

OPUS

HABANA

Oficina
del Historiador
de la Ciudad
Volumen IV
Número 3/2000



DE LA LUZ Y CABALLERO, EL MAESTRO • ENTREVISTA A CARILDA OLIVER •
ESTATUAS FEMENINAS HABANERAS • ARTE INAGOTABLE DE SOSABRAVO •



Dibujo: Centro Estudiantil José de la Luz y Caballero. Héctor Gutiérrez, 11 años Texto: Michel Pérez, 11 años

José de la Luz y Caballero
amó mucho a los niños
estudió varios idiomas
que a los jóvenes enseñó.
y al casi morir
de los jóvenes dijo a sus amigos:
- ¡Dejadlos, que ellos son mi
almohada y mi colchón!



3 VOCACIÓN DE FUNDAR

por Eusebio Leal Spengler

4 EL MAESTRO DEL SALVADOR

Reflexión sobre la vida y obra de José de la Luz y Caballero, tal vez el cubano más erudito de todos los tiempos.

por Cintio Vitier

ENTRE CUBANOS

16 Carilda Oliver Labra

por María Grant

24 MUJERES DE ALABASTRO

Contrapunteo histórico entre las principales estatuas femeninas en La Habana del siglo XIX.

por María de los Ángeles Pereira

EL ARTISTA Y LA CIUDAD

34 Alfredo Sosabravo

por Reinaldo González

Joyas de Arquitectura

44 Portada colonial

por Sergio González

46 CIVITAS VITAE

Fragmento de novela inédita que recrea el entorno de la Habana Vieja.

por Raúl Roa Kourí

48 EL BICHÓN HABANERO

por Zoila Portuondo Guerra

Este perrito de carácter animoso es la única raza canina enteramente cubana que se conserva.

57 HABANA LIBRE TRYP: CINCO ESTRELLAS DE ARTE

Situado en el corazón del Vedado, se mantiene como uno de los hoteles mejor ambientados de la capital cubana.

60 FAMILIA DISTINGUIDÍSIMA

por Emilio Roig de Leuchsenring

En portada *Mujer vegetal* (óleo/tela), obra realizada expresamente para este número por el pintor Alfredo Sosabravo.

**Director**

Eusebio Leal Spengler

Editor general

Argel Calcines

Editores ejecutivos

José Luis Vega
María Grant
Alejandro Iglesias
Yanet Pérez

Editor gráfico

Earles de la O

Fotografía

Victor R. Moynelo

Maquetación y digitalización

Luis A. Gutiérrez

Publicidad

Magda Ferrer

Asesora

Rayda Mara Suárez

OPUS HABANA

(ISSN 1025-30849) es una publicación seriada de la Oficina del Historiador de la Ciudad.

© Reservados todos los derechos.

Redacción

Oficinas 6 (altos), esquina a Obispo, Plaza de Armas, Habana-Vieja.
Teléfono: (537) 63 9343
Fax: 66 9281
e-mail: opus@cultural.ohch.cu
internet: <http://www.ohch.cu/opus/opus.htm>

Serialización

Escandón Impresores,
Polígono Ind. Nuevo Calonge,
calle D, Manzana 3.
Teléfono +34-954 36 79 00.
Fax: +34-954 36 79 01.
41007 Sevilla. España.



Fundada en 1938 por
Emilio Roig de Leuchsenring

vocación de fundar

Ahora, cuando solamente faltan unos pocos días para que se extinga el último año del siglo y del milenio —y ante tantas celebraciones jubilares—, hacemos un alto para meditar sobre nuestra ardua labor futura.

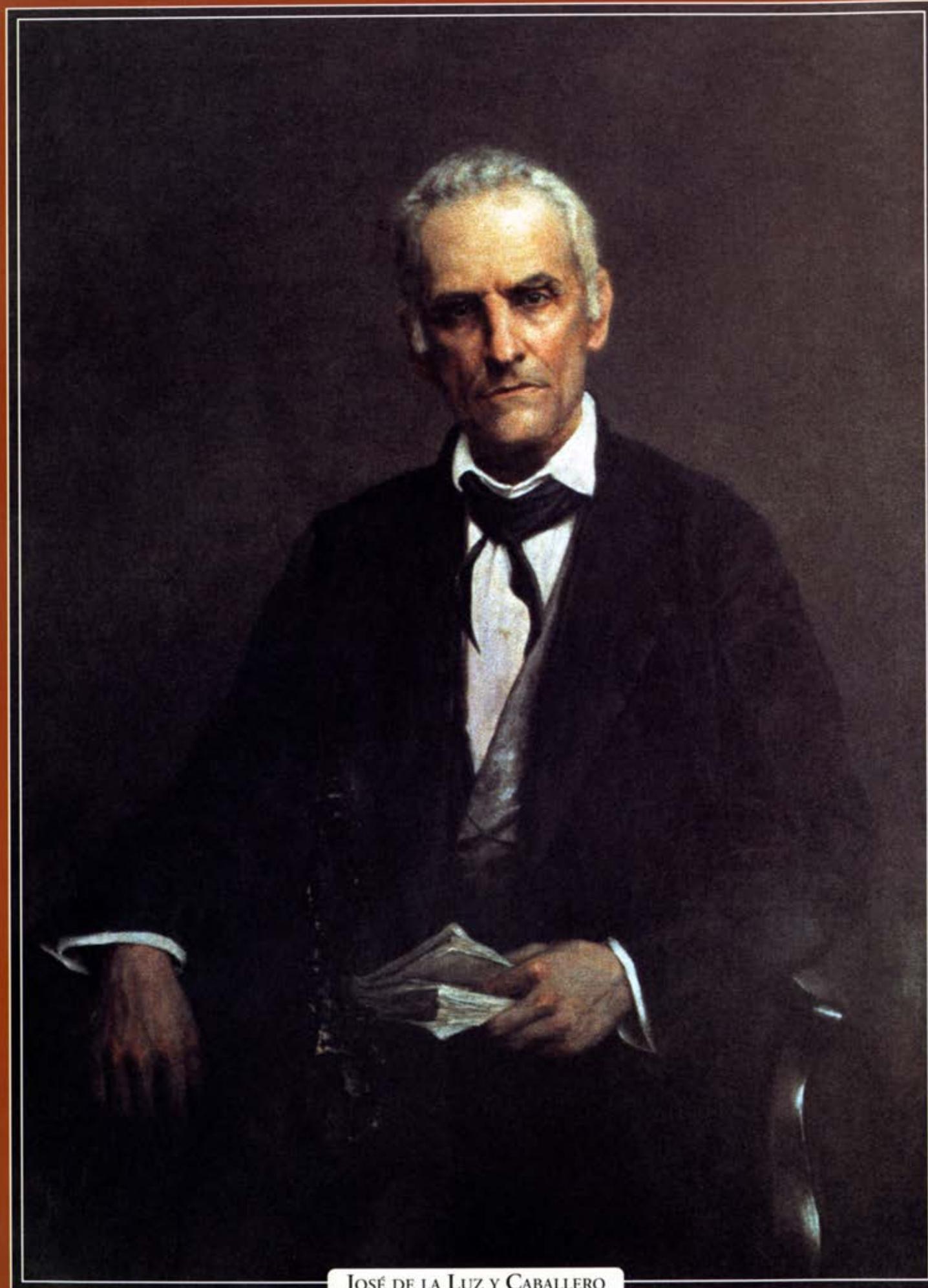
Como los antiguos, llevamos ramos de laurel y olivo que son votos de promesa, perseverancia y lealtad a lo que más amamos de esta vida: la tierra que nos vio nacer y la ciudad.

Reservo un espacio del alma a quienes nos han dado amor y vida, y recuerdo con emoción intensa a los que cruzaron el umbral precediéndonos en el tiempo. ¡Cuán bello es cincelar día a día los rasgos de identidad y forjar nuestra propia historia, singularidad y carácter! En esta dimensión habita la Cultura como ave del paraíso.

Creemos en la amistad y en la solidaridad, en el acto de extender la mano en signo de concordia. No nos cansaremos de sonreír, y aceptamos como buena y meritoria la vocación de fundar.

A nuestros lectores en Cuba, América o cualquier rincón de la Tierra, llegue el mensaje que brota como manantial de aguas cristalinas, mientras veo —tras los cristales de la ventana— el vuelo de las palomas sobre la Plaza de San Francisco de Asís a la caída de la tarde.

Eusebio Leal Spengler, Historiador de la Ciudad desde 1967 y máxima autoridad para la restauración integral del Centro Histórico



JOSÉ DE LA LUZ Y CABALLERO
(1800-1862)

EL MAESTRO DEL SALVADOR

por CINTIO VITIER

«Antes quisiera, no digo yo, que se desplomaran las instituciones de los hombres —reyes y emperadores—, los astros mismos del firmamento, que ver caer del pecho humano el sentimiento de la justicia, ese sol del mundo moral», sentenció para la eternidad José de la Luz y Caballero, «el hombre más completo que tuvimos antes de Martí», según afirma Cintio Vitier en este ensayo sobre el mensaje espiritual de quien fuera educador de toda una generación de cubanos abocados a cambiar la realidad de su patria. Fuente de eticidad creadora, el legado de Luz perdurará en los siglos venideros y, transmitido gracias a sus hermosos aforismos, halla hoy resonancia en cuanto pecho humano siente que «educar no es dar carrera para vivir, sino templar el alma para la vida».

Padres del pensamiento cubano

Antes de que surgiera José Martí, el principio de continuidad histórica y moral de la nación cubana encarna en figuras como José Agustín Caballero (1762-1835), Félix Varela (1788-1853) y José de la Luz y Caballero (1800-1862). En orden cronológico, ellos tres protagonizan la segunda etapa del Colegio-Seminario de San Carlos y San Ambrosio,



JOSÉ A. CABALLERO



FÉLIX VARELA

Asentado en el inmueble situado en la esquina de las calles Oficios y Santa Clara, el Centro Estudiantil José de la Luz y Caballero (Oficina del Historiador) mantiene vivo el legado pedagógico del Maestro del Salvador, al atender semanalmente a 800 alumnos de primaria y secundaria que —gracias a los talleres creativos impartidos por esta institución— pueden dar rienda suelta a sus inquietudes en lo cultural, histórico y recreativo. Dirigido por el licenciado en Arte Ulises Cruz, el Centro contribuye al desarrollo vocacional de los infantes y jóvenes en campos tales como la pintura, literatura, filatelia, fotografía, ajedrez, flora y fauna, cerámica, teatro, patrimonio... además de facilitar trabajos comunitarios orientados a la educación sexual y la deserción escolar, así como un programa especial para los niños con síndrome de Down.

José de la Luz puede estudiarse, y ya se ha hecho suficientemente, como filósofo, como educador y como político. También puede atenderse a los rasgos místicos de su fisonomía moral. Sanguily consideró que tal vez no llegó a equilibrar su inteligencia soberana y su sentimiento excesivo; distinguió entre las ondas de su corazón y las de sus nervios. A este propósito cabe recordar los sacudimientos eléctricos que sentía al atravesar la Place Vendôme de París. Sus larguísimo viajes, por otra parte, aunque casi siempre estaba enfermo, fueron de una actividad mental y física asombrosa. Cuando el fiscal de la causa por la Conspiración de la Escalera lo interroga minuciosa, encarnizadamente, tiembla y vibra como un árbol firme en la tempestad y como un aparato de Física que mide pulsaciones de la materia. Es siempre el hombre natural y el investigador de sí mismo. Fue el hombre más completo que tuvimos antes de Martí, pero su completez era un proyecto, el programa que dolorosamente se le presentaba cada mañana y de cuya angustia sólo podían sacarlo la indignación o el júbilo, siempre en él de vuelta al ojo educador y a la mano que tiembla y vibra.

Cuando leo a José de la Luz, empezando siempre por leer ese nombre que preside la alucinante lista de los nombres poéticos de Cuba, lo que primero siento es la crispatura

de la mano de Martí aferrándose a sí misma en el borde de su mesa de trabajo. Trabajaron mucho aquellos hombres con la pluma en la noche más cerrada de la patria; se relevaban en un solo escritorio que lo mismo podía estar en Londres o en París al servicio de las nudosas manos de José Antonio Saco, en la quinta resonante del Cerro, en la oficinita de Front Street asediada por la nieve. La novela de Luz no se ha escrito. Sería la novela de todos aquellos sufridores, padecedores, que hubieran querido ser los hermanos car-

nales de Juan Francisco Manzano y no podían serlo porque estaban fatalmente emparentados con la Marquesa del Prado Ameno. Sobre ellos pesaba una maldición, él lo sabía, que no se exorcizaba en la corte de Weimar ni en las minas de Silesia, que se amortiguaba un poco escuchando las respuestas del niño ciego en la escuela de Wood en Edimburgo... pero finalmente se ató a sí mismo al horcón de la quinta del Cerro para morir en su catre rodeado por los cinco mil volúmenes de su biblioteca y los milenarios gemidos de los esclavos.

Cómo separar entonces al político, al educador, al filósofo, abriendo sendas llaves en la pizarra, con una flecha lateral para aludir al místico. La didáctica, sin embargo, puede ser fría y puede ser piadosa. Llevar la piedad al aula ¿no fue uno de sus secretos? ¿Qué sentirían aquellos niños cuando él relevaba al profesor de Matemáticas o de Física? Seguramente algo parecido a un cambio de color del día, un cariño inesperado y también una



principal centro de estudios de la etapa colonial y cuya reforma de estudios filosóficos iniciara el presbítero Caballero, tío abuelo materno de José, en oposición al criterio escolástico de autoridad. Esa reforma tendría su máximo exponente en el padre Varela, quien —entre otros aportes— independizó la filosofía de la teología, introdujo la física experimental y creó una concepción racionalista-empirista-sensualista-inductiva de la investigación científica...



JOSÉ A. SACO

Aunque alcanzó la primera tonsura y órdenes menores en el Seminario, a la postre Luz abandonó la carrera eclesiástica en 1819. No obstante, profesaría allí desde el año 24 al 28, sustituyendo a José Antonio Saco (1797-1879) en la cátedra de Filosofía creada por Varela en 1812. En sus lecciones inculcó el legado de sus antecesores, contribuyendo también con sus ideas a abrir el camino para romper la unidad ideológica con el imperio hispano e iniciar un derrotero intelectual sobre la base de los valores propios de la cubanía.

pobreza con ropas tan espirituales que daría un poco de miedo, un gustoso miedo incomprensible, inolvidable. No lo olvidaron aquellos niños, por él se fueron a la guerra, por él muchos sangraron y murieron. No se ofenderán aquellos niños porque nosotros abramos en el pizarrón las tres llaves anunciadas. También él se sacudía el polvillo de la tiza y se iba solo, por los corredores penumbrosos de la tarde, a repasar su Bacon, su Locke, su Manzoni, sus Evangelios.

De Locke aprendió que sin experiencia sensorial, a la que sucede la reflexión, no hay conocimiento de la materia ni del espíritu, pero como el que conoce, y se conoce, es el espíritu, tal vía cognoscitiva, propia de la ciencia, no conduce al materialismo. Toda ciencia, en definitiva, y con especial limpidez la ciencia de la naturaleza, conduce a la fuente del espíritu, es ciencia de Dios. No es exacto, pues, que en Luz fueran contradictorias su religiosidad y su científicismo, como no lo era en Locke, que además debió serle simpático por su oposición a la teocracia anglicana. Ya el Aquinatense había sustentado que nada hay en la inteligencia que no haya pasado por los sentidos. El camino hacia lo que Luz llamó «la proposición fundamental de Locke» —que «todos nuestros conocimientos son derivados de la experiencia»— lo amplió el nominalismo de Guillermo de Occam al afirmar que *universalia sunt nomina*; a lo que añade Luz que «si cambian nuestras ideas acerca del mundo y sus fenómenos, por virtud de los nuevos descubrimientos, cambian igualmente nuestras ideas acerca de la causa primera y de todas las cuestiones ontológicas». De este modo se establece que hay un solo conocimiento progresivo, que no tiene por qué haber discrepancia radical entre ciencia y fe, lo que llegará en Martí a la conclusión de que «cuando el ciclo de las ciencias esté completo, y sepan cuanto hay que saber, no sabrán más

«Es menester aprovechar al paso cuantos conocimientos se puedan, aun los que parezcan más indiferentes o inconexos con nuestras investigaciones favoritas. Así se junta insensiblemente un caudal preciosísimo, a cada instante, a la patria, a la humanidad.»

que lo que sabe hoy el espíritu, y sabrán lo que él sabe». No se trata de que haya ideas innatas, especie negada por Luz, sino que también existe lo que Pascual Gallupi (1770-1846), napolitano seguidor de Locke, llamó «la experiencia interna», la que a su vez ofrece resultados verificables en la vida espiritual, y de ello tanto Luz como Martí dejaron testimonios imborrables. Pero sin acceder a esta esfera, Luz pensó que el estudio de las ciencias naturales y de las matemáticas no es sólo la



mejor introducción al estudio de la Lógica, cuyas reglas se practican y aprenden de ese modo imperceptiblemente, sino que tienen también un efecto moral, por lo tanto educador.

Otro pensamiento lucista que llegaría a ser principio martiano es su interpretación de la duda metódica en Descartes, según la cual el sentido en que debe tomarse es «que cada hombre levante de nuevo el edificio de su ciencia». El «ser y pensar por sí» abarcó en Martí hasta el redescubrimiento personal de la historia del

En la Sociedad Económica de Amigos del País

En 1828, Luz embarca hacia Estados Unidos, y al año siguiente, hacia Europa. Entre otros países, visita Inglaterra, Holanda, Francia, Alemania... Durante estos viajes conoció a Longfellow, Walter Scott, Cuvier, Humboldt, Goethe...; además, adquirió aparatos e instrumentos para el Gabinete de Física y el Laboratorio Químico del Seminario. Publicó en París, bajo el seudónimo de *Un habanero*, su traducción del *Viage por Egipto y Siria durante los años de 1783-85*, de C. F. Volney.



espíritu humano y el hallazgo de la epopeya moral en el interior de cada hombre. «Quien ve en sí es la epopeya», sentenció a propósito de su experiencia como maestro de adultos en La Liga de Nueva York. Filosofía y pedagogía estaban íntimamente vinculadas al servicio de la patria en estos fundadores, como ciencia y fe. El rechazo al principio de autoridad empezó a manifestarse en la «Carta a un amigo sobre las tareas literarias» atribuida al padre José Agustín Caballero (*Papel Periódico de La Habana*, 12 de enero de 1794), se trasladó con mayor fuerza a los estudios filosóficos por el padre Varela (*Elenco* de 1861), se tornó una especie de revolución *avant la lettre* cuando José de la Luz escribió en 9 de mayo de 1846: «...sin el *adveniat regnum tuum* no hay filosofía», pues ya no se trataba sólo de interpretar sino también de cambiar la realidad, y por eso añade que «en el *verbo* está (...) el embrión de la filosofía». Finalmente Martí llevará esta línea de pensamiento, iniciada por la lectura creadora que de Descartes hiciera Luz, hasta enraizarla como un nuevo y viejo mito americano, cuando escribió en un apunte de 1881 relacionado con su prólogo a *El Poema del Niágara* de Juan Antonio Pérez Bonalde, prólogo

más bien a la agónica modernidad que se nos venía encima: «Yo nací de mí mismo, y de mí mismo brotó a mis ojos que lo calentaban como soles, el árbol del mundo». Nuevo y viejo mito, decimos, porque es obvia su relación, aunque tal vez Martí la desconociera, con el nombre de una de las figuraciones de Quetzalcóatl, el llamado *Mo-yocuyatzin*, que etimológicamente significa, según Miguel León-Portilla en *La filosofía náhuatl* (1856), «señor que a sí mismo se piensa o se inventa». Este proceso de aculturación de la filosofía europea hasta hacerla coincidir con inspiraciones profundas de la autoctonía americana, nos recuerda el juicio de Martí sobre los próceres del Seminario de San Carlos, «cuando el sublime Caballero, padre de los pobres y de nuestra filosofía, había declarado, más por consejo de su mente que por el ejemplo de los enciclopedistas, campo propio y cimiento de la ciencia del mundo el estudio de las ciencias naturales». Las consecuencias prácticas de este proceso se ven diáfanas cuando Luz en el *Elenco* de 1840 declara: «Por eso la tendencia, a un tiempo científica y patriótica de nuestras doctrinas, es a despertar en nuestra sociedad el gusto por las ciencias naturales y las matemáticas. Y a este título hemos saludado como aurora de ilustración el establecimiento de una cátedra de higiene pública».

«Yo me
admiro de
que los demás se admiren,
sobre todo los ancianos.
¡Dichosos los que se han
quedado jóvenes!»

como aurora de ilustración el establecimiento de una cátedra de higiene pública».

A partir de la expulsión de los diputados de Ultramar de las Cortes en 1837, Luz perdió toda esperanza de gestión política en favor de una liberalización de la sociedad cubana. Esa etapa de su vida, bien estudiada por Ramiro Guerra, giró en torno a las vicisitudes de su gran amigo, tan distinto de él, José Antonio Saco, miembro principal del grupo de discípulos de Varela (con Juan Justo Vélez, Nicolás María Escobedo y otros) opositores de Tacón, grupo que el propio Luz llegó a acaudillar en cuanto autor de la «Representación» al Capitán General en defensa de Saco y factor decisivo de la elección de éste como diputado por Santiago de Cuba. Si esta decepción, expulsado Saco de las Cortes, no hubiera sido suficiente, las sombrías maquinaciones en torno a la llamada Conspiración de la Escalera no dejaron otra

De regreso a La Habana, en 1831, da a la imprenta *Testo de lectura graduada para ejercitar el método explicativo* (La Habana, Imp. Del Gobierno por S.M., 1833), del que salió sólo el primer tomo. Colabora con la recién creada *Revista Bimestre Cubana*, órgano de la Sociedad Económica de Amigos del País, de la cual es director en 1834 y 1838. Participa en el frustrado proyecto de establecer una Academia Cubana de Literatura e, inclinado a la enseñanza, presenta un amplio proyecto —también fallido— para la creación de un Instituto Cubano que fuese una escuela práctica de ciencia.

opción a su temperamento que la de un magisterio concientizador de la infancia y juventud de la clase de los privilegiados, que como apuntó certeramente Carlos Rafael Rodríguez en respuesta a un juicio erróneo de Antonio Maceo, eran los únicos que en Cuba tendrían la posibilidad de iniciar la Revolución emancipadora, empezando para ello por liberar sus esclavos y quemar su riqueza.

Como ha escrito mi padre: «El filósofo, en su caso, implicaba el educador. Cuando tuvo una imagen del hombre y de la sociedad, de la vida y de nuestro destino, no se limitó a contemplarla sino que se consagró a predicarla y a descubrirla en las conciencias. No hizo nada que no fundamentara en la filosofía o en las ciencias particulares». Y todo lo que hizo y dijo en definitiva tuvo un fin político: cambiar la realidad de su patria, propiciar que a los cubanos llegara algún día el reino de la justicia y del amor.

Decepcionado de la gestión política inmediata, firme en la originalidad de sus convicciones filosóficas nutridas de la mejor tradición escolástica; aristotélico, no platónico; asimilador libre del empirismo de Bacon y Locke; anticipado en veinte años a la unidad de método que Franz Brentano propuso para las ciencias naturales y las que Rickert, Dilthey y otros llamarían «ciencias del espíritu o de la cultura»; integrador de razón y fe según ya lo fuera su principal maestro, el padre Félix Varela, como pedagogo subrayó Luz «la virtud educativa de las ciencias naturales» y dos afirmaciones concomitantes: que «todo alumno debe ser maestro de sí mismo» y que «quien no sea maestro de sí mismo, no será maestro de nada», relacionables ambas con su juicio sobre Varela: «el que nos enseñó primero a pensar». No, como suele entenderse, el primero que nos enseñó

Ordenado el destierro de Saco, es Luz quien redacta su «Representación» al general Tacón en 1834. Ese mismo año se le encargó la dirección del Colegio de San Cristóbal, también conocido como de Carraguo, considerado por entonces el mejor centro de educación laica, o sea, no regida por eclesiásticos, sino por seglares.

Y cuando en su ausencia, algunos deciden eliminar de la Sociedad Económica de Amigos del País al cónsul inglés David Turnbull, sospechoso a las autoridades españolas por sus ideas abolicionistas, Luz impugna ese acuerdo y logra que se le mantenga como miembro.

a pensar, sino el que nos enseñó que lo primero, antes de repetir nociones y antes de actuar, es aprender a pensar por sí mismo, en la medida de las fuerzas intelectuales de cada uno, recordando siempre la máxima vareliana de que el niño conoce pocas cosas, pero las conoce con la propiedad de un filósofo, y la martiana de que «los niños saben más de lo que parece», unida a su propia experiencia de «la infancia observadora», que es la que hay que estimular.

Ya en su *Informe* de 1833 sobre la creación del Instituto Cubano, que hubiera sido una Escuela práctica de ciencias,

«Pudiera tacharse a la educación moderna de haber atendido al entendimiento con menoscabo del corazón; y a la antigua de haber atendido a la memoria y a la especulativa, con mengua del entendimiento y de la práctica».



Conspiración y sentimiento antiesclavista

A pesar de hallarse muy enfermo en París, Luz regresa en 1844 a Cuba para responder ante el tribunal que juzgaba a los supuestos implicados en la Conspiración de La Escalera, llamada así por tratarse de una sublevación de esclavos cuyo feroz escarmiento se ejerció mediante la tortura, atando a los negros a una pieza de ese tipo. Sirvió de pretexto al poder colonial español para reprimir también a las



Luz la definió como «Escuela de virtudes, de pensamiento y acciones, no de expectantes ni eruditos, sino de activos y pensadores». Vimos cómo en su *Elenco* de 1840 revelaba que toda su doctrina apuntaba a nada menos que «el establecimiento de una cátedra de higiene pública». Tales son, entre otros muchos que concurren a los mismos fines, los antecedentes doctrinales del Colegio del Salvador, inaugurado en enero de 1848. Para acercarnos al magisterio de aquel centro de la conciencia cubana, nada mejor que repasar los aforismos re-

«No se concurre a los establecimientos para aprender todo lo aprendible, sino muy singularmente para aprender a estudiar y para aprender a enseñar».

como aparecerán después en Martí, sentencias resumidoras, y a veces sobrepasadoras, de un discurso previo. Lo aforístico en él es el discurso mismo, concentrado como joya viva de un impulso tan pensado como inspirado. El volumen de sus aforismos y apuntes, que en realidad debiera publicarse, respetando el entrecruzamiento de los temas,

como diario espiritual, tiene para nosotros el valor de un libro de la sabiduría sólo comparable con los *Versos sencillos* de Martí. La clasificación temática, por lo demás, resulta útil a la hora de enfocar un aspecto del ideario lucista, como lo hacemos de inmediato poniendo el oído al rasgueo de la pluma en el papel nocturno, trémulamente iluminado, de la noche colonial. Entonces entreoímos y leemos:

Entonces entreoímos y leemos:

Sagrado es este ministerio de la enseñanza, y tremendo por los deberes que impone, todavía más al que enseña que al enseñado; pero de cualquier modo, nada puede el uno sin el otro: están estrechamente ligados ante Dios y los hombres.

No pasa un día sin que ganemos algún conocimiento útil, aun de los más ignorantes. «Todo hombre es un libro: la dificultad consiste en saber leerlo» —había dicho yo en 1835.

Es menester aprovechar al paso cuantos conocimientos se puedan, aun los que parezcan más indiferentes o inconexos con nuestras investigaciones favoritas.

Así se junta insensiblemente un caudal preciosísimo, a cada instante, a la patria, a la humanidad.

Casi todas las profesiones pueden pasarlo sin entusiasmo: la de maestro es la que no puede absolutamente: lo ha menester para inculcar la doctrina y para vencer los obstáculos.

feridos a cuestiones educacionales y los testimonios de algunos de sus más fervientes discípulos.

Cada pájaro tiene su gorjeo, como cada escritor su estilo. El estilo mejor de Luz fue el aforístico y el de sus apuntes intelectivos o confesionales, en que su manejo personalísimo de la elipsis y de la sintaxis logra huellas visibles del diálogo de *ánima y ánimus*. No son los suyos,



capas medias de negros y mulatos libres, varios de los cuales fueron al cadalso, así como para intimidar a los intelectuales que profesaban ideas abolicionistas. Éste era el caso de Luz —cuya causa fue finalmente sobreseída—, para quien la esclavitud era un problema ético, un pecado colectivo, «nuestro pecado original, tanto más cuanto pagarán justos por pecadores...», según sus definitivas palabras.

Bocabajo a un esclavo (grabado de época).

Ha de ser todo inspiración, sacerdocio, mansedumbre, carácter, templanza, flexibilidad.

Ni hay otro medio eficaz de predicar costumbres que el ejemplo, ni los mejores planes de enseñanza pasan de meros pliegos de papel sin honrados y hábiles preceptores. Esperar lo uno sin lo otro, sería aguardar la cosecha sin haber labrado ni echado la semilla. Valiera más no establecer escuelas absolutamente que poner la niñez a cargo de entes inmorales o inexpertos.

Arte por excelencia, como que es todo de inspiración, aunque descansa en la experiencia.

No está la dificultad en engendrar y concebir sino en criar y educar.

Espinoso apostolado es la enseñanza: que no hay apóstol sin sentir la fuerza de la verdad, y el impulso de propagarla.

La educación empieza en la cuna y acaba en la tumba.

Instruir puede cualquiera, educar sólo quien sea un evangelio vivo.

Educar no es dar carrera para vivir, sino templar el alma para la vida.

No se concurre a los establecimientos para aprender todo lo aprendible, sino muy singularmente para aprender a estudiar y para aprender a enseñar.

Pudiera tacharse a la educación moderna de haber atendido al entendimiento con menoscabo del corazón; y a la antigua de haber atendido a la memoria y a la especulativa,

«Ni hay otro medio eficaz de predicar costumbres que el ejemplo, ni los mejores planes de enseñanza pasan de meros pliegos de papel sin honrados y hábiles preceptores. Esperar lo uno sin lo otro, sería aguardar la cosecha sin haber labrado ni echado la semilla».

con mengua del entendimiento y de la práctica.

¡Ay de la juventud si no siente el estudio como una religión!

El elogio discretamente manejado, dispensado con parsimonia y oportunidad, es la mejor de todas las armas para conquistar la juventud.

El espíritu de nuestra enseñanza es hacer sentir la ignorancia.

Más respeto se debe a los niños que a los ancianos.

La infancia gusta de oír la historia, la juventud de hacerla y la vejez de contarla.

He aquí entrelazadas las tres edades y armonizadas entre sí y con el mundo.

Yo me admiro de que los demás se admiren, sobre todo los ancianos. ¡Dichosos los que se han quedado jóvenes!

Siendo la ciencia de la educación un ramo tan experimental, como la Física o la Medicina, quedaría harto defectuoso todo plan de escuela normal si no se destinase una parte



El silencioso fundador

Llamado por Martí como «el silencioso fundador», en 1848 Luz inaugura su magna obra: el Colegio del Salvador, donde implantó modernos métodos de enseñanza y las famosas «pláticas de los sábados». La pugna de ese plantel con el Colegio de Belén, regentado por jesuitas españoles, ejemplifica la situación de la enseñanza en Cuba en aquel entonces. La diferencia entre am-

En otros términos: se choca de frente con la gran ley de armonizar: Fardo para sí, y para los demás.

La instrucción primaria no significa nada respecto a la moralidad de un pueblo, cuando no se aplica directamente a la disciplina de los sentimientos y afecciones del alma, no menos que al cultivo de las facultades mentales.

Háganse respetables los maestros y serán respetados.

Tengamos el magisterio y Cuba será nuestra.

«Siendo la ciencia de la educación un ramo tan experimental, como la Física o

la Medicina, quedaría harto defectuoso todo plan de escuela normal si no se destinase una parte del curso a la práctica de las doctrinas explicadas».

