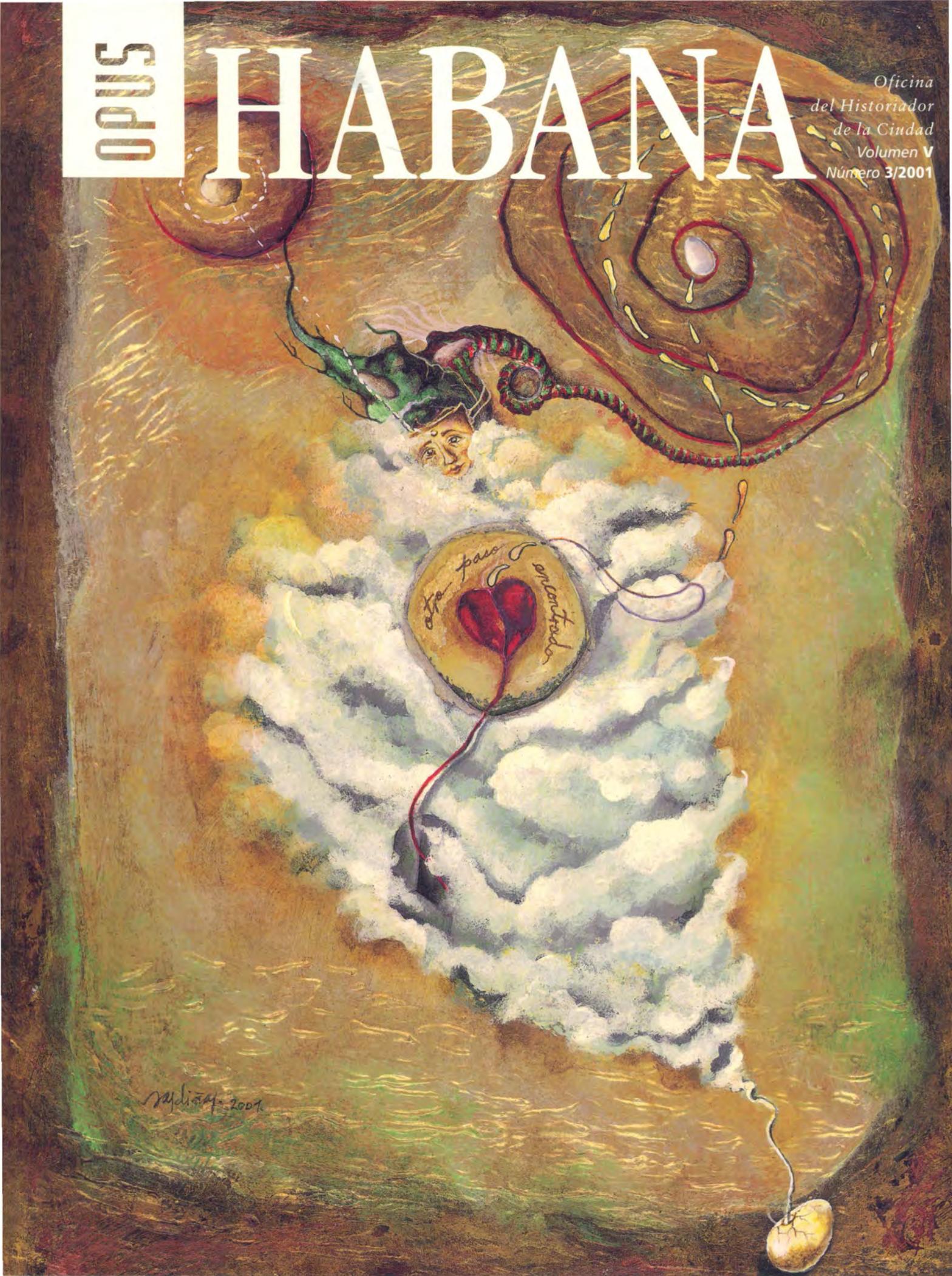


OPUS

HABANA

Oficina
del Historiador
de la Ciudad
Volumen V
Número 3/2001



Sardiñas 2001



8 500102 530846

COLECCIÓN DEL CONDE DE LAGUNILLAS • ENTREVISTA A CÉSAR LÓPEZ •
DIARIOS HABANEROS DE SCHLIEMANN • EL ÁNGEL DE LESLIE SARDIÑAS •



Dibujo: Centro Estudiantil José de **la** Luzy Caballero. **Jorge Luis Pérez, 12 años** Texto: **Juan Pablo Daranas, 11 años.**

..5o .. r ttflY), <>"'" & •\ty1\g ..
..So\<\mt.l)}e; e&o5· ff)\.1.\$ 0\,. pot
.C//o MOS e,i Qt-/os·
_f<-1'i5t1r fo q)<t. VHi4 °1-ve.
„e'St\Jt'le(Ot'\·.en.Qtr05. fi-e. fbS.



3 PAZ Y BELLEZA

por Eusebio Leal Spengler

4 LA COLECCIÓN DE LAGUNILLAS

Conservada en La Habana, tal vez sea la colección de arte antiguo más grande de Latinoamérica.

por Ernesto Cardet Villegas
y José Linares

ENTRE CUARENTA AÑOS

16 César López

por Armando Chávez

26 LOS VIAJES DE SCHLIEMANN A CUBA

Aún inéditos, los diarios del descubridor de Troya revelan su inmensa curiosidad por nuestra Isla.

por María Castro Miranda

EL ARTISTA Y LA CIUDAD

36 Leslie Sardiñas

por Toni Piñera

44 ORNAMENTOS POR ENCARGO

Gracias a los talleres de adornos, proliferó el eclecticismo en los edificios habaneros.

por María Victoria Zardoya Loureda
y Guillermo de Ignacio Vicens

58 LA ROSA CANELA

Semblanza de la santiaguera Eusebia Cosme, quien glorificó el verso cubano de raíz negra.

por Nydia Sarabia

Joyas de Archivo

62 Marquillas de tabaco

por Ana Lourdes Insua

64 MORALISTAS CRIOLLOS

por Emilio Roig de Leuchsenring

En portada *Relación* (acrílico, pigmentos naturales de cobre y plata, polvo de oro/cartulina manufacturada de hilo), obra perteneciente a la serie «La infinita caravana» y que ha sido realizada expresamente para este número por el pintor Leslie Sardiñas

**Director**

Eusebio Leal Spengler

Editor general

Argel Calcines

Editor ejecutivo

María Grant

Diseño gráfico

José Luis Vega

Fotografía

Víctor 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

Oficios 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.hrm>

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.



pa*z* y belleza

Ahora que, con estas palabras, presentamos otro número de *Opus Habana*, nuestros votos más fervientes son para la paz. No se trata de una afirmación vacía de contenido; es la expresión ardorosa de quienes creemos que el verdadero patrimonio material y espiritual reside en la propia obra de toda la Humanidad, en el legado —sin omisiones— de todos los pueblos.

Cultura y civilización resultan de un largo camino que comenzó en el instante en que emergió el hombre como la más hermosa creación. Depositario de la racionalidad y del don de apreciar y transformar la naturaleza, éste se sintió inspirado en la infinitud universal tras observar en ella el reflejo de sus propios sentimientos.

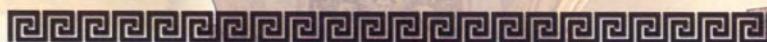
Opus Habana es una revista de Cuba y por Cuba; quiere difundir la historia y las tradiciones de una nación cuya aspiración suprema es extender siempre una mano generosa a todo el que esté dispuesto a tomarla entre las suyas en cualquier rincón del planeta.

Opus Habana es nuestra opción a favor de la belleza, que consideramos un derecho de todos como un clamor de esperanza, palabra y profecía para las generaciones futuras.

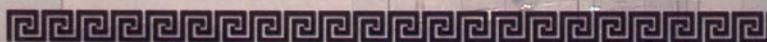
Eusebio Leal Spengler, Historiador de la Ciudad desde 1967 y máxima autoridad para la restauración integral del Centro Histórico

Fundada en 1938 por
Emilio Roig de Leuchsenring

la colección de *lagunillas*



ADQUIRIDAS AÑO TRAS AÑO EN EUROPA Y ESTADOS UNIDOS POR JOAQUÍN GUMÁ, CONDE DE LAGUNILLAS, LAS ANTIGÜEDADES QUE CONFORMARON SU COLECCIÓN PERSONAL VUELVEN A SER MOSTRADAS AL PÚBLICO GRACIAS A LA REAPERTURA DEL MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES DE LA HABANA. ORGANIZADA DE MANERA CIENTÍFICA, ESTA BELLA MOSTRA SE DESPLIEGA AHORA EN EL OTORRA «SALÓN DE FIESTAS» DEL ANTIGUO CENTRO ASTURIANO, TRANSFORMADO ESPACIALMENTE EN TRES GRANDES SECTORES, CORRESPONDIENTES CON LAS TRES GRANDES CULTURAS DE LA ANTIGÜEDAD: EGIPTO, GRECIA Y ROMA.



por **ERNESTO CARDET VILLEGAS** y **JOSÉ LINARES**
fotos **RODOLFO MARTÍNEZ** y **JORGE GARCÍA**



Cuando a mediados de la década del 40, el doctor Joaquín Gumá Henera (La Habana, 1909-1980) adquirió en el mercado de arte norteamericano las primeras piezas de arte de la Antigüedad, tal vez no se imaginó el vertiginoso enriquecimiento y el reconocimiento internacional que adquiriría su colección a lo largo de los años.

Descendiente de una familia de la nobleza aïolla, Gumá poseyó una amplia cultura que sustentó su pasión hacia el coleccionismo. Desde temprana edad se había sentido atraído por el mundo griego y, en especial, por el período clásico. De ello dio testimonio en una conversación sostenida con representantes de las instituciones que regían el Palacio de Bellas

Artes de Nueva York y del Museo de Bellas Artes de Boston, en lo adelante Gumá ha encontrado alguno con fecha anterior a 1945», según refiere Miguel Luis Núñez Gutiérrez.² Como bien apunta este investigador es muy probable que su dueño «haya tenido intenciones de empezarla antes, pero la guerra hacía imposible la adquisición de piezas del otro lado del Atlántico y probablemente tan poco lo facilitara en los Estados Unidos, además de ser inseguro su transporte. Finalizada la guerra, se modificaba la situación y era un período favorable para hacer adquisiciones en razón de los precios más bajos».³

Tras hacerse miembro -- en 1945 y 1946, respectivamente -- del Museo Metropolitano de Nueva York y del Museo de Bellas Artes de Boston, en lo adelante Gumá

De izquierda a derecha: Joaquín Gumá, conde de Lagunillas; el profesor Dietrich von Bothmer, arqueólogo y curador de antigüedades clásicas del Museo Metropolitano de Nueva York, y el profesor

Francisco Prat Puig, de la Universidad de Santiago de Cuba. La foto fue tomada alrededor del 30 de mayo de 1956, fecha en que se inauguró la sala del Palacio de Bellas Artes donde la colección de Lagunillas pasó a exhibirse en calidad de depósito permanente.

Ese día, Von Bothmer -- quien se había convertido en el principal asesor de Gumá -- ofreció una conferencia sobre el tema, durante la cual clasificó la colección del cubano como «la mayor al sur del Trópico de Cáncer y una de las más ricas del Hemisferio Occidental».



Attes¹ a fines de 1955, fecha en que decidió llevar su colección a ese centro cultural. Sus lecturas infantiles favoritas -- el teatro -- eran las referidas a las grandes conquistas de Alejandro y, posteriormente, a la extraordinaria civilización que a éste cautivó. Por eso, no es de extrañar que tras sus primeras adquisiciones -- de arte egipcio -- pusiera el mayor empeño en coleccionar obras griegas: primero, esculturas, y después, en forma inmediata y preferente, cerámicas.

Un análisis de su correspondencia privada atreve a que los orígenes de la colección de Gumá se remontan a 1943, aunque entre los documentos relativos a las adquisiciones no se

apreciaría inteligentemente su relación con los curadores de dichas instituciones para verificar las obras adquiridas o por adquirir. Así conocería -- entre otros -- al señor Dietrich von Bothmer, afamado arqueólogo y curador de antigüedades clásicas de esa institución neoyorkina, quien se convertiría luego en su amigo y principal asesor.

El doctor Gumá se acostumbraría a enviarle periódicamente fotos de sus vasos griegos en dos copias, una para ese experto y la otra para que se la enviara a su John Beazley, su maestro y máxima autoridad en cerámica griega.

De modo que, debidamente acreditadas por renombrados conocedores, las



adquisiciones del coleccionista cubano fueron poco a poco llenando, y en ocasiones presidiendo, los salones y hasta los dormitorios de su residencia, por aquellos años situada en la calle 36 esquina a 3ra. Avenida, en el reparto Miramar. Algunas piezas fueron situadas en la casa vivienda de la finca de recreo Il Cumbre, propiedad de su esposa, ubicada en el municipio habanero de Anuyo Arenas.

En 1950 se suceden en la vida del doctor Gmná dos hechos significativos para su colección. El primero de ellos es la rehabilitación de un ancestral título nobiliario: el condado de Lagunillas, nombre por el cual —a partir de entonces— se conocerla internacionalmente la muestra: colección Ilgunillas. El segundo consiste en el traslado de su hogar a una residencia de mayores dimensiones, situada en la Sta. Avenida esquina a la calle 22, en el mismo reparto, donde las piezas gozaron de mayor espacio. Muchas de ellas se instalaron en vitrinas de madera y cristal, realizadas especialmente para su cuidado y exhibición. Iils mayoría de las obras fueron colocadas en el vestrulo de la segunda planta de la casa.

Durante los primeros años de esa década, el ya conde de Ilgunillas realizó frecuentes viajes - a veces con toda su familia- a Europa y Norteamérica. Estos periplos fueron aprovechados para hacer consultas con especialistas, visitar anticuarios y asistir a numerosas subastas, lo que posibilitó un considerable incremento de toda su colección y, en específico, de la sección de vasos griegos. Por entonces compra la pieza más destacada de esa sección: el *Áriforapanatenáica de los hoplitodromos*, que en octubre de 1954 presta al Museo Metropolitano como ya había hecho anteriormente con otras obras y a otros museos.

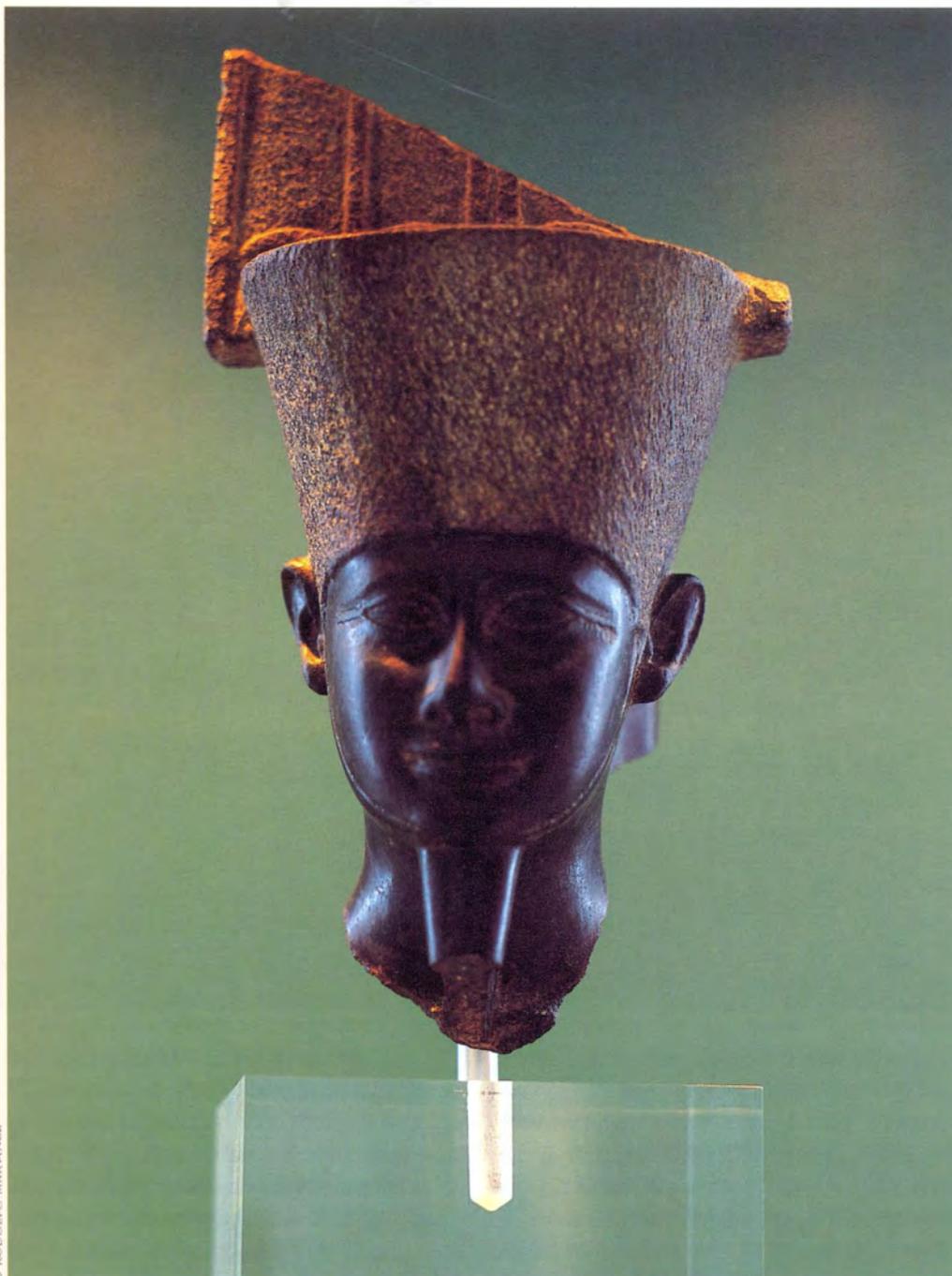
Esto haéta que la correspondencia del doctor Gmná con afamados arqueólogos y conocedores fuera amplia, y también que un número cada vez mayor de interesados pidieran al coleccionista conocer la totalidad de las piezas. Tal situación, independientemente del consabido gozo que representa para un propietario mostrar su colección, traía numerosos inconvenientes, sobre todo a la familia, que frecuentemente se encontraba ante el hecho de haber perdido gran parte de su privacidad.

A esto debemos añadir que una casa habitada, por amplia que sea, no es el lugar idóneo para instalar una colección de casi 500 obras, un considerable número de ellas muy frágiles. Sus condiciones de conservación, por tanto, eran muy precarias.

Obligado a resolver los problemas de espacio que le planteaba una colección ya muy numerosa, Gmná encargó a un renombrado arquitecto la ampliación de su residencia. Una tercera media planta debía ser añadida a la edificación original, en su parte posterior; en la que las obras serían exhibidas a modo de un museo particular. Dicha ampliación no rebasó la etapa de proyecto al ser sucedida por otra idea más ventajosa: la fabricación de una residencia de proporciones más amplias, proyectada por el arquitecto González del valle, en el reparto *Country Qub* de Il Habana, donde en un pabellón aparte, en un extremo del jardín, se desplegarían las obras. Esta segunda idea conió igual suerte que la anterior.

A finales de 1955, otros dos hechos hacen pensar a Gmná en tomar una determinación con respecto a una ubicación más estable para sus preciosas piezas. El primero de ellos fue la pérdida de un valioso relieve funerario egipcio (de piedra caliza) a causa del alto grado de humedad existente en el *closet*

Con la asesoría de Von Bothmer, la colección de Lagunillas fue mostrada al público mediante un diseño museográfico que respondía a criterios conservadores predominantes en los grandes museos europeos y norteamericanos. Luego, con la introducción de vitrinas más modernas, el ambiente de las salas de arte universal adquirió mayor realce. Por último, en la década del 60 se aplicó una museografía más novedosa, la cual se mantuvo sin variaciones hasta 1996, cuando el Palacio de Bellas Artes fue cerrado para su readecuación como sede del arte cubano. Entre aquellas soluciones, sobresalían los soportes de vitrina diseñados por el escultor Eugenio. Rodríguez para las piezas de cerámica griega (foto derecha) así como el reordenamiento de las piezas egipcias y romanas.



© RODOLFO MARTÍNEZ

Sin dudas, entre las antigüedades egipcias que se conservan en el Museo Nacional de Bellas Artes, se destaca esta hermosa *Cabeza de estatua de Amón* (basalto negro; Imperio nuevo, Din XX, 1190-1075 a.n.e; 19,5 x 12 x 12 cm).

«De indudable filiación Ramesida, es de gran perfección en su confección», afirma Aymeé Chicuri, curadora de la colección de Egipto y Asia Menor. Y al describirla, esta especialista cubana agrega: «La textura de la piel del rostro y el cuello es lisa y de suaves contornos, el tocado en forma de casco cilíndrico rematado por dos plumas de halcón (mutiladas) es de superficie rugosa y conserva aún restos de la pintura dorada que la recubría» (*Catálogo de Arte de la Antigüedad. Museo Nacional de Bellas Artes*; aún inédito).

La parte inferior de esta escultura se encuentra en el Museo del Louvre, según comprobaron expertos cubanos y de esa institución francesa -entre estos últimos, Christiane Ziegler, curadora de arte egipcio- luego de efectuar una visita a La Habana en 1996.

Según una reseña aparecida al día siguiente en el periódico *EMundo*, el disertante destacó que la colección de ciento treinta y dos vasos griegos del conde de Lagunillas es la mayor al sur del Trópico de Cáncer y una de las más ricas del Hemisferio Occidental».

También a Von Bothrner se debe la confección del catálogo de cerámica griega que -con ese motivo- vio la luz, además de que brindó sus consejos a los entonces responsables del museo sobre la ordenación e instalación de esas piezas.

El resultado fue un montaje básicamente cronológico, acorde con las ideas expositivas de la época. Poco tiempo des-

pués, en 1957, se amplió algo el espacio de la galena principal que conterúa la exhibición y se adicionaron ampliaciones gráficas de algunos exponentes. En estas nuevas labores de montaje participó el pintor cubano Mario Carreño.

A pocos días del triunfo de la Revolución en 1959, el Palacio de Bellas Artes fue tomado por un grupo de artistas que representaban el poder revolucionario. En lo adelante, a los fondos ya valiosos que tenía, se sumaría en una avalancha de obras que -tras abandonar sus dueños el país- dejarían de ser posesión privada para formar parte del patrimonio nacional.

En el *Catálogo de los vasos griegos del Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana* (Madrid, 1993), obra del prestigioso investigador español Ricardo Olmos, el *Ánfora Panatenaica de los hoplitodromos* (en la foto) se clasifica como perteneciente al conjunto de Cerámica Ática de Figuras Negras. Este envase de lujo contenía el aceite escogido de los olivos sagrados del Ática que se ofrecía como premio de Atenea a los vencedores en los certámenes panatenaicos: pugilatos, carreras de cuadrigas y hoplitodromías (carreras de varones armados como hoplitas), entre otros. Junto al ordenamiento cronológico (geométrico, orientalizante, ático, surtálico, helenístico), Olmos clasificó los vasos por grupos geográficos o técnicos: Grecia del Este, Corinto, cerámica de Beocia, Figuras Rojas, Figuras Negras... También ha estudiado pormenorizadamente estos vasos la doctora María Castro, quien en 1981 defendió su tesis doctoral sobre el tema en la Universidad de Berlín y es la actual curadora de la colección de arte griego.



© RODOLFO MARTÍNEZ

Por entonces también se decidió reservar el Palacio de Bellas Artes, única y exclusivamente, para lo que había sido previsto, mientras que el remanente de núcleos temáticos (secciones de Historia y Etnología cubanas) pasó a formar parte de nuevas instalaciones museísticas: el Museo de Artes Decorativas, el Museo de la Música, el Museo Colonial, el Museo de la Ciudad...

Esa remodelación y especialización del Museo Nacional, iniciada en el propio año 1959, favoreció notablemente un mejor despliegue de sus colecciones en espacios más amplios y adecuados. La colección del doctor Gurná - quien nunca abandonaría su tierra natal - ocupó un lugar preferente con un área de exposición aproximadamente cuatro veces mayor que la original. A sugerencia de la doctora Marta Atjona - actual presidenta del Consejo Nacional del Patrimonio Cultural -, se comenzó a estudiar por reputados especialistas extranjeros: María Lipinska (Polonia), Svetlana Hodjash (Unión Soviética) y Pedro Bárdenas (España), entre otros.

Distribuida a lo largo del ala izquierda de la segunda planta del Palacio, fue dividida por culturas: Egipto, Grecia y Roma, y éstas - a su vez - por salas. Y como justo reconocimiento al hombre cuya generosidad posibilitó su creación, cuando se abrieron nuevamente al público en 1961, se nombraron «Salas de Arte de la Atligüedad Condes de Lagunillas».

En ese montaje museográfico desempeñó un rol importante el escultor Eugenio Rodríguez (1917-1968), quien diseñó las vitrinas, las bases para las piezas y la réplica de una *mastaba* egipcia para la puerta de entrada a las salas, así como la escultora Rita Longa (montaje de la sala de arte egipcio), y el doctor Fernando Álvarez Tabío (salas de Roma).⁵

Dicha concepción museográfica se mantuvo hasta 1996 y no resultó afectada por el ingreso de nuevas piezas que, mediante compras y donaciones de otros coleccionistas, fueron enriqueciendo progresivamente la muestra hasta el presente.

Entre esas adquisiciones, hay que destacar el sarcófago de madera pintada - con

ARTE ETRUSCO: *Corresponde a una civilización que se desarrolló en la península itálica entre los siglos VII y II a. n. e. Fue bajo la dominación de los reyes etruscos que, a partir del año 616 a. n. e., comienza el auge de Roma como ciudad con templos y edificios públicos; de modo que la huella etrusca se encuentra en la génesis de la cultura romana y, por ende, de la cultura occidental. De ahí que sea muy válida la creación de un núcleo etrusco en el Museo Nacional a pesar de la brevedad de sus exponentes. Entre ellos se cuenta este ejemplar de espejo de bronce (33,5 x diam. 17,4 cm.; último cuarto del siglo IV a. n. e.), decorado con un motivo mitológico que refiere según estudios realizados por Othmar Jaeggi, del Seminario Arqueológico de Basilea una escena con el equivalente etrusco de Dionisos, dios del vino y las fiestas, junto a un séquito femenino integrado por su consorte Ariadna y una diosa alada.*



encaltonado incluido- que la República Árabe del Egipto regaló al Estado cubano en agradecimiento a su participación en el salvamento de los valores de Nubia.

Al fallecer en 1980 - en La Habana- el doctor Gumá, se trajeron de su casa un importante torso praxitelico y decenas de fragmentos de vasos de cerámica que éste había recuperado en 1956, tras un incendio, entre las ruinas de un almacén del aeropuerto de La Habana. Mediante una fórmula que von Bothmer había dado al propio conde de Lagunillas, cinco de esas piezas fueron restauradas por los especialistas cubanos Mercedes Rcxhiguez, Moisés Quintana y Durán Rcxhiguez, con ayuda del arqueólogo Ricardo Olmos y el restaurador Miguel Reinaldo, ambos españoles.

LA NUEVA SEDE

El significativo peso de la colección de Lagunillas en el acervo del Museo Nacional, determinó que cuando - en 1996- se aprobó la alternativa de extender esa institución a expensas del otrora Centro Asturiano (previsto como sede del arte universal), se valoraría enseguida la factibilidad de desplegar esa muestra en su espacio más colosal: el gran salón oval o antiguo «salón de fiestas» (niveles cuatro y cinco). Ello implicó crear allí un ambiente diferenciado, espacializado en tres niveles de exposición, e implementar soluciones visuales que armonizaran, en términos de imagen y escala, con las antigüedades expuestas.

En tanto, otros espacios de menor jerarquía arquitectónica fueron intervenidos con un aitado más museológico para acoger el resto de las colecciones: arte norteamericano y latinoamericano, en la planta baja (nivel uno); escuelas europeas (España, Francia, Italia,

Gran Bretaña, Flaiides, Holanda y Alemania), en los niveles tres, cuatro y cinco, y arte oriental (grabados de Ukiyo-E), en el tercer nivel.⁶

Si no se desvía hacia esas salas, el visitante ilumpe en el gran salón oval por influjo natural del edificio, luego de ascender a través de la gran escalinata y, ya en lo alto de la misma, alclvesa una especie de conector perimetral que gatctiza el aislamiento de aquel espléndido espacio expositivo -totalmente climatizado- con respecto a la caja de escalera.

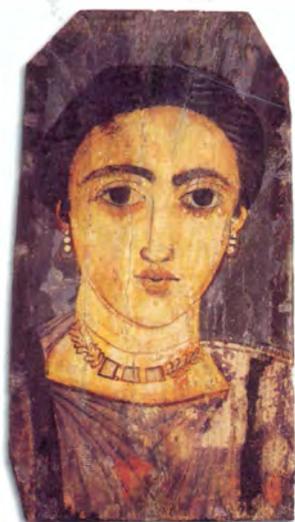
Integradas a la aiquiteetlra originada del inmueble, que mantiene la esencia de su decoración general, las soluciones museográficas se insertan en subniveles conectados entre sí por pasarelas y escaleras. Ellos permiten separar periodos o áreas temáticas, así como crear puntos de vista diversos sobre conjuntos y objetos.

En total son cerca de 700 piezas que ---dispuestas en una superficie de 1 200 m²--- siguen organizadas en tres grandes sectores, correspondientes con las tres grandes culturas de la Antigüedad: Egipto, Grecia y Roma.

El diseño museográfico del arte griego espacializa de modo particular dos conjuntos: la estatuaria, y la cerámica. A esta última pertenece la impresionante colección de vasos, expuesta en vitrinas especialmente concebidas y construidas con ese fin. El uso del color y la iluminación con fibra óptica permiten un realce hasta ahora inédito de esas obras, que el doctor Gumá comenzó a coleccionar a partir de 1946 hasta alrededor de mediados de la década del 50.



© RODOLFO MARTINEZ



RETRATOS DE FAYUM: En el período de la Roma imperial, aparecen estas pinturas sobre paneles de madera pretamente preparados con yesos y aglutinante. Estos retratos de tamaño natural-- conocidos como «de Fayum, por la región al norte de Egipto donde fueron descubiertos-- están realizados con las técnicas del temple y la encáustica. Estas tablas datan en su mayoría del siglo II n. e. y son un ejemplo de lo que fue la pintura en las provincias del Imperio romano.

Las obras romanas se agrupan en torno a los mosaicos, uno de ellos presentado mediante una estructura museográfica que sugiere el *impluvium* de la casa romana. En tanto, figuras, torsos, cabezas... se disponen sobre diferentes soportes.

A su vez, por indicación de la doctora María Castro -asesorada por Detlef Rbessler y Veit Stümer, especialistas de la Universidad de Humboldt- se propuso la creación de dos nuevos espacios en torno a la muestra principal: un núcleo de arte levantino y otro de arte etrusco.⁷

La sección griega (más de 300 piezas) ocupa el eje transversal, mientras que en los extremos -- ovalados -- del eje longitudinal se emplazan los otros dos grandes conjuntos de objetos: egipcios y romanos.

Mediante la reinterpretación de ciertos códigos arquitectónicos y/o simbólicos, se ha buscado ofrecer una imagen o hito dominante que - sutilmente - sirva como referencia contextual a la cultura allí representada.

En el caso del sector egipcio, por ejemplo, el tema central dominante es el culto funerario y todo el conjunto de objetos relacionados con el mismo. Al otro extremo, en la sección dedicada a Roma, los puntos focales están determinados por los mosaicos de teselas, particularmente el ejemplar representado -teniendo en cuenta su emplazamiento originario- bajo el *impluvium*, elemento característico de la casa romana.

Distribuido en la parte central del conjunto, el arte griego sobresale en sus dos facetas: la estatuaria y la cerámica. En especial, esta última, desplegada en vitrinas concebidas como grandes ptismas de vidrio que -soportados por estructuras de acero-- son iluminados interiormente con fibra óptica.

Así, sumergidos en una atmósfera casi mágica, los vasos griegos destellan tenuemente con su inefable belleza, aquella que hizo expresar al doctor Gumá en carta del 8 de junio de 1949 dirigida a su futuro amigo:

„üéame, Sr. von Bothmer; que después de haber visto su gran entusiasmo y gran conocimiento de los vasos griegos, usted me transmitió parte de lo plimero; desgraciadamente, yo nunca sería capaz de reunir ambas cualidades. Indudablemente, el desarrollo de los vasos griegos es la más completa e interesante rama de la arqueología. Cuando se entiende



RODOLFO MARTINEZ

Semejante respuesta espacial a la concepción museográfica desarrollada por los especialistas del Museo, posibilita que el visitante opte por un recorrido consecutivo y cronológico, o por alternativas parciales de apreciación individual del grupo de obras que conforman cada una de esas culturas.



bien es algo apasionante. De ahora en adelante esté seguro que trataré especialmente de completar mi colección, tanto como pueda».⁸

¡Demos gracias al conde de lagunillas por haber cumplido su palabra!

¹Ernesto Cardet Villegas: «Instalaciones de la Colección Lagunillas», *Catálogo de los vasos griegos del Museo Nacional de Bellas Artes*: Ricardo Chillos. Ministerio de Cultura, Madrid, 1963, p. 31. Precisamente este artículo ha sido tomado como base y, actualizado por el autor, se publica ahora en coautoría con José Linares en esta versión para Opus Habana.

²Miguel Núñez Gutiérrez: *Historia de la Colección*, *Catálogo de los vasos griegos de Museo Nacional de Bellas Artes*: Ricardo Olmos. Ministerio de Cultura, Madrid, 1963, p. 24.

⁴Datos aportados por el doctor Gunlá en charla con Caiuet Villegas a mediados de la década de 1970.

⁵Ana Vilma Castellanos Bisset «Las salas de Arte de la Antigüedad del Museo Nacional», *Catálogo de Arte de la Antigüedad. Museo Nacional de Bellas Artes* (inédito).

⁶José Linares: *El Museo Nacional de Bellas Artes. Historia de un proyecto*. Oficina de Publicaciones del Consejo de Estado, La Habana, 2001, p. 192. Como se sabe, el arte cubano se mantuvo en el primer siglo del siglo XX.

⁷Ana Vilma Castellanos Bisset *Idem*.

⁸Miguel Núñez Gutiérrez: *Ob. cit.*, p. 26.

ERNESTO CARDET VILLEGAS *atendió por casi catorce años la colección de arte de la Antigüedad, y pertenece al Departamento de Colecciones y Curaduría del Museo Nacional de Bellas Artes, de cuyas nuevas instalaciones arquitectónicas y museográficas, JOSÉ LINARES fue el proyectista general.*

Las esculturas predominan en la colección de arte romano, poseedora de cerca de 40 ejemplares de mármol - de mediano a gran formato - como este *Retrato de general romano* (mitad del siglo 11n.e; 77,5 x 58, 2 x 32,3 cm). Esta pieza fue encontrada en Roma, en 1920, durante las excavaciones de Porta Pia y, aparte de algunas escoriaciones en el área del rostro, se conserva en excelente estado.

Se trata de un busto en tamaño natural de un hombre maduro vestido con el atuendo correspondiente a un militar de importante graduación.

Según Ana Vilma Castellanos, curadora de la colección romana, en ese retrato «el artesano logró un excelente tratamiento en los rizos de la barba, marcadamente diferentes de las ondas del cabello, y en los pliegues que caen desde ambos hombros de la figura, resaltando la corpulencia del torso» (*Catálogo de Arte de la Antigüedad. Museo Nacional de Bellas Artes*; aún inédito).





Distribuida en el gran salón oval del antiguo Centro Asturiano, la colección de arte de la Antigüedad parece por sí misma un museo dentro del propio Museo Nacional de Bellas Artes.

Ese espléndido recinto preservó -restauradas- su arquitectura originaria y la esencia de la decoración general, mientras que la museografía se proyectó como una nueva solución arquitectónica.

Dichas estructuras museográficas están tratadas con neutralidad, todas en blanco, con sólo dos acentos de color rojo vino en los polos opuestos formados por sendas parejas de altos muros verticales, cada una en un extremo del salón.

Tales muros divisorios establecen un fuerte vínculo con la enorme bóveda pintada de idéntico color y desde la cual, a través de cuatro aperturas en su propia estructura, se dirige en forma dramática, concentrada, la iluminación sobre las esculturas griegas -expuestas en las pasarelas- y las piezas romanas, situadas en un nivel más bajo.

Mientras que para el pavimento general se ha utilizado mármol travertino, dichas pasarelas y escaleras resaltan por el uso de un pavimento flotante color madera de cerezo. Al partir de una gama de tonos ocre, sienas y terracotas, el uso del color favorece cierta individualización de la exposición dentro de la arquitectura del edificio, tratada en tonos «cremas» más suaves (pasteles).

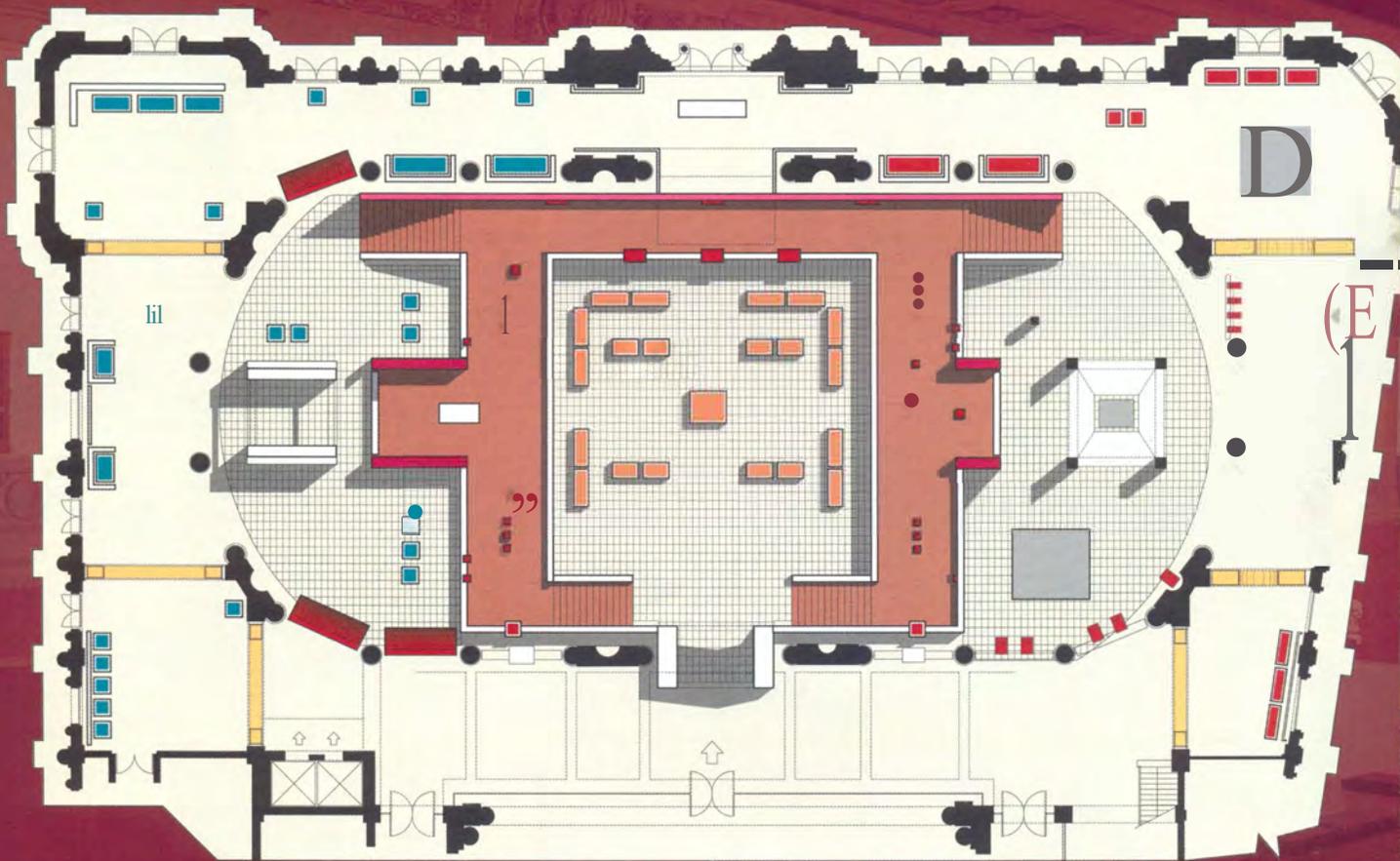
En general, arquitectura y museografía coexisten en un espacio común en el que la luz adquiere un papel protagónico para la lectura de los valiosos objetos expuestos, lográndose preservar -mediante un tratamiento puntual- su individualidad como obras de arte.

