

OPUS

HABANA

Oficina
del Historiador
de la Ciudad
Vol. X / No. 2
nov. 2006 /
ene. 2007



TRAS LOS MUROS DEL CONVENTO DE SANTA CLARA • ENTREVISTA A ABELARDO ESTORINO
A TRIP TO HAVANA, CRÓNICA VIAJERA • OBRAS DE ISAVEL GIMENO Y ANICETO MARIO •



Dibujo: **Amed Calderin, 12 años** Texto: **Lisset Escudero, 11 años** (Escuela Camilo Cienfuegos).

Entre las joyas de la vieja
ciudad se encuentra el Convento
de Santa Clara... cuando entramos
en esta edificación, parece que
tiene dentro a La Habana Vieja
en miniatura.



3 TESTIMONIO IMPERECEDERO

por Eusebio Leal Spengler

4 TRAS LOS VETUSTOS MUROS...

Crónica atribuida a Alejo Carpentier sobre el Convento de Santa Clara.

por Lina Valmont

46 DON QUIJOTE EN LA CATEDRAL

Otra vez el Centro Histórico acogió una de las obras del 20 Festival Internacional de Ballet.

por Redacción *Opus Habana*

ENTRE CUBANOS

16 ABELARDO ESTORINO

por Argel Calcines

26 A TRIP TO HAVANA

Prácticamente desconocida crónica viajera sobre la vida cotidiana en La Habana de la segunda mitad del siglo XIX.

por Siomara Sánchez Robert

PLAN MAESTRO

51 CENTRO HISTÓRICO

Conclusión del dossier con informaciones del Plan Maestro (Oficina del Historiador de la Ciudad).

67 LA MODA DE LOS DÍAS DE MODA

por Emilio Roig de Leuchsenring

EL ARTISTA Y LA CIUDAD

36 ISAVEL GIMENO Y ANICETO MARIO

por María Grant

En portada: *La Virgen de la Caridad del Cobre recorre el Centro Histórico de La Habana Vieja* (2001). Mural de cerámica mayólica de Isavel Gimeno y Aniceto Mario (180 x 150 cm) que se conserva en el Convento de la Orden del Santísimo Salvador de Santa Brígida (Oficios y Teniente Rey).

Director

Eusebio Leal Spengler

Editor general

Argel Calcines

Editora ejecutiva

María Grant

Diseño gráfico

Temis Acuña

Liset Vidal

Harold Rensoli

Equipo editorial

Lidia Pedreira

Sarahy González

Karín Morejón

Axel Li

Fotografía

Jorge García

Multimedia y web

Karel Negrín

Juan Carlos Bresó

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

Empedrado 151, esquina a Mercaderes, Plaza de la Catedral, Habana Vieja,

Teléfono: (537) 860 4311-14

Exts 107, 109 y 110

Fax: 8 66 9281

e-mail: opushabana@opus.ohc.cu

internet: <http://www.opushabana.cu>

Serialización

Escandón Impresores, Polígono Ind. Nuevo Calonge Rodillo, 2.

Teléfono: +34-954 36 79 00

Fax: +34-954 36 79 01

41007 Sevilla. España



Fundada en 1938
por Emilio Roig de Leuchsenring



Testimonio imperecedero

Suele ocurrir que el tiempo, en su paso vertiginoso, deja atrás nuestro propósito de poder dejar en letra impresa una visión lo más inmediata posible de nuestra propia obra. Y es que *Opus Habana* quiere ser fundamentalmente eso: resumen y enunciado del quehacer cotidiano, tomando cada momento importante para que quede como hito de nuestra acción institucional.

A sus variantes radial y digital (semanario y página web) corresponde transmitir de manera ágil la noticia y el detalle inmediatos, mientras que estas páginas van dejando el testimonio imperecedero de nuestra propia historia.

Así, en 2007 se cumplen 40 años de que recibiéramos el legado de nuestro predecesor y maestro: el doctor Emilio Roig de Leuchsenring, modelo de carácter y tenacidad.

Su ejemplo nos acompaña para que nuestra Obra, *Opus*, no se pierda como Afrodita en las espumas de la mar.

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



Tras los vetustos muros del Convento de Santa Clara

por **LINA VALMONT***

NINGÚN INMUEBLE HABANERO HA GENERADO MÁS ELUCUBRACIONES QUE ESTE MONASTERIO DE CLAUSURA.

AL PUBLICAR ESTE TEXTO NO SÓLO SE RINDE HOMENAJE A SU AUTOR, SINO QUE CON AYUDA DE LAS ANOTACIONES AL MARGEN** SE DESMITIFICAN NO POCAS ANÉCDOTAS Y LEYENDAS A PARTIR DE LAS EVIDENCIAS DEL PATRIMONIO FÍSICO (CONSTRUIDO Y DOCUMENTAL) EN ARAS DE RECONSTRUIR EL PASADO CON UN TENAZ AFÁN DE VERACIDAD.

* Seudónimo atribuido a Alejo Carpentier.

** Estas anotaciones se basan en el libro *El Convento de Santa Clara de La Habana Vieja* (Consejo Nacional de Patrimonio Cultural, 2006), del historiador Pedro Antonio Herrera López.

A comienzos de la década de los 90, al dar inicio a nuestra investigación sobre la obra narrativa de Alejo Carpentier, tuvimos la suerte de encontrar un conjunto de crónicas firmadas por Lina Valmont, madre del autor, que detenidamente analizadas desde el punto de vista temático y estilístico nos parecieron haber sido escritas de modo indudable por el autor de *El siglo de las luces*, y así lo dimos a conocer con el título «La primera publicación de Alejo Carpentier: consideraciones en torno a la génesis de su narrativa y labor periodística» en el *Anuario L/L*, No. 22, del Instituto de Literatura y Lingüística, donde trabajamos como investigador literario durante casi cuatro décadas.

Con posterioridad, este texto fue publicado en 1993 por Ediciones Unión en aquellas hermosas *plaquettes* que tan eficaz solución editorial fueron en esa etapa, y finalmente formó parte del volumen *Estudios de narrativa cubana* (1996) que, en 1992, obtuvo el Premio UNEAC de Ensayo «Enrique José Varona».

En el caso de las dos primeras ediciones del estudio citadas, consignábamos como primera publicación de Alejo Carpentier la crónica titulada «Las dos cruces de madera. Leyenda del Convento de Santa Clara», aparecida en el diario *El País*, el domingo 5 de noviembre de 1922.

Poco tiempo más tarde, ya en prensas *Estudios de narrativa cubana*, una segunda revisión de dicho periódico nos permitió hallar una crónica anterior, insertada en ese diario, el lunes 16 de octubre de ese mismo año, en sus páginas 14 y 15, que había escapado a la primera debido a su alto grado de deterioro.

Hoy la damos a conocer por primera vez —respetando el texto original, salvo algunas erratas—, a los 25 años de la desaparición física de su autor, como homenaje a quien con mayor calidad estética alcanzó a expresar las esencias de esta capital nuestra a la que quiso lo real maravilloso —¿cómo podría ser de otro modo?— fuera dedicada su primera publicación. *SERGIO CHAPLE*

Tras los vetustos muros del Convento de Santa Clara surge la ciudad antigua del romance y la leyenda

La calle Samaritana – La Casa del Alcalde – El cementerio- Vía San Cristóbal
– Las cocinas – El primer baño público – El Pozo de la Madre – La iglesia – Re-
cibidor de las monjas – Exposición comercial.

Mucho se ha dicho y escrito durante estas últimas semanas sobre el secular convento de Santa Clara de Asís.

Su descubrimiento —ya que este nombre le podemos dar a su hallazgo, por parte del público— sorprendió agradablemente a todas las clases intelectuales de la Habana que durante años y años se paraba delante de los macizos muros del silencioso edificio, sin sospechar que estas paredes envolvían reliquias históricas de valor y durante años también, se creyó que los vestigios de la Habana antigua, excepto naturalmente los que todos veían, habían desaparecido.

Cuál no fue la sorpresa de la gente al saber un día que en una de las partes más populosa [sic] de la ciudad existía su primer mercado, su primera fuente pública y trechos enteros de calles perfectamente conservados. Todo el mundo comenzó a interesarse de los progresos de las obras realizadas en el convento y entonces pasó lo inevitable; sendas leyendas empezaron a circular sobre las partes históricas del vetusto edificio, leyendas no respaldadas a veces por el menor indicio histórico, pero de cuyas ficciones hacía pasto el público. No es que las leyendas no sean interesantes; son la forma primordial de la Historia y por esto son augustas y respetables.

Pero se abusó algo de la credulidad del público, sobre cada uno de los restos antiguos se forjó una tradición ficticia e incierta. Se estuvo hablando mucho, por ejemplo, del famoso subterráneo descubierto casualmente al golpear una de las paredes de la iglesia, inmediatamente surgió la novela: era un pasadizo que conducía probablemente bajo toda la Habana antigua, al convento de San Francisco. El tal pasadizo es una realidad, una cripta que era usada como osario por las monjas. Se habló de un tétrico traslado de los huesos de unas cuatrocientas monjas, desde el subterráneo al sitio donde se halla ahora el nuevo convento, con fines más o menos fantásticos. Este traslado fue hecho en realidad pero sólo hasta el cementerio del mismo convento de Santa Clara, por la simple razón de que la cámara subterránea se inundaba. Sobre la «Casa del Marino» mismo no se sabe nada cierto.

EL MESÓN DEL TÍO PACO

No es que quiera decir con esto, que el lado anecdótico no existe en el Convento; a algunos lugares de él se une una tradición verídica; pero su positivo y gran interés está en el cuadro que nos ofrece de la vida que llevaban nuestros abuelos remotos, a través de sus pintorescos restos.



Las seculares casitas — algunas de ellas datan de la época en que la Habana no tenía más de doscientos habitantes —, sus jirones de calles, el mesón del Tío Paco, una ventana con rejas de madera torneada, un rincón de un techo artesonado, deben de inspirar un religioso respeto a toda alma artista. El que sepa visitar este edificio, hallará a cada paso rasgos ínfimos que lo maravillarán. Recuerdo mi sorpresa al fijarme casualmente en un candado que cerraba una de las puertas del camino que conduce al cementerio y al ver sobre una enmohecida tapa colocada sobre la cerradura un dibujo que representaba un tosco árbol por el estilo de los que pintaban en sus cuadros los «Primitivos» flamencos. Era una verdadera pieza de museo y como esta se pueden hallar varias en el convento.

PLAZOLETA DE LA VÍA SAN CRISTÓBAL

Desde afuera no presenta nada notable. Altas paredes desnudas, interrumpidas a veces por una puerta o ventana claveteada, velan completamente su interior. Apenas

se penetra en él, comienza a inspirar interés. Entrando por la calle Habana, y después de atravesar un vestíbulo desprovisto de adornos, un extenso patio alargado, a lo largo del cual corren las arcadas del claustro se presenta a nuestra vista. Inmediatamente se nota algo extraño; hacia la derecha el patio está flanqueado por una pared donde se ven ventanas con barrotes de madera dura torneados y puertas de tamaños desiguales. Éstas dan acceso cada una a un pequeño departamento independiente e incomunicado, con un jardincillo propio en el fondo y un pilón para recoger las aguas de lluvia. En algunos de estos jardincillos, perfectamente tapiados, crecen higueras y otros frutales. Esta disposición hacía de cada departamento una casita separada que daba sobre la galería del claustro, que era en el origen una calle llamada: la calle Samaritana. En el patio — en otros tiempos Plazoleta de la Vía San Cristóbal — se alzan entre vegetaciones múltiples varias casitas bajas, de techos de teja y paredes exageradamente gruesas

Quizás la foto más antigua del Convento de Santa Clara que se conserve, tomada a fines del siglo XIX o muy a principios del XX, pues no aparecen las líneas de tranvía. Se trata de la esquina de Cuba y Sol.

El 1.º de noviembre de 1638 fue bendecida y colocada la primera piedra del convento. En 1643 se terminó de techar la iglesia y, por ese motivo, se grabó una inscripción conmemorativa en el arrocabe del techo del coro alto. Al año siguiente ya estaba concluido en parte el primer claustro. A partir de 1657, el convento se ampliará con el segundo claustro, erigido en los terrenos donde se encontraba el matadero de reses que sustituyó al incendiado en 1622. El tercer claustro, debió fabricarse después de 1733, pues todavía en esa fecha —como indica el plano— la huerta abarcaba toda la parcela desde la actual calle Sol hasta Luz, hallándose limitada por la calle Habana y los dos primeros claustros.

construidas de mampostería, que tienen la particularidad de representar el primer estilo de construcción cubana, que consistía en formar el esqueleto de la pared, de madera, colocando vigas verticales, reuniéndolas por otras menores puestas oblicuamente y echando la mezcla de piedra y cemento en los espacios que dejaban entre sí. De estas casas, las más interesantes son: el primer matadero y la Casa del Alcalde. La primera, edificada como ya lo he dicho, tiene varios cuartos pequeños con ventanas resguardadas por las inevitables rejas. A un lado tiene un foso cuadrado, de piedra, donde se tiraban las piezas grandes, y contra una de las paredes exteriores hay unos extremos de vigas dejados fuera para utilizarlas colgando en ellas las carnes.

LA CASA DEL ALCALDE

La Casa del Alcalde se halla junto al Matadero; sin diferenciarse de él como construcción, es algo más chica y consta de un portalito con columnas de madera y varios cuartitos muy angostos. Como lo indica su nombre, era la casa de los alcaldes en esta época remota en que la Habana aún no tendría Alférez ni alguaciles, dada su poca importancia. Rodeada de bohíos,

esta casa debía de parecer magnífica a la población compuesta en la mayor parte de indios y no excediendo en número, de unos doscientos habitantes, sobre los que el Alcalde —tal vez algunos de estos que protestaran de las leyes que el Virrey Altamirano promulgó contra ellos por menosprecio a los «justicias»— ejercía una autoridad paternal, investido del poder supremo por la posesión de la «vara».

EL CEMENTERIO

Hacia la derecha del patio un camino conduce al cementerio. El tal, es una sala rectangular bastante grande, contra cuyas paredes interiores existían fosas, hoy tapadas, donde se enterraban a las monjas muertas en el Convento. Contra el muro del fondo había antes una cruz negra de bastante dimensión. En sí este cementerio carecería de interés, sin el atractivo que le prestan los contornos. A su izquierda mece su enramada un árbol centenario, que por el ancho de su corteza nos indica una existencia comenzada antes del Descubrimiento. Bajo su copa se hallan gruesos bloques de piedra, donde las monjas acudían al atardecer para sentarse y llorar a veces la muerte reciente de otras compañeras.

LAS COCINAS

Al otro lado, se alzan diversos edificios antiguos que no tienen gran mérito si no es por la construcción de algunas de sus paredes, hechas de un material que con el tiempo ha formado en sus superficies leprosas, líneas redondeadas que recuerdan vagamente las zonas concéntricas que se ven en las calcedonias. Cerca de esto se encuentran las cocinas, cuya curiosidad son las macizas mesas de piedra y el enorme fogón que ocupa el ancho de toda una pared. Junto a las cocinas hay varias cámaras que tienen un piso de color amarillo, que según la leyenda, están constituidos por una mezcla a base de yemas de huevos.



Al escribir este artículo —con el nombre de su madre como seudónimo, según el investigador Sergio Chaple—, Alejo Carpentier (La Habana, 26.12.1904-París, 24.4.1980) tenía apenas 17 años de edad y, aunque estaba consciente de que había mucho de leyenda en torno al Convento de Santa Clara, él mismo no escapó al influjo de la apertura de dicha edificación a la mirada pública, luego que las clarisas abandonaran ese in-

mueble, el 28 de marzo de 1922, tras venderlo por un millón de pesos. Como otros periodistas, el joven cronista sucumbe a la falsa tesis de que dentro de ese recinto se había conservado intacto el núcleo de la ciudad antigua, con sus calles y casas originales. En realidad, como ha demostrado el historiador Pedro A. Herrera López en su reciente libro *El Convento de Santa Clara de La Habana Vieja*, su construcción

determinó el cierre de sólo dos calles de la ya entonces conformada urdimbre citadina: las hoy llamadas Aguiar-Damas y Santa Clara-Porvenir. Por otra parte, las únicas casas que existían en ese lugar eran bohíos: «que lo que en dichas cuadras está fabricado es todo de guano», testimonian las actas del Cabildo habanero, el cual pagó en 1638 el valor tasado por los peritos de dichos bohíos, así como del matadero y los corrales.



Saliendo del primer patio o plazoleta de la Vía de San Cristóbal, se cae en otro de mayores dimensiones y de forma cuadrada, donde se ven, rodeadas de vegetación, varias construcciones de aspecto bastante parecido a las que he descrito anteriormente como Matadero y Casa del Alcalde. La pieza más curiosa y más original del convento entero se halla en este patio y es la primera fuente pública de la Habana, construida aproximadamente en el año 1522. En medio de una fosa alargada cuyos bordes de piedra sobresalen apenas del terreno, se alza un grueso pilar terminado por una pesada cornisa y coronado de una especie de tosco frontón triangular, a ambos lados se apoyan dos ménsulas invertidas cuyas molduras le comunican bastante esbeltez y en sus caras se divisan pequeñas hornacinas, vacías ahora, pero destinadas en la época a alguna sacra imagen que inspiraría piadosos sentimientos a la población que, a veces, se dejaba llevar demasiado por su amor al juego cuando las leyes del Virrey afectaban de ignorar los «vistos».

EL PRIMER BAÑO PÚBLICO

Cerca de la fuente, hay una casita, idéntica como construcción a la Casa

del Alcalde —tejas criollas, paredes de mampostería—, y que tiene un solo cuarto, donde se abre una excavación oval de unos dos metros de largo, que era el primer baño público de la Habana. Más lejos se ve una pintoresca plataforma de piedra, con postes puntiagudos en los ángulos, y sobre la que están colocados los brocales de dos pozos, terminados cada uno por un semicírculo de hierro con una cruz en la parte más alta. De allí se divisa el primer mercado, que es verdaderamente una pieza curiosa. Unos pilares espaciados y que forman un cuadrado, sostienen un techo de tejas de cuatro corrientes. A cada ángulo, saliendo algo de los pilares más gruesos, se halla una fuente, y entre una y otras se conservan antiquísimas tablas carcomidas, donde los vendedores exponían sus comestibles. Es fácil pensar en el bullicio que debía formarse los días de mercado alrededor de estos toscos mostradores, donde una vez que otra moverían pesadamente su carapacho algunas de estas «hicoteas», que tanto alababa el buen Balboa, haciéndole sentir a la población la dicha de vivir.

En esta ilustre villa generosa/ abundando de frutas y ganado/ por sus flores alegre y deleitosa, como lo sentía de Bayamo el excelente obispo Fray Juan de

Fachada hacia la calle Cuba en la actualidad. Las entradas originales a la iglesia del Convento de Santa Clara tienen tapiados sus medios puntos, que a inicios del siglo XX poseían lucetas —ver foto en pág. 7— en correspondencia con un proyecto neoclásico realizado en 1849. La portada primitiva del convento, de guarnición mudéjar-renacentista, se encuentra por la calle Sol, contigua a la torre-campanario. Desde 1982 radica aquí el Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología (CENCREM).

las Cabezas, el héroe del primer poema escrito en Cuba.

EL POZO DE LA MADRE

Cerca del Mercado hay un pozo al que está ligado una leyenda cierta. Lo llaman «el Pozo de la Madre», y las monjas pretendían que la veta que le suministra agua, pasa justo debajo del altar de la iglesia y por lo tanto, que es milagrosa. Se conserva el recuerdo de personas notables que acudieron en distintas épocas al Convento, para beber un poco de la santa agua.

LÁGRIMAS Y ANGUSTIAS

A la derecha del segundo patio, hay dos calles de piso de ladrillos con una depresión en el centro, que debía de ser un continuo charco, y que son de las más típicas de todo el Convento. Tienen nombres algo tristes: una es la calle de Lágrimas y la otra de la Angustia; en la esquina que forman se halla la famosa «Casa del Marino». Es de dos pisos, y en el superior tiene un balcón con baranda de madera torneada, bastante parecidas a algunas que se ven en ciertas calles de la Habana antigua. Las leyendas que sobre ella se han publicado, repito, no están fundadas sobre ningún hecho cierto, y en sí no tiene sino un detalle bastante curioso; la fachada entera se

halla cubierta de crucecitas, aunque poco visibles. Cuando se inaugure la exposición que en el Convento tendrá lugar, presentará un interés mayor, pues se ha ideado amueblarla para esta fecha, en el carácter de la época en que fue construida. Frente por frente se ve un edificio de aspecto algo más moderno. Es el llamado «Mesón del Tío Paco» o «Mesón del Andaluz». En el origen parece más bien haber sido una panadería que una taberna, pues se distingue con trabajo, inscrita en una de sus maderas un letrero que dice: «Casa del pan».

Aunque esta esquina tiene un gran valor por su aire pintoresco, su interés arqueológico es menor a mi juicio que, por ejemplo, el Mercado o la Fuente, construidos en una fecha mucho más antigua y cuyo aspecto primitivo se buscaría en vano en la Habana de hoy.

LA IGLESIA

Volviendo al patio donde se encuentra el Mercado, y dirigiéndonos en sentido opuesto a la entrada, se va a dar en la Iglesia. Encierra detalles dignos de atención. Su cielo de madera está admirablemente labrado; de trecho en trecho tiene gruesas ménsulas que siguen cierta curiosa ley de deformación al llegar a las esquinas, y a uno de los lados hay balcones enrejillados, desde donde las monjas podían oír misa sin ser vistas por los fieles. Accediendo a estos balcones por el piso superior, se ve una inscripción en latín colocada entre los capiteles de dos de los pilares principales y que se refiere a la fecha de la fundación del Convento. Lo que de ella es inteligible dice así: «CAVO ESTA IGLESCIA AÑO DE 1643/ MAR-JV DE SALAS Y ARGUELLO».

Es fácil comprender porqué [sic] el convento contiene tantas casas diferentes y sin relación alguna con el plano principal. Al construirlo, se encerró en los muros y el claustro de los edificios pequeños que se hallaban en el lugar escogido para su em-

La leyenda de la «Casa del Marino» fue inventada en 1922, al igual que otras fantasías, después que las monjas se marcharon del convento. Sólo cabe deducir que esta edificación fue construida junto con el matadero de reses en 1622, como parte integrante del mismo, para oficina y vivienda del administrador. Por consiguiente, esta casita —junto con el inmueble anexo— son los únicos que anteceden a la creación del propio recinto conventual.

El Cabildo habanero decidió vender a las monjas el terreno del matadero y sus corrales hacia 1653, y éstos pasaron a formar parte del segundo claustro, cuya construcción se inició en 1657.



La lectura de este «pinito» de crónica periodística, adjudicada al futuro autor de *El Siglo de las Luces*, debe hacerse —en todo caso— en función de captar su temprana curiosidad por la historia y arquitectura de su ciudad natal. Más allá del carácter subjetivo de algunas de sus apreciaciones, el conflicto mayor de su artículo radica en los anacronismos a la hora de determinar

cuáles elementos arquitectónicos antecedieron a la construcción del propio convento y la funcionalidad que se les adjudicaba en su condición de antigüedades. Así sucede con los supuestos «primer mercado», «primeros baños públicos», «Casa del Alcalde» y «Mesón del Tío Paco», además de las calles nombradas (Angustia, Lágrimas, Vía San Cristóbal...).

Es sólo mediante una acuciosa labor de cotejo entre la evidencia física y las fuentes documentales (Actas Capitulares, en primer término) que ese tipo de errores —en el que incurrieron también historiadores como Manuel Pérez Beato— han sido dilucidados por Pedro A. Herrera López en su ya mencionado libro, publicado en 2006 por el Consejo Nacional de Patrimonio Cultural.



plazamiento. Después del año de 1643, en que el convento no se componía más que de lo que es hoy la iglesia y la parte que rodea el patio donde está el Mercado, se decidió ampliarlo más, y entonces se fueron comprando las casas que lindaban con él, dejándolas tal como estaban y rodeándolas solamente del muro cada vez mayor. Así llegó a ocupar la extensión que tiene hoy, conservando perfectamente en su seno todos los vestigios del origen.

Ya que no por el hallazgo del pseudo-pasadizo subterráneo, la iglesia está poetizada por una leyenda perfectamente verídica, pero tan dramática y a la vez tan encantadora y completa de sí, que en otra ocasión la daré a conocer con toda la amplitud que merece por su originalidad.

RECIBIDOR DE LAS MONJAS

Otros detalles hay muy interesantes en el vetusto edificio; tanto su hospital con sus salas enormes y sus bóvedas artesonadas, o sus escaleras de piedra desgastadas, o bien los extraños pilones de agua o pozos que se hallan a cada paso; pero uno de los más notables es el recibidor de las monjas. Se compone de una celda pequeña, donde era admitido el visitante, en el fondo de la cual hay una ventana con dos rejas separadas por algo como un pie de distancia, y que

Arriba, izquierda, la fuente más antigua que se conserva en Cuba. Tomaba el agua de la Zanja Real, al igual que los baños (casetas con techos de tejas que se ven detrás). La imagen superior derecha es el aljibe, al que se le añadió un pedestal para sostener el asta de la bandera cuando radicaba aquí la Secretaría de Obras Públicas (de 1925 a 1959). Abajo: cobertizo que, tomado injustificadamente como el «primer mercado de la ciudad», debió servir como lavadero a las monjas, quienes se resguardarían del sol o la lluvia mientras lavaban en la canal que tiene a su alrededor.

Aunque todos estos elementos forman parte del primer claustro, ninguno antecede a 1644, año en que éste se terminó en parte, luego de haber quedado techada la iglesia. Así, el estilo barroco de la fuente denota que esta obra no es anterior a los primeros años del siglo XVIII. La fecha de construcción del aljibe, 1751, no deja margen a dudas.

comunicaba con un pasillo practicable para las monjas. Una de las rejas, la exterior, es de madera dura imitando el hierro y perfectamente lisa. La segunda es de hierro y penetran los barrotes unos dentro de los otros en las intersecciones, pues están dispuestas de modo que con esta doble barrera de cabillas entrecruzadas, la monja no sea visible a los ojos del que viene a verla. Junto a la reja, hay un agujero que atraviesa la gruesa pared y en la que corre una especie de gaveta, que servía en caso de que el visitante quisiera entregarle un escrito.

HOGUERA DE LA MENTIRA

He enumerado casi todas las curiosidades que encierra el Convento. Como se ve, todas son dignas de atención, y tienen un mérito propio indiscutible, sin que haya la necesidad de adulterar en su favor, la historia, con falsas leyendas. Éstas existen, pero requieren estar sometidas a un examen riguroso, después de salir de la boca de los que las cuentan, para que se les pueda presentar verdadero crédito.

Es de recordar la indignación de las monjas de Santa Clara, cuando, muchos años ha, una condesa de rancia alcurnia publicó una obra sobre las leyendas del convento. Esta obra constaba de tres gruesos tomos que encerraban interesantes cuentos,

en que la autora hacía gala de una imaginación capaz de componer historias a lo Allan Poe, como a lo Vorágine, y tan ciertas unas y otras como las fábulas de Esopo.

Una anciana rica, algo beata, indignada de las invenciones de que eran víctimas las siervas del Dios en que ella creía, sacrificó parte de su fortuna en adquirir todos los ejemplares que pudo, de esta obra, y cuando agotó la edición, hizo con ellos una enorme hoguera. Es probable que ya no exista ninguno de estos curiosos libros, aunque sería posible que alguna biblioteca privada, contenga uno.

SABOR DE ANTIGÜEDAD

Dejando a un lado la veracidad o no de los hechos que relatan las leyendas, y ocupándonos tan sólo de la parte histórica del convento, hay que convenir en que su estudio representa un gran interés para todo cubano.

Todos los países de la América Latina poseen recuerdos de su pasado: iglesias, palacios antiguos, casas, que son objeto de orgullo por parte de los habitantes de las naciones a que pertenecen. Según la creen-

cia general, estos detalles no abundaban en Cuba; se veían una iglesia antigua de vez en cuando, un castillo, un pedazo de muralla aquí o allí, pero no verdaderos datos tangibles de la vida de los primeros colonizadores de la isla; no piezas que se remontan a verdadera antigüedad (antigüedad relativa a América, se entiende). Pero ahora queda demostrado que en el mismo centro de la Habana existe esto y que estos rincones por los que los turistas extranjeros corren kilómetros en sus carros amplios bajo las vociferaciones de un «cornac» que nadie entiende, se hallaban lo mismo en Cuba como en otras partes.

Y me separo con cariño de estas agrietadas piedras, roídas por las épocas, que han visto transcurrir el tiempo interminable y perecer generaciones de hombres, pensando en el respeto religioso que se apoderará de cada alma refinada y verdaderamente cubana, al divisar bajo la hojarasca de los árboles tropicales, la casa donde vivió uno de sus primeros alcaldes, o la fuente donde venían a llenar sus cántaros las primeras habaneras.

LINA R. VALMONT

Portada neobarroca hecha en 1922 cuando, inmediatamente después de marcharse las clarisas, se realizaron en el antiguo convento las exposiciones nacionales de Higiene y de Industria y Comercio. Por aquí se accedía desde la calle Habana hacia el espacio de la huerta. Actualmente está tapiada.



DOS PALABRAS ACERCA DE LA EXPOSICIÓN

La exposición comercial se abre al público el día 19 de noviembre y estará abierta durante un mes. En los jardines del patio donde se halla el Matadero, se construirán cinco kioscos, uno para la exposición de los productos de Bacardí, uno para la cerveza Tropical, uno para la leche Lechera y otro para la Compañía Manufacturera.

La entrada principal estará por la calle Habana frente a Porvenir. Habrá una puerta en estilo colonial, con vestíbulo decorado. En los salones de la planta baja se hará una exposición de automóviles, maquinarias, efectos sanitarios, muebles, y demás artículos de peso. En la planta alta se reservará un departamento de farmacia, uno de Biología que ocupará el local del antiguo hospital del convento: aquí estarán instalados los kioscos y laboratorios.

La Cotorra estará representada por una inmensa cotorra de plumas

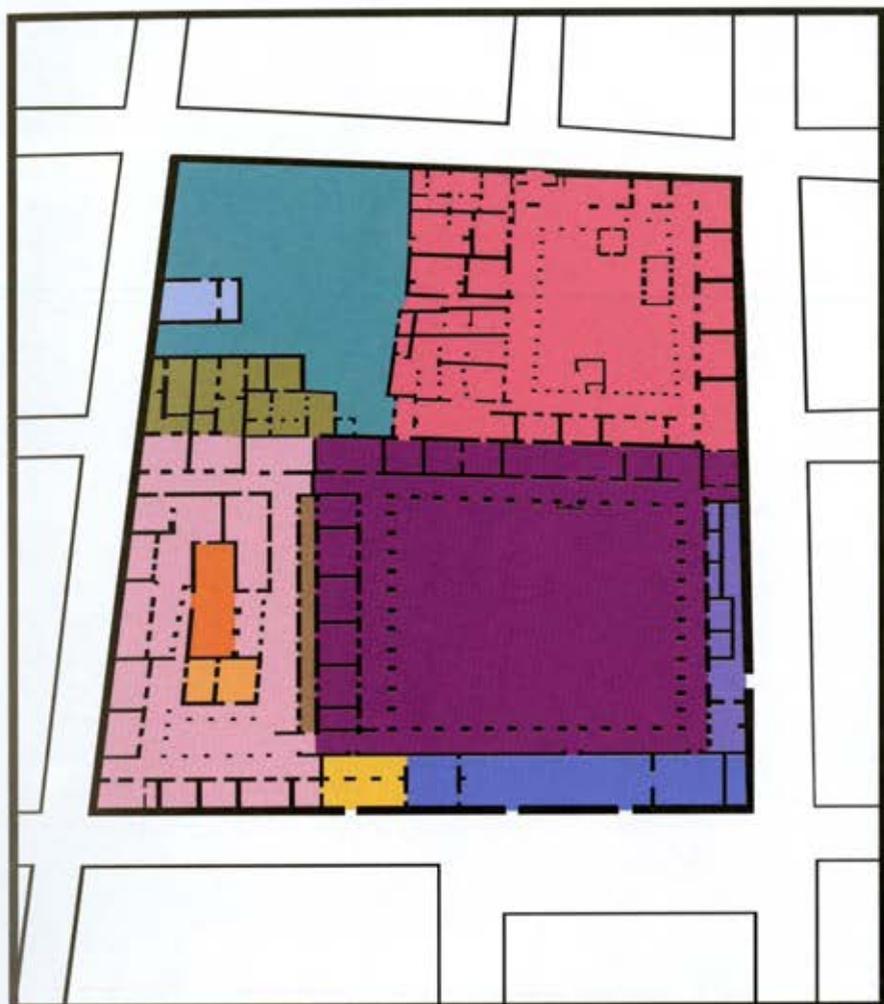
de dos metros de largo, para anunciar su agua. En la parte de la Habana antigua, que está independiente del resto, la sociedad de arte retrospectivo hará la exposición de muebles del siglo XVII. La casa de El Encanto contribuirá al decorado de la «Casa del Marino» y del «Mesón del Andaluz», y en esta parte se hará una fiesta en beneficio de la asociación de repórters. Esta parte de la Habana antigua quedará tal como estuvo hace cuatrocientos años.

Se hará una exposición canina, que durará tres días.

El congreso azucarero exhibirá sus maquinarias de ingenios, con demostración práctica del funcionamiento de ellos.

Durante todo el mes se ofrecerán al público fiestas continuas para mantener el movimiento e interés continuo por la exposición.

Por la propuesta de este artículo atribuido a Alejo Carpentier, Opus Habana agradece al escritor Sergio Chaple. También al historiador Pedro Antonio Herrera López por la ayuda prestada en las rectificaciones históricas.



- | | | |
|------------------|----------------------|--------------------|
| Primer claustro | Locutorio y portería | Casa* |
| Segundo claustro | Iglesia | Celdas** |
| Tercer claustro | Sacristía | Capilla-cementerio |
| Huerta | Matadero | |

Versión digitalizada del plano del Convento de Santa Clara ejecutado por la Secretaría de Obras Públicas en 1924, un año antes de ocupar este inmueble. Aquí se muestran cómo eran la edificación y sus dependencias cuando estaban ocupadas por las monjas clarisas.

IGLESIA: Terminada en 1643, según puede leerse en una inscripción conmemorativa en el arrocabe del techo del coro alto. Su torre-campanario no fue levantada hasta después de 1698.

PRIMER CLAUSTRO: Aunque construido en 1644, siguió ampliándose en años sucesivos a medida que se le añadían celdas construidas por los familiares de las novicias.

SEGUNDO CLAUSTRO: Construido a partir de 1657, comprende esa rara edificación que fue el viejo matadero, la única que antecede a todo el convento pues fue erigida en 1622, según las Actas Capitulares.

TERCER CLAUSTRO: Fabricado después de la segunda parte de la mitad del siglo XVIII, nunca antes de 1733.

HUERTA: Aquí estaba la capilla sepulcral donde estuvieron realizándose inhumaciones desde 1815 hasta 1915.