¿A quiénes podría referirse ese posesivo, «nuestra», sino a los cubanos patriotas que desde los días de Varela empezaron a soñar con una Cuba independiente o por lo menos autónoma? La palabra «patria» aparece tenazmente en los escritos de Luz. Esa línea que acabamos de citar, escrita y pronunciada en el más absoluto silencio, es ya una línea secretamente revolucionaria, como lo fue en el fondo, sin

más prédica que la figura misma de Luz y sus pláticas evangélicas de los sábados, el espíritu concientizador del Colegio todo. En 1956 mi padre escribió sobre el Salvador: «Claro que si tenía como lema fundamental “la justicia, sol del mundo moral”, eso ya era una simiente de Revolución, no obstante haber redactado sus elencos con entera exclusión de problemas públicos». Por eso en 1974, en mi libro *Ese sol del mundo moral*, que he sentido siempre como consecuencia de la obra de mi padre, escribí: «Lo que él creó, en primer término, fue una atmósfera de austeridad y pureza que llenaba el recinto del *Salvador*; una transparencia sensible que podía vivir, aparentemente, dentro de la rígida ley, aunque desbordándola por todas partes. El Colegio tenía, por eso, algo de templo y hasta de lugar

del curso a la práctica de las doctrinas explicadas.

Enemigo del enciclopedismo, pero todo tiene su término. Pues va siendo, cada vez más, casi tan necesario a cualquier hombre, tener nociones de mecánica, v.g., como tenerlas de aritmética.

Viajar, comparar impresiones nuevas con las antiguas. Viajar, desmohecer las armas.

Sal de tu patria, para apreciar tu patria (verdadera en bien y en mal).

Ni en la niñez ni en la vejez debe salirse de la patria: la juventud es la edad de los viajes.

En una y otra época se necesita el calor de la madre.

No debe el niño educarse fuera del país donde ha de vivir de hombre.

¡Cuántas pérdidas irreparables trae la educación en suelo extraño! Pérdese el idioma nativo, entibiase el amor filial, relájase todo vínculo de familia, y hasta el santo amor de la patria sufre gravísimo detrimento en el continuo cotejo de los hábitos adquiridos con los que es forzoso adquirir.



bos planteles no estaba sólo en los métodos pedagógicos —uno desarrollado a partir de las tradiciones cubanas, y el otro, importado de España—, sino que residía fundamentalmente en el contenido patriótico del primero *versus* la sumisión colonialista impartida en el segundo.

Tanto el Colegio como su fundador y animador por excelencia sufrieron distintas vicisitudes y quebrantos al poco tiempo de su creación. En 1850 padece Luz el dolor más intenso de su existencia y que definitivamente quebró



su salud: su hija María Luisa muere a la corta edad de 16 años. Escribe con ese motivo el manuscrito *Lágrimas* y se ve absorbido a partir de entonces por una fuerte tendencia mística. Sólo puede enfrentar esa desdicha gracias a su ardiente cristianismo, que él identificaba como estoicismo y que cultivó al margen del aspecto dogmático y sacramental de la Iglesia.

Tarja en la antigua sede del Colegio del Salvador.

de peregrinación, como se comprueba leyendo las fervorosas evocaciones de José Ignacio Rodríguez, Manuel Sanguily y Enrique Piñeyro; a la vez que algo tácitamente subversivo que no escapó desde luego a la suspicacia española». Manuel I. Mesa Rodríguez, el más acucioso indagador de la vida y obra de José de la Luz, recogió los juicios hostiles y difamatorios de españoles ilustres, entre los que se destaca el de Marcelino Menéndez Pelayo en 1882, cuando lo llamó «cifra y compendio de todos los rencores contra España». Quizás no se hubiera expresado así don Marcelino de haber conocido al maestro del Salvador personalmente o de haber leído estas palabras suyas: «No puede existir un hombre más en desarmonía con esta sociedad —desde la cumbre hasta el cimiento, y hasta el polvo— y sin embargo, vivo siempre amándolos a todos, y aun por eso los amo más; porque no hay más remedio en lo humano que el amor. Díos me lo aumente para ejercitarlo, que a ocasiones es harto difícil».

Pero el autor de estas palabras, anunciando ya lo que Fina García Marruz ha llamado en Martí: «el amor como energía revolucionaria», fue el mismo que escribió: «La actual sociedad, a guisa de fuego subterráneo, abriga en sus entrañas fuerzas latentes, cuya manifestación ha de dejar pasmado al siglo del vapor, de la electricidad, y del sufragio universal. *Res vestra, aut ego fallor, res nostra agitur.* [Se trata, si no me equivoco, de asunto que os interesa; que nos interesa]».

Y en el latín final (su querido latín, al que confió tantos arranques de su alma), reaparece la *res nostra*, *el nosotros* del subsuelo, la Cuba que tenía que ser nuestra.

La actualidad o actualización de José de la Luz para nosotros, hoy, se acrecienta con sus anticipadísimas percepciones del peligro yanqui. Ya Varela en sus *Cartas a Elpidio* había advertido a los hispanoamericanos que en

«Enemigo del enciclopedismo, pero todo tiene su término. Pues va siendo, cada vez más, casi tan necesario a cualquier hombre, tener nociones de mecánica, (...), como tenerlas de aritmética».

Norteamérica no era todo oro (moral) lo que relucía. Luz precisará caracteres muy graves: una inmensa colmena que produce mucha cera y poca o ninguna miel; un gregarismo de rasero muy mediocre; «lo peor de todo», reitera, «la trivialidad», y nada menos que «la frialdad, materia prima de la maldad». Por ese camino estaban haciendo un siglo no de oro sino *del oro*; de consuno con su antigua metrópoli entronizaban, dice, una concepción mercantil de la libertad, y por su propia cuenta codiciaban ya *la América incendiadora y envidiada*. Qué señales tan presagiosas. Como si fuera poco al terciar en la extensa e intensa polémica de 1839 en torno a la ética del *debe ser* o del utilitarismo, nos dejó la fórmula impercedera, la que hoy más que nunca necesitamos y enarbolamos, al sentenciar que «habiendo una gran diferencia entre lo útil tomado en general y lo justo, no media alguna entre lo más útil y lo justo: útil es un ferroca-



rril pero más útil es la justicia», a lo que poco después añade, concluyendo: «luego la ley del deber lejos de oponerse al principio de la mayor utilidad encuentra en éste su más firme apoyo». Trazaba así una línea divisoria que sigue siendo la trinchera de Cuba, el más alto mandamiento

Muerte y repercusión social

Luz murió el 22 de junio de 1862, y tan honda fue la repercusión de su deceso, que se le rindieron honores autorizados oficialmente por el capitán general Francisco Serrano, quien —con esa decisión— irritó a muchos de sus coterráneos en la Isla, al punto de ser considerado por la prensa peninsular como «sin duda un hombre fiel, de excelente índole y caballero; pero de un

carácter por extremo débil, demasiado confiado, y no muy perspicaz» (periódico *El Pensamiento*, pág. 3, Madrid, 23 de julio de 1862).

Más de seis mil personas formaban el cortejo fúnebre que, a las cinco de la tarde de ese día, acompañó a pie durante tres millas los restos del Maestro. Mediante la Gaceta Oficial, se decretó —además— que todas las instituciones de enseñanza de la



Mascarilla mortuoria



Isla cerraran en homenaje a la memoria del finado. Martí, que tenía sólo nueve años, seguramente fue conmovido por el imponente duelo popular, de ahí quizás que —treinta años después— escribiera a su amigo Ángel Peláez: «Por dos hombres temblé y lloré al saber de su muerte, sin conocerlos, sin conocer un ápice de su vida: por Don José de la Luz y por Lincoln».

Al leer las fervorosas evocaciones que de Luz hicieron alumnos suyos como José Ignacio Ro-



JOSÉ DE LA LUZ
Y CABALLERO

dríguez, Manuel Sanguily, Enrique Piñeyro... se comprueba cuánta autoridad moral e intelectual ejerció el Maestro del Salvador sobre sus jóvenes discípulos, muchos de los cuales se lanzaron pocos años después a pelear por la independencia de Cuba. No en balde, poco antes de su muerte, había escrito en la *Revista Habanera*: «La actual sociedad, a guisa de fuego subterráneo, abriga en sus entrañas fuerzas latentes...»



de la eticidad cubana, configurado como fulgurante imagen aquella noche de diciembre de 1861 evocada por Manuel Sanguily:

«Le veo a él, de pie, vacilante, pero luminoso de inspiración, echada hacia atrás la cabeza, levantadas entrambas manos a lo alto, en la majestuosa actitud de un profeta bíblico; y ahora mismo resuena en mi oído y vivirá por siempre en mi corazón, la soberbia frase final, que es un Evangelio entero, que era sin duda la condenación más terminante de la afrentosa realidad, de aquel modo de ser —de la colonia y de la esclavitud: *Antes quisiera, no digo yo que se desplomaran las instituciones de los hombres —reyes y emperadores—, los astros mismos del firmamento, que ver caer del pecho humano el sentimiento de la justicia, ese sol del mundo moral*».

Añadía Sanguily en 1890: «El siglo actual, seguramente, no ha oído palabras mejores, ni más hermosas, ni más elocuentes...» Lo mismo podemos decir hoy y podremos decir en los siglos venideros, porque esas palabras constituyen la enseñanza eterna del Maestro del Salvador.

Erigida mediante suscripción popular por iniciativa de la Sociedad Económica de Amigos del País, esta estatua bronceada de Luz fue inaugurada el 24 de febrero de 1913. Cuando en 1935 se resuelve su traslado hacia un local de la Universidad de La Habana, Emilio Roig y otros intelectuales enviaron una carta a la Secretaría de Obras Públicas, publicada en la revista *Carteles*, que cuestionaba esa decisión por considerar que «no es el sitio adecuado» y pedía que fuese «colocada en uno de los pequeños parques que se están construyendo en la Avenida del Puerto, en esta capital: el que está al fondo del Seminario de San Carlos, del lado oeste de dicha avenida, en la prolongación de la calle Chacón, hacia la bahía». El reclamo prosperó pues la estatua de Luz se conserva hoy —tal y como reclamaba la carta— en «ningún sitio más propio (...) por estar cerca del Seminario donde hizo sus estudios y empezó su carrera de maestro, al substituir a Varela y Saco en la cátedra de Filosofía».

Miembro del grupo *Orígenes*, **CINTIO VITIER** recibió el Premio de la Crítica (1995) por su libro *Ese sol del mundo moral, que fuera publicado antes en el extranjero*.

Carilda Oliver

el lugar, el tiempo,

por **MARÍA GRANT**

ABOGADA Y MAESTRA, CARILDA
 OLIVER LABRA SIEMPRE ENCON-
 TRÓ EN LA POESÍA EL CAUCE
 IDEAL PARA CONDUCIR SU VIDA.
 CON LA ANTOLOGÍA *ERROR DE
 MAGIA EN FASE DE PREPARACIÓN,*
 VERÁ CONSUMADO EL SUEÑO DE
 REUNIR CINCUENTA AÑOS DE
 CREACIÓN POÉTICA, QUE EQUIVA-
 LE A DECIR DE PRÁCTICAMENTE
 TODA SU EXISTENCIA.

Creo que, en algún momento, cuando hacia las cinco de la tarde suena el teléfono en la casa de la calle Tirry número 81, en Matanzas, involuntariamente su propietaria va a pensar en mí. Otro tanto me sucederá, allá en La Habana. Y es que durante varias semanas, la única forma de comunicarnos fue ésa.

Ya desde entonces, sentí que sucumbía ante su distinguida manera de hablar, sus dotes de conversadora locuaz, hacedora incansable de anécdotas, de exquisito trato... Ahora que está frente a mí, comprendo que a semejanza con esos personajes de los cuentos infantiles, Carilda Oliver Labra es capaz de encantar por sus modales, la amena charla y el infinito cúmulo de vivencias que cuenta con picardía y un fino sentido del humor.

En su antigua casona matancera, se mantiene vital y creativa; entusiasmada, sobre todo, por las inminentes novedades editoriales: *Prometida al fuego*, una recopilación de versos de amor, a cargo de la editorial Matanzas; *Antología de décimas*, en proceso por la Casa Maya de la Poesía, Campeche, México, y *Sombra seré, que no dama*, otra compilación, de la Fundación Italo Calvino, Italia, con prólogo de Miguel Barnet. Especial lugar ocupa *Error de magia*, una antología de toda su obra que, integrante de la Colección Premio Nacional de Literatura, se presentará en La Habana durante la Feria del Libro del 2001. Con exordio de Virgilio López Lemus y selección de Mayra Hernández Menéndez, el volumen reúne en su última sección («Otros poemas») 20 textos, inéditos en su mayoría, dos de los cuales me entrega generosamente para publicar en exclusiva en este número de *Opus Habana*.

Pero ella, obnubilada, vuelve del futuro y regresa al pasado. Juntas comenzamos a hojear su álbum familiar y me devela, foto a foto, subyugantes facetas de su vida o, lo que es lo mismo, de su prolifera obra poética...

Usted ha dicho que lo primero que le movió hacia un atrevimiento lírico mayor fue la muerte de su abuela Mercedes, hecho que le sirvió de inspiración para escribir la «Elegía por Mercedes». ¿Qué edad tenía usted entonces? ¿Existe en su álbum familiar alguna fotografía de esa época?

CARILDA OLIVER LABRA (Matanzas, 1922). Nació y reside en la capital de la provincia del mismo nombre, en cuyo Instituto de Segunda Enseñanza se graduó en 1940 de bachiller en Letras y Ciencias. Apenas tres años después publicó su primer libro de poesía, *Preludio lírico*, cuando sólo le faltaban dos cursos para culminar, en 1945, los estu-

dios de Derecho en la Universidad de La Habana. Desde entonces se integró a la vida cultural de su ciudad natal, también conocida como la «Atenas de Cuba». Ingresó en la Peña Literaria de Matanzas y en 1947 recibe el primer reconocimiento a su obra al obtener, con el «Poema de la angustia», el segundo lugar en el Concurso Internacional de Poesía, de la National Broadcasting Co. de Nueva York. En ese certamen ra-

el destino... la Poesía

Acababa de cumplir los veintitrés años cuando por primera vez conocí de cerca la muerte; nunca había visto a una persona con los ojos cerrados para siempre. De modo que sufrir esta experiencia —nada menos que con uno de mis familiares más queridos— fue terrible. Mercedes, mi abuela materna, que convivía desde antes de mi nacimiento con mis padres, ayudaba en mi crianza y educación. Había sido un ser extraordinario. Sin darme cuenta, poco tiempo después escribí «Elegía por Mercedes», que —por supuesto— no le hizo justicia. Existe una foto mía en el álbum de familia, pues precisamente por esa fecha me gradué de abogada en la Universidad de La Habana.

Usted ha sido colocada junto a Gabriela Mistral, Dulce María Loynaz, Fina García Marruz, Alfonsina Storni, Delmira Agustini, Juana de Ibarbourou... en un grupo de mujeres poetas de las cuales la poesía hispanoamericana no puede prescindir. ¿En qué momento de su vida usted estuvo vinculada con esas figuras? ¿Cuáles aspectos de su poesía coinciden con las de ellas y cuáles la diferencian?

Admiro a esas mujeres que son figuras capitales de la poesía contemporánea y no imagino que tengamos algún talento común. Es difícil dar satisfacción, con suerte, a interrogante tan peregrina.

Me relacioné con Gabriela Mistral cuando Dulce María Loynaz nos invitó a varias poetisas jóvenes para que nos conociera la ilustre Premio Nobel. Sucedió en el primer lustro de la década de los años cincuenta. Gabriela me condujo hasta el jardín y fue muy generosa conmigo. Yo estaba temblando y sin saber qué decir. Guardo ese recuerdo entre los más gratos.

Su modo de dirigirse en verso al «Señor» contagiaron mi «Elegía por Mercedes» y otro de mis

dial ganó el primer premio la chilena Gabriela Mistral. Carilda no cesa de estudiar; así se graduó en 1951 en la Escuela de Artes Plásticas de Matanzas, lo que la facultó como profesora de Dibujo, Pintura y Escultura, que ejercería a principios de los años 60 en la Escuela Secundaria Básica Ramón Mathieu. En esa

época también enseñó idioma inglés, tarea que alternaba con labores de abogada. Anteriormente, a finales de la década de los 50, había impartido Literatura Hispanoamericana por dos o tres cursos en la Escuela Profesional de Periodismo Fernando Lles, de Matanzas.



© ARCHIVO DE CARILDA OLIVER

Carilda Oliver Labra en 1945 cuando muere su abuela Mercedes, hecho que la movió, según sus palabras, a «un atrevimiento lírico mayor».

Entonces escribió la «Elegía por Mercedes».

«Profunda como los metales, dura como el altiplano,
su Poesía, de ser divulgada con justicia, pronto ejercerá ardiente magisterio en
América».

— Gabriela Mistral —
(poetisa chilena)

Es apenas una treintañera y ya es toda un personalidad en Matanzas y en Cuba. Está inmersa de lleno en la vida cultural. En esta ocasión aparece presidiendo, junto a Medardo Vitier y José María Chacón, el homenaje de instituciones cubanas al poeta Agustín Acosta.

poemas: «Elegía por mi presencia», del libro *Al sur de mi garganta*. Pero fuera de ese giro —más bien de la época, que característico de la poetisa, pues ya nunca volvió a usar esas expresiones—, no creo parecerme ni en la temática ni en la factura; quizás, sí en cierto aliento maternal, a veces.

Tuve más relación con Dulce María, quien —incluso— me hizo el honor de asistir a mi Tertulia en Matanzas. Era justiciera, audaz, valerosa, culta, original, con ingenio, delicada, terrible... Tuve mucha suerte en haberla conocido. Guardo preciosas cartas suyas. Quiero mucho su novela *Jardín*, el poema a la casa y esos versos suyos que parecen de agua, pero que

pueden mover tempestades. Agradecí lo que, aludiéndome, dijo a los periodistas en la Universidad de Matanzas: «Hubiera querido que fuese además de mi hermana en poesía, mi hermana de sangre». ¿Parecido en nuestras obras? La de ella es profunda, de lenguaje más intimista y recogido, con religiosidad. La mía, a veces trata asuntos hondos, y quizás se desenfada en su tono, aunque no en la raíz.

Fina García Marruz, siempre alta, intelectual, noble, pura, tierna, modesta... hace con el idioma lo que quiere. Convince tanto su prosa como su poesía. Estimo que somos distintas, pero sería un honor parecerme a ella.

Me empariento con Alfonsina Storni por cierta ironía. Es una de las poetisas más auténticas. Aunque soy desolada e inconforme como ella, asumo la esperanza. Era tan libre que, a la fuerza, se fue de la vida.

A Delmira y a Juana las amo por su amor al amor. La primera es más sorprendente por su desnudez lírica, capaz de todo. Quizás estoy más cerca de su ritmo biológico. Juana es una apasionada, un ser telúrico, un arma de la naturaleza...

Se ha dicho que en Cuba hay un movimiento de mujeres poetas, aunque no de mujeres cuentistas ni de mujeres novelistas. ¿Coincide con esta afirmación?

No estimo que, de acuerdo con la significación absoluta del concepto «movimiento», tengamos exactamente un vínculo entre nosotras. Lo que sucede es que existen más poetisas que narradoras, pero

Se desempeñaba como estacionaria en la biblioteca Gener y del Monte en momentos en que se publicó, en 1949, su libro *Al sur de mi garganta* por el cual, al año siguiente, recibiría el Premio Nacional de Poesía, del Ministerio de Educación. En 1950 ganó la Flor Natural en los Juegos Florales de Cárdenas, concurso nacional promovido por dicho Ministerio en homenaje al centenario de la bandera cubana.

Su poema «Canto a la bandera» —publicado después en forma de plegable en la propia Matanzas— resultó el mejor entre los 80 participantes. Ese mismo año, sus cuentos «Nilín» y «Deida» fueron ganadores, respectivamente, de segundas menciones —una de Honor— en los Concursos Nacional e Internacional Hernández Catá. Un año después le confieren el Premio Nacional del Certamen Hispanoamericano, convocado



© ARCHIVO DE CARILDA OLIVER

A principios de la década de los 80 recibe la Distinción por la Cultura Nacional. En 1987, viaja a Madrid para representar a Cuba en la Primera Bial de Poesía Hispanoamericana con sede en la capital española, donde además participa como jurado en la Feria Popular de Poesía.



© ARCHIVO DE CARILDA OLIVER

eso sucede de igual manera en el sector masculino, sin que tampoco podamos considerar que existe tal movimiento entre los poetas, o sea, una acción conjunta cómplice, un tácito acuerdo para regirse por los mismos códigos, una técnica en común, una visión de la Poética esencialmente semejante. Prueba es la diversidad de nuestras poetisas: Nancy Morejón no tiene nada que ver ni en lo sustancial ni en lo formal con Marilyn Bobes; Lina de Feria tampoco con Rafaela Chacón Nardi... y así pudiéramos analizar todos los casos.

En cuanto al trabajo en concreto, ¿escribe el poema a partir de una frase, una idea o una imagen?

Generalmente empiezo a partir de una frase, pero también puede surgir por una idea si ésta coincide con mi naturaleza creadora, y hasta una imagen resulta capaz de lograrlo porque tengo una imaginación muy dada a la plasticidad.

Refiriéndose a sus poemas, usted ha afirmado que en muchas oportunidades ceden a la anécdota... ¿Es posible, entonces, tejer la historia de su vida a través de su poesía? ¿Por qué escogió el camino de la poesía y no el de la narrativa?

Quizás sería posible tejer el argumento si se desentraña cronológicamente mi trayectoria de vida, pero hay que contar con que no decimos todo sino lo que se escapa, y en esas omisiones puede perderse lo más interesante. Por otra parte, yo no escogí el camino de la poesía. La poesía me escogió a mí.

Para usted, «cada acto de la vida es creativo». Entonces, ¿no cree en la inspiración? ¿Es acaso usted una especie de mujer-poesía, de mujer-obra para quien la existencia como ser humano está indisolublemente unida al acto de creación?

por el Ateneo Americano de Washington, para celebrar el tricentenario de Sor Juana Inés de la Cruz, por su libro *Biografía lírica de Sor Juana Inés de la Cruz*, y el Accésit al Premio Nacional Hernández Catá, por su cuento «La modelo». En 1978, con el libro *Tú eres mañana* (decimario) conquistó primera mención en el Concurso 26 de Julio, de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Cuba.

Me referí a que la vida es creación, no a que yo fuera «una especie de mujer-poesía». Eso hubiera sido ridículo e imposible. La poesía escoge su lugar, su tiempo y su destino. Creo en la inspiración. Sirve de prueba el hecho de que no podemos escribir todos los días, ni hacerlo cada vez con la misma fortuna.

A contrapelo con la opinión de muchos, usted considera que su condición no es «la de la poetisa erótica, pero sí es la de la poetisa que se ve más inspirada por la cosa cotidiana, de la familia, de la relación de la pareja...» Entonces ¿cuál es el origen de toda la aureola erótica que rodea a su persona y a su poesía? ¿Por qué tantos la consideran una poetisa erótica y hasta libertina?

Lo que he intentado decir —y pocos me entienden— es que mi poesía no resulta absoluta y totalmente erótica. Que suelo ser reflexiva y hasta filosófica en temas de esa índole, que he cantado a la familia, al exilio, a la patria y a sus héroes y mártires, y me he ocupado de las rosas, las hormigas, los huérfanos, la soledad, la justicia, el dolor humano... en fin, que hasta la

En 1994, el Consejo de Estado de Cuba, a propuesta del Ministro de Cultura, le otorgó la medalla Alejo Carpentier que le fuera impuesta al siguiente año en el museo provincial de Matanzas, Palacio de Junco. Después de haber sido nominada en nueve ocasiones, se le confirió en 1997 el Premio Nacional de Literatura, el cual le entregó en 1998 el ministro de Cultura Abel Prieto en el Palacio del Segundo Cabo, sede del Instituto Cubano del Libro.



© ARCHIVO DE CARILDA OLIVER

Aunque Carilda celebró su sesenta cumpleaños en 1982, dos años después la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) le brinda un homenaje en su sede central. En esta foto con el primer presidente de la UNEAC, Nicolás Guillén. En 1987, lee en Madrid algunos de sus poemas (foto en la otra página, derecha arriba). Abajo, junto a Dulce María Loynaz, en 1993, en Matanzas.

identidad nacional puede descubrirse en mi obra.

Tal vez me colgaron la etiqueta de erótica porque conocen más esa proyección mía que las otras. Es la que escogen los declamadores, la que aparece en programas radiales y aquella que se ha musicalizado y difundido casi sin yo darme cuenta. No existe un conocimiento popular de mis libros ni una cultura colectiva sobre la totalidad de mi obra. Y si alguien me considera —por error— libertina, que busque pronto en un diccionario el verdadero significado de esa palabra (perversa, libidinosa, licenciosa, liviana...) Como dama que soy, prefiero disculpar la ignorancia.

¿Ésa u otras consideraciones propiciaron que alguna vez en su carrera como poeta sufriera algún tipo de marginación o censura que provocara un mutismo en su obra publicada? ¿Ha sido consciente usted de este hecho editorial?

Sombra seré, que no dama

*Muerte que me das la mano
pero no por ayudarme
sino para al fin quitarme
este sitio en el verano.
Es inútil, es en vano
que esté sorda cuando llama
tu frío sobre mi cama
porque llegará el minuto
en que, silencio absoluto,
sombra seré que no dama.*

*Procuro no hacerte caso,
te ignoro de compañera
aunque si ocupas la acera
nadie te quita del paso.
Te vuelves futuro vaso
donde no quiero beber,
y es tan grande tu poder
que casi si asomarte
más que maña tienes arte
de acabarme la mujer.*

Estoy consciente de ello pues sufrí ese silencio durante diecisiete años, pero tal veto —que era imaginario pues no se propugnó en ley alguna— fue compartido por muchos creadores admirables. Como ese error fue superado hace tiempo, creemos que es más prudente olvidarlo.

¿Qué otros momentos de su vida puede evocar como propiciadores de sentimientos (la muerte, la amistad, el amor, la vida...) que le han inspirado poemas específicos? ¿Podría nombrar personas notables, hechos importantes y poemas de relevancia escritos entonces?

El amor y la muerte son motivaciones de las cuales no he podido escapar. Escribí dos poemas luego de haber perdido a mi padre: «Sonetos a mi padre» y «Cuando papá». Me sobrecogió la muerte de mi segundo esposo, Félix Pons Cuesta, en plena juventud, y le dediqué todo un libro compuesto en distintos metros y rimas y en versos libres: *Se me ha perdido un hombre*. Me sentí afectada con el suicidio de mi primer esposo: Hugo Ania Mercier, quien entonces —ya divorciada— me inspiró los sonetos que llevan por título: «En vez de lágrima».

El hecho de haber atendido en mi casa al poeta Rolando Escardó una hora antes de su mortal accidente en Matanzas, y el haber sido yo a quien el destino señaló para identificarlo en la entonces Casa de Socorros, las peculiaridades del infausto suceso y el cariño que nos unía, me armaron el poema «Conversación última con Rolando Escardó».

Por su intenso quehacer cultural, con apenas 32 años, el Ayuntamiento le rindió honores al designarla en 1954 Hija Eminente de Matanzas y entregarle en el teatro Sauto la medalla y el diploma de la ciudad. Justo en ese teatro ella organizaría ese mismo año el I Festival de la Décima, métrica poética muy recurrente en su obra. Para este encuentro, primero de su tipo en la historia de Cuba, invitaría a cultores de la déci-

ma de todo el país, como Nicolás Guillén, Roberto Fernández Retamar, Agustín Acosta, Manuel Navarro Luna y el Indio Naborí; estos dos últimos asistieron junto a los poetas de la Peña Literaria de Matanzas. Tales festivales tuvieron segunda y tercera ediciones en 1957 y 1958. Carilda brilló como anfitriona en la última que resultó muy sonada y se celebró en la casa del repentista matancero El sinsonte de Torales, en las afueras de la ciudad, adonde viajó desde La Habana el poeta Raúl Ferrer.

«Su obra es importante como acontecimiento lírico y como un ejercicio formidable de poesía amorosa».

— Mario Benedetti —
(poeta, narrador y crítico uruguayo)

El asesinato de Abel Santamaría me conmovió profundamente, pero «Súplica a la mirada de Abel Santamaría» no acertó a ser tan elocuente como mi dolor. Julián Alemán, líder de nuestros henequeneros, que conocía mi «Canto a Fidel» y tantos secretos de la clandestinidad, se dejó arrancar la lengua y matar sin decir una palabra. Esto me hizo tanto daño que demoré en escribirle dos poemas, que no pueden plasmar su arrojo ni su heroísmo.

Cuando Reynold García atacó el cuartel Goicurúa lancé a la noche unas décimas que removieron la pena y la pólvora por la ciudad. Frank País y José Antonio Echeverría también movieron mi pluma. Otros dos jóvenes, aún hoy casi desconocidos para el pueblo: Franklin Gómez y Miguel Sandarán, que fueron colgados en El Pocito, aquí en Matanzas, y que alumbraban mi Calzada de Tirry

*Ayer dejaste una arruga
aquí en la frente que ganas,
me coronarás de canas,
tendré los nardos en fuga.
Eres la fatal oruga
que renace muchas veces.
Tú, porfiada, siempre creces
hasta volar, mariposa
que enemiga de una rosa
la alimenta de vejeces.*

*Por eso pregunto, muerte
que por mi carne paseas,
y mientras sueño aleteas
oculta en el gesto, inerte:
¿qué haces con esconderte
jugando a pronto y después
si me has puesto de revés,
si estoy por ti mal herida
y aunque suplique la vida
vas a pararme estos pies?*



© ARCHIVO DE CARILDA OLIVER

con su audacia, resultaron destinatarios de otro poema.

Se me escaparon unas décimas detrás de Camilo (Cienfuegos) cuando nos lo robó el mar y me di cuenta de que nunca iba a devolvérmelo, pues se había enamorado de él. También con décimas me abracé al cuerpo superhumano, lleno de soledad, roto como una estrella que cayese en la humilde mesa de la escuelita de La Higuera. Mis pobres versos no pudieron tocar su eternidad.

© CASA DE LAS AMÉRICAS



«Arquera del amor erótico, desafiante, conquistó el devoto asentimiento del pueblo. Echó por tierra toda la poesía femenina del romanticismo con sus versos inflamados, para inaugurar un tono descarnado y real, un tono, en fin, revolucionario».

*— Miguel Barnet —
(poeta, novelista y etnólogo cubano)*



© ARCHIVO DE CARILDA OLIVER

Un canto juvenil salió como flecha para alcanzarle cuando supe que Fidel estaba en la Sierra con un puñado de locos celestiales. Si hubiese consultado entonces la bola de cristal habría entendido —previo al conocimiento de todo lo que ha pasado durante los últimos cuarenta años— que a este hombre no se le puede saludar con versitos sino con armas que están por inventarse, y que no alcanzan los Neruda, los Vallejo, los Darío, los Miguel Hernández, los Guillén... para escribirle la epopeya justa.

El exilio político de toda mi familia, me produjo una crisis que no ha reflejado en

Error de magia

*¿Sería aquel beso
ya clavándose
sin que supieras darle cuerda
para que saliese a bailar con
el domingo?*

*¿Sería aquel beso
que no quiso mirar el
mediodía
y tú, alarmado,
le echaste muchas cosas a ver
si lo arrastrabas:
una corriente de merluzas,
el humo del tabaco,
la saliva?*

*Un beso, nada más que un
beso,
sólo un beso,
el simple juego de los labios,
que huyó una noche como
perdido de otra alma
y sin saberlo fue tu penitencia.*

*Todo por un malabarismo
sin fortuna,
por un error de magia,
por un ángel hirviendo en
la redoma
que al fin se volvió malo
y te tapó la boca.*

*¿Así que te moriste, mi amor,
de pura hambre,
ahogado por un beso
que nunca supo que tenía alas?*

su intensidad mi poesía. Esperé a que el sentimiento se acostumbrara, a que el dolor me mintiese, pero la tragedia —sedimento ya— arma sus horas malas, me pervierte, me desarticula, y sólo puedo sobrevivirla cuando me agarro a la patria.

