

Theory and critique of art in the Caribbean

Sharing essential texts on Caribbean contemporary art

Aica Caraïbe du Sud and the Fondation Clément

Teoría y crítica de arte en el Caribe

En los años ochenta, el desarrollo artístico en el archipiélago de las Antillas estuvo fuertemente unido al deseo de analizar y contextualizar de manera crítica la práctica artística en la región. Gerardo Mosquera, Sara Hermann, Annie Paul, Kobena Mercer, Christopher Cozier o Yolanda Wood han tratado de redefinir los conceptos de la crítica de arte en el Caribe, expandiendo los horizontes de la práctica artística en la región. Esta postura ha permitido traspasar las fronteras del archipiélago caribeño y así eliminar la distancia existente entre los diferentes lenguajes artísticos.

La creación de revistas como Arte Cubano, Small Axe, Arte Sur y Arc Magazine ha contribuido a incrementar este movimiento, permitiendo el desarrollo y la difusión de la crítica.

Fuera del mundo artístico, un grupo de teóricos del Caribe han tenido en consideración la vitalidad de la región y han sumado sus visiones al corpus teórico del momento. Benítez Rojo, Stuart Hall, David Scott, Edouard Glissant o Michael Dash han desarrollado nuevos análisis sobre el Caribe y lo han situado en el corazón de la cartografía del pensamiento contemporáneo.

Este proyecto, iniciado por Dominique Brebion y Carlos Garrido, ambos miembros de la *Aica Caraïbe du Sud*, tiene como objetivo que los investigadores, estudiantes, críticos, comisarios, aficionados al arte y artistas plásticos de las tres áreas lingüísticas tengan acceso a textos teóricos fundamentales con el fin de intensificar los intercambios que se desarrollarán, de esta forma, a partir de una base teórica compartida.

Como ya saben, la *Aica Caraïbe du Sud* (www.aica-sc.net), sección de la Asociación Internacional de Críticos de Arte, se esfuerza mediante su acción por aumentar el reconocimiento de los artistas plásticos de la Martinica y del Caribe y por tejer lazos entre los diferentes socios culturales del Caribe, dejando atrás la fragmentación política y lingüística.



THÉORIE ET CRITIQUE D'ART EN CARAÏBE

Teoría y crítica del arte en el Caribe

Theory and critique of art in the Caribbean

Aica Caraïbe du Sud et Fondation Clément

Aica Caraïbe du Sud y Fondation Clément

Aica Caraïbe du Sud and the Fondation Clément

Partager des textes essentiels sur l'art contemporain de la Caraïbe

Compartir textos esenciales sobre el arte contemporáneo del Caribe

Sharing key texts on Caribbean contemporary art

www.aica-sc.net

La *Fondation Clément* es la fundación de GBH (*Groupe Bernard Hayot*) y lleva a cabo acciones de mecenazgo a favor de las artes y del patrimonio cultural del Caribe y del Océano Índico. Apoya la creación contemporánea mediante la organización de exposiciones en la *Habitation Clément*, la constitución de una colección de obras representativas de la creación caribeña de los últimos decenios y la coedición de monografías de artistas plásticos. También gestiona importantes colecciones documentales entre las que se encuentran archivos privados, una biblioteca dedicada a la historia del Caribe y fondos iconográficos. Por último, contribuye a la protección del patrimonio criollo con la valorización de la arquitectura tradicional.

Conducirán este proyecto evolutivo juntos y, para ello, pondrán a disposición un corpus de textos teóricos y críticas del arte contemporáneo del Caribe en sus sitios Web respectivos.

Se incluirá cada texto en inglés, francés y español, acompañado de:

-palabras clave;

-un resumen;

-una contextualización en el corpus de textos teóricos (dónde reside su importancia en comparación con los demás textos);

-la biografía del autor (1.000 caracteres);

-referencias precisas de la obra (título, autor, editor, fecha de publicación, ISBN y, eventualmente, la orden de compra).