No se concibió una iluminación general -arquitectónica- del espacio, sino que se puso en función de la exposición. Para lograrlo, se colocaron en la gran bóveda unas luminarias (centellos) que, con lámparas de mayor potencia y ángulo estrecho de difusión, permiten concentrar la luz, focalizándola sobre el objeto expuesto.

A su vez, las vitrinas contienen en su interior otras fuentes de iluminación: en unos casos, luminarias con lámparas dicróicas; en otros, de fibras ópticas. Éstas últimas -además de las ventajas de calidad, operación y mantenimiento- no dejan margen a dudas sobre la absoluta protección de los tesoros expuestos contra las radiaciones térmicas (IR) y las radiaciones invisibles de baja longitud de onda (UV), extremadamente dañinas para las obras de arte.

SALA DE ARTE DE LA ANTIGÜEDAD

Teniendo como base las piezas del conde de Lagunillas, la colección de arte de la Antigüedad del Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana es —quizás—la más grande de Latinoamérica. Prácticamente desconocida en Europa y otros continentes, resulta representativa —sin embargo— por la variedad de estilos, estado de conservación de las piezas y, sobre todo, por su valor didáctico. Así, a diferencia de colecciones ciertamente famosas, ofrece la poco común posibilidad de poder estudiar casi todos los períodos del arte antiguo a través de exponentes de alto valor artístico.

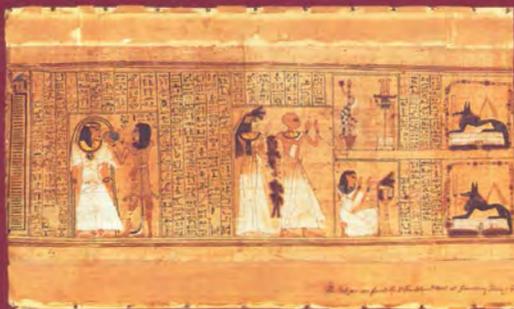


- VITRINAS DE CERÁMICA GRIEGA
- MOSAICOS ROMANOS
- ARTE EGIPCIO
- BASES DE RELIEVES
BASES DE ESCULTURAS SOBRE PASARELAS (GRECIA)
VITRINAS ROMANAS

Para la confección de esta infografía se ha consultado el *Catálogo de Arte de la Antigüedad. Museo Nacional de Bellas Artes* (inédito), con textos de las curadoras Lic. Aymé Chicuri (Egipto y Asia Menor), Dra. María Castro (Grecia) y Lic. Ana Vilma Castellanos (Roma).

ARTE EGIPCIO

Iniciada por el conde de Lagunillas, cuenta en la actualidad con 112 piezas expuestas, algunas de las cuales se han incorporado más recientemente, provenientes de la Academia de Ciencias y del coleccionista privado Dr. Antonio Nieto de Cortadellas. Y aunque hay obras de casi todos los períodos, con un objetivo didáctico —para facilitar el entendimiento de los visitantes— se ha preferido agrupar la colección por filiación temática en dos grandes partes o salas: la primera dedicada al país y a la vida egipcia, y la segunda, al culto funerario.



LIBRO DE LOS MUERTOS DE BAKENWEREL

Papiro. Tercer período intermedio. Din XXI. 1075-994 a.n.e (340 x 3260 cm.). Denominado papiro Hood, fue encontrado en 1858 por William Frankland Hood en Louqsor y vendido en 1924 a William Randall Hearst. El conde de Lagunillas lo compró en 1949. Es de gran tamaño y está escrito en jeroglífico cursivo. Es atípico por su contenido. Las fórmulas y las viñetas no concuerdan. Contiene los capítulos 168-e, 148, 99-100, 110, 90 y 186 del «Libro de los muertos».



SARCÓFAGO DE LA TUMBA DEL ALCALDE DE TEBAS

Madera policromada y encartonada. Tercer período intermedio. Din XXII. 944-716 a.n.e (181 x 51 cm).

Perteneció a una cantante de Amón llamada Tachebet, de la dinastía XXII, hija de Chaenuaset. Fue encontrado por Labib Habachi en la tumba tebana 192 perteneciente a Kherouef, alcalde de Tebas de la dinastía XVIII. Esta notable pieza fue donada a Cuba en reconocimiento a la asistencia financiera proporcionada en la campaña por el salvamento de los templos de Abu-Simbel.



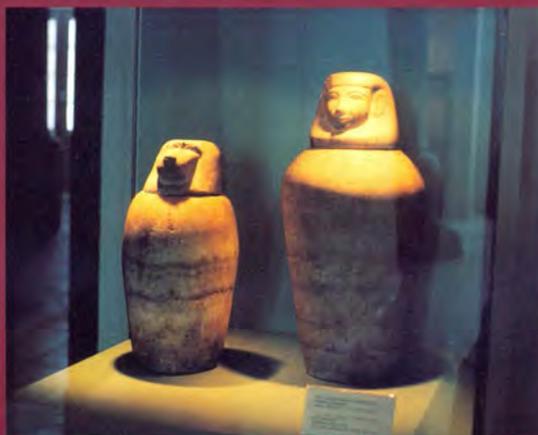
CABEZA DE FARAÓN SESOSTRIS I

Granito gris. Imperio medio. Din XII. 1938-1959 a.n.e (31,5 x 34 x 30 cm). A diferencia de la impersonalidad del Imperio Antiguo, en el Imperio Medio las formas escultóricas reflejan los rasgos individuales, como este faraón de rostro anguloso y labios carnosos y protuberantes.



MODELO DE BARCA FUNERARIA

Madera policromada. Imperio Medio. Din XI-XIV. 1987-1640 a.n.e (18,5 x 37 x 11 cm). Los egipcios tenían conformada su vida alrededor del río Nilo, y dependían de su crecida anual para cultivar la tierra y obtener sus cosechas. Además, era la principal vía de comunicación, para lo cual construían naves como la de este modelo de tipología común en el Imperio Medio.



VASOS CANOPOS

-Con tapa en forma de cabeza humana. Imperio Medio. Din XI-XIV. 1938-1640 (44,5 x 21,5 cm).

-Con cabeza de mandril. Baja época tardía. Din XXV-XXX (750-342 a.n.e) Durante la momificación, las vísceras del muerto eran extraídas y sometidas al mismo proceso. Luego se colocaba cada una en un vaso canopo, confeccionado en alabastro y piedra caliza. Cada víscera era protegida por uno de los dioses de Horus, representados en las tapas de los recipientes: Imsel, con cabeza humana (hígado); Duamutef, chacal (estómago); Kebeh-Senuf, halcón (intestinos), y Hapi, mandril (pulmones).

ARTE GRIEGO

Además de la sala dedicada a la cerámica (vasos), esta colección ofrece un repertorio de obras de pequeño formato y de esculturas, agrupadas en tres núcleos temáticos. Se inicia con obras de pequeño formato correspondientes a las culturas cicládica, minoica, geométrica y arcaica. Le sigue la escultura pétreo exenta de tamaño natural y mayor, la cual no aparece en Grecia hasta la segunda mitad del siglo VII a.n.e. Y culmina con el núcleo de arte de la época helenística, rico en representaciones de pequeño formato, desde vasijas de vidrio de los siglos IV al II a.n.e hasta ofrendas de bronce.



FIGURAS DE TANAGRA

Estas graciosas estatuillas de arcilla, casi todas femeninas con gran variedad de poses y gestos, fueron halladas en tumbas de Tanagra, pequeño poblado de Beocia situado al norte de Ática, a partir de excavaciones arqueológicas en el siglo XIX.



VIDRIOS HELENÍSTICOS

Estos recipientes de vidrio fundido (siglos IV-II a.n.e) se usaban para guardar ungüentos, esencias y aceites filtrados con pétalos de flores o hierbas aromáticas que suplían a los perfumes actuales. Son siempre de pequeño formato, pues no será hasta el final del helenismo que —coincidiendo con el auge de Roma— se descubra el vidrio soplado, con mayores posibilidades de ejecución de tamaños y formas.



CABEZA DE ALEJANDRO MAGNO

Mármol, copia romana de original helenístico (48 x 37,2 x 36 cm.). A finales del siglo IV a.n.e, una profusión de retratos de Alejandro Magno fueron creados respondiendo a la necesidad de dar a conocer en todos sus dominios la figura del conquistador en forma heroizada. Aunque con reconstrucciones posteriores de la nariz y otras escoriaciones en la superficie del mármol, esta cabeza —que debió pertenecer a una escultura de gran talla— es un logro de los copistas romanos, ávidos de reproducir la efigie del divino Alejandro.



ESTELAS FUNERARIAS

Al menos hasta el período helenístico, la escultura griega tuvo una función fundamentalmente religiosa. Frisos, relieves y acroteras formaban parte de la decoración de los templos, en cuya estancia principal, la *cella*, se encontraba la estatua del dios tutelar, mientras que en el exterior, innumerables esculturas —que eran ofrendas votivas— llenaban santuarios. Los monumentos funerarios incluían estelas decoradas con relieves, grandes vasos de piedra o estatuas. Un triunfo atlético también podía significar la erección de una escultura en honor del ganador, como ocurría en Olimpia y en los demás santuarios panhelénicos.



CABEZA DE KOUROS

Piedra caliza, siglo VI a.n.e
(29,2 x 22,4 x 23,3 cm).

CABEZA DE CABALLO

Mármol, siglo V a.n.e
(22 x 13,5 x 28,2 cm).

ARTE ROMANO

Esta colección posee 174 piezas y abarca el período comprendido entre los primeros años del siglo II a.n.e. y los albores del siglo V n.e., incluyendo algunas representaciones de la época paleocristiana. Se incluyen en la muestra un conjunto de obras que se refieren al arte romano en los territorios conquistados y convertidos en provincias. La gran mayoría de las piezas corresponde por su datación a la época imperial, principalmente al reinado de los emperadores Flavios y al de los Antoninos, o sea, desde los años 70 n.e hasta el 196 n.e.



SARCÓFAGO DECORADO CON CANALES

Talla en mármol. Primer cuarto de siglo III n.e (83 x 222,5 x 77,5 cm). Cuando comenzaron a popularizarse las ideas cristianas acerca de la resurrección, se empieza a tratar de conservar los cuerpos. La producción de sarcófagos —«comedor de carne», literalmente— a partir del siglo II n.e, responde a esa intención. Es el caso de este ejemplar, conservado en su totalidad.



RELIEVE FUNERARIO DE PALMIRA

Talla en piedra serpentina, siglo II n.e (59 x 51 x 28 cm). Son características generales de tales relieves: la rigidez de la figura y los ojos abiertos inusualmente grandes. Esta dama lleva en la mano izquierda un báculo y un cono de abeto que simbolizan su condición de ama del hogar. La inscripción, en dialecto local arameo, dice: «Salma, hija de Borfa, esposa de Hairan, hijo de Teibol, alas».



TORSOS DE DIVINIDADES

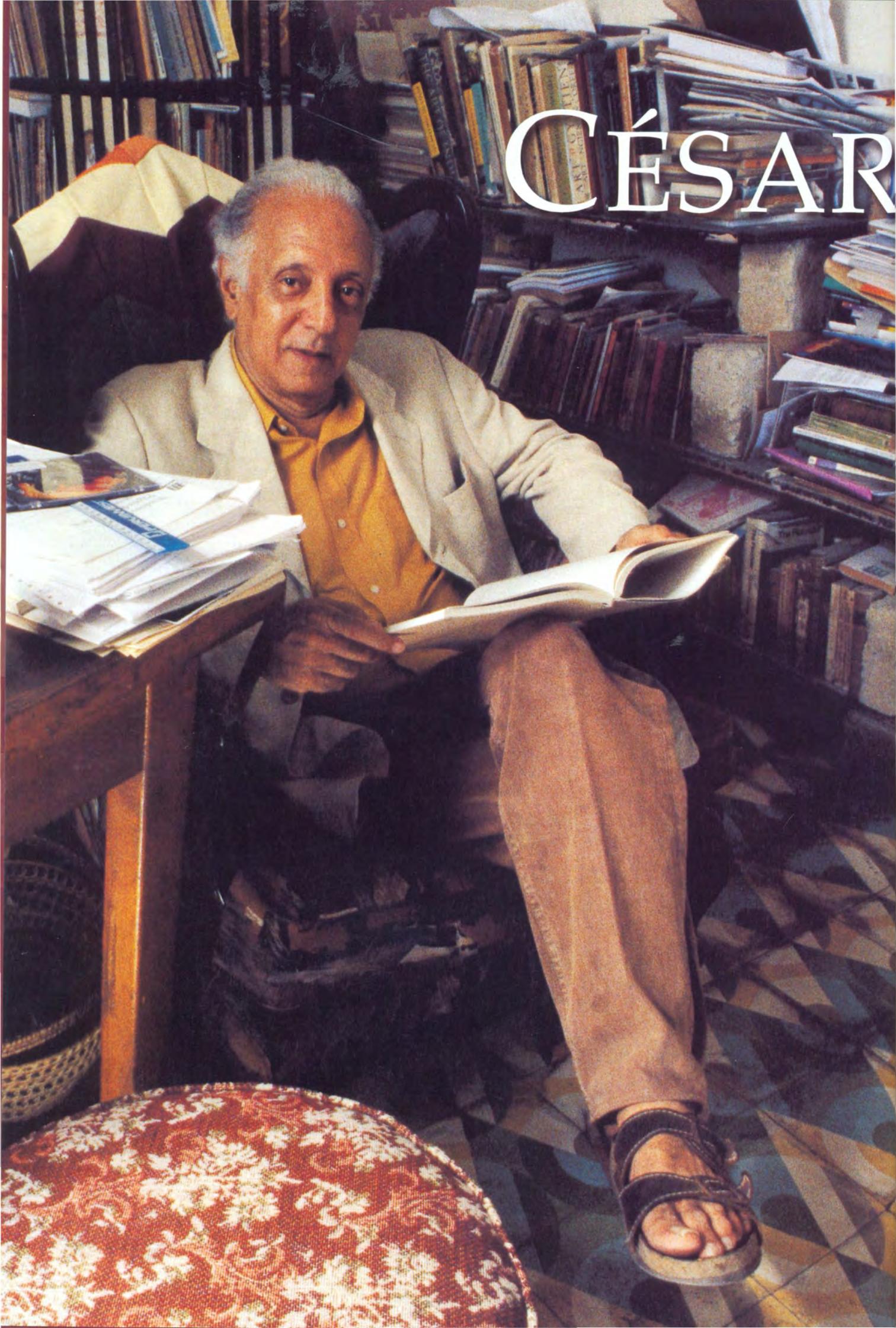
A partir del siglo II a.n.e, Grecia se convirtió en la fuente principal de todas las actividades intelectuales y artísticas en el mundo romano. Muchas divinidades genuinamente itálicas elevaron su jerarquía al «helenizarse». Los torsos masculinos de mármol de mediano formato se identificaban con Apolo, y los femeninos, con Afrodita.



BUSTO DE MUJER

Talla en mármol. Circa 150 n.e (42 x 23 x 18,5 cm). Este tipo escultórico había empezado a proliferar desde fines del siglo I n.e durante el principado de los emperadores Flavios. El peinado arreglado en trenzas en lo alto de la cabeza corresponde a una moda introducida por miembros de la familia real de los emperadores Antoninos (siglo II n.e). Se supone que se trate de Faustina o de Plotina. Esta pieza procede de la colección Melchet e ingresó al Museo en la década de los años 30.

CÉSAR



LÓPEZ,

navegante airoso del tiempo

HA PERSISTIDO EN ESCRIBIR, SIN DEJARSE RENDIR POR FRAGORES PASAJEROS, CONFUNDIRSE POR CAMINOS QUE -A VECES- SE BIFURCAN, NI SUCUMBIR BAJO LOS CATACLISMOS DE LA HISTORIA.

por **ARMANDO CHÁVEZ**

Le ha llegado una calma quizás sólo perturbable por el mar acechante frente a su puerta, el incierto equilibrio de sus miles de libros y los achaques de una casa señorial que parece a punto de ser vencida por el salitre y la tempestad. César López ya parece a salvo en su poltrona.

Ha persistido en escribir, sin dejarse rendir por fragores pasajeros, sin confundirse por caminos que, a veces, se bifurcan, ni sucumbir bajo los cataclismos de la historia. Todo pareció destinado a alimentar una escritura que avanza pausadamente como exhaustiva crónica, más comprensible si se mira en torno a su casa, torre de vigía, puente de capitán.

Incluso, en las noches más cerradas, cuando la tormenta acechó, la luz de la biblioteca nunca se apagó. Quien entonces divisara desde lejos, mirada engañada por espuma y llovizna, pensaría que la lumbre tintineaba, que la penumbra llegaba, que callaba el poeta. Pero él escribía, mientras oteaba. La soledad y el silencio servían para pulir más la página.

Aunque en su casa, como en el ojo del ciclón, haya calma, él ha vivido y escrito, sin quedar eximido de los azotes de algún que otro vendaval. Ha afrontado su destino y no se arrepiente. Pudiera haber encontrado hace años una felicidad sosegada, pero posiblemente refugiado tras ventanales a través de las cuales ahora contemplaría otro mar.

Ha permanecido en Cuba, como a la intemperie, y en sus páginas transcurre la historia pasada, el presente y ese conjunto de esperanzas y posposiciones que llaman futuro. En él, está el en-

tusiasmo y la fe, también la angustia, la furia y hasta el exabrupto, ante el absurdo y la violencia.

A través de su aventura personal, César López ha contado la historia, o al menos la historia de muchos. A partir de su ciudad y la Isla, ha hablado del hombre. Y en lo provinciano y lo coyuntural, ha desmenuzado y entresacado hasta hallar lo más revelador y trascendente, de lo bello y de lo maltrecho. Su palabra es una ofrenda al tiempo y a la buena la memoria.

Cuando usted piensa en Santiago de Cuba, ¿qué predomina, el recuerdo de una ciudad entrañable, por los años de infancia y adolescencia, o el de una ciudad «endemoniada», con amargos contrastes, conflictos, contradicciones? ¿Es Santiago de Cuba un rincón de su memoria cuidado con indeclinable ternura o, sobre todo, una buena materia para expresar la confluencia de historia, sociedad y memoria personal a la hora de escribir?

Siempre reclamo el eclecticismo ante una pregunta tan especiosa. Escribir sobre Santiago de Cuba es una mezcla de todo, pero no una apoyatura retórica, de ninguna manera. Eso viene después, por añadidura. Si no me hubiese alejado de la ciudad, primero en La Habana, luego en España y en el resto de Europa, no hubiera podido escribir ni esos libros, ni otros.

Santiago de Cuba es una ciudad cargada de historia, de mucha potencia generadora, misteriosa, endemoniada. Me inquietó mucho desde la niñez; por eso, quizás, dedico tanto tiempo a la ciudad. Las huellas de Santiago de Cuba no sólo están en los libros de la ciudad, en otros también. De no alejarme, a la manera

quizás brechtiana, no hubiera podido enfocar ese mundo. Siempre pensé, sobre todo a partir de mi *Primer libro de la ciudad*, cuando ya estaba concluido, que era un libro originado en el odio, en mi concepción endemoniada de la ciudad. Sin embargo, algunos críticos y lectores generosos han insistido en que es un libro que nace del amor. Es posible que tengan razón. Por lo tanto, me lo he replanteado. Creo que hay una cuota de odio, de rabia y sufrimiento, pero también de alegría y ternura. En lo que a eso me insisto, quizás con más voluntad que resultados, es en no dar espacio en la obra, ni en la vida, al resentimiento, a ningún tipo de resentimiento, ni histórico, ni político, ni ideológico, ni social, ni económico, ni racial, ni sexual, ni religioso. Ese no al resentimiento puede presidir, ser un lema, del acercamiento a Santiago de Cuba, a mi vida y a mi país.

En lo que constituye mi obra hasta ahora, Santiago sí es el núcleo generado pero podríamos ver que la ciudad se va abriendo, sobre todo en *Segundo libro de la ciudad*. Se ha señalado que el nombre de la ciudad nunca aparece, aunque hay un momento en otro libro, en que el nombre de La Habana surge explícitamente. Hay datos que no pertenecen a Santiago, sino a La Habana, aunque mi ciudad de origen, infancia, juventud y vaivén es Santiago.

Como niño y adolescente en una ciudad tan provinciana como Santiago, siempre miré hacia la capital. Vi La Habana por primera vez, muy niño. Fue muy importante ese deslumbramiento. Llegué por carretera y, ya desde el descenso a la bahía de Matanzas, temblaba. Y más, al llegar a la ciudad abierta al mar, a diferencia de Santiago, escondida en la bahía, aunque desde mi casa, desde mi cuarto, se veía un pedacito de mar.

La Habana siempre ha sido, para mí, fundamental, las calles, el olor, la vida cultural, el teatro, los barcos que como dice el poeta René López-pasan en la alta noche. Cuando joven, siempre venía al malecón a establecer las relaciones entre el mar y la ciudad, en mi época de estudiante universitario. Creo que quizás el mismo hecho que estemos en esta casa, donde vivo desde hace más de 30 años, es una prueba de la importancia que tiene, para mí, esta ciudad y este mar. Tanto di, hasta que vine a parar frente al malecón, a discurrir de la reunión del mar con la ciudad. El mismo amor por la ciudad, que transita en una admiración entrañable por la Habana Vieja, hasta un descubrimiento quizás literal, del Veda-

do y el río Almendares, por el límite que establece el río, hacia el oeste, y el que fija el puerto, al este.

Como todo muchachón de provincia, con una situación económica más o menos aceptable, venía con mucha frecuencia a La Habana, pero a estudiar llegué con escasamente 17 años. Y viví todos esos años aquí, hasta que me fui a terminar mis estudios a Madrid y Salamanca. Estos graneles viajes, que son los fundamentales, tuvieron sus puntos de partida y llegada en La Habana. Y vuelve el mar. Cuando me fui a estudiar, en momentos muy difíciles para el país, me marché en barco. No olvido las horas en el muelle esperando a que la

embarcación se moviera, abandonara lentamente el puerto, por el canal. Yo, en la borda, divisé La Habana, cómo se alejaban la familia, los amores, los amigos y la universidad. La Habana en ese momento no sólo era un perfil, sino algo que se amcaba. Recuerdo que estaba desde muy temprano en el muelle. Cada vez que veo ese muelle, lo recuerdo. El barco salió a las dos de la tarde. Estuve llorando hasta la noche. Y luego, el regreso, ya graduado. El barco venía por la ruta Cádiz, Nueva York. Llegarlos a la costa de Cuba durante la madrugada, vinlos la ciudad desde las dos de la mañana hasta las ocho o las nueve, que comero...2.ron los trámites de emigración y aduana. El recibimiento definitivo me lo hizo La Habana. Entonces, cómo renunciar a ella, cómo amputármela. La Habana es tan mía como Santiago. Esta ciudad sostiene la otra ciudad de mis libros. Las dos ciudades son, en mí, una sola, están fundidas.

Prestancia de la ceiba

*La ceiba se quedó sola,
y solitaria
protege y sombra ofrece;
entre sus ramas, fantasmales
recuerdos colgados estremecen
enteras las conciencias,
la historia propia de la patria.
Su misterio es abierto,
entre sus claros
han venido deidades a posarse;
ramas, hojas y tronco
dibujan su ríspido celaje
de sacrificios y adivinaciones.
¡Ampárenla del rayo,
salváguardenla,
cielo y luz tamizados!
Déjenla allí distante,
sin columpiarse al viento,
fijo color en el deslumbramiento
de la pradera, acosada
por la manigua, altiva,
inmóvil casi,
retadora del tiempo y los ciclones.*

Usted, forma parte de una generación cuya obra estuvo sometida a una lectura ideológica y política, de una manera muy enfática, sin precedentes en la literatura nacional. ¿Cuánto influyó esa situación en la creación, vida personal, relaciones entre ustedes y en el desmembramiento del grupo?

Decir que no influyó, sería festinado. Y romper lanzas en favor de una postura o la otra, también, si partimos del hecho de que una generación es una opinión personal, no compartida por muchos coetáneos ni por muchos críticos, y si pensamos que no había cohesión anterior. Me voy a limitar un poco a la expresión poética, a lo que típicamente se considera poema y el trabajo del poeta, sabiendo que en eso que se llama

generación, hay narradores, ensayistas, cineastas... que nos conocíamos aisladamente, al_ u nos más otros menos. Por ejemplo, Pablo Armando Fernández y Hebe lto Padilla eran amigos, vivían en el exilio económico, político y social en Nueva York. Retamar y Pablo se conocían. Conocí a Fayad Jamís en París, en 1957. A Maffé y a Severo, antes. A Branly y Díaz Martínez los vine a encontrar en 1964, a mi regreso de Gran Bretaña. Adernás, es muy cómico. Sabía que existían, pero me los presenta Eugenio Evtuchenko, a quien encontré por primera vez en Edimburgo, Londres y Glasgow. Es decir, la única vez que todo el mundo está, de una folma u otra en el mismo espacio intelectual, geográfico y, digamos, ideológico, fue en los años 60. Por eso, yo intenté una vez llamarle a ese grupo «Primera generación de la Revolución triunfante».

¿A quién le inlportaba antes de 1959, más allá del pequeño mundo cultural, la postura final, la actitud y acciones de *Orígenes* o la *Revista de Avance*. Pues, a nadie. Sin embargo, cuando cambia el contexto, la historia cotidiana del país, cuando hay una verdadera revolución en marcha, surgen obligaciones. Todo el mundo se plantea el presente y, al mirar el futuro, se plantea su pasado. Y surgen ajustes. No hay que negar que muchos de esos ajustes son muy rápidos, festinados y, a veces, oportunistas, casi pase de cuentas. Al mismo tiempo, hay ajustes desgarradores y totalmente honestos, pero esas mezclas de ajustes de un signo y ajustes de otros signos detelminaron una situación muy tensa, tirante, agónica, a veces trágica y dramática. Eso hace que exista un juicio desde fuera de la actividad creadora, juicio que, generalmente, se desborda y que viene, no sólo de los políticos, sino también de los burócratas y, desgraciadamente, de fuerzas represivas que intentan ocupar un espacio mayor en la vida cubana de cada momento.

Desde dentro, cada cual se planteaba el problema a su manera. Quizás, uno de los resultados más visibles de esto era el afán de trabajar el len_g_u aje en su aspecto comunicativo. Por esos años, en España se discutía mucho sobre si la poesía era expresión o comunicación, dicho así, de manera muy sintética. Todo eso está superado, por suerte. Y parece que se apoltó mucho, sin teorizar demasiado, en esa línea de poesía como comunicación, con una carga política, ideológica y, desde luego, coyuntural. Recordando esos años, a e o que también había -aparte de las rupturas con ciertos postulados lezamianos-- el afán de incorporar al lenguaje poético todo lo que estaba en la vida. Claro que algunos, sobre todo los que vinieron después, llevaron ese coloquialismo al extremo, a sus últimas consecuencias y, por tanto, lo convirtieron también en una retórica.

La clítica, si la hubo, no profundizó. No se dio cuenta de que había muchas difelencias. El crítico cubano Virgilio López Lemus, señala, últimamente, diferencias entre los supuestos coloquialistas. Yo también lo he

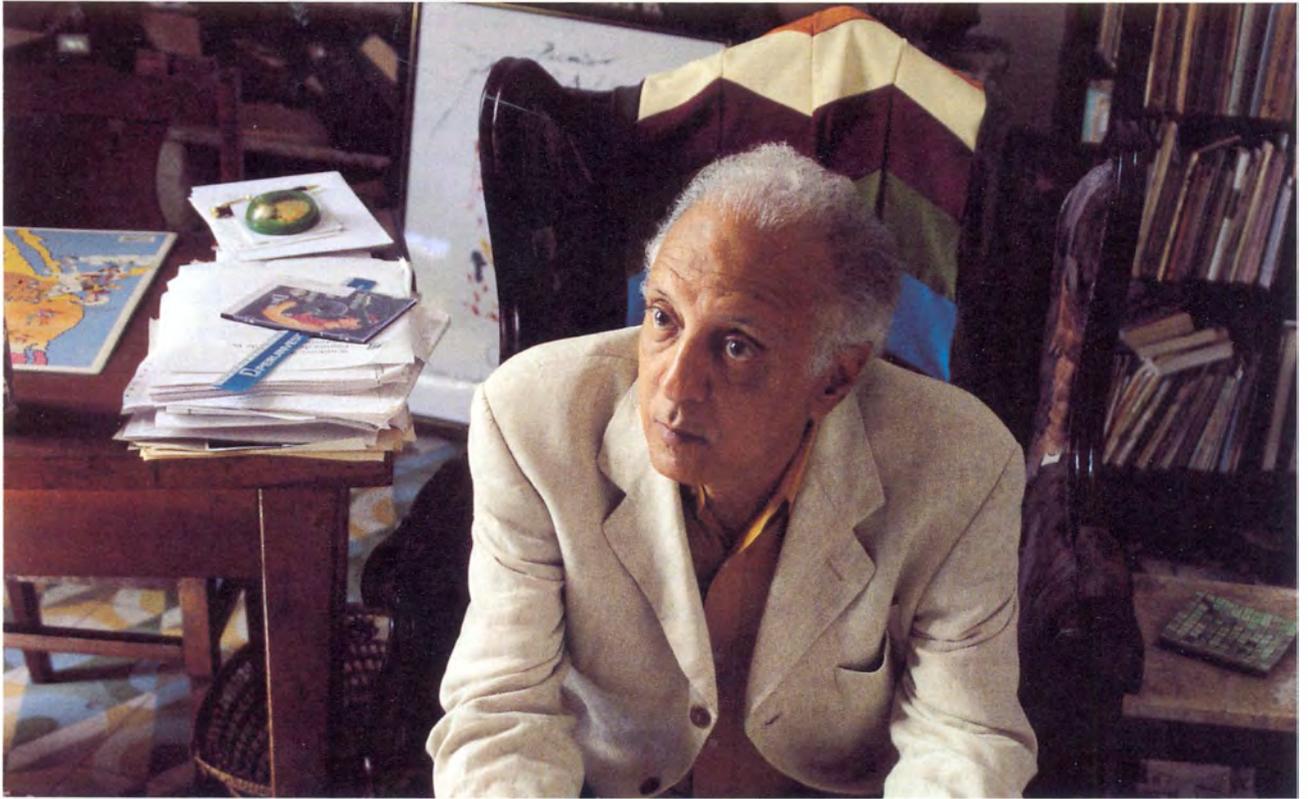
dicho a veces. Vemos extremos entre unos y otros. No puedo separar de ese grupo la poesía de Affnando Álvarez Bravo, que tiene un extremo especial, con el desparpajo de Rafael Alcides o la reticencia de Antón Amifat. O vemos lo que hacen Francisco de Oraá, Femández Retamar, Fayad Jamís, o los diferentes momentos de Robelto Branly, Díaz Maltinez, Luis Suardiaz, Baragaño o Escardó. Creo que se simplificó bastante.

Si considero que ganamos la partida en eliminar, bomtr, de los repeltorios poéticos, las palabras «prohibidas»: buenas o malas. Ésa fue una batalla: n y «buenas» palabras ni «malas» palabras, lo que hay que lograr es que la palabra funcione dentro del poema, independientemente de que sea exquisita o una de las tradicionalmente llamadas malas palabras. Los coloquiales, los coloquialistas, los conversacionalistas, los conversacionales, los conversadores, también abusaron de algunas palabras, y ya era tremendo. Creo que, al final, se llegó a un equilibrio, tal vez inestable. Lo que impolta no es esa supuesta generación, sino la obra de cada cual. Como siempre he repetido, usando una expresión jocosa, el tiempo dirá la últinla palabra, o no dirá absolutamente nada, que es también una manera de opinar.

¿Cree que el llamado conversacionalismo.floreció también como toma de partido de alcance político-literario, como reacción contra cualquier tipo de creación que se apartara de la obra de alcance amplio que se propugnaba como lo mejor para la sociedad en aquel momento?

Habría que hacer un poco de historia, sobre todo de la década del 60. El coloquialismo, entle nosoa-os, no comenzaba, más bien llegaba a su nivel más alto. Puesto que, al margen de *Orígenes*, había más de un paa-ón de len_g_u aje poético (Tallet, por ejemplo), la reacción contra el lenguaje suntuoso -- de una folma u otl-a- ya había librado sus ptimeras batallas antes de 1959. Inclusive, dentro del propio grupo *Orígenes*, baste citar el len_g_u aje de Piñera o los tonos de otros poetas, como Eliseo Diego, que no tienen que ver directamente con el len_g_u aje de *Orígenes*. Lo que va a ser llamado -a mi juicio, de manera equivocada- generación de los 50, ya había decantado su expresión. No quisiera decir nombres, pero los que estaban influidos por Lezama pennanecían en una suerte de trainpa poética y tuvieron que, poco a poco, romper esa influencia. Lezama es un poeta mayor, una de las lllaicvillas del idioma, pero ese mundo cen-ado en su retórica es muy peli_g_r oso, como también lo es el mundo cemdo de Nicolás Guillén.

Ese auge de lo coloquial, de lo conversacional, intenta superar lo que pensábamos, tal vez equivocadamente, tal vez acertadamente. Y uno de los primeros propósitos, era introducir el lenguaje de la calle, que podía incluir las llamadas malas palabras. Ahí hay un



triunfo, pero, como es natural, se exageró. La poesía estaba llena de tantas expresiones soeces que perdían su propia fuerza. Si se repite una palabra, una frase, una expresión, pierde su carga. Esas supuestas malas palabras, ya aparecían en los clásicos, en el Siglo de Oro español; no se olvide *Fuenteoajuna*, en el gran monólogo de lamencia, cuando exhorta a los hombres y ve que no reaccionan, les espeta abiertamente: maricones. Y mucho más cerca, expresiones de Miguel Hernández. En fin, lo que haíamos era poner al día una expresión poética con un lenguaje más fresco. Queríamos que la poesía fuera comunicación, sin dejar de ser expresión viva, pero se llegó a la exageración, no sólo por gente de nuestra promoción, sino por los que vinieron después.

Hay varios niveles de coloquialismo o de conversacionalismo, como hay varios tipos de coloquio, equívoco o de vuelo rasante. Pero, además, después de estos primeros exabruptos, por así decirles, surgió un equilibrio, ya lo he dicho. La poesía de los que éramos muy jóvenes, en los 60, admitió todo tipo de referente, de poesía pura o impura, hermética o abierta. Lo que ganamos fue más libertad en la selección lexical, y eso, sobre todo, se puede ver con el paso de los años. Los que teníamos veintitantos años en los 60 y ahora tenemos 60 y tantos, marcamos un derrotero poético, completamente distinto en cada caso, aunque hay más afinidades en algunos o entre algunos.

Me llama la atención - aunque eso ya estaba previsto por críticos, sobre todo por poetas que han reflexionado sobre la poesía - esa vuelta a un lenguaje cargado, a una tropología quizás oscura, que parecía superada.

Por lo tanto, no hay que hablar de superación. Los momentos de la poesía oscilan de un lenguaje coincidente con el habla a uno hermético. Después, se vuelve a empezar, como en círculo. Al menos en el aspecto formal, del signo poético, siempre vamos dando vueltas.

En la generación de los años 50, muchos optaron por el lado triunfalista, edulcorado, sin conflictos, ni desgarramientos. Sin embargo, su obra expresa la angustia de un forcejeo con nuevas circunstancias ideológicas, políticas, culturales, sociales. Forcejeo que descubrió la incomprensión, el oportunismo, la simulación, la traición. ¿Acaso su obra es, más que otras del mismo momento, la cara más incómoda de la moneda?

Ésa es una clasificación que yo no asumiría. Prefiero que los lectores y los críticos, si existen, pongan los puntos sobre las íes, o las íes bajo los puntos. No creo que fuera fácil, para nadie, asumir por un lado la poesía y por otro lado la circunstancia en que vivíamos y en que continuamos viviendo.

Sería un lugar común recordar la famosa frase olteguiana, que viene de otros pensadores: yo soy yo y mi circunstancia, y, si no salvo mi circunstancia, no me salvo yo. Y no hubo facilidad, porque aún elegir una poesía menos desgarradora, implicaba un desgarramiento. Al hacer una selección, se dejaba fuera otras, hasta que se llega a ese eclecticismo de la poesía que lo admite todo, como decíamos anteriormente. Los que aún en un momento dado integraban eso que muchos llaman la generación del entusiasmo, esa pertenencia no los eximía de sufrimiento.

Sin querer convertirme en la conciencia crítica de la sociedad, en el *apagafuegos* de la nación, mi obra tendió a insertarse en una realidad que quería ser trascendente y trascendida. Eso me trajo muchas dificultades, que todavía duran, no de una forma tan cruenta como a fines de los años 60, la década del 70 completa y los primeros años de los 80. Rechazo la denominación que se puso de moda, de quinquenio gris. Ni quinquenio, ni gris; fueron muchos más años que cinco, y el tono cromático, más oscuro. Muchas veces, negro. No lo digo solamente por mí, sino por todos y, fundamentalmente, por los que murieron y no pudieron ver su obra aceptada, o por lo menos discutida, leída y comentada como merecían. Sabes que estoy pensando sobre todo en los grandes.

¿Le angustia que su literatura pueda quedar limitada en lo local? Ese año de revestir sus poemas con alusiones a la cultura universal, de darles un grosor cultural, ¿ha sido acaso quizás una de las formas de superar las fronteras de un país, que, en muchos sentidos, es una isla?

Es una isla, pero no se trata de un escape, sino de una asunción de la nación, con todas sus características insulares y aquellas que desbordan o pueden desbordar la insularidad.

