución cultural.

Al no concebir la fotografía como hecho profesional, ni interesarle su inserción dentro del mercado del arte, la obra de esos creadores se dirige fundamentalmente a un receptor elitista, exigente, preparado para el debate y la confrontación del hecho plástico; en especial, los propios colegas del Club. Las temáticas principales

desarrolladas dentro de esta entidad no pueden ser otras que el paisaje (sobre todo el rural), el retrato, además del desnudo y en menor medida la foto alegórica.

Existe un gran interés por el paisaje rural, en especial aquel que muestra la atmósfera de la bruma matinal (a lo Esteban Chartrand), con la búsqueda pintoresquista de efectos de claroscuro. Hay un propósito evidente por demostrar la pericia técnica de fotógrafos que utilizan la cámara y el cuarto oscuro casi como si fueran pinceles y pigmentos; para esto, dicho tema constituye un reto. Prefieren captar naturalezas aisladas, de poca intervención del hombre; donde la vegetación alude a un lirismo bucólico. Se encuentra también un gusto por explotar la espectacularidad de las palmas y los grandes árboles de la campiña cubana, la verticalidad de un follaje atractivo y monumental de efectistas formas y contrastes.

El ser humano en este paisaje se concibe y aprecia de forma diminuta, en posturas de tres cuartos o completamente de espaldas al espectador; en exhibición de actitudes fundamentalmente contemplativas. Pueden observarse personajes como el campesino o el marinero, imbuidos en sus actividades cotidianas, trasladándose de un lugar a otro, casi siempre sin una gestualidad que indique su protagonismo dentro de la obra. Generalmente su presencia se comporta como un complemento del paisaje, personajes secundarios integrados al contexto, sin grandes implicaciones psicológicas o sociales.

En cuanto a los paisajes urbanos, predomina un discurso visual de retórica efectista, preocupado por enfatizar pintorescas texturas o los efectos de la caída de la lluvia sobre el pavimento. Gustan por composiciones de estructuras rígidas, con preferencias hacia esquemas ortogonales en la disposición de las líneas estructurales. Existe, además, la preferencia por el uso de perspectivas artificialmente atmosféricas que evidencian una rica gama de grises, como resultado de un meticuloso trabajo de laboratorio. Construyen una imagen tan elaborada, que la ciudad pierde muchas veces su identidad, su vida. Se sacrifica captar el espíritu de la urbe en función de una manufactura estudiada y racional: el resultado será una imagen fría, detenida, generalmente preciosista, pero de indudable acabado. Hay predilección por los momentos donde la luz natural adquiere una peculiar espectacularidad, es el caso de los amaneceres y los ocasos, materia indispensable para la expresión de contrastes violentos o simples en dependencia de la atmósfera de la fotografía.

El elemento humano queda subordinado a este paisaje; prácticamente no existe en su individualidad, en su interactiva postura dentro de las calles, en su gesto transformador. Las personas aparecen de espaldas al espectador, en penumbras, en tamaños diminutos y detenidas dentro de un estatismo artificial. Hay una marcada preferencia por la arquitectura antigua, por las casas coloniales, las iglesias y los conjuntos arquitectónicos más corroídos por el tiempo. En estos lugares la cámara enfatiza la verticalidad de las columnas, el preciosismo añejo de las paredes, la textura de las puertas, los ambientes creados por los contrastes entre luces y sombras, las connotaciones dramáticas de sus interiores y el exotismo de su "misteriosa" antigüedad. En este interés puramente formal o preciosista, hay tal preferencia por los primeros planos, por la espectacularidad dramática del claroscuro y por el logro de efectos visuales a partir de las viejas texturas, que pocas veces se puede identificar el edificio retratado. No es ese el interés del fotógrafo. Mientras más alejado parezca el motivo del "prosaico" contexto ciudadano, mientras más se distancie del paisaje cotidiano, más se valorará la obra.

Motivo fundamental de inspiración lo constituye El Castillo de San Pedro de la Roca de Santiago de Cuba. El ambiente vetusto de la edificación, la textura de sus muros y el espectacular paisaje que se domina desde su asiento fascinaba a los miembros del Club, quienes realizaron múltiples excursiones a este sitio histórico. En la portada de la *Revista Oriental de Cuba* correspondiente al mes de Octubre de 1953, donde se presenta una premiada imagen del Morro de Santiago de Cuba, se comenta: "Esta foto (...) tomada por el Dr. Tomás Padró Álvarez, Presidente de Honor del Club Fotográfico de Santiago de Cuba y miembro fundador del mismo (...) ha sido presentada en diversos concursos nacionales e internacionales obteniendo 8 medallas y 3 diplomas. Los santiagueros consideran esta foto como el pabellón de la ciudad" (*Revista Oriental de Cuba*, No. 19, 1953: 4).