En otro orden de cosas, quedé asombrada cuando por primera vez vi a Alicia Alonso bailando. Dejé mi admiración, mi amor, en un soneto, pero para escribirle mercedamente a ella hay que tener alas como las suyas.

También escribí a mi gato Mini, ángel endemoniado que, al morir, saludó con la cola, y a mi gatico Ichi, que era ciego pero me veía, porque —como dijo Martí— «el amor es quien ve».

Hasta aquí debo limitar esta respuesta pues, desde luego, que el amor me ha inspirado versos específicos —como usted dice—, pero son íntimos, sagrados y los sepulto en el misterio de la poesía.

¿Es usted del criterio de que el acercamiento del poeta al público debe traspasar los límites de la edición de un libro, es decir, propiciar otras formas tales como lecturas, grabación de un disco, recitales o tal vez en conjunción con otras manifestaciones artísticas: música, danza...?

© ARCHIVO DE CARILDA OLIVER



Durante su viaje a Madrid en 1987, Carilda se entrevistó con la poetisa española Carmen Conde, presidenta de la Real Academia de la Lengua (arriba). Abajo en 1992, en un encuentro en Matanzas, con el poeta cubano Fayad Jamis.

Aunque una considerable parte de su obra se refiere a la muerte de seres amados y ausencias, Carilda sonríe con frecuencia. A la derecha, en su casa en Matanzas, en 1991, cuando publicó su libro *Se me ha perdido un hombre*.



© ARCHIVO DE CARILDA OLIVER

Sí, soy partidaria de diversificar mi comunicación con todos. Amo al pueblo —que soy yo misma— y aprendo con su inocencia, con su sabiduría, con su pobreza, con su humildad, con su compañerismo... Me han grabado cassettes y mis poemas han sido representados por distintos artistas plásticos. Ofrezco lecturas en instituciones, centros de trabajo y de estudio, universidades, hospitales... Algunos de mis textos fueron musicalizados en Nicaragua, Chile, Estados Unidos, España... y, desde luego, en La Habana y Matanzas.

Al menos una vez se danzó en la televisión con un poema mío como tema. René Fernández escribió y montó una obra dramática con base en mi poesía, y un grupo de aficionados en Cabaiguán, con sonetos de amor que escribí, creó una película que resultó galardonada. Mi «Canto a Matanzas» sirvió para un documental sobre la ciudad que filmó el realizador Oscar García para el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC). Para la televisión cubana me han grabado documentales: Ángel Ferrer, Daniel Díez, Lolina Cuadras, Adolfo Llauradó y Lizette Vila.

El venezolano Juan Loyola y el director español Antonio Drove me incluyeron en sus obras filmicas; este último en *La otra mirada*.

Ya sé que en su obra no existe momento alguno dedicado a La Habana, aunque incluso cursó estudios superiores en esta urbe. También conozco que de vez en vez viene a la capital. ¿Qué sitios de nuestra ciudad prefiere recorrer y evoca desde su querida Matanzas?

En mi producción publicada no existe momento alguno dedicado a La Habana, como afirma usted, pero pudiera haber añadido que tampoco referente a algún

otro lugar de Cuba, excepto a Matanzas que es donde choco con la vida.

De estudiante viví en La Habana y en años posteriores he visitado sus museos, parques, teatros, centros, nocturnos, tiendas, sitios de recreo, bibliotecas, casas de cultura y cuanta librería, iglesia o monumento pude. Sin contar la Bodeguita del Medio, el Hurón Azul y el Floridita, que me traen recuerdos de juventud y de bohemia. Lo que más amo de La Habana es el malecón, trascendente en mi memoria. Lo que más visito y me conmueve es la Catedral, cuya visión a medianoche persigo mientras me arrasan las lágrimas. Rindo culto también al Prado, a la Plaza de Armas, a las antiguas calles y a esa Habana Vieja secular, mística, cubana, misteriosa, inmortal... Todas sus piedras han dado en mi corazón. Un humilde manuscrito, en prosa, inédito, espera desde el fondo de una de mis gavetas. Vive en secreto, como todos los grandes amores...

MARÍA GRANT, editora ejecutiva de Opus Habana.

Con el transcurso de los años la fama de la poeta trasciende los límites de su provincia natal y de Cuba. En Madrid, se fundó en 1978, la Tertulia Poética Carilda Oliver Labra que aglutina a escritores de habla hispana y honra su obra en boletines y actas. También en la capital española, en 1980, se grabó la serie televisiva *Mujeres ilustres de América*, uno de cuyos capítu-

los se le dedica, y se creó el Concurso Internacional de Poesía Carilda Oliver Labra, con convocatoria anual y premios de placa de oro y remuneración económica al mejor poema presentado por un autor de cualquier nacionalidad. En 1981, el actor francés Yves Montand grabó en París un disco con algunas partes del libro *Al sur de mi garganta*.

Erigida en 1837 por iniciativa del Conde de Villanueva y obra del artista italiano Giuseppe Gaggini, la Fuente de la India fue ubicada originalmente en el Nuevo Prado o Paseo de Extramuros (hoy Paseo del Prado). Como muestra este grabado de Federico Mialhe, realizado en 1840, la también conocida como fuente de la Noble Habana quedó emplazada de espaldas a la puerta este del Campo de Marte, muy cerca de las naves de la estación de trenes de Villanueva (a la izquierda).



Mujeres de alabastro

por MARÍA DE LOS ÁNGELES PEREIRA

NO HUBO UNA ESCULTURA PROPIAMENTE CUBANA EN EL NOVECENTO, COMO APENAS HUBO ESCULTORES DEL PATIO Y, MUCHO MENOS, ESCULTORAS. SIN EMBARGO, GRACIAS AL ARTE MONUMENTARIO ES POSIBLE CONOCER HOY CÓMO SE FUE PERFILANDO LA IMAGEN FEMENINA A TENOR CON EL CRECIMIENTO URBANO.

Como advirtió Luis de Soto, «nuestra escultura en la centuria pasada como en las precedentes sigue siendo cubana sólo por el lugar de su emplazamiento y a veces [sólo a veces] por los temas, ya que son sus autores extranjeros, y el contenido de las obras se ajusta [rigurosamente] a las tendencias en boga en la Europa de entonces».¹

Ello explica que el arte conmemorativo en La Habana haya estado orientado, sin excepción alguna, a enaltecer «la gloria» de los nobles y monarcas que dictaban los destinos del poder en la Península y en sus territorios de ultramar, en tanto que las producciones ambiental y funeraria —al igual que la conmemorativa— copiaran al pie

de la letra los más ortodoxos modelos metropolitanos.

Sin embargo, lo mismo que las pausas y silencios en las artes escénicas —o que el espacio «vacío» en los lienzos pictóricos—, las ausencias, las carencias, o las puntuales y *sui generis* apariciones de unas pocas figuras femeninas en el arte monumental de un período, ponen de relieve exquisitas sutilezas que, al cabo, contribuyen a perfilar la imagen de la mujer, su paso y su huella decisiva en la caracterización de una ciudad en contextos sociales temporalmente superados.

Así, salpicadas en las principales arterias de la capital de la Isla y de otras villas de importancia, se podían encontrar



fuentes públicas adornadas casi siempre con marmóreas estatuas femeninas.

EN LA ALAMEDA DE TACÓN

Quizás la mejor dotada de nuestras avenidas del siglo XIX en lo que respecta al número de fuentes, rotondas, arbolado y mobiliario urbano —más poblada aún que el Paseo del Prado— fue la llamada Alameda de Tacón, también conocida como Paseo Militar o de Carlos III. En poco más de un año (1836-1837), en el ámbito del Plan de Obras Públicas del gobernador y capitán general Miguel de Tacón, allí se dispusieron cuatro fuentes, tres de las cuales eran pródigas en estatuas de yeso o de mármol con figura de mujer.

La más alta de todas, la Fuente de Ceres o de la Columna, constituía una glorieta rodeada de cuatro esculturas representativas de las estaciones, y dotada de una columna central de 23 varas (unos 19 metros) de alto, de ahí su segundo nombre. Estaba coronada por una figura de Ceres —divinidad pagana que presidía las sementeras, las siegas y otras operaciones agrícolas— que «desde su legendario asiento, silenciosa y enhiesta, esparcía benéfica sobre nuestros campos [aunque en plena urbe] los dones bienhechores de su olímpico poderío».²

Las otras dos fuentes, la de los Aldeanos o de las Frutas, y la de los Sátiros o de las Flores, estaban concebidas como minúsculos y adulterados templos helénicos: uno, rodeado por estatuas de mármol, alegorías de la Fuerza, la Hermosura, la Poesía y el Amor, y el otro, coronado por una copa de tamaño heroico que un día fue sustituida por la imagen pedestre de «la diosa Pomona, armada de su le-

El paseo de Carlos III

Aunque en las principales arterias de La Habana y de otras villas se podían encontrar fuentes públicas adornadas casi siempre con marmóreas estatuas femeninas, el Paseo de Carlos III —también conocido como Alameda de Tacón o Paseo Militar— se diferenciaba del resto de las avenidas cubanas en el siglo XIX por su profusión de fuentes, rotondas,

arbolado y mobiliario urbano. Partiendo de la intersección de las calzadas de Belascoaín y de Reina, como una prolongación de esta última y hasta las faldas mismas del Castillo del Príncipe, la construcción del Paseo de Carlos III se inició en 1835 por iniciativa del capitán general Miguel Tacón, quien lo concibió como «un encantador sitio de recreo» donde los habitantes de la ciudad pudieran «salir a respirar los aires puros». Aunque la arteria también era de gran utilidad militar para el rápido movimiento de tropas y artillería en caso de insurrección, lo cierto es que se convirtió en sitio de moda, frecuentado por los habaneros tanto a pie como en volantas o quitrines.

La amplia alameda estaba conformada por varias calles provistas de cuatro hileras de álamos, y cinco glorietas o rotondas, según la describe Eugenio Sánchez de Fuentes en su libro Cuba monumental, estatuaria y epigráfica, texto del cual se han tomado las ilustraciones de las hoy inexistentes fuentes de Ceres y de los Sátiros. Publicado en 1916, Cuba monumental... comprende la historia de los monumentos, esculturas y lápidas —existentes o no para esa fecha— de las épocas precolombina, colonial, interventora y republicana.



Fuente de los Sátiros (fragmento)

gendaria cornucopia, de la que escapaban frutas y flores en soberana abundancia».³

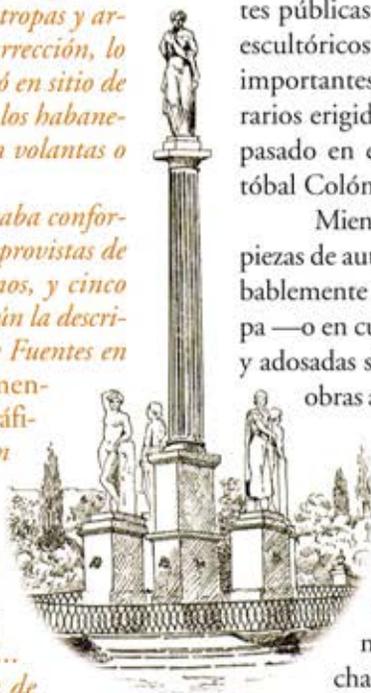
A estas imágenes habría que sumar las numerosas estatuas y bustos femeninos (representaciones de Minerva, Juno, Ceres y otras tantas divinidades olímpicas) que adornaban los jardines de la llamada Quinta de los Molinos, casa de recreo del Capitán General.

El conjunto, sin embargo, no resultaba afortunado. El propio jefe del Real Cuerpo de Ingenieros de La Habana, en 1841, se refería a «el mal gusto de las cargadas fuentes, llenas de feos floreros y rodeadas de cañones, de la estatua de Carlos III, dándole la espalda a otra, no se sabe de quién [se refería a la de Ceres] encima de una elevada columna, sin proporciones entre sí, ni qué papel hace Esculapio [la más infeliz de las cuatro fuentes del Paseo de Tacón] en un camino militar, ni qué indican tantas verjas de mal gusto encarcelando a las fuentes y las diosas y las ninfas...»⁴

Mucho más meritorios que las estatuas vinculadas a las fuentes públicas, fueron los trabajos escultóricos integrados a los más importantes monumentos funerarios erigidos a finales del siglo pasado en el Cementerio Cristóbal Colón.

Mientras que aquéllas eran piezas de autores anónimos (probablemente compradas en Europa —o en cualquier otra parte— y adosadas sin miramientos a las obras ambientales previstas para rellenar glorietas y rotondas), las funerarias respondían a la autoría de artistas reconocidos, cada uno a su nivel, y corrieron mucha mejor suerte que las de emplazamiento urbano, en tanto hoy, a más

de cien años de su ejecución, siguen dominando en términos de escala el arte funerario de la Necrópolis de La



Fuente de Ceres



Habana, una de las más hermosas del continente americano y del mundo.

José Vilalta Saavedra, el primer escultor cubano, representó a través de figuras femeninas de cuidadosa factura —hechas en el mejor mármol de Carrara—, los elevados conceptos de la Conciencia Pública, la Justicia y la Inocencia en un monumento funerario ejecutado en 1890 para rendir homenaje a los ocho estudiantes de Medicina fusilados en 1871 por el gobierno colonial español.

Por su parte, Agustín Querol, uno de los más grandes escultores de España, flanqueó el Mausoleo de los bomberos víctimas de la hecatombe del 17 de mayo de 1890, con cuatro esculturas de mujeres alegóricas al Martirio, el Dolor, el Heroísmo y la Abnegación, respectivamente. Son figuras exquisitas (la Abnegación más que ninguna), de la más virtuosa factura, y de una emotividad singular. Verdaderas joyas de la escultura hispánica son estas piezas de Querol, quien probablemente no haya realizado en su tierra una obra tan monumental y trascendente como ésta que erigió en Cuba en 1897, justo un año antes de que concluyera la dominación española sobre la Isla.

No obstante, a pesar de lo variada, polifacética y relativamente abundante que pudo ser la presencia femenina en toda esta escultura del siglo XIX, y del valor artístico que le reconocemos (en el caso de las piezas de Querol y del propio Vilalta), se trata de repre-

sentaciones alegóricas totalmente genéricas: mujeres pétreas de cualquier tiempo y de cualquier parte que ponen de relieve nuestra ineludible pertenencia a la cultura occidental, con toda esa enfática inspiración grecolatina que marcó a «las bellas artes» del centro y de la periferia durante los siglos coloniales.

Ellas pueden confirmar el carácter mimético y pasivo de la producción plástica, realizada o importada, en la Cuba del siglo XIX, pero nada advierten acerca de ese promisorio acento propio (que en verdad se concretó primero en otras manifestaciones), o de ese fragmento de historia peculiar que sí nos cuentan otras dos estatuas públicas: la de la reina Isabel II y la de la Noble Habana. Ellas rivalizaron durante décadas, desde la majestuosidad de sus asientos, en dos focos claves del Paseo del Prado: el Parque Central y el Campo de Marte.

EN EL PASEO DEL PRADO

Del año 1840 data la primera escultura en bronce de la Reina de España, doña Isabel Cristina de Borbón, representada como la monarca niña que era entonces, y colocada frente al Teatro de Tacón para que desde allí dominara el Paseo de Extramuros (hoy Prado), el cual a partir de entonces se denominaría Alameda de Isabel II.

En 1853 se quiso sustituir la diminuta estatua por otra de imponente mármol, mayor y más digna de la Reina (quien, desde

En el sitio que ocupa hoy el Parque Central, fue develada en el año 1857 la estatua en mármol de la reina Isabel II, obra del escultor francés Philippe Garbeille. Ubicada de espaldas al teatro Tacón y el hotel Inglaterra, la estatua venía a sustituir la pequeña pieza en bronce que representaba a la reina niña y que ocupara este mismo lugar desde el año 1840.

de luego, también había crecido), para cuya ejecución fue expresamente contratado un escultor francés: D. Philippe Garbeille.

Cuatro años demoró Garbeille en poder concluir su trabajo, de modo que durante ese tiempo faltó Isabel II de su «trono» en el sitial público que se le reservara, que no fue otro que la Plazuela de Tacón (frente al teatro del mismo nombre), cuyo plano general fue diseñado por el artista español Víctor Patriocio de Landaluze. Esa plazoleta permaneció vacía hasta que por fin, en soberbia ceremonia celebrada el 19 de noviembre de 1857 (día del santo de la Reina), quedó inaugurada la segunda estatua conmemorativa que se le dedicara en Cuba, la cual se mantuvo en pie menos tiempo aún que su antecesora de bronce.

En la madrugada del 6 de enero de 1869, cumpliendo órdenes muy expresas del gobernador y capitán general Francisco Lersundi, Isabel II fue retirada de su pedestal «por haber sido proclamada la revolución en España (que culminó con la caída de los Borbones) y no ser grata su vista a los españoles de esta Isla».⁵

La estatua fue trasladada nada menos que a la capilla de la cárcel, el lugar donde

los condenados a muerte pasaban sus últimas horas y en el que, por esos azares del destino, la propia Reina fue la única mujer compañera de cautiverio de los juramentados enemigos de España, que eran muchos y cada vez más numerosos en aquellos años insurgentes en los que se iniciaba la primera de nuestras guerras mambisas.

No fue hasta 1875, año en que se restauró la casa Borbón con la coronación de Alfonso XII, que recobró su libertad y su parterre la estatua de la Reina Madre; y una vez más fue develada en solemne acto oficial con el que el pueblo de La Habana «celebraba [ahora, de nuevo] jubilosamente la proclamación de la Monarquía».⁶

Pero no alcanzó a ver desde su trono los festejos por el fin del siglo. El 12 de marzo de 1899, por disposición del municipio de la capital, la estatua de la Reina fue definitivamente retirada de su asiento en el corazón del Prado.⁷

Los diarios de la época ofrecen versiones bien contradictorias en torno a los tintes emotivos del acontecimiento. El periódico *La Lucha*, en su edición del propio día 12, señala:

«La bajada de Isabel II atrajo al Central Park ayer, la misma concurrencia que antes

Dada sus connotaciones políticas, la imagen de Isabel Cristina de Borbón fue retirada y re- puesta en su sitio en dependencia de las coyunturas políticas metropolitanas, hasta que en 1899, cuando se inició la intervención norteamericana en la Isla, fue retirada definitivamente.



iba por la mañana a ver la parada, y que hoy hace lo mismo con las evoluciones de los soldados americanos, y se entusiasma con los remolinos que imprime el Músico mayor a su enorme porra... y no pasó más, ni se entusiasmó nadie, ni se emocionó siquiera uno solo de los espectadores... Y cuando funcionó el aparato, y sufrió la debida tensión el grueso calabrote, cayó la reina destronada, en medio de la mayor indiferencia».

La discusión, sin embargo, en una crónica fechada el día siguiente relata:

«Después de grandes trabajos que se hicieron durante todo el día de ayer y cerca de las cinco de la tarde descendió para siempre la estatua de Isabel II que durante muchos años estuvo colocada en nuestro Parque Central. El numeroso público que presenciaba el acto prorrumpió en aplausos y en gritos de ¡Viva Cuba libre! Un gran número de trabajadores, casi todos españoles, eran los que tiraban de las cuerdas para hacerla descender. Hacemos constar, como un simple detalle, que durante el acto se presentó un peninsular, y arrodillándose delante de la estatua, la miró y después se echó a llorar».

Pero amén de los aplausos o del silencio, de las lágrimas o de la indiferencia que cubanos y españoles hayan podido o no manifestar, hay un hecho irrevocablemente cierto y revelador del espíritu caballeresco de la sociedad habanera del siglo XIX: una y otra vez la estatua fue bajada cortésmente, sin reverencias ni excesos, dispensándosele el trato digno y el respeto que merece una dama —o su imagen en mármol— aunque esta fuera la Reina de España y representara en un momento

Monumentos funerarios

Entre los monumentos funerarios erigidos en el Cementerio Cristóbal Colón a fines del siglo XIX, dos descuellan por su valor artístico, el renombre de sus autores, y su significado humano. Ambos incorporan figuras femeninas a manera de alegorías. El primero de ellos, levantado en 1890 en homenaje a los estudiantes de Medicina fusilados en 1871 por el gobierno colonial español, es obra de José Vilaltá Saavedra, primer escultor cubano. Realizaba estudios en la Real Academia de Bellas Artes de Carrara, Italia, cuando ganó el concurso convocado para la realización del monumento, y de esa misma ciudad extrajo el mejor mármol para su ejecución. Por su parte, el monumento conmemorativo de la hecatombe del 17 de mayo de 1890, obra de uno de los más notables escultores españoles, Agustín Querol, rememora uno de las catástrofes más violentas ocurridas en La Habana. En la noche de ese día, un incendio ocurrido en la ferretería Issasi y Compañía (calle Mercaderes, esquina a Lamparilla) cobró la vida de veinte miembros del



Monumento a los estudiantes de Medicina

Cuerpo de Bomberos del Comercio, además de ocho civiles, cuando una explosión provocada por la pólvora y otros materiales explosivos almacenados en dicho comercio destruyó el local de forma sorpresiva.



Monumento a las víctimas de la hecatombe del 17 de mayo de 1890

dado la ortodoxia retrógrada de la Monarquía, o el recuerdo pétreo de un coloniaje secular.

Y hay una segunda verdad histórica paralela a estos sucesos: la otra estatua pública femenina que figuró en el extremo sur del Prado, incluso desde un poco antes que la de la Reina, «presenció incommovible y silenciosa, con la vista fija hacia el Oriente, todos los acontecimientos públicos del siglo», incluidos los infortunios que vivió el vilipendiado mármol de la soberana.

LA FUENTE DE LA INDIA

En efecto, la Fuente de la India o de la Noble Habana, «lo mejor que ha venido a la América» —según se lee en el *Diario de La Habana* en su edición del 1 de enero de 1838— se emplazó cuando vino de Italia en 1837, frente a la salida de la Puerta de la Tierra (de espaldas a la Puerta del Este, también llamada de Tacón, que era la principal del Campo de Marte), desalojando de su antiguo recinto a la estatua del rey Carlos III que allí estuvo ubicada desde 1803.



Detalle. El Dolor

Tal vez la primera señal del buen augurio que siempre la acompañaría, fue su insólita resistencia a los fuertes vientos que soplaron el día antes de su inauguración, que habiendo derribado casas y arrancado árboles, no le hicieron el menor daño a la tela que la cubría.

La más completa descripción de la Fuente de la India, se debe al escritor don Tranquilino Sandalio de Noda, quien en 1840 apuntaba: «Delante de las puertas de la ciudad de La Habana... se ve una fuente de mármol blanco que se alza

en un pedestal cuadrilongo sobre cuyas cuatro esquinas y resaltadas pilastras se apoyan cuatro delfines también de mármol, cuyas lenguas de bronce sirven de surtidores al agua que vierten en la ancha concha que rodea al pedestal...

»Encima de todo, sobre una roca artificial, yace sentada una preciosa estatua que representa una gallarda joven india mirando hacia el Oriente; corona su cabeza un turbante de plumas... y un carcaj lleno de flechas al hombro izquierdo lleva. Sus armas vense esculpidas en el escudo que lleva a su diestra, y en la siniestra sostiene la cornucopia de Almatea en la cual, en vez de las manzanas y las uvas que generalmente la adornan, el autor, en un rasgo de inventiva, las ha sustituido por frutas de nuestra tierra, coronadas por una piña...

«Se reconoce que representa alegóricamente la ciudad de La Habana».⁹

Tal alegoría fue plenamente intencionada. Frente al Plan de Obras Públicas emprendido por el gobernador Miguel de Tacón, cuyo objetivo político era la apropiación simbólica del cuerpo de la ciudad en tanto expresión del progreso de la Colonia al amparo de la Metrópoli, se hizo notar la respuesta de la oligarquía criolla que emprendió un plan paralelo de iniciativas urbanas, liderado por el Conde de Villanueva, ilustre hacendado habanero, a la sazón Superintendente General de Hacienda.

Empeñado en neutralizar los símbolos del Gobernador —explica el arquitecto Carlos Venegas—, dos de las más destacadas iniciativas urbanas del Conde de Villanueva se situaron es-

La Giraldilla

Considerada la primera obra de arte en bronce que se conserva en la Isla (junto a las mazas de plata del Cabildo), la Giraldilla de La Habana fue ubicada sobre el torreón del Castillo de la Real Fuerza durante el gobierno del capitán general Juan Britrián de Viamonte (1630-1634), siguiendo una tradición de veletas con figura humana conocidas como giraldas o giraldivas. Creada con el objeto de indicar a los marineros de los barcos surtos en el puerto la dirección del viento, la estatua-veleta de 1,07 metros de alto, representa a una sensual mujer que porta en su mano izquierda una banderola sobre la que incide el viento, y cuya asta queda rematada con la Cruz de Calatrava. En la mano derecha tiene una rama de plata (de la que ha perdido una parte) que simboliza a la Victoria. Al centro del pecho, sobre un apretado corpiño, tiene un medallón con una inscripción en latín que reza «Hieronymus Martin Pinzo artefex ac fusor eam sculpsit» (Gerónimo Martínez Pinzón, artífice y fundidor, la esculpió).

Su autor, considerado el primer escultor nacido en la Isla, tuvo que hacer durante la fundición de la pieza tres coladas con cobre (81 libras), plomo (4 libras), oro (3 libras), además de cera y alambre.

Luego de que en 1926 un huracán derribara la escultura de su torre, fue sustituida en su sitio por una réplica, mientras la original quedó expuesta en el Museo de la Ciudad (Palacio de los Capitanes Generales).



Original de La Giraldilla (Museo de la Ciudad)

tratégicamente en las cercanías del campo de Marte para debilitar el tono de autoridad y prepotencia militar que Tacón le imprimió a ese sitio.

La primera de ellas, la conocida Fuente de la India, estaba concebida como una alegoría de la ciudad. Con una actitud serena, porte y perfil clásicos, la figura femenina se disfrazaba de indígena, lo que equivalía a decir de autóctona, convirtiéndose en el símbolo más popular de La Habana del siglo XIX.¹⁰

Algunas voces le criticaron a su autor, el escultor italiano Giuseppe Gaggini, el anacronismo de modelar a una india con facciones griegas; otros, le perdonaron el desliz atribuyéndoselo, comprensivamente, a los modelos europeos de la estatuaria que debieron signar sin remedio su gusto e ideal estéticos.

Pero al margen de la voluntad consciente de Gaggini, «la híbrida solución de una india neoclásica, precursora de las futuras imágenes literarias de nuestra poesía siboneyista, sintetizaba como ninguna otra el anhelo de modernidad y el impulso «civilizador» de la aristocracia nativa... De ahí su rápida popularidad entre los habaneros que veían, frente a la misma Puerta de la Tierra —salida de la vieja ciudad—, la efigie representativa de la ciudad nueva, de espaldas a la más odiosa puerta del Campo de Marte, la de Tacón».¹¹

Pero lo cierto es que esta villa ya se había autodefinido india y mujer doscientos años antes de que se erigiera esta bella fuente de la Noble Habana en el umbral de extramuros.

En el primer tercio del siglo XVII, cuando Juan de Viamonte, Caballero de Calatrava, asumió la gobernación de San Cristóbal de La Habana y mandó a edificar la torre del Castillo de la Real Fuerza, se colocó allí una figura broncea: la



Réplica de La Giraldilla (Castillo de La Fuerza)



Giraldilla. Esa obra del «artífice, fundidor y escultor» Gerónimo Martín Pinzón representa a una joven india vestida con faldas muy cortas que dejan sus piernas casi al descubierto y, en gesto arrogante y gracioso, da la bienvenida a todo el que arriba a esta ciudad por su puerto principal.

A partir de entonces se le conoció popularmente con el nombre de La Habana, «al punto que se dice que aquellos que visitan nuestra tierra y que no la han observado, han venido a La Habana y no la han visto».¹²

De esta suerte, a diferencia de tantas ciudades del Caribe y la América hispánica que hoy se siguen llamando tal cual fueron un día bautizadas con nominación sagrada y varonil, como San Juan, Santo Domingo, San José..., la nuestra decidió desestimar el de San Cristóbal y quedarse con el femenino nombre de La Habana para proclamarse, desde entonces y para siempre, india y mujer... de lo que dan fe sus estatuas insignes, que son —al cabo— las que perduran y cuentan.

¹ Soto y Sagarra, Luis de: «La escultura en Cuba», en *Libro de Cuba*. Edición conmemorativa por el Cincuentenario de la Independencia y del nacimiento de José Martí, La Habana, 1953, p. 582.

² Sánchez de Fuentes y Peláez, Eugenio: *Cuba monumentaria, estatuaria y epigráfica*, Imprenta Solana, La Habana, 1916, p. 176.

³ Idem, p. 192.

⁴ Citado por Sánchez de Fuentes, ob. cit. pp. 178-179.

⁵ Sánchez de Fuentes y Peláez, E.: ob. cit., p. 593.

⁶ Cfr. *Diario de la Marina*, 24 de enero de 1875.

⁷ La estatua de Isabel II fue guardada en los fosos del Municipio de La Habana, hasta que en 1903 se hizo efectivo un reclamo del director del Museo de Cárdenas, adonde fue llevado el mármol y donde se encuentra todavía.

⁹ Sánchez de Fuentes y Peláez, E.: ob. cit., p. 139.

¹⁰ Citado por Sánchez de Fuentes y Peláez, ob. cit., pp. 142-144.

¹¹ Venegas, Carlos: *La urbanización de las murallas: dependencia y modernidad*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1990, p. 30.

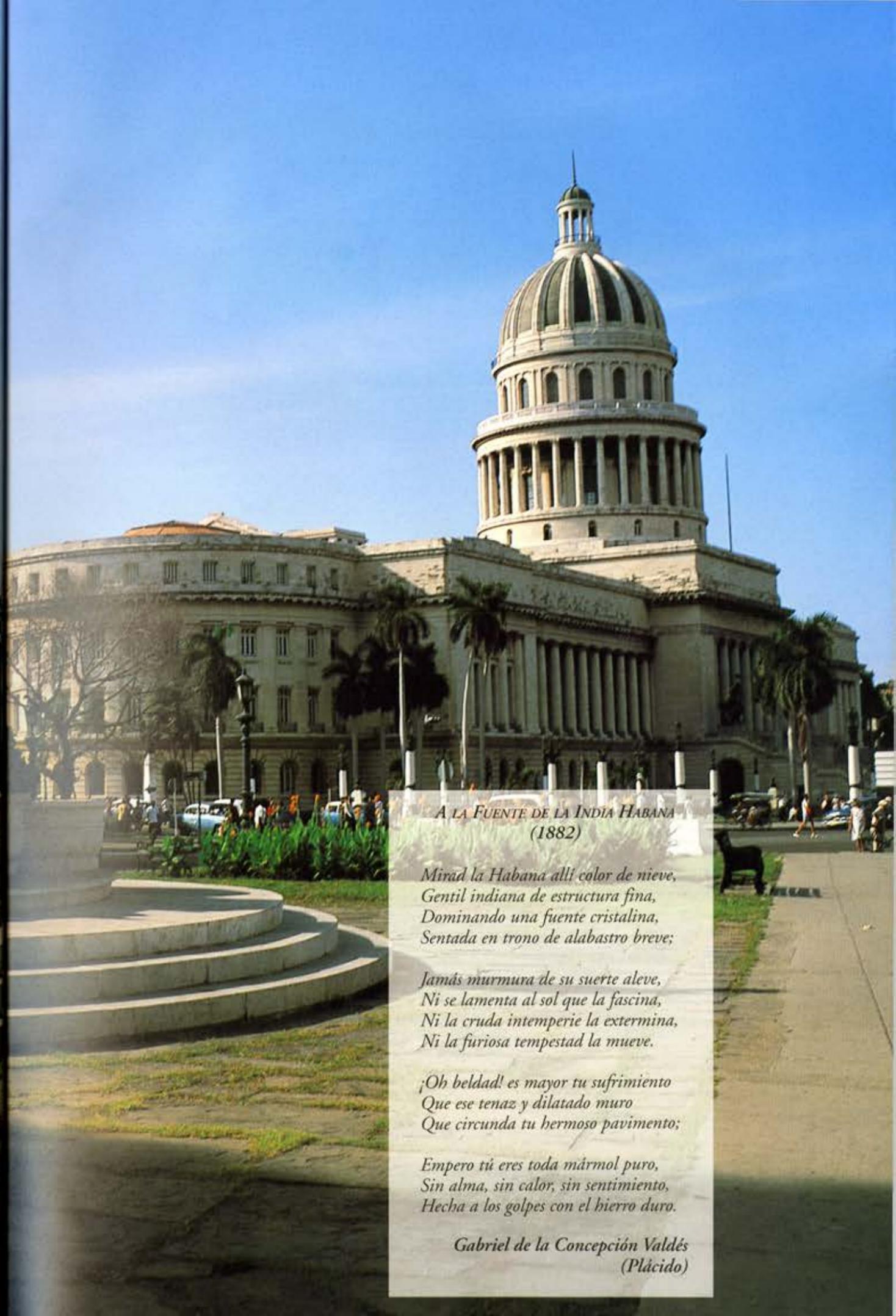
¹² Idem.