La decisión final sobre el accidente que puede ser nacer aquí es de voluntad. No me gusta decir que vivo aquí porque no puedo vivir en otra parte. Puedo vivir en otra parte e, inclusive, he sido feliz en algunos lugares. Podría vivir en España, Francia o México, pero hace muchos años, muchos, muchos, muchísimos, decidí estar; no solamente como cubano, sino en Cuba, dentro de Cuba. Que no quiere decir que los cubanos que no viven en Cuba dejen de ser cubanos, siempre y cuando tengan vínculos con la Nación, la Patria y la Historia.

La apertura hacia la cultura universal significa ampliar el espacio de la Isla, incorporar ciertos elementos locales en ese espacio mayor, o macroespacio de lo universal. Desde muy temprano, me llamó la atención que Eliot, en la *tierra baldía*, introdujera referencias y hasta ciertas cantinelas circunscritas a una atmósfera londinense muy precisa.

Por qué, entonces, yo no puedo hablar de la calle Enramada, que, en principio, se llamó la calle de las Enramadas, y que esta referencia denote no sólo un dato pintoresco de Santiago de Cuba, sino una referencia metafórica, hipostasiada, de lo que uno quiere decir. Así, los personajes reales o inventados, que pasan por las obras que he intentado escribir, dan ese salto.

¿Evita usted de manera consciente lo excesivamente emotivo, a pesar de temas susceptibles para ese tono, como las remembranzas de la ciudad de niñez y adolescencia? ¿Trata usted de que predomine el

punto de vista racional, más que el sentimental, emocional, pasional?

Me parece que hay una conciencia en ese distanciamiento, alejamiento, o enfumamiento de la emoción. Quizás, usando una expresión muy popular, la procesión va por dentro. Hay un exceso o una caída de pudor que logra ese resultado. Es una mezcla de objetividad con subjetividad, de lo consciente con lo inconsciente, es un matlejo para intentar lograr la tensión del texto. He considerado siempre que la creación, la poesía, es un acto de trabajo, que puede y debe querer abarcar niveles diferentes, donde están lo racional, lo sentimental, lo memorioso e, inclusive, la previsión o imaginación del futuro. Algunos críticos han reflexionado sobre esto y ha habido polémicas, mínimas, discrepancias.

Si soy frío o caliente, no me toca discernirlo. Un versículo de *El Apocalipsis* dice: «ojalá fueras frío o caliente, pero, porque eres tibio, te vomitaré de mi boca». Esto, para mí, es clave. Lo que me molesta es lo tibio. A lo mejor, lo frío contiene a lo caliente y lo caliente, a lo frío. El desmelenamiento no creo que vaya mucho conmigo.

¿Cómo se plantea la escritura de poemarios que son un todo? ¿Parte de un ordenamiento minucioso, sabe hacia dónde avanzará la escritura para que tenga esa profunda unidad? ¿Condiciona esto tal vez que la escritura sea más lenta, que retroceda para no perder el hilo? ¿Cómo es el proceso?

Lo ideal sería ser escritor de un solo libro. Quizás es un acto de soberbia intentarlo, pero ya el concepto de poema implica, en sí mismo, un sentido de lo extenso. Lezama hablaba de eso, en su sentido óptico, en la extensión de sus poemas. Y, si uno mira, en lo que pueden ser los grandes poemas, desde la *Iliada* y la *Odisea*, hasta la *tierra baldía* o *El llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías*, y las *Residencias*, pasando naturalmente por las *sol.edades*, esa unidad en un texto es algo que admiro, anhelo y deseo. Trabajo en esa línea, en lo que tradicionalmente se llama el poema, que, a veces, se podría leer como un solo libro. En los libros de la ciudad, el concepto unitario está bastante claro.

Mis cuentos han aparecido bajo títulos diversos sólo por requisitos editoriales. Los cuentos forman un solo libro, creciente, un trabajo progresivo, que se llama *Circulando al cuadrado* y que seguirá aumentando mientras tenga fuerzas para escribir. Los primeros cuentos son de inicios de la década del 50, o sea, escasamente a mis 20 años. Los más recientes son de este año. Creo que, como pedía Piñera, el intento se orienta a lograr una concentración de lo que se escribe. Esto no quiere decir que esté ofreciendo fórmulas, ni recetas. Cada cual debe hacer, y ha de hacer, lo que quiera. Pero para mí, es así. Sin embargo, he conversado a lo largo de muchos años con creadores que están completamente en contra de esta idea.

Jaime Gil de Biedma, poeta de mucha concentración, casi se iliraba con la idea de escribir poemarios completos. La paradoja es que uno de los poetas más admirados de Gil de Biedma, en español, es Jorge Guillén, autor de un libro *in crescendo*, y otro es Eliot, que hacía esas grandes unidades, a veces a parfu de textos de diferentes momentos, estructura y cilnms-tancia, como se ve en los *Cuatro cuartetos*, que no se pueden separar; para ya no hablar de otros textos. Creo en la unidad de la obra como un todo. Y ojalá pudiera ser un todo total, valga la redundancia.

En algunos momentos de la obra de César Lpez se siente la fuerza de la sexualidad. ¿Podemos incluir el eros entre sus obsesiones, o ha sido sólo simulacro literario?

Algunos críticos señalan lo contrario. Dicen que en mi obra predomina la razón, más que la parte más sensual y corporal de la criatura. Creo que el ser humano es un todo y que, en ese todo, se incluyen los más variados aspectos. La escritura es un intento de definición y de encuentro con el ser, una batalla por el hallazgo total. Por tanto, no puede haber simulacro, ni esencia al margen. El asunto es el signo, llegar al signo. En ese afán de descifrar el signo, está el afán de encontrar la totalidad del ser que incluye, de manera fuerte, la sensualidad, el sexo y el cuerpo. Eso no impide que quien se acerque a la poesía, a la creación, no trate de distanciarse y, es mi caso, tal vez, para no tomar un pattido tendencioso, sino tratar de abarcarlo todo. Siempre me ha llamado la atención que algunos críticos, con buena intención, dicen que esperan de mi obra un compromiso mayor con el corazón, más que con el cerebro, para decirlo con una metáora acuñada.

A su obra parecen haberle faltado críticas serias y oportunas.

Sería pretencioso y vanidoso decir que sí, pero sería tonto decir que no. Ha habido críticas, acercamientos, generosidad, pero cualquier obra, supongo yo, quiero creerlo, resiste lecturas distintas. Me gustaría escuchar lecturas distintas que pudieran captar y recrear lecturas distintas que se suponen que tienen mis textos. Hay clí-ticos inteligentes y sensibles en nuestro país que, de alguna forma u otra, se han ocupado de mi obra, con profundidad. Quizás por la vanidad, o como consecuencia de un compromiso total con la palabra, deseo que se lea con mayor sentido crítico mi obra.

La problemática de la crítica también afecta la posición social en el sentido más amplio y penetrante del télnino del escritor en nuestro medio, puesto que se le exige una responsabilidad. En los momentos peores de la apreciación de la función civil, social, histórica y política del escritor, por lo menos las lecturas que hicieron,

o que se supone que hicieron los burócratas y palte de la dil-ección cultural de la época en el país, fueron lecturas acíticas y, por lo tanto, condujeron a prohibiciones, devaluaciones y desconsideraciones de muchos escritores y muchas obras, mientras que otros fueron aceptados, tanto esaitores como obras, en forma aaítica.

No sé si pudiera decir que por sulte, pero la situación actual ha cambiado en lo que se refiere a la aceptación de esos escritores y de esas obras, o de casi todos esos escritores, y de esas obras, o de casi todas esas obras. Sin embargo, me pregunto, me preocupo, si esa aceptación actual, no sigue siendo también acítica.

Del mismo modo en que se borró nombre y obra de esos escritores, ahora se acepta, así no más, sin una valoración crítica. Y yo creo que el esciito; por el mismo hecho de serlo, de hacerlo, de crear su literatura, es un ente que debe ser también sometido a la crítica, a la discusión y, en ese sentido, pues pedilía una labor más funle, más intensa, por palte de los lectores que se convierten en clíticos y de los clíticos que son verdadems lectores, para que ciertos disparates no se repitan, y para que los escritores no puedan ser sometidos a juicios que, a veces, ni siquiera se celebraron, sino que fueron condenados previamente, sin ser sometidos a discusión su obra, sus tesis, sus vidas.

Pido, clamo, me gustaría, una crítica literaria y estética más amplia, más profunda, más rigurosa, divorciada de todo amiguismo, de toda coyuntura oportunista, de una parte y de otra. En la Isla, en las esferas más o menos oficiales, literarias y culturales, la literatura y la cultura del país se oficializó y politizó, pero, igual o parecido, en momentos dados, actuó la supuesta crítica fuera de Cuba, con lecturas manipuladoras y juicios que sólo tenían que ver con posiciones previas de los enjuiciadores, alTinlando el ascua a su sardina, más o menos geopolítica.

A estas alturas, retornó a usted todo lo que merece un creador: difusión, reconocimiento, respaldo... ¿Qué piensa de tan larga y paciente espera? ¿Pudo tomar decisiones que le hubiesen ahorrado sinsabores?

Ya es un lugar común repetir, como Lezama, que sólo lo difícil es estimulante. Pude optar por otras soluciones y tuve la posibilidad de estar en otros sitios, aunque algit,mas gentes represivas no lo consideraran así. Mi permanencia en Cuba es una decisión fume. Claro, siempre reitero, la fe que no duda es fe muerta. Hubo momentos absolutamente difíciles, casi desconsoladores, pero fue una opción y no me avergüenzo de ella. No es que las puestas se me celraran, es que estaban cementdas y se han ido abriendo. Se han ido abriendo quizás porque ha habido una actitud resistente, y ha existido, quiero pensarlo así, una comprensión, de parte y parte, de los elmares, de los disparates, los suftimientos y las ttistezas.

Usando un refrán: para muchos —pienso en Lezama y Piñera— tan tarde llegó el sombrero, que no encontró cabeza, pero no solamente para creadores, también para familiares y seres queridos, queridísimos, que estuvieron a nuestro lado todo el tiempo y que murieron antes de que los cambios comenzaran a verse en relación con nosotros.

Vuelvo a decir, no sólo que no me avergüenzo, sino que no me arrepiento. No vivo en Cuba porque no pueda vivir en otra parte. Vivo en Cuba porque he decidido vivir aquí. Respeto a aquellos que viven fuera del país y siguen siendo cubanos, y aquellos que tuvieron que abandonar la Isla, no porque se fueron, sino porque, hablando en cubano, *los fueron*.

¿Podiera evocar a Nicolás Guillén, durante mucho tiempo recordado sobre todo por su poesía de corte social y político?

Nicolás es un gran poeta con una obra extensa, y toda obra extensa tiene altibajos. Pero sus alturas son mayores que los supuestos y discutibles descensos. Y en el caso de él, que ahora no está de moda, quizás influyera el hecho de que, al final de su vida, se oficializó tanto su figura que la gente se hastió y causó una suerte de repugnancia, sobre todo entre los más jóvenes, que, dicho sea de paso, la mayoría, no lo han leído bien.

Guillén no es sólo un poeta social y de barricada política cuando la tiene que hacer, sino también un poeta de un erotismo particular y un poeta puro, en el sentido conceptual de la poesía pura. Él siempre es un poeta. Fue un hombre insertado en su tiempo, con las más variadas características de la criatura humana. Recordarlo es un deber, de la más alta condición de cubanía, cultura y respeto a la lengua española, que nos une a todos.

¿Qué le parece ese extendido lugar común que lo acerca, por el uso del absurdo, al influjo de Virgilio Piñera? ¿Existen otros vínculos con él, más profundos, que éste, reiterado por la crítica, aunque rechazado por usted?

El rechazo no es a la obra de Piñera. Él es uno de los pilares fundamentales de la literatura cubana, del momento en que vivió y en que vivimos. Nunca he negado a Piñera; lo que rechazo es la filiación es-

trecha que hacen algunos críticos. Me parece que Virgilio, un escritor mayor, en obra, talento, creación y edad, significó mucho para nosotros, y para mí sobre todo, desde que leí su primer cuento, *El baile*, una obra maestra, un mecanismo perfecto; aclaro que se trata del primer cuento suyo que yo leyera, no del primero que él escribiera.

Su poesía, novelística, teatro, crítica y ensayística también me parecen fundamentales. El escritor y el poeta son como una ballena — se ha citado mucho antes esa imagen — alimentada de todo tipo de peces. Que alguien me coloque cerca de Piñera es un honor, pero no es el único que me ha motivado o dado fuerzas para crear.

La plaza en la mañana

para Adalio Chaviano

*A mediodía el presunto misterio es disparate,
un suave vientecillo que viene desde el puerto,
salpica de salitre muros y sillerías.*

*El sol preside permanente, escolta
todas las figuras que tan airosas salen
de los palacios y los callejones.*

*Los siglos son tan pocos que el vestuario
se mezcla cual los pelos y los tintes
distintos de la piel, y nadie puede
precisar una fecha, descifrarla.*

*A no ser que adivine o a no ser que interprete
correctamente la historia entre las piedras,
las maderas, los arcos y los hierros.*

*¡Quién riñe con la luz, quien se enemista
con esta claridad que surca el aire,
él mismo se condena y queda para siempre
desterrado de aquí, fuera del ámbito
delicado y austero de la plaza!*

En los últimos años, usted mantuvo un vínculo cercano con Gastón Baquero. ¿A partir de qué momentos se erigió esa amistad? ¿Qué espacio trata de reivindicar para Gastón, por mucho tiempo en la sombra? ¿Quién era él, al final, fuera de la Isla, insuficientemente estudiado y admirado?

Descubrí a Gastón Baquero a través de las dos antologías de Cintio Vitier, *Diez poetas cubanos* y *Cincuenta años de Poesía en Cuba*. Fue un deslumbramiento, como leer a Lezama, Fina García Marruz o Cintio Vitier, Eliseo Diego, Virgilio Piñera y los otros. Además, en los años 50, cuando ya Gastón de-

jaba casi de escribir o al menos de publicar poesía, disfruté de su periodismo, independientemente de que trabajaba para el diario más reaccionario de Cuba, quizás del ámbito hispánico o el mundo entero.

Baquero se fue de Cuba en 1959. Yo era estudiante en España y lo vi llegar. La pasión por la Patria y la historia candente de la Patria me impidió acercarme. Nadie me lo prohibía. Voy a revelar algo triste. Lo mejor de la poesía española de ese momento se molestó con la llegada de Gastón Baquero, gente que lo respetaba mucho, pero que miraba a Cuba con una simpatía más allá del embullo y que, éticamente, no podían permitirse compartir con él que abandonara el país, cuando la mayoría se comprometía con la Isla. No es una indiscreción lo que digo, o tal vez lo sea.

Aleixandre decía: «Mis amigos están en Cuba y, los que no están en Cuba, van para Cuba. No puedo ver a Gastón y me duele porque es un gran poeta». No sé si lo vio, pero ésa era su opinión en aquel momento.

En cuanto a poner su nombre a la sombra en Cuba, en la década del 60, todos, o casi todos, fuimos responsables. Y yo diría que era hasta lógico que, en algún momento, no se pudiera publicar su obra. Lo ilógico fue lo que vino después: prolongar una reacción que tuvo su causa coyuntural, pero que después ya no la tenía. En ese vacío, en esa desmemoria se incluían a otros escritores, por haber abandonando el país por múltiples razones. Con el tiempo, y ya ha pasado tanto tiempo, es una postura ética y de apego a la Patria reconocer figuras como Lydia Cabrera, Montenegro, Novás Calvo y, más cercanamente, Padilla, Severo Sarduy... y no esperar que mueran.

En los años 80, muchos escritores, gente de la cultura, empezó a darse cuenta de que los tiempos cambiaban. Y en el caso de Gastón, así ocurrió. Empezamos a hablar, tímidamente, de él, sin poder publicarlo. A inicios de los 90, le dediqué una intervención en México, lo cual él supo enseguida. En mi siguiente viaje a Madrid, fue como el encuentro de un maestro, que fue él, con un discípulo, que podía ser yo, que nunca se hubiesen separado. A partir de ahí, siempre nos vimos, hablamos, le dediqué investigaciones y estuvimos juntos unos meses antes de morir él.

Gastón podía tener un sentido del humor tremendo. A veces, me decía: «no te olvides que soy un hombre de derecha», y reía. Lo que tampoco nunca se agotó fue su sentido de cubanía. Para él, era una gran responsabilidad pertenecer a esa poesía. Y él restableció vínculos, primero con timidez, después con alegría, con todos los poetas que se le acercaron.

El gran momento fue en 1994, durante la cita de poetas cubanos en Madrid, donde dio lecciones, desde la mañana hasta la noche, de gran promotor de esa unión de la cultura, tanto, que los fundamentalistas --que los hay dentro y fuera de Cuba-- lo atacaron.

No estoy revolviendo tristezas, sino señalando una conducta, tratando de poner en su más alto lugar a un poeta, a un ensayista y a un cubano auténtico que tuvo sus críticos, que, a mi juicio, y de mucha gente, nunca lo llevaron a hacer el mal, sino el bien.

El conocimiento que hasta el último momento tuvo Gastón de la poesía y la cultura de la Isla fue ejemplar. Conocedor exhaustivo de la historia, del meollo de lo nuestro, escucharlo hablar era recibir una lección.

Fui testigo de su reencuentro con Eliseo Diego, que no era reconciliación, sino encuentro profundo, en la residencia de estudiantes de Madrid, donde vivieron Lorca, Juan Ramón, Alberti. Aquello, que se inició con dificultad, no podía dejar a nadie insensible.

Era hermoso ver esos dos poetas abrazarse y llorar. Gastón tomó un taxi a su casa y, al rato, llegó el chofer con una carga de libros para Eliseo y todos los amigos que estaban en Cuba.

Es emotivo saber que Fina guardaba textos de Gastón que él había olvidado, o que los jóvenes le escribían y pasaban por Madrid a buscarlo. Al principio él tenía miedo de escribir a los jóvenes y podía firmar una carta como Julián del Casal. Lo triste es que no pudo ver ninguno de sus libros publicados en Cuba, aunque sí fue incluido en antologías. Ese poeta, grande como Lezama o Nicolás, exige obras más allá del entusiasmo casi ebrio de este momento.

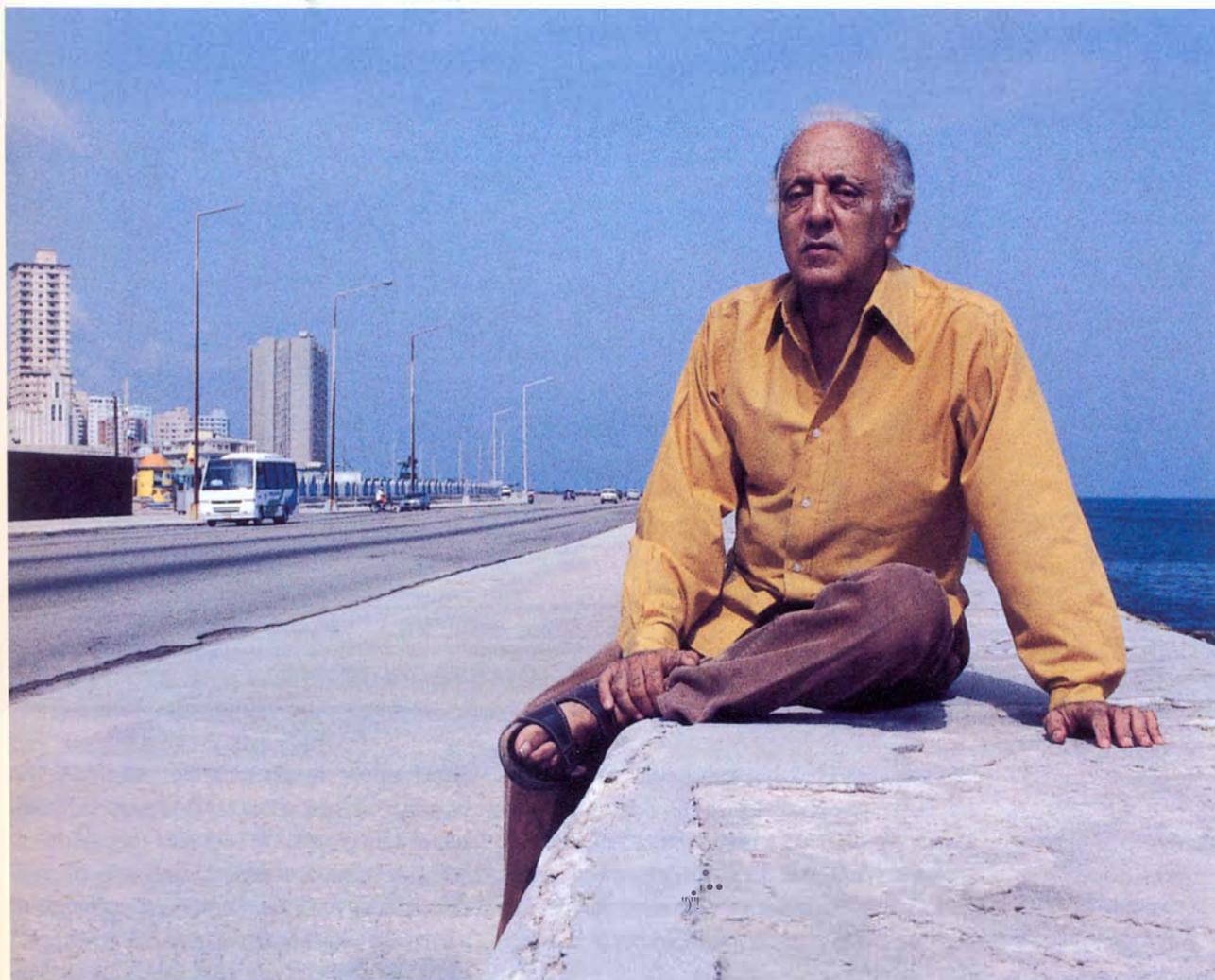
Gastón exige una lectura apasionada y crítica. No vamos ahora a asimilarlo entre comillas, de la misma manera que lo desasimilamos en un sentido acrítico. Él es uno de los grandes poetas de la lengua. Era muy riguroso, tanto que a veces se equivocaba en los juicios sobre su poesía y hacía exclusiones.

Estamos comprometidos a ser muy rigurosos con él, incluso para aclarar los aspectos en los que él pudo equivocarse. Eso debería aplicarse también a Lezama, Piñera, Dulce María, Guillén, Florit, Ballagas, Poveda y a todos los grandes del XIX. Hay que saborearlos y entrar en ellos con el rigor que merecen.

¿Qué opina de la llegada del Premio Nacional de Literatura (1999) a usted: el escritor cubano radicado en la Isla vetado por más tiempo para publicar, con una poesía que aún puede incomodar?

Otra vez, y parodiando a Calderón de la Barca, los premios, premios son. Agredesco a aquellas personas e instituciones que, por siete años consecutivos, me nominaron para el Premio Nacional de Literatura. Esas instituciones y esas personas han propuesto, han insistido, y han ido aumentando en número a lo largo de los años. Para ellos, el agredimiento, la simpatía y el respeto por su honestidad y, en algunos casos, por su valentía. Para mí, eso es importantísimo. Para ellos, todos, mi agradecimiento y para el jurado, también. Para los cambios que se dan en Cuba con respecto a la cultura, también mi salutación, mi agrado. Para los amigos, cubanos y no cubanos, que viven en el país y fuera de Cuba, también mi reconocimiento. Todos han tenido palabras de aprecio, generosas, pero, repito, los premios, premios son. Inclinan, como los astros, pero no obligan. Yo he trabajado y un premio como éste, en mi Patria, significa quizás entre otras cosas, el reconocimiento de que he trabajado y sigo trabajando.

¿En qué se apoyó César López durante esos años, qué otros ámbitos lo sostuvieron? ¿Siente que su creación y espíritu resultaron lastimados de forma in-remediabile? ¿De alguna manera esto se revirtió, en algún tipo de provecho, de conocimiento sobre la



vida y el espíritu, tanto del propio como de quienes lo rodeaban?

Sin ninguna connotación masoquista, pero todo obra para el bien de la creación, los triunfos y los fracasos, las alegrías y las penas. Naturalmente, esos años han influido en mi vida, pero también los años anteriores. Lo que ocurre, lo que comienza a surgir en el 68, el 71, y dura hasta los 80, tenía sus antecedentes, incluso desde antes de 1959. Ninguna de estas situaciones fue súbita. Incorporar todo eso es un acto, a mi juicio, de honestidad.

Yo no puedo actuar como si nada hubiera ocurrido, pero cuando recuerdo -sobre todo, por mi responsabilidad como hombre, como ciudadano, como creador- es para advertir, para que esos hechos no vuelvan a ocurrir, o por lo menos no vuelvan a suceder de ese modo, y para que las cosas no sean juzgadas ni manipuladas en forma torpe, que lleve a injusticias, en sus más diversas acepciones.

En el caso personal, lo más importante para mí ha sido, es - y quiero que sea en el futuro- evitar un daño, como decías, irremediable y, sobre todo, una actitud paralizante en la vida cotidiana y en la obra. Es una responsabilidad. Estos años han constituido una lucha, con todas las armas, contra el resentimiento. Un intento - no me gusta usar el término perdido - de que eso no grave en mi espíritu, ni en mi cuerpo. No quiere decir que olvide. No hay olvido, de ninguna forma, pero no hay, no puede haber y no quiero que haya, resentimiento.

Quiero evitar -trato por todos los medios- que el resentimiento afecte mi condición humana y de escritor, mi actitud ante los hombres y mi Patria.

ARMANDO CHÁVEZ es autor del libro de entrevistas *apersonalidades de la cultura latinoamericana*, *Memorias de papel*, publicado este año por la editorial José Martí.

CÉSAR LÓPEZ (Santiago de Cuba, 1933) fue Premio Nacional de Literatura en 1999.

los viajes de

Schliemann

a Cuba

CON SUS DIARIOS CARIBEÑOS AÚN INÉDITOS, ESTA FIGURA LEGENDARIA SE INSCRIBE ENTRE LOS VIAJEROS QUE DEJARON UNA VISIÓN MUY PERSONAL SOBRE LA HABANA.

por **MARÍA CASTRO MIRANDA**

Heinrich Schliemann estuvo cuatro veces en Cuba y de ello dejó constancia en sus diarios de viajes, atesorados en la Biblioteca Gennadius de Atenas. Escritos en inglés, francés, español, griego y alemán, revisten suma importancia para el conocimiento de la Habana colonial, pues aunque desoita por otros viajeros, en estas páginas la ciudad adquiere insospechados matices gracias a la pluma de esa regia personalidad, devenida uno de los hombres más famosos de su tiempo.

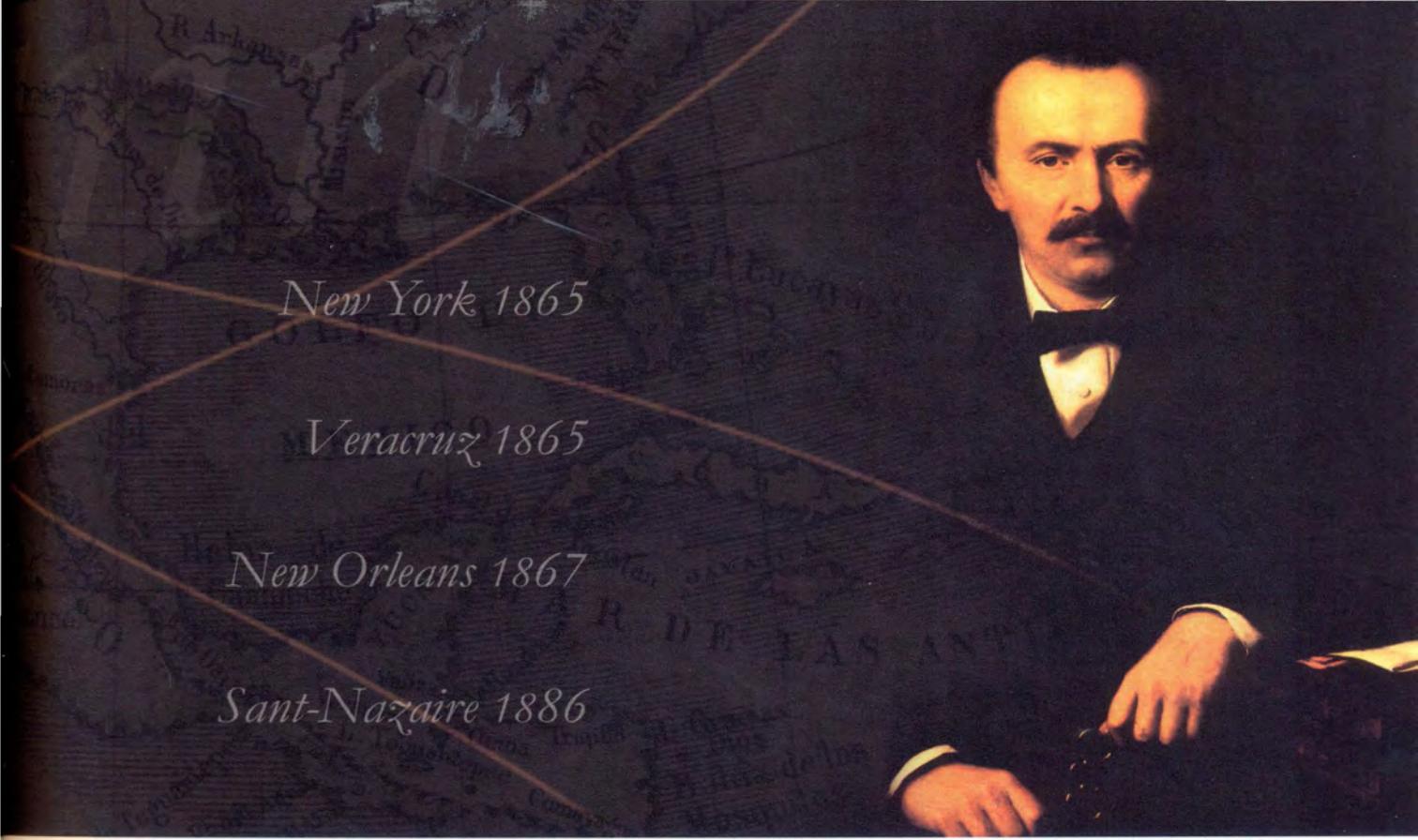
Tras un azaroso viaje que transcurrió en medio de terribles condiciones climatológicas y bajo una pertinaz lluvia, llegó por primera vez a Cuba, el 15 de noviembre de 1865, procedente de Nueva York. Como tantos otros recién llegados, el lico comerciante alemán -quien todavía no había logrado sus proezas arqueológicas-- admiró con entusiasmo la exuberante vegetación tropical y, sobre todo, las esbeltas palmas: «Tienen troncos altos y gruesos que son debajo de un grosor de 10 pulgadas, aumentando el grosor en el medio del tronco hasta 2 y 3 pies y disminuyendo de nuevo hasta verse que la cima no tiene más grosor que abajo; presentan un aspecto muy hermoso (...),

Espera que escampe y, portando su mojado baúl, toma un bote que lo conduce a tierra firme. Quiere dejar su equipaje a buen recaudo y, según su plan inicial, viajar a México con menos peso, por lo que se dirige a la calle Mercaderes, donde vive José Antonio Fessler, acua-

dalado cliollo de origen alemán. Allí, Schliemann es muy bien recibido y no deja pasar la oportunidad para elogiar esa casa habanera de dos pisos, por la que los Fessler pagan seis mil pesos de alquiler.

En su primer día habanero, Schliemann toma un magm almuerzo y bebe media botella de vino español de la marca San Vicente, por todo lo cual pagó un peso ^{1/4}. Luego alquila un coche e inicia un paseo por la ciudad: «(...) Todas las calles son estrechas y no tienen más de 16 a 20 pies de ancho de modo que están a cada momento obstruidas por los cairos y los coches. Hay de ambos lados cañinos elevados de 2 a 4 pies de ancho para la gente de a pie. La mayor parte de las casas son de un piso pero hay también mudlas de 2 y fuera de la ciudad aún de 2 y 2¹/₂ pisos; casi en cada casa hay un almacén o una tienda y entre ellos muchísimos que silven de fábrica de tabaco y ciganerías, cigarreros excelentes largos y gruesos llamados Piedrabwgos Cabañas; se venden aquí por \$25 los mil; compré 100 para el viaje(...) En algunas calles estrechas aqw se ven cuerdas sobre las cuales extienden telas en el verano; son levantadas ahora (...),»

Al día siguiente amanece resfriado y se queja de dolor en el oído derecho, un padecimiento que se agudizará con los años, hasta causarle la muerte, después de una operación en Halle, en 185X), cuando se diligía a Atenas para pasar las navidades con su esposa Sofia y los niños.



New York 1865

Veracruz 1865

New Orleans 1867

Sant-Nazaire 1886

Durante esta primera estancia en Cuba, Schliemann pernocta en su barco y, de día, se dedica a visitar la ciudad. Camina por las calles de Cuba y San Ignacio, y desemboca en la Plaza de la Catedral, «donde concurre a misa, porque hoy es el día de San Cristóbal patrón de La Habana; todos los balcones de las casas están adornados de cubiertas y mantas rojas (...) Además del órgano había mudlos músicos en la capilla. Después de misa un sacerdote jesuita subió al púlpito y pronunció un sermón muy bueno y gestioso. Lló con fuerza (...) Había en la Catedral un bajorelieve de Cristóbal Colón con esta inscripción: *O restos e imagen del grande Colón/ Mil siglos dura guardados en la urna/ Y en la remembranza de nuestra nación.* Y otra: *A Castilla y a León/ nuevo mundo dio Colón (...)*,

Abandona la iglesia porque no puede soportar el calor y se encamina de nuevo a la casa de los Fesser. Allí se informa acerca de la producción anual de azúcar en Cuba, que asciende a 2 500 000 cajas y de esta cantidad la mitad corresponde a los Estados Unidos. De regreso a su barco, atraviesa la Plaza de Armas y, entonces, nos habla de «la capilla de Cristóbal Colón, que se abre solamente el día de hoy; hay allí el cuadro de la primera misa a la llegada de él a la isla de Cuba y también otro cuadro representando la segunda llegada y otro más grande; hay sobre la plaza de las arañas hermosísimos jardines».

El 17 de noviembre, a las siete de la mañana, emprende viaje hacia México a bordo del

vapor *Veracruz*, pero lleva en el paladar el sabor de Cuba, pues «el día antes de partir de La Habana había comprado 3 piñas por 40 c, que como ahora con leche en el mac Son estas piñas de calidad superior a aquellas de Singapur porque son más sabrosas y se funden sobre la lengua».

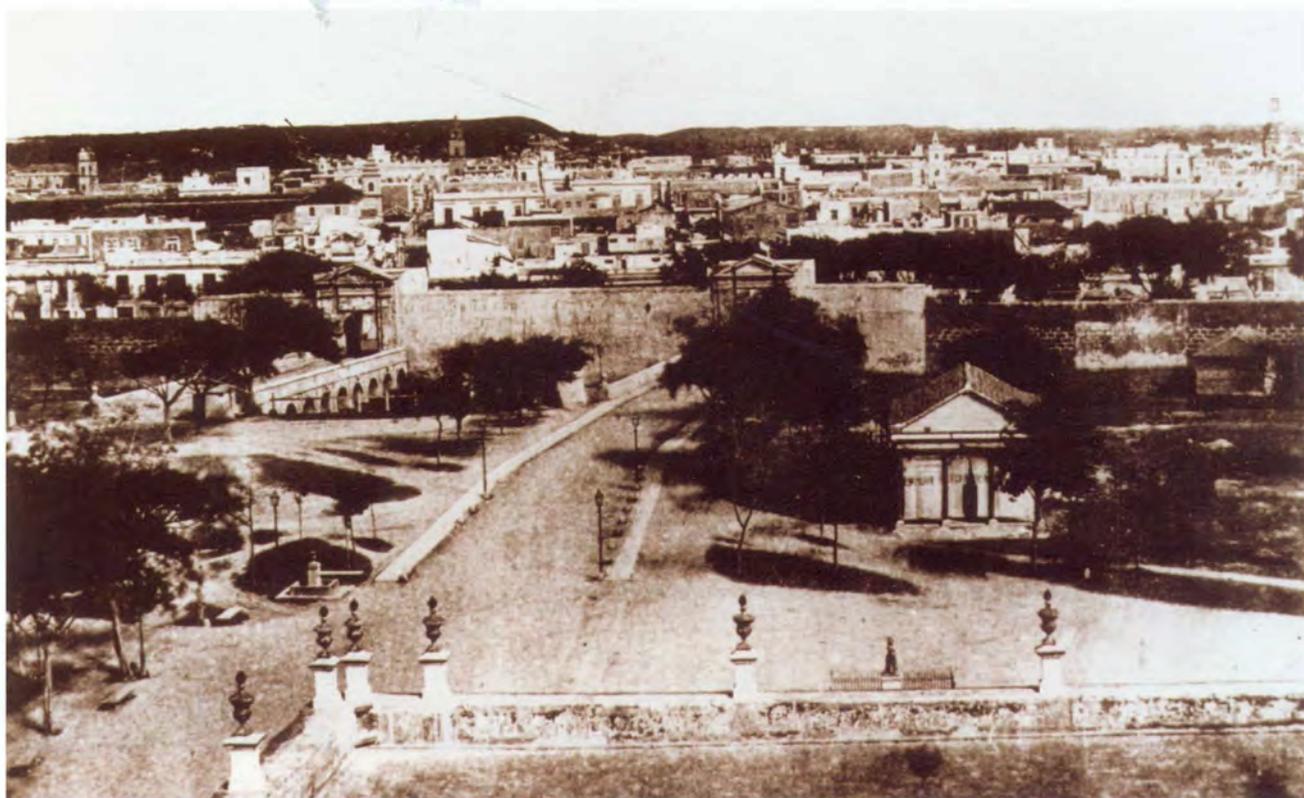
Durante el viaje, Schliemann hace nuevas amistades, practica el español y se informa de todo lo que puede. Uno de los pasajeros que sabe de su regreso a Cuba, le recomienda el museo que se halla en la Alameda vecina de la fonda Inglaterra, y en Matanzas, las Cuevas de Bellamar. De nuevo se queja de inflamación en el oído derecho, pero no le presta mayor atención y concentra sus pensamientos en la tierra azteca, que mucho le interesa.

Asombrado de la suciedad imperante en Veracruz, se aloja en la fonda de las Diligencias, propiedad de unos franceses y abandonada de gente. Más tarde, continúa viaje hacia Oajaca, Puebla y Ciudad México, desde donde retorna a Veracruz para embarcar hacia La Habana, adonde llega el 9 de diciembre.

POR SEGUNDA VEZ

«Pasé a tierra esta mañana a las 7 y me paré en la fonda de Inglaterra donde tengo triste alojamiento pero excelentes alimentos. El vino no es muy bueno, pero está incluido en el precio de \$3 diarios», comenta con su proverbial detallismo sobre ese hotel que,

Heinrich Schliemann (1822-1890) se hizo famoso por sus grandes descubrimientos en la segunda mitad del siglo XIX: la Troya homérica, en Hissarlik, Turquía, y las tumbas repletas de máscaras y objetos de oro en Micenas, Grecia. Cuarto hijo de un pastor de Mecklenburg, Alemania, tuvo una infancia triste y abandonó muy temprano el hogar para comenzar un duro bregar que lo llevaría al mundo de los negocios gracias a su desempeño en la Casa Schroeder, Holanda. A través de ella llegó a Rusia, hizo gran fortuna, y pudo visitar muchos países, entre ellos India, China, Japón y América, según relatan la biografía *Schliemann, historia de un buscador de oro* (1932), de Emil Ludwig, y *Las Cartas de Heinrich Schliemann*, publicadas por Ernst Meyer en 1936.