Sujeto antillano fotografiado*

SACHY LABRADA ARMAS

La fotografía artística irrumpió con fuerza en la región antillana a partir de la década de los sesenta. Las islas que conforman el Caribe hispano tomaron la delantera en el desarrollo de la manifestación –esencialmente Cuba, que posee una amplia e importante tradición fotográfica. En estos territorios tuvo marcada proyección social, al funcionar como reflejo de sus complejas situaciones político-sociales. Paulatinamente se fueron incorporando otros enclaves insulares a la trayectoria recorrida por Cuba, República Dominicana y Puerto Rico, que no tenían nada que envidiar respecto a la calidad formal y profundidad conceptual. De cierta manera, por estos años la fotografía contemporánea rompió con el desfasaje histórico-artístico que caracterizaba el desarrollo del arte fotográfico en el Caribe insular. Alcanzó un significativo grado de homogeneidad en las islas más importantes, manifiesto además en las temáticas tratadas por los artistas, generalmente asociadas a problemáticas comunes a los territorios de la región, amén de sus desfasajes lógico-históricos.

Hacia la década de los ochenta, la fotografía experimentó un proceso de reivindicación y reconocimiento como expresión artística autónoma. La Bienal de La Habana se insertó tempranamente en este panorama, incluyendo el arte fotográfico desde su primera edición en 1984, con la misma jerarquía que el resto de las manifestaciones plásticas. Este megaevento surgió como alternativa a la carencia de visibilidad de las producciones artísticas del Tercer Mundo, desde la periferia. Por ello devino plataforma fundamental para la divulgación y proyección internacional del arte de la región, especialmente del Caribe, área caracterizada por una dimensión periférica acentuada.

En el devenir de la Bienal de La Habana, se verifica la preponderancia de una fotografía desbordada de sus medios

* Este texto fue publicado en el *Dossier de Arteamérica* durante el Año Fotográfico en la Casa de las Américas (2013).

tradicionales, diversificada hacia otras manifestaciones artísticas, más acorde quizás a las necesidades discursivas de los artistas caribeños contemporáneos. Sin embargo, ello no constituye una limitante para la inclusión de artistas que emplean la fotografía en soporte tradicional como medio expresivo, haciéndolo con originalidad y gran capacidad de problematización de lo social, desde el lenguaje propio del arte fotográfico

En el Caribe insular la fotografía se caracterizó por un tránsito en el orden temático, que fue desde el tratamiento de importantes temas asociados, por lo general, a procesos sociales y políticos hacia la representación de sectores históricamente marginados. A partir de ellos los fotógrafos antillanos penetraron en problemáticas medulares del ser y la sociedad caribeña insular como la identidad, la memoria, la migración y la marginalidad, entre otras. En el ámbito institucional la diferencia radicó en que los países de habla hispana tuvieron instituciones especializadas en esta expresión, mientras que en el resto de las islas, el proceso fue más dilatado, siendo común las galerías de arte que prestan espacios para exposiciones fotográficas.

El arte fotográfico ha sido clave en la construcción de la imagen visual del Caribe. Las fotografías publicitarias y turísticas exaltan el mar y las playas, el sol y los paisajes como principales atractivos y aspectos distintivos de las islas caribeñas. Sin embargo, para los artistas insulares no son espacios paradisíacos. En lugar de eso, son territorios sumamente complejos, convertidos en objetos de indagación y representación visual.

El hombre común con sus conflictos cotidianos devino punto focal para los fotógrafos del Caribe insular. El individuo se convierte en sujeto cuando realiza determinados procesos subjetivos a partir de los cuales se reconoce con características particulares, diferente de otros, y formando parte de un lugar y contextos determinados. La construcción visual del sujeto antillano –ente simbólico por excelencia de estas regiones antillanas– responde de alguna manera a esto, pero a la inversa. Desde aspectos específicos, los artistas han expresado y cuestionado la identidad individual de ese

sujeto, con una dimensión crítica. A su vez, esta deriva en identidad colectiva, en tanto las imágenes muestran la estrecha relación del sujeto con la sociedad y el entorno, expresada como aspecto simbólico de la obra. La identidad, representada como complejo proceso de construcción subjetiva, y el sujeto, como su portador consciente pero inacabado.

Los fotógrafos antillanos participantes en las Bienales habaneras que tuvieron como objeto medular de sus obras al sujeto, examinan sus contextos y problemáticas esenciales. A través de sus piezas establecen diversos niveles de relación con el sujeto, a saber: con la sociedad y el entorno. En algunas de las piezas de varios de los artistas invitados a la Bienal de La Habana, resaltan aspectos temáticos o visuales que adquieren otras dimensiones en relación con el contexto socio-histórico y artístico-cultural del que provienen.