¹³ Sánchez de Fuentes y Peláez, E.: ob. cit., pp. 431-432.

Como muchas estatuas y fuentes habaneras, la Fuente de la India fue objeto de numerosos traslados en su propio entorno.

Incluso, se tienen noticias (aunque sin evidencia gráfica) de que en 1863, por acuerdo del Ayuntamiento, fue emplazada en el Parque Central, hasta que en 1875 quedó ubicada nuevamente en el sitio actual pero mirando hacia el Campo de Marte. Al transformarse dicho Campo en Parque de la Fraternidad (1928), se le dio un giro de noventa grados a la imagen de la India con lo cual quedó mirando hacia el Paseo del Prado, como muestra la imagen tomada inmediatamente después de realizarse el giro.

MARÍA DE LOS ÁNGELES PEREIRA, doctora en Historia del Arte, es profesora de la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana.



*A LA FUENTE DE LA INDIA HABANA
(1882)*

*Mirad la Habana allí color de nieve,
Gentil indiana de estructura fina,
Dominando una fuente cristalina,
Sentada en trono de alabastro breve;*

*Jamás murmura de su suerte aleve,
Ni se lamenta al sol que la fascina,
Ni la cruda intemperie la extermina,
Ni la furiosa tempestad la mueve.*

*¡Oh beldad! es mayor tu sufrimiento
Que ese tenaz y dilatado muro
Que circunda tu hermoso pavimento;*

*Empero tú eres toda mármol puro,
Sin alma, sin calor, sin sentimiento,
Hecha a los golpes con el hierro duro.*

*Gabriel de la Concepción Valdés
(Plácido)*

Sonrisa y sapiencias de
**ALFREDO
 SOSABRAVO**

EL HUMOR Y LA VOLUNTAD LÚDRICA CARACTERIZAN LA OBRA DE ESTE ARTISTA CUBANO, QUIEN CON INIGUALABLE MAESTRÍA ES CAPAZ DE ILUMINAR LO MISMO EL BARRRO, QUE LA MADERA, EL LIENZO, LA PIEDRA, EL VIDRIO...

por REINALDO GONZÁLEZ

Al visitante de La Habana lo sorprenden unas ambiciosas figuraciones, amable enigma del color y el volumen, columnas como totems, figuras que lo inquietan por su modernidad y un oficio de explícita raíz antigua, pues con tan deleitosa minuciosidad no suelen trabajar los artistas modernos.

Si el viajero avanza por las calles y los patios de algunos palacios habaneros, junto a la cariciosa vegetación lo miran y se dejan ver esos amontonamientos armónicos, compuestos por fragmentos, cada cual más seductor. Exaltan un oficio inveterado y provocan por su fuerza contaminante. Independientemente de cualquiera otra consideración, cantan a la alegría de vivir, tamizan una sonrisa y entregan elementos del humor que caracteriza a los cubanos. Son las piezas de Alfredo Sosabravo, el mayor ceramista de Cuba. Tras esas obras monumentales palpita una admirable voluntad artística.

Alfredo Sosabravo nació en 1930, en una ciudad del centro de la Isla, Sagua la Grande. Desde muy joven se mudó a La Habana y cursó sus primeros estudios en la Escuela Anexa a la Academia San Alejandro. A partir de los años sesenta alcanzó la definición de su

personalidad en el dibujo, el lienzo y el grabado. Un revés que evoca con la sencilla manera con que obvia lo desagradable, lo acercó a la cerámica. Y la hizo su reino. Con la misma natural ambición que asumió la piedra litográfica para sacarle posibilidades que otros no hallaban, fueron suyos la arcilla y el fuego, los esmaltes, el volumen. Posiblemente el primer asombrado fuera él, pero había nacido para dar vida a una obra que resultó definitiva. Tampoco es hombre de teorías, sino de síntesis evidenciada en hechos artísticos, calmada sapiencia, oficio conquistado.

La muestra más descollante de aquel período quedó fijada en el Hotel Habana Libre, en un mural, *El carro de la Revolución* (1970-1973). Allí ya aparece una de las recurrencias de su obra, la suma de fragmentos para un todo que se organiza con la complicidad del espectador, y su inigualable capacidad para tratar temas arriesgados sin abandonar un humor ligero y sentencioso. En aquellos años, junto al desbordado quehacer del proceso de cambios emprendido en Cuba, la arena intelectual se estremecía con la crítica culturoológica, teorías que impugnaban los medios masivos de comunicación, reafirmación

Cajones de espejuelos y otras cosas (1999). Óleo/lino (90 x 70cm).



OSABRAVO-99

ACIONES DEL
REPUBLICA



Naturaleza con velador
(1997). Óleo/tela
(80 x 65 cm).

contenidos y mensajes de la inmediatez, todo nimbado por un arriesgado colorismo que con el tiempo devino conquista.

El globo de los *comics* y los signos que evidencian movimiento, sorpresa, interjección, dirección...; un arsenal de espejuelos, corbatas, tijeras, cubos, círculos, piezas de origen mecánico —como si las «máquinas» y «aparatos» de etapas anteriores se desarticularan para servir a nuevos cometidos—; el tratamiento de las figuras y los fondos con el énfasis de los libros para colorear (la estructuración de los contornos esmeradamente definidos, ¿no semeja la acción colorística de los niños en esos álbumes prácticos?)... con

patriótica y confrontación de ideas tercermundistas frente al pensamiento tradicional. Todo lo llevó a su obra, pero sin cargar las tintas ni renunciar a su peculiar mirada de artista.

Si se buscaran lineamientos definitorios de su vasto quehacer, no sería difícil elegir el humor y la voluntad lúdica. Le sirven para connotar significados en ocasiones explícitos y otros más intrincados. Esa variabilidad la alcanza por un montaje apoyado en contrastes. En la pintura, el grabado, el dibujo, el *collage*, la cerámica y nuevamente la pintura, técnicas que ha frecuentado con similar dedicación, Sosabravo se muestra enamorado de sus ardidés: pinta como si preparara la piedra para grabar; con el pincel recrea las formas volumétricas ganadas en la cerámica; traslada al lienzo la ductilidad de la litografía. Entre tanto, no abandona sus símbolos ni su obsesiva manera de cubrir los fondos con una acuciosidad casi maniática. De ahí el retorno al letrismo, a personajes que reaparecen en nuevos contextos, vinculaciones de puro placer estético, elementos «ingenuos» para una insoslayable seriedad de

todo ello redondea una forma que es su estilo, donde colmulgan lo ingenuo y lo significativo.

Un momento revelador de su trayectoria lo estableció la exposición *La naturaleza, el hombre, la máquina* (1990, Museo Nacional). Fue resumen, reflexión y nuevo emplazamiento. Una parte de su obra parece armada por un reciclaje que a los fragmentos dota de nuevas implicaciones. Los trata con subrayada intención, riguroso perfeccionismo que acentúa la irrealidad

de los juegos, metaforismo que enarca los volúmenes. Ya se trate de la naturaleza, de las cosas o del cuerpo humano, los impregna de una real-irrealidad. Es una provocación para que el observador les halle nuevo significado, caprichoso *puzzle* donde armará la posible «historia».

Las figuras —sus «personajes»— de formato cada vez



Cabeza con gallina (1998).
Cristal de murano (50,5 x 31 x 12 cm).

La soprano calva (1998).
Cristal de murano (44 x 37 x 15 cm).



más ambicioso, desde las máquinas, que atemorizan y seducen, a los torsos de gladiadores, llevaron su experiencia artística a definiciones que sumaban un mundo de símbolos. De los «aparatos» a los murales, armados con esos persistentes fragmentos elaborados con idéntica minuciosidad que el conjunto, llegaría a la incorporación del gesto —¿gesto social?—, pero no desde la contracción de un rostro, sino por la suma de elementos caracterizadores, piezas convocadas a un discurso que no traiciona su esencia lúdrica, fruición en la creación de las partículas y del todo. Esos fragmentos «dicen», significan en el conjunto sin perder la sabichosa sonrisa que envuelve toda la obra.

Volumen, color y textura le sirven para explayar un mundo personal que es reflejo del mundo real, a un tiempo que impone su propia caligrafía. Estamos ante el regodeo de una manera de decir que no abandona su destino. Oficio y júbilo del artista, autorreconocimiento, flecha lanzada a sí misma. Desde esta comprensión, la obra de Sosabravo enarbola su dignidad y orgullo. No ha soslayado la representación —o alusión— de lo inmediato, pero tampoco ha perdido su brújula y el sano sentimiento de la integridad. Lo que al inicio vimos en series y etapas, del entorno mecánico al orgánico, alternó y convivió para conveniencia del creador. Y sorprende la gracia con que acarrea elementos afines a su sensibilidad para convertirlos en útiles de su expresión. Si el observador se detiene en cada conjunto y en el todo, agradecerá la desenfadada constancia con que lo referente ganó transcendencia. Y es que lo tocó la empeñosa mirada del artista, lo sumó a una cosmovisión en ocasiones sardónica, irreverente, siempre fiel a sí misma.

Cuando converso con Alfredo Sosabravo, hombre que tras la sencillez campechana protege su fina sensibilidad, hallo a quien se aventuró en las artes plásticas con el mismo decidido paso con que hizo suya la ciudad, la misma invariable decisión que solucionó tropiezos que a otros minimizaron. Repaso los momentos determinantes de su trayectoria y compruebo que este hombre convirtió su «hallazgo» de la cerámica en un nuevo terreno a conquistar. Donde señoreaba la indolencia y la reiteración, impuso la voluntad de lo trascendente. Sus signos



▲ **Alboroto en el atelier (1997).**
Óleo/tela (90 x 120 cm).

se impusieron a la materia nueva y terminaron contaminados por ella. Se maridaron el barro y el fuego con un talento que no se apoca. El proceso le obsequió el dominio del volumen. De la textura lograda en la piedra litográfica llegaba a nuevas modulaciones, la de la mano



Un hombre de éxito (1997).
Óleo/tela (90 x 120 cm).

en el barro, placer táctil, identificación y exigencia de la materia, burla de la adversidad. Desde ese ámbito su obra se nos revela como aventura y predominio de la voluntad. Apreciamos la fusión de sus «aparatos», «máquinas anatomicums», donde los torsos de solemne belleza historiaron batallas —plenitud signica es su *Hércules viejo* (1990)— con las persistentes figuraciones del grabado, hacia la eclosión de un estilo. A partir de ese momento, quien laboriosamente construyó su propio arsenal de símbolos entra en la cúspide de su expresión, alcanza «su definición mejor»: llega a la dimensión del mural sin perder su detenido quehacer en los detalles. Es el triunfo de la fantasía que no abandona la inmediatez. Con él y desde él nuestra cerámica alcanza validez mayor. Lo hace con la gracia del juego y, por supuesto, con la intrincada validez del sueño. Desde referencias tangibles entrega un lirismo que no se pregona, matérico como pocos. En esas piezas agigantadas por piezas emplaza sus dominios, un pensamiento que no abandona el entorno, la casa, la calle, la ciudad conquistada y enriquecida. Del augural *Carro de la Revolución* a los murales que hoy contribuyen a la animación de espacios habaneros, se ha connaturalizado con el paisaje urbano.

El viajero en La Habana deberá extender la mirada al tropezar con la dicha de esas piezas, buscar la obra de este maestro en las salas del Museo Nacional, en las galerías, en colecciones privadas. Apreciará la unidad de su estilo, aspectos de nuestra identidad colectiva asomados por igual en lienzos, grabados y en el volumen, donde Alfredo Sosabravo reina y marca pautas. Observará que lo volumétrico entra en su pintura como si retratara piezas de barro, títeres con su utilería, figuras de plastilina coloreada, enormísimo retablo con el encanto de las marione-



© BRUNO

ALFREDO SOSABRAVO (Sagua la Grande, 1930). Premio Nacional de Artes Plásticas, en 1997, cursó estudios en la Escuela Anexa a la Academia de Bellas Artes de San Alejandro, aunque en lo fundamental se formó como autodidacto junto a Acosta León y Antonia Eiriz. Desde 1958, tiene más de 30 muestras personales y más de 75 colectivas. Sus obras están en importantes colecciones como: Alex Rosenberg (Nueva York), Revista *Keramicos* (Milán), Thomas Kropf (Zurich) y la Colección Rothman (Santo Domingo).

tas y algunas claves de misterioso aroma. Pero no se confíe demasiado. Allí también habitan inquietantes interrogaciones.

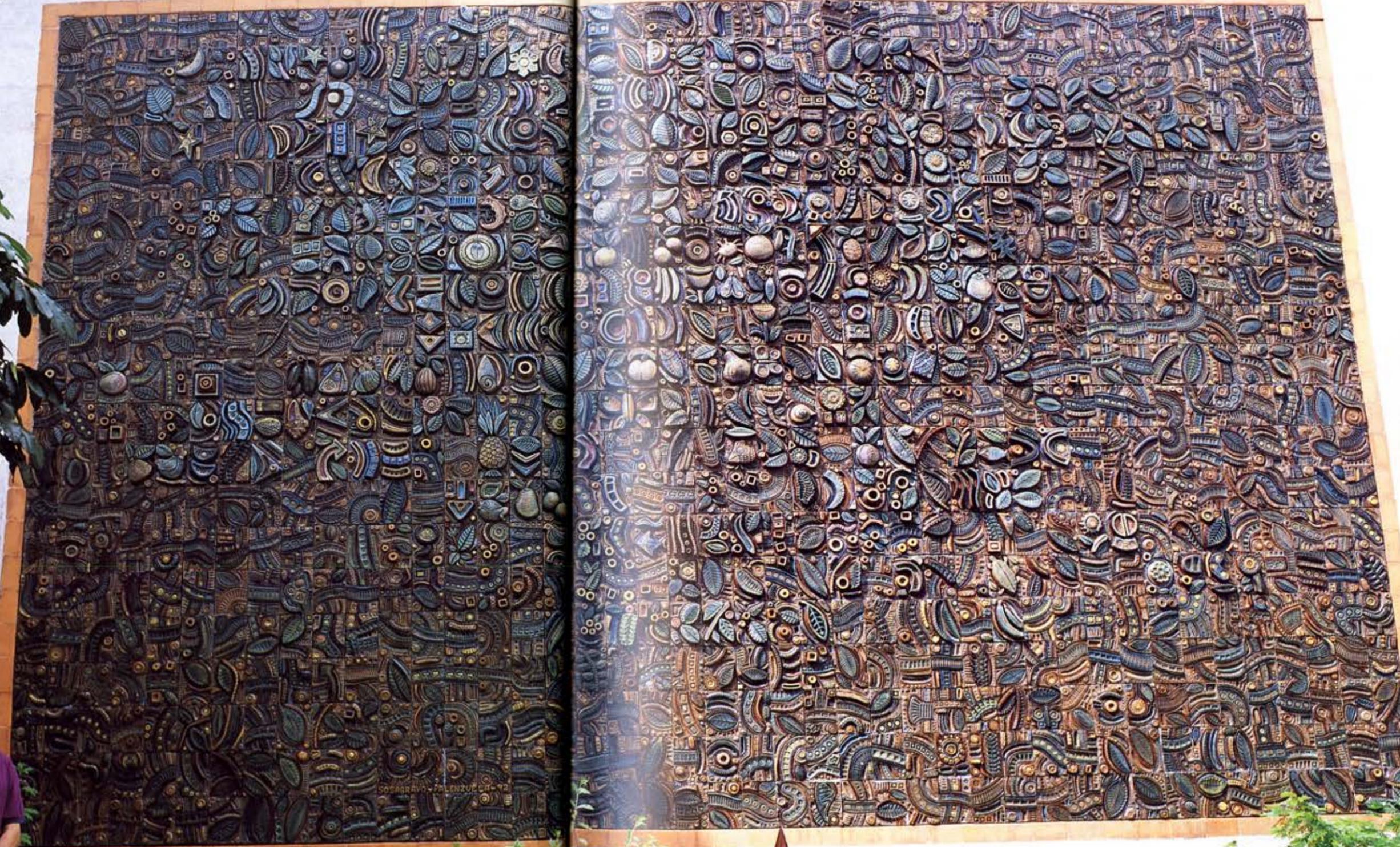
En su más reciente aventura —travesura estuve tentado a escribir—, junto a las ideas que desde siempre ha movido Sosabravo, reaparece su aleccionadora sonrisa. Ha llevado al cristal algunos personajes, como la mujer de *Con la cabeza llena de pájaros* (1996) y el protagonista de *Un hombre de éxito* (1997), entre otros que asoman en sus lienzos. Aprovechado del volumetrisimo del cristal, otra vez convoca sus fragmentos. En cada pieza se devuelve a cierta pasión esperpéntica y deja emerger lo lírico de un pensamiento hecho obra. Es decantación de sus conquistas, colorismo ahora habitado por la transparencia del cristal. Son nuevas figuraciones para iniciar el juego de la luz que penetra y se deleita en transparencias. El cristal subraya lo lúdrico persistente, lo ingenuo trascendido, el capricho del sueño y la apropiación de elementos aparentemente contradictorios. El artista vence un nuevo reto. Su trabajo con los maestros del cristal en el taller *Ars Murano* de Venecia se nos revela como otro ascenso en su espiral indetenible. Nuestro ceramista mayor traslada a esos ámbitos las figuras que vio y concibió en nuestra ciudad; cada obra es una sorpresa, un motivo de júbilo.



**Con la cabeza
llena de pájaros (1998).**
Cristal de murano (56 x 39 x 10 cm).

Narrador, ensayista y escritor, REINALDO GONZÁLEZ publicó recientemente El Bello Habano —biografía íntima del tabaco (Editorial Ikusager, Vitoria).

En la Casa de Carmen Montaña (Ofitios 162, entre Amargura y Tehiente Rey), Sosabravo posa junto a una de sus obras más conocidas: *Mural América* (1992). Arcilla roja chamoteada y esmaltes (90 m²).



Sosabravo, el ceramista, el pintor, el artista...

Sus inicios en las artes plásticas están relacionados con el dibujo, el lienzo, el grabado, el arte de la xilografía, aprendido de Acosta León... Cuando mira hacia atrás, en perspectiva, ¿se siente asombrado de su obra como ceramista?

Sí, sinceramente me siento impresionado con todo lo que he hecho como ceramista. Hasta 1965 conocía muy poco sobre la cerámica, pero en esa época entré en el taller de Cubartesanía, donde creía que iba a hacer grabado en madera y me encontré que aquello se había convertido en una fábrica de cerámica. Empecé a trabajar el barro. Durante el primer mes, con mis conocimientos de dibujo; después, tallando las piezas como xilógrafo, y al poco tiempo me atreví a modelar la arcilla. Y ya se conoce todo lo logrado en esa rama de las artes plásticas.

¿Podría evocarnos el entorno de la Plaza de la Catedral en la época de creación del Taller Experimental de Artes Gráficas en la década de los 60?

Me incorporé al Taller Experimental de Gráfica al poco tiempo de su creación. Recuerdo el entusiasmo de Orlando Suárez, artista y promotor; el ambiente era de una intensa animación. Había artistas de distintas generaciones: desde Víctor Manuel hasta Umberto Peña, y todos lograron que el prestigio del Taller perdurara a través de los años.

¿Cuándo se produce su retorno a la pintura? ¿Le gustaría ser reconocido más como pintor que como ceramista?

En 1992 sentí que debía reanudar mi desarrollo como pintor, que había sido interrumpido en parte por mi labor como grabador y ceramista. Decidí pintar de nuevo al óleo sobre lienzo que es lo que he amado siempre, desde mis primeros cuadros de 1950. En resumen, que yo prefiero que me conozcan como un pintor que ha hecho dibujo, grabado, cerámica y escultura en vidrio. Todo con el mismo entusiasmo y tratando de alcanzar el máximo en cada técnica.

¿Cuáles recuerdos de su infancia cree usted que perduran en sus obras?

Pienso en un año que pasé en la finca que administraba uno de mis tíos, en contacto total con la exuberante naturaleza cubana. Yo tenía diez años, me marcó para siempre y creo —observando mi obra— que esa época fugaz cuando la realidad y la fantasía se mezclaban por igual, se refleja constantemente en mi obra.

¿Considera el ejercicio del absurdo, el oficio de ridiculizar haciendo reír... una constante de su desempeño artístico?

A partir de 1966 esa faceta tomó fuerza con solidez. Pienso que el grabado aportó mucho como génesis; por ejemplo, recuerdo de ese año el óleo *Contemporáneos 1, 2 y 3*. Creo que reúne en su resultado todas las características de hacer sonreír, criticar e ironizar sin herir. Por lo menos no abruptamente. También es verdad que es un reflejo de mi manera de ser: el absurdo de las situaciones en que se ve el ser humano me fascina y trato de interpretarlo con una filosofía muy particular.

Cuando asume la realización de un mural, ¿acostumbra hacer un boceto previo?

Al principio no hacía un boceto —cosa que siempre he detestado— sino que planteaba la idea en general. Empecé a hacerlo a partir de mediados de los 80, cuando comencé a trabajar los murales y las piezas de ambientación con el escultor René Palenzuela. También hemos seguido el



Lento, pero aplastante (1999).
Óleo/lino (60 x 80 cm).

Ligera como el viento (1996).
Óleo/tela (66 x 90 cm).

proceso de presentar el proyecto de la obra a los arquitectos. Pero personalmente me gusta ir creando sobre el material en que trabajo, sea barro, madera, lienzo, papel o piedra litográfica.

¿Qué representa para usted La Habana? ¿La ha representado en su obra? ¿Cómo la ha abordado?

Realmente no he reflejado la ciudad como tema, excepto en algunas ocasiones, como una tela de 1959 *Tractores en el parque*. Pero La Habana está profundamente enraizada en mi naturaleza, porque toda mi formación como individuo y como artista (desde los 11 años) se ha logrado aquí, en la Habana Vieja y en Centro Habana, donde he vivido hasta ahora. Y eso está indisolublemente mezclado en mi expresión plástica.

¿Podría explicarnos la génesis del mural de la Casa Carmen Montilla, en el Centro Histórico?

Con motivo de la participación de Cuba en la Feria de Sevilla de 1992 se nos encargó la realización de ese mural. Después de terminado —por motivos de tiempo de instalación y por la preocupación que nos causaba su conservación en el futuro— no llegó a formar parte de la arquitectura del Pabellón cubano. Por fortuna, Eusebio Leal se entusiasmó con el mural y hasta lo bautizó. Recuerdo vívidamente que exclamó: «¡Esto es América!». Y así se llama. Decidió que lo colocáramos en la Habana Vieja y construyó expresamente el muro que conocemos en la Casa de Carmen Montilla.

¿En qué otro lugar de La Habana le gustaría que hubiera una obra suya?

Bueno, tenemos murales y columnas de cerámica en algunos lugares significativos e importantes de la ciudad. Hay muchos buenos lugares para instalar otras buenas obras.

Como artista... ¿qué posibilidades creativas le inspira el vidrio en comparación con otros materiales, con otros soportes como el lienzo, el óleo, la arcilla...?



En el vidrio he tenido la experiencia de poder fusionar completamente el colorido y la expresión de mis óleos recientes con un material cuyas transparencias, gamas y moldeabilidad se prestan expresamente para ese propósito.

No es que no lo pudiera lograr con la cerámica, sino que el creador va evolucionando con el tiempo —por suerte— porque lo terrible es quedarse estancado. Y con el barro me concentré en la textura, volúmenes y grandes dimensiones. Ahora, las piezas en vidrio no surgen principalmente de mi obra escultórica, sino que son personajes de mis cuadros, que han salido y tomado forma en otro material y tienen una vida independiente. Así yo lo veo.

Ese barroquismo de sus obras, donde los detalles no dejan espacio, ¿es una especie de horror vacui? ¿Cuándo sabe que una obra está terminada?

En etapas muy anteriores, el barroquismo estaba menos presente. Pero se ha acentuado en el transcurso de mi carrera. Creo que a partir de los años 60 ha llegado a formar parte de mi ser. Soy muy meticuloso con los detalles y siempre pienso que a una obra le falta un toque final para que sea de mi gusto. Eso es puramente intuitivo. En cuanto a saber cuándo está terminada, la observo, la dejo unos días frente a mí y cuando decido que no necesita nada más en cuanto a color, texturas y composición en general, me la quito de enfrente y no la miro en un tiempo. Mientras tanto voy creando otra obra con nuevas inquietudes y expectativas que me renuevan cada día y me alimentan el espíritu. Y, por supuesto, disfruto mucho.

joyas de ARQUITECTURA

Portada colonial

Como parte de la restauración realizada en 1834 al antiguo Palacio de los Capitanes Generales (hoy, Museo de la Ciudad) y que fuera dirigida por el ingeniero Manuel Pastor, se añadió a su entrada principal (por la calle Tacón) una portada con el escudo español en su parte superior. Colocada por mandato del capitán general Miguel de Tacón, dicha portada se destaca por la calidad de su ejecución y delicados detalles, aunque es cuestionada por su ascendencia estilística, que rompe con el resto del conjunto arquitectónico.

LA PUERTA

Original de fines del siglo XVIII —cuando fue construido el Palacio—, la puerta es del tipo llamada «a la española» o «clavadiza»,

que, según describe el arquitecto Joaquín Weiss en su libro *Portadas coloniales de La Habana* (editado por la Comisión Nacional de Monumentos), está formada por una armazón de maderos verticales y horizontales (largueros y peinazos). Las tablas se fijan a la armazón por medio de gruesos clavos de cabeza grande redondeada, simétricamente dispuestos, y visibles como decoración de la puerta.

Perfectamente conservada en la actualidad, esta imponente puerta de caoba tiene casi una tonelada de peso. Una de sus puertas (la que sostiene el postigo) fue sometida a un proceso de restauración con el objeto de repararle su mecanismo de giro. Sucedió que el extremo inferior del poste de esa puerta —que giraba sobre un casquillo de bronce— se había desgastado a causa de la fricción y el peso de la puerta sobre dicho casquillo, lo cual provocó que el cuerpo de esa hoja quedara apoyada sobre el piso, imposibilitando su normal movimiento.



Cabezas de bronce de los clavos, y bocallave con imagen del águila bicéfala (escudo de la familia Habsburgo).

El trabajo implicó la participación de restauradores de madera (Blas González y Rosa Lima Pino) y un albañil-restaurador (Armando Baró), quienes —bajo la dirección de Sergio González— debieron

levantar la puerta y remover el piso alrededor del casquillo de bronce para reponer la pieza de madera afectada.

Sin embargo, al levantarse la puerta y liberar del pavimento el casquillo de bronce, se descubrió otro mecanismo de giro perfectamente ideado, conformado por el antes mencionado casquillo de bronce (que se veía a simple vista) y su contrahuella, que había quedado oculta e inutilizada bajo el pavimento.

El trabajo de los restauradores permitió rehabilitar plenamente este pequeño mecanismo original del siglo XVIII, con lo cual el portón del otrora Palacio de los Capitanes Generales puede hoy abrir sus puertas a los cientos de visitantes que recibe diariamente. Aunque simple en apariencia, se había logrado una solución óptima gracias al oficio y la minuciosidad de quienes velan por la preservación del patrimonio.

SERGIO GONZÁLEZ fungió como director del Gabinete de Conservación (Oficina del Historiador).



Según refiere Weiss, la portada del antiguo Palacio de los Capitanes Generales, «es de excelente factura y finísimos detalles, si bien en conjunto enteramente barroca, como lo atestigua el rompimiento del frontón, del que sólo quedan los extremos sobre las columnas. Es evidente que el escultor desconocía el matiz andaluz de la Casa de Gobierno, o bien prefirió emplear las formas del barroco italiano, más prestigiosas pero incongruentes con el estilo del edificio, especialmente en su portada lateral».





Copia del original destruido accidentalmente en 1906, este escudo español suscitó —en tiempos de la República— la inconformidad de algunos intelectuales cubanos que lo consideraban anacrónico dadas las nuevas circunstancias políticas de la Isla. Aún hoy esta pieza de mármol se conserva por su valor histórico y artístico.



En la imagen se muestran las dos piezas de bronce que conforman el mecanismo de giro original de las grandes hojas de las puertas del Palacio.

Acoplada al poste de la puerta, la pieza superior (huella) gira alrededor de la inferior (contrahuella), esta última empotrada al pavimento. Para facilitar su mantenimiento, al mecanismo se le añadió una copilla que permitirá su engrase sin necesidad de desmontar el portón (foto inferior).





Londres
Cristales

CONSERVACION DE LOS PRODUCTOS

LOTERIA
LA VAJILLA
CRISTALEDA

SANCHEZ

ES DE LOTERIA en TODAS CANTIDADES
Cachemir y 700 M. 4298

ESTABLECIMIENTO DE PRODUCTOS

LA VAJILLA

CIVITAS VITAE

por RAÚL ROA KOURÍ

*«El pulso late con brío
en esta ciudad entrañable,
venida a menos,
pero no agotada; dormilona,
pero siempre alerta, como
sus noches milicianas,
el haz de luz recorriendo el
espacio desde la farola
del Morro...»*

FRAGMENTO DE NOVELA INÉDITA



Civitas vitae

por RAÚL ROA KOURÍ

Vista en la semineblina que el viento no lograba aún disfundir, La Habana despe rezaba su modorra, abanicándose morosa en la espuma tenue que rítmicamente brincaba por encima de los muros del malecón penetrando por abiertos balcones carcomidos y ventanas; algunas luces anunciaban la inminente partida de los moradores y, de hallarnos más cerca, hubiéramos podido apreciar el aroma del café recién colado, porque no abunda ese otro de la crema para rasurarse y mucho menos el de las lociones que usualmente acompañan tales menesteres.

Recordé la descripción que de La Habana hacían viajeros llegados por mar a nuestra capital, la asombrosa albuza que irradiaba su conjunto, alegres colores como manchas de una rica paleta en lienzo algo cargado en el que sobresalen eclesiales cúpulas, alturas de betón y domos capitolinos o palaciegos, el verde de antiguos álamos y vieja piedra grisácea, corroída por la sal y el escape de gas de fantasmagóricas guaguas, destartalados camiones y vetustos autos de paseo.