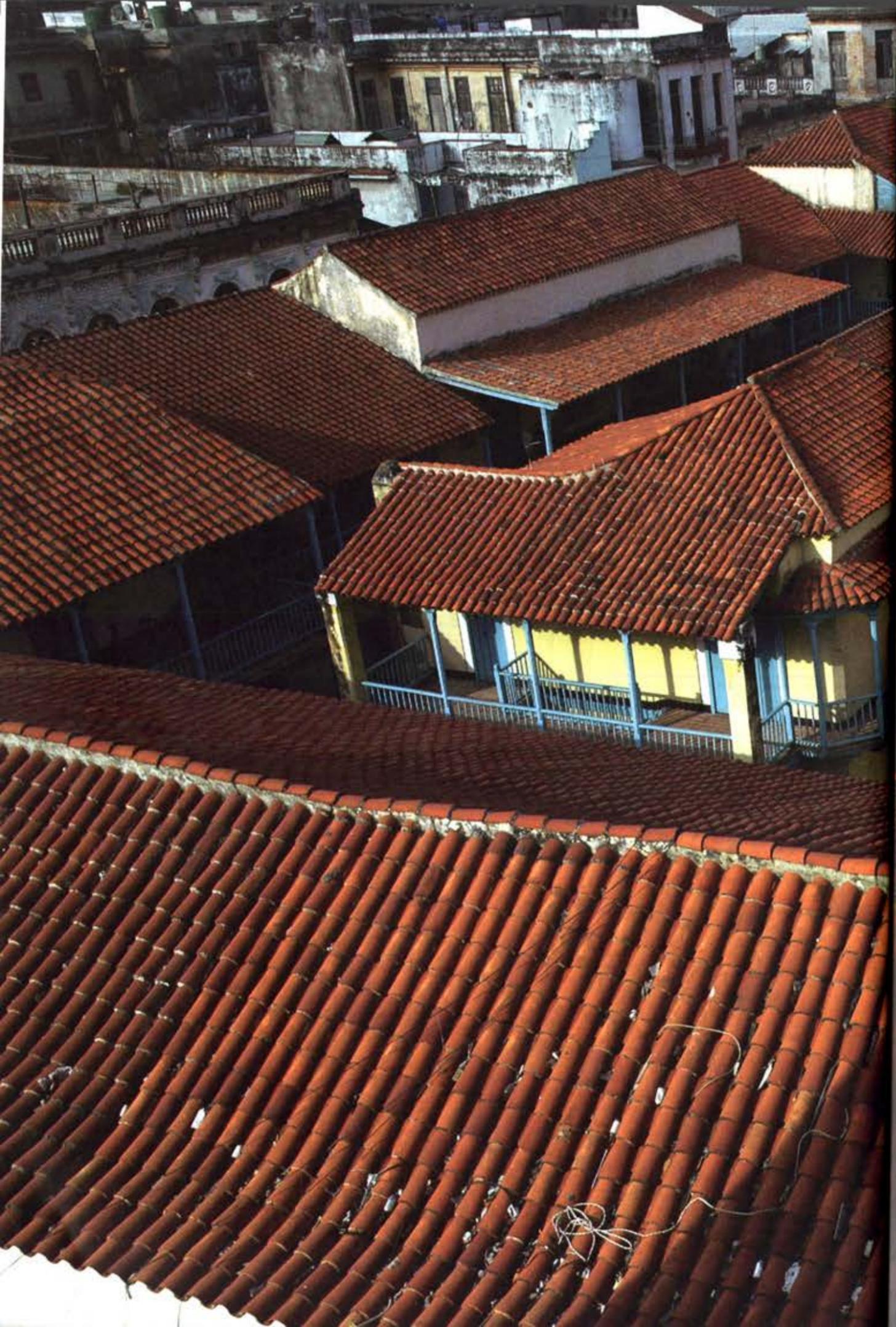
*Local del administrador del Matadero, mal llamada «Casa del Marino».

**Fueron construidas posteriormente a la edificación del tercer claustro.

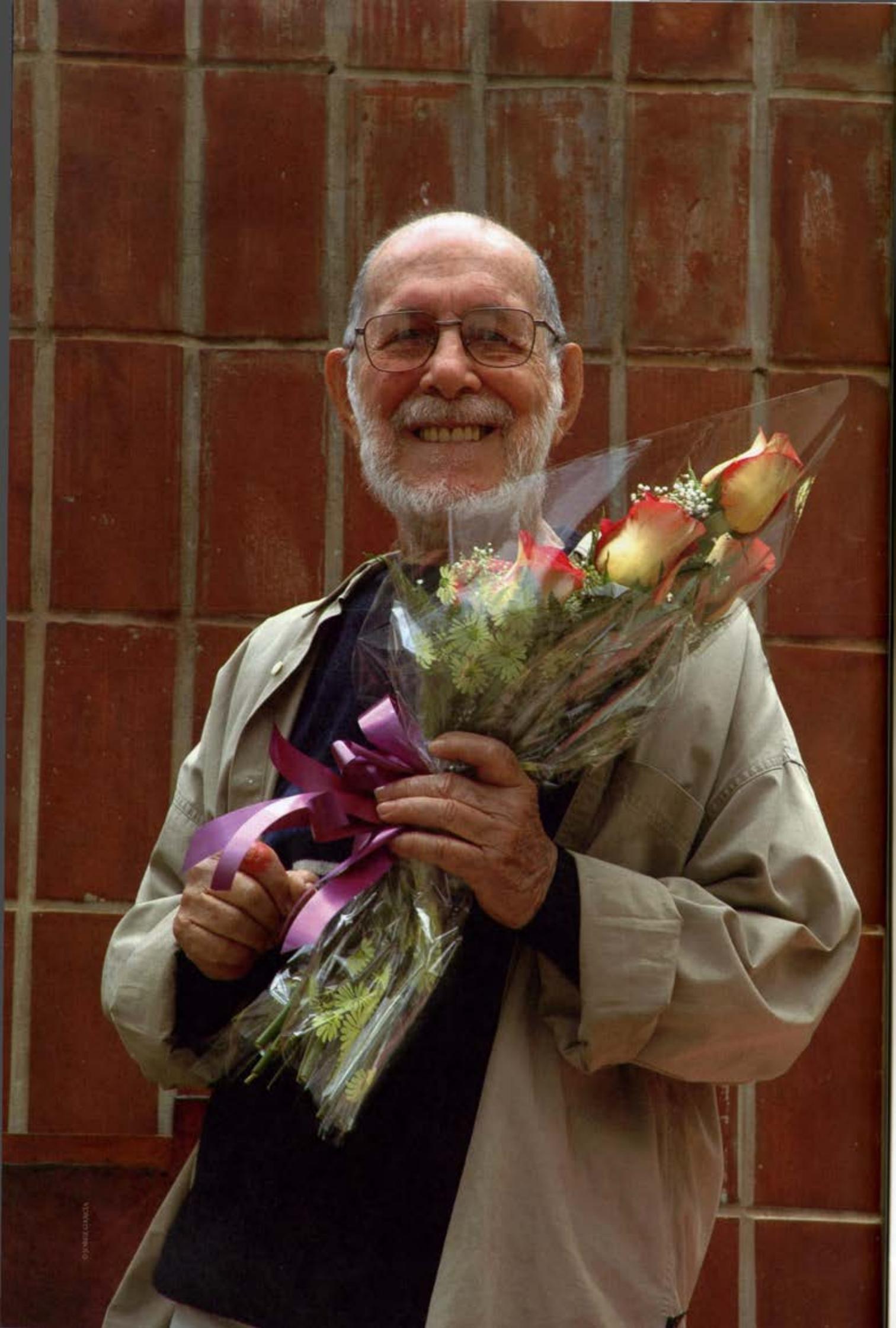


A partir de 1925, el antiguo convento fue sede de la Secretaría de Obras Públicas, la cual llevó a cabo modificaciones y añadidos para adaptarlo a sus necesidades. En esta vista aérea se observan las nuevas naves construidas en el espacio de la huerta, cuyo patio —junto con el del tercer claustro— se usaba como aparcamiento.

Entre 1959 y 1960, tanto las estructuras creadas por ese organismo gubernamental como el tercer claustro original comenzaron a ser demolidos a pesar del reclamo de la Junta Nacional de Arqueología. Y aunque la demolición fue, por fin, interrumpida, el tercer claustro perdió su ala sur. Hoy se tratan de conservar y restaurar sus restos.



Vista aérea del segundo claustro, el cual hace esquina a las calles Cuba y Luz. En su interior, con balconadura azul, puede verse la mal llamada «Casa del Marino» y, a continuación de ésta, la edificación que —por sus características— debió pertenecer al matadero que sustituyó al incendiado en 1622. Fue este claustro el que se dedicó para «reconstruir» hipotéticamente la Habana Antigua del siglo XVI durante las exposiciones nacionales de Higiene y de Industria y Comercio, efectuadas en 1922.



Hay que saber sobre ABELARDO ESTORINO

ENTREVISTA PARA REPRESENTAR

por ARGEL CALCINES

PERSONAJES

ENTREVISTADO: Acaba de cumplir 82 años. Tiene pelo y barba canosos. Bajo de estatura, delgado, lleva espejuelos y tirantes para sujetarse el pantalón. En principio parecerá difícil de tratar —mantendrá la voz grave y cierta austeridad—, pero paulatinamente irá revelando la sencillez de un sabio jovial, como si le tuviera sin cuidado que suelen considerarlo ya un clásico por su obra literaria.

ENTREVISTADOR: Frisa los 45 años. Obeso, también tiene barba con abundantes canas, pero más descuidada que la de su interlocutor. Leerá de vez en cuando las preguntas de un enrevesado cuestionario que ha preparado para la ocasión. Se ha leído de un tirón todas las obras del entrevistado, recién publicadas en *Abelardo Estorino. Teatro Completo* (Ediciones Alarcos, Biblioteca de Clásicos, La Habana, 2006).

Testigos:

MUCHACHA CON GRABADORA

HERMANA DEL ENTREVISTADO

HOMBRE CON UNIFORME GRIS

Sala en los altos de una casona del Vedado. Por el balcón que da a la calle 25 entran todos los sonidos mañaneros: ruidos de autos, ladridos, silbidos, gritos de alguien que vende ajos... y hasta, intempestivamente, un periódico Granma que ha lanzado su repartidor. En las paredes cuelgan varios cuadros de un único pintor, pero que varían en estilo: desde el abstraccionismo hasta el pop art. Son obras de Raúl Martínez.

ACTO PRIMERO

El entrevistado y el entrevistador miran hacia una misma pintura con el iconotexto «Ella Él»: representa a un hombre y una mujer desnudos que sostienen entre ambos un mamey. A pesar de que las hojitas de parra brillan por su ausencia, no caben dudas de que son Adán y Eva, dibujados con cierta impudicia.

ENTREVISTADOR. Al igual que este cuadro, usted también ha parodiado la moralina del pecado original... sólo que el fruto prohibido era otro y se multiplicaba en el título de su obra *Los mangos de Caín*. ¿Sintió alguna vez sobre sí el peso del dogma religioso?

ENTREVISTADO. Explicar eso es un poco complicado porque yo fui religioso hasta cierta edad. Era presbiteriano; todo lo sexual era considerado pecaminoso, y yo no iba a dejar el sexo porque fuera pecado...

ENTREVISTADOR. Incluso, en su mencionada obra, hasta se permite redimir al primer fratricida, quien le dice a la serpiente (*Lee*): «Devuélveme mis mangos, ya no necesito tus palabras. No me interesan las palabras. Voy a hacer algo que no me enseñaron, no me importa qué nombre le pongan. Allá ellos con las palabras, ahí tienen el diccionario».



© RAMÓN PACHECO

ENTREVISTADO. Yo había escrito anteriormente *La Casa vieja*, sobre la contradicción entre dos hermanos. Uno de ellos es revolucionario entre comillas: piensa que ser revolucionario es hacer una cosa y que, en lo adelante, todo siga igual, mientras que el otro piensa que la vida tiene que cambiar, pues hay que seguir buscando el bienestar del ser humano como un proceso para alcanzar la felicidad. Pero *La Casa vieja* tiene una estructura convencional, ibseniana, y yo empezaba a conocer otro tipo de teatro, por lo que me interesaba abordar ese mismo conflicto de una manera diferente. Entonces pensé en el simbolismo de la Biblia, el mito de Adán, Eva y sus hijos. Creo que Caín representa a quien quiere encontrar algo más allá de lo que nos rodea, en tanto que Abel es un hipócrita: dice sí todo el tiempo, sin preocuparse por nada, porque lo que desea es hacerse dueño del Paraíso. Cuando Caín lo descubre, no tiene más remedio que eliminarlo. Hay un trasfondo religioso, pero mi intención fue más social que religiosa.

ENTREVISTADOR. A pesar de publicarse en 1965, *Los mangos de Caín* parece escrita recientemente...

ENTREVISTADO. Quizás porque hay algo en esa obra que es la llamada «intertextualidad», sobre la cual se ha hablado mucho en los últimos tiempos. Me refiero al empleo premeditado —en este caso— de las

citas bíblicas, de modo que quienes conocen el texto sagrado tienen un motivo más para disfrutar del humorismo con que me propuse abordar el tema.

Mientras hablan aparece la hermana del entrevistado con dos tazas de café en un plato: una para el entrevistador y otra para la muchacha que graba. La señora se retira.

ENTREVISTADOR. Y hoy, ¿se considera usted una persona religiosa?

ENTREVISTADO. No, no soy una persona religiosa. Ojalá fuera una persona como mi hermana, que es muy religiosa y encuentra una paz que yo no tengo. Siempre tengo una suerte de desasosiego... (Sonríe.) Y tú, ¿eres religioso?

ENTREVISTADOR. Soy agnóstico tratando de sentir fe. (Mira hacia la muchacha de la grabadora.) Ella sí... es bautista.

La muchacha asiente, dando testimonio.

ENTREVISTADOR. (Leyendo el cuestionario): Hay obras tuyas o fragmentos de ellas —como es el caso de *Morir del cuento (Novela para representar)*— que pueden ser leídos como sugieren ese propio título y subtítulo: como cuentos o novelas, dada la riqueza

literaria basada en la tersura de los diálogos, el juego con el tiempo y la superposición de planos narrativos, independientemente de las acotaciones y los recursos del «teatro dentro del teatro» para visualizar la intención escénica. ¿Está de acuerdo conmigo?

ENTREVISTADO. Hay varias cosas que se unen ahí. Yo, si estoy influido por algo, es más por la novela que por el teatro mismo. En el teatro he tratado de encontrar estructuras novedosas, de no repetirme siempre, de hacer algo diferente... Eso me lleva también a ver el teatro como un texto literario, y entonces reviso continuamente: no hago una versión y me parece que ya basta con ella, sino que busco la forma de hacer ese texto más sintético, con más ritmo... De ahí el empleo de los cambios de tiempo en *Morir del cuento*, que asemejan esa obra a un policiaco. ¿No es verdad?

ENTREVISTADOR. Como ha dicho Graziella Pogolotti (Lee): «Al modo de una indagatoria judicial, se trata de dilucidar las razones del suicidio de Tavito. La investigación se convierte en el juicio de una sociedad que ha construido tanto el personaje de Tavito como su imagen».

ENTREVISTADO. Mira, yo siempre he partido en mis obras de experiencias personales. Cuando niño asistí al velorio de un primo mío que se había suicidado: recuerdo cómo entraban las coronas, cómo la gente lloraba sentada en las sillas, las velas encendidas... Desde el suelo, observaba todo ese ritual del velorio, de la muerte, que se va construyendo poco a poco y que, entonces, era para mí incomprensible. A partir de esa vivencia, empecé a indagar sobre cuál era la razón de que mi primo se hubiera suicidado, y lo que hice fue llevar esa investigación al teatro. A ciencia cierta no sabemos por qué Tavito se suicidó tras la discusión con Sando, su padre. Tenemos testimonios diferentes, como el de Antonia, que adora a este último, quien es su hermano, pero que —como se descubre al final— resulta un hombre sin escrúpulos... un asesino.

ENTREVISTADOR. ¿Y no se aventuró nunca a escribir narrativa, aunque fuera una vez?

ENTREVISTADO. Siempre digo que llevo dentro un novelista frustrado. Esto se debe, en parte, a que yo tuve mucha suerte, mucha suerte, porque mi tercera obra escrita fue premiada en el concurso Casa de las Américas...

ENTREVISTADOR. *El robo del cochino*, que obtuvo mención en 1961...

ENTREVISTADO. Exactamente. Entonces todo el mundo me empezó a tratar como un dramaturgo y, de pronto, yo tenía otra profesión. No necesitaba acudir a la cirugía dental, que era mi primera carrera, y me empecé a sentir muy bien en el medio artístico, a relacionarme con gente como Raúl Martínez, Rolando

Ferrer, Harold Gramatges..., que veía a menudo en los conciertos. Al sentir que era reconocido por lo que ya había escrito y que dominaba el diálogo, me daba miedo acercarme a la novela, que es un género que exige mucho más trabajo. Me decía: si de todas maneras me demoro en una obra de teatro, con la novela voy a perder mucho más tiempo, y por eso no me decidí nunca. De haberlo hecho —suelen decirme— ya tuviera alguna novela escrita.

ENTREVISTADOR. Bueno, una novela pudiera no tener límites...

ENTREVISTADO. El novelista es como el pintor: trabajan en solitario para lograr su obra; ésta después se imprime, toma su propio camino, y ellos tienen que seguir trabajando solos. El dramaturgo, no, pues el teatro necesita del concurso de los demás: los actores, la producción... Ahora, después de viejo, ese trabajo colectivo, en equipo, me alegra mucho porque me encuentro siempre en compañía. (*Sonríe.*)

ENTREVISTADOR. Además de la novela, usted ha insistido en que —a la hora de crear— le han influido también la música y la pintura... más que el teatro mismo.

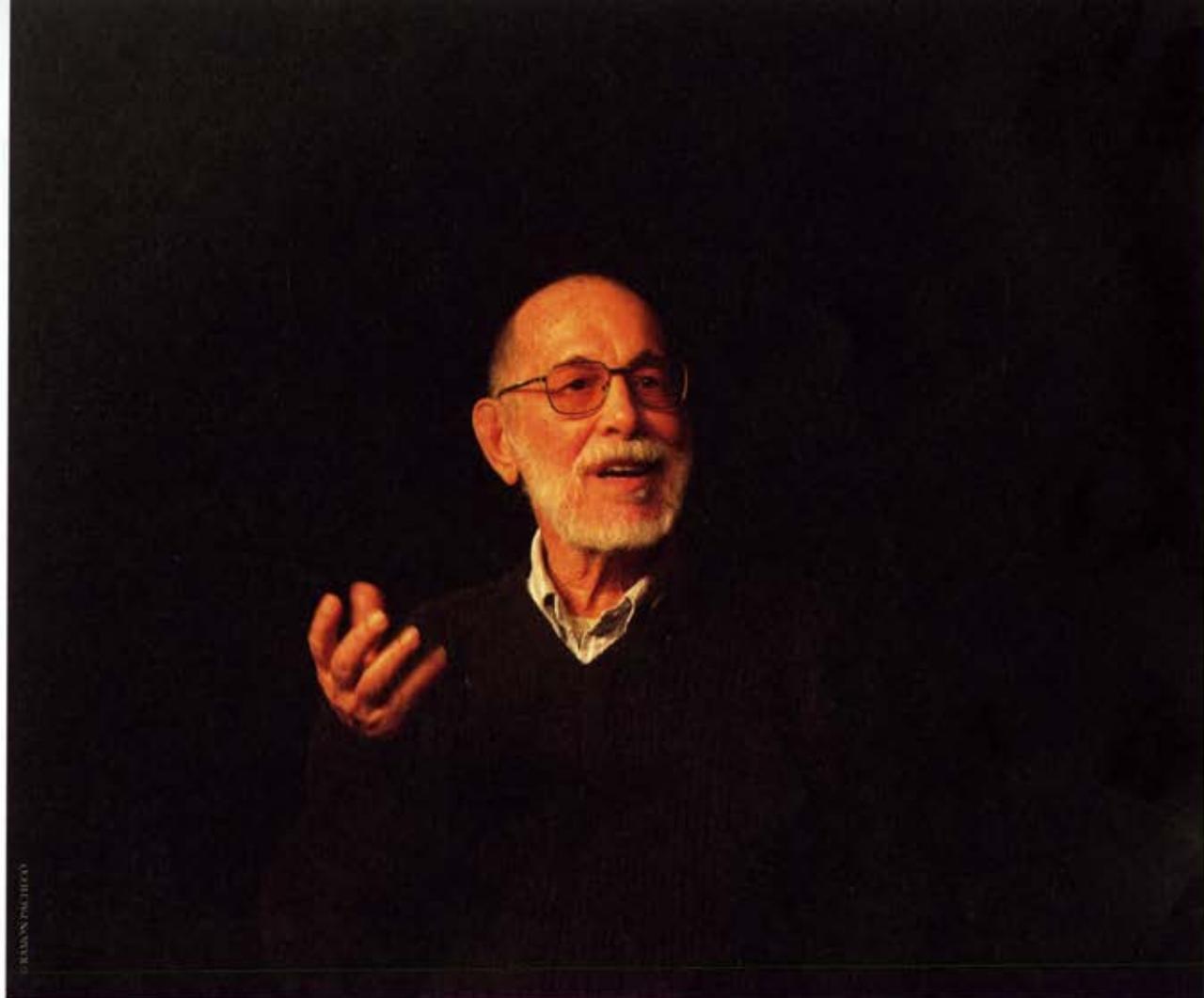
ENTREVISTADO. Durante mucho tiempo asistí periódicamente a los conciertos populares que se hacían los domingos por la mañana en el Auditorio. Una vez una persona criticó a los oyentes que preferían a Chaikovsky, pues es un compositor muy melódico, dulce, casi meloso... Sin embargo, aprendí a disfrutar ésa y cualquier música con cierta calidad como puede ser la de Lecuona —que te llega simplemente—, para después profundizar en Brahms, Mozart, Stravinsky... hasta la música más reciente de Leo Brouwer. Son estructuras musicales diferentes que, de alguna manera, puedo relacionar aunque hay quienes digan que soy muy desafinado. Y con la pintura me pasa lo mismo: como viví muchos años junto a Raúl y lo veía luchando con los pigmentos, su quehacer también me ayudó a imaginarme distintas estructuras teatrales.

ENTREVISTADOR. Hubo una época en que novelistas, poetas, dramaturgos, pintores, músicos... solían influirse unos a otros casi por ósmosis.

ENTREVISTADO. Para mí el mundo se ha convertido en algo muy extraño en este momento. A los conciertos asisten los músicos; a las exposiciones asisten los pintores, y al teatro... (*Hace una pausa en vilo.*) no va la gente del teatro sino el público general.

El entrevistador y la muchacha de la grabadora sueltan la carcajada.

ENTREVISTADO. (*Con tono dubitativo.*) No sé qué pasa. A mi obra sobre José Jacinto Milanés, un poe-



ta, nunca he visto que hayan asistido muchos poetas que digamos. Es como si el teatro fuera una cosa menor. Recuerdo que, en algún momento, no querían que estuviésemos en la sección de Literatura de la UNEAC, porque no éramos considerados literatos. Hasta que por fin se resolvió ese asunto. Aunque realmente se publica muy poco teatro en el mundo... basta entrar en una librería y fijarse en los estantes.

ENTREVISTADOR. ¿Cuáles son sus pintores cubanos preferidos?

ENTREVISTADO. Me gusta [Raúl] Milián; también Arístides Fernández: sus retratos de familia son fabulosos. Por supuesto, [Wifredo] Lam es una maravilla. Y de la pintura actual... mira, Nelson [Domínguez] está haciendo cosas para mí muy interesantes.

En este momento, el entrevistado nota que las tazas de café no han sido tocadas.

ENTREVISTADO. Pero, por favor, tómense el café, que debe estar ya frío.

La muchacha de la grabadora aprieta el botón de pausa. Mientras toman el café, el entrevistador recorre las paredes con la mirada: los cuadros colgados abarcan un espectro cromático que parte de los grises fríos, transita por otros colores más tibios y termina en una paleta muy caliente, con abundancia de rojo, naranja

y amarillo. Hay una correspondencia unívoca entre las variaciones del color y de las formas: estas últimas se transforman desde cierto cinetismo, pasando por el expresionismo abstracto, hasta llegar al pop art y la figuración más explícita: los rostros de José Martí y Ernesto Che Guevara.

ENTREVISTADOR. La búsqueda de una expresión propia en las artes plásticas por Raúl Martínez, ¿se asemeja a su voluntad de alcanzar un estilo en la obra teatral?

ENTREVISTADO. Creo que sí. Hay algo que me ayudó mucho de Raúl, y que caracterizaba también a Virgilio Piñera: la entrega total al trabajo creativo. En el caso del segundo, su vida era la literatura y hablaba continuamente de ella; tenía que vivirla, mientras los problemas de la cotidianidad pasaban a un segundo plano. Así Raúl hablaba de pintura, pero tenía períodos en que me parecía que se sentía mal, que estaba deprimido... hasta que llegué a comprender que pensaba en lo que iba a hacer. Y entonces sucedía: empezaba a chorrear pintura sobre un cuadro y, luego, a trabajar sin descanso... Era su época abstracta... Yo también paso por un período de búsqueda mental: manejo una idea básica, uso papelitos donde apunto lo que se me va ocurriendo... Pero tengo algo que me parece que es malo en el teatro: parto de un axioma, no de una

historia. Y luego tengo que convertir ese axioma en una historia, ver cuáles personajes pueden llevarla adelante, cómo van a ser... Pero, bueno, hasta ahora así no me ha ido muy mal. (Ríe.)

ENTREVISTADOR. Ahora que mencionó a Virgilio... (Lee el cuestionario.) En una encuesta publicada en *La Gaceta de Cuba* (n. 85, agosto/septiembre 1970), reproducida por Carlos Espinosa en *Virgilio Piñera en persona* (Ediciones Unión, 2003), se le hizo —entre otras— la siguiente pregunta al autor de *Aire frío*: «¿Qué relación existe entre su obra y el proceso revolucionario?». A lo que Virgilio contestó: «Una relación efusiva». ¿Cómo definiría Abelardo Estorino la relación que ha existido entre su vida (obra) y el proceso revolucionario?

ENTREVISTADO. El proceso revolucionario me permitió ser artista. De otra manera, creo que no hubiera podido serlo. Hubiera sido un dentista y, tal vez, tendría una mejor posición económica, pero no hubiera estado satisfecho conmigo mismo. Se diga lo que se diga, siempre he escrito las obras que he querido hacer. Nunca me he visto forzado a hacer una obra que no quiera. Cuando he abordado un tema es porque he querido. Es posible que no haya tocado ciertos temas, pero eso es diferente. Sucede que algo que no estaba bien visto en un momento, pasan los años y hay como un descubrimiento de que allí había alguna verdad.

Suena de manera insistente el timbre de la casa. También tocan fuertemente a la puerta.

ENTREVISTADO. (Fruciendo el ceño con extrañeza.) He dicho a todo el mundo que por la mañana del sábado no podía ver a nadie porque esperaba una visita.

El entrevistador y la muchacha de la grabadora intercambian miradas de preocupación mientras el entrevistado y su hermana avanzan hacia la puerta. Se oye algo así como un compresor o una motocicleta arrancando, cada vez más fuerte, hasta que se hace irresistible y, de pronto, cesa totalmente (se busca que el público quede ensordecido de manera temporal y con una sensación de enojo: para ello se sugiere mantener la intensidad del ruido en cerca de 100 decibelios durante unos cinco o diez minutos).

SEGUNDO ACTO

Comienza otra vez el ruido in crescendo y, envuelto en humo, entra a la sala el hombre con uniforme gris. El entrevistador se lleva las manos a la cabeza desesperadamente. La muchacha de la grabadora abre los ojos, asustadísima. El entrevistado, ecuánime, mira a su

hermana que reza y hace un ademán enérgico con los brazos. Como por arte de magia, se hace el silencio.

HOMBRE CON UNIFORME GRIS. Usted no puede hacer eso. Somos de la Unidad de Control y Lucha Antivectorial. Venimos a fumigar obligatoriamente.

ENTREVISTADO. Nunca me he opuesto a que lo hagan (*Le tiende un papel.*), como puede comprobar por sí mismo, pero debían haber avisado antes. Observe a esas personas que están ahí: (*Señala hacia el entrevistador y la muchacha de la grabadora.*) llevan tratando de entrevistarme desde la semana pasada, y les dije que no, porque precisamente iban a fumigar. Por cierto, me quedé esperando por ustedes.

HOMBRE CON UNIFORME GRIS. (*Indeciso, escribe algo en el papel.*) Está bien, vendremos más tarde.

El hombre se marcha y el humo se disipa... A lo lejos, se oye el sonido de las máquinas portátiles de fumigación.

ENTREVISTADOR. Viéndolo actuar como lo ha hecho, se me ocurre esta pregunta banal: ¿es la vida un teatro?

ENTREVISTADO. Tiene que serlo. Tengo amigos, artistas o no, que usan conmigo una forma de hablar, un lenguaje, y cuando hablan con otras personas son totalmente diferentes. Ahora mismo yo estoy conversando con ustedes pausadamente, cuidando las palabras, pero en la vida diaria suelo decir pa'cá, pa'llá, en vez de para acá, para allá... cosa que mi hermana me critica mucho.

ENTREVISTADOR. Los habaneros hablamos comiéndonos las palabras...

ENTREVISTADO. Pero es que yo no soy habanero; nací en Unión de Reyes...

ENTREVISTADOR. Pero lleva mucho tiempo, casi 60 años, en La Habana.

ENTREVISTADO. Es cierto.

ENTREVISTADOR. Cuéntenos sobre su infancia...

ENTREVISTADO. ¿Sobre mi infancia? Fui un muchacho tranquilo... estudioso... inteligente... (*Sonríe.*) Me gustaba ir a la escuela. Tenía dificultades para comunicarme con los demás, lo cual me hizo leer mucho. Leía tanto que... Si quieres, te hago una anécdota: mi familia era humilde, en verdad humilde, no como algunas personas que se declaran de extracción humilde para poder decir que la Revolución los hizo diferentes. Había una revista argentina llamada *Leoplán*, que traía en cada número una novela: allí leí —por ejemplo— *Los miserables*, entre otras obras de la literatura universal. Esa publicación ofrecía la posibilidad de que fueras su agente y te enviaba ejemplares de muestra para conseguir suscripciones. Y eso lo hice para poder

leer más. Después, cuando empecé a estudiar bachillerato, ya en Matanzas, acudía a las librerías de libros viejos.

ENTREVISTADOR. Hablemos ahora de la vejez, de sus achaques... ¿Tiene usted miedo a la muerte?

ENTREVISTADO. No sé... Yo miro la vida con gran realismo; yo espero la muerte tranquilamente; no me da miedo la muerte en sí. Eso sí, tengo miedo a estar solo en mi casa y que, cuando me sienta mal, no haya quien me ayude. Pero morir, no. Sólo me preocupa que todo quede mal: qué va a pasar con los libros, qué va a pasar con la obra, qué va a pasar con los cuadros... Lo que sucede es que ser muy viejo es algo muy triste, pues no tengo con quien recordar mi pasado: mis amigos más o menos contemporáneos están muertos o se han ido... Queda Antón [Arrufat], que siempre ha sido muy amigo mío, pero él tiene 72 años, otras preocupaciones... Con él, puedo recordar algunas cosas, porque tiene muy buena memoria. Raúl también tenía muy buena memoria, o inventaba: si algo se le olvidaba, él buscaba y encontraba la solución. Me he quedado un poco solo en ese sentido, si bien tengo a la gente del teatro, amigos jóvenes, a Adria [Santana], que es como si fuera hija mía... Tengo razones para vivir y disfrutar de la vida, pero sé que en algún momento voy a morir. Ya es mi tiempo. Ya es mi hora... Sin la forma en que lo dijo Martí; sin sacrificarme, porque me gustaría vivir todavía mucho más... pero sintiéndome bien, claro, porque sin salud no vale la pena.

ENTREVISTADOR. ¿Cómo conoció a Raúl Martínez?

ENTREVISTADO. Es una cosa muy graciosa. Tenía un amigo que, como yo, estudiaba cirugía dental y a quien también le gustaba el teatro. Él siempre me decía: «Tu voz se parece a la de un amigo mío». Un día en el vestíbulo del teatro estaba Raúl, y él le dijo: «Mira, Raúl, ésta es la persona que yo te digo que habla como tú». Y Raúl me dijo: «A ver, habla». Y yo, de pronto, no sabía qué decir, hasta que hablé... Y entonces Raúl dijo: «Ay, no se parece en nada». Después nos veíamos en los conciertos.

ENTREVISTADOR. ¿Qué edad tenían?

ENTREVISTADO. (*Forzando la memoria.*) Yo... 27; Raúl... 25. Estamos hablando de los años 50. La madre de Raúl alquilaba dos cuartos: en uno vivía Rolando Ferrer, y yo en el otro. Después Raúl fue a Chicago a estudiar, y, cuando regresó, consiguió trabajo en una agencia de publicidad. Alquiló un apartamento y de allí nos íbamos mudando hasta llegar a esta casa... hoy poblada de fantasmas. (*Sonríe.*)

Mueven los brazos, aleteando, como si fueran fantasmas: el entrevistado, su hermana, el entrevistador y la muchacha con la grabadora. Cambia el escenario y, en

lugar de la sala, aparecen dos dormitorios: el primero es como una celda monástica (con una cruz de madera), mientras que el otro tiene varios cuadros en las paredes. Uno de ellos es una abstracción que sugiere arremolinamiento en empastes blancos, grises y negros.

ENTREVISTADO. No tiene título, pero yo le puse *El Ángel negro*. Es mi cuadro preferido de Raúl.

ENTREVISTADOR. Él fue uno de los diseñadores —junto a Jacques Brouté y Tony Évora— del semanario *Lunes de Revolución*, donde usted publicó su primera obra, *El peine y el espejo*, en 1961. También, bajo el sello editorial de esa publicación (Ediciones R), salió su primer libro: *El robo del cochino*, en 1964.

ENTREVISTADO. Realmente, ya te dije, tuve mucha suerte. Los críticos prestaron atención tanto a esas obras como a *La Casa vieja* y *Los mangos de Caín*.

ENTREVISTADOR. Entre esos críticos estaba Calvert Casey, uno de los escritores más prometedores de aquel entonces.