Enmascaramientos: discursos de identidad

En las artes plásticas y específicamente en la fotografía contemporánea, el cuerpo funciona como metáfora de la realidad en que vive el artista. Se convierte en espacio propicio para la experimentación, y funciona como pretexto para penetrar otras zonas que desbordan los límites de lo estrictamente corporal. El cuerpo adquiere significaciones diversas, cada parte de él actúa como metonimia del universo en el que se desenvuelve el hombre. En sí mismo deviene contenedor de la identidad propia del sujeto y de la sociedad. Sus partes son exploradas individualmente, otorgándoles mayor carga simbólica, y aluden a partir de ellas a cuestiones de vida, religión, sexualidad, identidad. [1]

A través del enmascaramiento y el trasvestismo con motivo de festividades o de actividades cotidianas, los artistas cuestionan los límites entre identidad-desidentidad. El juego con la imagen del rostro y del cuerpo está presente, de alguna manera, en la producción fotográfica de Polibio Díaz, que acude a un elemento visual característico de áreas rurales de los países caribeños, el espantapájaros. En estas obras, se representa un objeto utilitario con vestiduras humanas cuyo objetivo esencial es asustar. Son

objetos enterrados en la tierra, inmóviles, que con su imagen espantan a quienes temen a la figura humana. Polibio discursa desde una postura crítica, más allá de la mera representación de espantapájaros, sobre el papel del sujeto en la sociedad.

Los Espantapájaros del Sur No 71, presentadas en la Segunda Bienal de La Habana, constituyen, como su nombre indica, muñecos vestidos por humanos, cuya función es alejar las aves de los sembrados. Sus ropas están asociadas a la propia vida del hombre. Sus rostros, creados mediante diversos elementos aluden también a una desfiguración del sujeto, de su identidad. Hasta cierto punto, devienen representación de la imagen humana, la construcción de un ser otro. La doble función del espantapájaros –espantar las aves y proteger de ellos a las cosechas–, hace de este personaje una suerte de caracterización simbólica del sujeto, de su verdadera función protagónica en la sociedad y de la imagen real proyectada.

Negro y blanco. Acercamientos a la racialidad

La génesis de la cultura caribeña se encuentra en la compleja interacción de varias culturas, basadas en la estructura binaria colonizador-colonizado. Uno de los elementos característicos más relevantes de la composición socio-cultural e histórica de la región lo constituye el fuerte componente afro, que se manifiesta de varias formas: la religión, algunas tradiciones populares de fuerte raigambre africana [2] y, lo visible a todos los ojos, el color de la piel. La confluencia de culturas sobrevenida con el “Descubrimiento de América”, desembocó en lo que hoy define al Caribe, su gran diversidad cultural. A pesar del tiempo que separa la época en que se iniciaron los procesos para la abolición de la esclavitud, de la actualidad, aún existe una marcada discriminación racial en las sociedades antillanas y, esencialmente, en las regiones metropolitanas.

El dominicano Fausto Ortiz es uno de los fotógrafos que explora el componente afro en las sociedades antillanas. La obra Descendiente posee una carga semántica de gran

complejidad. La pieza está en consonancia con el discurso que emplea las sombras como representación metafórica de la emigración. Descendiente también se inserta en esta línea, pero con anclajes más específicos en la historia colectiva de República Dominicana. Durante el período trujillista se llevó a cabo una masacre de gran magnitud que afectó a los grupos de inmigrantes haitianos residentes en territorio dominicano. Se realizó una “limpieza” de personas de origen haitiano, episodio trágico en la historia de la isla, que ha marcado la conciencia del dominicano.

Fausto intenta representar, de cierta manera, las secuelas que este suceso dejó en el imaginario social de estos países. Un niño negro, semidesnudo y descalzo, sostiene en sus manos una ficha de dominó con los números seis y cinco. En la pared de fondo se ven reflejadas su sombra y otra de mayores dimensiones, identifiable como la de un adulto. Las nuevas generaciones están representadas por el infante, y la ficha de dominó [3] con el seis-cinco. Funciona como metáfora de la desigualdad y el poder de las mayorías sobre las minorías, evidenciadas precisamente en la posición del objeto. Si embargo, al ser sostenido por el niño este puede cambiar su posición. En sus manos está la oportunidad de cambiar el rumbo del destino. Fausto utiliza el azar del juego de dominó, para referir la vida y el curso de la historia.