Los grabados antiguos, no obstante la ausencia de la avenida junto al mar y sus edifi-

cios, mostraban ya un tejido urbano que a muchos recordaba a Cádiz y que para mí guarda cierta semejanza con el viejo Burdeos, tanto por el color de la piedra como por el barroco de las fachadas, los balcones con balaústres de hierro forjado, y el puerto. Tal vez llegaron a nuestra ciudad barcos negreros desde el estuario de la Gironda y, por supuesto, otros cargados con barricas de vino, finos cognacs, sederías de Lyon y artículos suntuarios para la naciente sacarocracia habanera, amén de viajeros ilustres y, más tarde, pintores, arquitectos y cortesanas.

Entonces era más arbolada la villa y más evidentes las ondulaciones donde se alzan las fortalezas del Morro, la Cabaña y Atarés; ceibas, flamboyanes y palmas cubrían las alturas en torno a la bahía, cuyas aguas claras escondían tiburones y otros peces. Saltaba la majúa o sardinilla en la atarraya de pescadores para hacer boca en las tabernas o servir de carnada y el río agregaba su feble caudal, aún no contaminado, al tranquilo y amplio estanque que determinó en su momento, y puesto que se trataba de magnífico abrigo para las naves y estratégico punto donde recalar

las flotas que iban o venían de la metrópoli hacia Cuba y tierra firme, el establecimiento en este sitio de la muy ilustre San Cristóbal de La Habana.

Frente a la fortaleza de la Punta pudimos ver el Paseo del Prado, su alameda umbría poblada de insaciables gorriones y palomas cagonas, de bronceos leones yacentes. Casas principales se alzan a ambos lados de la avenida, evocadoras de «ilustres» apellidos de la pseudorrepublica, mandantes de la época, ricos hacendados y propietarios.

El Hotel Sevilla, remozado, sigue ofreciendo el remanso del patio y el *roof garden*, donde se podía tomar té todas las tardes a las cinco en punto en los años veinte y divisar el Capitolio, el Hotel Inglaterra, el Centro Gallego y el Asturiano, las palmas reales del Parque Central y, recorriendo el Prado, los fotingos descapotables con su carga de señores trajeados y elegantes damiselas *très a la mode*; ahora, pueden verse jóvenes desaliñados en *bermudas*, pulóvers y zapatillas *Adidas* acompañados de atléticas muchachas de idéntico talante, dispuestos a disfrutar de la proverbial acogida de los pobladores, el amable mojito en yerba buena y el son inigualable de Compay Segundo, redescubierto por un gringo avisado (y gran músico), Ry Cooder.



A veces nos pasa esto a los cubanos, porque fue Pete Seeger quien dio fama mundial a la *Guantanamera* de Joséito Fernández, a mediados de los sesenta, y Xavier Cougat (que, por cierto, interpretaba catalanamente nuestros ritmos, desfigurándolos), el que popularizó en Estados Uni-

dos numerosas versiones de nuestra música para cantar y bailar, incluyendo la rumba. (Sin olvidar que Miguelito Valdés, *Mr. Babalú*, Beny Moré, Pérez Prado, *Chano Pozo*, *Mongo Santamaría*, los hermanos Barreto, la orquesta Casino de la Playa y tantos otros intérpretes y agrupaciones difundieron el ritmo cubano *urbi et orbi* sin que nadie viniera a «descubrirlos».)

Digresiones aparte, insisto en que esa luz que irradia La Habana y que, a veces, me hace pensar en Casablanca o Argel y hasta en ciertos barrios de Túnez y, por supuesto, en otras villas mediterráneas (de Grecia, Chipre, Italia y el sur de Francia, amén de España) si no fuera porque su intensidad es mayor en nuestras latitudes, modifica el color del entorno, suprime los matices, nos devuelve lo mirado sin esa suave transparencia que

poseen los atardeceres otoñales del Parque Saint Cloud, luz de climas templados, propicios al claroscuro de Rembrandt y a las impresiones sucesivas de la catedral de Rouen, vista por Monet.

«Aquí achicharra el sol todas las cosas», achatándolas, unimismándolas, infundiéndoles un calor específico, de respiración entrecortada, músculo tenso, faena de amor fructuosa y transpiración abundante. Paisaje y paisanaje indistinguibles uno del otro, piedra de cantería para levantar edificios y esculpir mujeres, altas palmas de penacho oscuro como cabellera donde enredar los sueños, plazas amables como sus gentes y aquellas gacelas de moroso andar y lánguido ademán, que se desplazan con levedad increíble al borde de la mar, sorbiendo, sensuales, el yodo en el aire húmedo, reminiscente de conchas bivalvas y sexo de mujer.

En la explanada vecina al monumento que recuerda el fusilamiento de los estudiantes de Medicina falsamente acusados de haber rayado la losa de Gonzalo de Castañón, pasé muchas tardes mataperreando con mis primos cuando tenía doce años. Jugábamos a Cuba y España (nos peleábamos por ser del bando cubano), al escondite, a los «agarrados»; alguna vez me tocó agazaparme tras los arbustos que ro-



deaban los restos de la cárcel donde guardó prisión José Martí: imaginaba al Apóstol caminar pensativamente con el grillete que dejó indeleble huella, más en el alma que en su misma carne, y arrancar la piedra a golpe de pico en las canteras de San Lázaro, a pocos kilómetros de distancia.

Sólo 43 años habían transcurrido desde su caída en combate y la república, que soñó independiente y soberana, «con todos y para el bien de todos», padecía el nuevo coloniaje que quiso impedir, al convocar a los cubanos para la «guerra necesaria», con la libertad de la patria, evitando así que los Estados Unidos se apoderasen de la Isla y «cayeran, con esa fuerza más», sobre las tierras de América. Pasarían algo más de dos lustros, y darían su vida 20 mil patriotas, antes que viéramos cumplido su anhelo.

La ciudad se aprestaba, en 1948, al cambio de poderes: Ramón Grau San Martín, tal vez el mayor defraudador de las esperanzas populares durante la seudorepública, entregaría la presidencia a Carlos Prío Socarrás, participante en la contienda contra el tirano Gerardo Machado pero desorejado tunante, que entró a saco al tesoro público, superando con creces —con la excepción de Fulgencio Batista— a cuanto bandido desgobernó el país después del probó, aunque vendepatria y proyanqui, Tomás Estrada Palma, quien, al

no lograr reelegirse, llamó al avieso vecino a hollar nuevamente nuestro suelo con su pata intervencionista.

El Parque Central fue escenario, en los cincuenta, de memorables tánganas organizadas por la Federación Estudiantil Universitaria (FEU). El 28 de enero de 1956, una tarde fresca y soleada, desembarcó José Antonio junto a Fructuoso, Nuiry, Machadito y otros compañeros para depositar una corona de flores y denunciar al dictador Batista ante la efigie del Apóstol. Javier Pazos, Germán y Raúl Amado Blanco, Carlitos García (el *Carapálida*) y otros compañeros entramos por otro costado. La zona estaba ocupada por esbirros de la tiranía vestidos de paisano; llegaban al monumento columnas de *shriners* (masones estadounidenses invitados a la farsa organizada por los batistianos) tocados con estrafalarios gorros.

Se oyó gritar a Echevarría, todos coreamos: ¡Muera Batista! ¡Abajo la dictadura!

El aire se llenó de ruidos violentos y sirenas policiales. Energúmenos de azul agitaban «bichos de buey» por fuera de las ventanillas de los patrulleros, golpeando a cuanto joven se tropezaban en su veloz carrera hacia los manifestantes; apresaron a los

dirigentes de la FEU, que se defendían a puñetazo limpio, y les metieron a la «jaula». Otros logramos escabullirnos y regresar a la colina universitaria.

Subí por la calle Ronda con «el chino» José Venegas; entró en un pasillo (que resultó no tener salida) donde fue apresado, salvajemente golpeado con la culata de un fusil, y luego conducido al Castillo del Príncipe. Penetré al recinto universitario por la entrada que da al fondo del Aula Magna y corrí hacia el local de la FEU, desde cuyos micrófonos nos turnamos para condenar la brutalidad policial y el encarcelamiento de José Antonio y demás compañeros.

Lanzamos bidones de 55 galones colina abajo; otros volcaron un carro con placas oficiales frente a la escalinata; la jauría del obeso Salas Cañizares se desplegó frente a nosotros y, entre

disparos y palabrotas, subió hacia el Rectorado y la Plaza Cadenas (hoy Agramonte). Nos replegamos en diversas direcciones; con Raúl Amado Blanco ingresamos en el local del Teatro Universitario, donde estaba el profesor *Ramonín* Valenzuela. Le dijimos que los guardias habían irrumpido en la Universidad, violando su autonomía, y perseguían a los



recién salida del mar; luego aprendí a preparar ceviche de cobo y pulpo a la marinera. Fui de los primeros en el colegio en practicar la pesca submarina, a pulmón (entonces ya comenzaba a utilizarse el *aqualung*) con flecha y «fusil» accionado por ligas de caucho. Me «retiré» a fines de los 60; mi última inmersión deportiva fue con Raulito Díaz Argüelles, el capitán Benítez, *Brazo Fuerte* y *Ali Khan*, al norte de Varadero.

El centro histórico encierra las joyas más preciadas de la ciudad. Lo he andado en todas las direcciones, toda mi vida: con padre, desde niño, estudiante de bachillerato y universitario; recorríamos librerías, conversábamos con el «colorao» Alberto, en La Económica, con Gelpi en La Moderna Poesía, el gallego González en La Librería Martí y Andrés Belmonte en Selecta, prestigiábamos con nuestro incógnito humildes fondas chinas; surcábamos la bahía hasta la carbonera de Pelleyá, visitábamos Regla y Casablanca deambulando por sus calles «ultramarianas»; nos acercamos al paquebote «New Amsterdam», holandés, y al hispano «Marqués de Comillas», cuyo vivero traía sardinas y merluzas «frescas» del Cantábrico, que constituían nuestro deleite en las tascas del puerto, con helados vinillos de las «Bodegas Bilbaínas» y música de un «gaito» acordeonista, acompañado por su hija, la



mismísima Virgen de la Macarena, que cantaba aires regocijados y apenas nos rozaba con su mirar.

La noche siempre «se pone íntima» en la pequeña Plaza de la Catedral, donde habitaba, en un cuartico con gran ventana a la calle,

Víctor Manuel. Llegué con Denise, *pied noire* voluptuosa atraída a nuestra tierra por el milagro de la revolución. El poeta que era Víctor trasladó a cartulina, en delicado trazo, el hechizo acuciante de su cuerpo joven, de sus cabellos brunos descendiendo en barroco desorden sobre los hombros. Subí unas cervezas, recordamos París, nos mostró óleos inacabados, dibujos que aparecían entre colillas y botellas vacías. Víctor Manuel se consumía en el desaliño y el abandono, nada podían sus amigos porque ya no tenía voluntad. Mi náyade regresó al Sena plasmada, para siempre, por su pincel impar.

Martínez, ceremoniosamente campechano, recibía en su Bodeguita del Medio, con chicharrones y mojitos, al compás de los «tristeros» de Carlos Puebla. Puede que Aurora lo hubiera echado al abandono, pero Armenia cocía con esmero ambrosiano tajos de la llana Camagüey, dormía (con notas de *La Tarde*) gustosos frijoles negros, mientras

el horno hacía crujir pellejos de chanco en adobo criollo (naranja agria, ajos, oréganos y una pizca de cominos molidos en manteca bien caliente) y los tostones freíanse alegres en inmensas sartenes de hierro.

La Calle del Empedrado, a medianía entre la Catedral y Cuba, despertaba el apetito de los transeúntes, asombrados de que tales aromas surgieran de las entrañas de una pequeña tienda, no diferente en su aspecto de tantas otras que sólo expendían víveres y bebidas. Ese invento notable debióse a *Felito Ayón*, el impresor del local adyacente, a quien no resultó difícil convencer al propietario de la bodeguita para que diera cabida a algunos amigos en las mesas de la trastienda, donde almorzaba Martínez con su esposa y dos empleados, y, poco a poco, convertirla en el sitio preferido de poetas, pintores y escritores golosos, amantes de la cocina criolla, del ánimo estimulante de la caña de azúcar y de los viejos trovadores, que cantaban y bebían a la par de los comensales.

Así nació La Bodeguita del Medio que pronto fue «bodegona» y acogió a figuras cimeras del cine, el teatro, la radio, la prensa, la cultura y la política, y a simples amadores de la vida, que mucho tiene también de melodía, bebercio y manuducatoria. En la esquina del salón,



al fondo, patas arriba, cuelga la silla de Leandro García, recuerdo del amigo que partió para siempre; versos de Guillén y lemas («Cargue con su peso») cuelgan de las paredes y Salvador Allende recuerda a nuestro bardo desde su propia bodega santiaguina.

Hubo, por cierto, una caricatura de mi padre hecha por mí (que Martínez se llevó a la casa) y otra, reproducida en hierro forjado, del ingenioso Juan David, asiduo bebedor de cervezas bodegueriles en el bochorno del mediodía. En su bar, Mario Kuchilán era «señor» chinito, «porque no hay clases, pero hay jerarquías» y Carlos Lechuga, Enrique Núñez Rodríguez y Eduardo Robreño expresaban otra manera de ser, la buena, de los supervivientes de la república que era «aquella». (Así decía Varilla, desgarrado y ocurrente cajero, siempre dispuesto a difundir las coñas sin errar en sus cuentas).

Andando calles, tras los rastros de Leal, visitamos la casona que fue la de *El siglo de las luces*, donde radica ahora el Centro Alejo Carpentier que alienta Lilia, su esposa y compañera; la Casa de la Obra Pía, en la vía que lleva ese nombre, frente a la de África: mis amigos africanos,

representantes de varios Estados ante la ONU, patentizaron su satisfacción al recorrerla. Años después asistí en la primera, con el Ministro de Ultramar francés y Eusebio, a la inauguración del taller donado por su gobierno, donde se restauran históricas telas del templete habanero, factura de Jean-Baptiste Vermy, discípulo de David y fundador de nuestra Academia de San Alejandro.

No olvidar la «loma del Ángel» ni su iglesia: en derredor se escuchan los reclamos de Cecilia Valdés, lejanos pregones, trote de caballos, chirrín de volantas; ni el templo del Espíritu Santo, donde oficiaba monseñor Ángel Gaztelu misas poéticas, después de magnificar la iglesia de Bauta con la obra de nuestros maestros. Ni los restos de la muralla, que deslindaba la villa original de terrenos inhabitados o poco poblados, expuestos a devastaciones de los piratas, en dirección al Almendares.

Porque en el fondo de todo lo que perdura en la ciudad hay unos ojos tristes, los de un niño que reía y amaba los colores, corre-que-te-corre tras un balón, sin hacerse preguntas, llenando sus pulmones de oxígeno, atravesando



el prado de las margaritas silvestres y punzantes guizazos, sin reconocer las yerbas que los galos llaman *pisse-en-lit* y tienen «flores» redondas, como de pelusa, que se deshacen al más leve soplo, y se comen con o sin lechuga, rociadas de aceite de oliva y vinagre añejo; o, quizá, haciéndose elementales interrogaciones sobre la redondez de la tierra, la inalcanzabilidad del infinito, la persistencia del sol, invariable, año tras año, como la seca y la lluvia, punteadas por ciclones tremebundos, inundaciones y desplomes de viejas casas, arrasadas por el agua y la incuria.

Ese niño que fui, o tal vez no, tal vez fue otro, aprendió a deshojar las margaritas y conoció extraños sabores, porque la vida se hace también de hollín y hiel y desengaños. A pesar del mar inmenso, la ilusión de la nube, la gaviota que pasa y deja en el viento un aroma de almizcle y presentimiento, de bueno por conocer, amor impuro, las horas mantienen su ritmo, ni lentas ni veloces, acompasadas. Y tanto va el cántaro a la fuente que aprende de memoria la música del agua; la vida se derrama por las marismas y cañaverales, descien- de por las calles, hace arroyos, hoyuelos en las mejillas de Atenea, de Alina Sánchez/Cecilia, cuesta del Ángel abajo, al hondón de la villa que andamos.

Se arremolinan las columnas, las redondas y lisas, tímidas de tanta sencillez; las coruscantes, barrocas, como volutas de habano, cantatas de Vivaldi, y aquellas coronadas, corintias, pequeñas dóricas que soportan los años, imitativas cariátides frente a las olas, embebidas de sal y yodo, de terrales; otras, se mueven, como las palmas azotadas por el vendaval del norte, hitos en los portales, mojones que deslindan antiguas puertas y las rejas; serpentean- do en el Prado, trasunto de viejas columnas españolas, de templos meridianos y templetes, teatros, coliseos; columnas de los atrios y claustros tropicales, conventuales columnas de los maitines, que recuerdan el paso bisbiseante de las monjas en el airecillo vespertino, impregnado del olor del chocolate de los inviernos casi inexistentes, ávidas de churros o, al menos, de bizcocho fresco.

Oh, ciudad de las columnas, ¿quién te vio y no te recuerda? Ciudad de calor insomne y de pupilas ardientes. ¿Acaso no pudo decirlo así Federico en sus días habaneros, asaltado por fantasmas de Córdoba en la Plaza Vieja, azuzado por aquellos mozuelos lánguidos, baldíos, que cruzaban por los sueños de Barba-Jacob, su contertulio en las noches de la casona vedadense de los Loynaz, donde solían recoger estrellas caídas entre el follaje del jardín al filo de la madrugada?

El pulso late con brío en esta ciudad entrañable, venida a menos, pero no agotada; dormilona, pero siempre alerta, como sus noches milicianas, el haz de luz recorriendo el espacio desde la farola del Morro. Amables piedras, enérgicos jinetes de sus parques en caballos de bronce, clarín que toca a degüello, titanes, nombres diversos de la patria. Tus hijos te guardan las espaldas, cuidan tu sueño, rehacen tus arterias, levantan tus escombros. Aquí es el hontanar, la voluntad inquebrantable de vivir dignos y libres de cualquier tutela, junto a Martí y al héroe de la Sierra, junto al hermano de los años duros que aún no acababan. En nuestra Habana, la urbe sin veneno, la ciudad de la vida.

RAÚL ROA KOURÍ (La Habana, 1936) Hasta 1998 fue embajador de Cuba en Francia. Anteriormente ocupó igual cargo ante la UNESCO, Naciones Unidas, Brasil y Checoslovaquia. En la actualidad, preside la Comisión Nacional Cubana de la UNESCO. Su libro *El Torrente* obtuvo mención en el género de Testimonio en el premio Casa de las Américas, 1999. *Civitas Vitae* es parte del libro *Bolero y otras prosas*, su más reciente creación.



LOTERIA
LA VAJILLA
CRISTALEDA

ondres
ini
FELTOS

ES RESERVA SIN RESERVA
VELES
MONTAÑA
MONTAÑA

SANCHEZ

DE LOTERIA en TODAS CRITIDRDES Cachero y J.C. M. 4298

VAJILLA



CASA DRY
CASA DRY
CASA DRY

CASA DRY
CASA DRY
CASA DRY

EXIJA
PILON
SEROSO NESTA EL ÚLTIMO SIGLO

ANSCO
ANSCO
ANSCO

LE PRESTAMOS
UNA CAMARA

PELETERIA LA

PELETERIA LA

303

el bichón habanero

por ZOILA PORTUONDO GUERRA

fotos JORGE GARCÍA ALONSO

GESTADO EN EL VÓRTICE DE LAS CONFLUENCIAS CULTURALES DADAS EN LA HABANA COLONIAL, ESTE PEQUEÑO PERRO ES PARTE DEL PATRIMONIO CULTURAL CUBANO, COMO LA ÚNICA RAZA CANINA AUTÓCTONA QUE SE CONSERVA EN LA ACTUALIDAD.

Ascendente directo del bichón habanero, el blanquito de La Habana fue el primer bichón cubano. Se supone que haya sido criado a partir de otros perros del tipo bichón, de perros de agua españoles y tal vez, incluso, del pequeño pastor catalán. Además, el cambio de clima y hábitos alimentarios, unido al surgimiento de un incipiente «gusto criollo», dió lugar a este nuevo perro de tamaño «miniatura» y pelo largo, sedoso y blanco, inmortalizado por el pintor cubano Vicente Escobar en su cuadro *Retrato de una joven* (1797).

La historia del bichón habanero es difícil de reconstruir, toda vez que en Cuba esta raza nunca fue llamada por su verdadero nombre. Incluso hoy, muchos cubanos insisten en referirse a él como «maltés» o «poodle con maltés», designación que ofrece una involuntaria pero sugerente pista acerca de sus orígenes. Sin embargo, el equívoco no es del todo injustificado si se tiene en cuenta que no fue sino hasta hace poco más de cien años que la zootecnia canina se organizó y comenzó a experimentar el incesante desarrollo que le ha permitido alcanzar el alto nivel técnico y organizativo que tiene hoy en todo el mundo.

Antes de 1850, la cría de perros de raza era local y fundamentalmente empírica. No había estándares o patrones de conformación racial, que son las descripciones en detalle de la constitución física y temperamental de los individuos ideales y representativos de cada raza, y que constituyen la piedra angular indispensable para el trabajo de los jueces y de los criadores; tampoco existían los jueces, las exposiciones caninas, ni los modernos y accesibles

medios de comunicación con su inagotable caudal informativo. De manera que, hasta mediados del siglo XIX, los canófilos criaban y cruzaban los perros a su gusto y mejor entender, por lo que los ejemplares





supuestamente pertenecientes a una misma raza distaban mucho de ser homogéneos entre sí.

Dentro de este ambiente y condiciones fue que empezaron a llegar a Cuba los perros tipo bichón. Ya antes habían entrado a la Isla otras razas caninas procedentes de España, pero eran razas de trabajo cuya misión principal consistió en ayudar a consolidar los procesos de conquista y colonización. Entre ellas se contaban mastines, galgos, sabuesos, dogos, alanos, pastores, perros de agua... destinados a hacer la guerra, guardar propiedades, rastrear fugitivos, cazar y pastorear.

A partir del siglo XVII, cuando ya estos procesos habían concluido y se ponían en marcha las principales industrias del país, emergió una nueva clase de ricos hacendados criollos que poseía el tiempo, los deseos y los recursos necesarios para desarrollar la afición por la cría de perros de compañía que, como indica su nombre, no tienen otra función que la de acompañar y distraer a sus amos.

Los perros de compañía —en ese momento llamados falderos— habían estado de moda en Europa desde el Renacimiento, cuando eran las mascotas predilectas de las damas y de los grandes señores de gusto remilgado en casi todas las cortes del Viejo Continente. Tal vez el más popular era un perrillo blanco, pequeño y lanudo conocido hoy genéricamente como bichón.

LOS BICHONES

Las razas de perros que dieron origen a los que hoy llamamos bichones tienen un origen muy antiguo; Charles Darwin sugirió que se originaron hace seis mil años antes de nuestra era. El vocablo francés *bichon* (perro lanudo) podría ser una contracción de *barbichon* (perro barbudo) y estar relacionado,

además, con la palabra *barbet*, denominación gala de un antiguo perro de aguas. En la actualidad la palabra bichón se aplica de manera genérica a varias razas de perros con ancestros comunes y ha devenido sinónimo de «perro de pelo largo y profuso».

Hay referencias de que los bichones eran familiares a los antiguos griegos, y desde entonces hasta la actualidad es posible encontrarlos en diferentes países de la cuenca mediterránea y en el resto del mundo. Su pervivencia y diseminación —a contrapelo de los azares del tiempo y de las modas— tal vez se deban a su cómodo tamaño y a su especial carácter, muy orientado hacia las intenciones de sus dueños, a los que continuamente observan, imitan y se desviven por divertir y complacer.

Por su aspecto delicado y atractivo, y su temperamento animoso, el bichón habanero fue objeto de lujo de las familias adineradas cubanas desde el siglo XVII hasta finales del XIX, cuando a causa de la influencia norteamericana en la Isla y el consiguiente cambio en los gustos y modas, el bichón habanero dejó de ser mascota exclusiva de familias aristócratas para convertirse en un perro popular.



En la actualidad, el bichón habanero es apreciado y admirado en Europa y Estados Unidos, mientras en América Latina comienza a conocerse. En Cuba, país de origen, se encuentra la base genética de la raza, siendo el único lugar del mundo donde las líneas de sangre se mantienen completamente puras, pues los criadores del patio rehúsan cruzarlas con las foráneas. Esta prevención responde a la relativa falta de homogeneidad y corrección en el tipo, debidas al escaso conocimiento que sobre el bichón habanero se tiene fuera de Cuba, así como a la aparición —en algunas líneas foráneas— de enfermedades de origen genético que las cubanas, hasta el momento, no padecen.

En la actualidad existen, al menos, cuatro razas de bichones —maltés, boloñés, frisé y habanero—, y otras dos muy emparentadas —el *lowchen* (o pequeño perro león) y el *cotton de tulear*—. En la época de la colonización española del llamado Nuevo Mundo, se hacía referencia, incluso, a un presunto bichón de Manila, lo cual puede explicarse si se tiene en cuenta que la España de entonces era un inmenso imperio de efectivo poderío marítimo, dueño de media Europa, gran parte de América y zonas de Asia y de África. Al ser también una poderosa transferidora y difusora de cultura, lo era —por tanto— del perro, especialmente del perro de moda. De ahí que no sea nada raro encontrar reportes de bichones en las colonias españolas.

En el caso del bichón habanero su origen hay que buscarlo tanto en los antiguos perros de agua españoles, que pudieron haber llegado desde los primeros tiempos de la Conquista, como en otros perros (especialmente bichones), traídos a la Isla a partir del siglo XVII a través del comercio legal con España o del comercio clandestino con los piratas europeos.

EL BLANQUITO DE LA HABANA

Con el paso de los años, las razas llegadas originalmente a Cuba sufrieron transformaciones a causa del restringido pozo genético (cantidad de ejemplares) existente, el clima y el cambio de hábitos alimentarios. Estos factores naturales, combinados con el incipiente gusto o «estilo criollo» (que desde comienzos del siglo XVIII comienza a diferenciarse del peninsular) y el sistemático cruzamiento de ejemplares de perros de apariencia similar, terminaron por producir en el país perros cualitativamente nuevos, entre ellos un tipo diferente de bichón de tamaño «miniatura», pelo largo, sedoso y blanco, que fue bautizado como blanquito de La Habana.

Más pequeño que el maltés, su peso no sobrepasaba los dos kilogramos y medio;



su diminuto cuerpo (un poco más largo que alto) estaba tan profusamente cubierto de pelo que no se le veían las patas, y al caminar parecía que se deslizaba. Su cara permanecía oculta tras una cortina de pelo nacarado que dejaba entrever unos vivos y brillantes ojos, mientras la cola en forma de penacho y muy ahuecada caía hacia un lado. Su carácter era vivo, inteligente y algo desdenguado.

Conocido también como blanco cubano, perro de seda de La Habana, blanchete o habanés, el flamante perrito fue inmortalizado por el conocido pintor cubano Vicente Escobar en su cuadro *Retrato de una joven*, de 1797. Por su parte, la Condesa de Merlín, en una de sus últimas cartas desde Cuba, hizo una breve pero ilustrativa descripción de dos ejemplares del blanquito:

«Parto mañana. Toda la casa está en movimiento, soy el objeto de todos los cuidados de cuantos me rodean: hermanos, familiares, amigos, todos vienen a desearme buen viaje, a traerme un regalo, un recuerdo... Todo está previsto. Las galerías están repletas de cajas de dulces, de cajas de galletas, de chocolate, de frutas de todas las especies, de jaulas de pájaros de plumajes vistosos; dos pequeños perritos de seis pulgadas cada uno, de ojos redondos y negros que brillan a través de largas hebras de seda blanca como copos de nieve, están sentados en su cesta adornada con lazos rosados esperando la partida».

Todo parece indicar que el blanquito de La Habana fue bien conocido en Europa, pero se dice que su delicada salud impidió su supervivencia en el exterior. En Cuba se le siguió criando hasta los primeros años del siglo XX, pero con el tiempo cambió la concepción de su cría, pues los cambios culturales ocurridos en el país en el siglo XIX propiciaron el nacimiento de un nuevo tipo de bichón.

EL BICHÓN HABANERO

A comienzos de la centuria de 1800 ya España no ejercía el otrora rígido mo-

nopolio sobre el comercio con la Isla, y en los mástiles de los barcos anclados en el puerto de La Habana ondeaban las banderas de numerosos y remotos países. Infinidad de viajeros e inmigrantes llegaban a Cuba en busca de refugio o fortuna; tal fue el caso de los colonos franceses, que llegaron huyendo de la revolución desatada en Santo Domingo y Haití.

La cultura cubana recibió entonces nuevos aires, costumbres e influencias y, ya fuese por intervención directa de aquellos inmigrantes galos o por la exposición más abierta a otras culturas europeas, el *poodle* o caniche, un perro de origen alemán pero de adopción francesa, hizo su aparición.

El *poodle* de entonces no era exactamente igual al que se conoce hoy. Era un perro mucho menos estilizado, de cuerpo más alargado y aspecto más rudo que el actual, con una estructura más adecuada para cumplir sus funciones de perro de cobro acuático. Por su aspecto se asemejaba un poco a sus parientes, los bichones, así que no es de extrañar que los criadores cubanos lo cruzaran con el blanquito, con lo cual lograron un perro sustancialmente nuevo: el bichón habanero.

El bichón habanero es un perro de mayor talla que el blanquito, de constitución más robusta, con un brillante y largo pelo ondulado que puede tener cualquier color o combinación de colores, aunque los más frecuentes son el crema y el blanco marfil. Su temperamento

es alegre, vivo e inteligente. Cuando se mueve, el bichón habanero lleva la cabeza erguida, con cierto aire de orgullo, mientras agita la cola como una bandera.

ZOILA PORTUONDO GUERRA tiene publicados los libros *El Bichón habanero (1994)* por la Editorial Pablo de la Torriente, y *Bichón Havanese (1999)* por la editorial británica *Pet Love*. Fue fundadora y presidenta del Club Cubano del Bichón Habanero y jueza de la raza.

En 1991, un pequeño grupo de canófilos del país creó el Club Cubano del Bichón Habanero con el objeto de rescatar, desarrollar y promover la raza, así como lograr que la Federación Cinológica Internacional restituya a Cuba —como elemento singular del acervo cultural de la Isla— el patrimonio oficial sobre el bichón habanero, reconocido por esa institución en 1963 y retirado de manera sorpresiva por ella misma en 1989.