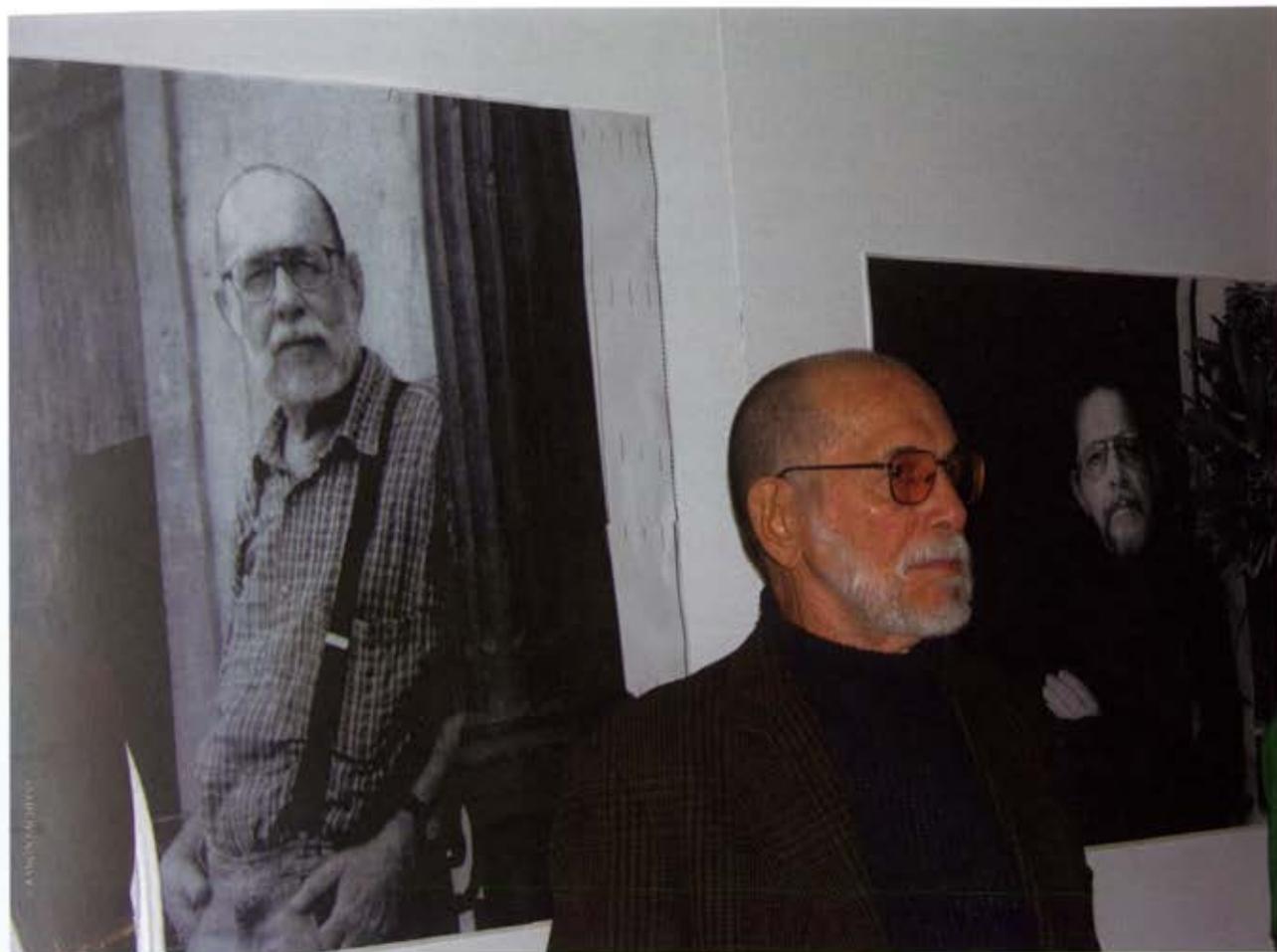
ENTREVISTADO. Sí. Recuerdo que, al escribir sobre *La Casa vieja*, él dijo algo así como que los nombres de Laura, Esteban, Dalia, Onelia, Flora... daban cierto empaque a los personajes. Entonces yo asimilé su crítica y me acerqué en mis obras a como nos llamamos los cubanos, que hoy pudiera ser lo mismo Yunisleydi que Pichichi.

ENTREVISTADOR. (*Ríe.*) Mejor caemos en el siglo XIX.

ENTREVISTADO. De acuerdo.

ENTREVISTADOR. (*Leyendo el cuestionario.*) En un agudo ensayo con el título «Hacia una comprensión total del XIX», incluido en *Memorias de una Isla* (Ediciones R, 1964), Calvert Casey abre esta difícil interrogante: «¿Cómo reconstruir costumbres sin caer en el costumbrismo? ¿Cómo tratar de entender la vida de cada día durante todo el vasto siglo XIX cubano, que sin embargo es preciso reconstruir, puesto que lo consideramos trascendental?» Le pregunto yo ahora a usted: ¿hasta qué punto su teatro es una respuesta a Casey? ¿Cabría pensar en el teatro como un medio de indagación histórica, sobre todo de la historia de las emociones, de las costumbres...?

ENTREVISTADO. Regresar a un momento del pasado resulta muy difícil. Intentamos hacerlo basándonos en testimonios escritos y visuales, entre los cuales tenemos los grabados, los cuadros... Recuerdo que cuando monté *Casa de muñecas*, una de las actrices adoptaba posiciones que había visto en la iconografía de la época. Y existe esa tendencia de vestirse y moverse en una forma especial, que considero errónea porque resulta imposible que



en el siglo XIX se anduviera todo el tiempo en traje y corbata, o en corset, más en nuestro clima. Por otra parte, siempre que vamos al pasado lo hacemos buscando algo que tiene que ver con el presente. Si no hay alguna relación con los problemas de la actualidad o sus contradicciones, a mí —por lo menos— no me interesa. No me interesa la historia por la historia, sino la historia como fuente de motivaciones, de conflictos... Basta reflexionar sobre el mundo de hoy, con sus guerras que pueden llevar a destruirlo, y remitirse a las epopeyas griegas para entender que siempre hubo alguien que quiso ocupar una tierra, alguien que quiso detentar el poder... Por eso creo que los sentimientos siguen siendo los mismos: ambición, celos, envidia, amor... De manera que si se intenta regresar al pasado en busca de lo que todos tenemos en común, puede lograrse la intemporalidad de la obra y no caer en el costumbrismo.

ENTREVISTADOR. Creo que usted lo logró magistralmente en *Parece blanca* (Ver-

sión infiel de una novela sobre infidelidades), que resulta —a mi modo de ver— la versión más fiel de cuantas se han hecho de *Cecilia Valdés* o *La Loma del Ángel*, pues no sólo respeta, sino que acentúa esa ambivalencia entre realidad y ficción que constituye el quid de su mítica transcendencia.

ENTREVISTADO. Tomé el mito de Cecilia Valdés como materia prima para abordar la mezcla de razas, el mestizaje que nos identifica como cubanos. Manejo la idea de que los conflictos raciales se mantienen latentes, personificados en el destino de esa mulata que quiere ser —es casi— blanca.

ENTREVISTADOR. Tal vez sea mucho más difícil eliminar los prejuicios raciales que los sexuales...

ENTREVISTADO. ¿No has visto *Crash*, la película? Me dejó pensando en eso mismo.

ENTREVISTADOR. Sí, me impresionó tanto como *Parece blanca*. Su obra de teatro me hizo releer *Cecilia Valdés*, sólo que de atrás hacia delante.

ENTREVISTADO. Es lo que me propuse: no ocultar lo narrativo, sino dejar que se

ABELARDO ESTORINO (Unión de Reyes, Matanzas, 1925). Ostenta los Premios Nacionales de Literatura y de Teatro. Es miembro de la Academia Cubana de la Lengua.

viera que era una novela y que los actores debían representarla una y otra vez. Algo así ha sucedido con *Cecilia Valdés*: se ha visto en la zarzuela, en el cine, se publica una y otra vez... y siempre se agota.

ENTREVISTADOR. Tanto en *La dolorosa historia del amor secreto de don Jacinto Milanés*, escrita en 1973 — así como en *Vagos rumores*, la versión de esa obra que usted escribiera casi 20 años después—, aparecen figuras reales del siglo XIX cubano, entre ellas don Manuel de Zequeira.

ENTREVISTADO. Como Jacinto vivió muchos años en ese silencio absoluto que hemos llamado locura — y que podría ser melancolía —, me inspiré en mis vivencias de La Marquesa y el Caballero de París para introducir varios locos que recibían a Milanés porque eran sus iguales, entre ellos Zequeira con su delirio de que, al ponerse el sombrero, se hacía invisible. Ello le otorga, además, cierta movilidad a la escena.

ENTREVISTADOR. (*Leyendo el cuestionario.*) Tenemos al Mendigo, quien en *La dolorosa historia...* representa a todos los personajes salidos de «la imaginación de Milanés», pues de hecho es el protagonista de uno de sus poemas. Luego, en *Vagos rumores* — o sea, en la versión — encarna, entre otros, a Domingo del Monte. ¿Cuánta influencia ejerció este último sobre el poeta matancero? ¿Coincide con José Lezama Lima cuando afirma en su *Antología de la Poesía Cubana* (La Habana, 1965, t. II, p. 229) que «Delmonte quiso llevar a Milanés al apólogo moralizante, al pastiche del teatro español, a una poesía de más ambiciosa factura de la que el temperamento de Milanés podía realizar»?

ENTREVISTADO. Como trato de sugerir en mi obra, Del Monte no escapa de las contradicciones de su época. Reconoce el mal de la esclavitud, pero disfruta de su condición de clase, de ese refinamiento ilustrado que le hacía encargar a París ediciones selectas encuadernadas en cuero, cantos dorados, tipografía excelente... Al igual que muchos otros que participaron en sus tertulias, Milanés se vio muy influido — y agradeció — los consejos literarios que recibía allí: leer los clásicos, tener en cuenta el mensaje moral... Pero creo que, a partir de cierto momento, las preferencias literarias de Domingo se fueron rezagando con respecto a lo más actual. Sobre ello, si mal no recuerdo, escribió el novelista José Antonio Echevarría, uno de los participantes en aquellas reuniones.

ENTREVISTADOR. Por cierto, en su discurso de ingreso a la Academia Cubana de la Lengua, usted se refirió a cuán necesarias fueron esas tertulias y, dando rienda a su imaginación, recreó un posible encuentro del grupo Orígenes con el cenáculo delmontino. ¿Conoció personalmente a Lezama Lima?

ENTREVISTADO. A mí la figura de Lezama siempre

me intimidó por su erudición, su sabiduría y esa forma de hablar, tan suya. Lo recuerdo una vez en la UNEAC, que estaba parado junto a un reloj muy grande que había allí, echando uno de sus discursos. Sé que leyó *La dolorosa historia...* y tengo referencias que le llamó mucho la atención precisamente el uso que hago del Mendigo.

ENTREVISTADOR. Ahora que las tertulias parecen haber desaparecido, ¿cómo recuerda aquella que mantenían usted, José Triana, Virgilio Piñera, Antón Arrufat, Armando Suárez del Villar, Olga Andreu y, por supuesto, Raúl Martínez?

ENTREVISTADO. Nos reíamos mucho y teníamos intercambios muy útiles porque nos decíamos la verdad cara a cara: qué pensábamos de lo que el otro había escrito. Recuerdo a Virgilio [Piñera] diciéndome, con ese humor suyo que a veces molestaba: «No te preocupes, Estorino, tú pasarás a la historia por *La Cucarachita Martina*».

ENTREVISTADOR. He disfrutado mucho releýendola, porque estando en preescolar o primer grado tuve que interpretar al Gallo en aquel programa televisivo de los viernes que se llamaba *A jugar*. (*Alzando el primer tomo de Teatro Completo.*) ¿Usted escogió este cuadro de Raúl Martínez para la portada?

ENTREVISTADO. Fue Omar Valiño. ¿Quieres verlo?

Se asoman a un cuadro abstracto muy bello, con azules, amarillos y marrones intensos. En la parte inferior empieza la frase «Hay que saber» — que termina en forma vertical: «de todo» —, escrita con la grafía de los letreros que han quedado para siempre en los muros, resistiendo los embates de la lluvia y el tiempo.

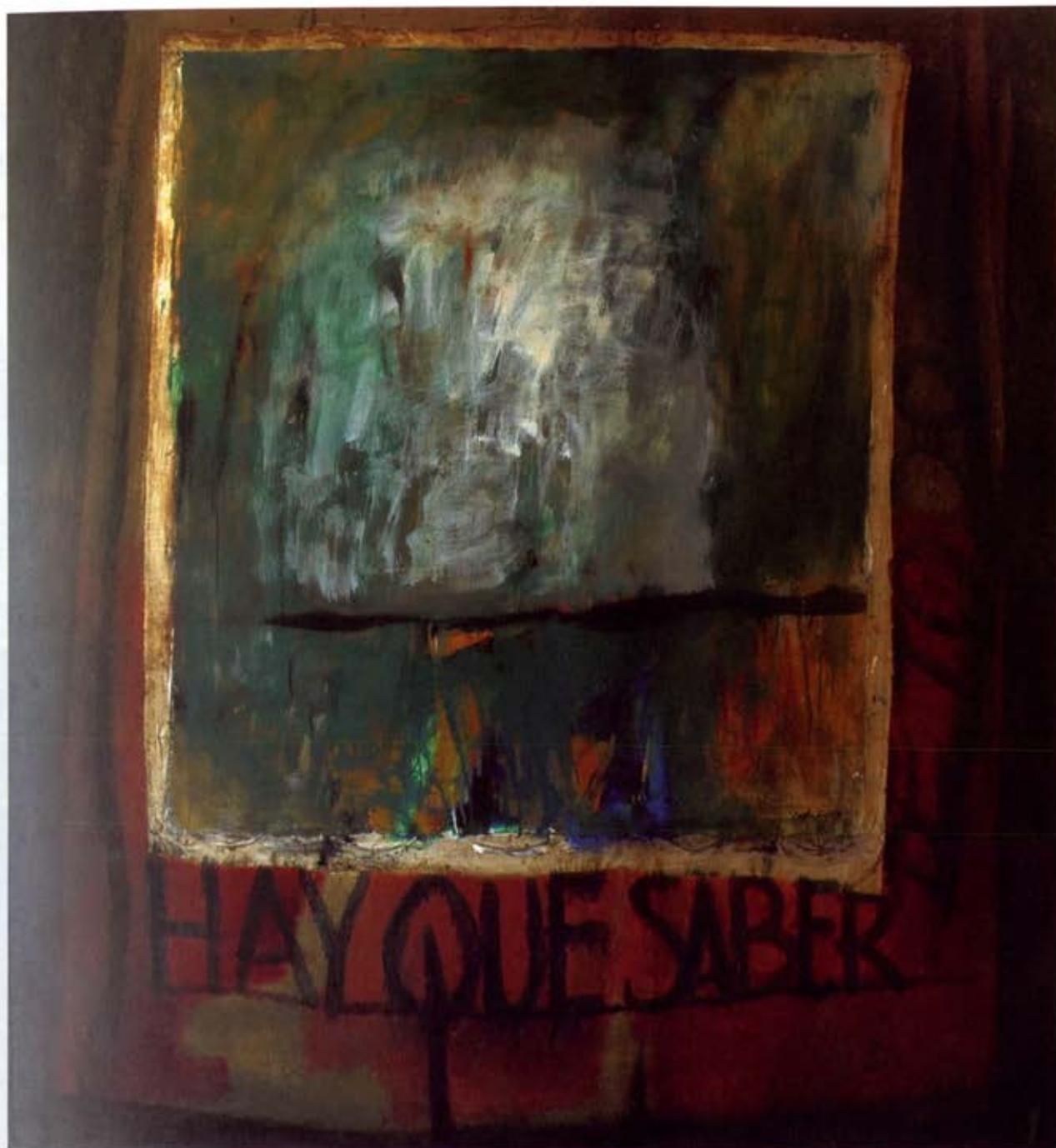
ENTREVISTADOR. Una entrevista es siempre un resultado conjunto entre el entrevistado y el entrevistador. Y ahora que estamos llegando al final, se me ocurre que ésta podría titularse: «Hay que saber sobre Abelardo Estorino».

ENTREVISTADO. Decide tú.

ENTREVISTADOR. Pero, antes, quisiera conocer sobre la última obra de su *Teatro Completo*, escrita en 2002: *Yo fumo Marlboro. Un acto muy corto, casi un suspiro*.

ENTREVISTADO. Me pidieron un trabajo para este libro. (*Lo enseña.*) El editor afirmaba que en Cuba tiene lugar una transición, y yo le sostenía que es un proceso. Entonces le dije: lo que puedo hacer es una obra de teatro. Aquí también aparecen textos de Abilio Estévez, Reina María Rodríguez... y el epílogo es de Arthur Miller.

Mientras hojea las páginas ilustradas con fotografías de Cuba on the Verge: An Island in Transition (Bul-



finch Press, 2003), *comienza a sentirse el ruido de las máquinas de fumigación.*

ENTREVISTADOR. (*Con desespero.*) Una última pregunta, antes de que ellos lleguen...

ENTREVISTADO. Más que por los mosquitos, me interesa que fumiguen por las cucarachas.

ENTREVISTADOR. ¿Qué está escribiendo ahora mismo?

ENTREVISTADO. Me estoy divirtiendo mucho: una versión para adultos de *La Cucarachita Martina*.

ENTREVISTADOR. ¿Y cuál es el axioma?

ENTREVISTADO. Una pregunta: ¿qué hacen ella y el Ratoncito Pérez por la noche?

Suena el timbre insistentemente, a la par que va subiendo la intensidad del ruido y penetra un humo que huele a petróleo quemado (el objetivo es que el público abandone la sala cuanto antes).

Fin

ARGEL CALCINES, editor general de Opus Habana.

Raúl Martínez. *Hay que saber de todo* (1964). Óleo sobre lienzo.

A TRIP TO HAVANA UN VIAJE A LA HABANA

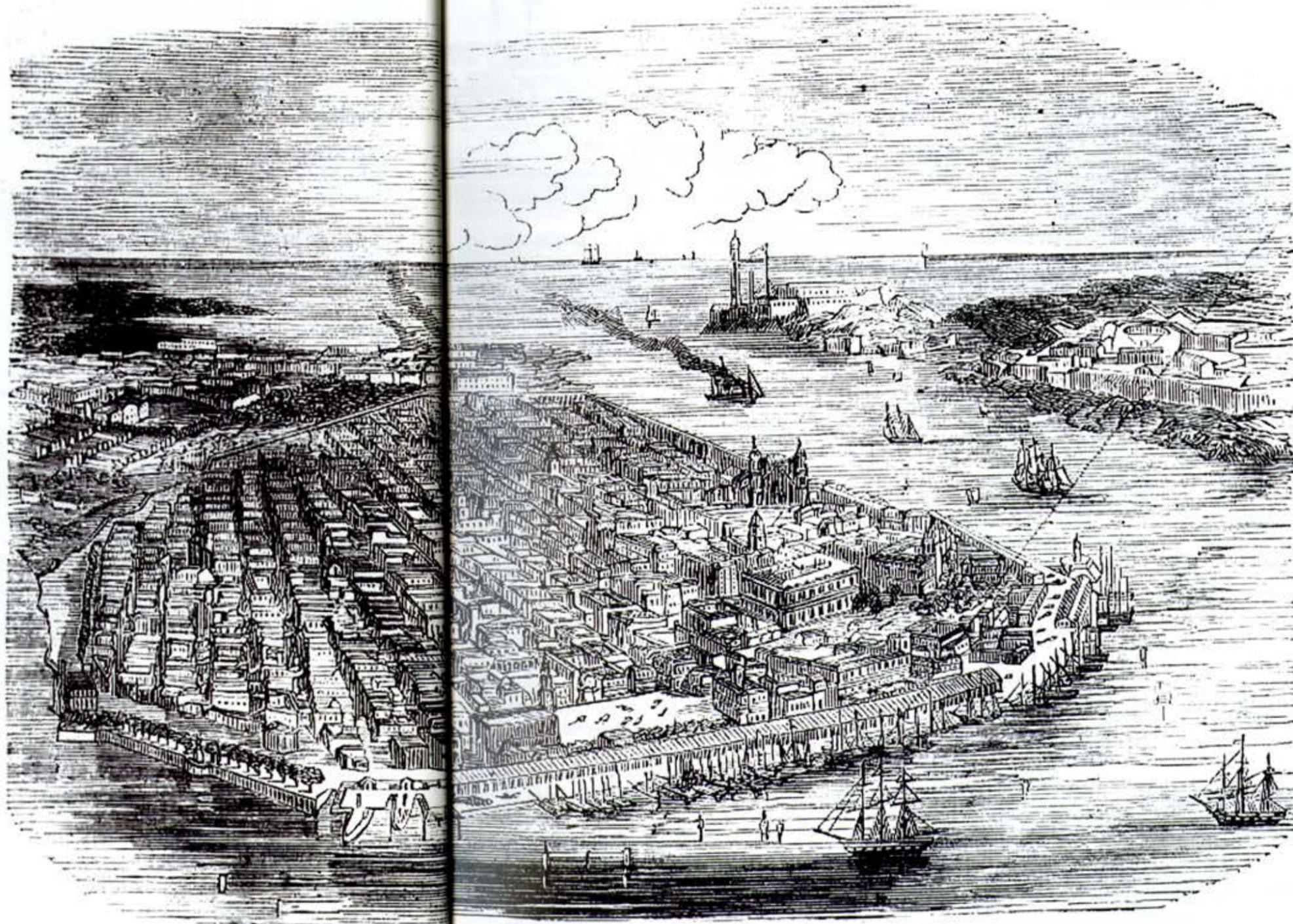
EL TESTIMONIO DE ESTE PRÁCTICAMENTE DESCONOCIDO REPORTAJE TEXTUAL Y GRÁFICO NOS DELEITA AL REVELAR DETALLES DE LA VIDA COTIDIANA Y COSTUMBRES HABANERAS EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX.

por SIOMARA SÁNCHEZ ROBERT

No por casualidad la publicación norteamericana *Frank Leslie's New Family Magazine* incluía en su primer número, que apareció en septiembre de 1857, y como primer artículo, el relato escrito por un corresponsal enviado por ellos a La Habana. No se precisa fecha de la visita ni nombre del periodista, lo cual no resta interés a la crónica pormenorizada de su estancia en la ciudad, relato que resulta una deliciosa e interesante semblanza urbana, profusamente ilustrada con grabados.

Es mi interés que, al repasar esta amena y acuciosa crónica, les permita a los lectores un viaje en el tiempo hacia esa Habana colonial nuestra, tan visitada y admirada, tan llena de leyendas, tan pintoresca y agraciada; famosa por su azúcar y su tabaco, por su acogedor y amplísimo puerto, por sus habaneras, bellas y distinguidas, al tanto de lo más exigente de la moda francesa y que escondían sus ojos misteriosos detrás de sus abanicos de marfil y encaje. Encantos todos que atraparon a este viajero, quien, por demás, ya llegaba «hechizado», lo cual se evidencia cuando expresa que «Los cuentos de Haroun al Raschid y de *Las mil y una noches* no tienen para mí mayor atracción que las maravillosas historias que he oído en relación con Cuba».

Este viaje se produce, como casi todos los de los viajeros que nos visitaron entre los siglos XVI y XIX,



VIEW OF THE CITY OF HAVANA.



ENTRANCE TO THE HARBOR OF HAVANA—MORRO CASTLE.

Entrada al puerto de La Habana. Castillo del Morro.

con propósitos indagatorios y analíticos de las más diversas vertientes del desarrollo económico, político y cultural de esta bella isla, calculando siempre su posible adquisición en un futuro.

En su deambular inquisitivo, nos dejaron importantes testimonios históricos; en muchos casos, fieles; en otros, algo tergiversados, pero que —al ser vertidos, en definitiva, desde una perspectiva crítica— facilitan una valiosa reconstrucción de época, sobre todo de la vida cotidiana y las costumbres, cuyos aspectos culturales no son recogidos generalmente en los libros de historia.

Veamos cómo cuenta este corresponsal de la *Frank Leslie's New Family Magazine* las peripecias de su viaje y estancia en la capital cubana. He traducido con la mayor fidelidad sus comentarios, procurando imprimirles en nuestro idioma las mismas intenciones que pretendía el narrador. Es también mi interés destacar cuán importantes son los grabados que lo ilustran, cuyos temas son poco usuales, muy informativos e interesantes. Puedo afirmar como investigadora que, de alrededor de mil libros consultados a lo largo de

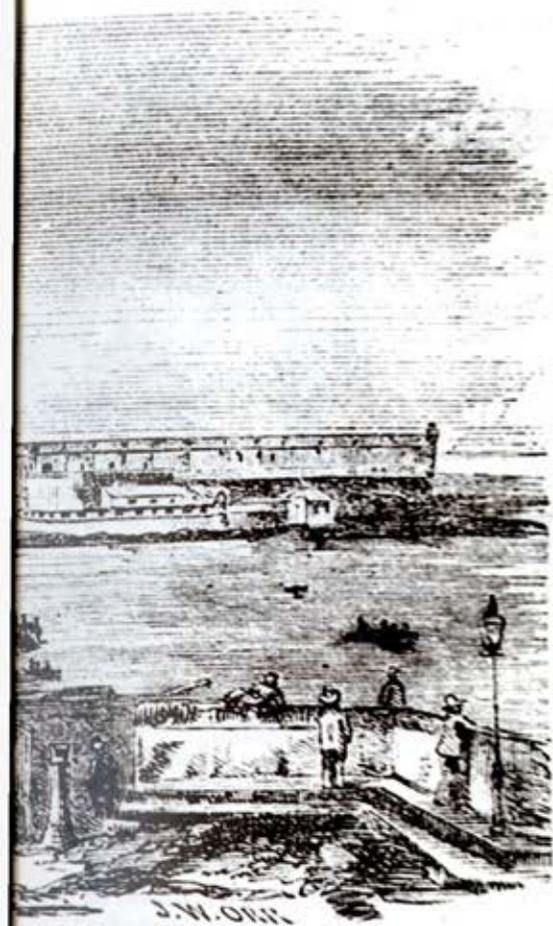
los años, en este artículo aparece la única imagen que he encontrado sobre el interior del tan afamado café La Dominica, ilustración, por demás, preciosa. Por cierto, me llama la atención que el camarero que aparece atendiendo sea de la raza negra, no sé si sería libre, coartado o esclavo.

A nuestro viajero se le hizo exagerado la tarifa de dos dólares que había tenido que pagar por el permiso de entrada a Cuba. Hizo el viaje a bordo del vapor *Empire City*, «repleto de pasajeros», muchos de los cuales venían «a realizar sus compras anuales de azúcar, melaza y tabaco».

De su llegada al puerto nos cuenta:

«Hacia la izquierda se encontraba la fortaleza del Castillo del Morro, durante doscientos años y medio, el terror de la América Hispana. De todas partes del Continente, así como de las islas, las víctimas de una despiadada política colonial y no raras veces aquellas de la cruel Inquisición han experimentado dentro de sus siniestros muros el horror de una muerte en vida».

Nos dice que durante el gobierno de Leopoldo O'Donnell en Cuba, la farola del Morro había sido trasladada más hacia



adentro del promontorio donde se encontraba, para evitar su caída al mar debido a la erosión de las olas. También expresa que O'Donnell acumuló para su beneficio, producto de su política de rapiña, más de un millón de dólares y que, cuando regresó a España, su esposa se llevó todo lo de valor que había en el Palacio de Gobierno, incluidas las cortinas con sus capiteles.

También nos dice de O'Donnell que mantenía relaciones con el empresario Francisco Marty, quien le servía de pantalla para sus negocios y que se adjudicaban jugosos contratos. Expone una pequeña semblanza biográfica de Marty, quien había monopolizado la actividad pesquera.

Relato a continuación la impresión que le produjo la vista de la ciudad desde el barco:

«Una gran parte de la ciudad se extendía delante de nosotros y me parecía como una de esas ciudades de Persia o el Oriente. Unas cuantas torres de iglesias que bien podían ser minaretes, uno o dos domos (...) y aquí y allá los penachos de algunas palmas saliendo de entre las edificaciones le daban vida y carácter a la escena, mientras filas de terrazas y techos de tejas sin chime-

neas, pero ornamentados por pilares con urnas que parecían cubrir todo con reposo (...). Las paredes de las casas alrededor del puerto estaban alegremente coloreadas, algunas azul, otras blancas con un pequeño borde azul, y otras rojas, amarillas o púrpuras, según el gusto que el propietario hubiera escogido».

Dice haber dudas sobre la fecha de fundación de la ciudad: «Durante el pillaje de los corsarios franceses, ellos incendiaron la Casa de Gobierno y los viejos archivos perecieron en las llamas. Es por eso que la fecha de fundación de La Habana permanece incierta».

Sobre las posibilidades de hospedaje, hace referencia a las siguientes casas de huéspedes: Hotel Cubano, The Havana House, Mr's Almy House, The Washington House y The Gardiner House. Se lamenta de que no haya «un hotel decente en La Habana» y de que «las casas de huéspedes de esos rimbombantes nombres cobran de tres a tres y medio dólares al día».

Cuenta que el transporte en volanta era mucho más confortable que en las berlinas, las que dicen eran importadas de los Estados Unidos. Comenta la estrechez de las calles en las que muchas veces las mercancías de una tienda llegaban hasta la acera que le quedaba enfrente. También se queja de la estrechez de las aceras y de que no ofrecían protección contra las ruedas de los vehículos que circulaban.

Hace este comentario interesante sobre los negros: «Si alguna clase parecía exhibir

Escena en el café La Dominicana.



SCENE AT THE DOMINICA.



PUBLIO VOLANTE WAITING FOR A CUSTOMER.

Volanta pública aguardando por un cliente. En la otra página: José, el calesero.

en su comportamiento un sentido más claro del más perfecto derecho, era la clase negra». Pero debo aclarar que casi todos los viajeros, sin distinción de nacionalidad, hacían comentarios muy elogiosos sobre esta parte de la población. Inclusive, llegaron a comentar la gran importancia que tendrían en nuestro desarrollo cultural y a lamentarse de que, por ejemplo, en Estados Unidos no se hubieran producido los talentos entre la raza negra que se producían en Cuba.

Comenta que todas las casas estaban construidas de piedra y en su mayoría eran de dos pisos. Se expresa encomiásticamente de la pensión Casa de Washington, donde se aloja, como «una inmensa construcción de piedra, con dos patios cuadrangulares. La planta baja ocupada por un negocio de herrajes (...). La entrada era un gran vestíbulo adaptado para la entrada de carruajes (...) según la costumbre de la época (...). El corredor del segundo piso, el principal de la casa, se hallaba pavimentado en mármol y corría a todo lo largo de la casa, lleno de puertas y ventanas que daban a las habitaciones (...). A lo largo de las paredes del corredor estaban situados sillas y sofás, protegidos del sol por toldos que se enrollaban y abrían según las necesidades».

Como hecho simpático cuenta que, habiéndose acostumbrado ya a dormir en su «catre de lona», para lo que no había

encontrado inconvenientes, resultó «que una noche lluviosa, en que entró un Norte con viento helado que parecía congelarlo todo, no le permitió dormir».

Refiere que «pocos de los españoles residentes en Cuba compraban inmuebles o se instalaban permanentemente en el país. Ellos buscaban hacer fortuna en el comercio ya que casi todo el volumen del tráfico de Cuba, mayorista y minorista, estaba en sus manos».

A continuación nos dice algo muy interesante:

«Cuando quedó claro que yo no tenía intenciones especulativas con el azúcar y que mis compras de tabaco quedarían limitadas solamente a los pocos que consumiría y regalaría a algunos amigos, los comerciantes extranjeros a los cuales iban dirigidas mis cartas de presentación, perdieron todo interés en mi persona».

Describe con detalle el Palacio de Gobierno, al que llama «Palacio de La Habana». Dice que las «pequeñas habitaciones de la planta baja (...) estaban ocupadas por notarías públicas (...). La habitación en que nos encontrábamos ocupaba completamente un tercio de todo el frente del edificio, con puertas en sus extremos que abrían hacia otras habitaciones. Entre dos de las ventanas que miraban hacia la Plaza, y algo hacia la izquierda de la puerta principal, había un pequeño trono colocado unos

tres escalones por encima del nivel del piso, cubierto por un paño rojo colgante debajo de un capitel de damasco de varios tonos de amarillo, los colores de España. No había asiento en el trono».

Nos refiere una anécdota sobre un calesero con el que había establecido cierta relación:

«José era un negro inteligente, de unos veinticuatro o veinticinco años, de muy buen carácter. Su apariencia era bastante decente, ya que vestía una casaca en rojo brillante, ribeteada con un ancho encaje dorado por delante y detrás y grandes hebillas de plata (...) sobre sus bien pulidas botas (...). Él se alquilaba por cuenta propia a su amo, a pesar de ser su esclavo (...). Tal era la costumbre de todos los que manejaban una volanta pública en La Habana».

Nos cuenta nuestro viajero que José fue traído de África cuando tenía diez o doce años y había sido vendido como esclavo por la suma de 600 dólares. Que su comprador había pagado posteriormente unos 50 dólares para que le enseñaran el oficio de calesero, que debería ejercer al servicio de su familia. Según José iba adquiriendo conocimiento de «la vida civilizada», sacó provecho de ello y optó por alquilarse a su propio amo «por diez centavos de cada cien pesos que él había costado, o sesenta y cinco centavos por día».

Inmediatamente se dedicó a trabajar por cuenta propia y «alquilaba una volanta por un dólar al día y dos caballos, uno para la mañana y otro para la noche, por cincuenta centavos cada uno». Cuenta el viajero que el amo le había prestado a su esclavo 40 dólares para comprar la chaqueta y las botas. Nos dice que José procedía de la tribu mandinga y que había sido traído desde el golfo de Guinea y que sentía gran desprecio por aquellos esclavos de procedencia carabalí, gangá y congo. Él había sido traficado por sus amos en África a un intermediario negro, quien, a su vez, lo trasladó hacia la costa y lo vendió como esclavo a un comerciante negrero español. Cuenta José que en el barco ubicaban en distintos lugares a las mujeres, a los niños y a los hombres y que eran obligados a bailar durante la travesía a manera de ejercicio.

Se extrañó el corresponsal que cuando le pregunta a José si quería volver a

África, éste le respondió: «Sí, si tuviera suficiente dinero para comprar negros».

Relata las peripecias de José para convertirse en trabajador a sueldo de su mismo dueño. Al preguntarle sobre si compraría su libertad, respondió: «No, mi amo, los negros libres siempre tienen problemas. Cuando el comisario agarra a un negro libre, nadie viene a rescatarlo a la prisión. Si el comisario me prende, él va a ver a mi amo, y mi amo viene y me rescata porque yo ser su sirviente».

Nos comenta que, como consecuencia de las «benévolas leyes de la esclavitud española, hay en La Habana gran número de negros parcialmente libres, llamados coartados, que gozan de todas las inmunidades civiles de los esclavos, conjuntamente con los beneficios de su parcial libertad». Y agrega: «Es, sin embargo, un hecho curioso el que haya muchas más mujeres que hombres que hayan obtenido su libertad parcial. Pero ellas seguían dependiendo de su medio amo, no sólo para consejos y ayuda, sino como un refuerzo a su autoridad materna con respecto a sus hijos».

Dice que durante el primer gobierno del general Concha como Capitán General en la isla, había hecho estrecha amistad con el acaudalado catalán Ramón Pintó, pero que en cuanto aquél regresó a La Habana para asumir su segundo mandato, lo hizo apresurar y ejecutar bajo el cargo de conspiración contra España.



JOSÉ, THE CALASERO.

No se cansa de halagar la ciudad: «las noches en La Habana eran perfectamente deliciosas. Un lugar favorito mío era la Plaza de Armas donde, durante una hora, las bellezas y los galanes se reunían para escuchar los encantadores trinos de las bandas militares, las cuales tocaban selecciones de las óperas favoritas y aires marciales». Comenta: «*Norma, Belisario e I Puritani* resultaban melodías muy familiares», y celebra «el exquisito buen gusto en el vestir de las habaneras».

En ese sentido, aduce: «A los ojos de los americanos, acostumbrados a los

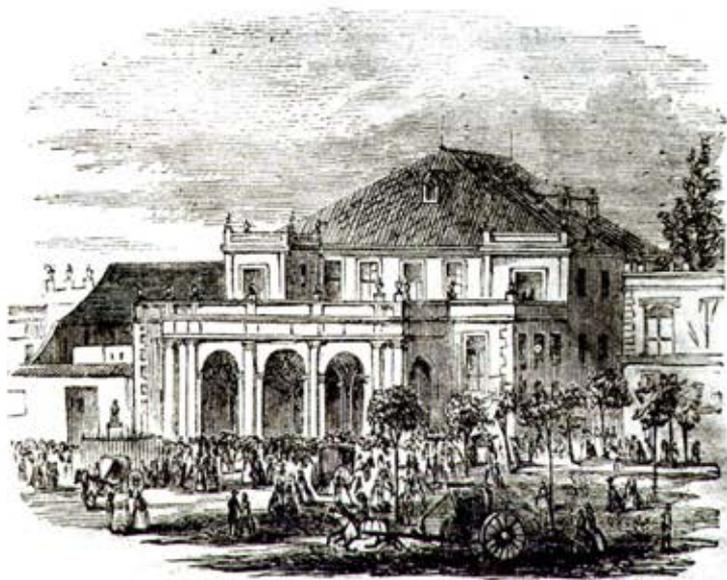
magníficos establecimientos palaciegos de Broadway, las tiendas de La Habana presentaban una apariencia muy insignificante. Ninguna de ellas excedía en tamaño a una de segunda clase de la calle del Canal, aunque estaban abarrotadas de las mercancías más exquisitas».