Cuando llegó por primera vez a Cuba, el 15 de noviembre de 1865, Schliemann todavía no se había consagrado a lo que sería la pasión de su vida: probar mediante la excavación arqueológica la veracidad histórica de la leyenda homérica sobre el sitio de Troya. No era -por tanto- una figura pública, aunque ya tenía una cuantiosa fortuna, y mostró gran interés como negociante por varios de los principales rubros económicos de la Isla, incluidos los ferrocarriles, la caña de azúcar y el tabaco. Tras una breve visita a Veracruz, México, regresa a la Habana y ya con más tiempo, se dedica a escudriñarla. Instalado en el hotel Inglaterra, no cesa de admirar el entorno y anota en su diario: «Delante de nuestra fonda hay un hermoso paseo con árboles y flores. Al lado está el Gran Teatro de Tacón, que caben 3 000 personas. Tuve mi asiento en el tercer piso (-) había un gran baile en la casa contigua cuyas ventanas y puertas estaban abiertas como lo estaban aquellas del teatro, de modo que la música del baile impedía completamente oír lo que se decía en escena (-) di una vuelta al paseo delante de la fonda divirtiéndome al son de la música y por el cielo sereno sembrado de estrellas. Había mucha gente». (Esta foto del paseo fue tomada en 1857, justo desde la altura del Teatro Tacón.)

La ciudad y las estrellas

con el tiempo, sería símbolo de confort y cubanía.

Como en cualquier otra parte del mundo, no deja de darse un baño con agua fría en las primeras horas del día, costumbre a la cual atribuye su buena salud, aunque es posible que -practicada en climas muy diferentes-- afectara sus oídos: «Fui esta mañana a las 9 a los baños de la mar de San Lázaro donde tuve un buen baño».

Como dispone ahora de más tiempo y está alojado en la ciudad, acude «a la Alameda, que es un hermosísimo paseo fuera de la ciudad, con árboles a ambos lados (-) Por la tarde, después de las 4, el paseo está lleno de

carruajes, que son aquí diferentes a los de Europa; tienen solamente dos ruedas y están provistos de dos lanzas tan largas que se pudiera uncir entre ellos 2 caballos, el uno después del otro, pero se unce solamente un caballo (...) al lado de ese caballo, pero fuera de las dos lanzas, se unce otro con silla montado por un cochero negro con altos zapatos y vestidos rojos o azules bordados de oro y plata». Excelente descripción de la calesa y el calesero.

Pero Schliemann dista mucho de ser un turista que disfruta del cálido clima de la Isla; los negocios ocupan toda su atención. Interesado en posibles inversiones, indaga sobre las ganancias del ferrocarril, el estado de éste y los empréstitos extranjeros. Así, acompañado de Francisco Fesser, pariente de su amigo y director del Banco de Comercio, visita los almacenes del ferrocarril, al otro lado de la bahía, cuyas condiciones de almacenamiento y seguridad sorprenden mucho al visitante: «Están estos almacenes a prueba de incendios y huracanes. A algunos pasos de los almacenes hay el Paradero del Ferrocarril y frente a él una lonja para los accionistas de los almacenes y una estatua de mármol de Carrara de Eduardo Fesser, el fundador de los almacenes, que los fundó en 1843 y falleció en 1863 (...)»

Con otro miembro de la familia Fesser visita la fábrica de tabacos La Honradez en la plazuela de Santa Clara, a la que considera

«la más grande del mundo» y que describe en detalles pues se asombra de que esté alumbrada por «gas eléctrico que se hace en la misma fábrica».

Observa con detenimiento todo el proceso de producción desde cortar, preparar y secar el tabaco, hasta la confección de cigarros y su colocación «en cajitas», así como las máquinas para cortar el papel y el proceso de litografía para hacer «las estampas de las fabulosas etiquetas».

En esta fábrica había una prensa para imprimir un periódico mensual y los lotes de una lotería. Comprueba que produce dos millones de cigarros que son colocados en cajas de 24 y cómo cada caja se vende por \$1; las ganancias ascienden diariamente a \$1 000.

«Los trabajadores de La Honradez eran chinos, cubanos y españoles,,, apunta, aunque esta vez no se refiere a las duras condiciones en que trabajaban los asiáticos, terna sobre el que haría dramáticas alusiones en sus viajes posteriores a Cuba.

Su manifiesto interés por el desarrollo de la industria azucarera, se ve favorecido también por las gestiones de Francisco Fesser, quien le entrega cartas de presentación para los ingenios de Santa Helena y Flor de Cuba, y para Cosme de la Torriente, en Matanzas.

Es la oportunidad para Schliermann de enfrentarse al paisaje campestre cubano, que lo deslumbra «con plantaciones de maíz, boniato, caña de azúcar, guayaba, aibusto de la altura de la frambuesa de cuyo fruto se hace el famoso dulce de guayaba; se ve también mucha *Caña brava* (...) en todas partes se ve una cantidad sin número de *Palmas-reales*, que vistas de lejos parecen formar grandes bosques y selvas y que dan al paisaje un aspecto de hechizo y encanto(...) veo también mucho *añil* que crece salvaje (...) hay también muchas *Plalanales*. No hay monotonía del paisaje en ninguna parte (...)».

De nuevo el paisaje de las palmas lo impresiona, aún más cuando descubre que las hojas de yaguas se usan en la construcción de los bohíos y que el palmiche es la base de la alimentación de los cerdos.

En Matanzas se aloja en la posada León de Oro, desde don-

de disfruta de la vista de la ciudad y también de la bahía. Inmediatamente, se entrevista con Cosme de la Torriente, rico hacendado catalán que lo invita a visitar sus ingenios. Pero, antes, baja a las Cuevas de Bellamar, que habían sido descubiertas por casualidad tres años atrás y atraían a muchos visitantes. Maravillado ante el espectáculo de las estalactitas y estalagmitas, escribe: «pendían del cielo raso, en parte en forma de altas quillas sobre el suelo y resplandecían a la luz de las llamas de gas y la de la antorcha de mi guía. Hay en las cuevas fuentes de agua limpiísima. Se paga \$1 por la entrada y compré además por \$2 una cajita de cristalizaciones».

Visita el ingenio Flor de Cuba, de Francisco de Arrieta, quien lo acompaña acaballo y le muestra todas las instalaciones y los

Schliermann fue huésped del acaudalado criollo de origen alemán José Antonio Fesser, quien tenía un pariente que era fundador y propietario de los almacenes de los ferrocarriles habaneros. Por ello, el visitante tuvo la oportunidad de recorrer los mismos e interesarse por las inversiones en ese ramo del transporte, hecho que recoge en su diario personal de la segunda estancia y que determinó -sin dudas- sus otros dos viajes futuros a tierra cubana. Así, según refiere Emil Ludwig en la ya mencionada biografía de Schliermann, en una de esas oportunidades «partió hacia Cuba con objeto de vender unas cuantas acciones, por valor de 30 mil libras, que tenía en los ferrocarriles de La Habana, de los cuales fue fundador con la casa Schroeder». Cuba fue el sexto país en poseer ferrocarriles dada su utilidad para la industria azucarera. Erigidos en 1837, se caracterizaban por tramos cortos, el primero de los cuales fue el camino de La Habana a Bejucal, y un año después se inauguró el segundo tramo (Bejucal-Güines), así como la Estación de Villanueva (en la foto).

Ferrocarriles de La Habana



La Flor de Cuba y otros ingenios

Durante sus estancias en Cuba, Schliemann acostumbraba visitar ingenios azucareros, como fue el caso del Flor de Cuba, propiedad de Francisco Arrieta, y el Isabel, perteneciente a Cosme de la Torriente. Al recorrer ambos en su segundo viaje, no dejó de compararlos entre sí, sobre todo en cuanto al trato que daban a los esclavos, que consideró «muy malo» en la primera de esas fábricas. Sobre el segundo ingenio escribió, más tranquilo, en su diario: «Al lado de la fábrica hay una campana suspendida de una especie de torre de madera de 50 pies de alto y la suenan siempre a las 6 de la tarde para convocar los esclavos a comer. Dos veces por semana rezan todos de rodillas y el mayoral, el boyero y el dueño con ellos. Tres veces al año viene un sacerdote que bautiza a los niños de los esclavos y les explica la religión. Los esclavos reciben 3 veces al año ropa y diariamente tres comidas: 18 onzas de tasajo en cada una, además de maíz, arroz, galletas, plátanos, malanga. El domingo tienen una comida de carne fresca. Cosme de la Torriente tiene en la Isabel 385 esclavos y en sus tres fincas 1 120».

esclavos. «Los negros y negras se arrodillan siempre delante de su amo cuando lo encuentran y piden de él la bendición y su respuesta es siempre: Dios te haga bueno,, afirma.

Schliemann se condele ante la miserable vida de los esclavos que trabajan sin descanso y ,están tenidos ¡riquísimo mejor que los animales(..) Arrieta trata muy mal a sus esclavos, los azota a menudo y les da solamente dos comidas, a las 12 y a las 6 de la noche, de tasajo y harina de maíz».

El día 14 de diciembre sale del Flor de Cuba y se dirige por ferrocarril al ingenio Isabel, propiedad de Toniente. Anota en su diario: «partieron conmigo 32 chinos nuevamente llegados, cuya obligación de servir 8 años por \$4 al mes había sido vendida con un premio de 30 onzas sobre cada uno. Importan aquí los chinos para reemplazar poco a poco a los negros».

Schliemann se percata de la diferencia en tratamiento que reciben los esclavos del Isabel con respecto a los de Flor de Cuba, y se siente aliviado. No acaba de comprender bien la esclavitud, aunque acepta que no hay sustitutos para el trabajo esclavo, y quizás por eso

observa con tanto detenimiento todo el proceso de obtención del azúcar.

El 15 de diciembre regresa a la Habana y resulta que su cuarto en el hotel Inglaterra ha sido alquilado: «Me colocaron en el cuarto de los baños hasta hoy por la mañana (...) hoy recibí un excelente cuarto sobre el techo de la fonda desde donde gozo de una vista soberbia sobre la ciudad y tengo muy buen aire».

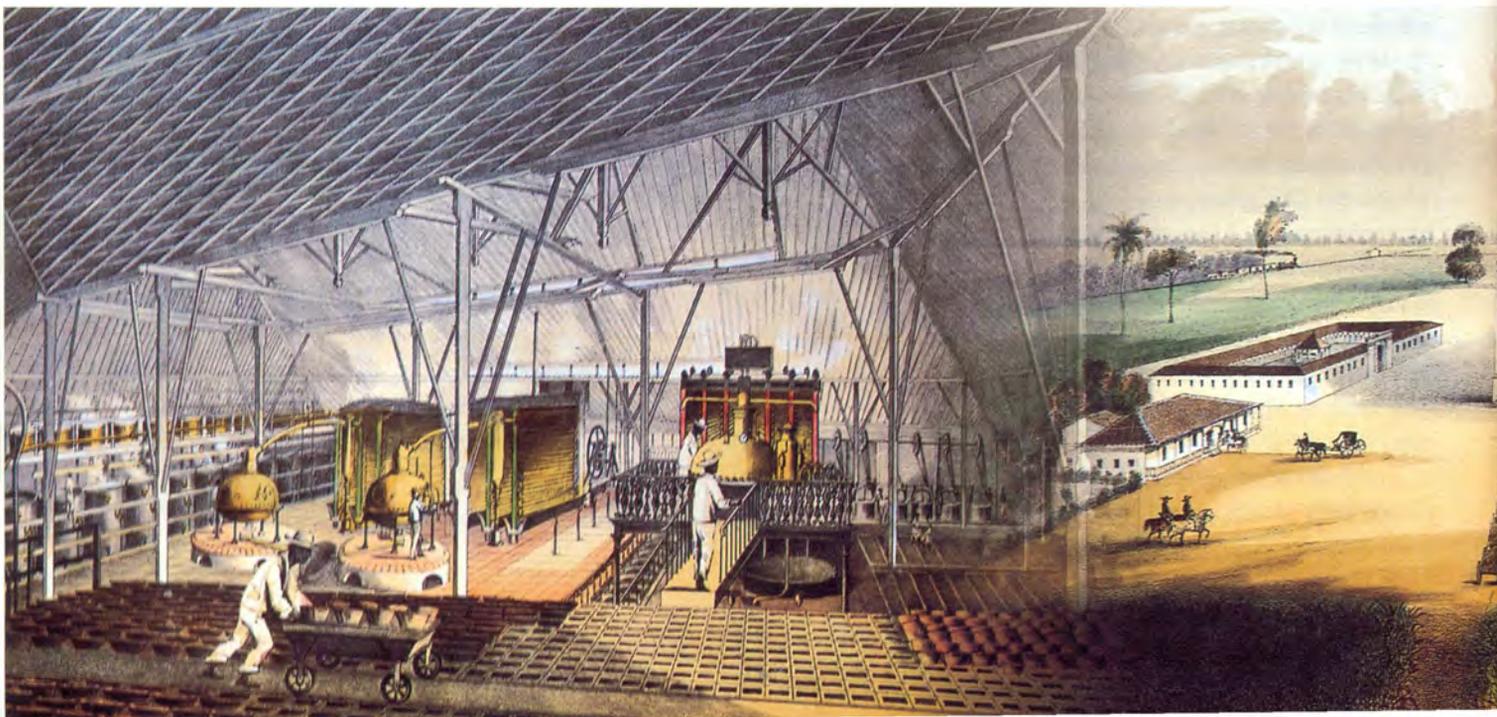
El 17 de diciembre se encuentra en la calle con Ricardo Díaz Albertini vinculado a la familia Fesser ,con quien fui a una tienda donde se venden bastones hechos de cuero del pescado del manatí; cortan una tira del cuero del pescado y la baten al inverso, ponen después los bastones cuadrangulares en una caldera a vapor para ablandarlos y los ponen después dentro de 2 piezas huecas de hierro y se los somete a una fuerte presión hasta redondearlos y se los pone después al tomo para el pulimento».

La composición de la población interesa mucho a Schliemann, quien en vísperas de su retomo a Europa anota en su diario, aunque sin especificar la fuente de sus datos: «Hay en Cuba:

729 957	blancos
743	yucatecos
34 050	chinos
221 417	negros libres
4 521	negros emancipados
368 550	negros esclavos

Total 1 359 238».

Casi con nostalgia por el próximo viaje describe el agradable paisaje que domina desde su habitación: «Delante de nuestra posada hay el hermoso parque y paseo de Isabel II con la estatua de la reina; hay siempre por la noche música militar en este parque. Más arriba hay el magnífico paseo de la Fuente de la India



con un bosquecillo de hermosas palmas reales, mientras que a mano derecha hay el bello paseo de Carlos III con una estatua de este rey, que conduce hasta el castillo del Príncipe y después sigue la Queda del Ceno. Toda esta parte de la ciudad se llama extra-muro».

La noche del 19 de diciembre asiste al Teatro Tacón, donde paga 50 centavos por la entrada y un peso por la luneta. Schliemann se divierte mucho con la función de pantomimas del famoso Raveles y con una rudiada malabarista que atraviesa toda la escena sobre un palo de 12 pies de alto.

La víspera de su partida se levanta muy temprano y toma el ferrocarril hacia Güines «para ver el país en otra dirección». Cerca de la primera estación, llamada Ciénega, «hay sobre una colina un gran edificio con jardín que pertenece a la compañía de Bustamante y Troncoso de La Habana y suve para la colocación de los chinos que ellos mismos importan y los celestiales están colocados aquí hasta que vienen los propietarios para comprar sus obligaciones de 8 años de trabajo (...) este año se han importado aquí casi 5 000 mil chinos».

En la segunda parada del ferrocarril, llamada Ahijaderos, almuerza en una fonda donde conoce a un alemán que va a establecer una fábrica de azúcar en Filadelfia y viene del ingenio La Amistad en el que «azotan mucho a los esclavos; han condeado a uno a 1 000 azotes, recibe cada día 25; cada golpe hace salir la sangre; durante todo el tiempo de la inflicción de los 1 000 golpes estaba anclado por las manos y los pies ligados al suelo de modo que sólo podía mover la cabeza».

No hay comentarios al respecto pero es de suponer el estado de ánimo que tales hechos provocan en él. Parte hacia Europa el 21 de diciem-

bre a bordo del vapor francés *Nouvau Monde*, después de pagar 220 pesos por su pasaje.

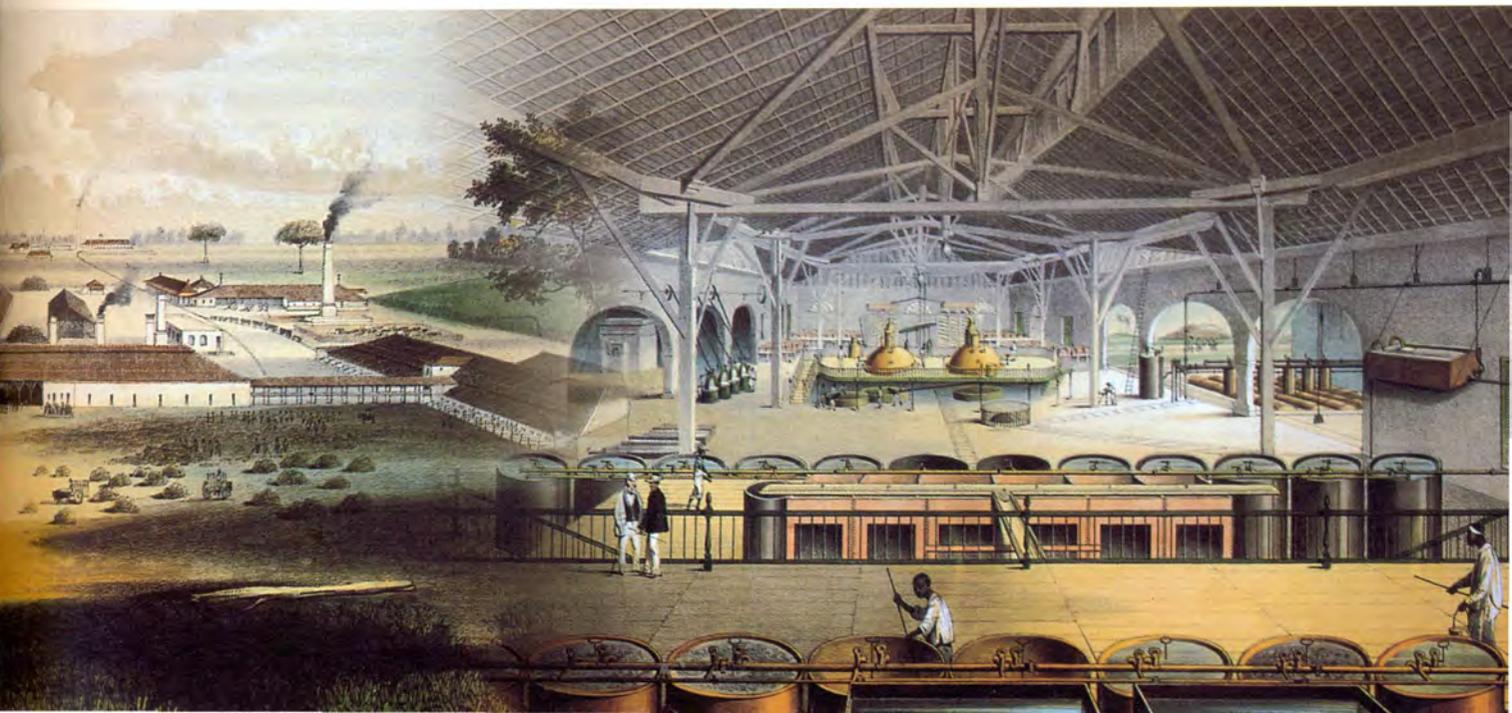
LA TERCERA VISITA

En París se dedica al estudio de la cultura griega con la misma energía con que antes se había dedicado a los negocios; ingresa en la Sorbona donde toma diversos cursos de arqueología, asiste a conferencias sobre la Antigüedad, aprende persa y sánscrito, a la vez que acude incesantemente a museos, teatros, galerías y exposiciones, pues su afección por estos conocimientos es insaciable.

En el otoño de 1867, temeroso ante los planes de reforma financiera en los Estados Unidos que pudiesen poner en peligro sus ganancias sobre las acciones que posee en los ferrocarriles y deseoso de tener influencia de primera mano, interrumpe sus estudios y se dirige a este continente. Viaja extensamente por los Estados Unidos, comprende que sus intereses no se han afectado, pero para tener un panorama más completo de la situación decide hacer un recorrido por Centroamérica que contempla, por supuesto, una nueva visita a Cuba.

Compasión por los chinos

Durante su tercera estadía en Cuba, a donde llegó el 9 de diciembre de 1867, Schliemann muestra especial interés por los problemas de la trata de esclavos y la paulatina contratación de chinos. Así, durante su visita a las propiedades de don Miguel Aldama, éste le cuenta que tiene en sus seis ingenios 600 chinos y 1 200 esclavos, cifra que piensa incrementar pues «según escribe el alemán en su diario -«ya están contratados de nuevo 15 mil chinos que vendrán de la China el año venidero y que la importación continuará sin disminución (...) los chinos trabajan aquí 10 horas al día». Supuestamente por compasión a los pobres chinos -según escribiría luego en su diario y en cartas a los amigos-, Schliemann se interesa en la importación de esclavos de la Costa de Malabar, que los ingleses y franceses han utilizado por ser «dóciles, dulces de carácter, duros para el trabajo, poco vengativos y no propicios a las enfermedades». Le propone un cargamento de esos hombres a Aldama, y se molesta cuando éste le responde negativamente en una lacónica carta.





Tardaría casi veinte años para que Schliemann regresara a Cuba en su cuarto y último viaje. Llegó el 10 de enero de 1886 y se alojó en el hotel Telégrafo (en la foto, edificio en la extrema derecha), muy cerca del hotel Inglaterra, sitio de sus anteriores hospedajes. Como ya era el célebre descubridor de Troya, esta vez la prensa se hizo eco de su presencia. Así, en el *Diario de la Marina* del 19 de enero se publicó una entrevista, en la que el redactor afirma: «Su modestia y amabilidad exceden a todo encomio. Nos dijo en correcto castellano que hacía cuarenta años que había aprendido nuestro idioma que no podría olvidar nunca, aunque no lo practicara, como no se puede olvidar lo que es verdaderamente bello. Nosotros, que tuvimos la satisfacción y la honra de conversar con el Dr. Schliemann, nos inclinamos ante él como lo hubiéramos hecho delante de un monumento». Por su parte, ese mismo día, el diario *El País* informa que el «insigne arqueólogo y filólogo alemán» visitó la Real Sociedad Económica y la Escuela de Bellas Artes, donde - en esta última - fue agasajado por el reputado Director de dicha Escuela, Sr. Melero».

Ecología en la prensa

«Después de un viaje muy agitado de dos días y 49 horas, llegamos hoy a la 1 p.m. a este hennoso puerto. Pagué un peso por la barca y 25 centavos por el coche a la fonda Santa Isabel sobre la Plaza de Annas». Así comienza el diario de su tercer viaje a Cuba, fechado el día 9 de diciembre de 1867.

Establece contacto con su amigo Francisco Fesser a quien visita en el Banco del Comercio y justo conoce de la unificación de las líneas del ferrocarril con la anuencia del gobernador de la isla y de la que se esperan buenas ganancias. Esa misma noche asiste al Circo de Variedades «donde había función a favor de los desdichados de Puerto Rico». Se entera en el propio circo que en un vapor español recientemente llegado de Cantón con 700 atlés chinos, se había producido una sublevación y habían matado 100 chinos en la refriega. Lo mismo ocurrió en un vapor francés donde los franceses mataron 17 chinos.

Todo parece indicar que a través de Fesser, Schliemann tiene acceso a los contratos de chinos, que pronto captan su atención e inclusive reproduce uno en su diario. Se trata

de un chino de 28 años, al que llaman Ramiro, que ha firmado uno de esos fraudulentos documentos, contratado por Ignacio Fernández de Castro y Cía. con destino a la Habana, con fecha 14 de octubre de 1862. Al final del texto aparece un traspaso a favor de la Cía. de almacenes de Regla y del Banco del Comercio, con fecha 16 de abril de 1863 y firmado por Francisco Fesser, el amigo de Schliemann. También aparece una nota en la que se explica que Ramiro ha estado prófugo desde el 7 de diciembre de 1865 hasta el 1 de noviembre de 1867 y que, por lo tanto, no cumpliría su contrato hasta el 16 de marzo de 1873.

Aunque no aclara los motivos, Schliemann se muda de la fonda Santa Isabel para la fonda Inglaterra en la cual había estado alojado en su viaje anterior. Observa con ojo crítico todo lo concerniente a la venta de los terrenos donde había estado la antigua muralla "a 10 años de plazo con 1/10 al contado y 1/10 cada año, muy barato, pero parece que no hay muchos compradores».

El día 12 inicia un viaje hacia Matanzas por ferrocarril y de nuevo se maravilla -- como en oportunidades anteriores -- de la belleza del paisaje cubano y la elegancia de nuestras palmas, «esas palmas reales que dan al paisaje una "lindeza" sin comparación (...) las palmas son preferibles por el poco espacio que ocupan y además son más útiles porque madera, corteza, hojas y frutos, todo se usa de ellas (...) no había serpientes, pero han introducido una especie de boa "inocente" para extirpar las ratas (...) es curioso examinar los montones de madera que es preciosa en Europa pero sin valor aquí, que se coge aquí para quemar».

Schliemann disfruta de los lugares conocidos y por eso se aloja en el León de Oro y toma uno de sus habituales baños en el mar. El tema de la esclavitud y los problemas de la trata no escapan a sus investigaciones constantes: «Los negociantes de carne humana en la Habana son José Baró y S. Zulueta, de quienes el primero tienen 100 millones\$. Se dice que introduce siempre *negros-bozales* y que en este año tres cargamentos con poco más o menos de mil esclavos han sido introducidos. Son tomados en la mar por los buques de la costa, que sacan sus papeles para transportar morenos de un ingenio a otro».

En el ingenio Santa Elena, de Joaquín Diago, Schliemann se conde de los esclavos enfermos y se horroriza de las condiciones antihigiénicas de la llamada enfermería del

ingenio: «Toda la mañana me ocupé en la enfermería en bañar a los enfermos chinos y negros, a quemar la carne pútrida de las llagas, a ponerle tintura de yodo y a venderlas. Todos eran tan sucios que se hubiera podido cortar el lodo de sus piernas».

Schliemann visita a la familia Aldama y es bien recibido por don Miguel Aldama, dueño de seis ingenios: Santa Rosa, San José, Santo Domingo, todos cerca de Unión; la Concesión, cerca de Matanzas; Armonía, en Bolondrón, y el Taltesio, en Sien-a Morena.

Aldama le cuenta que estuvo en Inglaterra un año, y que luego fue a París y a Berlín, donde fue introducido a Alexander von Humboldt y frecuentemente convidado a su casa.

El día 24 de diciembre es invitado por la familia Fesser a la fiesta navideña que celebran en su casa del Centro. El árbol de Navidad era una «especie de olivo o laurel de las Indias que crecen aquí pero no dan frutos (...) iluminado por faroles de papel pintado y lleno de juguetes carísimos y lindísimos de Francia y también de confituras (...) Fesser quemó algunos pequeños "roquetes" y poco faltó para que hubiera quemado los tapices».

Después acude al baile del club alemán en el que «había una gran concurrencia y un calor inmenso (...) Estuve enamorado de las bellas criollas; no he visto nunca mujeres tan bonitas, vestidas con lujo pero no demasiado; sus tiaras daban todavía más realce a su hermosura».

El infatigable Schliemann sale al día siguiente hacia Artemisa y ve con sus propios ojos las plantaciones del famoso tabaco de Vuelta Abajo. Observa las posturas, revisa las hojas de diferentes tamaños al igual que el anillo de los cujes y el proceso del secado. Regresa a La Habana, encandilado por el paisaje cubano que nunca deja de admirar:

«No puedo describir la lindura de la vegetación, con mucha admiración contemplaba en todas partes los henchosos bosquecillos de palmas reales, los mangos, los árboles del pan cuyas robustas ramas llevaban frutos como calabazas, laureles de India, naranjos, cocos».

Tal es la visión de Cuba que llevaba Schliemann el día 29 de diciembre de 1867 cuando zarpó en el vapor *Morro Castle* para iniciar su camino tras la huella de Homero. Demoraría ahora casi veinte años en regresar: los años del descubrimiento de Troya y el oro de Micenas, los años de la gloria y la fama sin par. Sus mejores años.

DESPUÉS DE TROYA

En nuestro país las publicaciones de la época pronto se hacen eco de los sensacionales hallazgos arqueológicos de Schliemann. La *Revista de Cuba* del 15 de enero de 1877, ofrece interesantes noticias sobre Micenas en cartas del propio Schliemann obtenidas del colaborador en Leipzig del periódico *The Times* de Londres:

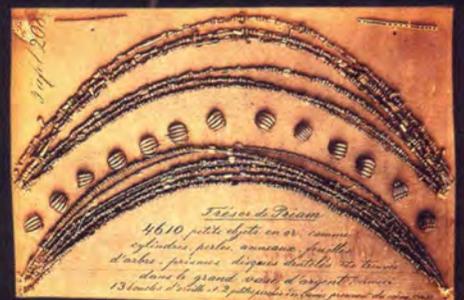
«Remito el dibujo de una copa u una diadema de oro, y de una lanza de bronce, encontrados hoy en la tumba que se distingue por el basorrelieve de las serpientes.

Cronología de un apasionado

Considerado «sin disputa, el más notable personaje científico que ha visitado esta Isla desde Guillermo de Humboldt», según nota publicada en el diario *El País*, el 19 de enero de 1886, Schliemann había logrado —unos años antes— una secuencia de espectaculares hallazgos arqueológicos. Ellos eran el resultado de una tenaz vocación que lo había llevado en 1864 a liquidar su próspera firma comercial en San Petersburgo y dedicarse por entero a las ciencias, como puede inferirse de esta cronología de su vida a partir de entonces:

- 1864-1866 Viaja alrededor del mundo, incluida Cuba.
- 1866-1870 Realiza estudios en la Sorbona, París.
- 1867 Publica su primer libro: *La Chine et le Japon au temps présents*. Viaja por tercera vez a Cuba.
- 1868 Viaja a Grecia y Medio Oriente.
- 1869 Decide su futuro como arqueólogo. Publica su segundo libro: *Itaca, el Peloponeso y Troya*. Obtiene doctorado en la Universidad de Rostock.
- 1870 Excavación de prueba en Hissarlik, Turquía, en busca de los restos de la antigua ciudad de Troya.
- 1871-1873 Tres campañas de excavaciones en Troya.
- 1873 Descubrimiento del «Tesoro de Príamo».
- 1874 Publica su tercer libro: *Las antigüedades de Troya*. Excavación de prueba en Micenas.
- 1875 Descubre en Micenas las tumbas de los reyes.
- 1878 Edita su cuarto libro: *Micenas*.
- 1878-1879 Cuarta y quinta campañas de excavaciones en Troya, la última en colaboración con Rudolf Virchow.
- 1880-1881 Excavación en Orcómenos.
- 1881 Quinto libro: *Ílios*. Dona la «Colección de Antigüedades de Troya» a los Museos Reales de Berlín, donde es reconocido como Huésped de honor. Publica sexto y séptimo libros: *Orcómenos* y *Viaje por la Troyas*.
- 1882 Sexta campaña de excavación en Troya (por primera vez con Wilhelm Dörpfeld).
- 1883 Octavo libro: *Troya*. Fracasas los planes para la excavación en Cnosos (Creta).
- 1884-1885 Excavación en Tirinto
- 1886 Noveno libro: *Tirinto*. Excava otra vez en Orcómenos.
- 1886-1887 Viaja a Egipto. Cuarto y último viaje a Cuba.
- 1888 Excavación en Alejandría. Viaja por Egipto con Virchow.
- 1889 Primera conferencia sobre Troya
- 1890 Segunda conferencia sobre Troya, donde efectúa la séptima campaña de excavación. Décimo libro: *Relato sobre mis excavaciones en Troya en el año 1890* (publicado después de su muerte en 1891). Es operado de un oído en Halle, tras lo cual fallece —el 26 de diciembre— en Nápoles, cuando viajaba de regreso a Atenas con su familia.

Collares pertenecientes al «Tesoro de Príamo».



Dentro y en derredor de estos sepulcros ha salido a la luz un nuevo mundo de espléndidas obras de alfarería, y multitud de cuchillas de obsidiana. En este momento voy a abrir un sepulcro de inmensas dimensiones. Encima de éste hay un altar ciclópeo... Espero encontrar debajo algunos tesoros».

En otra carta dice: «Son cinco los sepulcros abiertos. En el menor encontré ayer los huesos de un hombre y de una mujer cubiertos por cinco kilogramos por lo menos de adornos de oro puro, con admirables labores. Hasta la más diminuta lámina está cubierta de esas labores. Hoy he acabado de vaciar el sepulcro, y he recogido gran cantidad de hojas de oro, ornamentadas hermosamente. Tengo la convicción de que estas tumbas son las mismas que, según Pausanias, la antigua tradición designaba como pertenecientes a Atreo, Agamenón, Casandra, etc, etc...»

En la sección «Miscelánea» de la revista anterior, fechada en febrero de 1878, se informa que el libro sobre los descubrimientos realizados por Schliemann en Mecinas ha sido traducido a varios idiomas y aparecerá simultáneamente en Estados Unidos, Inglaterra, Leipzig y París precedido por un prólogo de Mr. Gladstone. En noviembre de 1880 la misma publicación da a conocer un extenso artículo de doce páginas con valoraciones y da-

tos sobre los trabajos arqueológicos de Schliemann escrito por el marqués de Mantelo.

Schliemann ha mantenido en estos años una actividad febril, tanto en las excavaciones como en la publicación de los libros que acompañan sus campañas en Troya y en Grecia. En el invierno de 1885, agotado por las excavaciones en Terinto y por las largas jornadas dedicadas a sus libros, decide cruzar el Atlántico por cuarta vez, visitar de nuevo las cálidas tierras calibeñas para tomarse un pequeño descanso y de nuevo ponerse al día en todo lo concerniente a los negocios, muy especialmente al estado de sus inversiones en los ferrocarriles que mucho le preocupan. Su nombre aparece en la lista de pasajeros, que procedentes de Saint-Nazaire al Tíbaron a La Habana el 10 de enero de 1886, publicada en *El Diario de la Marina*.

Schliemann llega en la mañana de un fresco, pero agradable día invernal y se dirige a tierra después de una disputa «con el barquero» por el precio del pasaje.

«Fui con el calmaje a la posada Telégrafo donde pago \$4 diarios en oro por el abono. Comen aquí todos en pequeñas mesas separadas. En lugar de buey, cuya carne es demasiado dura, se come camero. Deliciosas son las frutas, piñas y plátanos, como también la leche de coco».

Se pone en contacto con Juan Ealo, administrador general de la Compañía de Caminos de Hierro de La Habana, a quien visita en Prado 101, «que le dio muchos y buenos informes». Continúa sus averiguaciones a la par que disfruta de las bondades del clima tropical.

«Los dos últimos años han sido los peores desde que la caña se cultiva en Cuba por los bajos precios de la remolacha en Europa y la mala cosecha; pero siendo ahora la cosecha grande y habiendo subido mucho los precios, creo con confianza que los negocios mejorarán de aquí en adelante, tanto más que han introducido en los ingenios nuevas maquinarias de modo que pueden trabajar con mucho menos trabajadores y que se carecen de buenos brazos de Canarias y otras partes».

Visita el Teatro Tacón donde hacía temporada una compañía italiana acompañada por 35 músicos. También se detiene ante la fábrica de dulces de la calle Compostela No. 70 donde vio «las cajas de Guayaba».

Habanos de Vuelta Abajo

Ya en su segunda estancia en Cuba, durante una visita a la fábrica de tabacos La Honradez - que consideró «la más grande del mundo»-, Schliemann había mostrado curiosidad por el proceso de producción de los habanos, incluido el arte de la litografía para hacer «las estampas de las fabulosas etiquetas». Por sus diarios también sabemos que, en su tercera visita, recorre Artemisa y ve con sus propios ojos las plantaciones del famoso tabaco de Vuelta Abajo. Todo hace indicar que el alemán apreciaba la calidad de ese producto pues, durante su cuarta y última estancia en Cuba, se dispuso a comprar 5 000 tabacos para sus futuros viajes: «Tomaré 2 000 brevas y 3 000 redondos ligeros», afirma en su diario.





Observa que millares de chinos se han quedado en Cuba y «patticulamente en La Habana: la mayor parte son vendedores de frutas».

En el petiódico *La Aurora de Yumurí* del día 16 de enero de 1886 aparece en la sección de la página dos, columna tres:

«El otro día tuvimos el gusto de ver en el Liceo a un personaje que nos llamó la atención por su aspecto de hombre inteligente, que se revelaba a primera vista y hoy hemos sabido por nuestro amable colega El Diario que era nada menos que un sabio de gran reputación europea. El Dr. Enrique Schliemann, descubridor de los antiguos restos de valias ciudades de Grecia, al cual saludamos con el mayor respeto desde estas columnas, dándonos la enhorabuena de haber tenido en casa tan ilustre huésped».

En Matanzas inicia un recorrido por los ingenios y comprueba el estado de las líneas del ferrocarril. Subraya en su diario: «El corazón de los ingenios de Cuba se llama la panida de Colón».

En cuanto a las condiciones sanitarias y el número de hijos de las familias nos dice: «Son muy productivos los cubanos pero la mortalidad es grande. Un niño no puede dar por seguro antes de los nueve días por estar expuesto bastante al tétanos; después difteria, cólera infantil, inflamación de las membranas que cubren el cerebro (meninges), afecciones gástricas, congestiones cerebrales (...) Los adultos tienen bronquitis, tisis (más de la mitad mueren de ella), tétano, paludismo (en los niños nuevos también hay fiebres perniciosas), mal del hígado que degenera en hidropesía, dispepsia. La nigua es una pulga microscópica que se introduce debajo de la piel y forma su nido dentro de la carne, del tamaño de una arveja (*petit pois*)».

En los tiempos que Schliemann visita la Escuela de Bellas Artes, los pintores académicos - como Esteban Chartrand, autor de este cuadro llamado *El día*, óleo sobre tela (106 x 58 cm) - reflejan en sus obras la belleza del paisaje campestre cubano. Tanta hermosura causó admiración al ilustre alemán, quien no cesa de referirse con gran emoción a la naturaleza de la Isla en su diario de viaje, como cuando escribe: «en todas partes se ve una cantidad sin número de palmas-reales, que vistas de lejos parecen formar grandes bosques y selvas y que dan al paisaje un aspecto de hechizo y encanto (...) veo también mucho añil que crece salvaje (...) hay también muchos platanales. No hay monotonía del paisaje en ninguna parte (...)»

Tales son las notas escritas con letra nerviosa y casi ilegible de su último diario en Cuba.