*Hotel Santa Isabel***** Calle Baratillo esquina a Obispo*
*Hotel Ambos Mundos**** Calle Obispo esquina a Mercaderes*
*Hotel Florida**** Calle Obispo esquina a Cuba*
Hostal Conde Villanueva Calle Mercaderes esquina a Lamparilla
Hostal Valencia Calle Oficios esquina a Obrapia

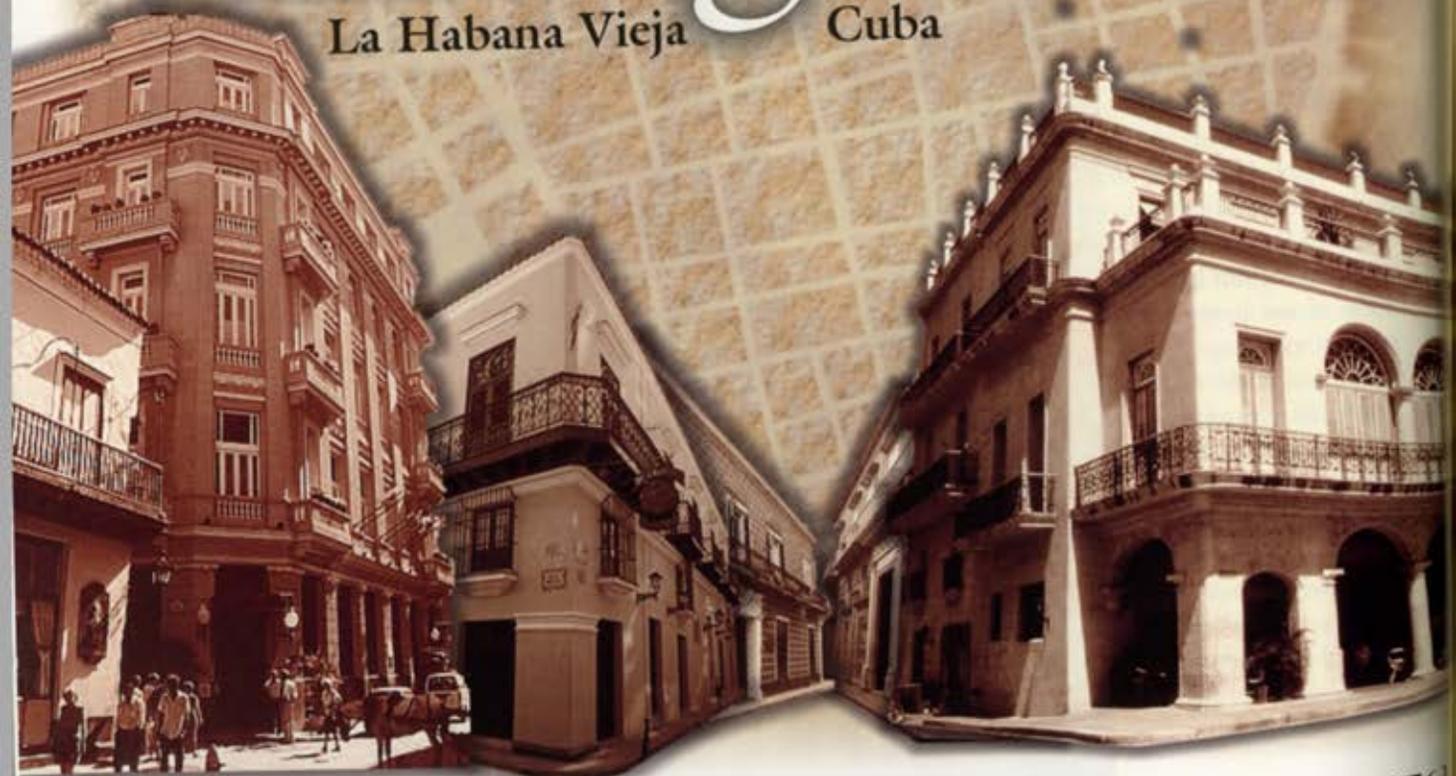


Hoteles para admirar



Hoteles Habaguanex

La Habana Vieja Cuba



Calle de los Oficios No. 110 entre Lamparilla y Amargura. Telefax: 33 8697 y 66 9761

Durante el año se distinguen dos estaciones: lluvia (mayo-noviembre) y seca (diciembre-abril). La temperatura media ronda los 25° C. Pero incluso en los meses más calurosos, el clima de La Habana es agradable por la ▶

breviario

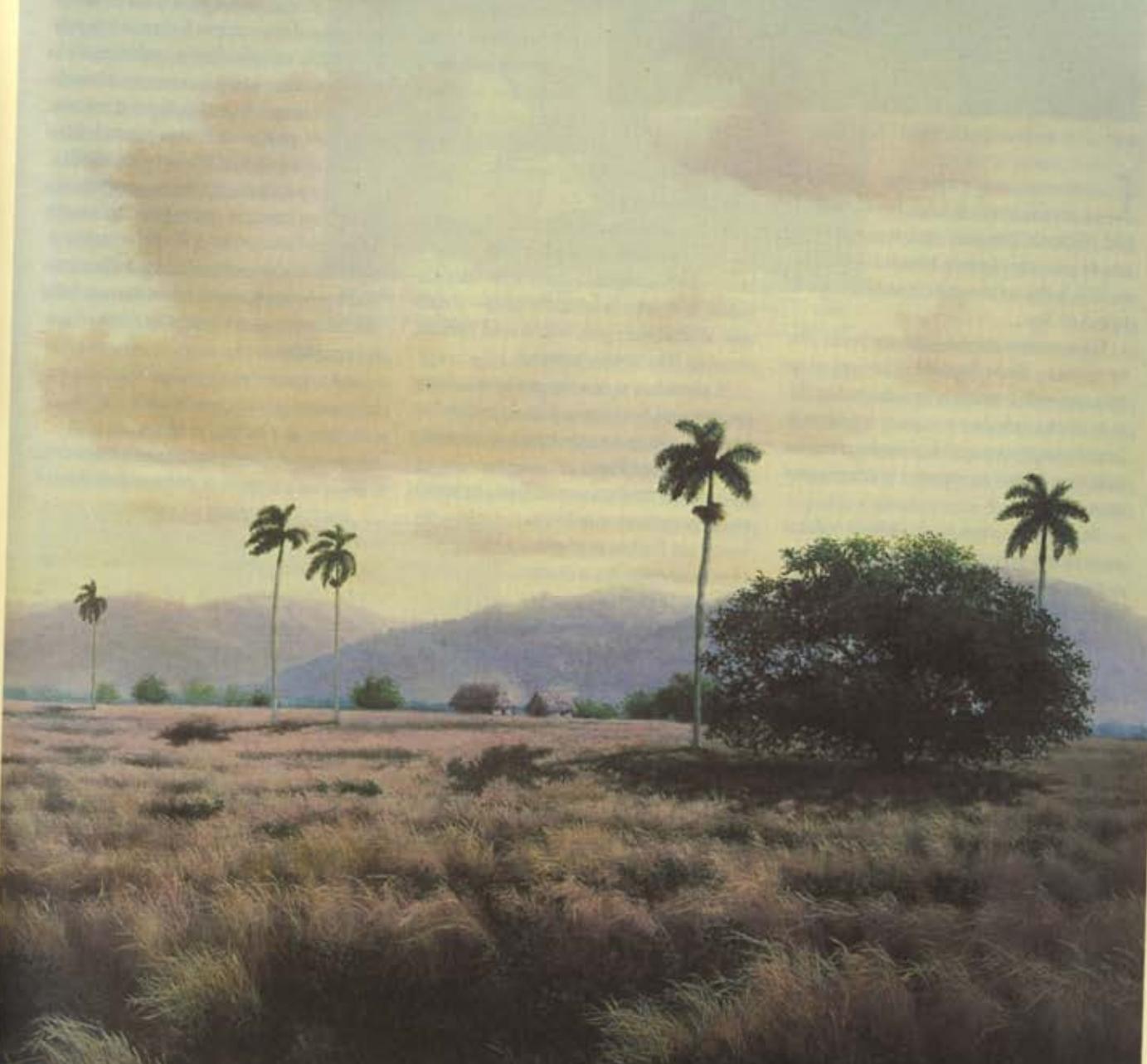
▶ brisa marina y la oscilación que confirma a la noche como el invierno del trópico. A esta peculiaridad obedece en gran parte que los cafés y restaurantes del Centro Histórico permanezcan abiertos las 24 horas.

La Habana, 2000

Claves culturales del Centro Histórico

julio/septiembre

Rigoberto Peláez.
Llegar a ti (2000).
Óleo sobre lienzo
(60 x 85 cm)



Paisajes de PELÁEZ • Debut de coral infantil CANTUS FIRMUS • Abren AQUARIUM en Centro Histórico • Centenario de la COLOMBOFILIA cubana • Presencia GALLEGA en Cuba. Colocación de CRUCEIRO en San Francisco • Homenaje a SALVADOR ALLENDE.



Sensualidad (2000). Óleo/lienzo (80 x 120 cm)

Cuando recientemente el verdor de los campos cubanos tiñera las paredes de la Casa Alejandro de Humboldt (Oficina del Historiador) con la exposición «Visiones» del joven artista Rigoberto Peláez Alcázar (La Habana, 1973), la vieja ciudad respiró vida y naturaleza por los poros de sus óleos.

Con una muestra integrada por un total de doce obras entre pinturas y dibujos, Peláez Alcázar demostró una vez más su dominio de la técnica y su capacidad creadora. Luego de seis años dedicados a la escultura, autodidacto de formación e ingenioso en su oficio, sus cuadros revelan una poética muy personal que responde a su atracción por el entorno rural.

Para este joven artista, resulta imposible ocultar su pasión por los paisajes campestres cuando se desnudan ante su retina. Sin embargo, lejos está de querer reproducirlos con toda fidelidad. Su interés va más allá de mostrar lo que cualquier ojo común podría distinguir por sí solo, y es que solamente una sensibilidad como la suya puede apresar tanto de la naturaleza.

«No me gustan las ciudades. La sabana tiene mucho que ver con mi mundo espiritual. Veo en ellas la lejanía y los objetivos a alcanzar...», reconoce el pintor, quien desde una posición romántica indaga en sus recuerdos con la intención de acertar parajes reales que, una vez recreados en sus lienzos, se alejan de toda realidad para quedar prisioneros del espíritu.

obstáculos donde sólo a distancia pueden encontrarse las razones de la existencia.

En obras como *Sensualidad*, *Sinfonía*, *Inmensidad* y *Olor a lluvia* percibimos que el artista tiende a emplear tonos armónicos que engendran estados de bienestar y tranquilidad. La atmósfera de sus cuadros suscita en el espectador cierta melancolía grata. Su luz es tenue, moderada, distanciada de la más típica luz tropical.

Es sorprendente su capacidad para captar y plasmar con autenticidad la imbricación de las diminutas partículas de agua y luz en los verdes campos, en sus pastos y montañas de escasa altura.

Cuando se encuentra en plena faena, sus sentidos quedan atrapados en un ambiente musical que él mismo se procura. La música complementa las horas dedicadas al quehacer pictórico. En cualquier caso, el acto creativo quedaría inconcluso si intentara divorciarlo del disfrute de las más hermosas melodías. «Casi toda mi obra está influenciada por la música», admite. Y no es menos cierto que si se descifran sus «Visiones» sorprendería el suave ritmo que se trasluce en la aparente ausencia de movimiento.

VISIONES

PLÁSTICA

En la horizontalidad de sus paisajes, Peláez expresa su necesidad de habitar espacios abiertos. Los terrenos llanos que se extienden infinitamente y logran perderse en fusión con el cielo, nos permiten imaginar la personalidad del artista, quien prefiere asumir la vida como una estadía sin

Desde 1992 hasta 1998, Peláez Alcázar ejerció como diseñador y escultor de monedas y medallas en la Casa de la Moneda de Cuba. Durante ese tiempo incurrió en el mundo de la numismática en temáticas tales como la protección de la naturaleza, juegos olímpicos, animales prehistóricos... Además, colaboró con la Oficina del Historiador de la Ciudad en la realización de un conjunto de medallas para dicha institución. Entre las gratitudes que le ha reservado su esmerada labor se encuentra la Mención Especial que le otorgara la Casa de la Moneda de Inglaterra, «Royal Mint», por el trabajo de diseño presentado para el tema «50 aniversario de la ONU», propuesto en 1995.

Su afán por alcanzar más experiencia, lo impulsó a participar con la temática «Danzas y trajes típicos» en la Tercera Serie Iberoamericana de Monedas «Encuentro entre dos Mundos», que tuvo su sede en España. En la actualidad se prepara para competir con una obra en la Cuarta Serie Iberoamericana, que versará sobre el tema «El hombre y su caballo».

YAUMARA MENOCA
Museo de la Ciudad



Quietud (2000). Óleo/lienzo (80 x 120 cm)

GLOTTO
s.r.l.

Bellas Artes - Restauración - Conservación
LONJA DEL COMERCIO
1er Piso, Oficina D-1, Ciudad de La Habana
Tele-Fax:(537) 33 1405

CANTUS firmus

MÚSICA

En el espacio selecto del Coro Alto de la Basilica Menor de San Francisco de Asís (Oficina del Historiador), en junio pasado se presentó por primera vez al público habanero la Coral Infantil Cantus Firmus, nacida bajo la tutela del conjunto de música antigua Ars Longa.

Integrada por trece niños cuyas edades oscilan entre los cinco y once años, esta Coral forma parte de un proyecto comunitario que persigue, entre otros fines, ampliar el universo cultural de los pequeños del Centro Histórico, a partir de la apreciación y el conocimiento de la música antigua.

Desde sus inicios, Cantus Firmus recibió el apoyo del Centro Estudiantil José de la Luz y Caballero (Oficina del Historiador) que en enero de este año lanzó una convocatoria en la escuela primaria Ángela Landa, perteneciente al municipio Habana Vieja, para seleccionar a los integrantes del grupo.

De la cifra original de cincuenta y dos niños que se presentaron, los trece que actualmente lo conforman fueron seleccionados después de someterse a una prueba de aptitud vocal realizada por integrantes de Ars Longa.

En la primera etapa del taller, que incluyó dos sesiones semanales, el elenco infantil se dedicó a trabajar la voz, con afinación y vocalizos, y, más tarde, en una segunda parte, se perfiló el estudio de los textos así como el movimiento escénico con el montaje de danzas.

Para la creación de este tipo de coral con un repertorio propio de música antigua, Ars Longa se inspiró en el trabajo que ha desarrollado la profesora Alina Orraca en la formación de cantorias infantiles, las cuales existen actualmente en toda la Isla.

Entre los sueños que, sobre el destino del proyecto, acaricia el grupo, está el que estos niños no sólo aprendan música sino que lleguen a sensibilizarse con ella y, en un



Bajo la dirección de Teresa Paz, la Coral Infantil Cantus Firmus interpretó los textos en catalán, latín y occitano del *Llibre Vermell*.

futuro —quizás no lejano—, dominen algún instrumento, como puede ser la flauta.

«Nuestra propuesta para estos pequeños cantores es ofrecerles una manera de descubrir un universo sonoro diferente y —por qué no— un nuevo modo de jugar», afirmó Teresa Paz, quien junto a Jennifer Vera, miembro también del conjunto Ars Longa y graduada de Dirección Coral, ha asumido la conducción de Cantus Firmus.

Luego de su debut en la clausura del Coloquio «Pensar el nuevo milenio. Repensar Latinoamérica», la Coral selló las sesiones del taller con su presentación en el Convento de San Francisco de Asís. En esa ocasión, los pequeños intérpretes tuvieron la oportunidad de cantar los textos en catalán, latín y occitano del *Llibre Vermell* o *Libro Rojo de Montserrat*, una de las más bellas selecciones musicales de la Edad Media.

En ese volumen se recopilan algunos de los cantos de los romeros que acudían en peregrinación al santuario de Montserrat, edificado hacia el siglo IX en la sierra del mismo nombre, y cuya notoriedad llegara a competir con la

del célebre Santiago de Compostela. El nacimiento de estos cantos se remonta a la época del surgimiento de un fuerte movimiento lírico mariano que, en muchos casos, se inspiró en tradiciones como la que dio lugar al culto de Nuestra Señora de Montserrat, actual patrona de Cataluña.

Según la creencia, con su intersección divina, la Virgen logró que le fuera devuelta la vida a la hija del Conde de Barcelona, asesinada por su seductor, el ermitaño Juan Garín, quien luego de una vida de extraordinaria penitencia y expiación alcanzara el milagro que dio origen a la fundación del famoso monasterio benedictino. Actualmente, ese recinto atesora entre sus pertenencias más preciadas un valioso archivo de música sacra del cual

forma parte el *Llibre Vermell*.

Poco antes de la quema del referido monasterio en 1811 por las tropas de Napoleón Bonaparte, este códice había sido prestado al Marqués de Lyon, presidente de la Academia de las Buenas Letras, que no lo había devuelto cuando se produjo el afortunado suceso. Sus herederos lo vendieron en el año 1885, siendo adquirido de nuevo por el monasterio benedictino. Fue entonces cuando se encuadró en terciopelo de color rojo, origen del apelativo catalán por el que se le conoce.

Que este manuscrito estuvo en el monasterio de Montserrat antes que los franceses lo arrasaran lo prueba el erudito Jaime Villanueva, quien habiendo efectuado una breve estancia en el monasterio en 1806, lo cita textualmente en su *Viage literario a las iglesias de España*.

ZULMA GUTIÉRREZ
Especialista Principal Convento
de San Francisco de Asís

HOMENAJE A ALICIA ALONSO MISTATELA. 34 x 27 CM. 2000

Nelson
ESTUDIO-GALERIA
LOS OFICIOS
CALLE OFICIOS No. 166
E/ AMARGURA Y TENIENTE REY
LA HABANA VIEJA, CUBA
TEL.: (537) 630497 TEL/FAX: 339804
E-MAIL: NELSON@CUBARTE.CULT.CU

Naturaleza AZUL

ECOLÓGICA

En la segunda mitad del siglo XIX, el naturalista cubano Felipe Poey aconsejó al gobierno de la época sobre la importancia de criar y reproducir artificialmente peces de agua dulce. Alvaro Reynoso, por su parte, escribía en un ensayo aparecido en la publicación española *Los progresos de las ciencias*, acerca de la necesidad de poblar con estas especies los ríos y lagunas de la Isla. Un deseo de muchos criollos y peninsulares que, sin embargo, fue silenciado por las autoridades oficiales.

Más de cien años después, la ciudad de plazas empedradas y casonas coloniales, celebra las previsiones de Poey y los otros hombres de ciencia con la apertura de un acuario. Este primer centro ecológico de la Habana antigua, creado por la Oficina del Historiador, abrió sus puertas en el número 9 de la calle Teniente Rey, entre Oficios y Mercaderes.

Algunos de los misterios de ríos y cuencas de distintas zonas geográficas del planeta pueden redescubrirse en el *Aquarium* del Centro Histórico, un lugar donde la



Felipe Poey
(1799-1891)

belleza es reina, y el amor por la naturaleza, aliento. Como verdadera incitación al estudio y conservación del medio acuático, se revela esta institución creada recientemente por la Oficina del Historiador de la Ciudad.

Tras los cristales de siete peceras, distribuidas en un área de 120 m², viven más de noventa especies de peces de agua dulce, moluscos, crustáceos y plantas. Allí se entremezclan el amarillo, el rosa o el plata de los peces con el verde de la vegetación y el azul de las paredes. Biajacas y guajacones de los ríos cubanos, peledores y carpas asiáticas, tilapias y joyas africanas, tetras de Suramérica, escalares del Amazonas y otras tantas especies se reproducen en estos estanques, dominados por transparencias, contrastes y juegos de agua.

Dentro del bullicio de la ciudad viva, dada la comunión entre la música, la luz, el color y el canto de los peces, desde el silencio de sus aguas dulces, el *Aquarium* se convierte en auténtico refugio para viajeros



Viven aquí más de noventa especies entre animales y plantas.

y ciudadanos, así como en sitio ideal para la contemplación. Es revelación y conocimiento para los niños de las escuelas y aulas-museos de la zona; un lugar de mansedumbre azul al que también asisten los pequeños del Centro de Rehabilitación Integral para la Edad Pediátrica y donde los ancianos de la comunidad viven una de las mejores terapias de relajación.

Conferencias, talleres especializados, proyecciones de videos, encuentros educativos, así como disertaciones grabadas para los ciegos y débiles visuales, hacen de este acuario un centro cultural y científico en el que confluyen estudiosos y amantes de la piscicultura.

LILIBETH BERMÚDEZ
Periodista

FIART 2001

Feria Internacional de Artesanía

Con el hacer del pasado
y los sueños del presente

del 28 de Enero al 4 de Febrero del 2001 en PABEXPO

BFC

FONDO CUBANO DE BIENES CULTURALES.
Calle 36 No. 4702, esquina a Avenida 47, Reparto Kohly, Playa, Ciudad de La Habana. Teléfonos: 24-8005, 23-6523, Telefax: 24-0391.
E-mail: fcbo@subarte.cult.cu

diseño: STAFF CREATIVO

IEZZI: el triunfo de la síntesis

ORFEBRERÍA

Con el título «Imágenes en la dimensión de la luz», la Sala Transitoria del antiguo Palacio de los Capitanes Generales, hoy Museo de la Ciudad, exhibió por segunda ocasión una muestra de la orfebrería del arquitecto y diseñador italiano Lucio Iezzi, cuya obra se caracteriza por la originalidad y la capacidad de integrarse al entorno desde una dimensión que confiere un papel preponderante a la forma.

Cuando era casi un adolescente, Iezzi aprendió de su maestro Gaetano Zampollo los secretos para trabajar el metal. Otras importantes figuras como Gabriele De Vecchi, Savino Arcandi y Giacomo Vavassori le enseñaron el respeto por la labor del artesano. «Tuve mucha suerte —nos cuenta— porque cada uno de ellos es distinto y todos dejaron una impronta muy peculiar en mi trabajo».

Su concepción estética está basada en el estudio de la tecnología. Hacer piezas

difíciles con técnicas simples, empleando soluciones que sólo él domina, es la tarea que se propone y su método de creación. Reconoce tener influencias del Japón del siglo XIX, «como de todo el diseño europeo a partir de fines de 1800, de Macintosh en adelante», precisa el artista.

Esta exposición en el Museo de la Ciudad ha sido concebida a partir de un diseño innovador que, según Iezzi, rompe con una tradición de platería de casi cinco mil años de cultura técnica y estética. Así, considera que, combinada con los principios del diseño industrial moderno, «la interpretación del objeto en plata: jarras, bandejas, candelabros cubiertos, fuentes, copas... ofrece al artista una serie de posibilidades inéditas donde la estética es el resultado de una indagación, a la que se suman la técnica y la funcionalidad».

«El resultado se identifica con una modernidad hecha con sencillez, unida de

manera armoniosa a los reflejos propios de la plata, que sólo este material es capaz de brindar», asevera.

El éxito de su primera exposición en la Isla, también realizada en el Museo de la Ciudad, le ha hecho regresar con la esperanza de convertir tales episodios en una constante de su carrera, amén de servirle como estímulo para la creación de obras siempre originales. En esta oportunidad ha confeccionado diez piezas nuevas, expuestas aquí por primera vez.

Descubrir La Habana ha significado para Iezzi «el encuentro con un ámbito artístico y cultural de elevadísimo nivel». En colaboración con el Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau, ha convocado con gran éxito a los orfebres cubanos a un Concurso de Platería Contemporánea en la República de San Marino. A pesar de que participarán artistas de más de veinte países, augura «que habrá un cubano entre los ganadores».

En 1969, Iezzi se inició en el diseño en plata con la pieza llamada *Espiral*, incluida entre las obras presentadas ahora. Tres años después inauguró su primer estudio de diseño y proyectos arquitectónicos, para más adelante comenzar el trabajo profesional.



Handle tea pot/milk pot (1998). Plata

En 1975, abrió en Milán la fábrica 21 Design Studio, y, en 1996, empezó a realizar exposiciones para la Dirección de Relaciones Culturales del Ministerio del Exterior de Italia, al tener a su cargo la curaduría de las obras de una selección de diseñadores jóvenes italianos. Inspirado en ello ha realizado veintitrés muestras en ciudades del mundo, entre ellas: Washington, San Francisco, Bucarest, París, Madrid, Caracas, Santiago de Chile, Montevideo, Río de Janeiro, Brasilia, Buenos Aires, Los Ángeles, Bruselas, Roma...

SANDRA GONZÁLEZ
Centro Cultural Pablo de la
Torriente Brau

Scatole Rotatoriae (1984). Plata



Rancaño

OBRAS DE
ERNESTO RANCAÑO

Tel: (53-7) 3 7626 / 80 4364

Oficios No. 6 2do Piso, Habana Vieja, Ciudad de La Habana

Localización en Puerto Rico:

Urb. Roosevelt No. 218, Hector Salaman,

Hato Rey, Tel: 758 0843

El sueño de lo POSIBLE

PLÁSTICA

Desde un espacio expositivo enteramente empapelado de negro, donde la recepción se hizo factible gracias a la tenue luz de las velas, el Principito de Saint-Exupery —ahora y siempre universal— se transcultura e hibrida tras el afán de la seducción y el incordio.

Así lo muestra la exposición «El Cubanito o el irresistible deseo de no olvidar» del artista plástico Rolando Vázquez Hernández (La Habana, 1969), quien

despliega su labor creadora en estos tiempos finiseculares, como participe de una promoción de artistas cubanos en que la agudeza del replanteamiento, así como la manera de asumir y representar situaciones y estados, responden a una poética signada por la originalidad.

Las nueve obras expuestas por Vázquez Hernández nos demuestran que lo original de su hacer radica

en un discurso sustentado en sagaces justificaciones.

Obras sensitivas, que se enriquecen con el choque del espectador, poseen, como peculiaridad, una relación complementaria entre texto e imagen.

Deudores de una excelente concepción curatorial, estos dibujos lavados e instalaciones fueron acogidos en la Casa de la Poesía (Oficina del Historiador) durante los meses de julio y agosto. Ellos nos hablaron sobre un ser consciente de cómo se pauta a través del arte. Advertimos a un artista que tiene bien elucubrado y urdido lo que el arte figura y lo que es posible aprehender cruzando por él.

Para Vázquez el arte no es mero vehículo de la expresión,



Detalle de la exposición «El Cubanito o el irresistible deseo de no olvidar».

ni complaciente cultivo del *métier*, es una autárquica forma de ver el mundo, una exquisita manera de asumir la vida con implicaciones, alcances y riesgos posibles.

Por tal razón, en sus obras se evidencia un afán por comprender y hacer comprender a los demás este micromundo, esta «caja de oveja» o «vía láctea» dual y polifacética, que al unísono agobia y protege, que provoca constantemente la imaginación y alguna que otra vez la detenta.

El Cubanito se erige y resiste a olvidar; se nutre de cuanto puede alimentar su propensión e identidad, y visa —con perspicacia de ingenio— que el receptor acceda, connote y conmute *in extenso* la función e intención de la obra de arte.

Entonces, muchas son las inquietudes de este creador perteneciente a la vanguardia actual (me refiero a la que concibe y muestra dentro de la Isla), que gustan aparecer con asiduidad en su extenso bregar expositivo.

«La fe en la amistad, la religión como postura ante la vida, los cambios y las ausencias, la aceptación y el olvido en todos sus niveles», al decir de Rolando Vázquez, son algunas de ellas; aunque en la más reciente muestra plástica se trastocan en posibilidades colectivas, o mejor dicho, en un sueño de lo posible compartido por cada uno de nosotros, por cada Principito cubano.

Es así que el Pequeño Príncipe emerge nuevamente de las clásicas páginas de Antoine Saint-Exupery para cuestionar, conturbar desde su aparente ingenuidad y hacer acto de fe en la Cuba de finales de los noventa.

GRETHEL MORELL
Lic. Historia del arte



El irresistible deseo de no olvidar (2000).
Instalación (dimensiones variables)

CONOZCA CUBA A TRAVÉS DE SU CULTURA

Eventos / Festivales / Talleres / Cursos / Programas especializados / Opcionales

Paradiso
PROMOTORA DE TURISMO CULTURAL DE CUBA

Calle 19 No. 560, esq. C. El Vedado, Ciudad de La Habana. Tel.: 32-6926 / 32-9538 al 39 Fax: (537) 33-3921 e-mail: paradis@turcult.gel.cma.net

PALOMAS al vuelo

CONMEMORACIÓN



René de la Nuez. Cerámica (2000)

El 15 de septiembre del año 1900, un pequeño grupo de aficionados a la cría y entrenamiento de palomas mensajeras fundó la Sociedad Colombófila de La Habana, primera de su tipo en el país y cuya creación marcó el comienzo oficial de esta práctica en Cuba.

Para celebrar el centenario de tal acontecimiento, la Federación Colombófila de Cuba—rectora de todas las sociedades en Cuba—organizó un programa de actividades en que las protagonistas fueron estas bellas aves, investidas desde antaño con la aureola de la nobleza y la paz, además de ejecutoras de un deporte riguroso y cautivante.

En la Casa de la Obra Pía del Centro Histórico, sede de las festividades, se inauguró la exposición «Cien años de palomas», que comprendió una muestra fotográfica con obras de Liborio Noval, Francisco de Altunaga, Rigoberto Romero, Pedro Abascal, René Peña... Entre las imágenes se exhibieron algunas ya clásicas de la iconografía cubana y otras de jóvenes artistas, como el montaje fotográfico de Nelson Ramírez y Liudmila Velazco.

Realizadas todas en blanco y negro y también en duotonos, las fotos captan, en algunos casos, la belleza natural de las palomas, el espectáculo de su rápido vuelo, o el encanto casi imprescindible que le imprimen a las plazas y parques ciudadanos. En otros casos, el ojo del artista perpetúa el valor simbólico de estas aves, cuando han ennoblecido con su presencia grandes acontecimientos sociales del país, o cuando, en las escenas más cotidianas, el contacto entre personas y palomas deviene imagen evocadora de ternura o pureza.

Con el mismo título se presentó una muestra del Taller de Cerámica Mirta García Buch (Fondo de Bienes Culturales), conformada por veinte platos que, modelados y decorados expresamente para la ocasión por artistas plásticos cubanos, tienen como leitmotiv a las palomas.

Mientras, en los corredores del patio colonial de la Casa de la Obra Pía, un suave arrullo anunció la exposición de una veintena de ejemplares de palomas conocidas como «viajeras de fondo» por las largas distancias que pueden llegar a cubrir con su vuelo (en algunos casos hasta 1156 kilómetros, con velocidades de entre 80 y 90 kilómetros por hora).

En la propia institución se efectuó la cancelación conmemorativa de un sello de correos a manos del ministro de la Informática y las Comunicaciones, Ignacio González, y el presidente de la Federación Colombófila de Cuba, José Quintero, quienes hicieron un recuento de los cien años de la colombofilia cubana.

La primera jornada de las celebraciones por el centenario de la Colombofilia en Cuba, concluyó con una suelta de cien palomas en la plaza San Francisco de Asís

seguida de la presentación en la sala de conciertos de la Basílica Menor de la Orquesta de Guitarras Sonantas Habaneras, fundada y dirigida por el maestro Jesús Ortega.

Aunque se reconoce el 15 de septiembre de 1900 como la fecha oficial del inicio de la práctica colombófila en Cuba—por tratarse del día en que el joven de quince años Oscar Sánchez Vítores fundó la Sociedad Colombófila de La Habana—, se tienen noticias de palomas mensajeras en la Isla desde el año 1881. Se sabe que durante la guerra del 95 fueron utilizadas por Antonio Maceo con fines de comunicación militar y que, previendo esta posibilidad, el Gobernador General de la Isla, Arsenio Martínez Campos, prohibió la tenencia de palomas mensajeras en todo el país desde el comienzo mismo de la guerra.



Nelson Ramírez/Liudmila Velazco. Mixta (71 x 40 cm)

Una vez fundada la Sociedad, se inician los primeros concursos oficiales, que han continuado ininterrumpidamente hasta nuestros días e incluyen competencias marítimas, la primera de las cuales se celebró en 1905. En la actualidad, la Federación Colombófila de Cuba—perteneciente a la Federación Internacional desde 1950—cuenta con más de 4 700 miembros y 100 000 palomas.

ALEJANDRO IGLESIAS
Opus Habana

LUCIANO RAFART
escultor-orfebre
Ira. # 15669
Playa Baracoa
La Habana
Tel. 06808139

MUEBLES DE HIERRO FORJADO
mesas de comedor
mesa del sofá
trípodes
mesas de lámparas
consolas
camas de día
capitelabros
lámparas
apliques
sillas, bancos

Santa Ana

Salón de ARTE DIGITAL

ARTE DIGITAL



Juan William Borrego, *Sin título* (2000)

El II Salón de Arte Digital develó sus imágenes el pasado mes de junio en la Sala Majadahonda del Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau, situado en uno de los antiguos inmuebles de la calle Muralla.

El evento, convocado por dicho Centro con la colaboración del Comité Prográfica Cubana, reunió obras de 74 creadores digitales cubanos.