A ese abigarramiento de mercancías, el viajero atribuye «la extraña costumbre de que las damas, en sus excursiones de compra, raramente abandonaban su carruaje. La volanta se detenía delante de las tiendas y el calesero llamaba a un empleado para que saliera a atenderlas; por lo general, el dependiente era un atildado y bien parecido joven, todo vestido en lino blanco, impoluto, como solamente las lavanderas de La Habana saben arreglar las ropas».

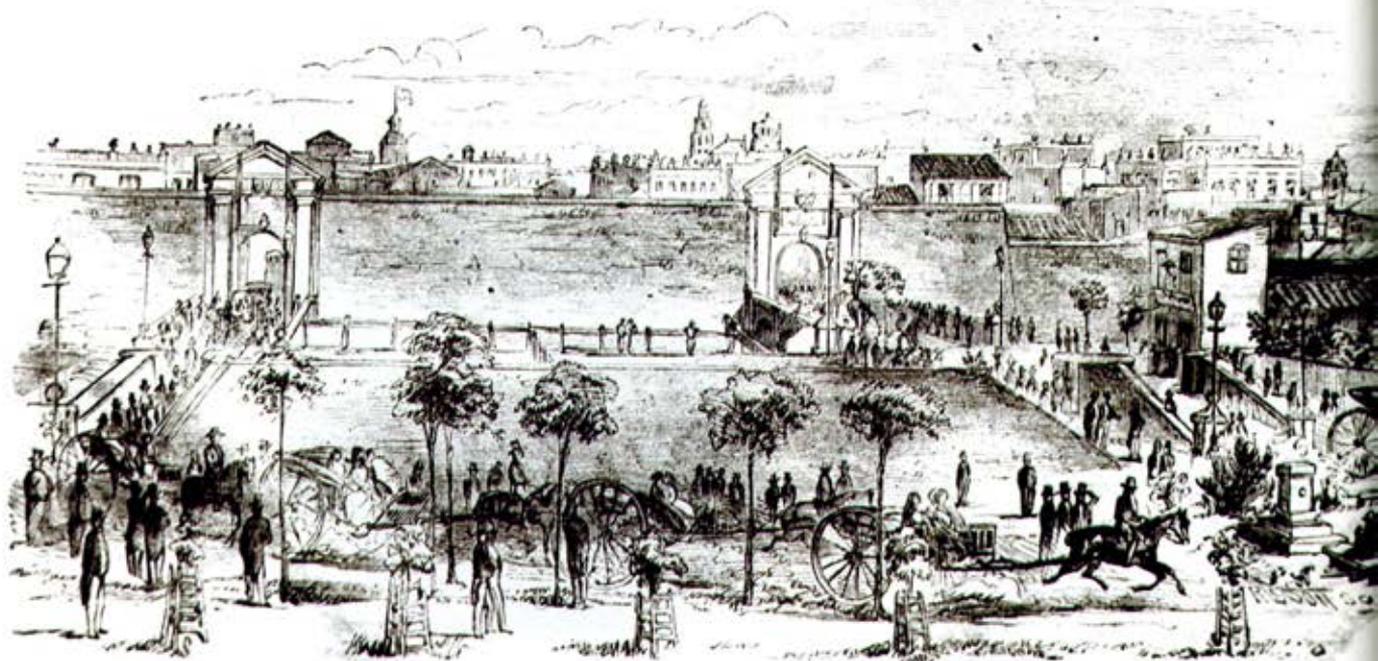
Se hace eco de las intenciones de la condesa de Fernandina de implantar en «el Paseo» la costumbre francesa de que las damas caminaran por él.

Dice que en el pueblo pesquero de Regla, se había establecido un pirata.

Al teatro Tacón lo describe en detalle: que poseía 600 butacas en la platea, forradas en cabritilla roja, tres pisos de palcos abiertos, con el frente de hierro forjado y divididos entre sí por pequeños pilares, estando separados de los pasillos interiores por cortinas de encaje. Se refiere también a la conducta de los asistentes, y nos dice que sobre los palcos había dos pisos más pero



THE TACON THEATRE.



LEAVING THE CITY FOR THE PASEO.

con asientos corrientes. Se maravilla del lujo en el atuendo de los asistentes. Cuenta esta magnífica anécdota:

«Se ponía en escena *Los Puritanos* y no sólo estaba magníficamente actuada, sino que la puesta en escena era espléndida (...). Resulta que, en un dúo que ocurre en el acto tercero entre un bajo y un barítono, la censura había ordenado cambiar la palabra "libertad" por "lealtad" en la frase "Bello e afrentar la muerte, gridando libertá". Advertencia que desobedecieron los cantantes y, según nos cuenta:

«El efecto fue eléctrico; toda la audiencia se puso en pie y con largos y ruidosos aplausos ahogaron el resto del dúo (...). Los gritos de *encore, encore*, se oían por todas partes y toda la audiencia, mirando hacia el palco del oficial del gobierno que presidía en el teatro cada representación pública (...) el cual, repuesto de su sorpresa, dio la orden de cerrar las cortinas (...).

»A partir de entonces, sin embargo, siempre que el dúo era cantado, se prorrumpía en arrebatados aplausos ya que había un entendimiento tácito entre el cantante y su audiencia, y sus éxitos fueron tales como nunca se había visto en La Habana».

Describe el edificio de la Catedral y el servicio de la misa. Observa que las señoras llevaban una pequeña alfombra para arrodillarse y se maravilla de que ricos y pobres se situaban sin distinción de clases. Cita la narración que había hecho Washington Irving del traslado de los restos de Cristóbal Colón desde Santo Domingo a La Habana, y su instalación en un nicho en la Catedral.

Sorprendentemente, como si hubiera sido testigo, reseña de manera prolija la visita que había hecho a la ciudad, para reponer su salud, el político norteamericano Henry Clay, «el más grande orador americano» —según dice—, candidato a la presidencia de su país y miembro del Senado, quien se supone venía en viaje de descanso.

Ello me ofrece dudas sobre si el artículo —que apareció en septiembre de 1857— responde a una visita realizada algunos años antes por el autor de este trabajo, ya que el señor Clay había muerto en julio de 1852.

Clay fue, sin lugar a duda, una de las figuras políticas más prominentes de los



SCENE AT THE OPERA—FROM A SKETCH BY N. SARONY.

Estados Unidos durante la primera mitad del siglo XIX, a pesar de que tuvo que abandonar su formación docente en el tercer año de primaria por dificultades familiares. No fue hasta que se hizo joven, que recibiría formación de un protector, con vistas a su ejercicio como abogado. Esta deficiencia cultural aunada al contexto sureño en que nació y se crió, puede haber dado lugar a que, en cierta ocasión, declarara públicamente al referirse sobre la posibilidad de la abolición de la esclavitud en los estados sureños:

«¿Cuál sería la condición de las dos razas en esos estados suponiendo una inmediata emancipación? ¿Alguien se imagina que pudieran ser amalgamadas en una masa homogénea? ¿Podría alguien recomendar semejante mezcla repulsiva, ofensiva tanto a los ojos de Dios como de los hombres, porque aquellos que Él, por sus características físicas, ha hecho diferentes y colocados fragmentariamente aparte, podríamos nosotros, sin que se nos tildara de presuntuosos, intentar cambiarlo? (...) ¿Y qué hombre que se considere un hombre de estado pasaría por alto o ignoraría tan arraigado e incontestable prejuicio del pueblo?»

El corresponsal de *Frank Leslie's New Family Magazine* escribe sobre la pescadería construida cerca de la Catedral por el empresario Francisco Marty, a quien —dice— se le calculaba haber acumulado una fortuna de tres millones. Describe que ese establecimiento tiene dos pisos: el de

Escena en la ópera a partir de boceto de N. Sarony.

En la página anterior: el teatro Tacón (arriba) y salida de la ciudad intramural por las puertas de Monserrate, frente al Paseo de Isabel II.



EVENING PARTY IN HAVANA.

Tertulia nocturna en
La Habana.

abajo completamente abierto y con mostradores de mármol.

Apunta que la flota pesquera de Marty había sido utilizada para patrullar las costas y «evitar el desembarco de [Narciso] López». Por cierto, nos da su versión sobre el criterio de los habaneros acerca de su ejecución: «me di cuenta, durante mi visita a La Habana, que no había un solo cubano que desde lo más profundo de su corazón no tuviera a López como mártir por la independencia de Cuba».

Le llama poderosamente la atención cómo se efectúan los ritos funerarios y los describe con amplitud. Incluye un grabado correspondiente al velorio de alguien perteneciente a la clase pobre.

De su visita a una casa de familia, comenta de las mujeres que conoce: «Ellas estaban en la sala, con la ventana que da a la calle completamente abierta, como es costumbre, y sentadas en grandes butacas y sillones, los cuales estaban colocados en dos filas, uno frente al otro, abarcando desde la ventana hasta el centro del salón. Ésta es una costumbre universal en las casas habaneras (...). Rara vez se acostumbra establecer una conversación general, pero *tête-a-tête*, las muchachas cubanas son difícilmente insuperables por sus brillantes observaciones y sus rápidas respuestas».

Relata sus impresiones del café La Dominica, «visita diaria mía, de los extranjeros en La Habana y la mitad de la población». Explica que el lugar es una mezcla de confitería y sitio para refrescar, en el cual los hombres van solos durante el día

y las señoras los acompañan sólo por las noches, después de la retreta de la Plaza de Armas. Describe su interior y se refiere ampliamente a los productos que se ofrecían a los clientes, exaltando sus virtudes, en particular los helados de fruta:

«De los sorbetes de frutas, los más deliciosos eran los de piña, guanábana, tamarindo, y el de naranja, todos hechos de frutas frescas (...). Además de proveer los requerimientos diarios de la ciudad, las conservas de La Dominica se exportan en grandes cantidades a todas las partes del mundo (...). Una bonita fuente proporciona agradable frescura con su constante caída de agua».

También describe el café Escauriza, junto al teatro Tacón, el cual califica de «más popular y menos elegante». Encuentra su azotea el sitio más delicioso, «ya que ahí se reunían los grupos alrededor de mesitas a disfrutar del fresco nocturno».

Se refiere al cargador y vendedor de agua como «generalmente negro». En el caso específico que define, refiere que se trata de una persona «muy conversadora con sus congéneres, en sus lenguas nativas africanas». Y agrega:

«Con pantalones cortos y anchos, el cargador, junto a los otros, alrededor de la gran fuente abierta, llenaba sus barriles negros y extraños y los conducía en carretilla a las clases más pobres que no tienen agua corriente en sus casas. A medio real por sus dos pequeños barriles de agua, con una capacidad quizás de cinco galones cada uno, el aguador lograba hacer su dólar y medio al día con facilidad».

La riqueza de datos que nos ofrece esta narración me hace pensar que la persona enviada como corresponsal, o bien conocía profundamente el idioma español, o se trataba de algún periodista latinoamericano colaborador del *Frank Leslie's New Family Magazine*.

Su conversación con el calesero José casi no me deja duda al respecto.

La investigadora **SIOMARA SÁNCHEZ ROBERT** es autora de *La Habana*. Puerto y ciudad (Ediciones Boloña, 2001).



STREET SCENE ; COMMON CART.—FROM A SKETCH BY N. SARONY.

Escena callejera con carreta ordinaria. A partir de un boceto de N. Sarony.

Isavel Gimeno

UNIDOS EN LA VIDA Y LA CREACIÓN, ESTOS DOS ARTISTAS CONTRIBUYEN A REALZAR LA DIMENSIÓN ESTÉTICA DE LA GESTA REHABILITADORA DE LA HABANA VIEJA.

Aunque nacida ella en Holguín —y él, en Encrucijada, Villa Clara—, fue aquí donde Isavel Gimeno y Aniceto Mario Díaz se conocieron y consolidaron como pareja en la vida y en el arte. Ellos devinieron un solo ser en La Habana y, tomados de la mano, viven hoy en el Centro Histórico.

Atraídos por el aura que emana de la obra restauradora en la zona más antigua de la capital cubana, penetraron en ese remolino *in crescendo*, de tal manera que han regado por doquier muestras de su quehacer común en cerámica: coloridas y sugerentes superficies de mayólica que engalanan interiores y fachadas de connotados inmuebles.

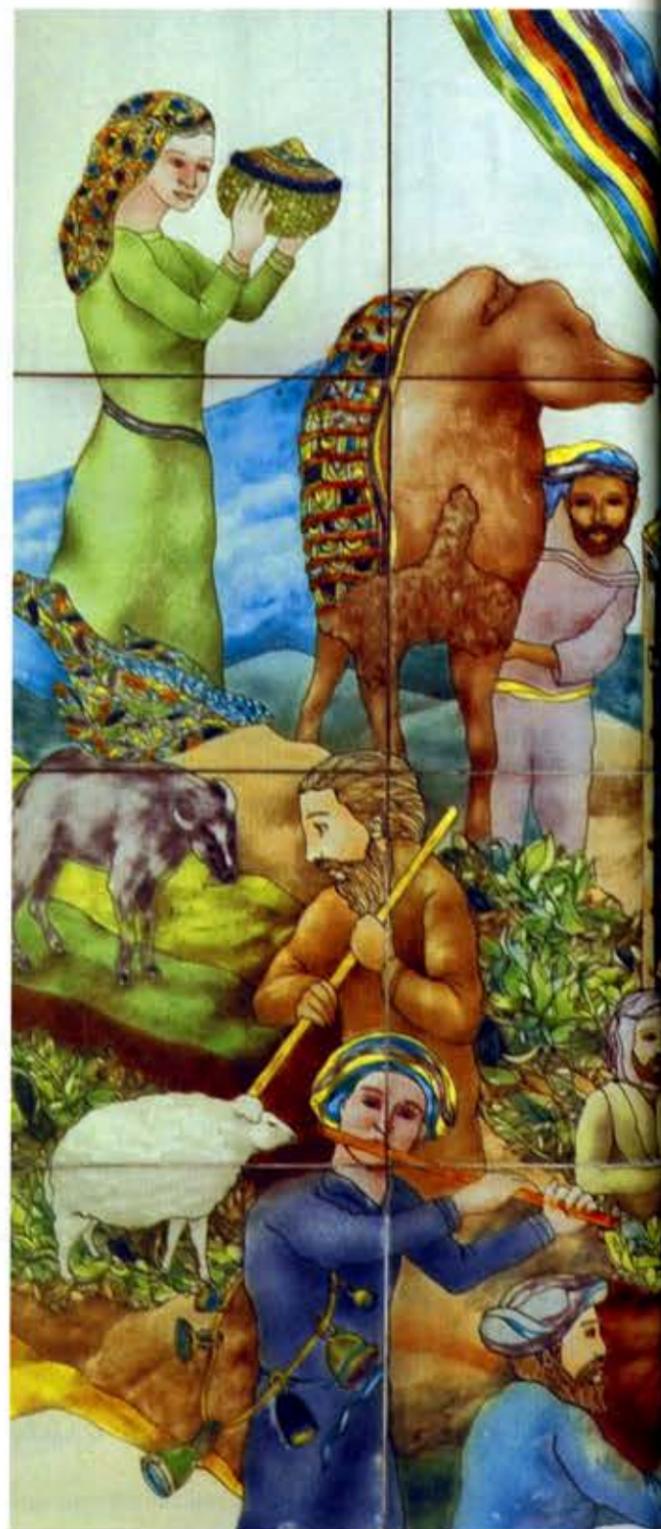
Un ejemplo visible es el mural ubicado en el edificio donde, desde diciembre de 2002, la pareja de artistas tiene su vivienda-taller: «Al estar ubicada nuestra casa frente a la iglesia de Paula (sede del Conjunto de Música Antigua Ars Longa), decidimos hacer una obra representativa de la labor musical que realiza este grupo»,¹ explican.

Y recuerdan que el primer 25 de diciembre, después de emplazado ese mural, manos desconocidas colocaron ofrendas ante las imágenes de los músicos que tocan sus instrumentos antiguos. «Este gesto lo interpretamos como una favorable acogida que le profesaron a la obra los habitantes de los alrededores».

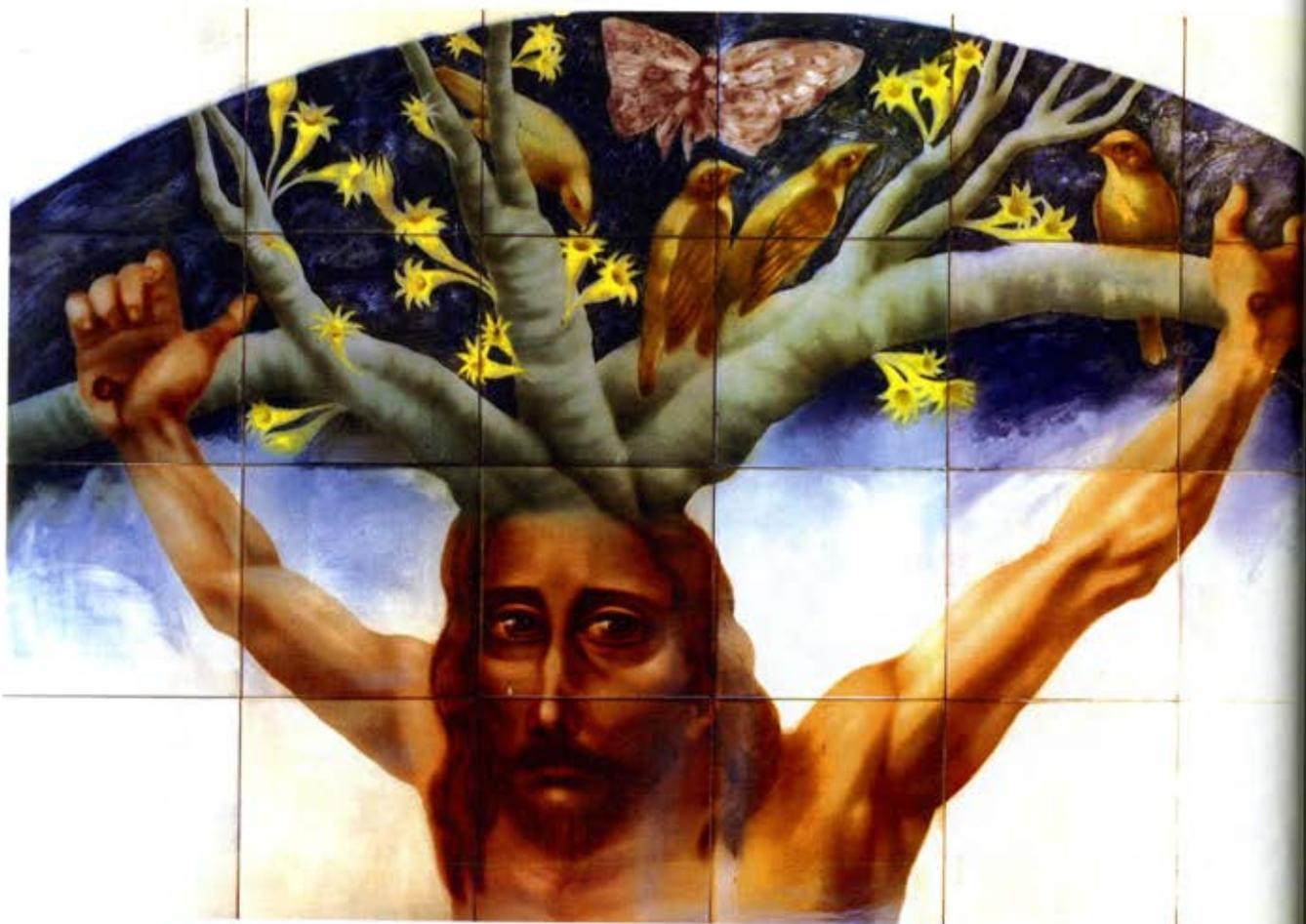
A principios de la década —para algunos «prodigiosa»— de los años 70 de la pasada centuria, se conocieron en la Escuela Nacional de Arte (ENA), fundada en mayo de 1962 en Cubanacán, en el otrora exclusivo Country Club de La Habana. Junto a las escuelas de Música y Artes Dramáticas, estaba la de Artes Plásticas, adonde ellos ingresaron siendo apenas dos jóvenes que buscaban un camino propio. Allí reinaba una atmósfera propicia al arte y al amor...

Ya Isavel trabajaba como dibujante ilustradora en el periódico *Juventud Rebelde* y también realizaba grabados en el entonces Taller de la Plaza de la Catedral (actual Taller Experimental de Gráfica de La Habana). Tras alejarse de los estudios por ciertas dolencias de la vista, había vuelto a la escuela dispuesta a concluirlos.

«Uso espejuelos desde los cuatro años, porque siempre he tenido problemas visuales. Cuando en



El nacimiento (1998). Mural de cerámica mayólica (180 x 120 cm) en la antigua iglesia de San Francisco de Paula.



El Cristo (1998). Mural de cerámica mayólica (180 x 120 cm) en la antigua iglesia de San Francisco de Paula.

1969 me faltaba el último semestre de la ENA, el oftalmólogo consideró que por la situación crítica que presentaba era imposible dar continuidad a la carrera y me dijo que, en largo tiempo, no podía realizar nada que estuviese relacionado con las Artes Plásticas, ya que eso me traería serios inconvenientes futuros.

»Salí de la Escuela con una licencia por enfermedad, y sólo regresé con la autorización médica. De hecho, volví a hacer el semestre que me faltaba y me gradué con el grupo del año 1973, al que Mario pertenecía».

Hacia poco tiempo, en 1970, ella había decidido escribir Isabel con «uve», al ser incitada por un grupo de amigos del Taller a presentarse en el concurso de grabado de la Casa de las Américas.

«Ya yo había realizado varios trabajos. Un día antes, todos los que habíamos decidido participar, pusimos nuestras obras en el piso del Taller e hicimos un análisis de cada una, en forma muy honesta, con el propósito de enviar las mejores al evento.

»Antes de identificar las mías, junto a varios miembros del Taller, me fui a sentar en el muro del Malecón por la zona

que está frente al Castillo de la Fuerza, donde había un cartel con la consigna: "Convertir el revés en victoria", referida al propósito de los cubanos de transformar en un triunfo la fallida zafra azucarera de los inalcanzados 10 millones de toneladas de azúcar.

»Aquella frase me hizo reflexionar y, cuando regresamos, firmé todas mis obras y puse Isabel con "ve", porque en aquellos momentos consideré que había convertido mi revés (el padecimiento visual) en victoria. Y de hecho, así ocurrió: obtuve una mención en Litografía.

»Tanto en el catálogo de la exposición, como en el afiche, en los reportes de la prensa escrita, en la identificación de las obras en la galería de la Casa..., apareció Isavel con "ve". Como es lógico, a partir de ese momento, mi nombre artístico es Isavel, aunque para las otras cosas de la vida sigue siendo Isabel con "be"».

Fue en una habitación situada en la segunda planta del restaurante El Patio, en la Plaza de la Catedral, que comenzaron su existencia en común:

«Como ya te dije, en 1973 Mario y yo nos conocimos y, ese mismo año, él vino

a vivir a mi estudio». Ambos consideran que, quizás, fue esa etapa la que marcó su preferencia compartida por residir en el Centro Histórico.

En aquel tiempo, la parte superior del inmueble estaba habitada por artistas de diferentes manifestaciones. Isavel recuerda: «En 1970 yo obtuve mi pequeño espacio en los altos de El Patio, donde residimos hasta 1980. Era un lugar emblemático, ya que allí tenían también sus talleres el pintor Víctor Manuel, además de Frémez, el caricaturista José Luis Posada, Mario Gallardo, Ubaldo Ceballos y el escritor Yordano Rodríguez.

»Cruzando la Plaza, colindando con la propia Catedral de La Habana, está el edificio de Mercaderes 2, que albergaba los respectivos estudios de Adigio Benítez, Juan Moreira y Alicia Leal (vivió allí Sirenaica Moreira, hoy día una reconocida fotógrafa), Carlos Cruz Boix y Manuel López Oliva, quien actualmente sigue teniendo su estudio en ese lugar. Todos nos veíamos constantemente e intercambiábamos amistad, sueños, ideas y proyectos. Conservo, con mucho cariño, obras de todos ellos realizadas en aquella época.

»Por residir en un lugar tan singular de La Habana Vieja, aunque fuera sólo a tomar agua, café..., pasaban por allí muchos artistas (no sólo de la plástica) pertenecientes a diversas generaciones, de quienes también conservo obras de entonces. Siempre que me he mudado de vivienda, he colocado en un sitio especial la foto que mi amigo Osvaldo Salas hizo a nuestra hija Danae —nacida en 1976— durante su primer cumpleaños.

»Una gran parte de mi obra la realicé en aquel estudio de los altos de El Patio. En ese entonces pintaba, dibujaba y hacía grabados. Muchas de estas piezas forman parte de la colección del Museo Nacional de Bellas Artes, así como de otras instituciones cubanas y de distintos países».

Aniceto Mario trabajó inicialmente en el Museo Nacional como restaurador (1974-1984), y sólo es a partir de ese último año que emprende el camino de la pintura. En 1985 hace su primera exposición personal de dibujo y pintura en la galería de la Casa de Cultura de Plaza.

«Ahí empieza mi etapa como pintor, ya que antes sólo me dedicaba a la restaura-

«Fue en La Habana Vieja donde los conocí a ambos hace ya tantos años; de entonces acá, los artistas, unidos en lo más íntimo de la vida, han trabajado con impar tenacidad, logrando esparcir la obra común —y, sin embargo, personalísima— a las más apartadas latitudes, en las que se le considera y admira por las instituciones y coleccionistas más exigentes.

»Lo demás queda escrito en el índice curricular, que es tiempo breve para vidas que sé tan intensas, y en la página crítica que nos introduce al conocimiento mayor y a la interpretación cabal del hecho».

EUSEBIO LEAL SPENGLER
(La Habana, 1997)

ción», explica. Dos años más tarde (1987), en el mismo espacio, harían la primera exhibición conjunta.

Isavel aclara: «nunca dejé de pintar ni de dibujar, pero como para entonces vivía en La Ampliación del Sevillano —muy lejos del Taller de la Plaza de la Catedral—, dejé de hacer grabado. Precisamente, en 1986, obtuve el primer premio de dibujo del Concurso 26 de julio de las Fuerzas Armadas Revolucionarias y, ese mismo año, gané un premio especial de pintura en un encuentro internacional en la ciudad de Plovdiv, Bulgaria».

En tanto, dos obras de cerámica de Aniceto Mario fueron seleccionadas en 1992 para formar parte de la muestra cubana en la Bienal de Vallauris, Francia.

MAGIA QUE CRISTALIZA

Justamente en la casa de Arroyo Naranjo, en el taller que montaron allá, fue cuando en 1987 los dos comienzan a hacer cerámica, «gracias a la ayuda de nuestro querido amigo y ceramista Enrique Vázquez».

Para muchos, la cerámica es una de las más completas expresiones del arte. A favor de dicha tesis influye el que, al colocar sus manos en el barro húmedo, el creador confiere continuidad a la milenaria relación entre el hombre y la naturaleza.



Teatro de la Orden Tercera (2005). Mural de cerámica mayólica (180 x 160 cm) en la sala homónima del Convento de San Francisco de Asís.

Así, el artista, «al modelar, reinicia el inacabado camino de la más excelsa de todas las criaturas. Inspiración, forma, color..., todo ello animado por un soplo vital, casi un acto de magia que cristaliza cuando la humedad se esfuma vertiginosamente al contacto abrasador del fuego»,² según palabras dedicadas a la pareja de creadores por el Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal Spengler.

Precisamente «Magia que cristaliza» se llamó la exposición a cuatro manos que, integrada por 32 platos, realizaron en 1997 en la Sala Transitoria del Museo de la Ciudad.

«Aniceto Mario Díaz comenzó pintando sobre los platos las “Leyendas remedianas”, una serie de recuerdos de su región natal. Ahora, continúa viviendo en sus obras, pero cada pintura describe la marca introspectiva de una descarga emocional que se transforma en figuras que fascinan a nuestros sentidos»,³ escribió entonces el crítico Toni Piñera.

Según esta valoración, «ante su obra, el espectador queda inmerso en un universo iconográfico personal, que se mueve entre lo representado reconocible del mundo material, y aquello evocado por la fuerza de un espíritu pictoricista que va más allá de la frontera de la realidad. El mundo in-

terno puede ser violento o desgarrador, pero las formas seleccionadas para traducirlo en imágenes son suaves y nobles».

De Isavel Gimeno opina que «con líneas suaves y formas “ingenuas” dibuja la vida en derredor, pinta la alegría de vivir. Sus dibujos muestran escenas con personajes que resaltan de forma efectista por el roce con todo lo que les rodea, particularmente con objetos materiales precisos, portadores de significados.

»Podría decirse que la ciudad o los pueblos descritos por la artista gravitan en una atmósfera de sueños, donde sus composiciones representan la arquitectura de una geografía con rasgos muy peculiares, que viven en el barro».⁴

Como una escala superior pudiera calificarse la etapa de ambos artistas dedicada al mural con losa de cerámica. Destacan los emplazados en distintos sitios del Centro Histórico, en muchos de los cuales también están las manos de su hija Danae, graduada en 2001 en la Escuela de San Alejandro.

Todos tienen en común la utilización de la técnica de la mayólica, término español referido a un método específico de vidriar la losa de barro. Su origen se remonta al siglo IX, cuando tuvo lugar un descubrimiento notable: añadiendo óxi-

do de estaño al vidrio de plomo, se podía crear una superficie blanca opaca que cubría el color del barro y podía pintarse. Esta cualidad de opacidad es una característica única de la mayólica.

En España y México, esta cerámica se conoce también como losa o talavera (por Talavera de la Reina, localidad española famosa por el empleo de esa técnica). Algunos especialistas consideran que la palabra se deriva de Malica, el antiguo nombre de Málaga, uno de los primeros pueblos ibéricos que usó el vidrio con óxido de estaño. Otros piensan que el término vino de Mallorca, la isla desde la cual se transportaba esta cerámica por todo el mundo mediterráneo.

Isavel y Mario explican por qué eligieron ese proceder, y no otro: «Cuando asumimos la realización de un mural como los de La Habana Vieja, lo que hacemos es pintar sobre losa de cerámica. Ellas son ahora nuestro soporte, al igual que, en cierta etapa, lo fue el lienzo».

INVITACIÓN A UN RECORRIDO

Para ofrecer una idea de hasta dónde es palpable la creación artística de ambos en el Centro Histórico de La Habana, se impone tan sólo un breve recorrido. Empecemos por *Maternidad* (1996), que es resultado de la labor mancomunada de ellos dos más su hija Danae, entonces una estudiante.

Con el embarazo como tema, se conserva ese mural en la fachada del edificio de Lamparilla 10, al lado del Hogar Materno Leonor Pérez, ya que por sus dimensiones (106 x 300 cm) no pudo ocupar el espacio para el que fuera concebido: ese aldeaño recinto hospitalario donde es ingresada toda futura madre de La Habana Vieja que presente factores de riesgo para ella o el bebé, como hipertensión, bajo peso...

Cuando en 1998 la Oficina del Historiador de la Ciudad decidió recuperar la pequeña y antigua iglesia de San Francisco de Paula para convertirla en capilla del arte sacro contemporáneo cubano, sala de conciertos y sede permanente de Ars Longa, Isavel y Aniceto Mario se incorporaron al proyecto.

A ellos pertenecen los murales *El Nacimiento* y *El Cristo*, que conforman esa colección permanente integrada por obras de Nelson Domínguez y Rosa María de la Terga, Zaida del Río, Cosme Proenza, Roberto Fabelo, Juan Narciso Quintanilla, Pepe Rarfart, Ernesto Rancaño, Duvergel...

Otro lugar donde hay una de sus inconfundibles obras en mayólica es el teatro de la Orden Tercera del Convento de San Francisco de Asís. Como en los casos anteriores, a petición de la Oficina del Historiador, «realizamos en 2005 ese mural de losa que, ilustrado con personajes de cuentos para niños escenificados por La Colmenita, se colocó en el vestíbulo de dicha sala».

«Al reencontrame con la obra de Isavel Gimeno, salta a mi vista la permanencia de su modo de decir característico y personal que ha evolucionado reafirmandose a la vez que se ha vuelto mucho más rico plásticamente, más sensual y, al mismo tiempo, más espiritual.»

«En la pintura de Aniceto Mario Díaz encuentro un estilo diferente, completamente personal, que se ha desarrollado sobre bases del arte que lo precede, pero partiendo de una necesidad interior de expresar una espiritualidad pura, cargada de una sutil sensualidad.»

TOMÁS SÁNCHEZ

(La Habana, 31 de mayo de 2000)

El 17 de septiembre del mismo año, quedó inaugurada la instalación con la puesta en escena de *Los cuentos de Andersen* por la mencionada compañía de teatro infantil y juvenil, bajo la dirección general de su fundador, Carlos Alberto Cremata.

En la portada del presente número de *Opus Habana* se ha reproducido *La Virgen de la Caridad del Cobre recorre el Centro Histórico de La Habana Vieja* (2001), pequeño mural que primeramente estuvo expuesto durante una de las ediciones de la Bienal de cerámica Amelia Peláez en el Castillo de la Fuerza, que entonces acogía al Museo de la Cerámica Contemporánea. También esta obra pudo ser apreciada como parte de la muestra colectiva «Ora Pro Nobis», en el Seminario de San Carlos, cuando numerosos artistas representaron a dicha deidad desde sus respectivas poéticas.

Por lo general, resulta un elemento común el predominio de lo figurativo, que tiene como fundamento la iconografía conocida de la Virgen: una madre de rostro moreno y vestido áureo que carga al niño Jesús en su brazo izquierdo y lleva una cruz en la mano derecha.

«A nosotros se nos ocurrió abordar el tema de la Virgen, de una manera no convencional. Por eso es que ella está rodeada de otros personajes que se detienen a verla cuando va caminando por el Centro Histórico», explican Isavel y Aniceto Mario.



Fiesta folklórica canaria (2003). Cerámica mayólica (1 050 x 600 cm) en un edificio de viviendas en Telde, Las Palmas, Gran Canaria.

Conservado en el Convento de la Orden del Santísimo Salvador de Santa Brígida —ubicado desde 2003 en una antigua mansión del siglo XVIII con fachadas principales hacia las calles Oficio y Teniente Rey—, ese mural es como una estampa de la Plaza de la Catedral, representada al fondo, mientras la Patrona de Cuba es observada por algunos de los personajes que concurren habitualmente a ese espacio, entre ellos un músico con su guitarra y un actor teatral de los que hacen sus presentaciones callejeras montados sobre zancos.

El ambiente festivo puede intuirse en otro mural que, si bien no tiene un tema autóctono, guarda íntima relación con los ubicados en La Habana Vieja, quizás

porque lo acometieron en una isla muy vinculada a las raíces de la cubanía. *Fiesta folklórica canaria* es su título, y fue realizado expresamente en 2003 para ambientar un edificio de viviendas en Telde, Las Palmas, Gran Canaria.

Isavel y Aniceto Mario persisten en su quehacer mancomunado con la cerámica mayólica. Por eso, me atrevo a pedirles que me comenten sobre los proyectos futuros que ya son parte de su presente:

«Tenemos hecho un mural (390 x 240 cm), que hemos denominado provisionalmente *Mural ecológico*. Aprobado por la Oficina del Historiador, el año próximo será situado en algún lugar del Centro Histórico. En esta pieza mezclamos elementos de la naturaleza cubana con

componentes arquitectónicos de algunos inmuebles emblemáticos de La Habana Vieja.