Nada ha escapado a la mirada inquisitiva del descubridor de Troya, quien bajo nuestro radiante sol se acercó y palpó nuestra realidad, lo que le permitió un día escribir a su hijo Sergei desde París: «Imaginate toda la tierra de Rusia cubierta de caña de azúcar, rodeada de una especie de palma llamada palma real que son los árboles más bellos del mundo; el paisaje de bosques de cocoteros o platanales, así como de laurel de la India, naranjas en flor, frutos maduros (...) Imagina que durante todo el invierno, cada mañana, puedes darte un baño de mar. Imagina un cielo transparente plasmado de noche por millones de estrellas (...) Si puedes representarte esa maravilla, tendrás una pálida idea de la riqueza de la naturaleza, de la vegetación exuberante, de la belleza del paisaje, de la magnificencia del cielo y dulce temperatma de la Perla de las Antillas, la majestuosa isla de Cuba».

Hechizo del paisaje

Embajadora del Helenismo en Cuba y profesora de la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana, **MARÍA CASTRO MIRANDA** agradece al Instituto Winckelman de la Universidad de Humboldt, en Berlín, las facilidades para consultar las fotocopias de los diarios de Schliemann que se conservan en la Biblioteca Gennadius de Atenas.



leslze - J sard žnás

el dibujo se (ll) uja ..



O

por TONI PIÑERA

El pequeño (de tamaño) y joven artista, quizá piense como Gauguin cuando un día un clítico vio en su casa algunas pinturas, y muy perplejo le preguntó por sus dibujos. «¿Mis dibujos?», respondió el célebre creador francés: «¡Jamás! Son mis cartas, mis secretos». Sólo que Leslie Sardiñas comparte con nosotros esos secretos que pueden ser los nuestros, o esas cartas escritas en los momentos de intimidad, que casi siempre coinciden, o esas imágenes recordadas de sueños que una vez vivimos.

Leslie es un creador en el que hay una evidente absorción retiniana de artistas muy serios de la plástica nacional e internacional, quienes operan en él como «dibujadores» de su dibujo. Éste - su dibujo - es de una pureza, una candidez y una discreta ironía. Les presento, pues, a quien podía ser la noción exacta de un *enfant terrible* de nuestra plástica actual.

INQUIETO, SIEMPRE EN MOVIMIENTO COMO SUS TRAZOS, ESTE CREADOR PUDIERA SER LA NOCIÓN EXACTA DE UN ENFANT TERRIBLE DE NUESTRA PLÁSTICA ACTUAL.

hablan, y nos llevan de paseo por su realidad. Inquieto, siempre en movimiento como sus trazos - donde líneas y punta3 deambulan por todos los espacios, grabando el tiempo -, Leslie Sardiñas conversa, responde, juega con las palabras, y recrea verbalmente inlágenes que arman su lenguaje.

¿'Cuál es la realidad de Leslie Sardiñas?

«Mi realidad es la que busco compartir con la gente en mis cuadros; es todo el mundo que me rodea y que traduzco en un lenguaje plástioo. Yo pretendo que la gente pueda participar también de mi realidad como en el cine. No hay nada que disfrute más que cuando me dicen: "esto no me gusta o esto me gusta". Me interesa explorar la



"Incluso hasta del color de un insecto que deambule por mi alrededor, una palabra, el menor gesto... Del pedazo de mundo en que habito y que pudiéramos llamar "mi realidad": me interesa todo, y la forma en que lo veo es lo que trato de pintar".

forma en que las personas se acercan a mi obra, pero hay que tener en cuenta que una cosa es el gusto y otra la calidad del mismo; esto va unido generalmente a factores socioculturales. Lo principal es llegar a las personas. Para ello hay que saber qué hacer y cómo hacerlo. Mi obra es a veces como un filme, tiene movimiento y está influenciada por muchas imágenes. Sucede que, por momentos, me encuentro en alguna escena cinematográfica que pueda devolverme lo que estoy buscando. En reiteradas ocasiones me recuerdo deambulando en la obra de Tim Burton, Kievslofsky, Bergman... Me enriquezco de todo: de Virginia Woolf y su novela *Las olas*—que tan presente está en mis pinturas—, de Grass, Andersen, y sobre todo de mucha música. Incluso hasta del color de un insecto que deambule por mi alrededor, una palabra, el menor gesto... Del pedazo de mundo en que habito y que pudiéramos llamar "mi realidad", me interesa todo, y la forma en que lo veo es lo que trato de pintar.

¿Sueñas y pintas, o pintas y sueñas?

«Nunca he tocado mis sueños. Sólo pinto. Ahora trabajo sobre las jaulas como lugares de encierro. Porque en ellas estamos siempre: tu cuerpo aprisiona tu mente y no puede salir de ahí. También dibujé la otra jaula, la física, esa que encierra las cosas en vida: aves, animales, guenecos y hombres caídos. En la vida hay muchas jaulas, y las personas a veces no saben ver las verdaderas. Algunos tratan de huir y otros sólo pretenden continuar, pero los unos y los otros al final conviven en el mismo espacio. Sucede que lo que pinto, tiende a pensarse a veces que son mis sueños o algo onírico, y es falso. Quizás todo ello no sea más que el deseo de toda una humanidad. No lo sé».

Hay un alto en el diálogo, y Leslie Sardiñas busca en su interior, rastrea la memoria. Entonces menciona que cuando se habla de sueños en la serie «La infinita caravana», hay más bien ideas: «Es como una metáfora de la reencarnación en la que la vida se mejora o retrocede a cada paso. Cada ser humano va por un sendero que lo hace mejor o peor. A todo el mundo le interesa saber qué le depara el futuro. Yo pinto ideas muy relacionadas con los cambios. Mis sueños no están ahí, porque son cotidianos como los de cualquier persona».

Otros le han preguntado sobre los ángeles en sus cuadros. Unos preguntan si es algo común, ideas, influencias...

¿Qué significan los ángeles en tu obra?

«Son un símbolo recurrente en mi pintura... Podría ser lo etéreo, lo misterioso, lo místico, algo helmoso. Muchas veces los ángeles son la protección, mi guardián, el guarda o el adivino, el salvador; ese que en un momento crítico aparece y te socona. Es la energía que te acompaña diariamente haciendo junto a ti un mapa sobre el mundo».

¿Y los remos?

«Sólo son un elemento que utilizo para evocar lejanías o cercanías. Nosotros somos hombres de isla, y éste es un medio natural de enlace y desenlace que nos permite acercarnos o alejarnos de algo».

Cuando nos adentramos en los dibujos de Leslie, se observan superficies blancas en el lugar donde dibuja con mano sabia, sobria e inteligente, una especie de telaraña donde converge la vida en la que nacen y ocurren sus «originales «matrices», figuraciones y, por qué no, abstracciones experimentales y sutiles que, al posarse en sus acciones, parecen cobrar aliento, descansar de un largo viaje.

¿Pintar?

«Siempre fue algo cotidiano. La primera exposición data de 1989; entonces tenía 15 años, pero nunca pensé dedicarme a esto. De hecho, prefirió primero el diseño, pero las cosas de la vida me inclinaron hacia la pintura, a este mundo personal que plasmo en calcullinas y telas. Quizá es que leo, medito mucho, y la pintura me permite proyectarme en un universo propio».

¿Eterno?

«No, mortal».

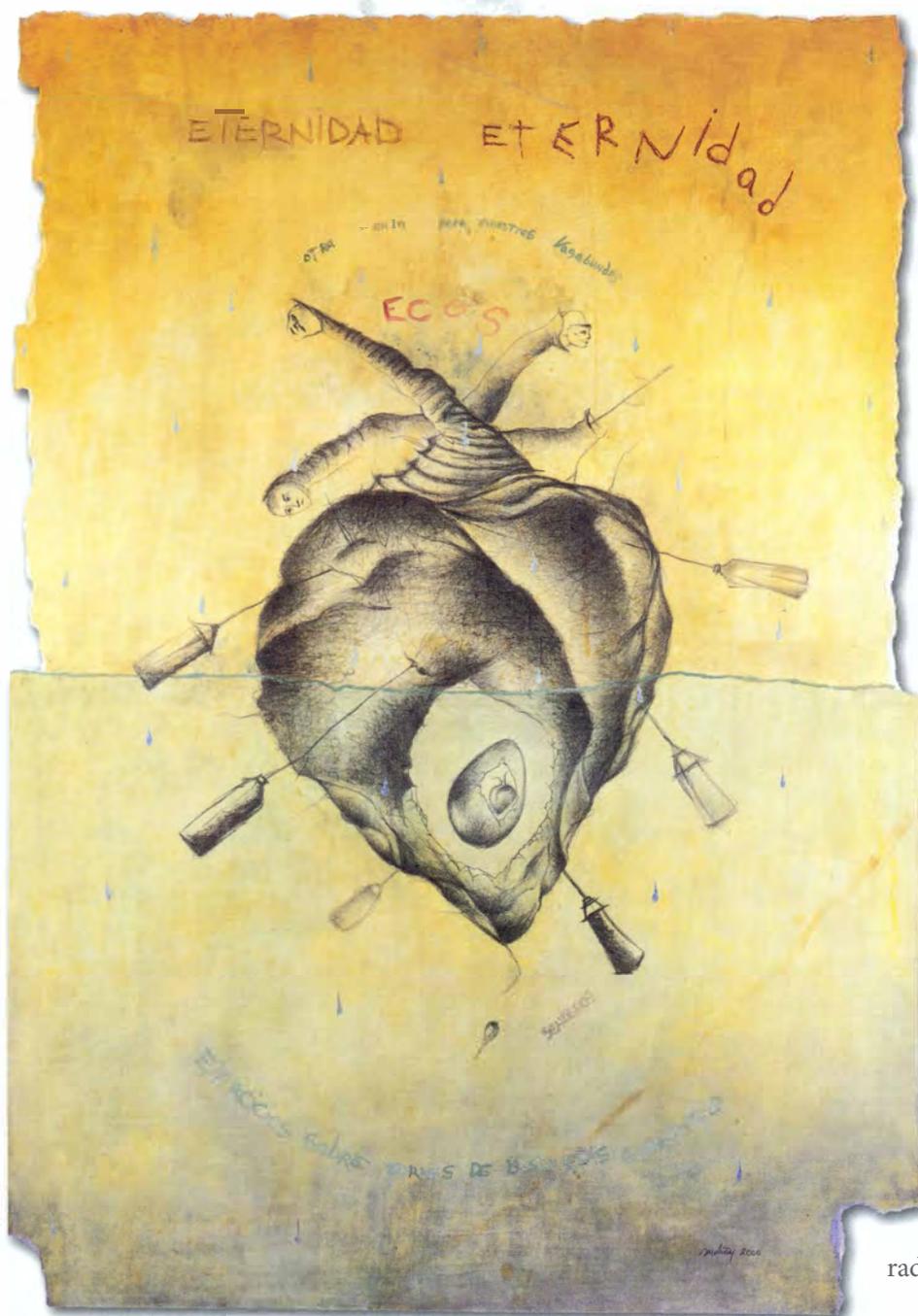
¿Destino?

«Trabajo para dejar una huella aunque sea pequeña, pero positiva en los demás, algo útil que pueda aprovecharse. Ése es el destino que busco».

Recientemente, Leslie mostró sus piezas más actuales en la exposición «Palabras de silencio», en la galería habanera La Acacia, un conjunto de dibujos y pinturas que contornean las estancias de su infancia y fantástico mundo interno. Según escribió el crítico italiano Di Carla en el magazine *Panorama Italiano*, (...) Sardiñas, con expresivos ojos que revelan toda la fuerza y viveza del Calibe, me hizo recordar, sentir a los maestros de Flandes y del renacimiento florentino y veneciano.

San Lázaro (2000). Acrílico/cartulina lino (80x100).





»Y es que su obra regresa a lenguajes casi anulados que, en este joven maestro, se reciclan y dan paso a la síntesis del espíritu humano, a su peregrinaje constante en búsqueda de un destino propio».

Como si buceara por entre sus piezas y rodeado por ellas, el creador comenta que sus inicios habría que buscarlos en la serie «La infinita caravana»: caravana de sueños, ideas, proyectos... ,de todo eso que uno encuentra por el camino cuando va tras una meta. Esa misma caravana se fue dividiendo en otras cosas. Ya no eran sólo ideas, sino más bien el transcurso de una vida, de muchas vidas. Es el resultado de lo que se va haciendo...»

sa según sus intenciones comunicativas. En esta muestra había enseñanzas cotidianas, sueños, anhelos y cosas imposibles de alcanzar; Un reconido visual dejaba ver una Venus travestida; «ahí hay un sueño que es imposible de alcanzar, figuras de cera que se derriten a la luz. Un físico puede trukearse, una mente no; ahí va la idea inconclusa. Otros pensamientos eran más personales, más cercanos, más místicos y mezclados. Mi pintura tiene mucho de alquimia. Cuando creo algo, soy un alquimista, alguien que juega a combinar cosas diversas de la vida que le rodea».

Leslie sabe bien que un pintor no es más que aquella persona que va de una idea al plano material; es,

Tanto por la equilibrada y elocuente disposición en el espacio, que establece un diálogo de orden global sobre la poética de la que se nutren estas piezas recientes, como por la delicadeza y libre invención desarrollada en cada una de ellas, la exposición «Palabras de silencio» irradió un particular encanto, una fuerza y luz encontradas hace mucho por el artista. Él condensa en coordenadas de una acrobacia y diseño espacial aquellos trazos, entre sueltos y mesurados, que muestran con cautela su universo intemo, con esa refinada gracia propia de quien disfruta ilusoriamente la figuración que recrea, mueve, vela o descompone en formas libres.

Observando estas obras, uno reconoce rápidamente que perfilan una actitud y un credo artístico: el de la racionalidad de los elementos, la síntesis de la representación y la definida adopción de las corrientes contemporáneas, que se afuman en el valor del trazo, la estructura de contornos y el «toque» de claroscuros y texturas contrastadas al vacío del espacio-fondo y, a ratos, del espado-figura. Pero dejemos que sea el propio autor quien haga una radiografía de su obra:

«Un artista es un universo como cualquier otro ser, y cada uno se expresa

«*Shay* π π π π desde el que puede nacer mi obra es del est idio meticuloso de los símbolos. Me interesa el conjunto general que conforma el universo, porque todo se entrelaza., se mezcla hasta crear la idea del vacío. Siempre he sabido que hay que estidiclr a los pintores anteriores a ti, pero no ckgar que suspinceles te toquen».



en fin de cuentas, un traductor. La exposición de La Aca-
cia era eso: pasaba de las tintas a una pintura mural en
la pared, a cuadros en acrílico y óleo sobre lino de bor-
des irregulares que eran como metáforas, esas cosas a las
que uno les cae atrás y no llegan.

En la exposición haota deidades: San Lázaro y un
l:xxeto para la Virgen de la Caridad del Cobre, ¿Qué re-
presentan para ti estos santos?

«Maestras, hombres que nacieron como toda; y afron-
taron sus vidas en ayuda a otra.. Luego surge la l_ey, enda, pero
en su esencia son las guenilleros que trazan un camino por
donde podamos guiarnos. En el mundo del Oriente Budis-
ta se les conoce como Bodhisattva, seres humanas que bus-
can la felicidad a toda costa y luego de alcanzarla 1enuncian
a ella para asegurarse que otros puedan sentirla».

En dichas obras no sólo quiso mezclar la concepción
afro que hay en Cuba; eran mucho más católicas, *íntimas*,
manieristas, con toques de los maestros flamencos,
sobre todo en la composición del rostro. A nuestra
idiosinaasia y cubanía lo acercaba la solución de ton-
os violetas, sllTibolo de númems y nombres dadas
por la cultura afucana al santo Babalú Ayé: «Es un San
Llzar. ro muy meta.fisico, su cuerpo fomla *Ima* caver-
na donde *está* el origen del hombre...»

El boceto de la Caridad lo realizó para un
proyecto en Puerto Rico de 25 artistas. Será muy
bizantina en tonos que irán de los ocres al oro.
Estará descansando sobre la isla de Cuba, como
patrona y guía, una especie de Maya.

¿Dibujante o pintor?

«Creo que soy un creador, sólo esto. Uno se
puede ir más hacia un lado que otro, pero en mi caso
flly pintOl. La base de todo es el dibujo; es como el as-
tro rey, todo *gira* sobre su entorno, es el centro pem
hay un mundo más allá de él... Me considem mayor-
mente pintor, me interesa la riqueza que puede dar el
color, la maricha, las texturas, las composiciones...»

¿Por qué irregulares los bordes de algunas
piezas?

«Porque trato de jugar a una estructura dife-
rente; es como crear otras fomlaS, otros significados
y movimientos estructurales...»

¿Ytu *estilo*, e r a s saher de dónde lo has recibido?

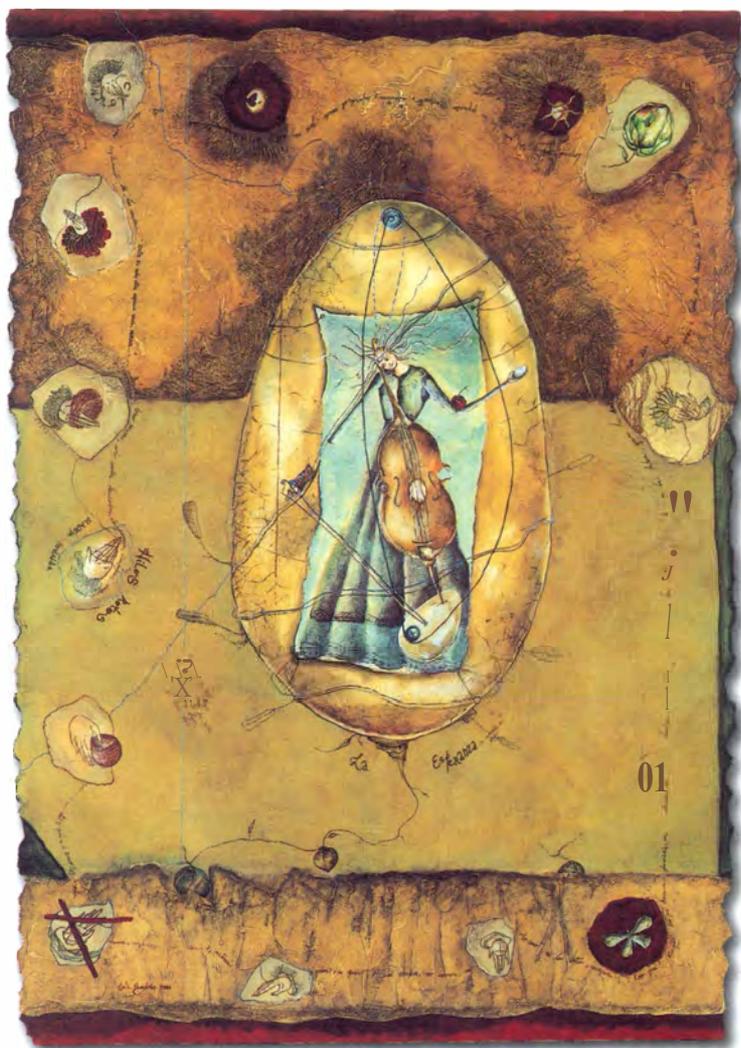
«Puede venir del estudio de otms artistas y de
la propia línea que uno suelta. Lo que se considera

un estilo está condicionado por mu-
chos factores. Yo no pienso mucho en eso.

La obra para mí es a veces sólo un perso-
naje; eso me obli_ga a recrearme en una figu-
ra, entonces pasa por mí toda la historia».

¿De esa figura que acabas de terminar, qué
esperas, quisieras verla detenida en su momento?

«No, lo estático no es de mi agrado, no hay nada
inmóvil en la vida. Tampoco me gusta la rigidez de algu-
nos cuadms. Desea.ria que mis oblas hasta hablaran, pues
de hecho son historias. Cuando hago un personaje, éste
tiene una historia. Un ejemplo es la pieza *Relación* para
la portada de esta revista; primero es el vaáo; luego, un
huevo del que sale *Ima*nube, que es algo volátil, etéreo
y, a su vez, la ventana y el corazón. Ese corazón es un uni-
verso, una vida. Allí se congenia *Ima* cosa con otra, está
todo pensado como lm proceso».



Jacqueline Dupré (1999). Acrílico/cartulina
lino (80x100).

III Habana Vieja, el corazón de la ciudad que lo acoge, tiene su espacio por ese laberinto de líneas y manchas y signos... , porque es el lugar donde vive y respira el creador, y eso está implícito. «Por supuesto que me interesa la ciudad antigua, las calles estrechas, los edificios viejos, porque me gusta tocar el tiempo. Todo eso que



LESLIE SARDIÑAS
(Ciudad de La Habana, 1974) expuso recientemente en la galería La Acacia la muestra «Palabras de silencio», a la que pertenecen varias de las obras reproducidas en este artículo.

uno ve luego como trazos de historias». No le interesa pintar paisajes ni lugares reconocibles, pues prefiere el paisaje humano y, en ese terreno de la Habana Vieja, puede tejer imágenes para su obra en un contexto determinado que es el nuestro. Estos espejos donde él se mira son como reflexiones del alma que resultan aial formas herméticas alentadas por el interés de perpetuar de manera estética IIII instante inscrito en una realidad intensamente emotiva y poética, una realidad que esaibe-pinta sobre cartulinas, telas y cualquier superficie que se le enfrente.

Leslie Sardiñas es deudor, como todos nosotros, de aquellos artistas plásticos que pasaron o llegaron antes. Qué triste sería el mundo sin las huellas, sin las marcas de lo que pasó: los miniaturistas medievales, el Bosco, Ángel Acosta León... Pero también cuentan sus inmersiones literarias...

«Sí, pueden estar en mis cuadros Acosta León, la Canington, Remedios Baró, Pedro Pablo Oliva, el Bosco, Francis Bacon, Alirio Palacios, Jacqueline Dupré, Barenboim, Armani, la Bartolli, Loreena Mc Kennit, los celtas y tibetanos o la Madre Teresa de Calcuta... y toda la gente que uno conoce. Pero si hay un punto desde el que puede nacer mi obra es del estudio meticuloso de los smbolos. Me in-

teresa el conjunto general que conforma el universo, porque todo se entrelaza, se mezcla hasta aear la idea del vaáo. Siempre he sabido que hay que estudiar a los pintores anteriores a tí, pero no dejar que sus pinceles te toquen».

Leslie nos entrega visiones de viajes interiores que luego traduce con una línea precisa, preciosa, un trazo vigoroso y con transparencias de sutiles tonalidades que se acomodan entre las fórmulas. Portadoras de un sólido rigor constructivo, sus piezas son - t a l v e z - reflejos de una vivencia poco usual o de pensamientos, como si el artista, luego de mirar distraídamente hacia el alinde neblinoso del espejo, obligara a su imagen a salirse de él, a desafiar impávidamente una hueste de aparecidos o interrDgar las soledades. Y ya de retomo, con la imaginación transida de quiméricas anatomías y fragmentos de toda índole, su arte comenzara a unir lo dis_p_e_r_sos y a dispersar lo unívoco en una transmutación en la que dama, se retuerce y vibra el ingenio del artista por ordenar la l-e-alidad.

Realidad personal y colectiva, donde el rostro, la f_i_g_u_r_a humana, la fauna, la naturaleza y los signos-símbolos se cobijan en una amalgama compacta a través de la cual se traslucen sentimientos que se metamoirosean como las imágenes. Sus trabajos reflejan el alma, llena de pregl.mtas, de anhelos, tristezas y alegrías que se aglomeran en un espacio pequeño.

Los cuadros de Leslie para algunos serán más duros, y para otros, no. Pero él sabe lo que quiere. «Hay quienes dicen que mi cara aparece en las obras (¡jas), otros comentan que son bellos, muy líricos... siempre hay gente para opinar. Uno debe sentirse bien con lo que a-ea y saber que cada día d_e_b_e p_tDponerse encontrar y ser algo mejor, y que llegará, si Dios quiere, con el tiempo. Quizá con 50 años seré un mejor artista, sólo Dios lo sabe. Tal vez no esté, o la obra nunca llegue a ser nada, o los demás nunca entiendan lo que hice. Trato de dejar algo, no una respuesta, porque no doy soluciones, presento problemáticas y en alguna medida construyo caminos. Uno viene a la vida a aprender, a dar y recibir. Trato que quede una huella, sólo eso.»

TONI PIÑERA, periodista cultural y director de la galería La Acacia.

Ángel (2000). Acrílico/cartulina lino (80x100).

SE BUSCA



2000
Pau

Ornamentos por encargo

PARA ENTENDER EL EXTENSO PATRIMONIO ASOCIADO CON LA ARQUITECTURA ECLÉCTICA EN LA HABANA, ES PRECISO JUSTIPRECIAR EL ENORME APOORTE DE LOS TALLERES DE PRODUCCIÓN DE ADORNOS AL HECHO DE QUE ESTA CIUDAD PUDIERA «SACUDIR APATÍAS CENTENARIAS Y BUSCAR TODAS LAS EXPERIENCIAS PERMITIDAS», SEGÚN EXPRESIÓN DE ALEJO CARPENTIER.

por **MARÍA VICTORIA ZARDOYA LOUREDA**
y **GUILLERMO DE IGNACIO VICENS**





Durante los primeros años del siglo XX, en La Habana se produjo un extraordinario *boom* constructivo que multiplicó varias veces la extensión que se había alcanzado durante el período colonial. En la ciudad heredada se sucedieron significativos cambios en el ámbito arquitectónico y urbano que, junto a la aparición y rápida ocupación de numerosos repartos, condujeron a que la capital del país se convirtiera vertiginosamente en una moderna urbe.

La arquitectura desan-ollada durante esos años ha sido definida como ecléctica por las múltiples influencias que se combinan en los elementos decorativos que la distinguen. Tomada de fuentes académicas o elaborada a partir de una gran inventiva popular, la ornamentación empleada tuvo una gran incidencia en la imagen que identifica a las edificaciones de este período.

Tal auge constructivo trajo consigo la aparición de numerosos talleres dedicados a la producción de motivos ornamentales prefabricados que se adquirían por unidades o metros lineales según el caso. En estos talleres se podía comprar a partir de un repertorio existente, y en muchos de ellos, además, hacer solicitudes por encargo. Sobre la base de determinadas proporciones y demás aspectos compositivos establecidos en los proyectos, la decoración variaba casi hasta el infinito en función de la selección que se hiciese de tales elementos.

El eclecticismo en Cuba - y en particular en La Habana - tiene un fuerte componente de raíz clásica, en la que predomina de manera abrumadora sobre cualquier otro historicismo el empleo de órdenes, cornisas, frisos y pretilos heredados del neoclasicismo decimonónico. En las zonas compactas de la ciudad esta relación de continuidad se hace más evidente. Sobre la base de un esqueleto de proporciones y principios de composición clásicos apareció una profusa decoración ajena a cualquier tratado, en la que la inventiva popular desempeñó un papel preponderante. Así, pues, en las claves de los arcos, en columnas, pilastras y capiteles, en los frisos, alrededor de los vanos y en cualquier parte de las edificaciones, la ornamenta-

ción asumió un protagonismo inédito hasta entonces.

Dentro de esa enorme variedad, es interesante constatar cómo a distintos sectores de la ciudad con-espondeo el predominio de uno u otro motivo ornamental en algunos de los elementos que componen las fachadas, motivos muy singulares que no se repiten en ningún otro barrio. Son la huella de la existencia de un taller y del radio de acción que llegaba a abarcar.

Para producir los motivos ornamentales, la utilización a gran escala del cemento ofreció una vía mucho más rápida y sencilla que los trabajos de cantería. Los talleres de fundición permitían elevar la productividad con una mano de obra menos especializada. Podía garantizarse con facilidad la similitud entre las diferentes piezas y una mayor agilidad en su elaboración. Mientras un maestro cantero tardaba aproximadamente tres días en conformar un capitel corintio, por citar un ejemplo, en un taller de fundición se producían tres capiteles por molde cada día.

El Capitolio Nacional probablemente haya sido la última gran obra en la que se utilizaron los trabajos de cantería. Para su ejecución se usó la piedra de capellanía del tipo piedra de cincel (original de Ceiba del Agua y Artemisa, a pocos kilómetros de la Ciudad de La Habana), y fue necesario importar un equipamiento complejo para facilitar el trabajo de los maestros canteros. Esta emblemática obra fue el canto del cisne de esa actividad.

El oficio del maestro cantero comenzó a perderse paulatinamente en la medida que los talleres de fundición fueron suplantando la necesidad de su uso. Mientras en 1925 la revista *Colegio de Arquitectos* anunciaba casi una decena de talleres de fundición, sólo aparecía en ella la promoción de un maestro cantero, el señor Eduardo Farías, residente en Luyanó.¹ No obstante, aún en los años 50 existían pequeños talleres en los que se desan-ollaban los trabajos de cantería, pero en una escala muy reducida pues no estaban vinculados a la producción de nuevos elementos sino a reparaciones parciales de edificaciones en las que se habían usado piezas de cantería.

Infinitos en su variación, al ser portadores de disímiles influencias, los elementos ornamentales inciden de manera determinante en las edificaciones habaneras cuya arquitectura es definida como «ecléctica».



Los talleres de fundición generalmente trabajaban con pocos operarios - cinco o seis a lo sumo - y en muchos casos eran miembros de una misma familia. No hay mayor prueba de la alta productividad que llegaron a alcanzar que la imagen que aún ofrecen hoy La Habana y la mayor parte de las ciudades del interior del país.

El tipo de producción variaba entre un taller y otro. Algunos combinaban la elaboración de piezas ornamentales con la fabricación de otros elementos constructivos como bloques de hormigón, mosaicos, pisos de terrazo, entre otros. Se producían también elementos de yeso y escayola. Metros y metros lineales de escocias y molduras



Con su acceso en chafalán, el Palacio Cueto (1905-1908, arquitecto Arturo Márquez) se asoma a la Plaza Vieja por uno de sus vértices mostrando una decoración art nouveau que contrasta con la sencillez de las construcciones neoclásicas que lo rodean. Este edificio es uno de los ejemplos más tempranos de esa tendencia en Cuba. En sus fachadas se combinan eclécticamente motivos tomados de diferentes fuentes, dentro de los que predomina la alusión a elementos del mundo animal y vegetal. Así, encontramos sinuosos balcones, frisos y capiteles floridos, junto a oníricas figuras que le otorgan una individualidad indiscutible al conjunto.



fueron vendidos en unidades de un metro y 40 centímetros aproximadamente para la decoración de los interiores, así como todo tipo de florones, guirnaldas y, en general, una variedad casi infinita de elementos que sería imposible enumerar.

Usando moldes muy sencillos - y en ocasiones, con aparatos manuales rudimentarios--, se desfilaba a través del quehacer constructivo de cientos de generaciones. Con arena, cemento y cal, o con yesos y escayolas, se podía obtener un capitel o una cariátide helena; una réplica del casetonado interior de la cúpula del Panteón de Roma; rosetones o pináculos góticos; medallones renacentistas; ménsulas manieristas; cornisas cóncavo-convexas... regresar a la austeridad del dórico toscano, o quizás inspirarse en la legendaria Alhambra.

Como por arte de magia se podían construir - en cortísimos plazos-- réplicas de pórticos románicos o góticos a los que, probablemente, más de un artesano medieval había dedicado su vida entera. La apropiación de un glorioso pasado estaba al alcance de la mano de manera muy sencilla. Se anunciaba también esa posibilidad, la de realizar encargos a gusto del propietario.

Los descendientes de esos artesanos comentaban el orgullo que sentían sus abuelos por su trabajo. Entre los talleres existía una especie de «emulación» - por llamarlo de alguna forma - que, independientemente de la elemental relación económica entre el prestigio y la rentabilidad del negocio, los hacía esforzarse por realizar un trabajo cada vez mejor, por seguir los avatares de las modas y, en muchos casos, por inventar nuevos elementos que enriqueciesen su surtido.

El tradicionalismo que aún perduraba, sobre todo en el ámbito doméstico, permitió repetir una y otra vez un tipo de casa que era igual pero distinta, precisamente porque la individualidad de cada una de ellas se lograba por la ubicación, diseño y cuantía de los elementos ornamentales que se le adosaban.

La existencia de estos talleres contribuyó a a-ear la gran unidad que, no obstante la diversidad, caracterizó a la arquitectura de estos años. Gracias a ellos se pudo construir respetando las exigencias de «decoro urbano, que establecían las Ordenanzas de Construcción, sin que mediara en la mayoría de los casos la presencia de un profesional.

A finales de la década del 20, los jóvenes graduados de la Escuela de Arquitectura an-emetieron despiadadamente contra esa arquitectura construida por «albañiles y carpinteros (...) dirigidos por los dueños en persona».² Estas primeras hornadas de egresados asumían así una posición gremial frente a la competencia que les hacían los maestros de obra y especuladores. Los arquitectos Leonardo Morales³ y Raoul Otero⁴ calificaron la primera década del siglo XX como un período en el que predominó la influencia catalana, criticando fuertemente las consecuencias de la misma.

En realidad, tales comentarios estaban referidos no sólo a la obra de los constructores catalanes sino en general a todo aquello producido por maestros de obra. Es evidente que estos «arquitectos de escuela» se opusieron con fuerza a la proliferación que tuvo en esos años la arquitectura *art nouveau* de filiación gaudiana y, en general, a lo que ellos consideraban excesos decorativos propiciados -entre otros factores-- por la existencia de tales talleres.

Entre los principales talleres de fundición que existían durante la primera década del siglo se destacan El Crédito, Crespo y Co., Naranja y Co., Nuez y Hno., El Arte Industrial, el Taller de Serrá, Ustr-ell y Llobet, el de Antonio Vacante y el de Mario Rotllant. Años más tarde se incorporan a esa actividad los talleres de Rolando Montrón, Pedro Crespo, Antonio Nuez, Baltasar Ultrech y Jaime Palmer.

En la década del 20 permanecen todavía algunos como Nuez y Hno., el Arte Industrial, Rolando Monsón y Mario Rotllant, mientras aparecen otros como El Arte Moderno, Alonso Figueras y Co., Pascual y Bosch, América Concreto Co., Cía. Cubana de Fundición de Cemento, Cuban Vitrolite Comp., Manuel Padró, Caballero y Font, El Moderno Invencible, de Servando Seara, y los talleres de Duque y Co., este último donde se realizaron todos los elementos decorativos del conocido edificio Don Emilio Bacardí, terminado en 1930.

Llama la atención que muchos talleres de fundición fueron establecidos por inmigrantes españoles. Fue éste uno de los canales a través de los cuales llegaron las múltiples influencias que conformaron la

Sobre la base de un esqueleto de proporciones y principios de composición clásicos, apareció una profusa decoración ajena a cualquier tratado, en la que la inventiva popular desempeñó un papel preponderante. Así, en las claves de los arcos, en columnas, pilastras y capiteles, en los frisos, alrededor de los vanos y en cualquier parte de las edificaciones, la ornamentación asumió un protagonismo inédito hasta entonces. Es el caso de la llamada «Casa de los pelícanos» (sita en Mercaderes 265).



arquitectura de las primeras décadas del siglo XX en Cuba.

En España, el eclecticismo había comenzado desde el siglo XIX, y particularmente durante los últimos 40 años de aquella centuria predominó un quehacer arquitectónico en el que la decoración desempeñaba un pa-

teones funerarios. Con el tiempo, el señor Rotlland amplió su surtido e incluyó además la elaboración de fuentes, jarrones, bancos, estatuas y, en general, un amplio repertorio de mobiliario apropiado para parques y jardines.⁶

Bajo el rótulo de 'Ornamentación de cemento amoldado, apmecián otros negocios si-



El *art deco* impuso una nueva estética al emplear una decoración basada en la utilización de elementos geométricos y un énfasis en las líneas verticales. Mediante ese lenguaje se expresaba un pensamiento renovador que, desde finales de los años 20, allanó el camino para la llegada de la modernidad al ámbito arquitectónico cubano.

pel esencial, con una marcada preferencia por las fachadas e interiores profusos en ornamentación. Así pues, la cuantiosa inmigración española que a finales de esas décadas trajo consigo una preferencia por ese modo de hacer y - sobre todo - la experiencia en un negocio rentable que podía materializarse a gran escala.

El principal difusor del *all nouveau* en La Habana fue el catalán Mario Rotlland, quien era propietario de un taller de «Fabricación de piedra artificial y toda clase de ornamentación de cemento», tal como se anunciaba en las publicaciones de entonces.⁵ En esa promoción se especificaba la especialidad en el estilo Modernista y el variado surtido de elementos que producían en balaustradas, columnas, ménsulas, escaleras, además de pan-

milares entre los que debe destacarse el taller El Arte Industrial, del señor Altonio Puig, ubicado en la Calzada de Luyanó, donde se producían también bloques de honnigón. Fue éste un negocio próspero que continuó su existencia bajo la fama de los señores Pascual y Bosch.⁷

Uno de los talleres más conocidos entre los dedicados a esa actividad fue El Arte Moderno, que se anunciaba en la revista *El Arquitecto* como el mayor de América: «Grandes talleres de ornamentación de cemento, granito, escayola, mármol artificial, pisos de terrazo, arte funerario, tanques para agua y fábrica de ladrillos». Los dueños, los hermanos Guillermo y Altonio de Ignacio i Simó, naturales de Palma de Mallorca, establecieron su negocio a principios de la década del 20. Las oficinas y los talleres radicaban en la calle Alejandro Ramírez, frente a la Quinta de Dependientes. La sede de la sociedad era una edificación ecléctica sencilla, de un solo nivel, en la que a la izquierda radicaban las oficinas,



y a la derecha, la vivienda de los propietarios. Los talleres quedaban al fondo de la casa abarcando prácticamente toda el área de la irregular manzana comprendida entre las calles Omoa, Jesús del Monte y Alejandro Ramírez.

En 1924, la firma Ignacio y Co. decidió ampliarse y construir un segundo piso destinado a dos viviendas gemelas, pues la familia se había incrementado. A tal efecto, el arquitecto Emilio de Soto, profesor de la escuela de Arquitectura de la Universidad de La Habana, realizó un proyecto cuyo diseño de fachada parece indicar que los propietarios quisieron mostrar el variado *SU*itido de elementos que eran capaces de producir.

La nueva sede se engalanó con la utilización de los motivos de neorenacimiento español, tan en boga durante esos años y que precisamente el taller El Arte Moderno se había encargado de propagar. En las revistas aparecían anuncios como: «Esta casa tiene en sus talleres gran variedad de modelos en Renacimiento Español y demás estilos clásicos. Nos hacemos cargo de confeccionar fachadas de acuerdo con los planos facilitados por el arquitecto».⁸

El negocio dentro de la misma rama fue expandiéndose y en 1925 se dedicaban, además, a la producción de granito, mármol artificial, pisos de terrazo y escayolas.⁹

En la medida en que la arquitectura moderna desechó el empleo de la decoración, fueron extinguiéndose estos talleres y, consecuentemente, el dominio de esos oficios cayó en el olvido.

El auge que han tomado los trabajos de rehabilitación del patrimonio durante las dos últimas décadas, especialmente en el Centro Histórico de La Habana, ha obligado a la revitalización de muchas actividades que habían caído en el total olvido después de más de 40 años de desuso.