Pocos fotoclubistas abordaron el desnudo; se destacó en dicho tópico el Dr. Tomás Padró. Este tema, tan complejo, cuestionado en la época (y sobre todo en el contexto de la ciudad, por prejuicios morales), aportó piezas que demuestran un tímido interés hacia la búsqueda expresiva dentro de este rumbo.

Otro tema obligado fue el retrato, desde el infantil, con las fotografías llenas de espontaneidad y encanto de José Víctor Catasús, hasta el alegórico, reiteradamente incursionado por Tomás Padró. Predominan los retratos femeninos, dominados generalmente por una imagen donde la mujer constituye solo un pretexto estético. La singularidad psicológica, dramática o social de las féminas se pierde dentro de un interés configurado para concebirlas en belleza pasiva. Se prioriza el retrato de la dama de piel blanca, joven, estilizada, "bella" dentro de moldes epocales y culturales concretos. Sus posturas convencionales, sus rostros gélidos y las miradas lejanas hacen referencia a un tipo de ideal femenino que se retrata en función de la actitud e intención del fotógrafo, de su mentalidad y su discurso de género. Muchas veces las mismas exhiben vestuarios exóticos o inusuales, prendas que no definen época o lugar, y mucho menos tipifican a la santiaguera. Parecen disfraces que las hacen atemporales dentro de un universo indefinido. Las mujeres asumen, por lo general, posturas rígidas, estáticas, casi nunca marcadas en connotaciones eróticas o provocativas. Se presenta una pureza tradicional, esquemática, heredera de una imagen conservadora del ideal femenino. Es una "hembra virtuosa", "inmaculada"², juvenil, discreta, que contrasta con el pintoresquismo con que se retrata a la mujer de piel negra, la que aparecerá, por lo general, con una cesta de frutas en la cabeza, en vestuario de campesina, de pobre, o desnuda. Hay un discurso racial y social de esquemáticas pautas dentro del imaginario visual del Club.

² El intento de una imagen "inmaculada", está dado por aspectos como el vestuario: trajes de monjas, largos vestidos exóticos, la inserción de elementos como el crucifijo, la mirada perdida, que no enfrenta al espectador.

En un sentido académico, el retrato de ancianos resultará reiterativo. La connotación conmovedora del blanco y negro ayudará a la creación de atmósferas interesantes en el claroscuro, así como a la utilización de primeros planos para enfatizar los detalles de las arrugas. El dramatismo que permite la fotografía de ancianos será un motivo cautivante para estos fotógrafos, siempre dispuestos a la narrativa.

La gran mayoría de las veces, los modelos que posaban para estos retratos no eran profesionales. A diferencia de la fotografía de estudio, el registro fotográfico no se realiza por decisión del retratado, sino por intención del fotógrafo. El gesto, diferente, puede a veces implicar riesgos, ¿cuál es el compromiso con la imagen? Bajo esta égida, se juega a una representación, por lo que se disfrazan los modelos con un determinado vestuario y al final, se “fabrica” la foto.

La fotografía desarrollada por el Club estuvo muy influida icónicamente por la colección de pinturas del Museo Emilio Bacardí. Hay una referencia a veces sutil, otras veces de manera más directa, hacia piezas claves de la pintura académica cubana y en particular santiaguera. Como plantea Martine Joly, “conscientes o inconscientes, estas citas de imágenes estimulan la interpretación (...) para el juego de la intertextualidad” (1994: 148).

Las referencias icónicas a estas pinturas resultan interesantes desde un punto de vista cultural: fueron precisamente estas piezas las que conformaron un legado icónico de primera instancia para los fotógrafos santiagueros, su herencia plástica, la que bebieron desde niños en frecuentes visitas al museo, en cuya colección los grandes pintores académicos de principios del siglo XX tienen un lugar privilegiado. Por eso parecen volver a cobrar vida obras de José Joaquín Tejada y Félix Tejada, de Rodolfo Hernández Giro o Juan Emilio Hernández Giro.