«Tenemos otro proyecto entre manos en el que, incluso, todas las partes ya están de acuerdo para llevarlo a feliz término. Pero para mantener la expectativa, preferimos ahora no ofrecerte detalles. ¿Nos excusas?»

Les pido entonces regresar a los años 70, cuando vivían en los altos del restaurante El Patio, y aprovecho para preguntarles: «¿Fue entonces cuando conocieron al actual Historiador de la Ciudad?» Isavel es la que responde:

«Como el Taller de la Plaza de la Catedral quedaba frente a nuestra casa de entonces, me llegaba casi todos los días por allí. Me siento en el deber de decirte que ese lugar desempeñó entonces un papel fundamental en el desarrollo de los artistas plásticos. No sólo yo obtuve mención en el concurso de

grabado de Casa de las Américas en 1970 con una obra realizada en ese local, sino que José Luis Posada —por citar un ejemplo— alcanzó el premio de litografía en aquella misma edición.

»Posteriormente, gané otros reconocimientos con grabados realizados allí, así como muchos artistas —cuyos nombres me es imposible ahora relacionar por límites de tiempo y espacio— conquistaron, incluso, lauros en certámenes convocados en diversas partes del mundo.

»En 1970 también frecuentaba el Taller un joven delgado, inquieto, muy inteligente, de espejuelos con cristales gruesos, llamado Eusebio Leal, quien siempre nos hablaba, ya en aquel entonces, de lo que sería el Centro Histórico de La Habana. Ese mismo año nos invitó a que participáramos con una obra dedicada a Ernesto Che Guevara en una exposición que se realizaría en el Museo de la Ciudad. Todos, sin excepción, respondimos a esa petición: José Manuel Contino, Frémez, Alfredo Sosabravo, Umberto Peña, Oscar Patterson, Tomás Borbonet, Antonio Canet, Diana Balboa, Ana Rosa Gutiérrez, Bozza, Armando Posse, Roger Aguilar, Gallardo, Moreira, Orlando Suárez, Tommy, Posada...

»Después de la inauguración, Leal nos impartió una magistral conferencia sobre la vida y obra del Che. Al terminarla, salimos con él a caminar por La Habana Vieja. Increíblemente, nos iba hablando de lo que sería el proceso de restauración, cómo lo imaginaba... Algunos pensaron que era sólo un sueño, pero, afortunadamente, aquel sueño hoy es realidad».

De ahí también que Isavel y Aniceto Mario no duden al afirmar: «Volver para La Habana Vieja, significó para nosotros el regreso a nuestros orígenes, al lugar que nos guarda recuerdos muy hermosos e imperecederos, tal como es el nacimiento y primeros años de vida de nuestra hija Danae».

¹ En la revista *Opus Habana* (Vol. VIII, No. 3, dic. 2004/mar. 2005, p. 50), se reproduce este mural en un artículo dedicado al III Festival Internacional de Música Antigua Esteban Salas.

² Eusebio Leal Spengler: Palabras para el catálogo de la exposición «Magia que cristaliza», de Isavel Gimeno y Aniceto Mario. Sala Transitoria, Museo de la Ciudad, 1997.

³ Toni Piñera: «Cuentos de barro», en diario *Granma*, 18 de enero de 1997, p.6.

⁴ Idem.

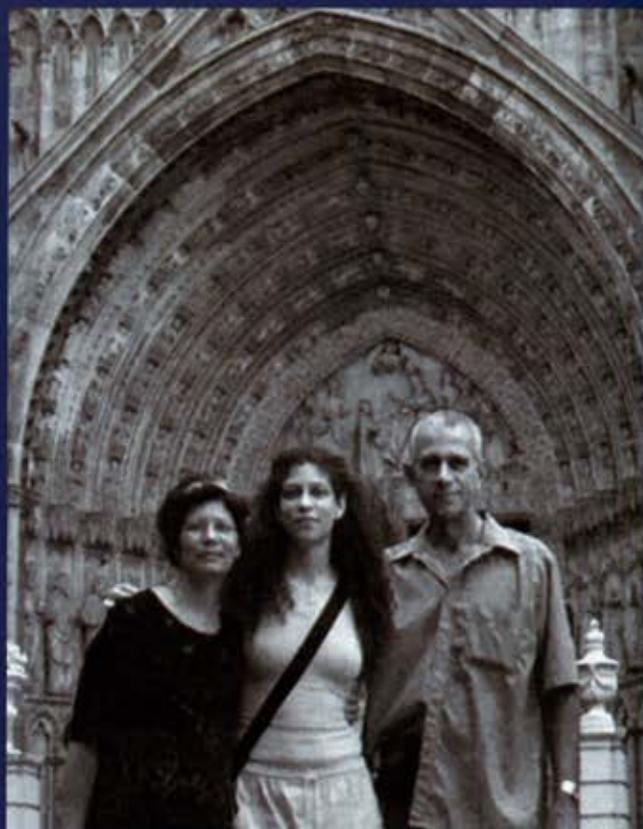
MARÍA GRANT es editora ejecutiva de *Opus Habana*.

ISAVEL GIMENO (Holguín, 1951):
Graduada de la Escuela Nacional de Arte en 1973, estudia serigrafía en la Corporación Prográfrica de Cali, Colombia, en 1978. Es miembro de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) y de la Asociación Internacional de Artistas Plásticos de la UNESCO. Ostenta la Distinción por la Cultura Nacional y el Diploma al Mérito Artístico que confiere el Instituto Superior de Arte (ISA).

ANICETO MARIO DÍAZ (Villa Clara, 1952):
Estudió pintura y grabado en la ENA (1970-1973), así como restauración de pintura en el Instituto Central de Restauración de Roma (1980). Es miembro de la UNEAC.

Tanto obras de Isavel como de Aniceto Mario, forman parte de colecciones privadas y estatales de más de 40 países. Con sus murales de losa de cerámica mayólica han contribuido a la reanimación del Centro Histórico de La Habana.

En la foto aparecen junto a su hija Danae frente a la Catedral de Toledo, España, en 2003, cuando esta última preparaba una exposición personal en Madrid y sus padres realizaban un mural en Telde, Las Palmas, Gran Canaria.



«**I**savel y Aniceto, al igual que con el barro, hicieron una hija: Danae. La obra de Danae es muy personal. Aprendiste a hacer cerámica jugando; regalas por amor el *Arca de Noé* y nos lanzas a todos dentro y sales lentamente sin creerlo con un premio; entonces emprendes en serio el camino, sola, diferente, conservando las raíces pero con las alas abiertas.

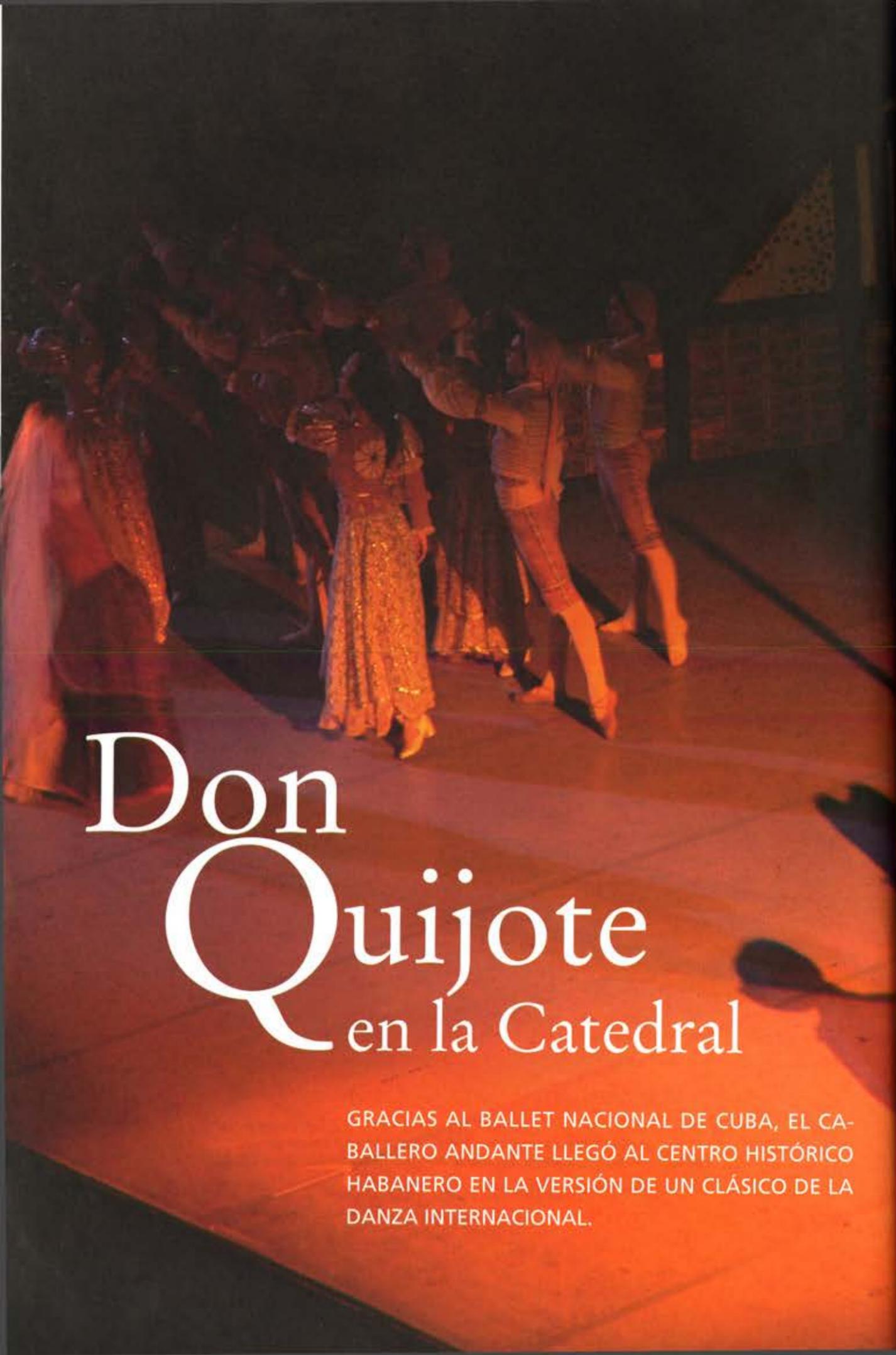
»Trabajas la cerámica escultórica porque te gusta hacer formas; es la manera que encuentras de expresarte usando colores suaves. El romanticismo le impregna a tu obra lunas, ángeles, animales, nomos... ¡Ese mundo que te inventas!

»España y París conocen tus pasos. La Habana te espera siempre al final.

»Para Isavel, Aniceto es Mario; para Mario, Isavel se escribe con “v”; esta complicidad, este negocio de familia no miente porque la cerámica en manos de Isavel, Mario y Danae es arte». LIVIA PALMEIRO BARAS (La Habana, 16 de septiembre de 2000).

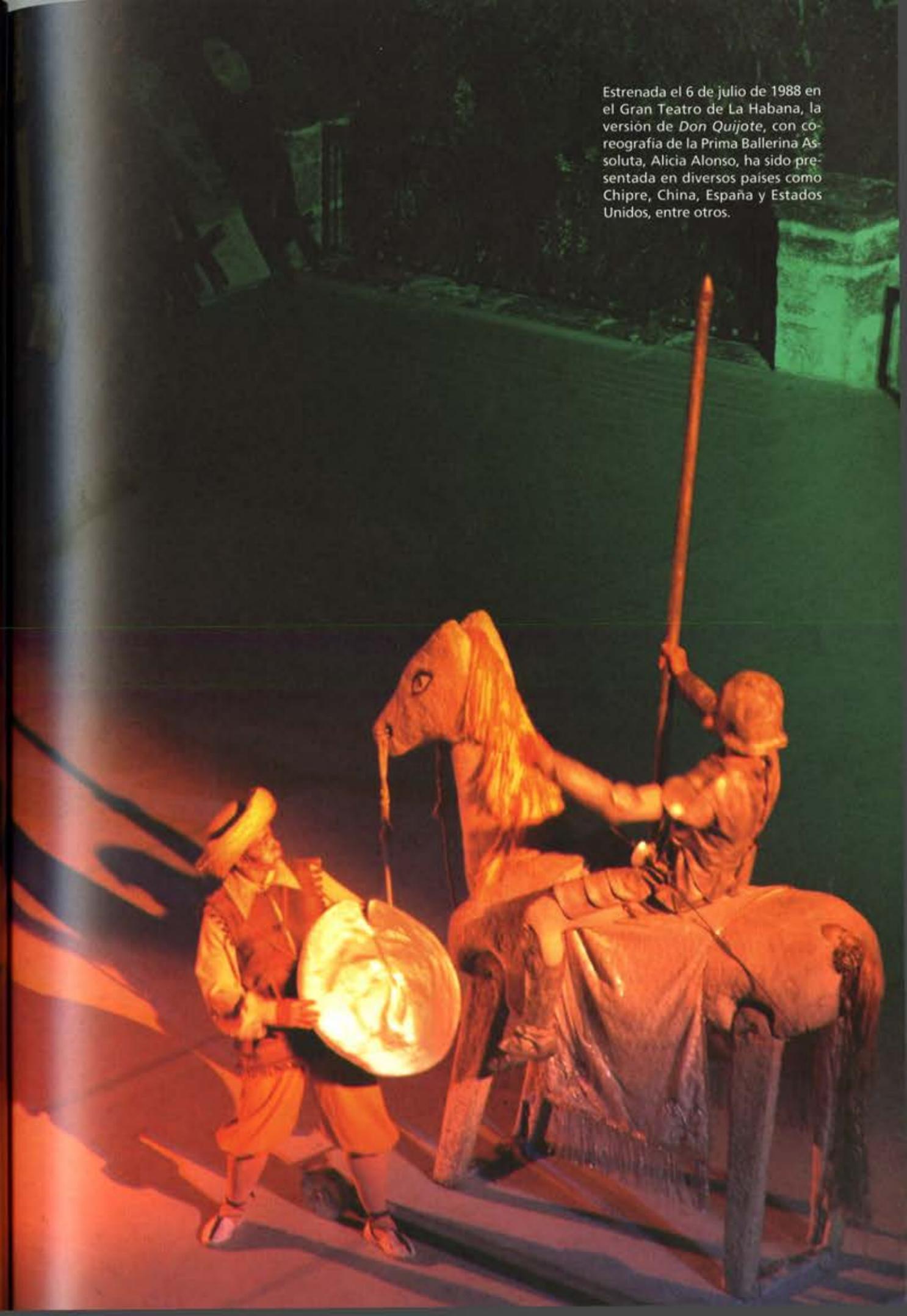


Danae Díaz. *Arca de Noé* (1993). Arcilla blanca y esmalte.
Mención en la Tercera Bienal de cerámica de pequeño formato Amelia Peláez



Don Quijote en la Catedral

GRACIAS AL BALLET NACIONAL DE CUBA, EL CABALLERO ANDANTE LLEGÓ AL CENTRO HISTÓRICO HABANERO EN LA VERSIÓN DE UN CLÁSICO DE LA DANZA INTERNACIONAL.



Estrenada el 6 de julio de 1988 en el Gran Teatro de La Habana, la versión de *Don Quijote*, con coreografía de la Prima Ballerina Absoluta, Alicia Alonso, ha sido presentada en diversos países como Chipre, China, España y Estados Unidos, entre otros.

Una vez más el Centro Histórico devino sede propicia para la puesta en escena de un clásico de la danza internacional cuando, las noches del 30 y 31 de octubre, fue representado *Don Quijote* durante el 20 Festival Internacional de Ballet de La Habana.

Bajo la dirección artística y coreográfica de Alicia Alonso, con la colaboración de Marta García y María Elena Llorente, la versión cubana del original ruso (bautizado como el ballet de Petipa-Gorsky) colmó de público la Plaza de la Catedral, que —al decir del Historiador de la Ciudad en sus palabras del programa— «conserva entre las memorias seculares de sus piedras» la presencia del Ballet Nacional de Cuba (BNC) y, especialmente, de su Prima Ballerina Assoluta.

Así, este alegórico sitio habanero se trasmuto en un lugar de Castilla de a principios del siglo XVII, al que un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua y rocín flaco, junto a su escudero, acude al llamado del pueblo para intervenir en el idilio entre Quiteria —aquí denominada Kitri— y Basilio, pues el padre de la muchacha se opone ya que el joven, barbero de profesión, es pobre.

En la historia, Don Quijote media en pos del amor, la libertad y la justicia. Y aunque producto de su imaginación, cree reconocer en Kitri a su adorada Dulcinea del Toboso y le jura amor eterno, termina reconciliándola con su progenitor.

Como colofón, el amor del barbero y la bella joven se consuma y llegan a casarse. En ese instante, Don Quijote y su fiel escudero asisten a la boda y, luego de la celebración, ambos se despiden para seguir su camino justiciero.

Considerado el «ballet más señalado del siglo XIX»¹ sobre el personaje de la novela de Miguel de Cervantes y Saavedra, *Don Kichotte* fue coreografiado por Marius Petipa sobre música de Ludwing A. Minkus.

Estrenado en Moscú en 1869, tuvo una segunda versión —presentada en San Petersburgo en 1871—, a partir de la cual A. Gorsky modeló la puesta en escena que ha servido de referente a sus múltiples representaciones hasta la actualidad.

Según Beatriz Martínez del Fresno, investigadora de temas cervantinos en la danza, «el ballet de Petipa-Gorsky fue también el molde inicial de los que llevaron a Occidente varios emigrados como A. Pavlova y su compañía (Londres, 1924, coreografía de Novikoff), R. Nureyev (Viena, 1966) y M. Baryshnikov (Washington, 1978)».²

Estrenada el 6 de julio de 1988 en el Gran Teatro de La Habana, la versión del BNC ha sido aclamada por el público y la crítica internacional, «ya que se ha llevado a escena, de manera digna y seria, la figura del personaje central: el Hidalgo Señor Don Quijote de la Mancha, que en otras versiones ha sido tratado

de forma minimizada, sin mostrar su verdadera relevancia como personaje protagónico».³

Con ese objetivo, se realizó «un estudio de las puestas en escena de otras compañías para ubicar en su justo lugar a este personaje, inspirado en la obra cumbre de la literatura española, de ahí que se mantenga en escena durante toda la obra mostrando su sello apasionado y soñador que lo distingue y lo hace trascender en el tiempo».⁴

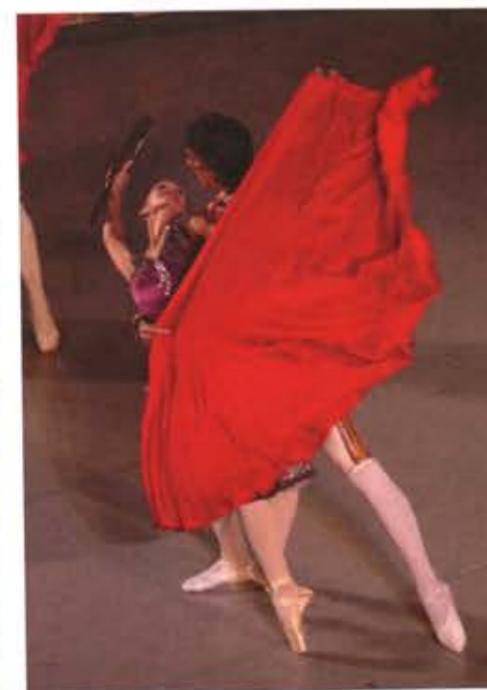
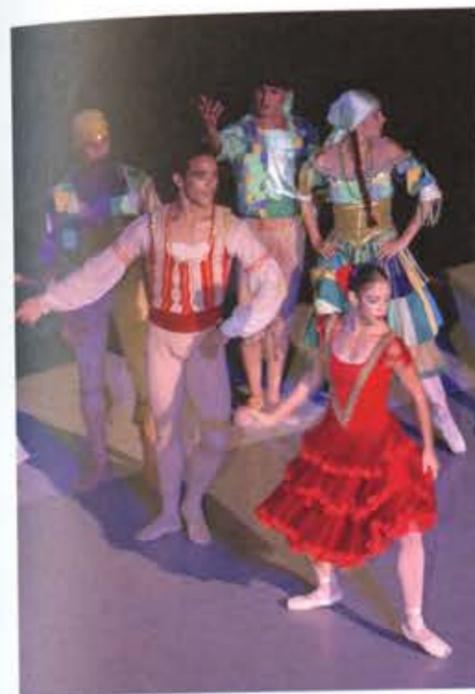
En 2004, en su decimonovena edición, el Festival Internacional de Ballet de La Habana eligió la Plaza Vieja para la puesta en escena de *Romeo y Julieta o Shakespeare y sus máscaras*, también con coreografía de Alicia Alonso. (Redacción *Opus Habana*).

¹ Beatriz Martínez del Fresno: «El "Quijote" y la música» (Disponible en <http://www.fyl.uva.es/~webmusic/beatriz.htm>).

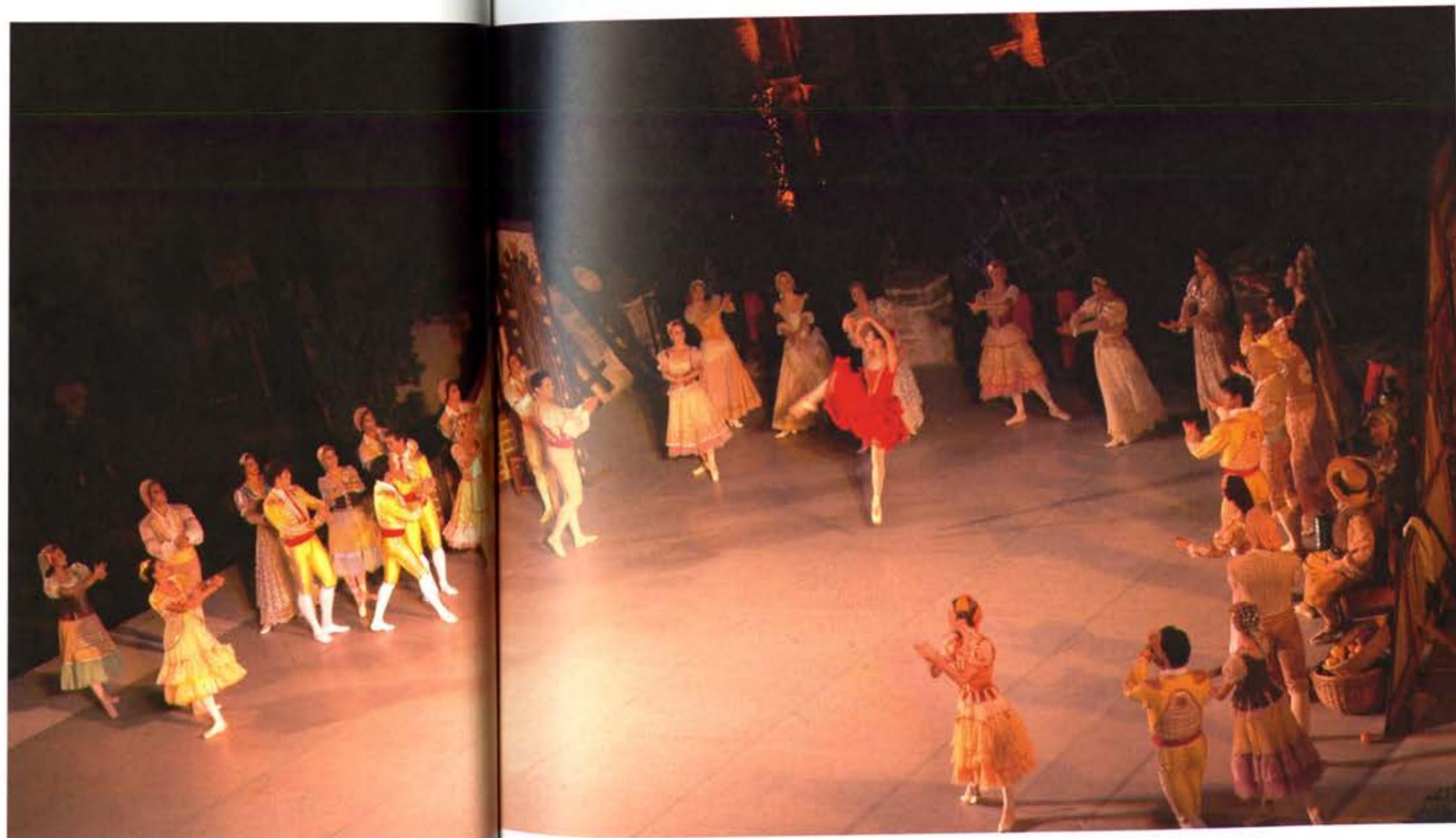
² Ídem.

³ Tomado de http://www.balletcuba.cu/paginas_de_trabajo/repertoriomuestra.asp?codepage=13

⁴ Ídem.



La interpretación de los roles protagónicos estuvo a cargo de Anette Delgado (personaje de Kitri, la hermosa) y Rómel Frómota (personaje de Basilio, el barbero del pueblo), mientras que Dayron Vega y Javier Sánchez dieron vida —respectivamente— al Caballero Andante y a su fiel escudero. Complementó el elenco, el cuerpo de baile del Ballet Nacional de Cuba.





En la versión cubana de *Don Quijote*, éste se mantiene presente durante toda la obra, mostrando su sello distinguido y soñador que lo hace trascender en el tiempo.

REHABILITACIÓN DEL CENTRO HISTÓRICO

Rehabilitation of the Historical Centre

La recuperación socioeconómica y sociocultural es uno de los acápites del libro *Una experiencia singular. Valoraciones sobre el modelo de gestión integral de La Habana Vieja, Patrimonio de la Humanidad* (2006), publicación conjunta entre la UNESCO y la Oficina del Historiador de la Ciudad (OHCH). Aquí se reseña parte de esa importante labor con ayuda de la información recopilada durante una década por el Plan Maestro de la OHCH.

The socioeconomical and sociocultural recovery is one of the items of the book *A Singular Experience. Appraisals of the Integral Management Model of Old Havana, World Heritage Site* (2006), joint publication of UNESCO and the Office of the City Historian of Havana (OCHH). Here there is summarized part of that important labour with the support of the compiled information by the Master Plan of OCHH during a decade.





La política del Estado cubano parte de una armonía real entre los conceptos de cultura, turismo y sociedad, por lo que la Oficina del Historiador parte de dichos postulados.

Con ese propósito, el Plan Especial de Desarrollo Integral estructura las zonas turísticas y las de alta vocación residencial, con un criterio de balance y redistribución de recursos y potencialidades, sin violar su objetivo primordial: la recuperación física, social y económica del Centro Histórico, cuyo eje transversal de desarrollo es la cultura.

Conservar los valores patrimoniales tangibles e intangibles, las características arquitectónicas y tipológicas, así como la heterogeneidad funcional y social, son premisas fundamentales de la rehabilitación dirigida a recuperar los servicios que caracterizaron al territorio y a añadir otros que lo recualifiquen.

El antiguo Palacio de los Capitanes Generales, hoy Museo de la Ciudad, es el más visitado. En la foto, arriba, sala de Cuba Heroica.

The former Capitanes' Palace, today City Museum, is the most visited. Down, Heroic Cuba's hall.

The Cuban State politics comes from a real harmony among the concepts of Culture, Tourism and Society; therefore the Office of the Historian comes from those mentioned principles.

With this purpose, the Special Plan for Integral Development structures the tourism zones and those with high residential calling, with a balance and redistribution criterion of resources and potentialities, without violating its primary purpose: the physical, social and economic recovery of the Historical Centre, whose transversal axis of development is Culture.

To preserve the tangible and intangible patrimonial values, the architectonic and typological characteristics, besides the functional and social heterogeneity, are fundamental premises of the rehabilitation directed to recover the services which characterized the territory, and to add others to re-qualify them.

VISITANTES Y PARTICIPANTES EN ACTIVIDADES CULTURALES (1998-2004)	
VISITORS AND PARTICIPANTS IN CULTURAL ACTIVITIES (1998-2004)	
Total de visitantes a instalaciones culturales/Total of visitors to cultural installations	6 568 695
Promedio de visitantes por año/Visitors average per year	938 385
Cubanos/Cubans	57,6%
Extranjeros/Foreigners	39,5%
Estudiantes/Students	2,9%
Visitas dirigidas por día/Conducted tours per day	11,4
Promedio de conferencias por año/Average of conferences per year	284
Promedio de exposiciones por año/Average of exhibitions per year	194
Promedio de otras actividades por año/Average of other activities per year	731
Promedio de actividades culturales por año/Average of cultural activities per year	1 209
Participantes en actividades culturales/Participants in cultural activities	609 718
Promedio de asistencia a actividades culturales por año/Average attendance to cultural activities per year	87 103

Fuente: Dirección de Patrimonio Cultural, Oficina del Historiador.
Source: Directorate of Cultural Heritage, Office of the City Historian.

AÑO DE FUNDACIÓN YEAR OF FOUNDATION	NOMBRE DE LA INSTITUCIÓN NAME OF INSTITUTION
1925	Casa Natal de José Martí
1968	Museo de la Ciudad
1968	Museo de Arte Colonial
1970	Sala Museo El Templete
1983	Casa Museo de los Árabes
1983	Casa Museo de la Obra Pía
1984	Museo de la Educación
1986	Casa Museo de África
1987	Museo de Arqueología
1988	Casa Museo Benito Juárez
1988	Taller de Conservación y Restauración
1992	Casa Museo Oswaldo Guayasamín
1993	Casa del Tabaco
1993	Casa Museo Simón Bolívar
1993	Taller de Papel Artesanal
1994	Casa Galería Carmen Montilla
1994	Museo de la Armería
1994	Sala Museo del Transporte
1994	Centro Cultural San Francisco de Asís
1995	Sala de los Bomberos
1995	Casa Estudiantil
1996	Museo de San Francisco
1996	Museo de la Orfebrería
1996	Farmacia Taquechel
1996	Anfiteatro del Centro Histórico
1997	Casa Museo Alejandro de Humboldt
1997	Casa Museo de Asia
1997	Sala de la antigua Cárcel
1997	Parque infantil "La Maestranza"
1999	Casa de la Poesía
1999	Maqueta del Centro Histórico
2000	Museo Numismático
2000	Museo del Palacio de Gobierno
2000	Sala de Conciertos de la Iglesia de Paula
2000	Cámara oscura
2000	Aquarium
2001	Museo de Naipes
2001	Cinematógrafo Lumière
2001	Sociedad Dante Alighieri
2002	Museo de La Punta
2002	Casa Museo Juan Gualberto Gómez
2003	Museo del Chocolate
2004	Museo de la Farmacia Habanera
2004	Sala de Conciertos San Felipe Neri

Fuente: Dirección de Patrimonio Cultural, Oficina del Historiador.
Source: Directorate of Cultural Heritage, Office of the City Historian.



Desde 1994, el Museo Casa Natal José Martí se encuentra a cargo de la Oficina del Historiador de la Ciudad.

Since 1994, the Office of the City Historian is in charge of the Casa Natal José Martí Museum.

Frente por frente a la Plaza de Armas, el antiguo Palacio de los Condes de Santovenia es hoy el Hotel Santa Isabel, perteneciente a la Compañía Habaguanex S.A.

In front Plaza de Armas, the ancient Condes de Santovenia's Palace, become the first class hotel Santa Isabel of Habaguanex S.A. Company.

De esa manera se rescata el carácter polifuncional y jerarquizado que lo ha distinguido a lo largo de su historia y convertido en el lugar de la ciudad donde se concentra la mayor densidad de ofertas culturales.

Todo este arsenal cultural hace del Centro Histórico de la capital un lugar idóneo para el auge de la actividad turística. Decisiva es la labor de la Compañía Turística Habaguanex S.A. que, creada en 1994, tiene como principal accionista a la Oficina del Historiador.

Habaguanex S.A. parte de compatibilizar fines culturales con intereses económicos, mediante la explotación de una recuperada infraestructura gastronómica, comercial y hotelera.

Thus there is rescued the multi-functional and hierarchized character which has distinguished it throughout its history and transformed it into the place of Havana where the highest density of cultural offers is concentrated.

This entire cultural arsenal makes the Historical Centre of Havana City, an ideal place to increase tourism. The Habaguanex S.A. Tour Company was founded in 1994, and has the Office of the City Historian as its main shareholder.

This Company plays a decisive role by making compatible culture and economy through the exploitation of a gastronomical, commercial and hotel recovered infrastructure.



Actualmente se estima que el Centro Histórico es frecuentado por más del 60% de los turistas que recibe el país, o sea, casi un millón de visitantes, correspondiente en su mayoría al turismo de recorrido. Para contribuir al desarrollo turístico del territorio, la Oficina del Historiador creó, en 1996, la Agencia de Viajes San Cristóbal, que rememora el nombre del patrono de la ciudad.

De esta manera se establece un vínculo directo entre la Oficina y los clientes interesados en el tema histórico-cultural, facilitándose que los visitantes comprendan los valores físicos y humanos de esta ciudad imprescindible.

Como otra vía de reactivación y diversificación económica en el Centro Histórico, la Oficina del Historiador asume el sector inmobiliario con su participación como accionista principal en la inmobiliaria Fénix S.A., creada en 1996 para arrendar inmuebles como viviendas (entendida como una modalidad de hospedaje de larga duración), oficinas o locales comerciales.

La inmobiliaria presta servicios de alquiler de coches coloniales y taxis, comercializa piezas y accesorios para automóviles en el mercado minorista y ejecuta venta mayorista de mobiliario en general, y servicios de higienización.

Nowadays it's estimated that the Historical Centre is visited by over the 60% of tourists who arrive to the country (about one million visitors), most of them belonging to the tour-operated tourism. As a means for contributing to the development of tourism in the area, in 1996 the Office of the City Historian founded the San Cristóbal Travel Agency, which reminds the name of the Holy Patron of Havana.

Then, it was established a direct bond between the Office and the costumers who are interested on historical-cultural matters, facilitating visitors the understanding of the physical and human values of this noteworthy city.

As another way of economic reactivation and diversification in the Historical Centre, the Office of the City Historian assumes the real-estate sector with its participation as main shareholder in Fénix S.A., a real-estate company which was established, in 1996, to rent apartments (as a way of long-term lodging), offices and commercial areas.

This company renders rental services of colonial carriages and taxis, commercializes parts and accessories for automobiles in the retail market and performs wholesale of furniture; it also offers hygienization services.



Arriba: Lobby del Hotel Saratoga. Como parte de la excelente decoración de este inmueble puede verse este gran lienzo del artista Carlos Guzmán. Abajo: Plaza de San Francisco con carruajes tirados por caballos pertenecientes a Fénix S.A.

Up: Saratoga Hotel's lobby. As an example of the marvellous decoration of this building, there can be appreciated this big painting of the artist Carlos Guzmán. Down: San Francisco Square with carriages pulled by horses which belongs to Fénix S.A.