La indumentaria del pequeño, cubierto solo en la parte superior, de conjunto con los pies descalzos y el entorno urbano, aluden al universo de la pobreza y la marginalidad. La ancestralidad y el resguardo de los mayores están representados por la sombra dibujada en el fondo de la imagen. Además de la referencia a un acontecimiento específico del devenir histórico dominicano y haitiano, Descendiente está asociada a la presencia histórica de lo afro en la cultura caribeña

¿Simplemente sombras? Discriminación y marginalidad

La sombra posee innumerables significados en correspondencia a lo referido y lo representado, convirtiéndose en un símbolo socorrido en el lenguaje artístico-cultural. Como se refirió anteriormente, Fausto Ortiz es uno de los artistas del Caribe insular que recurre a esta simbología para la conceptualización de



problemáticas medulares de la sociedad contemporánea. La significación que las sombras adquieren en una buena parte de sus obras tiene mucho que ver con la anulación social, pero con respecto a los procesos migratorios. Y más que los procesos en sí mismos, alude a sus secuelas en los grupos humanos participantes. La supresión social de los individuos inmigrantes establece en las piezas del fotógrafo dominicano, a través de las sombras, una especie de relación entre ser-no ser, estar-no estar, pertenecer-no pertenecer. Esta problemática sobrepasa los límites de lo estrictamente dominicano, y adquiere una dimensión universal. Incluso desde las propias sombras, esa universalidad queda representada ya éstas que no entiende de discriminaciones, de racialidad, de clases sociales. Se convierten entonces en símbolo de individuos que por razones diversas se vieron obligados a emigrar.

Su obra Tatuajes urbanos muestra una relación estrecha entre las sombras y la ciudad. Siluetas transitorias cuya única huella al pasar es, precisamente, la imagen captada por el fotógrafo. Para Fausto Ortiz, todo ser humano inmigrante se convierte en una sombra pasajera, sin importar el lugar de origen. Devienen espectros humanos en un constante desandar, con identidades desdibujadas, indefinidas, víctimas del paso del tiempo y del olvido. Sombras que deambulan escurridizas por los espacios urbanos, generalmente no cualificados, que remiten al espectador a un universo marginal. Una marginalidad determinada por el paso del hombre por el mundo, en continuos procesos migratorios, estando aquí o allá.

“Tatuajes urbanos”, de la Serie Ciudad de Sombras alude al paso implacable del tiempo, dejando rastros de la memoria en los espacios de la ciudad. Fausto utiliza el tatuaje como marca imborrable en el cuerpo. De esta forma lleva a cabo una conversión conceptual entre el cuerpo y la ciudad. Esta última se convierte en un “cuerpo urbano” en cuyos espacios es grabada, tatuada, la historia del sujeto y la sociedad. Esta pieza representa imágenes que rememoran momentos específicos en historia socio-política del país, que una vez se desarrollaron en los espacios urbanos. Volantes de carácter publicitario o con fuerte carga social, pegados en muros, han sido corroídos por el paso del tiempo, borrando paulatinamente su importancia e implicación en la ciudad misma.



¿Atlántida? Sobre las ciudades y la vida en los territorios antillanos

El paisaje, natural o construido, es un género de la fotografía constantemente revisitado por los artistas. Su mayor importancia radica, quizás, en la estrecha relación que se establece entre este y el sujeto que lo habita. El entorno es la dimensión social del individuo. De él depende su cuidado (paisaje natural) y a él se debe su construcción (paisaje urbano). Fundamentalmente a partir de la segunda mitad del siglo XX los artistas redirigieron sus lentes hacia el entorno, en buena medida, invisibilizado hasta el momento. Ese interés por el hábitat en que se desenvuelve el sujeto corresponde, tal vez, a su revalorización en tanto expresa la cotidianidad de la existencia humana y a veces la define.

Las contradicciones que han enfrentado el hombre a lo largo de la historia se ven reflejadas en su espacio. De este modo, las condiciones y modos de vida, así como los rasgos culturales de los grupos humanos, interesan a los fotógrafos contemporáneos. Uno de los artistas de la lente que registra y, a la vez cuestiona la dinámica y la vida de las ciudades, es Roberto Stephenson. De origen italiano, será la ciudad de Puerto Príncipe, capital haitiana, el centro de su atención.