Corta fue la vida del Club. A fines de los años cincuenta, con el agravamiento de la crisis política de la dictadura de Batista y el incremento de la lucha insurreccional, su actividad decae. A esta situación se suma el inevitable enfrentamiento estético entre dos polos de su membresía, el cual llega a agudizarse en este momento: un sector conservador, encabezado por el Dr. Tomás Padró, apegado a las convenciones estéticas clubistas, y otro de aliento más renovador, con interés en una fotografía formalmente más abierta; en este último grupo destacarían Antonio Rutheford y Ricardo Repilado. Según Gerardo Gutiérrez Brooks:

Al final de la década de los cincuenta, dos jóvenes fotógrafos irrumpen en un Salón, portadores de una óptica nueva, alejada de todo rebuscamiento y de poses manidas, ellos son: Ricardo Repilado Parreño (...), y Juan Antonio Rutheford (...). Ambos atrajeron la atención del jurado, en especial del Dr. Prat Puig, reconocido defensor de los nuevos valores. Todo lo cual –debe decirse– suscitó no poco revuelo entre aquellos que ya gozaban de renombre y engendró en estos una resistencia que llegó a ser realmente importante para el futuro del Club. (Gutiérrez, 1999: 49)

Para inicios de los años sesenta, el Club estaría prácticamente disuelto. “Los cambios políticos operados con el triunfo de la Revolución trajeron consigo que muchos integrantes (...) emigraran y que otros sufrieran la escasez de medios vitales para el desenvolvimiento del arte fotográfico” (ídem). La institución desaparecía y con ella, la labor creativa de sus miembros los cuales, en la mayoría de los casos, engavetaron sus obras.

El fin del Club dejó un notable vacío en el movimiento fotográfico de esta ciudad del Oriente de Cuba. A pesar de la preferencia por una estética que para fines de los años cincuenta pudiera considerarse alejada de la avanzada del arte fotográfico, la institución supo motivar un entusiasmo entre los amantes de la fotografía como escasamente se había conocido en esta urbe.

El 14 de Diciembre del 2001 Ricardo Repilado inauguraba una exposición de su obra en la **Alianza Francesa** de Santiago de Cuba. Fue un acontecimiento inesperado para los que admiraban al profesor de generaciones, al ensayista y al crítico literario, pero que no conocían al singularísimo fotógrafo que quiso abrir nuevas miradas dentro de nuestro ámbito plástico. Muchos no comprendieron la razón de su silencio con respecto a la fotografía, ni tampoco el largo tiempo en decidirse a mostrar sus valiosas obras. No obstante, fue un significativo descubrimiento para los interesados en el arte, el cual reafirmaba el talento de este peculiar hombre de letras. Y aunque él ni siquiera se lo imaginara, las puertas del Club volverían a abrirse. En ese momento, pudo renacer el fotógrafo.

Bibliografía

-**Boletín Oficial del Club Fotográfico de Santiago de Cuba**, Nro. 1, Febrero de 1956.

-“En memoria de Ricardo Repilado”, Publicado en **Del Caribe**, No. 43, 2004, págs. 36-55. (Homenaje a la vida y obra de Ricardo Repilado ilustrado con fotografías realizadas por este autor. Aparecen reseñas escritas por Roberto Fernández Retamar, Cira Romero, Jesús Cos Cause, Olga Portuondo, Rafael Carralero, Joan Rovira S. J. y Jorge Luis Hernández).

-Gutiérrez Brooks; Gerardo: “El primer movimiento fotográfico de Santiago de Cuba (1947- 1960)”. En **Claros Lucas**, 1999, Año III, Nro. 5, págs. 47-49.

-Ibarra Martínez, Francisco: “Club fotográfico”, Publicado en **Revista Rotaria de Santiago de Cuba**, Diciembre, 1950, págs. 3-4.

-Joly, Martine: **Introduction a l'analyse de l'image**, Segunda Edición, Nathan, París, 2001.

-Macías, Jorge: “Los paisajes de Tomás Padró”. En **Revolución y Cultura**, Nro. 4, Julio- Agosto, 1994, págs. 45-47.

-Morell Otero, Grethel: “El cuerpo y la fotografía: con los ojos de Narciso”. En **Revolución y Cultura**, No. 2, 2004, págs. 30-35.

-**Revista Oriental de Cuba** Nro. 19, 1953. Pág. 4.

-Rodón, Jorge A: "La fotografía, lazo de unión entre los humanos", publicado en **Revista Rotaria de Santiago de Cuba**, Octubre de 1951, pág. 13.

-Silveira Toledo, David: "Reflexiones sobre la fotografía realizada en Santiago de Cuba durante el período de 1947 a 1958 (Síntesis de una investigación en marcha)". En: **Études Caraïbes**, Burdeos, 2003.

- ———: **Los fotógrafos del silencio. Análisis de la fotografía realizada en Santiago de Cuba entre los años 1947 y 1957**. Ciudad de La Habana: Editorial Universitaria, 2008. Tesis (Doctorado). Universidad de La Habana 185 pág.

-Sosa Fernández y Grethel Morell Otero: "Por una antología del desnudo femenino en la fotografía cubana". En **Extramuros**, Nro. 3, Junio, 2000, págs. 32-37.

-Zayas Bazán, Héctor: "La fotografía: vehículo de mayor interés humano", publicado en **Revista Rotaria de Santiago de Cuba**, Octubre de 1951, págs. 15-17.