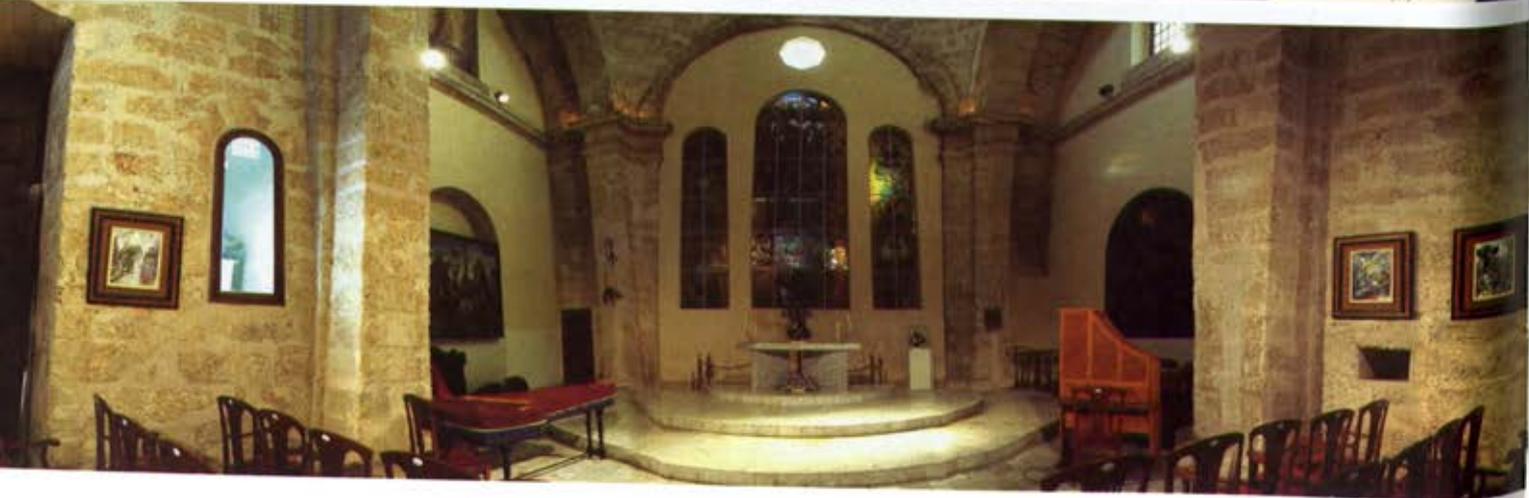
**CENTROS CULTURALES /
CULTURAL CENTRES**

 Sedes / Sites

- 1- Convento de San Francisco de Asís
- 2- Iglesia de San Francisco de Paula
- 3- Oratorio de San Felipe Neri
- 4- Centro Estudiantil José de la Luz y Caballero
- 5- Anfiteatro del Centro Histórico
- 6- Casa de la Poesía
- 7- Maqueta del Centro Histórico
- 8- Cámara Oscura
- 9- Aquarium
- 10- Cinematógrafo Lumière
- 11- Sociedad Dante Alighieri
- 12- Centro Hispanoamericano de Cultura
- 13- Biblioteca Pedagógica Félix Varela
- 14- Biblioteca Pública Rubén Martínez Villena

-  Principales calles /
Main streets
-  Áreas verdes y parques /
Green areas and parks
-  Línea costera / Shore line
-  Límite del Centro Histórico /
Historical Centre's Border line

0 50 100 200 300 400
1:12 000 Metros / Meters



**RECUPERACIÓN
SOCIOECONÓMICA Y SOCIOCULTURAL**

Además de la restitución de valores dañados por el tiempo, la obra de la Oficina del Historiador contempla la necesidad de la belleza, en la certeza de que ella reinsertará a la comunidad ante una nueva dimensión del futuro, como parte de un pueblo que ha perfilado sus signos de identidad y que los reconoce. Más allá del esfuerzo material que supone restaurar, está la obra social, relacionada con la restitución de los hábitos de vida de la familia, el valor simbólico y ejemplar de la escuela y el hogar, todo ello vinculado directamente a la cultura que se inserta en la comunidad. Es el caso de los museos, las bibliotecas, las galerías de artes plásticas, las salas de cine y de conciertos y todo lo que favorece el enriquecimiento espiritual, especialmente, de aquellos grupos sociales más vulnerables.

**SOCIOECONOMIC
AND SOCIOCULTURAL RECOVERY**

Besides the restoration of damaged assets, the work of the Office of the City Historian comprises the need of beauty, with certainty that it will reinsert community in a new dimension in the future, as part of a people who have outlined its signs of identity and acknowledge them. Far beyond the material effort which restoration suppose, there are the social work related to the restoration in the habits of family life and the symbolical and exemplary value of school and home, which, as a whole, are directly linked to the culture inserted in the community. Such is the case of museums, libraries, plastic art galleries, movies, concert-halls, and everything that favors the spiritual enrichment, especially of those more vulnerable social groups.



En página anterior, debajo del mapa: panorámica de la otrora iglesia de San Francisco de Paula, hoy sala de conciertos al igual que el antiguo Oratorio de San Felipe Neri, cuya fachada exterior se ve junto a este pie de foto. A la derecha, vista del Museo de Arte Religioso, con sede en el Centro Cultural Convento de San Francisco de Asís.

Previous page, down the map: panoramic view of the former San Francisco de Paula Church, present concert hall like the ancient San Felipe Neri Oratory, which front façade can be seen in the left picture. Right: view of the Religious Art Museum, located at the Cultural Centre of San Francisco de Asís Convent.

MUSEOS / MUSEUMS

- Sedes / Sites
 - 1- Museo de la Ciudad
 - 2- Museo de Arte Colonial
 - 3- Museo Casa Natal José Martí
 - 4- Museo de Arqueología
 - 5- Museo Numismático
 - 6- Museo de Naipes
 - 7- Museo de San Salvador de La Punta
 - 8- Museo del Chocolate
 - 9- Museo del Castillo de la Fuerza
 - 10- Museo Farmacia La Reunión
 - 11- Museo de la Orfebrería
 - 12- Museo de la Cerámica Cubana Contemporánea
 - 13- Museo de la Pintura Mural
-
- Principales calles / Main streets
 - Áreas verdes y parques / Green areas and parks
 - Línea costera / Shore line
 - Límite del Centro Histórico / Historical Centre's Border line

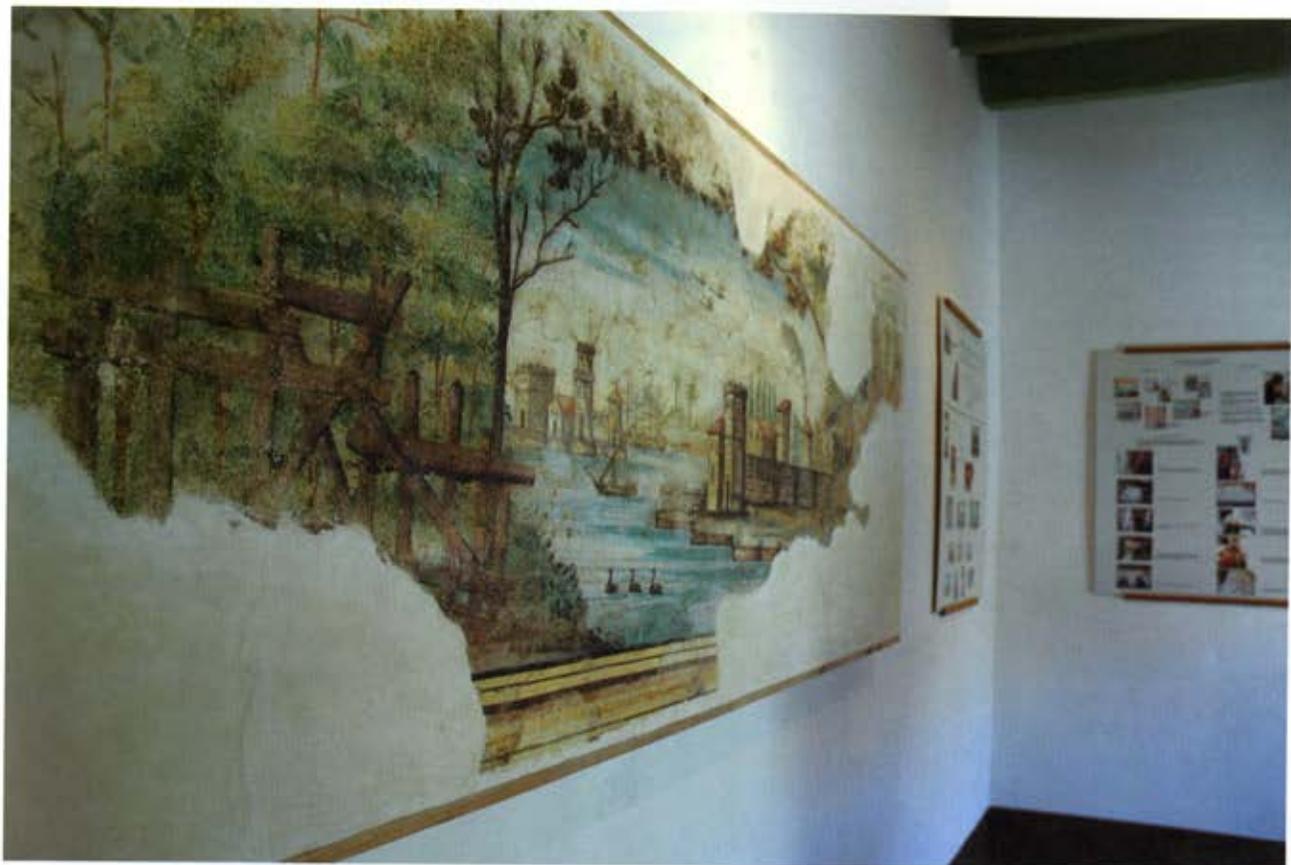
0 50 100 200 300 400
 1:12 000 Metros / Meters



Nueva sede del Museo de la Cerámica Cubana Contemporánea, inaugurada este año en Mercaderes y Amargura.

Inside of the Cuban Contemporary Ceramic Museum, inaugurated this year on Mercaderes and Amargura Streets.





Arriba: Museo de la Pintura Mural, inaugurado este año en la calle Obispo.
Abajo: Museo de Arqueología, sito en la calle Tacón.

Up: Mural Painting Museum, inaugurated this year on Obrapia Street.
Down: Archaeological Museum, placed on Tacón Street.



CASAS Y OTRAS INSTITUCIONES /
HOUSES AND OTHER INSTITUTIONS

■ Sedes / Sites

- 1- Casa de Asia
- 2- Casa Víctor Hugo
- 3- Casa de la Obra Pía
- 4- Casa de África
- 5- Palacio de Lombillo
- 6- Galería Carmen Montilla
- 7- Casa Simón Bolívar
- 8- Casa de los Árabes
- 9- Casa del Benemérito de las Américas
Benito Juárez
- 10- Casa Fundación Oswaldo Guayasamín
- 11- Casa Alejandro de Humboldt
- 12- Casa Juan Gualberto Gómez
- 13- Casa del Tabaco / Taller de Papel Artesanal
- 14- El Templete
- 15- Farmacia Taquechel
- 16- Depósito del Automóvil
- 17- Armería 9 de Abril
- 18- Monumento de la Real Cárcel
- 19- Palacio de Gobierno
- 20- Coche Mambí
- 21- Catedral de La Habana
- 22- Fortaleza San Carlos de La Cabaña
- 23- Sala Teatro Las Carolinas

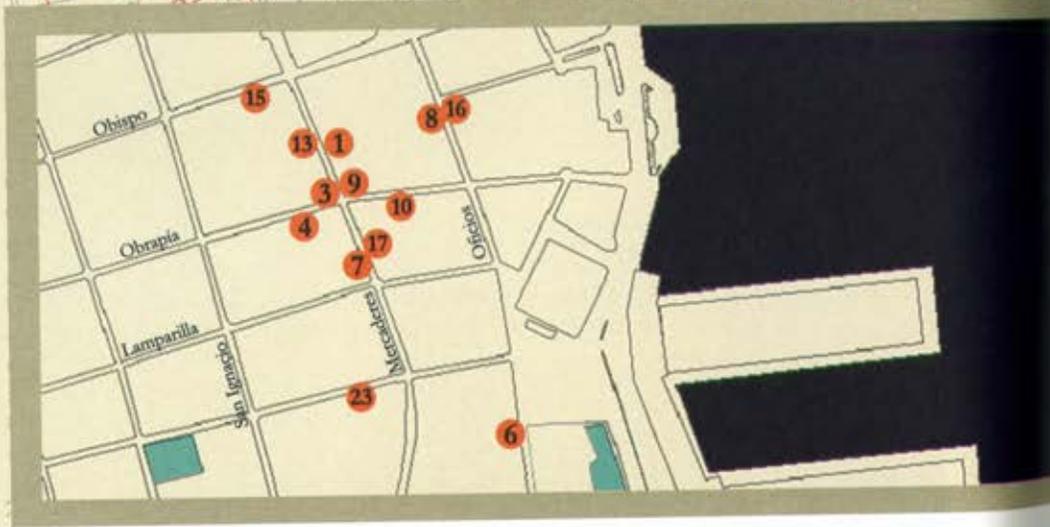
■ Principales calles /
Main streets

■ Áreas verdes y parques /
Green areas and parks

— Línea costera / Shore line

— Límite del Centro Histórico /
Historical Centre's Border line

0 50 100 200 300 400
1:12 000 Metros / Meters



La vocación social de la gesta rehabilitadora se expresa incuestionablemente en los proyectos de atención a los niños discapacitados y a los adultos en la tercera edad.

The social vocation of the recovery labour is unquestionably expressed in the assistance projects for handicapped children and the third-aged people.



En materia de recuperación de viviendas, resulta alentadora la variedad de subprogramas desarrollados para atender tan acuciante problema; se construyen nuevas viviendas, dentro y fuera del Centro Histórico, para la reubicación de vecinos que ocupan inmuebles en mal estado que se restaurarán con otros fines.

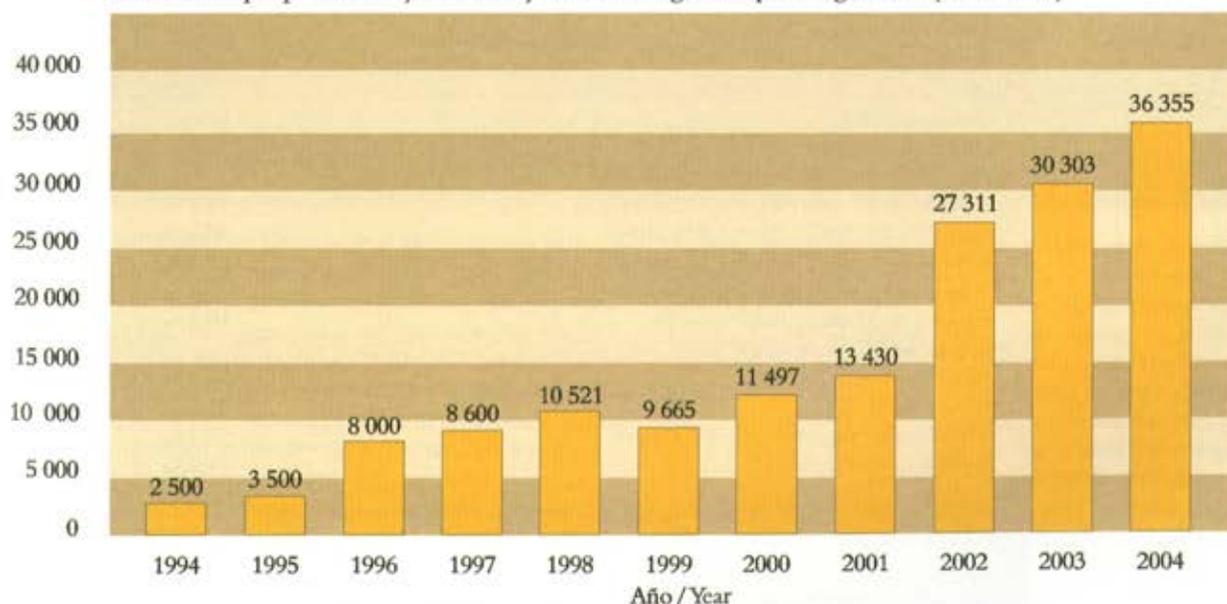
When it comes to the topic of recovering dwellings, the variety of subprogrammes dealing with this pressing dilemma is truly heartening. New dwellings are being built inside and outside the Historical Centre to re-settle people who are living in buildings in bad constructive conditions which will be restored for different purposes.

Atendiendo a que el 17% de la población total de La Habana Vieja tiene más de 60 años, la Oficina del Historiador de la Ciudad propone programas de trabajo social especialmente dirigidos a ese grupo. En la foto: residencia para adultos de la tercera edad (Cuba y Muralla).

Taking into account that the 17% of the total population of Old Havana is over 60 years old, the Office of the City Historian proposes a range of social programmes, especially aimed at that group. In this picture: residence for aged people (Cuba and Muralla Streets).



Cantidad de personas atendidas anualmente por el Programa del Adulto Mayor (1994-2004)
Number of people annually assisted by the Third-aged People Programme (1994-2004)



Fuente: Dirección de Patrimonio Cultural, Oficina del Historiador.
Source: Directorate of Cultural Heritage, Office of the City Historian.



Vista panorámica de la rada habanera tomada desde la altura de La Cabaña.

Panoramic view of the Havana Bay taken from the level of La Cabaña fortress.

Los más de 11 000 empleos generados por el proceso de rehabilitación del Centro Histórico, principalmente asociados a los sectores de la construcción y del turismo, constituyen un elemento favorable a la recuperación social de la población residente, al otorgársele prioridad para acceder a los puestos de trabajo disponibles.

More than 11 000 employments are generated by the rehabilitation process of the Historical Centre; most of them are in the construction and tourism sectors. This is a very favourable element to the social recovery of the resident population by granting them priority to occupy available jobs.

EMPLEOS DIRECTOS GENERADOS POR LA OFICINA DEL HISTORIADOR (1993-2004)
DIRECT EMPLOYMENTS GENERATED BY THE OFFICE OF THE HISTORIAN (1993-2004)

Total de empleos / Total jobs	11 108
Por entidades / Per entities	
Dirección, Administración y Entidades Especializadas / Management, Administration and Specialized Entities	25,6 %
Patrimonio Cultural / Cultural Heritage	11,4 %
Empresas Generadoras de Recursos Financieros / Enterprises Generating Financial Resources	35,6 %
Empresas de Construcción / Construction Enterprises	27,4 %
Categoría Ocupacional / Job Category	
Dirigentes y Administrativos / Managers and white-collar workers	10,4 %
Técnicos / Technicians	19,0 %
Obreros / Labourers	28,0 %
Servicios / Services	42,6 %
Sexo / Sex	
Hombres / Males	60,2 %
Mujeres / Females	39,8 %
Edades / Ages	
menores de 25 años / less than 25 years old	14,8 %
entre 26 y 35 años / between 26 and 35	30,0 %
entre 36 y 45 años / between 36 and 55	27,7 %
entre 46 y 55 años / between 46 and 55	17,3 %
mayores de 55 años / older than 55	10,2 %
Escolaridad / Level of education	
Nivel Primario / Primary	4,2 %
Nivel Básico / Basic	27,6 %
Nivel Medio Superior / Middle Upper	53,3 %
Nivel Superior / Upper	14,9 %

Las mujeres representan el 28% de los puestos directivos, el 60% de los puestos técnicos y el 92% de los puestos administrativos.

Women represent 28% of managerial positions, 60% of technical positions, and 92% of administrative positions.

Fuente: Dirección de Recursos Humanos, Oficina del Historiador.
Source: Directorate of Human Resources, Office of the City Historian.



Después de 20 años de las primeras excavaciones arqueológicas de la muralla marítima, dirigidas por Eusebio Leal Spengler y Leandro S. Romero, el Gabinete de Arqueología (Oficina del Historiador) retomó esos trabajos en 2006, a la par que era intervenido el Castillo de la Real Fuerza. Concentrada en el espacio comprendido entre las calles Tacón, Mercaderes y Empedrado, la nueva búsqueda permitió hallar restos de los cimientos de la Cortina de Valdés que no habían sido exhumados en 1985, así como parte de los lienzos de la muralla marítima. Fue hallada también una parte de la abertura que, conocida como Boquete de la Pescadería, permitía el acceso de las embarcaciones pesqueras a ese centro comercial, edificio de cantería erigido en 1835 al borde del mar, cuyos cimientos también fueron ahora parcialmente descubiertos.

Twenty years later of the first archaeological excavations of the maritime wall, directed by Eusebio Leal Spengler and Leandro S. Romero, the Archaeological Office (OCHH) took up again that labour in 2006, at the time the Real Fuerza Castle was excavated too. Limited to the area of Tacón, Mercaderes and Empedrado Streets, the new search allowed to find remains of the foundations of the Valdés esplanade which were not been exhumed in 1985, and stretches of the maritime wall. There also was found a part of the opening that, known as Boquete de la Pescadería, allowed the access to the fishing boats to that commercial centre, building made of quarry erected in 1835 at the sea shore, which foundations were also partially discovered.



La Casa de las Cariátidas, sede del Centro Hispanoamericano de Cultura, forma parte del Malecón Tradicional.

The Caryatides House, seat of the Hispano-American Cultural Centre, belongs to the traditional malecón.

En la elaboración de este dossier, participaron los siguientes especialistas del Plan Maestro para la Revitalización Integral de La Habana Vieja (Oficina del Historiador de la Ciudad), que dirige la Arq. Patricia Rodríguez Alomá: MSc. Pablo J. Fornet Gil (Recopilación y Procesamiento de Información Estadística); MSc. Félix Julio Alfonso López (Investigación Histórica); MSc. María Victoria Rodríguez Reina (Cartografía); Lic. Patricia Arteaga Ravelo, Lic. David Viciado Gómez y Lic. Ricardo Núñez Fernández (Análisis de Datos Financieros); Dra. Arq. Madeline Menéndez, Arq. Patricia Baroni Moreno Ponce de León, Arq. Greta García Rodríguez, Lic. María Victoria Pardo Miranda y Arq. Isabel León Candelario (Colaboradoras).

This dossier was elaborated with the participation of the following specialists of the Master Plan for the Old Havana Integral Rehabilitation (Office of the City Historian) directed by Arc. Patricia Rodríguez Alomá: MSc. Pablo J. Fornet Gil (Collecting and Processing of Statistic Information); MSc. Félix Julio Alfonso López (Historical Investigation); MSc. María Victoria Rodríguez Reina (Cartography); Lic. Patricia Arteaga Ravelo, Lic. David Viciado Gómez and Lic. Ricardo Núñez Fernández (Analysis of Financial Data); Dra. Arc. Madeline Menéndez, Arc. Patricia Baroni Moreno Ponce de León, Arc. Greta García Rodríguez, Lic. María Victoria Pardo Miranda and Arc. Isabel León Candelario (Collaborators).

sentir

la habana vieja



con

 **Habaguanex**
COMPAÑÍA TURÍSTICA

www.habaguanex.com

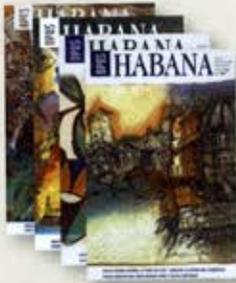


OPUS

HABANA

www.opushabana.cu

VOLUMEN I
año 1996-97



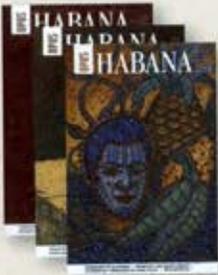
No. 1: Nelson Domínguez
No. 2: Chinolope
No. 3: Zaida del Río
No. 4: Ernesto Rancaño

VOLUMEN II
año 1998



No. 1: Cosme Proenza
No. 2: Ileana Mulet
No. 3: Roberto Fabelo
No. 4: Pedro Pablo Oliva

VOLUMEN III
año 1999



No. 1: Manuel López Oliva
No. 2: Arturo Montoto
No. 3: Elsa Mora

VOLUMEN IV
año 2000



No. 1: Rubén Alpízar
No. 2: Manuel Mendive
No. 3: Alfredo Sosabravo

VOLUMEN V
año 2001



No. 1: Eduardo Roca (Choco)
No. 2: Ricardo Chacón
No. 3: Leslie Sardiñas

VOLUMEN VI
año 2002



No. 1: Ángel Ramírez
No. 2: Vicente R. Bonachea
No. 3: Águedo Alonso

VOLUMEN VII
año 2003



No. 1: Agustín Bejarano
No. 2: Flora Fong
No. 3: José Luis Fariñas

VOLUMEN VIII
año 2004



No. 1: Ever Fonseca
No. 2: Carlos Guzmán
No. 3: Adigio Benítez

VOLUMEN IX
año 2005



No. 1: Alicia Leal
No. 2: Pepe Rafart
No. 3: Ernesto García Peña

VOLUMEN X
año 2006



No. 1: Vicente Hernández
No. 2: Isavel Gimeno y Aniceto Mario

35 dólares por 4 números **suscríbese** ver boleta de inscripción

HABLADURÍAS

LA MODA DE LOS DÍAS DE MODA

por "El Curioso Parlanchín"

El carnerismo es uno de los rasgos más típicos y característicos de la vida social en esta aldea grande con pretensiones de ciudad que se llama La Habana.

No hacemos nada ni vamos a sitio alguno porque personalmente nos agrade o nos interese, sino porque lo hacen los demás, porque va la gente.

El criterio propio no existe entre nosotros, pues aún los que hacen alarde de cierta libertad o independencia individual, los que presumen de estar libres de prejuicios, convencionalismos y rutinas, cuando se presente el caso de tener que demostrar con hechos la firmeza de sus convicciones, flaquean, son débiles y transigen, siguiendo como mansos corderitos la costumbre y la moda.

Y esto ocurre no sólo en la clase media, en la burguesía, sino aún en la que se llama, no sabemos por qué, «alta sociedad», «smartset», «gran mundo» y hasta en nuestro elemento intelectual joven más avanzado de ideas.

Todavía no se ha dado el primer caso de que alguno, en nuestra muchachada radical, atea y hasta bolchevique, ofreciera el ejemplo y el espectáculo elocuente y dignificador de, v. g. casarse solamente por lo civil, no aceptando mitos religiosos en los que no cree, sino que todos han entrado por el aro y seguido la rutina, aceptando inclusive el realizar el matrimonio civil uno o dos días antes que el religioso, aceptando mientras éste no se celebra, que la novia ya esposa, siga en casa de los padres, sin entregársela a su marido ante la ley... porque falta la ceremonia de la iglesia, la crónica social y la fotografía con traje de novia.

¿Cuestión de convicciones, de creencias, de fe? No. Simple cuestión de moda. La boda religiosa es más vistosa que la civil, más espectacularmente social, más divertida y tiene el atractivo extraordinario de que salen en los periódicos publicados los nombres de los concurrentes.

Todo está en esta sociedad sometido a la moda, incluso la religión. Las señoras y señoritas, que hacen alarde de una fe inquebrantable, no van sino a la misa de moda, al sermón, fiesta de iglesia, novenario, santísimo, etc., que sean de moda, y además, no a cualquier iglesia, sino a las que estén de moda. Y en éstas se celebrarán también, y no en otras, las bodas que quieran ser consideradas como acontecimientos sociales del «gran mundo».

En las diversiones y espectáculos teatrales, sucede lo mismo. Nuestra sociedad no asiste a ellos porque

les agrade, ni va al teatro o al cine por ver tal obra o tal película, sino porque aquel día es día de moda.

Esta invención de los días de moda ha sido verdadera ánora de salvación para el carnerismo y cretinismo social. Cada uno necesitaba averiguar dónde iban a ir todos, y como era algo difícil ponerse de acuerdo y los empresarios teatrales se dieron cuenta que no era el mérito de las obras lo que atraía al público, sino que al público lo que le agradaba era ir adonde fueran todos, los señores empresarios, en combinación con los señores cronistas sociales, inventaron los días de moda. ¡Maravilloso invento que a todos beneficia, al público y a los empresarios! El público no tiene ya que preocuparse de pensar dónde va, sino que se le dirá donde tiene que ir: donde sea día de moda.

Hoy no se oye nunca preguntar entre amigas que quieren ir al cine:

—¿Qué películas ponen hoy?

La pregunta del ritual, lo que a nuestras damas y damitas bien les interesa averiguar es:

—¿En qué cine es noche de moda hoy?

Conociendo esto se sabe donde hay que ir. La película, la obra teatral, importan poco. Va la gente. Es de moda. Todo el carnerismo social irá allí. Y lo más curioso es que ni siquiera se hace esto por ver a los demás, porque en los cines, como el local no se ilumina sino cuando la película ha terminado y el público se retira en el momento o antes de que se haga



luz, sólo es posible ver a aquellos que se encuentran en las localidades cercanas a la nuestra. ¿Qué interés tienen entonces en ir donde va la gente, si apenas se verán unos a otros?

¡Ah! No importa. Aunque no se vean, sabrán que han asistido y eso basta. ¿Cómo se enterarán? Es ese otro maravilloso descubrimiento y trascendental invento, de que se pueden enorgullecer empresarios y cronistas. Se enterarán por la lista de la concurrencia que tomada por algún empleado del cine o ayudante de los cronistas, publican después éstos en la crónica del día siguiente.

Cada señora o señorita «a la moda» que asistió a la noche «de moda», al recibir el periódico y buscar lo único que les interesa, la crónica social, lo primero que de ésta leerán es esa lista de la concurrencia, tanto para buscar su nombre, como para ver si estaba toda La Habana. Y resulta que esas listas casi siempre son las mismas, porque es la misma la concurrencia «a la moda» que asiste a los espectáculos «a la moda», las noches «de moda». Son los mismos carneros. Los corrales son los que varían.

Análogamente ocurre con los tés, las carreras de caballos, las comidas ya en los clubs, ya en los cabarets. El día «de moda» es el único de la semana en que asiste el público elegante. A los demás, sólo van los turistas o aquellos que no somos «de moda». Realmente nuestro papel es parecido al del carnero que se le ocurriera ir en dirección contraria a como va el rebaño. Bueno. Dejaría de ser carnero.

Los «días de moda» no sólo benefician al «público de moda», sino también a los empresarios, porque entre todos los de espectáculos análogos se distribuyen los días de la semana, de manera que no se quiten unos a otros el público. Además, ese día de moda pueden poner la peor obra o película del repertorio,

en la seguridad de que el teatro o cine, a pesar de ello, estará lleno, porque nadie va por la obra, sino por ser día de moda. Así pueden dejar los estrenos para el día anterior al de moda en el que siempre habrá un público reducido, no a la moda, que asista a ese estreno.

En los restaurantes y hoteles elegantes, es tradicional que en los tés o comidas de los días de moda lo que se sirva sea incomible o imbebible, porque nadie va a comer ni a beber. Se baila, que es lo de moda en esta tarde o noche de moda. La bebida o comida es lo accidental. Es el pretexto. El medio, no el fin. El que quiera comer bien en un sitio de éstos debe ir un día que no sea de moda. El menú y el servicio serán mucho mejores.

¿Quieren ustedes hacer una prueba que demuestre hasta dónde llega el cretinocarnerismo social de los días de moda?

Consigan que una noche se represente en un teatro una gran obra por una gran compañía, pero que no publiquen los cronistas que es función de moda, y esa misma noche se exhiba en cualquiera de nuestros cines de moda, la peor de las películas, pero anunciándose que es «noche de moda». El teatro estará vacío. El cine lleno.

Esto lo pude comprobar yo una de las últimas veces que estuve en La Habana la maravillosa Pavlova. La noche del debut coincidió con una «noche de moda» en un cine «de moda». La sociedad habanera volvió las espaldas a la estupenda artista rusa, para ir, ni siquiera a ver la película que se ponía en el cine, sino para asistir a esa «noche de moda».

Numerus carnerus sociales infinitus est.

(No sé si el latín será bueno, pero que es verdad, no cabe duda.)



En esta foto que atesora la Fototeca de la Oficina del Historiador, aparecen —entre otros miembros del Grupo Minorista— Emilio Roig de Leuchsenring, Alejo Carpentier, Juan Marinello y Rubén Martínez Villena.

Según nota que aparece en el reverso de la imagen, fue tomada durante un té ofrecido en la Legación de México en La Habana al filósofo mexicano Antonio Caso, el 30 de noviembre de 1924, para reproducirla en Social y Carteles.

En esta última publicación, con periodicidad semanal, apareció el artículo de costumbres aquí reproducido, en el número 49 (4 de diciembre de 1927).

Además de cultivar ese género con asiduidad, Roig de Leuchsenring publicó La literatura costumbrista cubana de los siglos XVIII y XIX (Colección Histórica Cubano Americana, Oficina del Historiador de la Ciudad, 1962).

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

breviario

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

La Habana, 2006/2007

Claves culturales del Centro Histórico

noviembre 2006/enero 2007



Miguel Ángel Salvo Reyes
Caída de Icaro (2006)
Acrílico sobre lienzo (100 x 70 cm)

Salvo y el riesgo de la pintura • Reencuentro en la Fototeca •
Semana de la **Cultura belga** • **Ars Longa** en Morelia • Medalla
Haydee Santamaría • **Michoacán** en La Habana •

Salvó y el riesgo de la pintura

ARTES PLÁSTICAS

Con un criterio universalista y alegórico, la obra de Miguel Ángel Salvó (Holguín, 1971) conjuga apropiaciones de por lo menos tres vertientes de la historia del arte: el expresionismo, el muralismo y —como guinda a este último— el realismo socialista.

Priorizando en primer plano a personajes de cuerpo entero cuyos rasgos físicos han sido exagerados, su rejuego de interpolaciones figurativas quisiera revelar la «mentira iconográfica» que subyace a todo relato épico, como sucede —por ejemplo— en *Sueño del paso de los Alpes*.

Mitificado por el pintor Jacques Louis David a la usanza de los héroes clásicos (Aníbal, Carlomagno...), Napoleón Bonaparte domeña un corcel árabe de pura sangre que, alzado en las dos patas traseras, rememora su victoria sobre las tropas austríacas en 1800. Sólo que, en la vida real, el futuro emperador atravesó el Monte de San Bernardo montado sobre un burro.

A la exaltada representación neoclásica, Salvó contrapone las figuras

realistas de tres soldados (una de ellas, con pies descalzos desmesurados), que parecen extraviados de algún cuadro de batalla soviético.

Una tela transparente cubre sus rostros como un sudario, pero se trata sólo del raro sueño —mejor, la pesadilla— del niño dormido sobre el camastro. De ahí que, en lo profundo, se justifiquen los tipos deformes en el resto de la obra, su soterrada propensión hacia el expresionismo.

Al empleo de citas y apropiaciones extraídas de la historia del arte se dedican no pocos pintores cubanos desde la última década del siglo pasado.

Con la intención de denominar esa tendencia, se acuñó el término de «posmedievales» en referencia al uso desprejuiciado que hacían de los códigos plásticos casi siempre posteriores a la Edad Media, como el Renacimiento y el Barroco.

Tal denominación también era una parodia, una cita —o varias— y hasta un «chiste», al igual que lo eran muchos de los mensajes representativos de ese tipo



Sueño del paso de los Alpes (2006). Acrílico sobre lienzo (250 x 130 cm).

de obras; por ejemplo, la serie «El vértigo de la libertad» (1999), de Rubén Alpizar, en la que Ícaro se clavaba en una papaya madura o en las aguas de la bahía habanera, frente al faro del Morro.

Pero, aun cuando juegue con citas o apropiaciones —Ícaro, entre ellas—, las pinturas de Salvó no pueden ser catalogadas de «posmedievales» en el sentido antes apuntado. Y es que predomina en ellas el trasfondo conceptual a partir de asociaciones muy serias como la maternidad y la muerte, la maternidad y la guerra..., además de mezclar estilos aparentemente discordantes.

Es el caso de *Españoles, Franco ha muerto* (2005) y el ya mencionado *Sueño del paso de los Alpes*, cuyo dejo irónico se afianza en lo grotesco para cuestionar el arte academicista, historicista, didáctico... como instrumento de divulgación política.