Presidido por el artista plástico Eduardo Roca (Choco), el jurado del Salón estuvo integrado además por el profesor Jorge Bermúdez, el poeta Victor Casaus y los artistas José Gómez Fresquet (Frémez) y Eduardo Rubén.

El primer premio del Salón fue otorgado al conjunto de piezas presentadas por Eduardo Moltó, cuyas obras inclinaron la apreciación del jurado «por su forma poética de apresar la realidad y el gran nivel en el dominio de las técnicas expresivas». La segunda elección fue el joven artista Juan William Borrego Bustamante, quien recicla en sus imágenes, con

riqueza de matices y ajustados recursos digitales, elementos e iconos previamente descontextualizados.

La serie titulada *En el insomnio*, de Abel Milanés, obtuvo el tercer galardón. Este grupo de imágenes, modeladas y recreadas completamente en ordenador, hallan su origen en la atmósfera y la ficción del cuento homónimo del escritor cubano Virgilio Piñera.

Dos menciones especiales fueron entregadas en este Salón. La primera de ellas para Fabián Muñoz Díaz, quien con su obra *Óptica para literatos* integra la tipografía y el diseño para mostrarnos una nueva imagen del escritor. La otra mención correspondió a Ricardo Garcés y Alicia Gutiérrez. Merecedores del tercer premio en la pasada edición, esta pareja de artistas basa su trabajo en la incorporación de signos asociados al lenguaje de la computación.

Una novedad del II Salón de Arte Digital fue sin dudas la apertura de una exposición de artistas invitados. Inaugurada paralelamente,

esta muestra incluyó obras de artistas digitales de Puerto Rico, Estados Unidos, Canadá y Cuba. Entre los invitados estuvieron los puertorriqueños Rafael Rivera Rosa, José Gigio Esterás, Eduardo Rolón y Nelson Ortiz; el canadiense Andrés Machalski, y los cubanos Marcos Carvajal, Luis Miguel Valdés—precursor del arte digital en nuestro país—José Gómez Fresquet (Frémez), Jorge Chinique y Eduardo Rubén.

Como el I Salón, celebrado en 1999, esta edición incluyó el taller Arte Digital: poéticas y lenguajes. Este debate teórico, que sesionó los días 13 y 14 de junio, propició varias polémicas en torno a la «autenticidad» de este tipo de arte y la «trascendencia» del lenguaje digital. El proceso de creación de algunas de las obras ganadoras fue analizado por los propios artistas, quienes ofrecieron en detalle sus diversas maneras de «usar» las tecnologías informáticas.

Si el I Salón apuntó y apostó, desde el riesgo, a la imaginación y la belleza de estas nuevas formas artísticas creadas a partir de las nuevas tecnologías, esta segunda muestra de Arte Digital nos confirma las capacidades expresivas del medio, puestas en tensión por el talento y las búsquedas imprescindibles.

Ha sido nuevamente significativo el nivel de jóvenes artistas cubanos que, junto a creadores de larga y fructífera trayectoria en las artes plásticas, el diseño gráfico y otras disciplinas afines a esta técnica, han participado de este evento. Muestra de ello es la repercusión en los medios que ha tenido, tanto en Cuba como en otros países, el II Salón de Arte Digital.

El Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau ha convocado, ahora con carácter internacional, al III Salón y Taller de Arte Digital para el mes de junio del 2001 en La Habana. Guardemos desde ya esta feliz conjunción creadora del Arte y la Tecnología.

ABEL CASAUS
Centro Cultural
Pablo de la Torriente Brau

Abel Milanés, *En el insomnio I* (2000)



DECORO

Nuestro equipo de diseñadores y arquitectos le ofrece diseños de espacio según sus necesidades. Asimismo proyectos de sistemas señaléticos, identidad corporativa y muebles.
Contáctenos en calle 12 No. 308 ej 5ta. ave. y 3ra., Miramar, Playa.
tel: 22 6579 y 22 2242. fax: 24 6789

Música ELECTROACÚSTICA

ACONTECER

Una vez más, la Basílica Menor del Convento de San Francisco de Asís (Oficina del Historiador) fue sede de la presentación de un nuevo número de la revista *Opus Habana* (Volumen IV, No. 2/2000). Sólo que en esta ocasión el concierto que suele acompañar los lanzamientos no transcurrió como la vez anterior, en tiempo de habanera, pues a este género tradicional siguió uno de los más modernos y novedosos: la música electroacústica.

Según las más recientes clasificaciones, ese tipo de música puede dividirse en música electroacústica pura; la vinculada al fenómeno multimedia (video, teatro, danza, acción plástica...), y la música electroacústica mixta (en que se combinan el instrumento tradicional, ejecutado por el artista en vivo, y la creación electroacústica).

El concierto incluyó en su programa las obras: *Cirkus Toccata*, de Juan Blanco (La Habana, 1919), *El segundo de un compay eterno*, de la nouvelle creadora Mónica O'Reilly (La Habana, 1976), y las piezas *D...efectos (Fluorescencias)* y *Del Espectro Nocturno*, interpretada esta última por el guitarrista Luis Manuel Molina y compuestas ambas por Juan Piñera (La Habana, 1949), quien abrió el espectáculo con la lectura de un texto alusivo a los temas recreados.

Compositor, asesor musical y profesor de numerosas instituciones, Piñera cuenta con un catálogo de música para la escena que comprende óperas, ballets y obras para Danza Contemporánea de Cuba, el Conjunto Folklórico Nacional, Danza del Caribe, Danza Combinatoria... Ha compuesto asimismo canciones, música orquestal, coral, de cámara, de carácter didáctico, para instrumento solista, y también para la televisión, el cine y la radio, en que se ha desempeñado como escritor y director de programas especializados dedicados a la difusión de la música contemporánea.

«Aunque no se trató de una muestra antológica ni abarcadora, pues se presentaron sólo cuatro momentos que evidencian la diversidad de propuestas de la música electroacústica en Cuba, el concierto fue un justo homenaje a su iniciador, Juan Blanco. Fue como dar continuidad a su



El compositor Juan Piñera en la sede del Laboratorio Nacional de Música Electroacústica.

obra, mostrando los resultados de gente muy joven que está trabajando en esa misma dirección, como la compositora Mónica O'Reilly y muchos otros», afirmó Piñera.

En 1979, con la colaboración del Instituto Cubano de Amistad con los Pueblos (ICAP) y bajo la égida del Dr. Juan Blanco, se creó el Taller ICAP de Música Electroacústica,

conocido por el nombre de TIME. Dicho taller propició la formación de un numeroso grupo de compositores electroacústicos entre los que sobresalen, además del mencionado Juan Piñera, los músicos Edesio Alejandro, Fernando Rodríguez, Mirta de la Torre, Marietta Véulens, Miguel Bonachea, Pedro Pablo Pedroso, Ileana Pérez, Raylor Oliva...

Tres años más tarde, en 1981, desde el TIME se organiza la primera edición del Festival de Música Electroacústica «Primavera en Varadero». Debido a la labor efectuada por esta entidad y con el fin de facilitar una inserción mayor del mismo en la cultura cubana, en 1990 pasa a formar

parte del Sistema de Música del Ministerio de Cultura con el apelativo de Laboratorio Nacional de Música Electroacústica (LNME), en el que también radica la Federación Cubana de Música Electroacústica del CIME/UNESCO.

Actualmente, amén de promover el Festival Internacional «Primavera en La Habana» que desde el año 1998 ofrece sus funciones en el Centro Histórico de la ciudad, los integrantes del LNME (ingenieros, técnicos de sonido y promotores de la actividad cultural) imparten cursos sistemáticos para estudiantes de música, organizan temporadas de conciertos, al tiempo que brindan sus servicios a todos los compositores cubanos deseosos de crear música con los medios tecnológicos más avanzados.

CARMENDELIA PÉREZ
Opus Habana



Luis Manuel Molina interpretó *Del Espectro Nocturno*.

De lo simple a lo compuesto, 130x86 cm, óleo/lino (1999)

ARTURO
montoto

Tel. (53) (7) 97 5702
e-mail: montoto@jccc.org.cu

Dos MEDALLAS

NUMISMÁTICA

Entre las piezas que atesora el Museo Numismático (Oficina del Historiador), se halla una serie de dos medallas acuñadas en plata y bronce que ilustran la postura de España y la de Inglaterra cuando, tras los enfrentamientos ligados a la toma de La Habana en 1762, esta última potencia resultó victoriosa.

Las medallas españolas sirvieron de homenaje a la heroica resistencia del comandante del Castillo del Morro, el destacado marino y militar español Luis de Velasco y de su ayudante, el marqués Vicente González, quienes —al mando de las fuerzas españolas— perdieron la vida durante el ataque de los ingleses a esta fortificación.

Obra del ensayador español Tomás Francisco Prieto, el exponente español fundido en plata y bronce muestra en el anverso los bustos acolados de ambos militares mirando a la derecha. La imagen está bordeada por una frase en latín que reza sus nombres: *Ludovico de Velasco et Vicentio González*.

Cuando el 6 de junio de 1762 los ingleses atacan La Habana, sobre El Morro caen más de 20 000 bombas y balas incendiarias, hasta que casi un mes después, el 30 de julio, abren una brecha en el baluarte de Texeda, afectando a éste, la torre del Morrillo, garitas y otras edificaciones de madera. Este suceso determinó la rendición de la fortaleza y de la villa.

Fue así que, en el reverso de la medalla española, enmarcada por la leyenda *In. Morro. Vit. Glor. Fvntc.* (a la memoria de los muertos gloriosamente en El Morro), se estampó una representación alusiva del instante en que la mina inglesa explotó en los límites de esa fortaleza habanera. Debajo, como exergo, se grabó la inscripción *Artivm Academia Caroli Rege Cathol Annvente Cons A. MDCCCLXIII* (La Academia de Bellas Artes consagra esta medalla con anuencia del Rey Católico Carlos III, en el año de 1763).

Luego de tomar La Habana —cuya capitulación fue el 12 de agosto de 1762—, los ingleses también acuñaron una medalla en plata y bronce. Sin embargo, en este caso el propósito fue celebrar esa extraordinaria hazaña de armas bajo el reinado de Jorge III.

Como parte del diseño, en dicho reverso se encuentran —además— las fechas de inicio del ataque a La Habana y la de capitulación de la misma, así como el nombre de los jefes vencedores. Igualmente aparecen los nombres de los territorios que ocupó Inglaterra en América durante toda la Guerra de los Siete Años (1756-1763).

En esta contienda el Caribe desempeñaría otra vez un papel singular. El tercer Pacto de Familia entre Francia y España hizo inminente la entrada de esta última en la confrontación bélica, cuando Francia ya estaba en retirada. Era la oportunidad que tanto había añorado el ex ministro de Estado inglés William Pitt para ocupar La Habana, llave de América, que ahora el Almirantazgo británico podría convertir en realidad.

Con la vista tornada hacia la izquierda, el busto del monarca se distingue en el anverso de la medalla, acompañado de una leyenda en latín que expresa *Georgius Tertius Rex* (Jorge III Rey). Por el reverso, se observa en el centro una serpiente sosteniendo una balanza, la palabra *Pax* (Paz) con un ancla debajo, y escrito en números romanos, el año 1763.



Medalla inglesa acuñada en plata y bronce. Anverso (derecha): busto de Jorge III y su nombre en latín. Reverso (izquierda): serpiente con balanza, la palabra *Pax* con un ancla debajo y 1763 en números romanos.

La armada británica salió de Spithead, integrada por 34 barcos de línea y buques de diferente porte, bajo la dirección del almirante sir Jorge Pockock y su segundo, el comodoro Keppel. El jefe del ejército era el conde Arbemarle y su segundo el general lord Jorge Elliot. Más de 10 000 hombres de tropa y 8 000 de tripulación vinieron de Gran Bretaña, a los que se agregaron refuerzos de Nueva Inglaterra y 2 000 peones negros de Jamaica. Unos 20 000 hombres en total. Las dos direcciones fundamentales de ataque fueron ocupar la Loma de la Cabaña y el Castillo del Morro, para desde tales posiciones invadir la ciudad.

Los ingleses, apoyados en un minucioso informe del almirante Charles Knowles, desembarcaron por la playa de Bacuranao y se lanzaron al asedio de la ciudad.

DEMIREL ALFONSO
Museo Numismático

andar la Habana

Fuschio Leal Spengler
Historiador de la Ciudad

Colección de videos y discos compactos, en venta en todos los museos, casas y otras instituciones del Centro Histórico.

Gran premio al mérito Ava Clarke de la Caribbean Broadcasting Union (1977)
Mejor programa iberoamericano (1977)
Diploma 160 aniversario del Gran Teatro de La Habana

Contiene los programas:

Sinfonía habanera

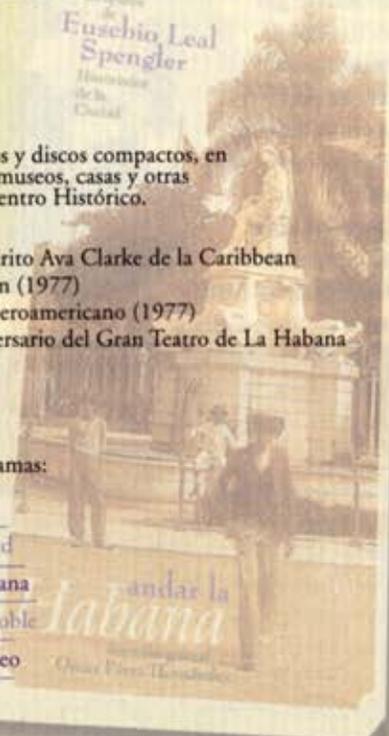
Iglesia de La Merced

Fuentes de La Habana

A la izquierda del roble

Duendes en el museo

La casa de las Artes



De la VALIJA al VIAJE

EXPOSICIÓN

Ha sido el viaje aquella mágica obsesión que, a través de los siglos, atrapa al hombre y su destino. Sin embargo, cuando se habla de viaje, ruta, camino, aventura... asalta la presencia de un ser muy ligado a él: la valija, que —lejos de parecer colgada, distante y aparentemente ajena— anuncia la presencia del viajero, y, más que alegrías o penas, traduce el sentido de su travesía, su periplo, y hasta de su azaroso itinerario, el andado o el por recorrer.

Así, bajo la rúbrica «De Valigia in Cuba», confluyeron en la galería del Centro Provincial de Artes Plásticas y Diseño (Luz y Oficios, Habana Vieja) un grupo de valijas que —recreadas por 38 artistas cubanos y cerca de 40 de once países europeos— expresan la mirada del otro o la del uno, como un apéndice y fiel prolongación de quien, tras bambalinas, aguarda su entrada a escena.

«Setenta y cinco años después de la revolución en el arte cubano, los artistas que residen y producen en Cuba ofrecen una mirada actual, honesta y disímil de la Isla; los que se reúnen en esta muestra lo hacen a través de un concepto único: el viaje, y de un símbolo recurrente: la valija», apuntó en el catálogo la especialista Silvia Llanes, curadora de la exposición.

Protagonistas en esta ocasión, más que objetos amarrados a un sentido exclusivamente utilitario, las trasmutadas valijas dialogaron con el mundo, la nostalgia, la soledad, el olvido, la eternidad... A través de un lenguaje infinito y diverso, cada una de ellas renegó, transgredió, interpeló, indagó, comunicó su mensaje, anclado casi siempre a la idea del retorno y la partida.

William Hernández Silva (Cuba), *La partida del hijo pródigo* (2000). Madera, papel craft y xilografías (dimensiones variables)

dores, volcados en el crisol de formas que le brindó el soporte utilizado, apresaron el significado intrínseco de la valija. Equipaje que, por momentos, se configuró cual respuesta a las más recurrentes interrogantes del individuo.

Entre las temáticas, «el viaje externo: la valija diáspora» —en términos de Silvia Llanes— mereció la atención de muchos de los artistas cubanos participantes. Tal fue el caso de

Regis Soler Díaz (Cuba), *Conciliación* (2000). Madera y cuerda (89 x 42 x 39 cm)

las obras de Eduardo Abela, Sandra Ramos, Alicia de la Campa, Sinécio Cuétara, Eduardo Marzáll y Ángel Rogelio Oliva. Mientras que otros emprendieron «el viaje interno: la valija alma»: Carlos Guzmán, Hugo Ascuy, Montes de Oca, Yamilis y Jacquelin Brito...

Fueron igualmente significativas las obras que hurgaron en «Las memorias nacionales, el viaje a casa: la valija Cuba». Con ellas se inició un tránsito por la historia y el presente de la realidad cubana, para detenerse en aquellos tópicos que conforman nuestra identidad. En tal sentido, varios creadores colmaron sus valijas de sueños, aspiraciones, y sobre todo, de los pasajes de la cotidianidad, configurados a partir de escenas triviales. La poética de la naturaleza también halló su lugar en el viaje, esta vez en la valija de Zaida del Río.

Entretanto, «la valija mujer» guardó para sí los remanentes de una travesía por el universo de lo femenino. Entre tierno y agudo resultó el equipaje de Elsa Mora, revestido con imágenes de la memoria.

Dirigido por Gianpaolo D'Andrea Verdecia, el proyecto «De Valigia» se presentó por primera vez en



B. Doru (Yugoslavia), *Eye to eye* (1997). Cartón, espejo y martillo (70 x 50 x 15 cm)

la Casa Pin (Venecia) el 11 de noviembre de 1993. Desde sus inicios, han participado en el doscientos cincuenta artistas europeos, entregando un precioso testimonio de un trabajo que representa la herencia cultural del Viejo Continente en el final del siglo XX.

«Durante siete años, un tema: la maleta, ha servido como denominador común para unir artistas de diversas partes de Europa y para mostrar a través de su interpretación de un objeto símbolo tan determinante en la vida del individuo, su concepción del mundo y del arte», afirmó Gianpaolo en la presentación del catálogo de la exposición.

YANET PÉREZ
Opus Habana



La Oficina del Historiador presenta el disco del grupo Ars Longa:
MÚSICA SACRA EN LA HABANA COLONIAL



Obras de los siglos XVIII y XIX para la Catedral de La Habana y la Iglesia de La Merced.

Compuestas por Cayetano Pagueras, Francisco de Asís Martínez y José Rosario Pacheco.

Disponible también el CD *EL ECO DE INDIAS Villancicos del Barroco Americano*

Oración tallada en PIEDRA

SÍMBOLO

El crepúsculo cedia paso a la noche y la Plaza de San Francisco de Asís bullía con el alborozo de las danzas que, al ritmo de las gaitas, embriagaban a los allí presentes. Entretanto, de luces se iba cubriendo la hermosa e imponente figura del Cruceiro que un mes antes llegara al puerto habanero traído de Galicia y ahora —pleno de significados— erguiese en uno de los sitios más concurridos del Centro Histórico.

Colocada en el cruce de calles que limita, por un lado, con la Lonja del Comercio y, por otro, con el edificio Casteleiro Vizoso, esta columna de granito silvestre, denominada *cruceiro* por representar un punto de encuentro, convergencia y unión, fue donada a la ciudad por el señor presidente de la Xunta de Galicia, Manuel Fraga Iribarne, como parte de las actividades asociadas al proyecto «Una presencia gallega en Cuba».

La pieza, diseñada por el maestro canteiro Enrique Velasco, alcanza los siete metros y medio de altura con un peso aproximado de



12.000 kilogramos, y se realizó en la Escola de Canteiros de Poio (organismo autónomo de la Diputación de Pontevedra) con la colaboración del Taller de piedra de la Escuela de Oficios Gaspar Melchor de Jovellanos (Oficina del Historiador de la Ciudad), cuyos aprendices se encargaron de su montaje.

Al considerar los pasos de la base como una sola estructura, este *cruceiro* se compone de siete partes, como la perfección, las notas musicales, los colores del arcoíris, el Corán, la cábala...

Su base, desarrollada en tres pasos que simbolizan la divinidad y los clavos que fijaron a Cristo en la cruz, es de forma octogonal en referencia al ocho o el infinito, además de constituir un homenaje a todas las culturas multirraciales que conviven en Cuba. A ésta sigue un dado —también de conformación octogonal— ilustrado en siete de sus caras con iconografía

biblica de la Pasión de Cristo, y la cara restante muestra el escudo de Galicia, pues es tradición señalar el nombre del donador del *cruceiro*. Más arriba, se ha colocado un sobredado con ornamento floral que enlaza la vara y el dado de encuentro, decorado con los mismos motivos que el sobredado.

Encima de este último se alza la vara, en este caso de tipo salomónica, donde se han tallado cuatro imágenes: Santiago, San Cristóbal, San Antonio y la Virgen de la Inmaculada. Los dos primeros por ser patronos de Cuba y de La Habana; el tercero porque, junto con San Francisco, distribuyó el verbo por América desde Cuba, y la presencia de la Virgen de la Inmaculada alude a su patronazgo en la Catedral de La Habana.

Conocida también como fuste, la vara indica el mar, el camino, el infinito..., como una semilla que se transforma en el árbol de la vida. Es éste un elemento representativo de lo que en realidad es un *cruceiro*: un acto de generosidad, tolerancia y agradecimiento a todo un pueblo porque, aunque es donado por una o varias personas, no se suelen guardar para sí mismos sino que al situarse en lugares públicos se ofrecen a todo el mundo.

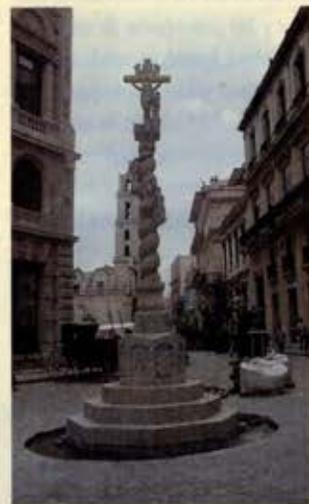
Finalmente, a continuación de la vara, entronca el capitel ornamentado y la cruz donde se ha esculpido, por el frente, la figura de Cristo acompañado de San Francisco, que recoge la sangre en un cáliz, y, en su parte posterior, emerge una Virgen de la Piedad.

La génesis del *cruceiro* se vincula a las concepciones místicas emanadas de las órdenes mendicantes, sobre todo a los franciscanos, pues, a partir del siglo XIII, son ellos los artífices de su divulgación y desarrollo. Aunque en Galicia se conservan ejemplares de esta primera fase y, sobre todo, del siglo XIV, es conveniente resaltar que la mayoría de los *cruceiros* gallegos actuales son de factura

barroca y responden a las nuevas y más amplias necesidades de culto emanadas del Concilio de Trento.

La exaltación del purgatorio y, sobre todo, la validez de las indulgencias como instrumento de remisión de las penas, convierte al *cruceiro* en un medio para la salvación, ya que, después de la muerte, las oraciones rezadas por los fieles se aplicarán perpetuamente en sufragio del alma de su promotor. De este modo, los *cruceiros*, inicialmente levantados por los franciscanos en las proximidades de los núcleos urbanos, se expanden por todo el territorio gallego en época barroca, convirtiéndose no sólo en un objeto de culto peculiar, sino también en el símbolo de la Galicia.

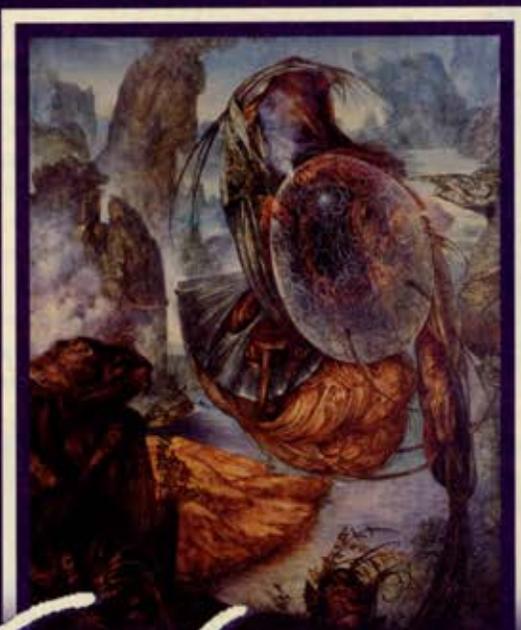
El culto a los antepasados constituye una íntima y casi connatural seña de identidad galaica y son los *cruceiros* los monumentos de arte popular que reflejan más intensamente lo enraizado que está en Galicia este sentido devocional a la memoria de los muertos, según lo atestigua su presencia en caminos, encrucijadas o puentes. A esta diversidad, establecida por el lugar en que se ubican o por su intencionalidad, hay que añadir la diferencia-



ción emanada de su forma e iconografía. Los *cruceiros* se convierten también en lugares de descanso y oración en el camino de peregrinación a Santiago. Así, al bloque pétreo que sostiene la cruz, se le añade una plataforma compuesta de varias gradas de sillería cuya función es la de acoger a los cansados peregrinos.

CONCHA FONTENLA
Profesora de Historia del Arte de
la Universidad de Santiago
de Compostela

Sin título. Óleo sobre tela 130 x 97 (1999)



COSME
proenza

Obras de Cosme Proenza, Representación
La Habana, Tel: 44 5925 / Holguín, Tel:(024) 42 3934

Galicia y América

HUELLAS

Después que comenzara su bregar por tierras americanas en 1992 cuando se presentó por primera vez en el otrora Centro Gallego, hoy Gran Teatro de La Habana, la exposición «Galicia y América. Cinco siglos de historia» retornó este año a Cuba durante los meses del caluroso verano, esta vez para ser expuesta en el Salón Blanco del Convento de San Francisco de Asís.

Inaugurada en presencia del doctor Eusebio Leal Spengler y del embajador de España en Cuba, Eduardo Junco Bonet, la muestra fue donada por el Consejo de Cultura Gallega a la Oficina del Historiador de la Ciudad, por lo que —tras ocho años de itinerario por toda América— vuelve ahora para quedarse. Resulta una satisfacción que se haya escogido a Cuba como destino final, pues como dijo en 1992 el presidente de la Xunta de Galicia Manuel Fraga Iribarne: «La magna exposición... es un interesantísimo y fiel reflejo de lo mucho que Galicia dio a América en estos 500 años y de lo mucho que de ella recibió».



Despedida de emigrantes. La Coruña, 1956. Esta foto, realizada por Manuel Ferrol, es ya un emblema del drama gallego de la emigración.

El recorrido por los cinco siglos que han unido los destinos de gallegos y americanos, se presenta a través de seis capítulos en los que se abordan las distintas presencias gallegas en América y las disímiles influencias del descubrimiento del llamado Nuevo Mundo en Galicia.

El capítulo «El viaje», que abrió la exposición, introdujo al espectador en el mundo político, económico y social gallego de los siglos XVI al XVIII. A través de didácticos esquemas, documentos de archivo y otros se desentrañaron las causas fundamentales de la emigración, concluyendo con testimonios gráficos de la gran oleada migratoria que comenzara a mediados del siglo XIX y concluyera ya bien entrado el XX.

En las segunda, tercera y cuarta partes, tituladas «La llegada», «Hijos de Galicia» y «La quinta provincia», se reflejó la labor de los emigrados en la «tierra prometida» y su aporte en la construcción de las naciones americanas desde la época colonial hasta nuestros días. Todo ello se vio complementado con un rico panorama del desarrollo de las comunidades gallegas en distintas regiones de América, dado mediante documentos de fundación de importantes sociedades de beneficencia y recreo, fotos de la vida cotidiana de dichas comunidades, carteles y publicaciones periódicas.

Ya el penúltimo: «El exilio», ofreció datos sobre el más reciente éxodo de emigrantes, provocado por la Guerra Civil Española. En esta sección se recordó a los escritores, artistas, políticos y emigrantes anónimos que se refugiaron en América tras el drama de la guerra.



Emigrantes en la cubierta de un vapor anclado en el puerto de La Habana en 1894.

La exposición culminó con «El retorno», dedicado a la presencia de América en Galicia. Se hizo un recuento de las múltiples influencias de la experiencia americana en los emigrantes que regresaron al Viejo Mundo y en aquellos que, desde el otro lado del Atlántico, contribuyeron al resurgir de su tierra de origen.

«Galicia y América...» dejó en la memoria de todos la evocación de los abuelos, la simbiosis de nuestros pueblos, la huella de aquellos gallegos que un día quemaron las naves para abonar por siempre el suelo americano.

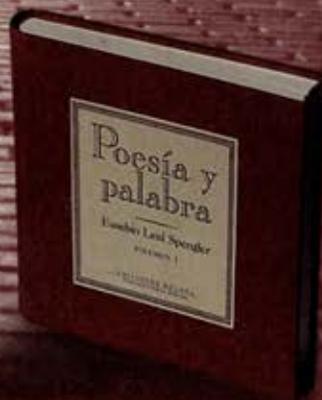
BELLATRIX SARDIÑAS
Convento de
San Francisco de Asís

Poesía y palabra

Eusebio Leal Spengler

Un elogio a la cultura desde el alma de La Habana antigua.

Un libro de memorias recíprocas; las del Historiador de la Ciudad a cada creador que dejó su impronta a las viejas piedras habaneras, y las de éstos a la gesta rehabilitadora del Centro Histórico.



Eterno ALLENDE

HOMENAJE

Desde su pedestal de mármol negro, la figura en bronce, plena de vida, parece detenida en el tiempo. La escultora chilena Mónica Bunster apresó ese gesto enérgico de un Salvador Allende en la efervescencia del discurso público ante el auditorio enardecido.

La estatua no constituye una interpretación tradicional de la imagen del otrora presidente de Chile. Más bien se trata de la visión muy personal de una artista que no esconde su devoción por el mandatario, caído en el Palacio de la Moneda, el 11 de septiembre de 1973.

Justo un día como ése, pero en el año 2000, la inauguración del monumento dedicado a Salvador Allende, en la céntrica y privilegiada Avenida de los Presidentes de la capital cubana, confirmó el afecto real que profesa toda la nación hacia el ilustre chileno. Reflejo de ese sentir fueron las palabras pronunciadas por el Historiador de la Ciudad de La Habana, quien evocó la relación entrañable que sostuvo «ese intelectual dotado» y «hombre entregado a su pueblo», con los cubanos.

En el acto solemne, el embajador chileno en Cuba, señor Eduardo Araya, recordó al Allende demócrata que pagó con su vida el sueño de instaurar la justicia social en su país. Presentes también, mostraron su deferencia por tan querido latinoamericano, el presidente de la Asamblea Provincial del Poder Popular en la Ciudad de La Habana, Conrado Martínez Corona, y el reconocido poeta y presidente de la Casa de las Américas, Roberto Fernández Retamar.

Como si regresara definitivamente a la ciudad que tanto amó, la imagen en bronce del que fuera presidente de Chile, es ya referencia obligada en la distinguida avenida habanera, gracias a la contribución de la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana.

Flores blancas, rojas y azules, con los colores propios de la bandera de esa nación sureña, complementan el conjunto escultórico ubicado al centro del paseo, entre las calles 21 y 23 del Vedado. Una referencia obligada para quienes saben, como expresó el doctor Leal, cuán importante es «reavivar la memoria y conservar esos espacios de culto a los grandes hombres del continente».

RECONOCIMIENTO BOLIVIANO

Asimismo, la Basílica Menor del Convento de San Francisco de Asís sirvió de escenario a la entrega del premio «Arthur Posnansky» al Historiador de la Ciudad de La Habana, por su contribución a la defensa y difusión de la cultura boliviana.