Ha sido una tarea ardua que comenzó cuando se estableció el llamado taller de Villalta. Hace 20 años, su fundador, Orlando Villalta, comenzó en esa actividad sin haber tenido conocimientos previos. Con mucha intuición y tenacidad, tras escuchar algunas recomendaciones que le dio un «gallego viejo, que había trabajado en eso de joven», fue adentrándose en el oficio para satisfacer una buena parte de la demanda que han exigido las labores lle-

vadas a cabo por la Oficina del Historiador de la Ciudad.

Un paso muy significativo en cuanto a la revitalización de esos oficios ha sido la creación, en 1992, de la escuela-taller de La Habana Gaspar Melchor de Jovellanos, auspiciada por la Agencia Española de Cooperación Internacional y la Oficina del Historiador de la Ciudad. En esa institución se estudian 12 especialidades durante dos años: cantería, yeso y escayola, albañilería, carpintería, forja, jardinería, arqueología, plomería, electricidad, vidriería, pintura mural y pintura de obra.

En cada especialidad hay un profesor que imparte clases teóricas una vez a la semana, y otro con el que los estudiantes realizan las actividades prácticas diariamente. Hasta la fecha, se han producido cuatro graduaciones con un total aproximado de 85 estudiantes por curso. La presencia de estos jóvenes artesanos ya se siente y son evidentes las nuevas perspectivas que se abren en el campo de la

El edificio Don Emilio Bacardí (1930, arquitectos Esteban Rodríguez Castells y Manuel Tapia Ruano; ingeniero José Menéndez Menéndez) constituye, sin dudas, el exponente más significativo del art deco en Cuba.

Sus fachadas y lujosos interiores muestran una intención renovadora que exhibe una decoración alejada del historicismo ecléctico y que se distingue, en relación con sus contemporáneos internacionales, por su peculiar cromatismo.



rehabilitación del patrimonio a partir del renacer de esos ancestrales oficios.

*** ANUNCIOS DE PUESTOS VACANTES ***
 \ TITULO: Ingeniero de Edificación y Construcción de
MARCO ROTLLANT
 Proyecto, Puesta y construcción de
 fachadas y decoración en general.
 ESPECIALIDAD EN EL ESTILO MODERNISTA
 Gran surtido en Balastradas, Oo-
 lumnas, Ménsulas, Escaleras, etc.
 Contáctanos con una sección aparte para
 información y construcción de
PANTEONE-S
 OHC 248, - HABANA

Pudiera afirmarse que la variedad propia de los motivos ornamentales y, sobre todo, la gran difusión de los mismos durante las cuatro primeras décadas del siglo XX, estuvo condicionada por la existencia de dichos talleres, los cuales funcionaron mientras el concepto de belleza en arquitectura estuvo asociado al empleo de la decoración.

Con el advenimiento de la arquitectura moderna y

la consecuente implantación de nuevos principios estéticos, los «talleres de ornamentación de cemento anadado» no tuvieron razón de ser. Desaparecieron del ámbito constructivo de los años 50 después de haber dado sus últimos suspiros con los motivos de la arquitectura neocolonial y las geométricas decoraciones del *art deco*.

El principal difusor del *art nouveau* en La Habana fue el catalán

Mario Rotlland, quien era propietario de un taller de «Fabricación de piedra artificial y toda clase de ornamentación de cemento», según se anunciaba en las publicaciones de entonces.

Otro de los talleres reconocidos en esa actividad era El Arte Moderno, que se publicitaba en la revista *El Arquitecto* como el mayor de América: «Grandes talleres de ornamentación de cemento, granito, escayola, mármol artificial, pisos de terrazo, arte funerario, tanques para agua y fábrica de ladrillos».

¹ Revista *Colegio de Arquitectos*. La Habana, mayo-agosto, 1925.

² Pedro Martínez Inclán: *La Habana actual*. Imprenta P. Fernández, La Habana, 1925, p. 36.

³ Leonardo Morales: «La arquitectura en Cuba de 1898 a 1929», *El Arquitecto*. La Habana, mayo 1929, pp. 423-433.

⁴ Raoul Otero: «Evolución de la arquitectura en Cuba», *Sociedad Cubana de Ingenieros*. La Habana, may-jun 1929, pp. 214-219.

⁵ *Guía directorio del Comercio profesiones e industria de La Isla de Cuba*. Edit E. Bailly-Bailliere, Madrid, 1910, p. 8 de anuncios.

⁶ Ob. cit., 1918.

⁷ Ob. cit., 1923.

⁸ Revista *EL Arquitecto*. La Habana, 1927, #21, p. 122.

⁹ Revista *Colegio de Arquitectos*. La Habana, mayo-agosto 1925.



Fachada de la casa Alejandro Ramírez 4 de los Sres. Ignacio y Compañía, compuesta con los distintos modelos existentes en los talleres, para dar una idea exacta de que con lo que existe de modelos en los talleres de "El Arte Moderno", se puede componer una fachada artística como la que se muestra en el grabado.

EL ARTE MODERNO,

El mayor de América.

IGNACIO Y COMPAÑIA

Omoa 102. entre Jesús del Monte y

Alejandro Ramírez. Teléfono A-6.100

La ornamentación de cemento, como puede verse en el grabado, tiene una terminación perfecta.

& w cnsa til'ill' 111, 111' 111' > te; 11111
 \arie; ind di' mo, il' los en Re 11111 11111 k-n-
 to c; r 11111 - r k-mirs e-ti' 01; 111, 111' 07.
 Nos hncrmos, rar p, le c 11111 fce a 01 m r
 fachadas, h, al 111 Cr 111 E" 11 los plano
 fl 11 r- il 11 lulo, por el 1 m; 11111 c'cto.



Los doctores **MARÍA VICTORIA ZARDOYA LOUREDAY GUILLERMO DE IGNACIO VICENS** son, respectivamente, profesores del Instituto Superior Politécnico José Antonio Echeverría, de La Habana, y de la Escuela Universitaria de Arquitectura Técnica, de Madrid.



bfe r'ar'0

re e d
esta...; ; 1lv...; ; : :...e d
y seca (diciembre-abril).
La temperatura media ronda a los 25° C.
Pero incluso en los meses más
calurosos, el clima de La Habana es
agradable por la

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

La Habana, 2001

Claves culturales del Centro Histórico

julio/septiembre

Vicente Dopico Lerner,
El alquimista (1999).
Mixta sobre tela
(170 x 130 cm).

Nueva sede para la Sociedad Dante Alighieri • Homenaje a
Rafaela Chacón Nardi • Primeros graduados de Conservación
y Restauración de Bienes Muebles • Libro sobre Esteban
Salas • Niños de La Habana Vieja hacen teatro

Materia y ESPÍRITU

PINTURA

La planta alta del Claustro Norte del Convento de San Francisco de Asís, acogió este año la muestra individual «Aguardando que escapen los demonios» del artista Vicente Dopico Lerner (La Habana, 1945), integrada por 24 piezas en técnica mixta sobre tela.

Los muros y paredes de este recinto se tornaron cómplices de una poética visual que dice mucho de la magia del oficio. Materia y espíritu se reencontraron allí, corporeizados en una galería de imágenes que quedan definidas por los pujantes contrastes de luces y sombras y la simbiosis caótica de la línea y el color. Una línea gestual que pierde en ocasiones su definición por la propia intensidad orgiástica del color; una línea que se sobrecoge, que nunca queda intacta, que se desliza en el fondo de la composición y que, en momentos, es agredida por la textura y los planos colo-

reados; toda una suerte de lucha de poder, sin principio ni fin, en la que ambos elementos se metamorfosean y quedan enriquecidos.

Las experiencias vivenciales del creador-indudablemente quedan trazadas como marcas y signos de su iconografía. En particular su compleja existencia interior, en la cual nacen, se transforman y se debaten las emociones, muchas veces contradictorias, propias del vaivén de su ser y sus circunstancias; fruto de la satisfacción o frustración de sus deseos, en la ondulación constante de un ritmo que pasa de lo agónico a lo vital y de la esperanza a la melancolía.

Cuerpos y rostros estremecidos, dramáticos y asombrados que se debaten intensamente en una singular mezcla de acción-silencios, turbulencia-meditación; cuerpos-almas atrapados en encrucijadas que sugieren hondas preocupaciones, entre ellas, «el aislamiento y la soledad de las cuales fuimos víctimas y protagonistas, en los últimos años del pasado siglo, el cual transitamos juntos por el planeta, en medio de una existencia conflictiva y apocalíptica que con el pretexto de comunicarnos, nos separó cada vez más (...)»*

El ser humano será el objeto privilegiado de sus obras; el ser humano reflejado en una dimensión trascendental, sin prioridad genérica, reclamando energías en sus pasos hacia una singular e imprescindible desmitificación.

Para Dopico Lerner, los *corpus* míticos son construcciones sociales, sublimadas y emblemáticas que llegan a marcar nuestras dependencias psíquicas y emocionales más que los propios modelos reales que distinguimos cuando tejemos y armamos dichas construcciones.

«Mi función es hacer arte, crear formas e imágenes que satisfagan mi propia necesidad de comunicación. No se pinta lo que conviene, se pinta para convenir con la necesidad de crear con lo que brota desde el alma (...)yo considero arte al constante experimento, un reto a la incesante búsqueda de nuevas formas, códigos y símbolos que puedan generar emociones y sentimientos que ayuden al autodescubrimiento, que produzcan inquietud, que respondan a las necesidades espirituales de todos los que me rodean (...)»*



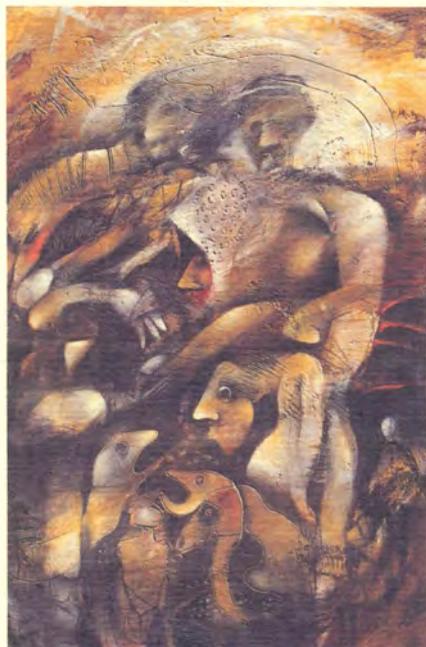
El morador de enigmas (1998).
Mixta sobre tela (170 x 125 cm).

En una especie de reordenamiento y ruptura, el creador entra en una relación de conflicto con un Otro, desde cuya percepción y mirada lo representado puede tornarse enigma, y la única opción para develarlo lo conduce a un acto de reconocimiento de la experiencia de su propio cuerpo a través de su propia conciencia. Sus construcciones fluyen entonces en una acción catártica que subvierte lo nominado para invitarnos -<on la alquimia de sus alegorías- a aniquilar barreras.

Penetrando en los laberintos de las posibles emociones humanas, este artista nos ubica en la intemporalidad de un espacio, en el que confluyen lo real y lo deseado en la proyección de nuestros reflejos; convocándonos así al exorcismo de aquellas zonas oscuras, neurálgicas, contradictorias, denominadas por él «demonios», y que suelen habitarnos travestidas como miedo, coraje y dudas, espantando nuestras certezas cotidianas.

(*) fragmentos de una entrevista realizada en febrero de 2000, en República Dominicana.

IVONNE MUÑOZ
Crítica de Arte



Aguardando que escapen los demonios (1999).
Mixta sobre tela (170 x 115 cm).

GIOTTO
s.r.l.

Bellas Artes - Restauración - Conservación
LONJA DEL COMERCIO
1er Piso, Oficina D-1, Ciudad de La Habana
Tele-Fax: (53-7) 33 1405

En el recién finalizado curso escolar 2000-2001, el Instituto Superior de Arte (ISA) tuvo sus primeros egresados en la especialidad de Restauración y Conservación de Bienes muebles, que -en el área de Iberoamérica- hasta hace unos años, sólo existía en México y en Colombia. Son estudios con características bastante especiales, pues exigen de los discípulos sensibilidad y habilidades artísticas, unidas al conocimiento de ciencias tales como física, química y biología.

Los organizadores del currículo concibieron inicialmente la colaboración de la Facultad de Artes Plásticas del ISA con el Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología (CENCREM). Como dependencia de educación superior, adscrito al Ministerio que rige dicha enseñanza, el ISA sería la institución académica autorizada a otorgar grados universitarios e impartiría las asignaturas de la formación plástica básica y las correspondientes al acervo cultural. Con amplia experiencia docente en cursos tanto nacionales como internacionales, el CENCREM, por su parte, aportaría la fuerza científica necesaria para la enseñanza de las ciencias, la ciencia de materiales y las asignaturas de práctica social, fundamentalmente, talleres. Éstos cubren un amplio abanico de soportes: piedra, metal, textiles, papel, pintura mural y de caballete.

La vida demostró que no era posible garantizar la docencia de esta carrera nueva en las condiciones económicas actuales del país, con el concurso únicamente del ISA y del CENCREM. Por esto fue necesario involucrar a otras instituciones ligadas al rescate y conservación del patrimonio. Dentro de ellas, por la ayuda vital que brindaron, citaremos a la Oficina del Historiador de la Ciudad, la Biblioteca Nacional José Martí y el Museo Nacional de Bellas Artes.

Yesto es debido a que una característica de la docencia en este caso es que, al igual que los estudiantes de medicina trabajan sobre enfermos en los hospitales, nuestros alumnos deben hacerlo sobre piezas deterioradas con ciertas características de antigüedad y fragilidad. Y he aquí el problema: ¿cómo poner en manos de neófitos, piezas con estas características? ¿No correrían un grave peligro?

La respuesta la dio el diseño curricular en el cual se garantiza que las habilidades y destrezas de los jóvenes estén en cada momento de acuerdo con las dificultades

Noble OFICIO

RESTAURACIÓN



La joven Laura Casero López cuando realizaba su trabajo de diploma en la especialidad de las Artes Plásticas de Restauración y Conservación de Bienes muebles.

que pueden presentar las piezas, y también, en el reducido número de estudiantes por grupo. Y, sobre todo, en el ojo avizor del docente, un especialista encargado de impartir el taller de restauración.

La forma de culminación de los estudios consiste en la realización de una tesis de grado en la que el estudiante deberá integrar el conjunto de conocimientos y habilidades acumulados a lo largo de la carrera. Esto significa que deberá hacer valoraciones correctas sobre las piezas objeto de su trabajo, desde el punto de vista de su trascendencia humanística; realizar y/o interpretar análisis científicos sobre las piezas, intervenirlas con la precisión necesaria y dar las recomendaciones pertinentes para su conservación posterior. Deberá resolver, pues, con independencia y profesionalidad, los problemas concernientes a la restauración de la pieza, teniendo en cuenta los criterios éticos de la profesión.

Nuestros graduados tienen asegurado su trabajo en los numerosos centros que se dedican en nuestro país a la conservación del patrimonio cultural e histórico, léase museos, bibliotecas, archivos... tanto a nivel nacional como provincial y municipal. Contamos con una matrícula proveniente de casi todas las provincias, siendo precisamente los trabajadores de este sector cultural, nuestra fuente de estudiantes.

Dra. BEATRIZ MORENO MASÓ
Jefa del Departamento de Restauración y
Conservación de Bienes Muebles. ISA

Lic. MIRTA LLANES GODOY
Jefa del Departamento de Docencia del
CENCREM

César Leal
pinturas y litografías

Representación:
Alejandro Alfonso
Condominio Cobians Plaza,
suite 809, San Juan, Puerto Rico.
Telf.: (787) 723 1071/530 2654
e-mail: alexivonne@isla.net

Bulones y cordón (1999). Acrílico sobre lienzo (60 x 40 cm)

c. Leal

obras de
Armando Alfonso

Representación: Alejandro Alfonso
Condominio Cobians Plaza, suite 809, San Juan, Puerto Rico.
Telf.: (787) 723 1071/530 2654
e-mail: alexivonne@isla.net

PRESENCIA DE Rafaela Chacón Nardi

HOMENAJE

En la Casa de la Obrapía que tantas veces la acogió, todavía está latente el eco de las palabras conmovidas de Rafaela Chacón Nardi cuando leía versos propios o ajenos...

Aún se pueden encontrar en instituciones del Centro Histórico hombres y mujeres de diferentes generaciones, fieles asistentes de niños a sus afamados talleres de «Expresión creadora» que, patrocinados por la UNESCO, tenían como objetivo supremo el inculcar en los pequeños el hábito de la lectura, el amor a José Martí...

Semanas tras semanas y durante muchos años -incluso en medio de condiciones materiales difíciles-, Rafaela nunca dejó de llegar a las citas obligadas en las cuales, además de fomentar el gusto por la literatura, inducía a que sus interlocutores escribieran cortas narraciones

y/o hicieran dibujos; muchos de estos últimos-incluso- resultarían premiados en eventos internacionales.

Nacida en La Habana, el 24 de febrero de 1926, muy joven se graduó de maestra primaria y, después de haber concluido estudios en la Facultad de Educación de la Universidad de La Habana, recibió postgrados en París y Chile. Posteriormente, impartió clases en la Escuela Normal y en cursos de verano de las Universidades de La Habana y Las Villas.

Funcionaria del Centro regional de la UNESCO en el Hemisferio Occidental, trabajó como coordinadora e inspectora nacional de artes visuales en el Ministerio de Educación de Cuba.

Viaje al sueño resultó su primer volumen de poesía, el cual, editado en 1948, fue reeditado nueve años después con la



Corre la década de los años 80, y en el patio de la Casa de la Obrapía, Rafaela Chacón Nardi entrega un diploma de reconocimiento a un niño premiado en uno de sus talleres.

adición de 36 nuevos poemas y una carta de Gabriela Mistral. «Su libro es el mejor de poemas femeninos que me ha llegado en años. Su calidad y su femineidad me han prendido a él. Dos lecturas, las dos rebosadas de gracia. Le estoy por ello reconocida. Me place que tengamos dos oficios comunes: Rafaela de Cuba», le escribiría en aquella memorable misiva la reconocida poetisa chilena.

Otros poemarios fueron: *Del silencio y las voces* (1978); *Coral del aire* (1982); *Una mujer desde su Isla canta* (1994); *Carrusel* (poemas para niños, 1991 y 2001); *Vuelta de hoja* (1995); *Mínimo paraíso* (decimario, 1997); *Viaje al sueño* (edición fascimular, 1998); *Del íntimo esplendor* (antología de toda su obra, 2000), e *Isla nívea en mar oscura* (póstuma, todas sus décimas, 2001). Junto a su trabajo comunitario en torno al fomento de la literatura y la lectura, Rafaela escribió, además, libros sobre otros temas, especialmente dedicados a la educación y la cultura.

En su permanente contacto con las instituciones del Centro Histórico, resultó especialmente muy emotivo el homenaje que le rindiera en mayo de 1998 la Casa Simón Bolívar, con motivo del 50 aniversario de la publicación del poemario *Viaje al sueño*. La sentida ceremonia se desarrolló como parte del taller Manuela Sáenz dedicado a resaltar la obra de la mujer latinoamericana. Entonces, como ahora, tras

su muerte en marzo reciente, guarda mucha vigencia el poema que Rafaela dedicara «A Eusebio Leal Spengler y al Colectivo de Trabajadores que dirige, fieles guardianes del Patrimonio e insuperables animadores de la vida cultural en la Habana Vieja».

LA HABANA Y EL MAR

*Te ha puesto sitio el mar... y te desea.
Te enoja de esmeralda y de zafiro.
Música en agua viva por ti crea.
Brisas que desvanece en un suspiro.*

*A sal y sol -bruñido- centellea
y al cielo desconcierta en ola y giro.
Danza en tu honor. Palpita. Al viento ondea;
más me deslumbra cuanto más lo miro.*

*Bienamada del sol, ciudad radiante;
grácil la curva es de tu bahía
que a Humboldt suave trébol pareciera.*

*Sueña en tu doncelez el mar amante;
enlázate a su espuma, oh ciudad mía,
ebria de luz y brisa marinera.*

Rafaela Chacón Nardi

MARÍA GRANT
Opus Habana



del detalle

EXPOSICIÓN

AL TODO



El repartidor (2001). Óleo sobre lienzo (120 x 80 cm).

La realidad tiene sus lindes en la condición natural de las cosas vivas e inanimadas que la pueblan. El arte, en salirse de esa realidad; en poblar otra más libre, al dictado de un acto de desobediencia o de inquietud espiritual, que sólo acierta a ordenarse, expresándose con honestidad. La exposición «A dos luces» (Galería Carmen Montilla), del pintor Jorge Luis Ballar!, es ejemplo de ello. Su obra, aún con un buen camino por andar, tiene ya esa voluntad de estilo que la distingue de las de otros artistas, de todas las edades y tendencias, que llenan las galerías capitalinas.

En esta coyuntura pluralista, la obra de Ballar! busca dialogar con su realidad a distancia de las producciones populares en las que se asienta la indagación del otro cauce de la pintura profesional cubana finisecular. La suya, es sustento de una sensibilidad en que lo histórico trasciende, se manifieste en nuevas circunstancias, a sabiendas de que en arte-hoy por hoy-también lo marginal se canoniza, y lo canónico se margina. Esta suerte de inversión tiene su anclaje en la diversidad, apela a aquellos momentos del arte del pasado moderno occidental que mejor se avienen a su discurso visual;

de inclusión en algo estable, llámese arte o individuo, identidad o cuerpo, y que hace del detalle el todo de la obra - y no la parte-, es su mejor estrategia discursiva. Un pie, un brazo... sugieren un universo visual entretreído de referentes ilustres, particularmente renacentistas y barrocos. La apropiación se consume en el fragmento, en un número impar de signos visuales que, aunque desgarrados de sus respectivos contextos, contienen aún aquellas verdades sentidas y expresadas como bellas en todos los tiempos.

Designar esta pintura como neobarroca, neohistoricista o neoacademista, es mutilarla. Recordamos más los nombres que nos nombran labios extranjeros, que los propios. La falta de memoria nos obliga a nombrar las cosas. La posmedievalidad de Ballar!, como la de otros pintores, viene dada por la crisis de los megarelatos. Sus apropiaciones son asomos a un mundo inacabado, donde el Hombre espera, a resguardo de lo bello, entre la utopía y el absurdo. Fragmentos: huellas; fragmentos: señales. Un manto púrpura cierra la escena sin concluir el drama; una langosta del golfo de Guacanayabo, sirve de testa a un caballero del siglo XVII; sobre las pulimentadas losas -ide un *burgui?*-, la

es decir, a la eficacia de la representación artística de su tiempo y sociedad, desde la exaltación de otro estadia y otra lectura de la cultura. Una sólida composición y el contraste de las texturas visuales más que el de la luz, refrendan este acierto. El asunto, también. Pero, sobre todo, su creciente capacidad para sugerir iniciativas referenciales y apropiaciones inacabadas desde el detalle. Esta pintura no acierta a erigirse sobre una estética de lo efímero. Su esfuerzo fragmentador, que genera ciertas ansias



El milagro (2001). Óleo sobre lienzo (100 x 80 cm).

poderosa pierna derecha del Dios del Juicio Final de Miguel Ángel, o de Diana Cazadora de Watteau... La transitoriedad es el espacio-tiempo de estos cuadros; lo inconcluso, su estado de gracia.

JORGE R. BERMÚDEZ
Escritor y crítico de Arte

JOYERIA

Elegancia, Distinción y Belleza



Plen, exrluSivu donde e combinan con gnu nblidad mstelea
el cOal ocoo con el oro, la pla. y i. ptodns pr<*****
Dismbuidora de rebj-S dere,onond u dlina
Encue nuestro rolecoo
en lo pmpales Hoteles, Boutiqus y Duj, l'ree de l'a...e... de tiendas
CIMEX Unnerso. ea. Cu. TDR v Gav:ta d, lodo elpa.

JOYERÍA
Ensueño **L/J.J/AB** tistodpodri...onmr

utunlv ** jvrr ronn. Gde m siglo de
p.e.asAnNOYea., 1895-1910, joyasArt 1915-1930:
Joyería fin «A de bo ario, JO, p, l'enu, rode las decaed. del 40y 50,
todos ellos estilos de cO-b en nuestros días.





... l. o10, l... 1101, l, l011- e. l.
14. (el) 7M414 1408 y 19471 r. (1/14144. s. aml)@co<...>
LA HABANZA 66 12 16 55. j... l'ho 11... 1qt(ubli, n... 111146y14>a

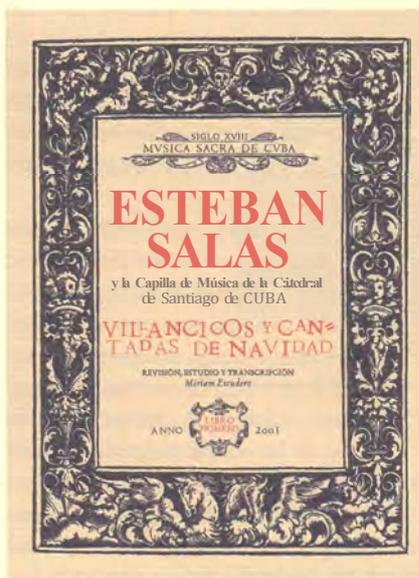
Villancicos y cantadas de navidad

MÚSICA

En el afán de perpetuar la obra de uno de los más grandes músicos de Cuba y América, salió a la luz el libro *Villancicos y Cantadas de Navidad de Esteban Salas* bajo la autoría de la musicóloga Miriam Escudero.

La presentación del anterior número de *Opus Habana* (No. 2, Volumen V), el pasado agosto, en la Basílica Menor del Convento de San Francisco de Asís, sirvió para dar a conocer esa «aproximación íntima al alma del compositor que supo colmar de gratificante espiritualidad el ocaso del siglo XVIII, gracias a su desempeño-entre 1764 y 1803- como maestro de capilla de música de la Catedral de Santiago de Cuba», al decir del Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal, en el prefacio a esta primera edición.

Concebido como parte de un proyecto editorial entre la Universidad de Valladolid, España, y la Oficina del Historiador de la Ciudad, junto a otras instituciones cubanas incluido el Centro de Investigación y Desarrollo de la Música, *Villancicos y Cantadas...* es el primero de ocho volúmenes que abarcarán la obra de Salas (Cuba, 1725-1803), y a los que se sumarán otros dos, con la obra de su coetáneo



interpretativo», y tiene el propósito de poner «a disposición de investigadores, escuelas de música y agrupaciones corales, el más antiguo patrimonio musical representativo del siglo XVIII en Cuba».

En la introducción del Libro Primero, María Antonia Virgili, catedrática de musicología de la Universidad de Valladolid, destaca «la clarificación que en él se hace de las diversas ediciones de grabaciones de obras de Esteban Salas que hasta el momento se han sucedido, su valoración, un primer acercamiento estilístico al repertorio...», a cuyas transcripciones -agrega- «se unen los facsímiles de las obras a fin de brindar asimismo la visión original de las partituras de este compositor».

De un tiempo acá -y en perfecta correspondencia con el trabajo investigativo de Escudero-, el Conjunto de Música Antigua *Ars Longa* ha interpretado el repertorio de Salas, incluidas algunas de las nueve piezas que ahora aparecen publicadas y que integran el disco que esa agrupación grabara en mayo último, en Francia, para la firma discográfica K617.

Ya en su CD *El Eco de Indias* (1997), *Ars Longa* había grabado los villancicos «Que niño tan bello» y «Un musiquito nuevo», aún sin publicar junto con cerca de 60 obras de ese género compuestas por el músico cubano.

Precisamente a cargo de ese grupo estuvo el breve recital que en cada presentación de *Opus Habana* se ofrece a los concurrentes, esta vez dedicado a la interpretación de *balletti*, *canzonetti* y música instrumental italiana de los siglos XVI y XVII, específicamente, algunos temas del concierto *Caccia d'Amore*.

Redacción *Opus Habana*

Cayetano Pagueiras (España, ca.1730?- Cuba, ?).

Según Miriam Escudero -quien realizará la revisión, estudio y transcripción de todo ese repertorio-, la colección responde a «la necesidad urgente de consulta de la música de Salas y Pagueiras, desde el punto de vista histórico, analítico e

SEGUNDA JORNADA
ESTEBAN SALAS DE
MUSICA ANTIQUA



L: i; t: R | !f: i; l: /? : f
ANNO 2002

Sedes:
Iglesia de San Francisco de Paula (Habana Vieja)
Sala Dolores (Santiago de Cuba)

Teresa Paz y Miriam Escudero (organizadoras)
tel. (53 7) 29 7467, 63 9469
email: miriam@mpc.uva.es



Facsímil de la partícula de tiple segundo, autógrafa, del villancico «Claras luces» de Esteban Salas conservado en la Catedral de Santiago de Cuba

MIEL para la Habana Vieja

TEATRO

Dos lugares de la Habana Vieja se inundan semanalmente de una miel que no empalaga: cada miércoles unos 40 niños de este municipio capitalino se reúnen en la Casa Simón Bolívar para «jugar al teatro», y en este ajetreo se va conformando un universo nuevo, una perspectiva diferente.

La experiencia comenzó el 5 de marzo de 1999. Esfuerzos conjuntos de las autoridades políticas y gubernamentales del territorio, la Oficina del Historiador de la Ciudad y el reconocido grupo de teatro infantil La Colmenita, materializan el sueño de crear en La Habana Vieja un lugar donde los niños y las niñas -según el principio martiano- se junten «por lo menos una vez por semana, para ver a quién podrían hacerle algún bien, todos juntos».

Luis Manuel Iglesias y Martha Palacios son los profesores-actores de La Colmenita que liderean el taller, el cual ha ofrecido funciones en distintas plazas de la Ciudad, se ha sumado al Festival internacional de la canción infantil Cantándole al Sol y trabaja actualmente en el montaje de *Meñique* y *La Cucarachita Martina*, dos importantes obras de la literatura para niños.

«La Habana Vieja --ilxpresa Luis Manuel --ilS una zona con determinadas características: problemas de vivienda, de hacinamiento, predominio de madres solteras y padres divorciados... lo cual repercute directamente en el niño y su comportamiento. La permanencia en nuestro taller los mantiene ocupados en algo útil y les propicia un ambiente distinto. Hemos constatado que cuando la familia ve cómo sus hijos son capaces de cantar, bailar y actuar comienzan a mirarlos de manera diferente. Eso hace que el pequeño se sienta estimulado y reconocido. Con todo este trabajo no perseguimos formar actores, sino crear valores que es en definitiva el principio que guía a La Colmenita».

Martha añade que todo lo logrado hasta el momento se debe al apoyo de los padres, quienes, con recursos propios, confeccionan los vestuarios, la escenografía y demás accesorios. Agradece también los esfuerzos de los trabajadores de la Casa Simón Bolívar y a la Oficina del Historiador, particularmente a la licenciada Azalia Arias, «por su tremenda ayuda».

ABEJAS EN EL ÉTER

Todos los martes a las cinco de la tarde «se abren en Habana Radio las puertas de la alegría por donde entrarán los niños al Reino de Fantasía».

Esas palabras marcan la arrancada y, durante 27 minutos en la emisora -adscripta a la Oficina del Historiador (106.9 de la FM)-, se puede disfrutar de un espacio de La Colmenita, cuyo primer programa salió al aire el 2 de febrero de 1999.



Cada miércoles en la Casa Simón Bolívar, los niños juegan a hacer teatro.

¿la historia? Bien simple. Cuando nace Habana Radio, el 28 de enero de 1999, se determina crear un espacio dedicado por entero a los pequeños de la capital. Ha transcurrido el tiempo y con él más de 100 programas.

Melba García, responsable de las relaciones públicas de la compañía de teatro, y Julia González Carid, una de las guionistas de La Colmenita, juntan entusiasmo y talento y, a cuatro manos, inician la nada fácil tarea de crear una revista donde esté presente lo mejor de la música infantil de todos los tiempos.

«Además --asegura Melba, hoy directora general del programa- en cada emisión tratamos de transmitir conocimientos, intentamos abordar los más disímiles temas relacionados, por ejemplo, con el cuidado del medio ambiente, las normas de educación formal, aspectos de la literatura y la historia cubanas, entre otros».

Los pequeños que integran el taller de iniciación a la radio provienen en su mayoría de La Colmenita, por lo que su formación es eminentemente teatral. Ello implicó un serio trabajo de adiestramiento para lograr en cada programa transmitir conocimientos de una manera amena, pero sin didacticismo extremo, a la vez que devenga vía para divulgar lo mejor de la música infantil.

ESTRELLA DÍAZ
Habana Radio



Todos los martes a las cinco de la tarde y durante 27 minutos, La Colmenita ofrece un programa radial para los pequeños de la Habana Vieja.

Alonso
Águedo Alonso
Con una muestra de la más reciente obra de este pintor cubano se inaugurará próximamente en Bruselas la Galería de Arte Caribe (Asociación por el intercambio cultural entre Europa y el Caribe).



Galería de Arte Caribe
Siège social: 84, rue de l'hospice communal - 1170, Bruxelles.
e-mail: aec.s.asbl@infonie.be. Telefax: 02 6728667; telf. Cuba: (53-7) 29 9014

Stein Caribé, 110x106 cm,acrílico sobre tela.

Fe-minus

FOTOGRAFÍA



Liudmila Velasco. *Cubrimiento-des-cubrimiento* (2000). Instalación.
Foco: Nelson Ramírez de Arellano Conde.

Bajo el nombre de «Fe-minus», se exhibió en junio reciente en la Fototeca de Cuba (Plaza Vieja) un proyecto que asume desde una nueva perspectiva la exhibición fotográfica. Esta exposición, que se burla a manera de juego posmoderno de la medieval concepción de la mujer sin

fe, se configuró con la elección de seis artistas que se valen de la fotografía como medio de expresión artística.

A partir de la conjugación de varias obras de creadoras jóvenes y experimentadas, se concibió una muestra donde las exponentes revelan sus capacidades y ob-

sesiones, desvelos y arrebatos, en virtud de enunciar miradas afines sobre una misma idea: la asimilación del cuerpo y sus extorsiones. La representación del cuerpo humano, sus agresiones, asunción histórica, social, así como los niveles de experimentación en torno a él, son los motivos vertebrales de las participantes en «Fe-minus».

En toda la planta baja de esa casona dieciochesca, hoy recinto por excelencia del arte fotográfico promovido en Cuba, se desplegaron las obras de mujeres comprometidas con sus maneras de hacer y pensar. Invadieron el abrupto y bien adaptado espacio, impresiones de Sandra Ceballos, Gertudris Rivalta, Cristina Padura, Alina Isabel Pérez y Liudmila Velasco, acompañadas el día de la inauguración con un *performance* de la ya consagrada y concienzuda Tania Brugueras.

Cada artista interpretó a su modo creativo la relación entre cuerpo y fotografía, y-mejor aún-entre cuerpo humano y arte. Lo interesante radicó en la no utilización de la fotografía como mero soporte técnico, pues éste estuvo dado por la riqueza de configuraciones a la hora demostrar las ideas. De esta suerte, primó la variante expositiva de instalaciones, que permite ciertas libertades al artista, al mismo tiempo que posibilita al espectador múltiples y librescas interpretaciones.

La apertura de la muestra se produjo con *Los soldados de mi boca*, excelente propuesta *performática* de Tania Brugueras (La Habana, 1968), en la que se subvierte un tanto la condición de lo que es foto o documento y lo que es para ser fotografiado. En este caso, la fotografía funcionó no como la impresión-resultado que se expone en una galería, sino como impresión que cada espectador obtiene y se lleva -en la memoria o en el rollo de su cámara-cual registro del suceso.

Silencio y *Exploraciones* fueron las instalaciones de Sandra Ceballos (Guantánamo, 1961), artista de formación plástica que ha extendido su fructífero ejercicio creativo hacia otras manifestaciones, como es el caso de lo expuesto en «Fe-minus». Para ella la fotografía es otro medio de mostrar la realidad pasada por el tamiz de la visión personal. Más que las agresiones sobre el cuer-

po, sean estas psicológicas o físicas, Ceballos expresa los resultados o consecuencias de ellas, como el dolor y sus vestigios.

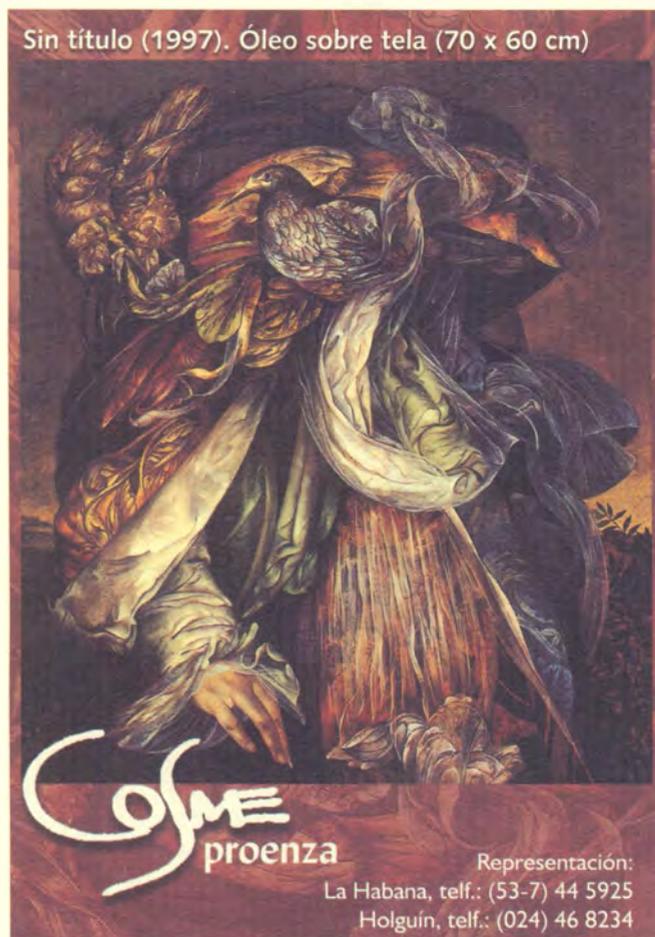
Para Cristina Padura (La Habana, 1959), el cuerpo puede descifrarse en sus detalles, en sus residuos y en sus relaciones matéricas. Con la instalación *Particularmente genocida*, esta naciente fotógrafa se vale de elementos naturales como algodón, gasa, cera, metal y otros pequeños rudimentos, para configurar un discurso de la maternidad.

La experimentada Gertudris Rivalta (Santa Clara, 1971) se recreó en el uso de la fotografía como complemento. Apropiación y avezadas referencias sustentan *The House of the rises chili pepper*, instalación que mezcla el dibujo, el objeto, la escenificación y la reproductividad característica de la técnica fotográfica.

La sencillez de la obra instalativa de la joven fotógrafa Alina Isabel Pérez (Sofía, 1975), nos reveló el cuerpo en su condición de texto o en su relación escritural. Más allá de pequeños desnudos repetidos hasta formar letras, se trasluce el bien sostenido concepto del cuerpo que produce significación en su gestualidad, postura y comprensión pública.

Asimismo, la llaneza representacional se dejó ver cual singularidad de la pieza *Cubrimiento-des-cubrimiento* de la joven artista del lente Liudmila Velasco (Moscú, 1969). Con una acertada estética de la fragmentación, la imagen fotográfica se integró al espacio desde una ubicación original. A la manera de obra participativa u obra en proceso, la imagen de su propio cuerpo fue acomodada, como un rompecabezas, a las losas del zaguán. De tal modo que el espectador podía caminar sobre la misma.