Frente a esas obras de Salvó, recordamos la dureza del oficioso realismo socialista y, en especial, un cuadro de la galería Tretyakov de Moscú: representa a una robusta koljosiana que no teme increpar a un oficial nazi, a pesar de que éste la amenaza con una fusta.

El pintor había concebido a la campesina mucho más pequeña —lo que, en su opinión, acentuaba la fuerza de la escena—, pero fue obligado varias veces por Stalin a aumentar su tamaño hasta que superara al del enemigo. Los borrones quedaron evidentes a pesar de que el artista trató de disimularlos aureoleando a la valiente protagonista.



Miguel Ángel Salvó Reyes (Holguín, 1971).

Igualmente, los cuadros de Salvó parecen barruntar el riesgo de aceptar encargos, sobre todo si hay que retratar héroes. Ya lo demuestran los inicios del propio arte soviético, desde que los futuristas sorprendieron con su estatuaria a las autoridades.

Cuando en 1918 fue develado el monumento de Sofía Lvovna Peróvskaia, en lugar de la famosa revolucionaria los espectadores se encontraron con que el escultor O. Grizelli había erigido una enorme leona con un gran peinado e imponentes cara y cuello, en nada —por supuesto— parecida a la heroína real.

A partir de entonces, a los cubistas rusos no les hicieron más pedidos estatales, por muy revolucionarias que ellos mismos consideraran sus intenciones de orden estético.

ARGEL CALCINES
Opus Habana



Tres caminos del rey (2006). Acrílico sobre lienzo (92 x 65 cm).

Para guardar la memoria

LIBROS

Imágenes de antaño que informan cómo eran algunos puntos urbanos y suburbanos de nuestro país, caracterizan al importante libro *Cuba. Para guardar la memoria*, presentado en el Palacio de Lombillo, sede del Historiador de la Ciudad.

Con más de 200 páginas, este volumen ha sido el resultado de una tesonera labor de Juan de las Cuevas Toraya, quien —con el auxilio de su esposa— procesó en los últimos años una extraordinaria cantidad de fotografías que proceden del antiguo Ministerio de Obras Públicas, hoy Archivo Iconográfico del Ministerio de la Construcción.

En la publicación colaboraron la Junta de Andalucía y la Agencia Española de Cooperación Internacional, mientras que por Cuba se aunaron los esfuerzos de la Biblioteca Nacional, la Oficina del Historiador y, por supuesto, el Centro de Información del Ministerio de la Construcción, donde se atesoran todas esas imágenes.

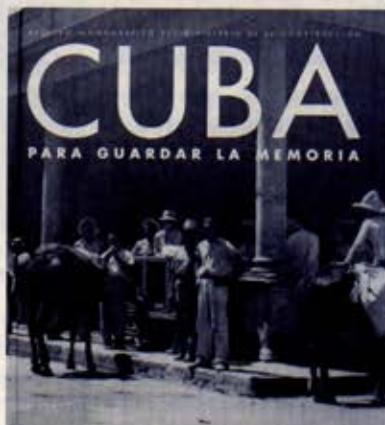
La publicación de *Cuba. Para guardar la memoria*, además de constituir un significativo suceso editorial, devela para una gran mayoría la valía histórica y artística de un archivo fotográfico prácticamente desconocido.

Allá por los años 20 del siglo pasado, «Carlos Miguel de Céspedes, el secretario de Obras Públicas del mandato de Gerardo Machado, adquirió para controlar la ejecución de las obras de ese gobierno, y también con fines publicitarios, el mejor laboratorio fotográfico existente en ese momento en el mercado.

«Lo que no podía imaginar Carlos Miguel era que con ello estaba contribuyendo a salvar la memoria histórica de las construcciones en nuestro país. Tampoco pudo pensar que servirían algunas de aquellas imágenes para conformar un libro 80 años más tarde», refirió De las Cuevas durante la presentación.

Ese patrimonio visual sufrió en alrededor de 80 años de existencia no pocas vicisitudes: cambios de locales, mudadas, calor y humedad que dañaron unos 8 000 negativos por rotura de los vidrios, y algunos de celuloide por degradación y hongos...

A su creación contribuyeron «aquellos que tomaron las imágenes, aquellos que tuvieron la visión del futuro, que ya no son recordados mientras sus obras permanecen anónimamente», expresó Eusebio Leal Spengler.



El libro *Cuba. Para guardar la memoria* contiene numerosas imágenes desconocidas por el amplio público. Véase, por ejemplo, la correspondiente a 1929 sobre la etapa final de la construcción de la cúpula del Capitolio de La Habana.



Luego vendrían otras personas que ayudaron a darle un mejor sentido y significado a este archivo visual, como es el caso de Humberto Michelena, «el hombre que custodiaba aquel archivo para que no se perdiese», precisó Leal.

De acuerdo con Juan de las Cuevas, durante casi medio siglo Michelena fue fotógrafo, organizador y un intransigente defensor de este fondo fotográfico, declarado Patrimonio Nacional en 1998.

Tiempo después, en octubre de 2002, De las Cuevas sería otro infatigable trabajador de esa institución. Desde entonces, junto a su esposa, acometió «la tarea de organizar, clasificar y seleccionar las imágenes de mayor valor desde el punto de vista constructivo e histórico, con el propósito de digitalizarlas. Para ello, hemos contado con la colaboración y el apoyo de Eliades Acosta, director de la Biblioteca Nacional José Martí, donde han sido procesadas las imágenes en su laboratorio digital», manifestó el autor del libro.

En la presentación participaron también el Excelentísimo Señor Carlos Alonso Zaldivar, embajador de España en Cuba; el arquitecto español Francisco Gómez Díaz, a cargo de Cuba por la Junta de Andalucía, y Dora Nisenbaum, directora del Centro de Información de la Construcción de La Habana.

Cuba. Para guardar la memoria está estructurado por provincias, desde Pinar del Río hasta Guantánamo, y cuenta con tres textos a manera de preámbulo, escritos por Concepción Gutiérrez del Castillo, consejera de Obras Públicas y Transportes (Junta de Andalucía), Leal y el autor del volumen,

respectivamente. Además, incluye una bibliografía y una «Breve reseña de las ciudades y pueblos del álbum».

Este valioso material resume de manera sintética un patrimonio preservado por décadas, conformado por algo más de un millón de fotografías antiguas.

Según explica De las Cuevas en su nota introductoria al libro, hasta

agosto de 2006 «han sido procesados 88 450 negativos y de ellos 11 871 digitalizados. A este patrimonio se han adicionado en los últimos años fotos digitalizadas de colecciones y álbumes

REDACCIÓN *Opus Habana*

Habana nuestra
Portal de la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana
www.habananuestra.cu

Objetualidad tangible de Los ritos del silencio

EXPOSICIÓN

En su antológico homenaje a Aziyadé Ruiz Vallejo en la galería La Acacia —sin precedentes en la Isla—, Agustín Bejarano convocó al espectador a realizar un recorrido retrospectivo por algunas de sus más reveladoras creaciones en las que la figura de su esposa, amiga y colega, constituyó fuente infinita de inspiración en sus pinturas y grabados durante las dos últimas décadas del anterior siglo; amplia producción entre la que se encuentra la serie «Las Coquetas», considerada por algunos especialistas entre las más significativas en la historia del grabado cubano contemporáneo.

«Aziyadé: musa y mito», como así tituló esa muestra organizada con ocasión del aniversario de la también creadora de la plástica, constituyó, además, resumen de buena parte de su obra precedente, la cual, hasta ahora, siempre había proyectado desde el dibujo, la pintura y el grabado, para dejar constancia de magisterio en sus representaciones, formas y materias.

Las infinitas posibilidades artísticas de Bejarano se revelarían también este año con «A paso discreto», perspicaz introducción a la más reciente revalorización —tridimensional y semántica— de su obra, parte de la cual presentó, casi simultáneamente, en el salón principal de uno de los remozados edificios pertenecientes a la arquitectura colonial de La Habana Vieja, donde la Oficina del Historiador de la Ciudad erigió el restaurante El Templete.

Pero no puede establecerse análisis alguno en torno a estas novedosas proyecciones estéticas sin antes remontarse a las complejas tesis del artista acerca del universo filosófico de la vida del hombre, juicio que desde su serie titulada «Imágenes en el tiempo» (1998-2003) irradió categóricas reflexiones sobre el equilibrio entre el ser y el no ser, el bien y el mal, lo conocido y lo desconocido... y encontró fértil y profusa continuidad en sus posteriores cuadros integrados al universo creativo de «Los ritos del silencio», al que igualmente pertenecen las piezas pinto-escultóricas que en esta ocasión ha insertado en un espacio

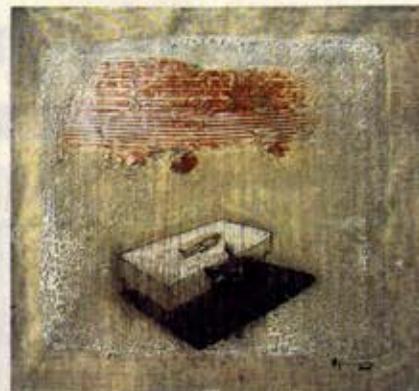
expositivo no convencional donde irrumpen con el arrollador silencio, evocador e invocador, sugerido por los objetos y las formas.

«A paso discreto» nos acerca a un arte que es, sustancialmente, acomodo crítico de «Los ritos...» —con el que establece evidente interdependencia—, donde la fuerza del discurso pictotrídimensional*, cosmogónico y primigenio, radica esencialmente en los espacios conceptuales, contenidos o incommensurables. Obras en las que el observador percibe una enérgica actitud escultórica que, paradójicamente, también es pictórica por sus relevantes referencias, en su frontalidad y en sus pigmentaciones, a los grandes, medianos y pequeños lienzos igualmente pertenecientes a esta serie.

Bejarano estructuró esta muestra mediante una coherente curaduría en la que además están presentes algunas pinturas de pequeños formatos e instalaciones —algunas de ellas sugeridas in situ, como la ideada en una de las lámparas del salón—, conjunto dentro del cual la tridimensionalidad del hecho plástico funciona como «oxigenación» de un discurso pictórico revestido de objetualidad tangible, característica que diferencia estos trabajos de la actitud espacial, dimensionadora y ambiental que define a la escultura.

En un riguroso autoanálisis sobre sus propios medios expresivos, en tanto implica al espectador, el artista juega con nuestra imaginación y nos insta a razonar sobre el mundo que nos rodea, a interesarnos por lo conocido (finito) y lo desconocido (infinito) de nuestra existencia, en la que discurren, irremediablemente, abismos y vacíos, luces y sombras, medidas de principio y fin... Antagónicas circunstancias que debemos de asumir como Vía crucis en el que es preciso imponer equilibrio entre lo específicamente positivo y negativo del ser individual o social.

Las escaleras y los estados de levitación de sus figuraciones, elementos frecuentemente aludidos en «Los ritos...», son palpables en esta exposición, donde —como en los lienzos— funcionan como emblemas:



Los ritos del silencio COLVIII (2005).
Técnica mixta sobre lienzo (37 x 40 cm).

cuando se sube se va en camino de lo inexplorado, de lo místico y desconocido. Según el artista, cada escalón representa un paso en el ascenso (evolución) del hombre. Cada peldaño dejado atrás simboliza el pasado; «es como si desapareciera en la medida en que se sube», dijo. Solamente importan el paso en el que nos encontramos (presente) y el siguiente (futuro). Sin embargo, en el sentido contrario, el descenso, representa la experiencia vivida, la permanencia y la pertenencia, en fin, lo conocido.

En esos razonamientos, el recurrente personaje (hombrecillo) utilizado para mover estas historias, al igual que en las pinturas, transcurre silencioso y sutil, pero con una gran carga semántica que le permite movilizar diferentes elementos simbólicos. El artista no se recrea en su rostro, más bien lo elude; ni en su tamaño; ni en sus indumentarias. Con esa sobriedad y grandeza espiritual con que se nos presenta, breve y místico, asume su función objetual, esencialmente dirigida a alertarnos, con energía contenida, sobre los peligros y amenazas de la vida.

Vale recordar que ese interés por la síntesis dentro de los cánones de comunicación de Bejarano, viene produciéndose desde la segunda mitad de los noventa del siglo pasado con «Tierra húmeda» (1996), seguida de otras series como «Marea baja» (1997), «El hombre inconcluso» (1998), «Anuncianes» (2000), «Cabezas mágicas» (2001) e «Imágenes en el tiempo» (2003), con la cual estableció un discurso de connotación filosófica en torno a la existencia y la espiritualidad, a través de un lenguaje pictórico desnudo de trivialidades, dirigido esencialmente hacia la concreción humana.

Excepcional hacedor de espacios, conquistados o consabidos, Bejarano nos revela, una vez más, un arte comprometido y comprometedo, en el que las yuxtaposiciones dramáticas o apacibles de las obras pictotrídimensionales y los lienzos de sus cuadros armonizan un extraordinario conjunto fundado desde sólidos principios pictóricos visuales.

* Término que une los conceptos de lo «pictórico» y lo «tridimensional», englobando los medios específicos de la pintura y la escultura, diferenciándolos de las mismas y adquiriendo autonomía frente a ellas. Los auténticos inicios de la pictotrídimensionalidad —cuyos precedentes se remontan a 1890 tras la evolución de la idea de espacio en la escultura— se encuentran en los primeros esbozos de estilo cubista de Picasso con su obra *Guitarra* (1912).



A paso discreto (2006). Madera, tela, metal y acrílico (245 x 122 x 24 cm).

JORGE RIVAS RODRÍGUEZ
Periodista y crítico de arte

Un e-mail para Aziyadé

EXPOSICIÓN

No sé si estarás de acuerdo conmigo, si en lugar de unas palabras de catálogo, te envíe un e-mail. Te explico. Cuando regresé a mi casa, después de ver tus últimas obras, se aglomeraron en mi mente tantas cosas que hubiera sido muy difícil –con mi eterno conflicto entre i escribir o no escribir!– darle forma a un texto que tratara de reflejar lo que me habías mostrado. Tu más reciente trabajo.

En primer lugar, recordé la primera vez que me enseñaste, con una timidez extrema, aquellos grabaditos –como tú los llamabas entonces–; luego fueron creciendo en dimensiones y, sobre todo en calidad, hasta que te graduaste en el ISA en 1996 y presentaste la exposición «Mirando en el espejo» en el Centro de Desarrollo de las Artes Visuales. Aunque ésta pasó algo inadvertida –nada raro en nuestro medio–, fue una excelente muestra de tu desempeño como grabadora.

Luego, silenciosamente, con mucha discreción y con cierto aire de clandestinidad, fueron apareciendo poco a

poco las pinturas y con éstas el color, estridente, irrespetuoso, aunque, sin lugar a dudas, mucho tenían que ver aquellas primeras obras, al menos en el empleo de la figuración, con tus grabados monocromos. Las telas mostraban, sin embargo, una nueva faceta, eso sí, llenas de dificultades por doquier, que finalmente pudiste esquivar con habilidad.

Sin darnos cuenta han transcurrido diez años desde entonces; muchas cosas han cambiado a nuestro alrededor y dentro de nosotros mismos, para no hablar de las que no queremos reconocer. De pronto, al visitar tu estudio hace unos días, me di cuenta: tu obra ha sufrido una transformación. Las sirenas y las mujeres pisciformes y otros seres han desaparecido de los lienzos; ahora sólo queda el agua como elemento fundamental donde late la vida. Ahora no sé si es que dejé de seguir tu obra, y el sorprendido soy yo.

Aziyadé, me parece que en este importante cambio que aprecio, has querido demostrarnos muchas cosas



Arriba: Aziyadé Ruiz (Camagüey, 1972).

Izquierda: S/T (2006). Óleo sobre lienzo (13,5 x 13,2 cm).

Derecha: S/T (2006). Óleo sobre lienzo (13,5 x 11,2 cm).



OPUS

Cartelera Cultural del Centro Histórico

- Artes Plásticas
- Infantiles
- Teatro y Danza
- Recitales y Conciertos
- Conferencias y Eventos
- Presentaciones y Libros

vaya forma de saber...

al unisono; por un lado la voluntad de cambio que todos necesitamos ejercer de vez en cuando y, al mismo tiempo, emprender una nueva escalada en el dominio del color y de la técnica en general. Esto último quizá no sea lo más determinante –la llamada «cocina de la pintura» me tiene sin cuidado–; lo importante en el arte no es el cómo sino el qué resulta de esas múltiples operaciones de manufactura y conceptos que en fin de cuenta dan como resultado eso que llaman obra de arte.

Te confieso que las tuyas me tomaron por asalto; no sé por cual mecanismo retorcido uno cree saberlo todo todo, hasta poder adivinar la próxima estación de un artista, como si la astrología o la futurología sirvieran de algo a la hora de vaticinar cuál será el destino y evolución de una obra.

En tu caso, no pensé que fueras tan radical; de hecho tal parece que sobreviví un tsunami que arrojó a tus míticos

personajes y objetos no identificados más allá de las telas.

No fue ningún desastre lo que aconteció; es más, créeme si te expreso que ahora veo mucho más en tu pintura que antes. Quizás sea mi evidente gusto por la abstracción lo que me hace disfrutar de estas telas. No me preocupan nada tus criaturas, las que quedaron debajo del agua; estoy seguro que si reaparecen lo harán trasfiguradas, nunca volverán a ser las mismas. ¡Ah, y tú tampoco...!

(Texto con motivo de «Toda luz es difícil», exposición personal de Aziyadé Ruiz en la Galería La Acacia. Disponible en: <http://www.art-havana.com/bejara-no/work/musa2006/rivas.asp>)

JOSÉ VEIGAS ZAMORA
Investigador y crítico de arte

Carteles Pablo

CONCURSO

«Por la inteligente exploración y utilización óptima de los elementos, la claridad del mensaje, el impacto de la imagen, el concepto bien pensado y logrado y su perfecta capacidad poética», le fue otorgado a la joven diseñadora Kelly Núñez Venero (La Habana, 1983) el primer premio del Concurso «Pablo y la Guerra Civil Española», auspiciado por el Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau y el Comité Prográfica Cubana

Integrado por Héctor Villaverde, Katia Hernández, Francisco y Alberto Masvidal, el jurado concedió el segundo premio a Liset Vidal de la Cruz y Eloy Hernández Dubrosky por «el acertado uso del color, los símbolos utilizados, el resumen de una vida que fue y será siempre», mientras que el tercero recayó en Eric Silva Blay por «el excelente uso tipográfico, el dominio de una técnica, la comunicación directa y sensata». Decidió, además, conceder una mención a Arian García García por «la intención desprejuiciada, el rescate de un instante y el efecto teatral llevado a la gráfica con certeza».

Los premios se exhibieron en la Sala Majadahonda del Centro Pablo, donde estuvieron hasta fines de año, junto a unas 40 obras surgidas del talento de diseñadores, artistas digitales y otros creadores de la plástica contemporánea.

Paralelamente, tuvo lugar una muestra de invitados, entre los que se encontraban: Eduardo Scala, poeta y artista español que hace tres años expuso sus «Re/tratos» en ese mismo espacio; Katia Hernández y Enrique Smith, ganadores y jurados en distintas ediciones de los Salones de Arte Digital que convoca anualmente el Centro Pablo, y los Premios Nacionales de Diseño Rafael Morante (2001), Héctor Villaverde (2002) y José Gómez Fresquet, Frémez (2005).

Al inaugurar la muestra de carteles que lleva el mismo título del concurso, comentó el poeta y cineasta Víctor Casaus, director del Centro, que esta convocato-



Primer Premio: Kelly Núñez Venero.

ria —dirigida esencialmente a conmemorar los 70 años de la Guerra Civil Española y los 105 del natalicio de Pablo de la Torriente—, por el tema que trata, «no ha sido fácil». Sin embargo, insistió en que «el número de participantes y la calidad de las propuestas es algo tremendamente alentador».

Reiteró que los participantes en el concurso son en su mayoría muy jóvenes, lo que hace de esta exposición un «pequeño paso en la labor que compete, sin duda, a muchas instituciones y que tiene que ver con la revitalización del diseño gráfico cubano».

Recordó Casaus que el Centro Pablo desarrolla proyectos dedicados a promover la nueva trova, la esfera del libro, las artes plásticas y al arte digital, entre otros, y lo hermoso de estos espacios es que, además del momento mismo de expresión, los creadores conforman, después, una comunidad alrededor de este Centro.

«Nos alegra —dijo— que a partir de esta exposición, el diseño gráfico encuentre en el Centro Pablo un pequeño espacio para que la gente que se dedica a esa importante actividad de comunicación artística encuentre aquí un sitio de confrontación e intercambio».

Este aspecto —agregó— lo consideramos muy importante porque el diseño gráfico lo necesita y lo merece, y «es una expresión que posee una historia hermosa con momentos esplendorosos en la década de los 60 y que podría y, seguramente, podrá alcanzar nuevamente las riquezas que dejó de tener».

En la inauguración de la muestra participó el grupo Habana Flamenca, integrado por Jorge Pérez (dirección y percusión), Ernesto Bravo (guitarra), Andrés Correa (cantaor) y Yahima Gómez (bailaora), que ofreció dos cuadros (tangos y bulerías populares) muy improvisados, como corresponde, y el tema *Lo bueno y lo malo* del español Ray Heredia. Este elenco puso el acento español —mezclado, fusionado, claro está— para recordarnos que, aunque Pablo de la Torriente Brau

nació en Puerto Rico y vivió en Cuba, en España murió, combatiendo por la República y contra el fascismo. De ahí los versos intensos que le dedicara su amigo, el gran poeta español Miguel Hernández, el propio día de su muerte: *de una forma vestida de preclara/ has perdido las plumas y los besos/ con el sol español puesto en la cara/ y el de Cuba en los huesos*.

Para esta exposición «Pablo y la Guerra Civil Española» se confeccionó un plegable con la relación de los concursantes, los premiados y las reproducciones de las obras ganadoras. El especialista y crítico de arte Pedro Contreras tuvo a su cargo las palabras para este material impreso: «El mejor homenaje».

Fundado en 1996, el Centro Cultural Pablo la Torriente Brau es una institución cultural independiente, sin fines lucrativos, creada con el auspicio de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC). Concede el Premio Pablo a personalidades e instituciones cubanas y de otros países que se hayan destacado en investigaciones, obras de creación y acciones encaminadas a promover y defender los valores de la identidad cultural y la solidaridad entre los pueblos.

También otorga el Premio *Memoria* con el propósito de promover la historia oral entre investigadores, escritores, periodistas, historiadores y sociólogos cubanos y, al propio tiempo, contribuir al rescate de nuestra historia pasada y reciente mediante la publicación de obras que, por su contenido y elaboración literaria, amplíen las posibilidades expresivas del género testimonio.

ESTRELLA DÍAZ

Periodista y crítica de arte



Segundo Premio: Liset Vidal de la Cruz y Eloy Hernández Dubrosky.



Tercer Premio: Eric Silva Blay.

Reencuentro

FOTOGRAFÍA

Con el título de «Reencuentro», la Fototeca de Cuba —en conjunto con la Oficina del Historiador de la Ciudad— expuso en el Convento de San Francisco de Asís una muestra panorámica del arte fotográfico cubano, con obras de autores consagrados hasta los de la más reciente promoción.

Según las palabras del catálogo, firmada por la crítica de arte y también artista del lente, Mabel Llevat, esta «retrospectiva se erige por encima de diferencias generacionales al mostrar la historia más allá de valoraciones artísticas o temporales, de toda tendencia o movimiento».

De hecho, la autora cita a la curadora de la exposición, Lissette Solórzano, cuando —al referirse a su fundamentación teórica— expresó que no pretendió «confeccionar un tratado antológico, sino formular hipótesis de agrupamiento, secuencias dinámicas y equivalencias sorpresivas. Juicios que en ocasiones escapan al consciente del propio autor. Experiencia que pone a prueba el ojo no siempre sagaz del crítico profesionalizado, hurga en archivos vírgenes, desenfalda colecciones y compromete a los fotógrafos todos».

Lo cual Llevat reafirma cuando dice: «Toda retrospectiva o reencuentro vivifica los contrapuntos, los diálogos, los antagonismos, el ojo crítico parece reconstruir la historia. Creo que el signo mayor que caracteriza a la época actual en nuestro país es el de la relectura. Se propagan los homenajes, las antologías, las retrospectivas».

Inaugurada el 22 de noviembre como colofón de un coloquio internacional dedicado a la celebración del 20 Aniversario de la Fototeca de Cuba, «Reencuentro» reunió obras de más de un centenar de fotógrafos, las cuales fueron dispuestas en el tercer piso del claustro sur del antiguo templo franciscano.



Alejandro Azcuay: S/T (2005) (impresión digital).



Jorge García: Retazos (impresión digital).

La museografía de esta muestra estuvo a cargo de Katia García y Juan Carlos Alom, quienes también expusieron fotos suyas en lo que representó una verdadera «tormenta de imágenes», algunas de ellas ya clásicas, pertenecientes a artistas desaparecidos físicamente como Osvaldo Salas, Alberto Korda y Raúl Corrales, por citar algunos ejemplos.

Según Mabel Llevat, se trató de crear «un desafío al espectador, quien con sus diversas miradas unifica y le da sentido a todos estos esfuerzos dirigidos a polemizar sobre diferentes aspectos, tales como la manera de disponer en apariencia a todos los artistas en un mismo plano, dejándole al espectador su papel de ubicar a cada uno en ese entramado de opiniones que conforma el campo artístico. Mientras mayor es el esfuerzo curatorial por «borrar fronteras», mayor es la tentación, la provocación que se le lanza al espectador para reubicarlas, trasponerlas, atravesarlas y subvertirlas».

Y agrega, más adelante en su texto, «las distintas generaciones parecen amigarse al lanzarse en la conquista del mundo artístico para atribuirse aureolas de expertos verdaderos. Como se lee en el manifiesto realizado con la curaduría: «Cuando, como buenos autodidactas que somos, gracias a nuestra desmemoria, olvidamos al Maestro que nos inició en los misterios del cuarto oscuro, revelándonos los secretos del oficio»».

Antes, durante todo el mes, tuvieron lugar los encuentros teóricos sobre la conservación y las colecciones de fotografía, la semiótica de la imagen, la comercialización y la obra fotográfica, nuevas tecnologías en la fotografía, el fotoperiodismo en la actualidad, la fotografía latinoamericana, y la fotografía cubana contemporánea, entre otros temas.

Perteneciente al Consejo Nacional de las Artes Plásticas, la Fototeca de Cuba cumple las funciones de archivo, museo y galería para mostrar la historia y el presente de esa manifestación de las artes visuales en la isla. En las bóvedas de su sede de la Plaza Vieja, se



Mabel Llevat: de la serie «La favorita» (impresión digital).

conservan miles de daguerrotipos, fotos y negativos, colecciones de libros, documentos y catálogos de Cuba y otros países.

La constancia sobre la introducción de una cámara fotográfica, así como de la obtención del primer daguerrotipo en Cuba (una vista de la Plaza de Armas), se tiene gracias a un artículo publicado en *El Noticioso y Lucero* (5 de abril de 1840), en el que se refiere cómo ese invento había llegado desde París a manos del joven ilustrado Pedro Tellez Girón, hijo del entonces capitán general de la isla.

REDACCIÓN *Opus Habana*

Semana de la Cultura Belga

SUCESO

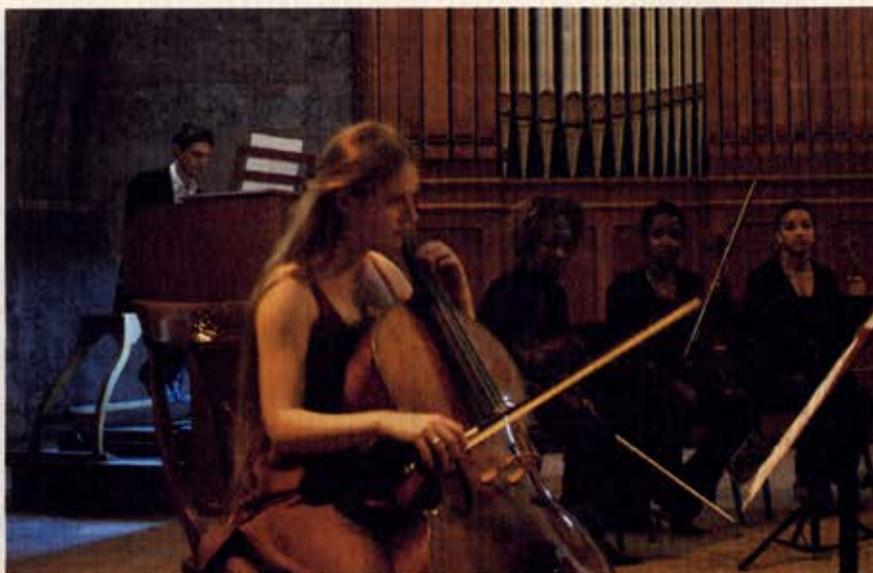
Con la invocación al gran pintor surrealista belga René Magritte dio inicio, el miércoles 13 de diciembre, la Semana de la Cultura Belga en La Habana al quedar inaugurada la exposición «Hé, René!», del pintor Roberto González, en la galería de arte del Palacio de Lombillo, sede del Historiador de la Ciudad.

En lo adelante, con la presencia de Claudia de Maeschalck, embajadora del Reino de Bélgica en Cuba, se desarrollaron múltiples actividades culturales en el Centro Histórico que permitieron estrechar los lazos amistosos entre los dos países.

«Bélgica es un país en el cual coexisten real y jurídicamente más que una cultura. Y quizás, eso es la cultura belga: lograr algo más grande que el total de sus partes, precisamente, igracias a estas partes!», expresó De Maeschalck en sus palabras inaugurales de la muestra, en las que destacó la significación de Magritte (1898-1967) como figura que representa a su país por encima de esos diferendos culturales.

Y precisamente con citas y apropiaciones de la obra del pintor belga, estructuró el joven pintor cubano su exposición, la cual fue presentada por Argel Calcines, editor general de *Opus Habana*.

Otro momento destacado fue la muestra «Art Nouveau en La Habana», la cual sintetizó la influencia de ese estilo en el diseño publicitario, al reunir anuncios propagandísticos de Jaime Valls (Barcelona, 1888-La Habana, 1955), piezas del mobiliario de su estudio e información sobre seis ejemplos arquitectónicos en la capital cubana. Además, sorprendió a los asistentes el uso de modelos con vestuario y bolsos diseñados para la ocasión por Karen Rivero e Ivette Corcho. La arquitecta Patricia Baroni, perteneciente al Plan Maestro (Oficina del Historiador), junto a Marina Ogier (encargada de Cooperación y Cultura de la Embajada belga en Cuba), fueron curadoras de esa muestra, expuesta en la galería de la Sociedad Patrimonio y Medio Ambiente.



© NÉSTOR MARTÍ

Otras exposiciones fueron «Bélgica a través de su numismática» (Museo de la Numismática), y la dedicada a la colaboración con la Escuela Taller Gaspar Melchor de Jovellanos, en su sede de Obispo y Mercaderes.

Vale recordar que en la Plaza Vieja se encuentra la Casa del Conde de Cañongo, inmueble destinado a entrelazar las culturas cubana y belga. Inaugurado el 15 de febrero de 2006, luego de cerca de tres años de restauración, este palacio tiene una sala dedicada a la región de Valonia, con cuya cooperación se restauró el edificio para su nueva función.

En el Museo del Chocolate (Mercaderes y Amargura) se mostraron fotografías de Julio Larramendi sobre la producción del cacao en Baracoa, las cuales fueron presentadas por Alejandro Hartmann, historiador de esa ciudad primada de Cuba. Precisamente, con la colaboración belga, se creará allí un museo dedicado a ese producto típico de la región baracoense y que es manufacturado por sus pobladores para obtener las famosas «bolas de cacao».

La clausura de la Semana belga se efectuó, el martes 19 de diciembre, en la Basílica Menor del Convento de San Francisco de Asís y sirvió para presentar el órgano donado a esta sala de conciertos por intermedio de la asociación belga Luthiers sans Frontières. Este instrumento de tubos fue montado por los especialistas Paul Vergote y Willem Raymaekers con participación de alumnos de la Escuela Taller Gaspar Melchor de Jovellanos.



Tres momentos de la Semana de la Cultura Belga en La Habana: Concierto inaugural del órgano de tubos —donado por intermedio de la asociación belga Luthiers sans Frontières—, a cargo del organista y compositor Aldo D. Platteau, la cellista Eve Jacobs y la Camerata Romeu. Galería del Palacio de Lombillo con obras de la exposición «Hé, René!», del pintor cubano Roberto González, una suerte de homenaje al gran artista belga René Magritte (1898-1967) con citas y apropiaciones de sus obras. La embajadora del Reino de Bélgica en Cuba, Claudia Maeschalck, leyendo su conferencia «La Monarquía en Bélgica» en la Casa Víctor Hugo. Con su diafinidad y concisión, la diplomática logró cautivar a los asistentes a esa y otras presentaciones suyas, al abordar las peculiaridades socioculturales de su país.

REDACCIÓN *Opus Habana*

Eco de mis décimas

EXPOSICIÓN

Plástica y poesía se fusionaron en la exposición «Eco de mis décimas», cuando un grupo de artistas del pincel y la gubia, la cámara digital –y hasta la aguja y el barro– representó obras del decimista Víctor Hugo Parés Lores.

Con la presencia de Pablo Armandó Fernández, Premio Nacional de Literatura 1996, en el Museo Municipal Playa «Marcha del Pueblo Combatiente» tuvo lugar este homenaje a uno de los géneros que con mayor intensidad lírica ha expresado la cubanidad.

En total, 26 artistas se sumaron a la iniciativa de «interpretar» las décimas de Parés, quien ha publicado –entre otros– los poemarios *Las secretas realidades* (1983), *Versos habaneros a Las Tunas* (1999) y *La arquitectura de mí* (2000).

Así, por ejemplo, el lienzo de Ever Fonseca recrea la décima *Lenguaje del monte cubano*, mientras el ceramista Raciél Fera expuso *El Dujo taíno*, cerámica alegórica a la pieza precolombina que, hallada en 1938 en el Bajo de Santa Ana, en Santa Fe, es el símbolo del Museo Municipal Playa. Entre otros artistas plásticos, participaron el pintor



Gastón Hernández (*Vuelo del trisílabo sagrado*), los escultores Dagoberto Hernández (*Cabeza del Quijote*) y Frank Sánchez (*El palero de caguairán*), el fotógrafo José Rubio Gálvez (*Algo más que un largo muro*) y la artesana Isabel Torres Jiménez, con el *patchwork* *Estampido bajo la lluvia*.

Según Raúl Genaro Costa, curador de la exposición, ésta se propuso demostrar que «la décima sí tiene vigencia de esta otra manera».

Vista de la sala expositiva con el contrapunteo entre las artes plásticas y las décimas escritas, como homenaje a este género poético que, con gran lirismo, ha expresado la cubanidad.

REDACCIÓN *Opus Habana*

Lecturas radiales del Quijote

El Quijote de Miguel de Cervantes y Saavedra

Homenaje de la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana en ocasión del 400 Aniversario de El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha.

En CD ROM una versión radial en 154 capítulos de la obra cumbre de la literatura española. Una lectura íntegra y dramatizada producida por Habana Radio, emisora adscrita a la Oficina del Historiador de la Ciudad.

Para contactar: habradio@habradio.ohdireco.cu
Tels: (53-7)861-5463/ (53-7)861-3870

Medalla Haydee Santamaría

SUCESO

«Levar a Yeyé sobre el pecho es una invitación a ser honestos, a ser humanos cabalmente», afirmó el viernes 20 de octubre, Día de la Cultura Cubana, el trovador Silvio Rodríguez en la Sala Che Guevara, donde recibió la Medalla Haydee Santamaría junto a Alfredo Guevara, Armando Hart, Harold Gramatges, Pablo Milanes y Eusebio Leal.