La migración desde los espacios rurales hacia las ciudades, principalmente las capitales, es un fenómeno representativo de las sociedades caribeñas. La superpoblación, el hacinamiento y la insalubridad, son algunas de las consecuencias más inmediatas de los procesos migratorios. Haití constituye un caso significativo, teniendo en cuenta el marcado nivel de pobreza que lo caracteriza, y los continuos azotes de fenómenos naturales que han acrecentado la complejidad de su espacio. La vida caótica de esta ciudad y su población, se evidencia hasta cierto punto en la fotografía Sin título (Novena Bienal de La Habana).[4] Para ello acude al collage, a la superposición digital de varias imágenes. Un conglomerado de elementos visuales entrecruzados, con límites desdibujados, devienen forma magistral de sintetizar no solo la vida social haitiana, sino además la complejidad de su sociedad y las contradicciones afrontadas cada día por el individuo.

Almohadillas de olor. Rostros de la memoria

La memoria, que perdura aún con el paso del tiempo y está estrechamente ligada a la formación de la identidad, se destaca en algunas obras de Abigail Hadeed. Sea afectiva o histórica, la memoria tributa en gran medida a que el sujeto se sienta poseedor de valores identitarios, individuales o colectivos. Este constituye un terreno muy explorado en las artes visuales del Caribe insular. La fotografía posee la ventaja de su carácter documental, testimonial e histórico, que la convierten en archivo esencial del resguardo de la memoria.

La fotógrafa trinitaria Abigail Hadeed reconstruye la memoria colectiva caribeña desde una visión antropológica. Realizó un proyecto fotográfico de base investigativa sobre los procesos migratorios que interrelacionan el Caribe anglófono con la cuenca caribeña, titulado *Trees Without Roots* [5] (Novena Bienal de La Habana), relacionada con comunidades de inmigrantes antillanos. El hábitat y varios de los personajes de estos asentamientos poblacionales, fueron captados por la fotógrafa, estableciendo a través de ellos fuertes vínculos culturales entre África, el Caribe insular y Centroamérica. Estos nexos constituyen representaciones de un pasado ancestral y otro más próximo, pero por otro lado, un presente basado en la sobrevivencia cultural. En la serie fotográfica se evidencian problemáticas fundamentales que afectan a estas comunidades asociadas a la discriminación y a la marginalidad. Abigail Hadeed intenta reivindicar y validar a estas personas, históricamente marginadas por su color, sus creencias, su lengua y condición de inmigrantes caribeños. Para ello acude a la representación, en calidad de testimonio y documentación visual, de estos personajes reales en sus quehaceres cotidianos.

Hacia principios del siglo XX, cuando el monopolio de la industria bananera comenzaba a cobrar auge e importancia en Centroamérica, cientos de hombres y mujeres viajaron hacia el área continental del Caribe, en busca de mejorías económicas. La construcción del ferrocarril centroamericano, la United Fruit Company y el canal de Panamá, funcionaron como buenas oportunidades de trabajo. El paso del tiempo y la búsqueda de nuevas áreas donde el antillano pudiese ofrecer su mano de obra barata, condicionó que se fueran formando en Costa Rica,

Nicaragua y Panamá fundamentalmente, comunidades de inmigrantes anglocaribeños. Abigail se acerca simultáneamente, desde sus fotografías, a la historia colectiva e individual de los miembros de esta comunidad. Pretende no solo revisitar su pasado, sino revitalizar su memoria y a través de ella, reconstruir su historia.

El empleo del blanco y negro en las instantáneas acentúa varios aspectos que conforman la identidad, individual y colectiva, de los sujetos que habitan en esta comunidad: la estrecha relación entre pasado y presente –la actualidad vista desde la captura de estas imágenes documentales en un contexto real en Costa Rica, con una cultura estrechamente ligada a la memoria afectiva e histórica de un tiempo pasado–; y el marcado componente afrocaribeño que caracteriza a los miembros de la comunidad –acentuado precisamente por los fuertes contrastes cromáticos.

Asimismo, un elemento común a estas obras lo constituye la estructura basada en el uso de la línea diagonal. La inestabilidad que esta genera visualmente en las obras, aluden quizás a esa indefinición de la historia y la identidad de estas comunidades apartadas. Asentamientos poblacionales derivados de procesos migratorios de tiempos pasados, pero que se mantienen en la actualidad, desligados del Caribe insular por su posición geográfica, y de Centroamérica por sus condiciones socio-culturales y prejuicios históricos. En este espíritu se encuentra la obra Dive Canal que muestra a un joven tirándose al mar desde el puente. Su cuerpo funciona como límite, frontera, línea divisoria de dos espacios: el puente, que simboliza la tierra firme, y el mar, devenido símbolo del Caribe, la insularidad y la migración.