Esta aglutinación de propuestas artísticas disímiles y análogas a la vez, dio vida a una exposición que evidencia cierto cambio, por parte de las instituciones cubanas, en la forma de mostrar el cuerpo humano y lo considerado como fotográfico. Una inversión de sentidos propia de un comienzo de siglo y quizás de una novel vertiente del arte.



GRETHEL MORELL
Lic. en Historia del Arte

Por un novedoso concepto

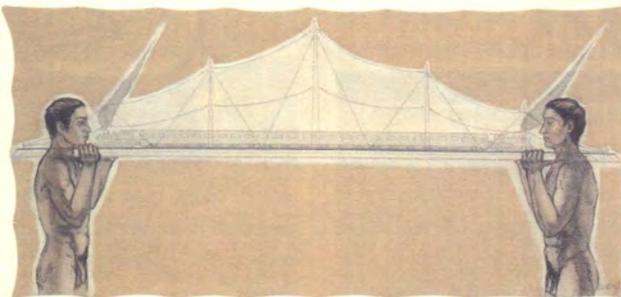
ARTES VISUALES

La firme mano creativa del escultor Esterio Segura, insufló nuevos bríos a la irrupción en los medios culturales de la recién estrenada empresa Génesis, entidad que, con un concepto nuevo y especializado de aproximación a la comercialización de las artes plásticas, es un desprendimiento del existente Fondo Cubano de Bienes Culturales.

Génesis tiene como sede un privilegiado sitio de la Plaza Vieja en el Centro Histórico de La Habana -La Casona-, en cuya galería se pudo apreciar, durante todo el caluroso mes de julio, el más reciente quehacer de Segura en la exposición «De este lado del puente».

Este escultor cubano ha considerado que sus «últimas obras proponen ideas que comentan diferentes puntos de vista acerca de los fenómenos que surgen a partir de las relaciones de atracción y dolor que mantiene el individuo con las diferentes estructuras sociales; son la representación de las alucinaciones en la memoria colectiva(...)»

Representar, promover, producir y comercializar obras de las denominadas artes visuales -como el caso



Del otro lado del puente (2001). Técnica mixta sobre lino (305 x 145 cm).

de Segura, por ejemplo- y sus soportes de gestión, constituye el objeto social de esta entidad, perteneciente al Ministerio de Cultura y que está bajo la supervisión del Consejo Nacional de las Artes Plásticas, explica Luis Mirel Pérez, su joven director.

Las galerías La Casona, La Acacia y Habana son los espacios donde podrán materializarse algunas aspiraciones de Génesis, tales como seleccionar los artistas cuyas realizaciones se comercializarán; jerarquizar la obra de arte con su consecuente aumento de cotización, y la búsqueda de clientes tanto en el país como en el exterior.

Mirel Pérez expresa su confianza en que podrán asumir el reto de jerarquizar la actividad de comercialización de las artes visuales, aglutinando el talento representativo de los más altos valores culturales y con mayor potencial para tal objetivo.

A su juicio, se trata de llevar a cabo un trabajo profesional basado en mecanismos económicos y de gestión flexibles, similares a los establecidos a nivel mundial, de forma tal que conviertan a esta empresa en una opción confiable y atractiva para los creadores seleccionados.

Aunque es una entidad multipropósito, con un alcance territorial nacional y con una significativa actividad exportadora, sin embargo, esa variedad de actividades y negocios se desarrolla alrededor de un núcleo central: la comercialización de originales de las artes visuales y reproducciones limitadas.

Sin lugar a dudas, Génesis tiene ante sí un gran reto y un mayor compromiso en el desarrollo de las artes plásticas cubanas.

Redacción *Opus Habana*

genes1s

GALERIAS DE ARTE

O

GALERIA DE ARTE

Las nuevas fronteras del arte cubano
Muralla 107 esq. San Ignacio, Habana Vieja.
Tele-fax: (537) 61 8544
lacasona@cubarte.cult.cu

Obras maestras y contemporáneas.
San José 114 e/ Industria y Consulado, Centro Habana.
Telf./Fax: (537) 63 9364, Tel.: (537) 613533
lacacia@cubarte.cult.cu

Últimas tendencias del arte contemporáneo cubano.
línea 460 e/ Ey F, Vedado.
Telf./Fax: (537) 32 7101, Tel.: (537) 31 4646
habana@cubarte.cult.cu

Ediciones serigráficas de plástica cubana e internacional.
Cuba 417 e/ Muralla y Tte Rey, Habana Vieja.
Telef: 62 3276, serigrafia@cubarte.cult.cu

Montaje Especializado de Obras de Arte.
Calle 15 e/ O y E, Vedado.
Telef: 32 1638, marco@cubarte.cult.cu

GALERIA
LA ACACIA
IV VCVCIV

TALLER DE
SERIGRAFIA
IRENE
PORTOCARRMD



CiOTA a CiOTA

ESCULTURA



El diapasón expresivo de Herminio Escalona es tan amplio, variado - y de alguna manera disímil-, como el proceso formativo; ése que le dio rigor técnico, mientras se abría a un mundo creador en el que sus obras han ido ocupando sitios siguiendo un método que, aunque sin espectacularidades al uso, ganaron, para este autor, el reconocimiento de las personas sensibles, capaces de apreciar la discreción del método y los esfuerzos por concretar aquello que surge de un sondeo introspectivo lleno de densas sugerencias.

Luego de haber abordado un considerable espectro de materiales, recursos y posibilidades de comunicación -incluso la escala monumental- en su más reciente exposición en la Sala Transitoria (Museo de la Ciudad), reunió un grupo de pieru de cámara, para transmitir meditaciones en torno a la figura humana que, aunque aprovechables para empresas colosales, se recrean en la autoimpuesta limitación de tamaño, con el objetivo de que gotea a gota, tal como se ha ido integrando el conglomerado de partículas generador de la forma, sus trabajos vayan filtrándose, según orgánica ósmosis hasta alcanzar la atención de quien contempla.

¿Cómo se ha aproximado el artista al metal para el logro de un conjunto capaz de materializar los sueños a través de algo sin lo cual -simplemente- no hay arte: la metáfora? El primer paso es el camino hacia lo esencial; dejó, pues, fuera del marco de sus intereses, lo superfluo, aquello que por banal lastraría la austeridad del mensaje. Prácticamente sin indicaciones de ambiente, las figuras y los pocos datos de apoyo sumados al discurso plástico, fueron sometidos a una voluntad al mismo tiempo férrea y dúctil para -de ese modo- con la seguridad que le dierra el reducido catálogo de motivos, establecer los matices necesarios a la hora de que el trabajo asuma el perseguido rango de lo artístico-individual.

En lo específico del material aquí empleado y la técnica utilizada, radica seguramente la particularidad que diferencia esta serie de obras realizadas todas durante la última década. Las pulidas superficies de las maderas que hicieron característico e identificable el quehacer de Escalona, desaparecieron para ceder su lugar al paciente depositarse del goteo que el calor ocasiona en el metal; la abstracción de otros instantes, se retrae para ceder espacio a la figuración que no es tampoco la de aquellos retratos que también han ocupado el tiempo del autor. En la presente colección de propuestas, cabe hablar más bien de una neofiguración que hereda legítimamente a Giacometti, sin olvidar las orgánicas calidades referenciales (su permanente homenaje al cuerpo del hombre) de algún Rodin; mientras, rinde tributo a la elepsis y al horror hacia el parecido detallístico que se cuentan entre las ganancias fundamentales del arte contemporáneo al conquistar la libertad del tratamiento de cualquier asunto.

Al proceder por eliminación más que por suma de factores, no debe sorprender a nadie el valor que este escultor confiere a los espacios negativos; entendidos por tales, aquellos donde no está el volumen, sino todo lo contrario, pues es donde actúa el vacío con ilimitadas posibilidades de sugerir. Del

hermanamiento entre estos dos factores complementarios, surge el manejo del lenguaje figurado que, por serlo, coloca a los productos de la mano y el intelecto, en el sitio donde opera el reino de la estética. Con



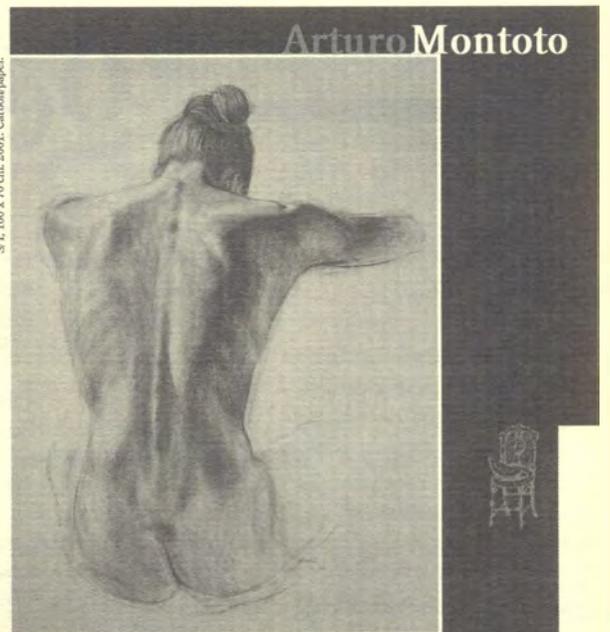
paciencia infinita, Escalona ha conseguido que cada partícula encrespada de la masa se manifiesta como la parte inseparable del todo obtenido.

El conjunto presentado está compuesto de figuras aisladas y grupos donde se exploran las relaciones dinámicas del movimiento virtual. Trabajo, juego, reflexión, aventura, gravedad... son motivos de un mismo asunto que, como en una composición musical bien estructurada, dan lugar al tema y a sus variaciones. El ritmo, componente vital de la existencia, mantiene la articulación de factores cuyo verdadero nexo descansa sobre la firmeza del concepto que es n definitiva-el sostén estructural de todo el sistema formal alcanzado. Entonces, como el artista es

un ser pensante, supone - y lo asisten todas las razones invocables- que esa seña lanzada que es la expresión creativa, se complete con la percepción del espectador. Así, en la decodificación del lenguaje cifrado en sus formas, los emaciados espectros que encubren las reales identidades personales, aspiran a hallarlas en lo recóndito de cada una de las personas a quienes están dirigidas: cada una distinta de acuerdo con el momento y la intensidad del encuentro entre el espectador y la obra; todas enlazadas por el esencial afán de universalidad que las motiva.

ALEJANDRO G. ALONSO
Crítico de Arte

S.T. 100 x 70 cm. 2001. Carbón/papel.



Arturo Montoto
DIBUJOS
octubre 2001

Galería La Acacia

San José 114, La Habana, Cuba.
Tel: (53 7) 63 9364

www.arturo-montoto.com
montoto@cubarte.cult.cu/
montoto@jccc.org.cu
tel: (53 7) 97 5402

ECOS DE DANTE ALIGHIERI

ACONTECER

En una de las callejuelas en la Loma del Ángel, por las que Cirilo Villaverde hiciese caminar a Cecilia Valdés en la novela homónima, justo en el inmueble que fuera casa del obispo de Espada, tiene ahora su nueva sede la Sociedad Dante Alighieri de La Habana.

Ubicado en el Callejón de Espada, entre las calles de Chacón y Cuarteles, el pequeño inmueble del siglo XVIII atesora una biblioteca con preciosas colecciones de arte, historia, filosofía, poesía y narrativa italianas. Cuenta además, en su primer piso, con un salón de clases y un aula multimedia. Esta última ofrece los servicios de consulta de material didáctico en soporte magnético y proyección de películas que recrean la historia y la cultura italianas.

La Sociedad Dante Alighieri -fundada en 1889 en Roma- tiene como objetivo difundir la lengua y cultura italianas entre los extranjeros que se interesan en los valores antiguos y nuevos de esa civilización, así

su labor con la comunidad, principalmente con los habitantes del Centro Histórico.

En los inicios, el trabajo se centró fundamentalmente en organizar cursos de lengua y cultura italianas para adultos, a los cuales se unieron otros dirigidos a escolares de las escuelas primarias vecinas. En la actualidad, la Dante Alighieri posibilita la continuidad de estudios en materia de italianística y, a la vez, el perfeccionamiento del idioma. Cursos para formar profesores, clases de historia de la literatura italiana, jornadas de estudios teóricos y ciclos de conferencias, están entre las opciones que ofrece.

Eventos como el Seminario de los italianistas cubanos, el Coloquio Dante Alighieri y la Semana de la cultura italiana, son citas excepcionales que anualmente nos permiten el encuentro con el alma más profunda de la tierra de Garibaldi.

Cienciosos, muestras bibliográficas y de artes plásticas forman parte de los ri-

blico de la capital, quizás con más fuerza, el amor por la cultura de un pueblo a través de la creación de uno de sus más destacados escritores contemporáneos, Alessandro Baricco.

La casa que desde el 30 de mayo ocupa la Sociedad, fue rehabilitada por la Oficina del Historiador. Perteneció a una de las figuras más connotadas del pensamiento ilustrado del siglo XIX en La Habana, el obispo Juan José Díaz de Espada y Fernández de Landa, quien con su llegada a la Isla, el 25 de febrero de 1802, comenzó a interesarse en el mejoramiento moral, espiritual y material del país.

Con esta nueva sede, la Sociedad se propone no sólo desarrollar su programa científico, sino también incluir en la labor con la comunidad a otros sectores poblacionales como los ancianos de un Hogar vecino, y los niños y adolescentes que habitan en las cercanías de la Loma del Ángel. Además, fortalecer los ya consolidados lazos de amistad y propiciar la colaboración y el intercambio cultural entre Cuba e Italia.



Giampietro Schibotto, encargado de asuntos culturales de la embajada de Italia en Cuba.

LÁZARO RICARDO HERNÁNDEZ
Secretario de la Sociedad Dante Alighieri de La Habana



A la inauguración de la nueva sede asistió -entre otras personalidades- el ministro cubano de Cultura, Abel Prieto (derecha).

como entre los italianos que, lejos de su país, desean mantener los lazos culturales con Italia. Sus iniciadores le dieron el nombre del divino poeta para confirmar que con él se logró la unidad lingüística de una nación sólo reconocida políticamente seis siglos después.

El 4 de diciembre de 1994, en el Salón de los Espejos del Palacio de los Capitanes Generales (Museo de la Ciudad), fue conformado el Comité Cubano de la Sociedad Dante Alighieri y elegido presidente el Historiador de la Ciudad de La Habana, Eusebio Leal Sanguinetti. Comenzaba así nuestra institución

cos espacios socioculturales promovidos por la Sociedad. Dentro de éstos se encuentra también un proyecto teatral que, en sus inicios, se concibió como actividad didáctica dirigida a los estudiantes, quienes como actores y espectadores participaron en la puesta en escena de las comedias *Bene mio, core mio* de Eduardo De Filippo, y *La giara* de Luigi Pirandello. Recientemente, con el estreno de la obra *Novocento*, dejamos nuestra pequeña sala y nos asomamos al escenario de un prestigioso teatro habanero para transmitir al pú-

Imagen y semejanza (2001). Óleo/l lienzo (80x70 cm)

Cuba No. 58, c/ Peña Pobre y Cuarteles, Habana Vieja, Cuba.
 Freddy Bejerano. Telfs.: (53-7) 61 0202 / 80 4015
 Localización en Puerto Rico:
 Carlos M. Soler. Telfs.: (787) 531-8899 / 792-3719
 e-mail: carlossoler2@yahoo.com

El souvenir

NUMISMÁTICA

Entre las piezas atesoradas en los fondos del Museo Numismático (Oficina del Historiador), se halla una serie de monedas de plata identificadas también como *souvenir*- acuñadas en 1897 con el fin de recaudar fondos para la contienda independentista, que se había reanudado en 1895.

Luego de ser nombrado Tomás Estrada Palma delegado plenipotenciario del gobierno revolucionario cubano en Estados Unidos, se aprovecha para coordinar a través de Octavio Zayas, comisionado financiero de la delegación de Cuba en Nueva York, la acuñación en plata de 10 mil monedas para contribuir con los gastos de la guerra.

El propio Zayas propuso para el anverso de las mismas la efigie de la camagüeyana Leonor Molina (1870-1957), como representación de la República de Cuba en armas. Nacida en los campos de Cuba libre y establecida en Estados Unidos tras la muerte de su padre en la manigua, Leonor participó en numerosas actividades encaminadas a coleccionar fondos para la guerra, y murió en Miami a los 87 años.

En el anverso, rodeando la parte superior del perfil de la joven, se estampó



Los diseños de los tres tipos de la pieza *souvenir* son aparentemente iguales. Sin embargo, hay pequeñas diferencias: la más evidente es

que la del tipo II tiene las estrellas -que enmarcan la fecha- en la base de los dígitos, en tanto el I las lleva muy arriba y el III, en el mismo centro.

la inscripción «Patria y Libertad», y en el borde inferior, la palabra *souvenir*, separadas ambas por dos estrellas pequeñas. Los dígitos de la fecha de impresión (1897) se dividieron en partes iguales a los lados de su cuello.

Como elemento central del reverso, se optó por el Escudo Nacional, acompañado de la inscripción «República de Cuba». Cerca del canto de la pieza, debajo de la punta del escudo, aparecen seis estrellas que representan cada una de las provincias en que estaba dividida la Isla. Las estrellas están precedidas por un «900» y sucedidas de la palabra «fino», para indicar la cantidad de milésimas de metal puro fundidas en la aleación.

Diseñadas por el escultor italiano Felipe Matigny, estas monedas responden a tres troqueles o tipos distintos, pues el fondo financiero no fue suficiente para acuñarlas en una sola tirada. Aunque en apariencia los tres tipos resultan similares, no sólo poseen ligeras variantes entre sí, sino que las cantidades acuñadas de cada uno son diferentes, resultando más escasas las del primero.

A partir de un contrato firmado con la compañía A. Cone y la G. Markewitz, que subcontrató a su vez a los talleres de la Dunn. Air Brake Co. (Filadelfia), se estamparon las monedas del primer tipo, mientras que la Gorham Manufacturing Co. (Providence, Rhode Island) se ocupó del segundo y tercer tipos.

Los ejemplares que atesora el Museo Numismático responden al peso de 22,5 gramos, con un diámetro de 36 milímetros. Estudios recientes han arrojado que del primer tipo existen algunas piezas con ese mismo diámetro y un peso de 19,3 gramos, aunque se trata de un dato no comprobado aún pues los ejemplares vistos conservan el peso original.

De los tres tipos también se hicieron pruebas en bronce. En 1898 se hizo una segunda acuñación de las monedas, imprimiéndose esta vez su valor facial: un peso. Para ese momento, Estados Unidos había declarado la guerra a España, por lo que desaparecieron las razones que obligaron a enmascarar la emisión anterior.

A pesar de que en carta de Tomás Estrada Palma, publicada en el libro *Las monedas de Cuba*



Esta moneda, «Un Peso

1898», mantiene las mismas características de diseño del tipo *souvenir*, aunque ya con su propia denominación.

(La Habana, 1955), de Thomas Lismore, se las contempla como monedas, muchos numismáticos las consideran medallas por la ausencia del valor facial, soslayado en la primera serie para evitar conflictos legales con las autoridades norteamericanas, que perseguían las actividades de recaudación en el exilio.

MANUELA GONZÁLEZ Y
HUMBERTO CABRERA
Museo Numismático

Río Guamá (2000). Óleo sobre lienzo (1 x 80 cm)



Triana

OBRAS DE
Ramón Díaz Triana

Representante: María de Lourdes Rivera
Estudio-Taller: San Ignacio 358 entre Teniente Rey y Muralla.
Plaza Vieja. Teléfono: 62-1046

A un insólito acontecimiento asistimos el reciente 2 de mayo en la Casa Simón Bolívar: el Velorio de la Cruz de Mayo, una celebración ritual que ha devenido festividad popular en muchas regiones de Venezuela y que, como tantas tradiciones de nuestro continente, se origina de la fusión o sincretismo entre las distintas culturas que nutren nuestra identidad.

Es por ello que estas festividades desarrolladas tanto en cofradías, como en casas particulares, parques y otros lugares públicos, se extienden durante todo el mes de mayo, montándose altares con una cruz de madera, adornada con flores, frutas y cirios encendidos en señal de gratitud por preservarles la vida y la fertilidad de la tierra.



Un joven venezolano canta ante el altar durante el Velorio de la Cruz de Mayo, en la Casa Simón Bolívar.

En este caso se han sintetizado símbolos religiosos como la cruz cristiana y la creencia indígena del «madero sagrado», que representa el árbol de la vida, las flores y las frutas.

Dicha ceremonia se inicia con invocaciones a la cruz y un rosario cantado al santo madero, para dar paso luego a otros cantos y versos con diferentes características según la región. Por ejemplo, en el centro

Velorio por la VIDA

FOLCLORE

del país se cantan la fulía y recitan décimas; en el oriente venezolano se tocan los galerones, malagueñas, jotas y puntos, con una marcada herencia hispana, mientras que en los llanos se cantan los tonos de velorio. Lo cierto es que todos estos cantos la convierten en una animada fiesta comunitaria, donde los dueños de las casas ofrecen comida criolla y bebidas especiales para prolongar la celebración hasta el amanecer.

Por si fuera poco, en algunas zonas, una vez rebasada la ceremonia inicial con un marcado carácter ritual y solemne, los participantes suelen retirar, voltear o cubrir la cruz con una sábana para poder iniciar el baile de joropo o tambor según las costumbres del lugar.

El Velorio de la Cruz que vivimos en la Casa Simón Bolívar de La Habana, estuvo organizado por el grupo de danza y música popular tradicional La Trapaties-

ta, de la Universidad Central de Venezuela, quien se encontraba de visita en nuestro país por esos días. Dichos jóvenes contaron con la guía y apoyo resuelto de la señora Gloria Montes, agregada cultural en Cuba de la República Bolivariana de Venezuela.

Precedidos por la interpretación de dos números andaluces bailados por tres niñas de la compañía de baile español Liz Alfonso, los jóvenes venezolanos lograron con gran maestría un ambiente de espontaneidad al punto que, en muy poco tiempo, tanto el nutrido público venezolano-----!ntre los que se destacaban los estudiantes de la Escuela Latinoamericana de Ciencias Médicas- como los numerosos cubanos que estuvimos presentes, pasamos de simples espectadores a actores o protagonistas de tan singular suceso.

LESBIA MÉNDEZ
Directora de la
Casa Simón Bolívar

CONOZCA CUBA A TRAVÉS DE SU CULTURA

PARADISO pone a su disposición una variada oferta de EVENTOS, FESTIVALES, PROGRAMAS ESPECIALIZADOS, TALLERES y OPCIONALES CULTURALES que le pondrán en contacto directo con museos, teatros, galerías de arte, casas de cultura, espectáculos e importantes sitios patrimoniales de cualquier parte del país.

Nuestros servicios incluyen, además, facilidades de representación a los agentes de viajes interesados en el tema del turismo cultural.

Paradiso
MONITORA DE TURISMO CULTURAL DE CUBA
ARTES S.A.

Calle 19 No. 560, esq. C. El Vedado,
Ciudad de La Habana.
Tel.: 32-6928 / 32-9538 al 39 / 55-3959
Fax: (537) 33-3921
Email: paradis@turcult.gel.tur.cu

REPRESENTACIONES EN: CIUDAD DE LA HABANA, VARADERO,
CIENFUEGOS, SANCTI SPIRITUS Y SANTIAGO DE CUBA



Las niñas de la compañía de baile español Liz Alfonso, pusieron de manifiesto la herencia hispana en esta tradición venezolana.

Mira, yo si estuve en LA HABANA

PREMIO

La foto en el Capitolio ha sido quizás la imagen más ilustre que ambiciona lucir todo provinciano como prueba irrefutable de haber estado en La Habana. No importa tanto el tiempo de la visita ni los motivos. Mostrarla, ya dice. Poseerla, trasluce cierta reverencia a esta mole arquitectónica, como si nada en esta ciudad fuera un fondo más digno para estampar los perfiles de quienes han desfilado por delante de la vieja cámara a lo largo de tantos años.

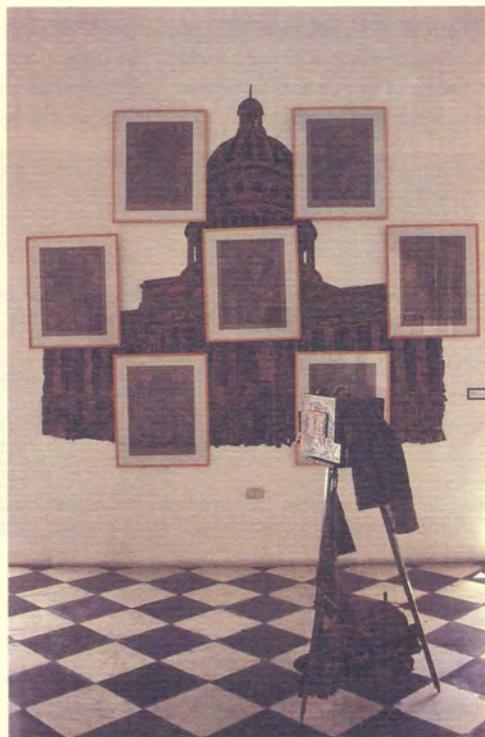
Recrear diversas situaciones en las que se ven los guajiros en la capital es, según nos advierte su propio autor, el móvil que lo llevaría a engendrar la obra *Mira, yo sí estuve en La Habana*, instalación-xilografía que obtuvo el segundo premio en el Encuentro Nacional de Grabado del presente año.

Es el responsable de esta composición de grandes dimensiones, William Hernández (Colón, 1971), un joven que se hace notar en el panorama plástico de la Isla desde que obtuvo el premio Joven Estampa, Casa de las Américas, 1997. A la figura del edificio monumental se superponen siete grabados: *De negocios en La Fuerza*, *Tanta luz que ciega*, *El gallo del Capitolio*, *Lo esencial es invisible a los ojos*, *El poeta del Nacional*, *Laleche de la plaza* y *Nostalgia por el terruño*, con escenas y personajes que una cámara de cajón situada al frente parecen petrificar para la eternidad.

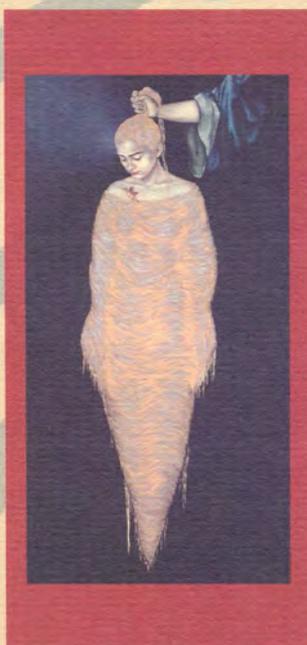
La pieza en sí es bastante explícita en significados a pesar de cierto barroquismo que subraya la fragmentación antes descrita. Pero afortunadamente no se percibe el «col/oge por el collage» que con poca suerte vemos a ratos. Más atractivo resulta pensar que incluso estos episodios podrían funcionar de manera independiente en otra cuerda, lo cual redundaría en favor de la polisemia que el espectador podría llevarse. Aquí resalta, además, cierta mística personal, alquimia de sensibilidad y picaresca por la que bien puede irse distinguiendo el quehacer de este artista matancero.

William Hernández nos confiesa que también posó frente a la escalinata del Capitolio en alguna ocasión, y así delata su procedencia con esa maravillosa sencillez de quien se enorgullece de ser de donde es sin regodearse en pretextos inútiles. En su pueblo natal, cuenta riéndose, pudo escuchar una y otra vez la célebre frase «Mira, yo sí estuve en La Habana», mientras con pose altanera el paisano de turno le mostraba la grandiosa postalita.

YANET TOIRAC
y TRINI ALERT



Últimas tendencias del Arte Cubano Contemporáneo



Almée García - El nido II, 1998 - Óleo/tela - 184 x 95 cm

13i Fondo Cubano de Bienes Culturales

Línea, No. 460 e/ E y F, Vedado, Ciudad de La Habana, Cuba.
Tel: 32 7101 Fax: (537) 24 0391

Lunes-Viernes: 10.00 am.- 4.00 pm. Sábado: 10.00 am.- 1.00 pm.



G A L E R I A
H A B A N A

Diseño: Staff Creativo

Sombreros de a CINCO para una tarde de LLUVIA

GRÁFICA

J AIME VALLS. PROPAGANDAGRÁFICA, ESCOBAR78. Así se identifica el autor de los dibujos que estuvieron expuestos recientemente en la Sala Transitoria del Palacio de los Capitanes Generales (Museo de la Ciudad).

La tarde en que me acerqué a verlos, llovía. Aprecio el dato porque la lluvia hizo que pasara largo tiempo entre las imágenes como para dibujarme yo también una sensación extraña de ellos: serenidad, prosperidad, confort y también inquietud, reclamo, movimiento...

Hijo pródigo de la República y pionero de la gráfica publicitaria en Cuba, Valls nos acerca con su estilo, tanto como con el contenido de estos 72 dibujos, al espíritu de una época. Jóvenes perfumadas de *El Figaro* que se desenvuelven perfectamente en sus ambientes, elegantes y gráciles, sensuales y seguras, como al borde, ellas mismas, del trazo que las define. Viajeros intercontinentales, de apacibles mares y grandes avenidas, sujetados en una difícil curva entre velocidad y disfrute, economía y placer. Ambientes habaneros atrapados con soltura, fantasía y humor, insinuándose a los compradores de lo «bueno y barato» en la verticalidad de la línea y en una rigurosa composición que no admite ambages, ni dudas. Estos códigos visuales, que ya conocemos del *art nouveau* y el *art deco*, han sido más frecuentemente mirados desde la arquitectura que desde la gráfica cubana. Éste es uno de los aciertos de la muestra. Otro, ponemos en relación con el artista que, formado como pintor y escultor en su Barcelona natal, según los postulados estéticos del Renacimiento catalán, estuvo en el vórtice de los movimientos sociales y artísticos de la primera mitad del siglo XX cubano. Visitan su estudio en la casa del residencial barrio de la Vibora, la vanguardia de la intelectualidad cubana de la época: Jorge Mañach, Juan Marinello y Eduardo Abela. Se integra al Grupo Minorista, se suscribe en 1927 a la declaración de este movimiento y participa en la antológica exposición «Arte Nuevo». Del mismo modo, su obra es valorada por la pluma de importantes críticos de arte como José Antonio Fernández de Castro, Martí Casanovas, Armando Maribona y José Bens Arrate.



En lo que se podría llamar una segunda etapa de su creación, Jaime Valls incursiona con más plenitud en la pintura. Y se decide por representaciones de mayor contenido social, como rumberas y músicos que reflejan la cultura de los negros y mestizos en la República. Estos trabajos de gran formato, aunque no fueron recogidos en esta muestra, nos sirven de referencia para entender el compromiso estético de un impulsor de las ideas y códigos de las vanguardias europeas.

En un mismo sentido, esta exposición, que recordemos sólo antecedida por las de sus contemporáneos y émulos en la ilustración gráfica, Conrado Massaguer y Enrique García Cabrera -ambas en la misma Sala de este Museo-, es una acotación imprescindible para andar la huella de la gráfica cubana del siglo XX.

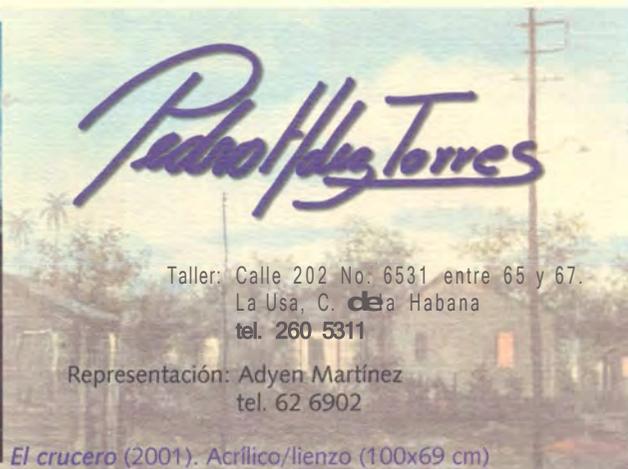
Otras dos exposiciones nos ayudan en este recorrido: «Diseño de fin de siglo. Gráfica cubana 1990-2000» y «Casa de las Américas: 40 años de diseño gráfico». Advertencia, guiño y

obsequio de la recién finalizada Semana del diseño gráfico que pasó ante el público capitalino en un abrir y cerrar de ojos, pues concentró un gran número de sucesos en relación con el diseño de comunicación visual en Cuba y el mundo. En la mitad de junio, entre el 11 y el 15, se realizó en la Casa de las Américas, la reunión regional del Consejo Internacional de Asociaciones de Diseño Gráfico (ICOGRADE); el seminario Perspectivas del diseño gráfico, impartido por importantes figuras de esta especialidad a nivel internacional, y el coloquio Intercambio 2001, que llamó a dialogar a diseñadores de América Latina y el Caribe, sobre la situación actual y las perspectivas del diseño en los comienzos de un nuevo siglo y ante el reto de la globalización y las nuevas tecnologías.

La convocatoria para el evento fue hecha por el Comité prográfica cubana, miembro correspondiente de ICOGRADA en Cuba, que agrupa desde 1994 a unos 20 diseñadores y trabaja en función de legitimar y promover esta actividad en la sociedad cubana y propiciar el diálogo entre los colegas de profesión. En sus seis años de fundado, el Comité ha organizado un buen número de eventos y exposiciones, pero aún son aspiraciones suyas las de crear la Casa del diseño gráfico y la tipografía, un centro cultural para la promoción, el diálogo y la información; e iniciar la colección Fondo del cartel, con las más importantes piezas cubanas de todos los tiempos.

Entre los miembros de Prográfica se encuentra el profesor Jorge R. Bermúdez, director de la Cátedra de gráfica Conrado Massaguer de la Universidad de La Habana, a quien debemos, en gran parte, la circunstancia de estas ilustraciones de Jaime Valls en el Palacio de los Capitanes Generales, después de medio siglo de ausencia. Aún hoy, podemos escapar de ciertas ilusiones de la tarde y la lluvia, pero no del deseo de llevamos para el resto del paseo uno de aquellos sombreros de a 5.

LENAY A. BLASÓN
Periodista



El cruce (2001). Acrílico/lienzo (100x69 cm)

Taller: Calle 202 No. 6531 entre 65 y 67.
La Usá, C. de la Habana
tel. 260 5311

Representación: Adyen Martínez
tel. 62 6902

Primera Bienal Internacional de Arquitectura de LA HABANA

CONVOCATORIA

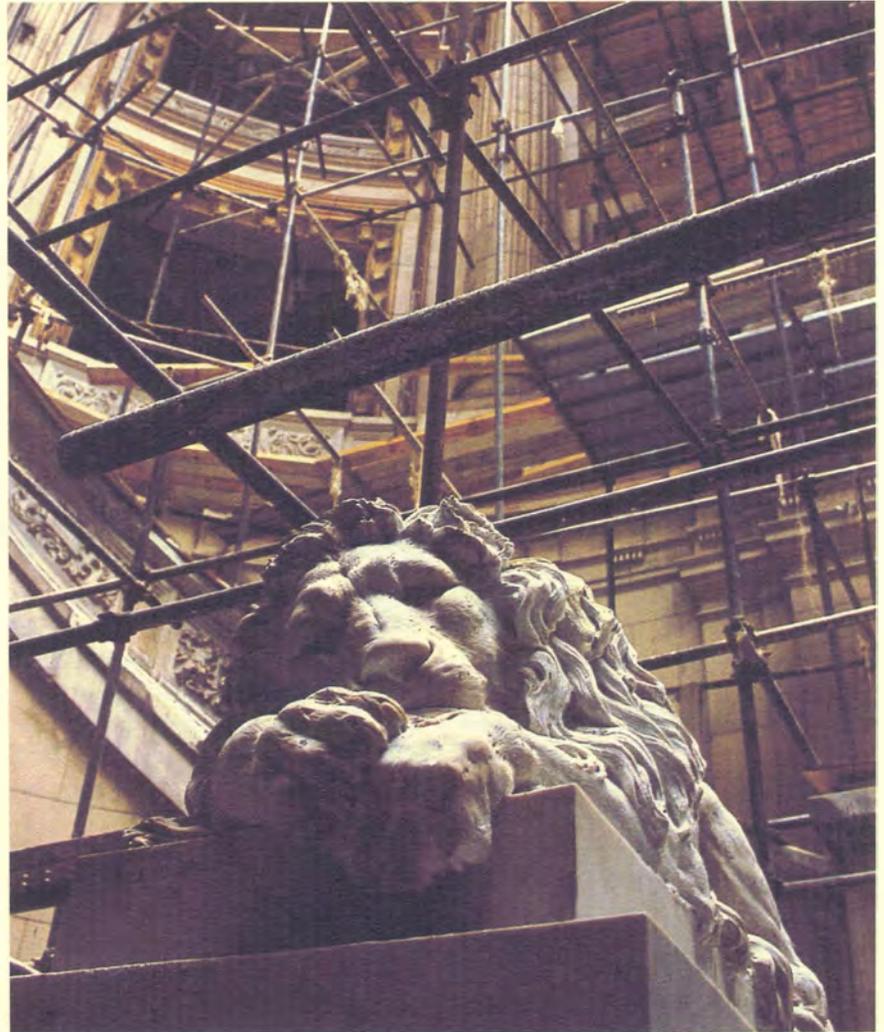
El Ministerio de Cultura de la República de Cuba, la Oficina del Historiador de la Ciudad de la Habana, el Centro Nacional para la Conservación, Restauración y Museología, y la Embajada de Francia en Cuba convocan a la Primera Bienal Internacional de Arquitectura de La Habana, que se celebrará en marzo de 2002.

Con el auspicio de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba y la participación de numerosas entidades culturales y de la construcción, la Bienal tendrá como tema principal «La Ciudad, pasado, presente y futuro». Entre otros tópicos, se debatirán: las estrategias y planes de desarrollo urbano integral; la protección y salvaguarda del patrimonio colonial, y la valoración y rescate del patrimonio moderno.

En esta Primera Bienal se proyecta tratar la arquitectura como hecho cultural fundamental en la identidad de la nación, y destacar la vocación universal de la cultura cubana, así como llamar la atención sobre la ciudad contemporánea, particularmente sobre La Habana, en función de pasado, su riqueza patrimonial, su presente y su futuro. Será una oportunidad, además, para subrayar así la importancia arquitectónica y urbana que -a nivel internacional- posee la capital cubana, y mostrar los logros en el rescate de su patrimonio edificado en el Centro Histórico.

Se invita a participar a arquitectos, urbanistas y otros especialistas afines. La Habana los acogerá con la más calurosa y cordial bienvenida. Los interesados deberán cursar su solicitud a: Junta Directiva del Comité Organizador

Dr. Arq. Orestes M. del Castillo, Presidente
Fax: 53-7-338980; e-mail: delcastillo@dap.co.cu
Lic. María Antonia Arozarena, Secretaria Ejecutiva
Fax: 53-7-619080; e-mail: eventos@cultural.ohch.cu
Dirección de Arquitectura Patrimonial
Oficina del Historiador de la Ciudad de la Habana
Mercaderes 116 e/Obispo y Obrapia, 10100,
Ciudad de la Habana, Cuba.