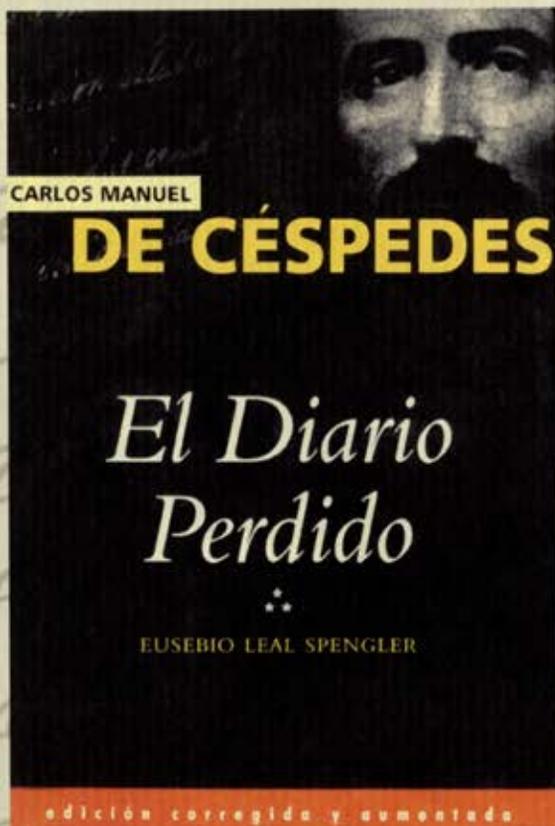
Otorgado por primera vez, este Premio fue instituido tras aprobarse una Resolución Suprema del gobierno de esa nación, para honrar a personalidades extranjeras que promuevan la cultura de ese país en el mundo. Así lo confirmó el doctor Tito Hoz de Vila Quiroga, ministro de Educación, Cultura y Deportes de Bolivia, quien impuso al doctor Leal la medalla del premio «Arthur Posnansky», en nombre de su país.



La estatua de Salvador Allende fue develada en la Avenida de los Presidentes.

«El doctor Leal —aseguró el Ministro—, conoce de manera directa la realidad de una cultura viva, desde una visión de la historia, la arqueología y la arquitectura, que ha podido evidenciar en sus numerosas visitas a Bolivia, recorriendo distintos departamentos y ciudades, participando en actividades académicas en varias universidades del país y difundiendo las manifestaciones musicales, textiles y documentales de mi patria».

MAGDA RESIK
Directora Habana Radio



Uno de esos textos sagrados de la nación cubana, que ve la luz con ensayo introductorio de Eusebio Leal Spengler.

Imágenes en CONTRASTE

FOTOGRAFÍA

Nuevamente la fotografía se ha adueñado del espacio de la sala transitoria del Museo de La Ciudad (Oficina del Historiador) con la presentación de la muestra «Contrastes» del fotógrafo José Julián Martí Montero (La Habana, 1953), quien retoma y resigna técnicas tradicionales y arcanas preocupaciones con un sentido que unifica la universalidad con lo novedoso.

De entre las luces, el contraluz es el elegido para esbozar la idea de este creador, que se debate entre los conflictos comunes, casi siempre trascendentales y definitivos. A lo largo de la historia, el Hombre no ha dejado de expresar sus valores, sentimientos, conflictos y aspiraciones. Y es justamente esta idea la que intenta exponer este artista, al

creador y que encontramos en cada camino emprendido, en cada lugar al que miramos... Los sueños, los sentimientos y la experiencia, reflejan estas contradicciones que conviven, animan, y dominan el cuerpo: el paso de la alegría a la tristeza, los límites y aspiraciones humanas, el hundimiento del hombre en sí mismo, y el debatirse entre lo circunstancial y lo trascendente.

«Es mi reto mostrar estas realidades, y con este fin, me apoyo en la técnica del blanco y negro, así como en el uso del alto contraste de los tonos, creando así un ambiente de grandes espacios oscuros, más sugestivos y dramáticos, a través de una síntesis de los elementos utilizados», confiesa José Julián Martí, quien en 1968 comenzó su carrera como fotógrafo bajo la guía del fotógrafo Alberto Korda.

Las amplias zonas oscuras que se observan en sus obras son el espacio para ser llenado; un espacio de conflicto que nos induce a residir en una sugestiva realidad. Una mano no es una mano, sino una persona, una historia, un sentimiento... Un objeto se desdobra para convertirse en un signo otro, más significativo que aquél.

El autor nos propone otra realidad, que retorna al mundo de lo visible y lo palpable tras haber partido de él. Se trata de una visualidad fotográfica que se recompone atinadamente luego de su regreso del incierto mundo de la «no forma».

Como profesional del lente, José Julián ha sido premiado en numerosas oportunidades, entre las que destacan la primera mención en el Concurso Internacional «Fotocaza 90» y el premio general recibido en el Concurso Internacional de Fotografía M I L K, realizado en Nueva Zelanda en febrero de este año.

En tantísimos años de preparación, este fotógrafo ha incursionado en la experimentación fotográfica aérea y arquitectónica, el reportaje, las deportivas, la



Rezos (1999). Gelatina sobre papel (40 x 30 cm)

reproducción de obras de arte, la publicitaria, y las fotos fijadas en cine y vídeo. Mientras que en la vertiente de interés personal, José Julián ha trabajado el desnudo, el retrato, el paisaje ..., entre otras especialidades.

Muchas de sus obras han aparecido en revistas, periódicos y fotonovelas cubanas, además de integrar muestras colectivas y personales en Canadá, Italia, Gran Bretaña, Nueva Zelanda y Cuba, en las que se ha reconocido su quehacer artístico con premios y otros reconocimientos.

NESTOR MARTÍ
Lic. Historia del Arte



Retorno a la infancia (1999). Gelatina sobre papel (40 x 30 cm)

revelar parte de nuestra naturaleza: lo que nos es inherente como especie y aquello que nos diferencia del resto de los seres con que cohabitamos.

Juventud y vejez, amor y odio, belleza y fealdad, vida y muerte... son las parejas de contrastes presentadas por este

ESCUULTURA EN CERÁMICA TERRACOTA

bras de Marta Jiménez Pérez

Agua Bendita (1999)

General Gómez No. 274 entre Lugareño y Masvidal Camagüey. Cuba. Tel: 9 1696



Sin título (1999). Gelatina sobre papel (40 x 30 cm)

Foto: José Julián Martí.
Click (1999).
Gelatina sobre papel
(24 x 18 cm)



Fénix, Ave fabulosa que según se dice era única en su especie y renació de sus cenizas.



FÉNIX S.A.

Única con sus servicios en la renaciente Habana Vieja

INMOBILIARIA CENTRO HISTÓRICO

APARTAMENTOS · OFICINAS · LOCALES COMERCIALES

COMERCIALIZADORA DE MUEBLES

OFICINAS · APARTAMENTOS

DIVISIÓN DE TRANSPORTE

TAXIS · RENT A CAR · TALLER AUTOMOTRIZ · TIENDA PIEZAS Y ACCESORIOS · PARQUEOS · COCHES

HIGIENIZACIÓN Y FUMIGACIÓN

DPTO. "RATONCITO BLANCO" · CONTROL DE PLAGAS

Dpto. Comercial: Edificio Don Emilio Bacardí Moreau, Monserrate No. 261 local 305 e/San Juan de Dios y Empedrado, Habana Vieja. Cuba.
Teléfono: (537) 62 7406. Fax: (537) 66 9546.
E-Mail: comercial.fenix@fenix.ohch.cu



5 0 0 A Ñ O S D E S P U É S

R E D E S C U B R A



SAN
CRISTOBAL
AGENCIA RECEPTIVA

CALLE OFICIOS NO. 110 E/ LAMPARILLA Y AMARGURA,
LA HABANA VIEJA, CUBA. TEL. 33 9585. FAX. 33 9586

SANCHEZ CALVO

CARIBE, S.L.

DESDE 1980 EN CUBA

azulejos
pavimentos
griferías
muebles sanitarios



Keraben
Cerámica

Monserate, 261, Edif. Bacardí, La Habana. Telf: 66 9735

Madera, 32 (Pol. Santa Ana) 28529 Rivas Vaciamadrid,
Madrid. Telf: 916 666 6564



WORLDWIDE HOSPITALITY

GOLDEN TULIP

PARQUE CENTRAL



BIENVENIDO!



Neptuno e/ Prado y Zulueta, Habana Vieja, Ciudad de La Habana, Cuba.

Tel: +537 60 6627/29, Fax: +537 60 6630 / Web: <http://www.gtparquecentral.com>

E-mail: sales@gtpc.cha.cyt.cu



Desde lo más alto del hotel se puede disfrutar de la belleza de las flores tropicales en el área de la piscina y en el pool-bar, disfrutar de una vista panorámica de la ciudad. Con una mezcla del pasado y el futuro. Lo último en confort 5 estrellas y la riqueza de la historia cubana ... Armoniosamente mano a mano!

Podrán ser de su deleite el famoso Malecón Habanero bañado por las aguas del mar Caribe, monumentos, museos, tiendas. En las noches podrá disfrutar de los Clubs, Cafés y Cabarets de esta hermosa ciudad. Unido a esto se encuentran miles de cubanos con sus ropas coloridas alrededor y frente al Parque Central y El Capitolio en sus Chevies del 58, bici-taxi y Urales.

Todo a su disposición, a solo unos pasos de su hotel: Golden Tulip Parque Central. Todo esto y mucho más lo tendrá al alcance de su mano.

GOLDEN TULIP HOTELS AND KLM, COMPANIONS IN TRAVEL

Restaurantes La Divina Pastora Los XII Apóstoles

*Un contacto con la historia
y la mejor cocina de La Habana*

LA DIVINA PASTORA / Pastas y Mariscos
Abierto de 12:30 a 23:00 horas. Tel: 33-8341



PARQUE HISTORICO MORRO-CABAÑA
A la salida del túnel de La Habana
GERENCIA. Tel: (53 7) 66-9990



LOS XII APOSTOLES / Comida Criolla
Abierto de 12:30 a 23:30 horas. Tel: 63-8295

Para vivir al natural



ETECSA

EMPRESA DE TELECOMUNICACIONES DE CUBA S.A.

La Empresa de Telecomunicaciones de Cuba S.A.,
ETECSA, es la entidad que se encarga
de la prestación de los servicios públicos
de telecomunicaciones
en todo el territorio nacional



ETECSA se ocupa del servicio telefónico básico nacional e internacional, de la conducción de señales de radio y televisión, de la transmisión de datos, del servicio de telex, del servicio de cabinas telefónicas públicas, de los servicios de telecomunicaciones de valor agregado, y del desarrollo de futuros servicios interactivos y de multimedia.



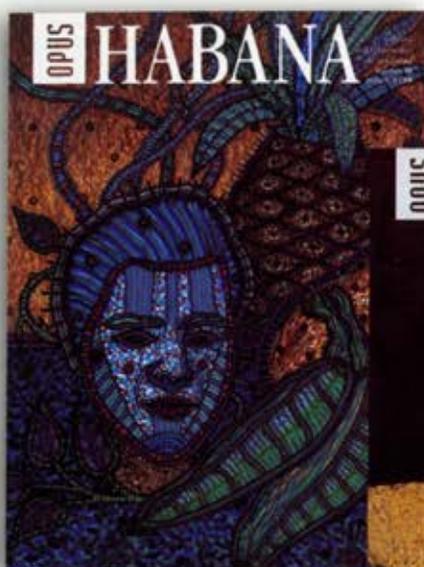
La empresa ejecuta un programa hasta el año 2004, que tiene como objetivos principales llevar la densidad telefónica del país a 9 por cada 100 habitantes como promedio y a 20 en Ciudad de La Habana.

©Dartel

En línea con el mundo.

Dirección de Relaciones Públicas

VOLUMEN III

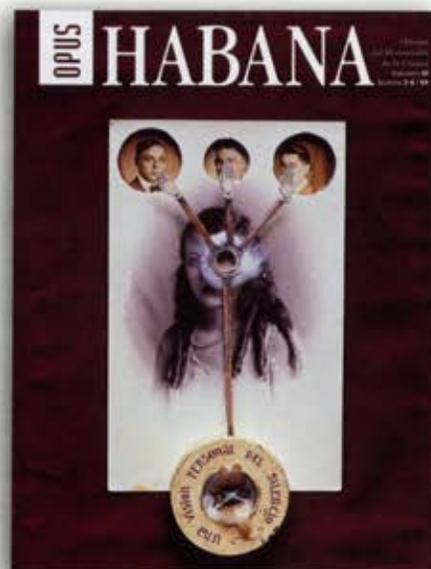


Portada: Manuel López Oliva
Hemingway en La Habana/
Entrevista con Antón Arrufat/
Catedrales y máscaras
de López Oliva/Portafaroles



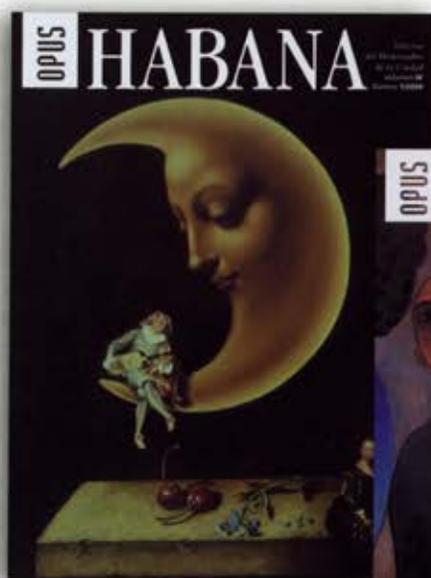
Portada: Arturo Montoto
El Palacio de los Capitanes Generales/
Entrevista a Pablo Armando Fernández/
El futuro Museo Nacional/
Música sacra en La Habana Vieja

DEDICADA A LA GESTA
REHABILITADORA DE LA HABANA
VIEJA, OPUS HABANA ABRE SUS
PÁGINAS AL AMPLIO ESPECTRO DE LA
CULTURA CUBANA DESDE SU MISMA
PORTADA, REALIZADA
EXPRESAMENTE PARA CADA
NÚMERO POR RECONOCIDOS
PINTORES.



Portada: Elsa Mora
Templo de San Francisco de Asís/
Entrevista a Roberto Fernández Retamar/
Cerámica inglesa en La Habana

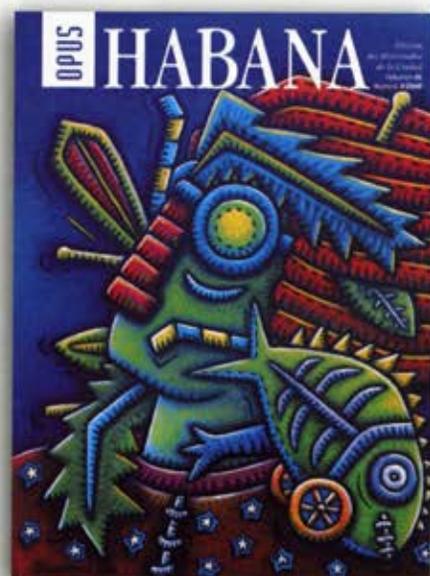
VOLUMEN IV



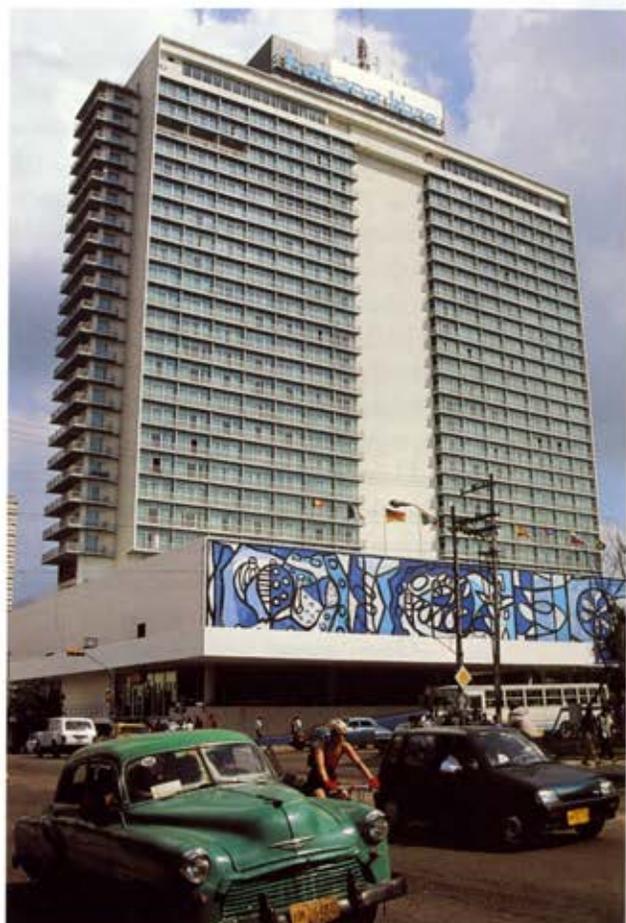
Portada: Rubén Alpízar
La fortaleza de San Salvador
de la Punta/Entrevista a
Rosario Novoa/Una canción
eternamente habanera



Portada: Manuel Mendive
Arquitectura doméstica cubana/
Entrevista a Lisandro Otero/
Historia del órgano habanero



Portada: Alfredo Sosabravo
José de la Luz y Caballero/
Entrevista a Carilda Oliver Labra/
Novela inédita de Roa Kourí



Habana Libre Tryp

Cinco estrellas de arte

DESDE SU MISMA FACHADA, ESTE HOTEL CONSTITUYE UN GENUINO RESERVORIO DE LA MEJOR PLÁSTICA CUBANA. ELLA CONTRIBUYE A QUE SEA UNA DE LAS INSTALACIONES TURÍSTICAS MEJOR AMBIENTADAS DE LA CAPITAL.

Desde su nacimiento como proyecto a finales de la década de los años 50, el actual hotel Habana Libre Tryp fue concebido como una instalación que, a partir de la propia fachada, respirara arte por todos lados.

Para lograrlo, los encargados de ejecutar la maqueta original instaron a un grupo de pintores y ceramistas del patio a dejar su impronta en lo que constituye en la actualidad un genuino reservorio de la plástica cubana contemporánea.

No obstante algunas involuntarias omisiones, y a pesar de los avatares del tiempo y de ciertas circunstancias adversas, la mayoría de esas obras —verdaderas joyas— permanecieron en sus mismos sitios hasta nuestros días.

El Habana Libre Tryp se yergue, prioritario, en el barrio habanero del Vedado. Para acceder hasta él desde el Centro Histórico de la capital cubana, hay que desandar más de la mitad de los siete kilómetros de extensión del Malecón que bordea el litoral, una de las principales vías de comunicación de la parte antigua con el oeste de la ciudad.

Con una torre de 27 pisos, este hotel está emplazado en una de las arterias más importantes de la capital, sobre una ligera

elevación natural del terreno, a más de 150 metros sobre el nivel del mar.

Tal ubicación permite que pueda ser observado desde diversos sitios de la ciudad —constituyendo punto de referencia para cualquier caminante despistado— e incluso que su silueta pueda divisarse allende los mares, cuando se llega a la capital cubana por barco.

En el entorno inmediato del Habana Libre Tryp están la heladería Coppelia, singular proyecto del arquitecto cubano Mario Girona; el Instituto Cubano de Radio y Televisión; el Centro Cultural Yara, con su cine, sala de video y galería de exposiciones; la bicentennial Universidad de La Habana, así como librerías, restaurantes, cafeterías... enmarcado todo en la zona conocida por La Rampa.

Inaugurado el 19 de marzo de 1958, este rascacielos está compuesto por un basamento, que ocupa la totalidad de la manzana, y un bloque vertical apoyado sobre el mismo.

Financiado con los fondos de la Caja del Retiro

Colocado por primera vez en 1958, este bello mural de Amelia Peláez fue completamente restituido en 1997

durante la remodelación general del hotel que, perteneciente al grupo hotelero Gran Caribe, ya para entonces estaba administrado por la cadena española Tryp.



El hotel posee nueve salones de diferentes capacidades, desde 20 a 1500 personas, equipados con los últimos adelantos técnicos para celebrar reuniones sociales y de negocios. Desde el amplio vestíbulo, donde se erige la fuente electroacústica *Clepsidra*, obra de Rita Longa, se aprecia la entrada al Salón de los Embajadores, ubicado arriba, en el segundo lobby.



Antes de llegar a la piscina, bordeada por una parrillada y *snack bar*, se puede hacer un alto frente al mural cerámico *Carro de la Revolución*, de Alfredo Sobravo. A unos pasos de ahí se toma el ascensor para subir al piso 25, donde se encuentra el cabaret Turquino, abierto diariamente a partir de las 12 de la noche.

de los gastronómicos, el hotel fue arrendado por la entidad norteamericana Hilton Hotel International. Con el triunfo de la Revolución en 1959, fue sede temporal del Comandante en Jefe Fidel Castro Ruz, y el 16 de junio de 1960 fue rebautizado como Habana Libre.

En la década de los 90 pasó a manos del grupo hotelero cubano Gran Caribe y, desde 1995, la cadena española Tryp tiene a cargo su administración y comercialización.

PATRIMONIO ARTÍSTICO

Tres son los murales que hoy decoran el hotel Habana Libre Tryp. Ocupando el frontispicio, está el de Amelia Peláez (1896-1968), una impresionante naturaleza muerta que, confeccionada con la técnica del mosai-

co veneciano, confiere un toque de identidad y colorido no sólo al edificio sino también a toda la confluencia de las céntricas calles de L y 23.

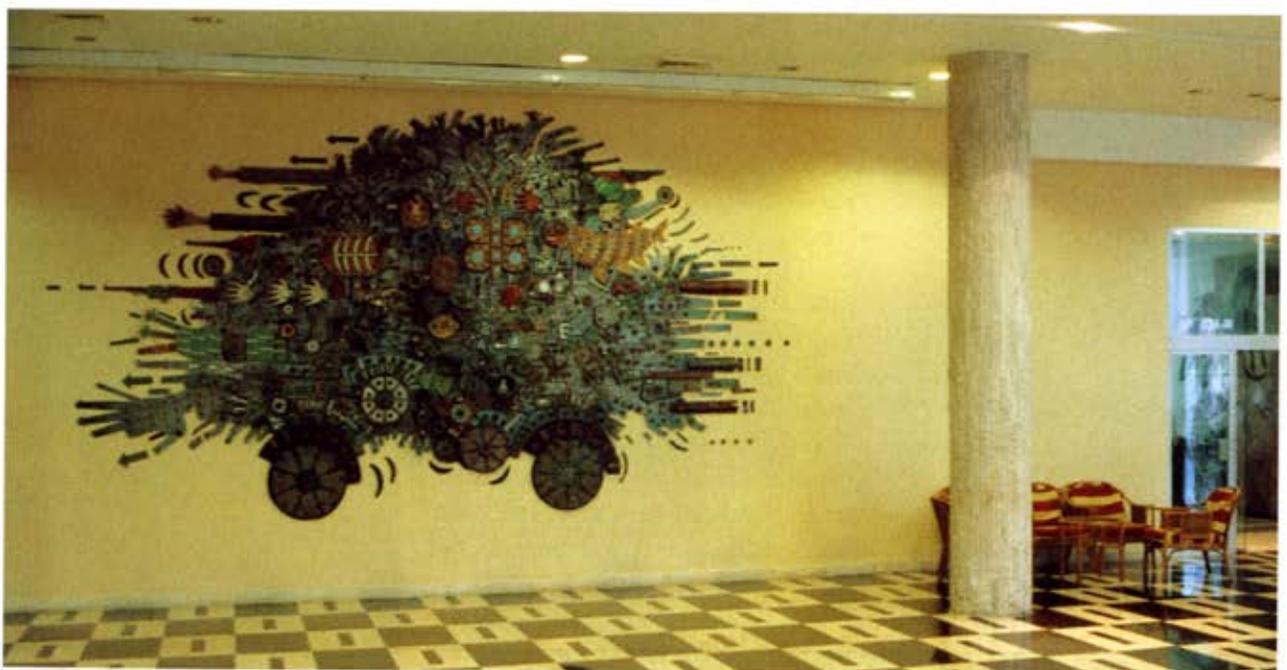
Fue restituido en 1997 luego de nueve meses de trabajo de especialistas cubanos (del Centro de Diseño Ambiental) y mexicanos, quienes rescataron la obra de 69 metros de largo por 10 de alto, conformada por seis millones 700 mil pequeñas piedras de pasta de vidrio que combinan ocho tonos de azul, además del blanco, negro y gris.

El original, hecho en Italia, debió ser retirado 14 meses después de inaugurado el hotel porque el material adhesivo careció de fuerza para soportar el peso, lo que provocó desprendimientos y percamces.

Otro mural del pintor Cundo Bermúdez (1914) cubría la fachada lateral por la calle 23, abarcando la pared desde el restaurante El Polinesio hasta la calle M, pero éste desapareció. Igualmente, como parte de una remodelación en 1994, al ser modificadas y ampliadas las habitaciones, se le eliminaron las terrazas donde estaban colocadas las mesas que decorara la escultora y ceramista Marta Arjona (1923).

Dentro del edificio, en el bar Las Cañitas, se encuentra el mural cerámico —de terracota esmaltada, tocado con pintura— de René Portocarrero (1912-1985). Conformado por once paneles, se denomina *Historia de Las Antillas* y tiene 19,30 metros de largo por 4,50 de alto.

Tanto la obra de Amelia como la de Portocarrero datan del momento mismo de



la puesta en funcionamiento de la instalación, o sea, de 1958.

Posteriormente, en 1973, a la entrada del restaurante buffet Las Antillas, se colocó el tercer mural: el antológico *Carro de la Revolución*, de Alfredo Sosabravo (1930), que consta de 525 piezas de arcilla roja esmaltada.

El propio pintor y ceramista catalogó esta creación como una especie de compendio de toda Cuba: las letras significan la campaña de alfabetización de 1961; las armas representan la lucha defensiva en que está inmerso el país, y el resto, la industrialización. Incluyó elementos de la flora y la fauna, en especial, la mariposa y el pez.

A las puertas del Salón de la Solidaridad, también en el segundo *lobby*, hay cuatro cuadros, de gran formato —unos 2,5 por 1,5 metros cada uno— de la pintora cubana Flora Fong (1949), cuya temática son las vegas de tabaco.

Desde 1997, en el amplio vestíbulo está situada la fuente electroacústica llamada *Clepsidra*, de la escultora cubana Rita Longa (1912-2000). Tal como indica su nombre, evoca el reloj de agua que usaron los griegos y romanos antes de que existiera el reloj de arena. De nueve metros de alto y un metro de diámetro, en su confección se empleó el acero inoxidable y el cristal. Con un núcleo central de metal, tiene doce piezas de cristal que representan las horas del día. Segundos antes de cada hora, se pone en acción su combinación de luces, sonido y agua: se escucha una



pieza del músico electroacústico Juan Blanco y se enciende la luz en el cristal correspondiente.

Óleos de Portocarrero, Mariano Rodríguez (1912-1990), Bermúdez, Hugo Consuegra (1929) y Roberto Fabelo (1950) decoran la afamada suite La Castellana, en el piso 22, que fuera desde enero hasta marzo de 1959 «una de las ocasionales moradas de Fidel (Castro) y sus más íntimos colaboradores», según narra Antonio Nuñez Jiménez en su libro *En marcha con Fidel*.

Razones de sobra tiene este establecimiento turístico para que, después de disfrutarlo, muchos de sus ilustres huéspedes le hayan conferido la merecida condición de «hotel para el arte».

Vista del bar Las Cañitas, con el mural *Historia de las Antillas*, de René Portocarrero. Hay otros dos bares más: El Siboney y El Patio, así como dos restaurantes temáticos (Barracón y Polinesio), el restaurante buffet Las Antillas y el restaurante panorámico Sierra Maestra, este último en el piso 25.



La suite presidencial La Castellana atesora óleos de afamados pintores cubanos como Portocarrero, Cundo Bermúdez y Hugo Consuegra. En total, este hotel cinco estrellas categoría EXCEL cuenta actualmente con 574 habitaciones, de las cuales 32 son *junior suites*; cuatro, *senior suites*, y dos, *governor suites*.

familia distinguidísima

por EMILIO ROIG DE LEUCHSENING*



La mamá se llama doña Sinforosa, y sus hijas, la mayor Adalsinda, la segunda Liberata y la menor Felicitas. La familia que voy a pintarte en estas líneas trazadas al correr de la pluma, tengo la seguridad de que la conoces tú, tan bien como yo, porque es un tipo de familia que abunda mucho en nuestra ciudad capitalina.

La mamá, viuda desde hace muchos años de un antiguo empleado del tiempo de la Colonia, cuenta ya, aunque su cabeza *oxigenada* lo quiera disimular, bastantes primaveras, otoños... e inviernos. Sus tres, aunque no muy frescos *pimpollos*, forman una trinidad que, ni aún un cronista corto de vista y que además usara espejuelos ahumados, llamaría nunca *trinidad adorable*.

Con los ahorritos que al morir le dejara el marido, vive doña Sinforosa con sus hijas, sin necesidad de trabajar, pero muy modestamente, dedicada tan sólo a la chismografía y comadreo en su más alta escala.

Doña Sinforosa y sus hijas saben, las primeras, y aun antes que los interesados, si Fulanito tuvo ayer un disgusto con su esposa, si la Marquesa de X. se entienda con el célebre sportman Z., si el señor A. perdió

anoche en el juego varios miles de pesos... que no eran suyos, si B. despidió el otro día a su chauffeur...

Ellas conocen perfectamente y en todos sus detalles la vida íntima de todas las familias de nuestra alta sociedad.

Si trabaja en algunos de nuestros teatros una compañía de ópera o dramática, van las cuatro a tertulia o cazuela, porque su posición no les permite otra cosa; en cambio, con el democrático cine, pueden ir a la luneta y codearse con las personas a las que antes tenían que contemplar desde arriba, desde las altas localidades.

Aunque no las conviden asisten a todas las bodas que se celebran; a todos los bailes, y si no pueden conseguir entrada, van a verlo desde afuera; y a cualquier otra fiesta donde la entrada sea gratis. Pero dondequiera que vayan, lo menos que les importa es la función que se represente, la fiesta, el baile o la boda que se celebren: lo único que les interesa, es ver si asistió Fulanita, si tal o cual señora o señorita dejó de ir, o si iba bien o mal vestida...

En cuanto a cultura e ilustración, lo único que leen y aún no sé si estorbándoles algo lo negro, son las crónicas o notas de sociedad que publican los periódicos para enterarse de todo lo que pasa en el gran mundo; y son nuestras cuatro mujeres las primeras que adivinan el último chismecito que nos cuentan las crónicas. Y recortan y guardan cuidadosamente, pegadas en las hojas de un viejo libro de caja, todas las noticias sociales de importancia que hayan visto la luz en diarios y revistas. Llevan además una relación detallada de la edad que tienen o pueden tener las principales personas del gran mundo.

¡Oh, cronistas que leéis estas líneas, si no tenéis *pájaro* que os ayude en vuestra labor informativa social, alquilad a doña Sinforosa o a sus hijas, que nadie ha estado, ni podrá estar nunca mejor enterado que ellas de todo lo que pasa y deja de pasar en el *smart set* habanero!

Así como yo, en general, me aburro soberanamente cuando voy a una visita, porque encuentro que en ellas la conversación se reduce, casi única y exclusivamente a hablar de dos cosas de las que no me preocupo en lo más mínimo: política y chismografía; todo lo contrario le pasa a doña Sinforosa y sus hijas. Ellas en una visita se encuentran en su centro, pues allí la chismografía impera en toda su extensión. Por eso pasan la vida, hoy en una casa, mañana en otra, hablando de todo bicho viviente. ¡Desdichado del que cojan por su cuenta!...

Tomado de la revista
Carteles, 29 de
marzo de 1925.
La ilustración que le
acompaña
pertenece a
Conrado Massaguer.



* El autor (1889-1964) fue Historiador de la Ciudad de La Habana desde el primero de julio de 1935 hasta su deceso.

No dejes que la Historia Desaparezca

Contribuye
a la reconstrucción del
Centro Histórico de la
Ciudad de
La Habana



Bonos a la venta



En 1928, la Fuente de la India fue girada para que quedara de frente al Paseo del Prado.