La diáspora constituye un fenómeno característico de la segunda mitad del siglo XX. La movilidad de los propios artistas, que van a estudiar a otros países y regresan o no a sus lugares de origen, también tiene mucho que ver con el proceso de internacionalización del arte, de gran importancia en el período. En buena medida, Los artistas deben a sus desplazamientos temporales o permanentes, la construcción de un sujeto caribeño diaspórico. Ello les está dado, precisamente, por sus experiencias de contrastes entre una y otra orilla. Tal como Caliban –devenida representación simbólica del sujeto antillano–, los artistas dominan sus recursos, códigos y

normas, pero también adquieren los legitimados por los circuitos artísticos hegemónicos.

Junto a algunas obras de Abigail Hadeed como la ya mencionada Dive Canal, Elia Alba y Polibio Díaz permiten ejemplificar esa construcción de un sujeto antillano diaspórico. Elia Alba coloca a sus personajes en locaciones límites, fronterizas, aludiendo precisamente a los desplazamientos que a través de ellos se suceden constantemente y a las problemáticas que detonan. Elia emplea la máscara para discursar sobre la identidad-desidentidad del individuo, aspecto que a su vez caracteriza al sujeto antillano diaspórico. Su obra Gantry representa a los antillanos que conforman la diáspora, en este caso “asentados” en las grandes urbes norteamericanas en busca del “gran sueño americano” y sin embargo, con una identidad distorsionada.

Por otra parte, con su serie dominicanYork (2007-2008), Polibio Díaz centra la atención sobre los inmigrantes dominicanos en Estados Unidos, testimoniando desde perspectivas problematizadoras e irónicas la situación e idiosincrasia del dominicano en territorio norteamericano, específicamente en Nueva York. El juego osado con las imágenes con cortes, el collage y los formatos de fotografías estereoscópicas, son algunos de los aspectos característicos de esta serie fotográfica. Por su parte, Reunificación familiar representa irónicamente un fenómeno típico de las comunidades de inmigrantes que conforman la diáspora caribeña, principalmente en Estados Unidos. El elemento más llamativo de la fotografía es, precisamente, el corte evidente de la imagen como dos partes que no encajan, que no se encuentran. Una sugerente manera de aludir a los complejos y dilatados procesos de reunificación familiar al que aspira el sujeto antillano diaspórico que deja seres queridos atrás.

A través de una figura humana, real o sugerida, individual o colectiva, los artistas del Caribe insular exploran la realidad desde una continua experimentación formal y conceptual. En sus fotografías indagan, cuestionan y problematizan los conflictos fundamentales que afronta el sujeto antillano en la contemporaneidad, representado en primera instancia por ellos mismos. Bien con fotografías documentales o artísticas, de fuerte carga simbólica, el mayor valor que evidencian en su relación con el

contexto socio-histórico y artístico-cultural radica en la vivencia y la experiencia del fotógrafo, validadas por su permanencia en diferentes espacios –de origen o residencia. A través del uso de recursos simbólicos, los artistas de la lente, desde una postura crítica, intentan desentrañar la enorme complejidad de la formación de la identidad, individual o colectiva, nacional o regional, que se transforma constantemente y, por demás, está amenazada por diversas circunstancias.

[1] Yolanda Wood: “Caribe contemporáneo: por los territorios del cuerpo”, Artesur. Volumen 1, No.1, 2009, p. 56.

[2] El carnaval y el enmascaramiento que lo caracteriza es uno de los elementos heredados de la cultura africana, que sufrieron procesos de hibridación con componentes de otras culturas como la hispánica.

[3] Juego que goza de mucha popularidad en el Caribe. Puede jugarse dominó sencillo o doble; en este último, las fichas llegan hasta el doble nueve, mientras en el primero hasta el doble seis.

[4] Es también conocida como Happening in Carrefour.

[5] Abigail Hadeed. Trees Without Roots. The Caribbean & Central America. Paria Publishing Company Limited, Trinidad y Tobago, 2006

Sachy Labrada Armas nació en 1990, ha cursado estudios en la Universidad de La Habana y trabaja en el ICRT, Instituto Cubano de Radio y Televisión.