Restauración de interiores en el antiguo Centro Asturiano, refuncionalizado desde junio de 2001 en sede del arco universal del Museo Nacional de Bellas Artes.

Sin título (2000). Técnica mixta sobre cartulina (50 x 70 cm)



obras de
Rigoberto

MENA

Estudio: San Ignacio No. 154, e/ Obispo y Obrapia
Habana Vieja, Ciudad de La Habana, Cuba.
Telf.: (53-7) 67 5884
e-mail: menasantana@hotmail.com

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



FÉNIX S.A.

Umca con sus servicios en la renaciente Habana Vieja

INMOBILIARIA CENTRO HISTÓRICO

APARTAMENTOS · OFICINAS · LOCALES COMERCIALES

COMERCIALIZADORA DE MUEBLES

OFICINAS · APARTAMENTOS

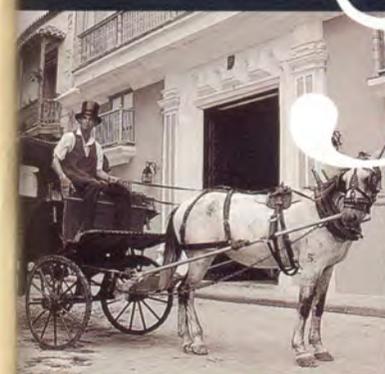
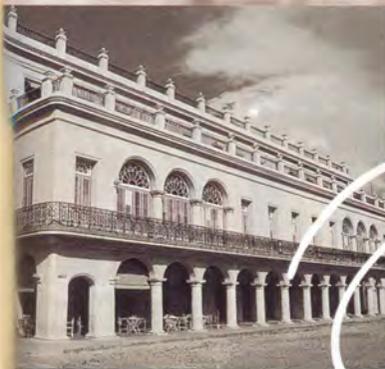
DIVISIÓN DE TRANSPORTE

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

HIGIENIZACIÓN Y FUMIGACION

DPTO. "RATONCITO BLANCO" · CONTROL DE PLAGAS

Opto. 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



500 AÑOS DESPUÉS

R

EDESCUBRA



SAN
CRISTÓBAL
AGENCIA RECEPTIVA

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

ANCH EZ CALVO

CARIBE, S.L.

DESDE 1980 EN CUBA

azulejos

pavimentos

griferías

muebles sanitarios



Keraben
Cerámica

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

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

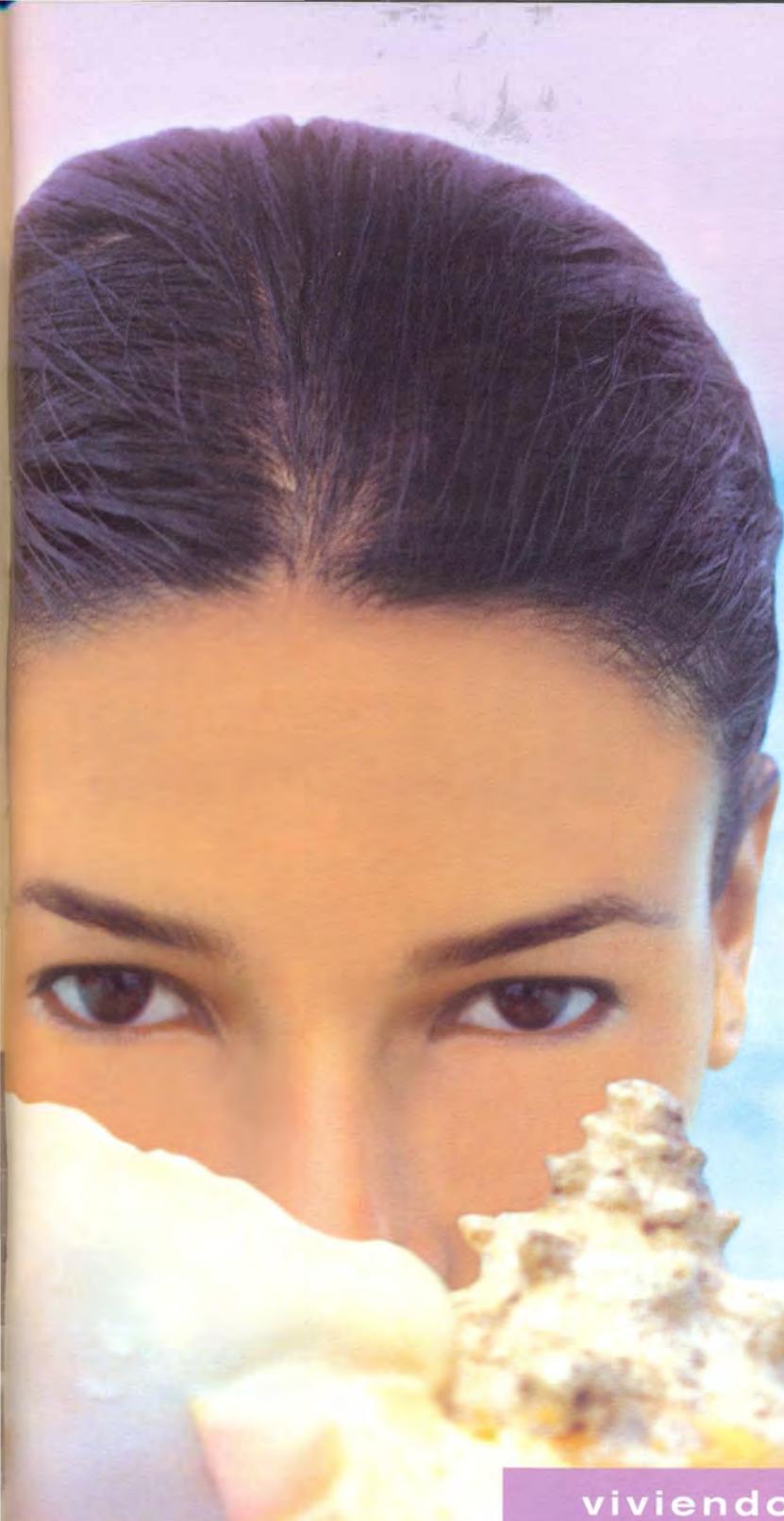


**Banco Financiero Inte)-nacion
conFIAnZA En EL FUTURO**

A pocos metros de la Plaza de San Francisco Asís, con el universo de servicios que nos caracterizan como banco comercial, usted puede encontrar nuestra sucursal en el Centro Histórico de la Ciudad de la Habana.

Los servicios de Cash Advance, cambio de cheques de viajero, compraventa de moneda, depósitos en custodia y el acceso al cajero automático, son algunas de las posibilidades que aseguran sus operaciones financieras sin necesidad de abandonar los predios de la Habana Vieja.





mi e CUBA



Tryp Peninsula Varadero



Paradise Varadero



Meliá Las Américas



Sol Palmeras



Sol Club Las Sirenas



Las Américas Resort



Meliá Varadero



Sol Club Coral



Meliá Habana



Meliá Santiago de Cuba



Tryp Habana Libre



Meliá Coiba



Tryp Cayo Coco



Sol Club Cayo Guillermo



Meliá Cayo Guillermo



Sol Cayo Santa María



Meliá Cayo Coco



Sol Club Cayo Coco



Sol Pelicano



Sol Club Cayo Largo



Sol Club Rio de Luna



Sol Club Rio de Marés



Meliá Rio de Oro



viviendo los Sentidos del Sol

Abra sus ojos. Vea cómo la transparencia del Caribe dibuja en su memoria una playa más blanca que el blanco, cuyas aguas intensamente azules, acarician la orilla en un atardecer. Son inolvidables sensaciones que sólo se disfrutan desde un hotel de la cadena Sol Meliá Cuba. Hoteles donde el servicio, la atención y la amabilidad Meliá brillan en todos sus tonos y matices. Elija cualquiera de los hoteles Sol Meliá en Cuba y reserve su oportunidad de vivir los Sentidos del Sol. **Eso tiene sentido.**



WORLDWIDE HOSPITALITY

GOLDEN TULIP

PARQUE

CENTRAL -



OTK



BIENVENIDO! PARQUE CENTRAL

.

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

¡¡Jesde lo más alto del hotel se puede disfrutar de la belleza de las flores tropicales en el área de lapiscina 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 sólo unos pasos de su hotel: Golden Tulip Parque Central. Todo estoy mucho más lo tendrá al alcance de su mano.

GOLDEN TULIP HOTELS AND KLM, COMPANIONS IN TRAVEL

THE GLOBAL CONNECTION FOR YOUR BUSINESS

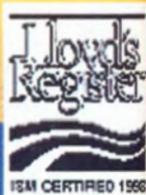


Direct services to the Caribbean, Criad Mexico and the Mediten-anea corroided services w,ththerest oftheworld.



SAFETY, GUARANTEES, QUALIFICATION AND EXPERIENCE

Coral Container Lines S.A.
Oficinas No. 170 P.O. Box 6755, La Habana, Cuba.
Tel.: (537) 57-0936 / 57-0925 al 33
Fax: (537) 33-8115 / 338123
Telex: (028) 51-2 181 / 51-1450 CORA CU.
E-mail: info@coral.com.cu
<http://www.coral.cubaveb.cu>



13M CERTIFIED 1996

Restaurantes La Divina Pastora Los XII Apóstoles

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



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



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



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.



En línea con el mundo.

Dirección de Relaciones Públicas



A Luis M Carbonell Pullés

Se hace difícil olvidar aquellos arquetipos femeninos cubanos que contribuyeron a darle solidez y prestigio a nuestra cultura. Desde 1930 a 1960, algunas de estas mujeres tuvieron un papel relevante, de gran importancia internacional, especialmente en el ámbito iberoamericano. Por tanto, hay derecho para contextualizadas y evitar que nos anebaten su presencia en la historia cultural de la nación cubana. Es el caso singular de una de las más grandes declamadoras del verso antillano. Nos referimos a Eusebia Cosme.

Nació en 1901 en Santiago de Cuba, en un humilde hogar de la calle Rastro entre Habana y Trinidad. En el Registro Civil sólo se consigna el año, pues las hojas de su inscripción están deterioradas. Su nombre aparece al margen: Eusebia Adiana Cosme y Almanza.

La madre fue cocinera del abogado Luis Fernández Marcané y su esposa Rita Casas, quienes poseían una hermosa quinta en San Vicente, en las lomas cercanas a Santiago, y que bautizaron con el nombre de «El Cascabel».

Ese matrimonio abrió a Eusebia y la rodeó de amor y cariño; ellos la llamaban Chocha. Nos contaba la gran pedagoga musical Dulce María Senet que los Fernández Marcané enseñaron a leer y escribir a la niña y también

La rosa Canela

ELOGIADA POR CONNOTADOS INTELLECTUALES CUBANOS Y EXTRANJEROS, LA SANTIAGUERA EUSEBIA COSME FUE -EN SU MOMENTO- UNA DE LAS MÁS GRANDES DECLAMADORAS DEL VERSO AFROANTILLANO.

por **NYDIA SARABIA**

a recitar. Fueron los descubridores del talento histriónico de aquella pequeña negra.

El ya fallecido periodista santiaguero Modesto Jcztiz Mozo, quien fuera su representante cuando ella comenzó a actuar en sociedades culturales de mulatos y negros de los pueblos orientales, nos contó que el público la aplaudía delirantemente en cada actuación.

«El debut de Eusebia -acotaba Jcztiz Mozo- fue en 1934, en el teatro Cuba, centro de frecuencia de lo más granado de la sociedad de entonces. Sus actuaciones fueron exitosas, con numeroso público, a teatro lleno. Por primera vez vimos a una artista negra disfrutar de una audiencia con mayoría de blancos.

»Por intermedio mío conoció e hizo amistad con Maiiano Mercerón, músico santiaguero director de una orquesta que luego ganó fama en México. También le presenté al entonces joven músico Electo Rosell (Chepín), con el que ella mantuvo un romance. Cuando Chepín la llamaba a San Vicente, usaba el seudónimo de Maita, nombre con el que él había estrenado una obra musical. Chepín y Bernardo Chauvin formaron el dúo Chepín-Chauvin, de grata recordación en Santiago de Cuba. El romance de Eusebia y Chepín no culminó en matrimonio.

pues él pensó que, de casarse con ella, no sería más que el esposo de Eusebia Cosme y no era eso lo que buscaba para su vida».

Según cuenta el mismo Jústiz Mozo, alrededor de 1934, Eusebia actuó en la sociedad cultural *Lyceum* de La Habana. Asistieron a ese debut Fernando Ortiz, quien la presentó al público y luego publicó sus palabras en la *Revista Bimestre Cubana*, en septiembre de ese año; José Matia Chacón y Calvo; Salvador García Agüero, y el poeta e historiador literario español Guillermo Díaz Plaja, entre otros.

«Después de sus éxitos en Cuba y el Catibe, se marchó para Estados Unidos donde triunfó plenamente con su arte. Se casó con un cubano blanco llamado Felo, que era mecánico de automóviles en Nueva York. Hombre rústico, tosco, pero buena persona, la acompañaba cuando venía a Santiago. Eusebia también tuvo amistad con Luis M. Carbo-nell cuando éste se iniciaba como otro de los grandes declamadores del verso afrocubano,, concluyó diciéndonos Jústiz Mozo.

Yo, por mi parte, conocí a Eusebia Cosme en Santiago de Cuba a través del periodista Manolo Sabater. Tenía vagas referencias de ella por una tía mía, Delfina Hernández, que la había escuchado. Todos los fines de año, la actriz viajaba desde Nueva York a Santiago para un encuentro con su identidad. Ya era famosa declamadora, la pionera en abrir el campo de lo afrocubano y antillano como un fenómeno de la transculturación que se venía fortaleciendo en el ámbito internacional. Eusebia glorificó no sólo el verso negro sino también a los poetas de aquel entonces. ¿Quién de esa época no la recuerda en la «Balada del Güijé» de nuestro Nicolás Guillén?

En 1936, el Ayuntamiento de Santiago de Cuba la declaró Hija Predilecta. Ya se había presentado con enorme éxito en Puerto Rico durante 22 recitales, dos de ellos en la Universidad de San Juan. Luego hizo cinco audiciones en Santo Domingo (República Dominicana), y por último, actuó en Haití, donde fue invitada por el presidente de ese país.

Eran los tiempos de esplendor y éxitos de Josephine Baker y la poesía mulata se imponía como un arte autóctono y natural del Catibe.

Eusebia recibió elogios de los más connotados intelectuales cubanos y extranjeros de aquellos días. Con su voz y estilo únicos, se impuso en los escenarios y dio un

toque de universalidad y buen gusto a la poesía negra. El arte popular era entonces un tanto despreciado por la burguesía rica, tal y como afirmara -- en 1930 -- Federico García Lorca al referirse a nuestra música campesina. Con Eusebia, de pronto saltó un arte auténtico y nuevo que llenó eco en teatros, universidades, la radio y el cine de Estados Unidos, México, el Caribe y otros países de América Latina.

Sobre ella, en su libro *Españoles de tres mundos*, el poeta español Juan Ramón Jiménez expresó: «En fotografía y desde España, Eusebia Cosme me pareció una empuñada ola negra, una especie de Josefinita



Baker de la declamación desgarrada. Cuando vine a Cuba y la vi en "presencia y figura", vi que lo mulato auténtico era también suave y delicioso, deslizado, escapado; vi que Eusebia Cosme era la rosa canela cultivada».

En 1937, el poeta español volvió a elogiarla: «El futuro humano y estético de Eusebia Cosme está, a mi parecer en mantenerse en el tallo verde de su tierra libre, al aire siempre vivo y puro, con vida negra y pureza propia; en no soportar el mal ejemplo del recitador obtuso ni el nlimo del dengue blanco; en no ser nunca rosa rosa ni rosa té; en no dejarse coger, por nada de este mundo, ¡huye, rosa Eusebia!, para el aislado lanlido del salón....»

En 1947, en el *City Center Casino* de Nueva York se ofreció un homenaje a la memoria de José Martí y de Antonio Maceo. Allí cantó Miguelito Valdés, recitó Eusebia Cosme, y pronunció una conferencia el Historiador de la Ciudad de La Habana, Emilio Roig de Leuschsenring. Entre los asistentes, estaba Salvador García Agüero.

Todos los fines de año, Eusebia viajaba desde Nueva York hasta su natal Santiago de Cuba. En esta foto, tomada en 1952, se encuentra acompañada por el periodista Modesto Jústiz Mozo, quien fuera su representante cuando la declamadora comenzó a actuar en las sociedades culturales de mulatos y negros en las provincias orientales del país.

El gran poeta de Puerto Rico, Palés Matos, opinó así de ella: «Pera a ese Parnaso le faltaba la voz (...) y surgió como por milagro Eusebia Cosme, gracia viva, intención maravillosa, verbo auténtico y único, de la poesía antillana. Con ella queda asegurada para siempre una nueva modalidad literaria; en ella adquiere su expresión más pura el ritmo afrocubano y afropuertorriqueño; por ella Cuba y Puerto Rico se sitúan hermanadas en el mapa ideal de la poesía del mundo(.)»

A principios de 1953, en el Año del Centenario del nacimiento de José Martí, Eusebia llegó a su ciudad natal. En la Universidad de Oriente ofreció un recital y fue presentada por el doctor José Antonio Portuondo.

Ella también fue pionera de la declamación negra estadounidense. Por la televisora WPIX, de Nueva York, brindó recitales; también dictó clases de declamación y dramaturgia en la Universidad de Columbia.

En 1954 la visité en su apartamento de Nueva York, en el corazón de *Times Square*. Al pie de la puerta tenía unos enormes baúles para sus giras, donde guardaba con celo su majestuoso vestuario, sus lindas batas de cola rumbera. Eusebia -lo decimos sin ambages-- fue la mejor embajadora o agregada cultural que tuvimos por esa época en Estados Unidos. Junto al desaparecido

cantante Reinaldo Enríquez, pintores, poetas, periodistas, artistas, fotógrafos..., ella formó parte de nuestro acervo cultural, sin que hubiesen mixtificaciones o contagios perjudiciales para lo auténtico cubano y catibeño.

En 1957, falleció en Nueva York la poetisa chilena Gabriela Mistral, Premio Nobel de Literatura 1945. En sus funerales se vio llorar a Eusebia Cosme porque era su amiga y admiraba a la andina universal.

Eusebia no pintaba mal. Aún conservo dos negritas que me dibujó a colores en postales de Navidad. Sus dibujos llamaban la atención y hasta llegó a exponerlos en 1959 en la Universidad de Colombia, siendo muy elogiada.

Nuestro poeta nacional, Nicolás Guillén, acertó a decir de Eusebia: «Artísticamente, ella es en la actualidad la creadora y recreadora de toda una poesía: la poesía mulata, que es la nuestra, y hasta tal punto, que sin la Cosme (...) el esfuerzo de nuestros poetas populares habría encontrado escollos insuperables para devolver a la masa sus más puras esencias; la Cosme en ese sentido, es, puente lítico, la genuina portadora de un mensaje difícil a causa de esa misma sencillez. E históricamente, representa también la figura inicial de lo que será en definitiva todo un género: el punto de partida de una escuela llena de posibilidades(....)»

Eusebia fue una de las primeras artistas negras que gozó de un público mayoritariamente blanco. En la foto es recibida por empresarios españoles radicados en Santiago de Cuba.





En sus frecuentes giras internacionales, ella exhibía un majestuoso vestuario que, entre otras llamativas prendas, incluía lindas batas de cola rumbera. Todo su ajuar era guardado con celo en enormes baúles que mantenía a la entrada de su apartamento en Nueva York.

En los días de mayor éxito de la declamadora, Juan Ramón Jiménez volvería a enfatizar: «Bien está la suave rosa mulata, la rosa Eusebia, repleta todavía de gracia primera y sentido original».

En 1966, ella hizo el papel de Mamá Dolores en la película *El derecho de nacer-basada* en la obra de Félix B. Caignet- que se rodó en México. En dicha ocasión, trabajó junto a la actriz española Aurora Bautista, el mexicano Fernando Soler y otros famosos artistas de aquellos tiempos.

Caignet luchó para que Eusebia interpretara ese papel y ella lo hizo bien. Incluso trabajó en la cinta *El prestamista*, con Rod Steiger, en la cual hablaba español todo el tiempo. *El derecho de nacer* fue muy criticada por algunos que la tildaban de mediocre. Sin embargo, penetró en el público de México, Brasil, Venezuela y otros países, siendo pionera de la actual telenovela.

Cuando en 1968 ocurrió el terremoto de México, ella se encontraba en la capital de esta nación. Luego regresaría a su casa de Nueva York haciendo escala en Miami. Según versiones, al llegar al aeropuerto de esa ciudad de la Florida, sufrió una embolia y fue internada de inmediato en un hospital, donde al poco tiempo falleció.

Sus amigos de Cuba no la olvidamos porque Eusebia Cosme logró en su momento transmutar en el público el hondo sentimiento de un Ballagás, Díaz de Villegas, Guillén... de un Andrés Blanco. En su voz, en su acento, el verso afroantillano no tendrá quien le aventaje porque históricamente ella le dio valor universal.

Entre otras fuentes, se han consultado:

Don Galaor: «¡Hasta que vino Eusebia Cosme!». Revista *Bohemia*, La Habana, 8 de junio de 1952, p. 32.

Fernando Ortiz: «La poesía mulata, presentación de Eusebia Cosme, la recitadora». Revista *Bimestre Cubano*, La Habana, septiembre, 1934, pp. 2-3.

Juan Bonich: Teatros y Conciertos. «Charlando con Eusebia Cosme». Periódico *E/Mundo*, La Habana, 12 de septiembre de 1936, p. 9.

Nydia Sarabia: «Eusebia, la divina». Periódico *El Oiso* (Suplemento), La Habana, 11 de marzo de 1957, p. 6.

«Un homenaje a Martí y Maceo en Nueva York». Revista *Carteles*, La Habana, 16 de marzo de 1947, p. 32.

Jesús Sabourin: «Eusebia Cosme en la Universidad de Oriente». Revista *0110*, Manzanillo, julio de 1953, pp. 11-13.

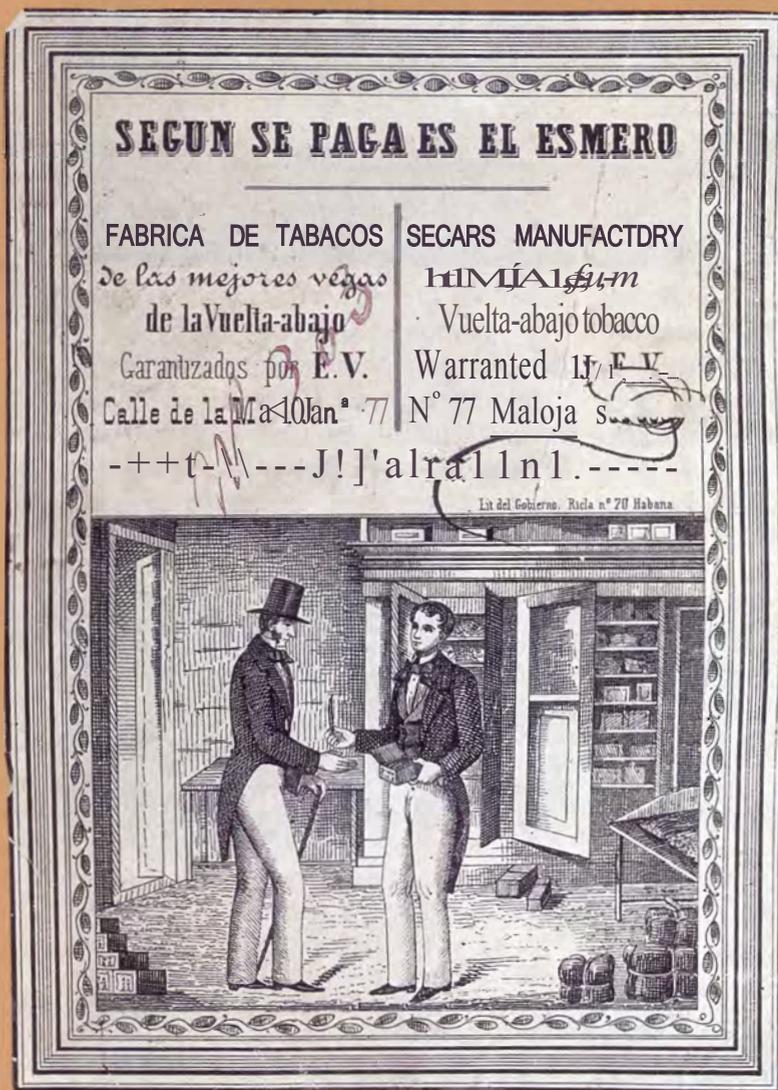
La historiadora y periodista **NYDIA SARABIA** se ha especializado en el género biográfico.

joyas de ARCHIVO

Marquillas de tabaco

El Archivo de la Oficina del Historiador de la Ciudad cuenta con una colección de marquillas cigarreras, marcas y habilitaciones de tabaco, integrada por piezas de mediados del siglo XIX, principios del siglo XX y otras de actualidad. En ella se incluyen desde imágenes en blanco y negro hasta aquellas iluminadas y de amplio colorido.

Los tres álbumes más antiguos, que datan del siglo XIX, recrean el comienzo del arte litográfico, el despertar de la industria

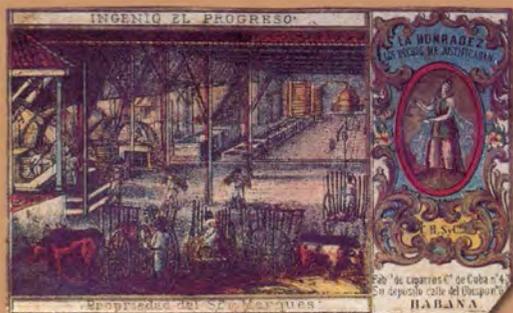


del tabaco y el cigarro, así como el anhelo de las buenas vegas tabacaleras, siendo notables desde entonces las de Vuelta Abajo.

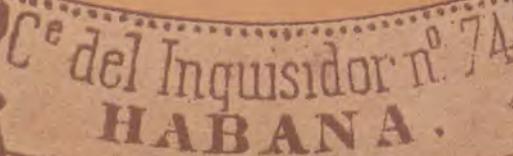
Ingeniosos y bellos diseños anuncian el producto, tanto el destinado para fábricas de tabaco y cigarro, como para las de este último solamente. Aquí se muestran los diseños utilizados, entre otros, por los propietarios Luis Susini, Juan A. Saldaña, Cabañas y Carvajal, y Partagás y Ca., cuyas firmas quedaron estampadas en las marquillas.

VEGAS DE PINAR DEL RIO.

Las ilustraciones de las marquillas refieren variados temas. Entre los motivos más frecuentes figuran los relacionados con el amor, la mitología, las virtudes humanas, la figura femenina y la simbiosis de elementos españoles y cubanos. También se aprecian paisajes bucólicos donde se realiza la flora y la fauna de la Isla, vistas de La Habana, e imágenes de personalidades de renombre.



A diferencia de las imágenes asociadas a la industria azucarera, en que aparecen vistas del exterior e interior de algunos ingenios, son recurrentes las de vegas tabacaleras y las alusivas a la manufactura del propio tabaco. Muchas de las más famosas casas litográficas estaban ubicadas en la Habana Vieja y zonas aledañas: la de Tiburcio V. Cuesta, en O´Reilly N° 8; la del Comercio, Obispo N° 44, y la del Gobierno, en Ricla N° 70, entre tantas otras.



Moralistas criollos



por EMILIO ROIG DE LEUCHSENRING*

En nuestra comedia política y social uno de los papeles más deseados es el de «moralista», no sólo por lo fácil y cómodo que resulta su desempeño o interpretación, sino principalmente por las grandes utilidades y beneficios que con él se alcanza y el alto grado de influencia y autoridad sobre el resto de los mortales que produce.

Lo primero y más importante que se requiere es adoptar «aire», aspecto exterior o «fachada», adecuada y propia.

No reírse jamás, preocupándose poco de la sabia máxima de Rabelais, quien dijo «Reíd, reíd, porque la risa es propia del hombre»... Del hombre, sí, no del moralista, rectificamos nosotros. Y ¿cómo va un moralista a reírse? Perderá su gravedad, confundiendo e igualándose con sus semejantes. Y ¿cómo va a censurar los vicios y defectos de los demás, con «rostro alegre y la sonrisa en los labios? El rostro serio y duro, esa inconfundible cara de «cemento armado» es la señal característica de que el individuo que la posee es uno de nuestros más insignes «moralistas».

Con estas «bellas» «calidades» sólo le falta a nuestro personaje, para recibir la consagración de la «ética» y «vestir» bien su papel, el saber garrapatear unas cuartillas y llevar siempre la conciencia a la espalda, para no fijarse en los propios vicios y defectos, procurando que la mano derecha no se entere de lo que la izquierda hace o... coge.

Ya preparado así convenientemente, a censurar se ha dicho, siempre en tono olímpico y con un estilo seco, pesado, de predicador en días de misión. Que el látigo flagele, sin piedad, el rostro de los infelices, de los que no es fácil puedan devolver mal por mal (...)

Después, todo marcha sobre ruedas. El gobierno fija al moralista una subvención, o le da un buen puesto. Alguna compañía o empresa atacada lo gratifica generosamente...

La oración se vuelve entonces por pasiva. El «moralista» se elige en defensor y panegüista de aquel gobierno o aquella compañía. Su puesto y su ban-

dera de «moralista» los sostiene incólumes censurando sin piedad a los infelices, a la masa, al pueblo, a otros gobiernos que ya cayeron, a los poderosos de otros días. ¿Que el gobierno o las compañías que hoy defiende, cometen los mismos atropellos, oímenes o «ttores» que él ha estado censurando a otros? No importa. Él hace la vista gorda sobre ello, o, si es necesario, trata de demostrar que esos defectos son virtudes y esos esfuerzos, aciertos. Mientras le paguen, el moralista puede estar tranquilo y vivir satisfecho, fabricando chalets y comprando automóviles con sus «ahorros y economías».

Si posee un periódico o revista, entonces su «canera» será más rápida y su fama y nombre no igualados, por el «auto bombo» y el «bombo mutuo», figurará entre las más ilustres personalidades de las letras y la política. Siempre que de él se hable se le llamará insigne, ilustre, intachable y ávido ciudadano. Su periódico o revista será el órgano y defensor de los más puros ideales de la patria, la libertad y del derecho, el censor y guía de la sociedad dispuesto siempre a poner el «llib» de su reprobación sobre la frente de todos aquellos que no comulguen con las ideas o las opiniones de su director y propietario.

De más está el decir que teniendo en cuenta los méritos y servicios prestados al país, el Gobierno subvencionaría en seguida el periódico del moralista, repartiendo entre su director y redactores unas cuantas sinéculas o botellas. Como es natural, unos y otros, continuarían censurando todos los males, vicios y defectos sociales... menos las botellas... esas son «minucias», que, en todo caso, se deben más que otra cosa al gobierno anterior.

De esta manera el moralista criollo vive feliz y satisfecho de la vida. Si algunos lo critican, ¡qué le importa mientras puede seguir haciendo fortuna!

Eso sí, que no olvide nunca, el aire grave, el tono imperioso, el rostro severo, la conciencia a la espalda y las uñas largas, muy largas y bien afiladas.

Tomado de la revista Carteles, 20 de septiembre de 1925. La ilustración que le acompaña pertenece a Conrado Massaguer.



55Nnn...

*El Criterio (1889-1964). Jefe Historiador de la Ciudad de Valparaíso desde el primero de julio de 1935 hasta su deceso.

*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 Obrapía

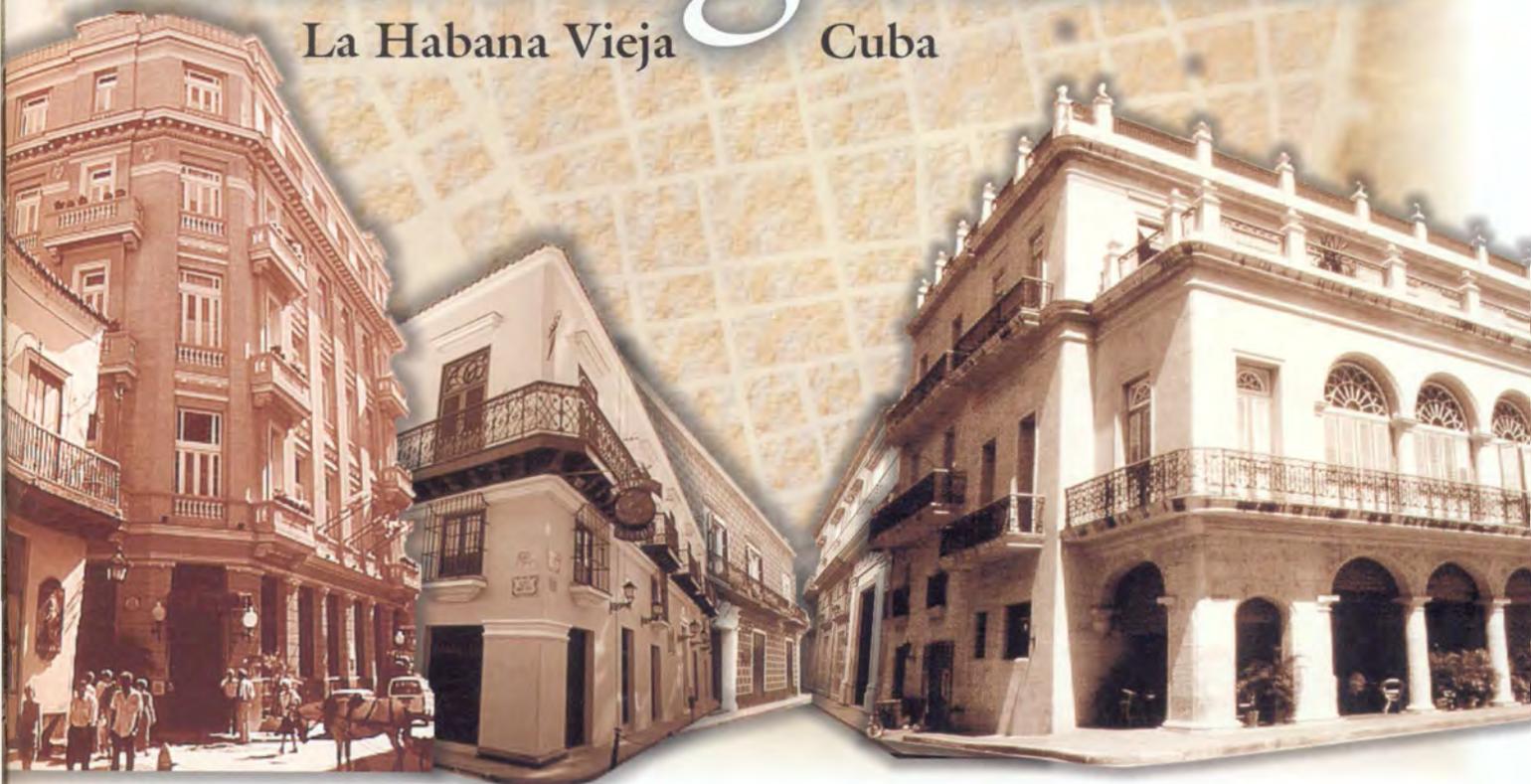


Hoteles para admirar

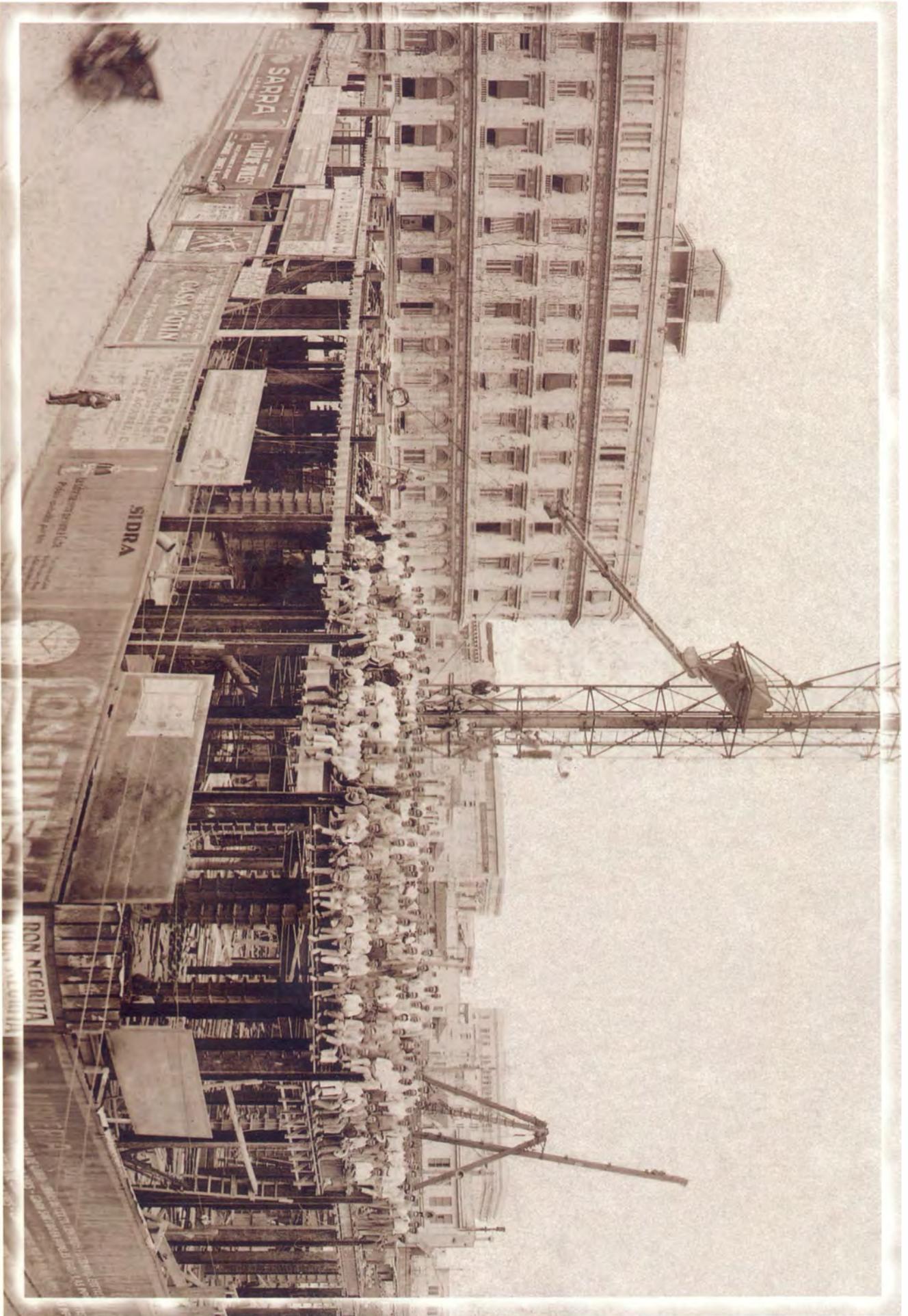


Hoteles Habaguanex

La Habana Vieja Cuba



Calle de los Oficios No. 110 entre La1nparilla y Ain"u-gura. Telefax:33 8697 y 66 9761



Vista del Centro Asturiano en construcción cuando, a fines de 1925, ya se había erigido la estructura de acero de su planta baja.