A propuesta del Ministerio de Cultura, esa distinción fue otorgada por el Consejo de Estado de la República de Cuba a esas seis personalidades en reconocimiento a «su destacada y activa participación en el desarrollo de la cultura de nuestro pueblo y sus relaciones con la Casa de las Américas».

A la ceremonia asistieron Abel Prieto, ministro de Cultura; Esteban Lazo, vicepresidente del Consejo de Estado; Ricardo Alarcón, presidente de la Asamblea Nacional del Poder Popular, y Roberto Fernández Retamar, presidente de la Casa de las Américas.

Este último recordó que la Medalla Haydee Santamaría, creada en 1989 a propósito del 30 aniversario de esa institución —y que han recibido relevantes figuras del continente—, había sido entregada hasta hoy a sólo un cubano: el pintor Mariano Rodríguez, fundador del Departamento de Artes Plásticas de la Casa y su presidente entre 1980 y 1986.

Expresó que este acto de condecoración es, de cierta forma, comenzar a pagar la deuda que tiene la Casa de las Américas con muchos cubanos que la han acompañado a lo largo de estos años.

En ese sentido, destacó la cooperación de Armando Hart desde los ministerios de Educación y Cultura; la relación profunda entre el ICAIC y la Casa, fundados en 1959 con pocas semanas de diferencia, y la colaboración entrañable entre Alfredo Guevara y Haydee; la huella de Harold Gramatges en la cultura cubana y su labor fundacional al frente del Departamento de Música de la Casa; el trabajo de Eusebio Leal en la conservación del Patrimonio nacional y su apoyo a la institución, así como la relevancia de Silvio y Pablo en el movimiento renovador de la Nueva Trova, que halló vital espacio en la Casa de Haydee.

Silvio, quien en una ocasión calificó a la Casa de las Américas como «el útero de la Nueva Trova», afirmó



De izquierda a derecha: Harold Gramatges, Armando Hart, Alfredo Guevara, Eusebio Leal y Silvio Rodríguez, a cargo de quien estuvieron las palabras de agradecimiento.

en sus palabras de agradecimiento que el nombre de Haydee dignifica al país que tanto amó y que en ella, junto a la Heroína del Moncada, reluce su contribución a la unidad latinoamericana con la gran obra de su vida: la Casa de las Américas.

«Para los que invariablemente la quisimos, causa regocijo que exista una distinción con su nombre, aun cuando pensemos que la gloria de Haydee trasciende las medallas», dijo el trovador, quien evocó su fidelidad ejemplar, su personalidad sencilla y a veces incluso juguetona, y su vocación creadora.

«Todos los que conocimos su honestidad quemante, su esencia piadosa y su pasión por la justicia estamos en las mismas. El vacío que nos dejó tiene una dimensión irremplazable», añadió.

Entregada por primera vez el 28 de abril de 1989, la Medalla Haydee Santamaría reconoce a ciudadanos y colectivos que, con una vida útil y una obra intelectual de alta calidad, hayan contribuido al enriquecimiento

y defensa de la genuina cultura de nuestra América y su integración por las vías culturales.

Entre otros relevantes artistas, escritores e intelectuales, ha sido otorgada a Gabriel García Márquez, Mario Benedetti, Augusto Roa Bastos, Daniel Viglietti, Alfonso Sastre, Chico Buarque, Roberto Matta y Oswaldo Guayasamín, así como a instituciones como el ICAIC y la compañía de teatro El Galpón, de Uruguay.

REDACCIÓN *Opus Habana*

(Fuente: *La Ventana*, portal informativo de la Casa de las Américas <http://laventana.casa.cult.cu>)



Esteban

ESTEBAN MACHADO

Tel: (537) 863 3878
machadodiaz@yahoo.es

Representa: René Ávila Gómez
Tel: (537) 830 8236 / 830 0163

Reeditada Pasión de Urbino

LIBROS

Publicada por primera vez en Cuba en 1967 –antes, en 1966, en Buenos Aires, Argentina–, vuelve a salir a la luz *Pasión de Urbino*, novela de Lisandro Otero, Premio Nacional de Literatura 2002, por Ediciones Boloña (Oficina del Historiador de la Ciudad).

En el patio del Palacio de Lombillo, el Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal Spengler, y monseñor Carlos Manuel de Céspedes, presentaron el 24 de octubre la nueva impresión de esta obra que en 1965 le valiera a su autor mención en el Concurso Biblioteca Breve de la Editorial Seix Barral, de Barcelona, España.

«Esta novela, que revela muchas aristas de la condición humana, fue oportuna en su momento, porque estaba en el fin de los tiempos precedentes. Y la *Pasión...* ponía como un capítulo final a una historia social en la cual los personajes encarnan más que a ellos mismos, a familias y situaciones que han trascendido en la literatura cubana», expresó Leal Spengler.

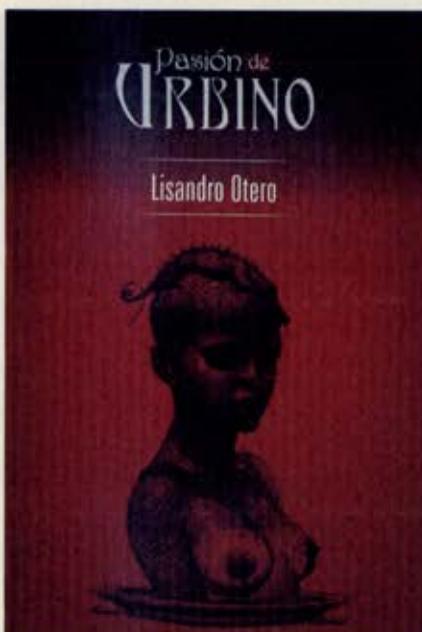
Por su parte, monseñor Carlos Manuel de Céspedes aseguró que Lisandro no cuenta una historia real, pero sí parte de una historia real. «El personaje que da vida al padre Urbino existió realmente y yo lo conocí. Fabiola fue una señora real, que yo también conocí. La novela es una rareza deliciosa sin ser un divertimento, porque uno de los protagonistas muere tres veces».

Asimismo hicieron uso de la palabra Vitalina Alfonso, editora del volumen, y el propio escritor, quien explicó que *Pasión de Urbino* debe su vida, en primer lugar, a Haydee Santamaría, «que compartió conmigo el contenido de unas cartas que había hallado en una mansión abandonada de la alta burguesía habanera».

«La seducción conmovedora de aquellas misivas me motivaron a leerlas de un tirón. Haydee me había sugerido que con aquel material podía realizarse un buen relato».

Según sus palabras, «con la novela pretendía hacer una defensa de la inocencia intuitiva, de los valores de lo impremeditado, y, por tal, contra la inflexibilidad del canon. Deseaba experimentar con las posibles alternativas del ser, dejando un final abierto donde el lector pudiera escoger».

«*Pasión de Urbino* surgió como un deseo de explorar vías más experimentales dentro de una narrativa



Bajo la dirección editorial de Pedro Juan Rodríguez, esta obra debe su edición a Vitalina Alfonso, la ilustración al pintor Roberto Fabelo, mientras que la concepción y realización gráfica es de Carlos A. Masvidal.

de mayores audacias estructurales. La novela muestra la importancia del mundo de las posibilidades con tres líneas de desarrollo narrativo paralelas y desenlaces diferentes. Constituye un experimento con el tiempo circular y con las alternativas posibles del destino. Escribí un relato con la modalidad de la serpiente que se muerde la cola. Intenté evadirme de mi sujeción o realismo historicista, que había dominado hasta entonces mi producción novelística.

«Fue un paso de madurez que me liberó de mis influencias iniciales de la narrativa heroica latinoamericana. Los nuevos aires de estilo se conjugaron bien dentro de mi incipiente prosa. En *Pasión de Urbino* solté las amarras y me emancipé buscando otras atmósferas que me sirvieron óptimamente. Lo que aprendí escribiéndola me ha servido mucho después».

Ilustrada expresamente para la ocasión por el dibujante y pintor Roberto Fabelo, en el relato –estructurado en dos partes de 13 y nueve escenas, respectivamente– «encontraremos una historia de amores, de pugnas por liberar y castrar deseos, y donde la particular concepción del bien y el mal definirá la identidad y los destinos de las distintas criaturas literarias que magistralmente ha concebido Lisandro Otero», según la nota de contracubierta.

Realza esta entrega de Ediciones Boloña, cuyo texto ha sido revisado reciente y exhaustivamente por el autor, dos estudios inéditos a manera de prólogo y epílogo, de los ensayistas Jaime Mejía Duque (Colombia) y Manuel García Verdecia (Cuba).

Literato, diplomático y periodista, Lisandro Otero (La Habana, 1932) ha publicado hasta la fecha una veintena de títulos dentro de los géneros de la novela, el ensayo, el testimonio y el periodismo.

Su obra ha sido traducida a 14 idiomas y ha obtenido innumerables distinciones, entre las que destacan –además del mencionado Premio Nacional de Literatura– el Premio Nacional de Periodismo de México, el Premio Casa de las Américas (en 1963, con su novela *La situación*), el premio de la Crítica en dos ocasiones y el grado de Oficial de la Orden Nacional del Mérito de la República Francesa.

Actualmente es editorialista de la Organización Editorial Mexicana y Presidente de la Academia Cubana de la Lengua.

Bautizada con el apellido del impresor Severino Boloña, la editorial de la Oficina del Historiador de la Ciudad publicó este año –entre otros títulos– *Vértigo del tiempo. Memorias de Nena Aróstegui*, de Natalia Bolívar del Río; *Historia, aventuras y leyendas del brillante del Capitolio*, de Humberto Vázquez García, y *Flores para una leyenda*, de Miguel Sabater Réyez.

REDACCIÓN *Opus Habana*

COSME

Cosme Proenza

Holguín, tel: (53-24) 46 8234

cosme@baibrama.cult.cu

Representante: María Caridad Caballero

C. de La Habana, tel: (537) 44 4723 / carycosme@cubarte.cult.cu

«Los palacios distantes» (2000). Óleo / tela (70 x 60 cm).



Hugo de Soto en Cuba

EXPOSICIÓN

Hugo de Soto ha vuelto a sentir la íntima emoción de retornar a las fuentes, las calles empedradas, las vetustas edificaciones restauradas; a la antigua urbe habanera, que cada noviembre altera su pulso habitual, a la ancestral ceiba de El Templete, donde silenciosamente, y al compás de tres vueltas, se piden deseos.

El pintor regresó a su tierra natal, por la que siempre ha mantenido esa llama de amor infinito, pues, como ha manifestado en otras ocasiones: «venir a esta isla es no perder mis vínculos con la patria y esto me ayuda a vivir». Precisamente, acerca de las genuinas raíces de su cubanía, Eusebio Leal Spengler comentó: «El arte no tiene patria, pero los artistas sí».

En uno de los claustros del Convento de San Francisco de Asís, el Historiador de la Ciudad inauguró una muestra del versátil creador que reúne sus obras más recientes, así como las conservadas en la colección del Museo de la Ciudad.

Leal recordó cuando conoció a De Soto en un viaje a Roma, por medio de los entonces embajadores de Cuba ante la Santa Sede, Luis e Isabel Amado Blanco. Y evocó cómo surgió la idea de que expusiese su obra en La Habana y que su nombre fuese conocido por sus compatriotas en la Isla:

«Y entonces se hizo el milagro... Está de vuelta en La Habana Hugo de Soto, el nieto de Carlos Soto, aquel

hábil marino y patrón de la barca que el cuatro de diciembre de 1896, en medio de un mar encrespado por la tormenta, en una noche de incertidumbres y esperanzas, trasladó al general Antonio Maceo con un grupo de oficiales y ayudantes de una a otra orilla de la bahía del Mariel».

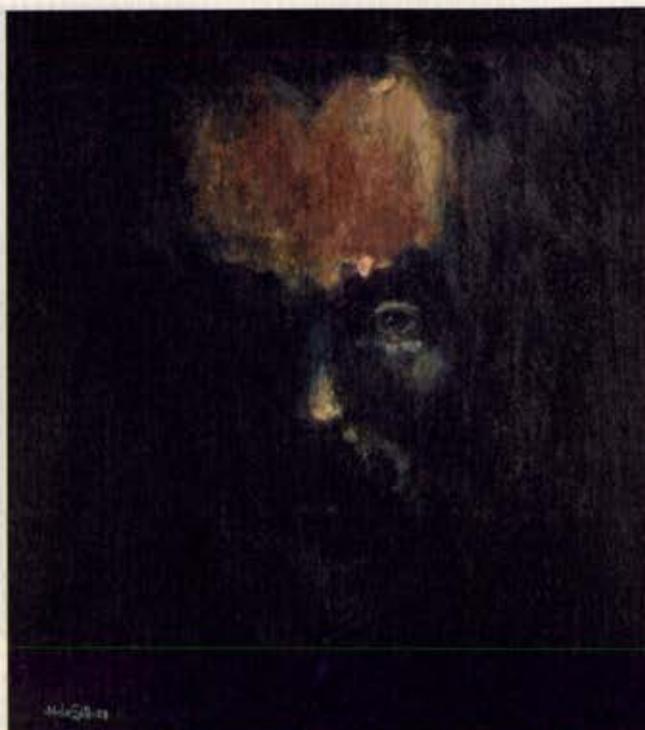
De esta forma, el Titán de Bronce burló la trocha de Mariel a Majana, ambos poblados de la actual provincia de La Habana. La línea militar había sido fortificada meses antes para aislar a Maceo, después de su victoriosa campaña por el territorio de Pinar del Río, e impedirle la comunicación con el general Máximo Gómez.

Desde pequeño, Hugo escuchaba contar a su abuelo que ese día de 1896, para evitar ser descubiertos por dos cruceros españoles atracados en el puerto, remaron con las jicaras que utilizaban para sacar agua del bote.

Los recuerdos de esa narración quedaron grabados en la memoria del entonces niño, quien con el paso del tiempo, en 1984, durante una de sus visitas a La Habana, procedente de Italia, emocionado por encontrar en la Sala de las Banderas del Museo de la Ciudad el bote en el que su abuelo condujo a Maceo, pintó el lienzo —de dos metros de altura— que inmortalizó el momento en que estos hombres, insignes héroes, fueron capaces de tal proeza.

La obra, titulada *Cruce de la trocha de Mariel a Majana*, fue donada a la institución patrimonial, donde se exhibe hoy junto a la pequeña embarcación de apenas cuatro metros de eslora y la emblemática obra de gran formato de Armando Menocal que escenifica la muerte del Titán de Bronce, así como la colección de retratos realizados a este prócer de la independencia cubana.

Ahora, en la inauguración de su exposición, Leal destacó la modestia y discreción del artista al concebir su lienzo *Cruce de la Trocha de Mariel a Majana*. Como evangelista verdadero —dijo—, De Soto dibujó a su abuelo con la cabeza inclinada y cubierta por el sombrero. «No existió aquello de colo-



Martí (1958). Óleo sobre lienzo (87 x 84 cm). Colección de Germán A. Blanco.



Cruce de la trocha de Mariel a Majana (1984). Técnica mixta (125 x 200 cm). Colección del Museo de la Ciudad.

quémonos en primer plano», expresó el Historiador de la Ciudad, y agregó que desde su atalaya en una calle de Roma, el autor sirve a Cuba y ha logrado que el nombre de su país aparezca en las colecciones pontificias.

Hugo de Soto (Cuba, 1928) estudió pintura en la Academia de San Alejandro y, en 1946, ganó una beca en Detroit, Estados Unidos, donde estudió con John Foster en la Society of Art and Craft.

Desde 1955 desarrolló una intensa labor profesional: ese mismo año abrió una galería de arte en Detroit, Michigan; ganó un premio del Museo de Arte de Detroit, y otro del Cranbrook Museum. Posteriormente, se trasladó a Europa, y

en 1962 se estableció definitivamente en Roma, Italia.

Actualmente su producción artística puede apreciarse en las colecciones de la Ciudad del Vaticano y en museos públicos como Calvary Methodist Church (Detroit, Michigan) y The J. B. Speed Art Museum (Louisville, Kentucky), entre otros.

En Cuba hay obras suyas en el Museo Municipal Emilio Bacardí, el Museo Nacional de Bellas Artes y el Museo de la Ciudad.

TERESA DE JESÚS TORRES
Periodista de la
Dirección de Patrimonio Cultural



Narciso (2005). Técnica mixta (97 x 79 cm).

Ars Longa en Morelia

MÚSICA

Con una presentación calificada por la crítica de «vibrante», el Conjunto de Música Antigua Ars Longa (Oficina del Historiador) demostró la pasión por el barroco americano en el XVIII Festival Internacional de Música de Morelia Miguel Bernal Jiménez, el cual estuvo dedicado completamente a Cuba.

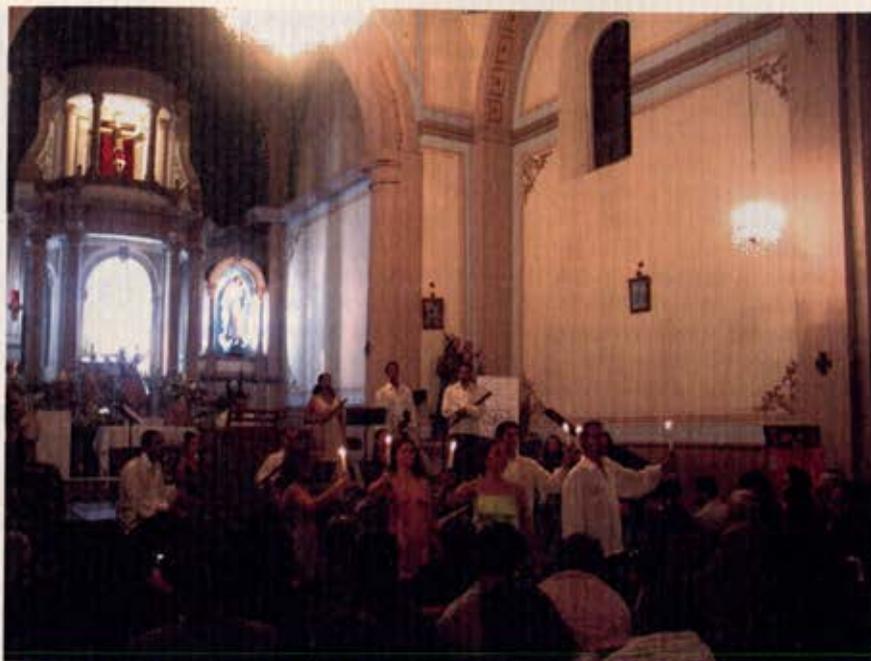
El programa, titulado «Viaje musical por las grandes catedrales de América», incluyó obras de Guatemala, México y del cubano Esteban Salas.

Al escuchar ese concierto, el público asistente pudo disfrutar de la interpretación de su propio pasado musical, como es el caso de los repertorios de Gaspar Fernandes y Juan Gutiérrez de Padilla, maestros de capilla de la Catedral de Puebla de los Ángeles durante el siglo XVII.

Tres presentaciones tuvo Ars Longa: la primera, en el Santuario de Guadalupe, en Morelia, mientras que las restantes, como extensiones del XVIII Festival Internacional de Música, se escenificaron en el ex convento agustino de Cuitzeo y en el Templo de San Francisco, en Tzintzuntzan, ambos poblados ubicados también en el estado mexicano de Michoacán.

Los conciertos del conjunto cubano, que dirige Teresa Paz, fueron elogiados por diferentes medios locales de prensa, entre otros, los diarios *La Jornada*, *Cambio*, *La Voz* y *Provincia*.

En un comentario aparecido en este último periódico, el crítico Ricardo Aguilera opina sobre Ars Longa: «No hubo mejor escenario en Morelia para transmitir la fuerza sonora y la intensidad expresa en la música del Renacimiento y la del Barroco Americano que la del Santuario de Guadalupe. El alarde no se dio sólo con la fusión instrumental, sino que se elevó con el juego



Ars Longa durante su presentación en el Templo de San Francisco, en Tzintzuntzan, poblado ubicado en el estado mexicano de Michoacán.

escénico desarrollado por los integrantes del ensamble. La música sacra tuvo continuidad a través de la «Misa de Bomba», pieza que fascinó por el simbolismo y la perfección con la que se manejó la polifonía.

Con Ars Longa, estuvo representada la música antigua en un festival que abarcó un amplio espectro de agrupaciones y solistas cubanos como la Camerata

Romeu, el Coro Exaudi, el pianista Frank Fernández, la soprano Bárbara Llanes y la Orquesta Sinfónica Nacional, entre otros.

REDACCIÓN *Opus Habana*



Como parte de la programación del 28 Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, sesionó en la Biblioteca Pública Rubén Martínez Villena el vigésimo Encuentro «El Universo Audiovisual del Niño Latinoamericano». Alfredo Guevara, presidente del Festival, presenció la entrega de los premios UNIAL, que otorga esta red que aúna a personalidades preocupadas por la niñez y su formación ética e intelectual. Recibieron ese reconocimiento, el 7 de diciembre, la compañía infantil de teatro La Colmenita, Schola Cantorum Coralina, el Taller Infantil de Arte Digital y la Coral Infantil Cantus Firmus, esta última conducida por Teresa Paz, directora de Ars Longa. Ella agradece a Guevara la entrega de dicha distinción, mientras que en la otra foto se ve a los niños de La Habana Vieja que integran esa agrupación, interpretando cantos devocionales de la América indígena.

Michoacán en La Habana

EXPOSICIÓN

A propósito de haberse empleado Piedra de Michoacán en la portada del recién inaugurado Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, llegaron a nuestra capital –en el mes de diciembre– diferentes expresiones culturales de ese estado mexicano.

Insertada en estos aires de celebración, arribó a las galerías del Convento de San Francisco de Asís la obra escultórica de Javier Marín, uno de los principales representantes del arte contemporáneo latinoamericano.

Este artista mexicano alcanza los 25 años de creación, en ascendente madurez y reconocimiento, pues ya ha realizado más de 50 exposiciones individuales y ha participado en más de 200 exhibiciones colectivas.

En esta ocasión, la muestra estuvo concebida como una especie de retrospectiva de su trayectoria artística,

durante la cual han confluído en sus piezas temas universales y otros propiamente mexicanos.

Desde sus inicios, Javier Marín descubrió que el cuerpo humano sería la plataforma expresiva de su obra. Su interés es mostrarnos su belleza descubierta, sin ropajes que escondan el dolor del sujeto. Muestra las heridas y la agresión creciente que sufre el ser humano, no sólo en el plano natural u orgánico, sino en su esencia misma como especie.

Desde una visión personal, el artista propone acertadas citas a la escultura clásica griega con una visión post-moderna de la creación artística. Sus dolientes piezas escultóricas muestran una grandeza desgarrada; cuerpos deformados como metáfora de la aflicción. Retuerce la figura humana, la satura, la quiebra, la atraviesa, hasta mostrar en



su piel las huellas del tiempo, el drama de la existencia.

La técnica utilizada para lograr estas asombrosas imágenes son el resultado del dominio alcanzado en el modelado del barro, material que utilizó exclusivamente en sus inicios, así como el bronce y la resina poliéster, que ahora combina en sus representaciones. En los últimos años ha explotado las facilidades de esta última sustancia para mezclarla con semillas de amaranto, tabaco, tierra, pétalos de rosa, fibras de carne seca..., fusionando lo industrial en contraste con lo orgánico.

El escultor seduce al espectador desde el primer momento por la armonía entre el dominio del material y la concepción estética en la desmesura

de sus figuras. Es un gigantismo expresionista que, con una mirada personal, emprende una vuelta al pasado de la historia del arte, desde un auténtico modernismo en la concepción de cada pieza.

Como expresó Agustín Arteaga en 1994, Javier Marín «retornó a la tradición del modelado y lo arcaico de la cerámica para desafiar con su absoluta honestidad de hacer lo que cree. Con su esfuerzo y espíritu volvió a colocar la escultura en su pedestal... y reactivó el péndulo de la historia del arte».

ARLETTE CASTILLO WILSON
Licenciada en Historia del Arte



Esculturas del mexicano Javier Marín que, realizadas con resina de poliéster, datan de 1997. De izquierda a derecha: *Hombre de pie* (217 x 83 x 74 cm) y *Mujer de pie* (195 x 99 x 73 cm).



En una de las salas de la Casa de México, la cultura michoacana también fue representada en sus manifestaciones de arte popular: juguetes, cerámicas, vasijas, cestería, textiles, máscaras, ollas..., que de manera cotidiana son adquiridos en los tianguis (del náhuatl «tianguiztli»), término utilizado para denominar ciertos mercados de allá.

Luz para el diseño y el arte

LIBROS

La primera sensación que sentí el día en que el amigo Jorge Rodríguez Bermúdez me comentó que estaba enfrascado en la tarea de publicar este libro que hoy ve la luz, fue una mezcla de alegría y de sana envidia. Pues un libro sobre Clara Porset me habría gustado hacerlo realidad a mí también.

Cuando hace unos días me solicitó deferentemente que realizara la presentación de su libro, me sentí realmente honrado y agradecido, por lo que cumplo con su deseo con un gran placer.

Me acerqué a la historia y a la vida de Clara Porset ya luego de su deceso, a través de un gran amigo mexicano, el Dr. Oscar Salinas, que compartió con Clara una relación mutua de cariño y respeto imperecedero como pocas veces se logra entre alumno y profesora.

Años después, cuando llegué a la Oficina Nacional de Diseño Industrial (ONDI) y miraba cada día el busto de Clara que está en mi oficina y leía o comentaba a mis estudiantes del Instituto Superior de Diseño Industrial (ISDI) acerca de los textos, la vida y las incógnitas de Clara, fue creciendo la convicción de que un libro como el que recibimos hoy era una necesidad para los estudiantes y profesionales del Diseño y la Arquitectura en Cuba y un acto de justicia histórica con Clara.

«La más desconocida de las cubanas universales de la Modernidad», como la denomina el autor, es verdaderamente una personalidad excepcional, un ser en el que impresiona su capacidad para imponerse en una profesión en la que por entonces no abundaba la presencia de la mujer, su claridad para enfrentar la autoformación y la extraordinaria bondad para el magisterio que la llevó a dejar una huella indeleble en el ámbito de los estudios de Arquitectura y Diseño en una universidad de tanta tradición, peso cultural y político como la Universidad Autónoma de México. El calificativo de pionera del Diseño Industrial en México dice mucho, cuando no todo, de lo que nosotros acá hemos tal vez ignorado.

La selección de sus artículos publicados en la emblemática revista *Social* que se rescatan en este libro y el detallado prólogo que nos entrega el autor, nos revelan posiciones y datos muy interesantes que serán de gran utilidad para los estudiosos en el área del diseño de muebles e interiores, área, por cierto, en la que impresiona no solo

la realización y los éxitos de Clara sino la precisión conceptual en temas que aún hoy se asimilan con dificultad cuando de «decoración» o «diseño interior» se habla. En ese sentido, *Clara Porset. Diseño y cultura* es un aporte notable al tema.

Ahora bien, en mi modesta opinión la contribución principal del libro es sacar a la luz a Clara, romper el anonimato y el silencio. No estamos en los días iniciales de la Revolución donde se confunden los hechos y las decisiones alrededor de la docencia y la práctica del Diseño, y aún hoy mantenemos como deuda una historia por clarificar. No para escribir una sola historia que sea la válida, sino para apreciarla en su diversidad y en sus contradicciones que hacen, por ejemplo, que el autor del otro libro escrito sobre Clara —en México—, Oscar Salinas, afirme refiriéndose al proyecto de escuela de diseño propuesto por Clara para la Revolución cubana, que: «El proyecto inició su marcha y Clara asumió el puesto de primera directora de la institución, aunque su labor fue fugaz, ya que la lucha por obtener posiciones administrativas como las de ella en la joven Cuba revolucionaria acabó por alejarla definitivamente de su patria».

Los documentos disponibles sobre Clara, sus vínculos en el exilio en México con figuras como Nicolás Guillén o Juan Marinello, sus inquietudes que la vincularon siempre a la vanguardia y sus diseños de muebles para los proyectos sociales iniciales de la Revolución como la Ciudad Escolar Camilo Cienfuegos y las Escuelas de Arte, nos hablan cuando menos de una buena y lúcida cubana que será valioso rescatar.

La casi total ausencia de libros nacionales que aborden temas de Diseño (incluyo en él a todas las áreas) o Arquitectura es algo lamentable. Críticos e intelectuales como Jorge con su trabajo pueden ayudar a mitigar tal situación, pues lamentablemente los diseñadores, al igual que los arquitectos, no suelen escribir y después de 45 años de Revolución, hay mucho material, documentación y muchos proyectos dispersos realizados como parte de importantes tareas de la Revolución o como intentos personales de realización que sería muy necesario ordenar y difundir para crear la memoria histórica que se va conformando en estas profesiones relativamente nuevas.

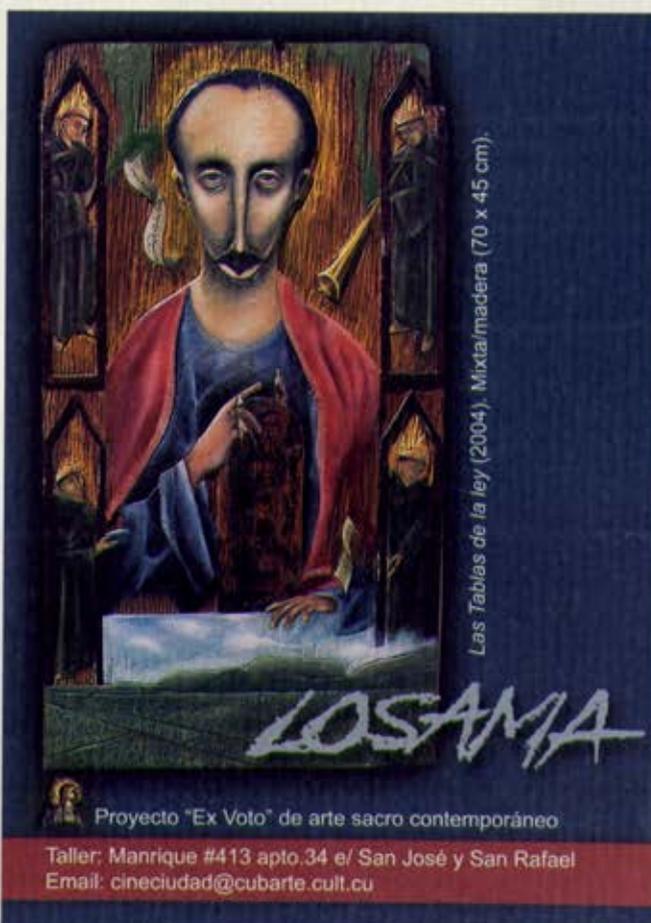


Clara Porset (Matanzas, 1895 - México, 1981)

Bienvenido este esfuerzo de la Editorial Letras Cubanas y de Jorge Rodríguez Bermúdez que, de seguro, agradecerán todos los lectores relacionados con la profesión y otros curiosos que se acerquen a su lectura.

Bienvenida Clara Porset a la nueva luz.

DR. JOSÉ CUENDIAS
Rector del Instituto Superior
de Diseño (ISDI)



Las Tablas de la ley (2004). Mixta/madera (70 x 45 cm).

Taller: Manrique #413 apto.34 e/ San José y San Rafael
Email: cineciudad@cubarte.cult.cu

Acto de refundación

SUCESO

Con un repique de campanas en distintos templos habaneros, el 28 de noviembre, dio inicio el acto de refundación de la primera universidad cubana —la Real y Pontificia de San Gerónimo de La Habana—, creada por los padres dominicos en 1728 en los desaparecidos Convento de San Juan de Letrán e Iglesia de Santo Domingo Guzmán.

El campaneo de las antiguas iglesias de San Francisco de Paula y San Francisco de Asís —hoy restauradas y convertidas en centros culturales— se unió al tañido de las campanas situadas en lo alto de la torre-campanario que, como símbolo principal del proyecto emprendido por la Oficina del Historiador de la Ciudad, reinterpreta la imagen de la derruida edificación religiosa que otrora perteneciera a la Orden de Santo Domingo.

Como un «presente de la nación cubana al Jefe de la Revolución», catalogó a la nueva sede universitaria Eusebio Leal Spengler, quien evocó sus encuentros con Fidel para compartir ideas que enmendaran ese ultraje hecho a la ciudad a fines de los años 50 del siglo pasado por la especulación inmobiliaria. Entonces fueron totalmente demolidos la iglesia y el convento dominicos sin dejar siquiera un muro para recordar que por sus aulas transitaban algunos de los fundadores de la nación cubana: Félix Varela, José de la Luz y Caballero, Carlos Manuel de Céspedes, José Martí...

En su lugar se levantó un edificio moderno cuya azotea serviría de terminal de helicópteros, y, aunque fue utilizado para distintas funciones después de 1959, la intención de intervenirlo —y con ello, resarcir el agravio al entorno ciudadano— subyacía en la conciencia

de los defensores del patrimonio habanero.

Correspondió al arquitecto José Linares asumir la solución rehabilitadora de ese inmueble bajo el principio de «proyectar el futuro desde el pasado», explicó Leal Spengler.

De la primigenia Universidad apenas habían quedado sus campanas, conservadas en un modestísimo monumento, las cuales repicaron ahora en las alturas para anteceder a la entonación solemne del Himno Nacional y el *Gaudemus Igitur* (himno universitario por excelencia), este último interpretado en latín por el Conjunto de Música Antigua Ars Longa (Oficina del Historiador de la Ciudad) y su Coral Infantil Cantus Firmus.

En la ceremonia intervinieron también Juan Vela Valdés, ministro de Educación Superior, que definió el Colegio Universitario como un «hermoso símbolo de la universalización de la enseñanza, ahora también enclavada en el Centro Histórico», y Carlos Lage Codorniu, presidente de la Federación Estudiantil Universitaria.

El dirigente juvenil catalogó este nuevo recinto académico de «altar a nuestra historia, a la rica tradición de lucha de los universitarios de esta isla». Y agregó: «No se puede contar nuestra historia sin la huella indeleble de esta primera Universidad».

Las festividades por el 80 cumpleaños del Jefe de la Revolución dieron inicio ese día en la parte más antigua de la capital cubana al inaugurarse en la Casa Museo Oswaldo Guayasamín una exposición de 50 grabados del gran pintor ecuatoriano, traídos desde Quito por la Fundación que lleva su nombre.



Arriba: Frente a la maqueta del Convento de Santo Domingo y la Iglesia de San Juan de Letrán, el Historiador de la Ciudad explica la historia de esta institución religiosa perteneciente a la Orden de los Dominicos y que fuera sede de la primera universidad cubana: la Real y Pontificia de San Gerónimo de La Habana, inaugurada en 1728. Junto a él, de derecha a izquierda, Felipe Pérez Roque, ministro de Relaciones Exteriores; Carlos Lage Dávila, vicepresidente del Consejo de Estado, y Carlos Lage Codorniu, presidente de la FEU, entre otras personalidades.

Abajo: Eusebio Leal y Esteban Lazo, vicepresidente del Consejo de Estado, ante la réplica del primigenio escudo universitario que se conserva en el Paraninfo o Aula Magna. A la derecha: escena del acto cultural que acompañó a la inauguración del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana.



En la exposición de grabados de Guayasamín, Saski Guayasamín, hija del pintor, expresó que la casa museo donde se exponen las obras «es la vitrina en Cuba de la obra de Oswaldo Guayasamín». De izquierda a derecha: Saski Guayasamín, Abel Prieto, Nancy Morejón, Eusebio Leal Spengler y Alfredo Vera, de la Fundación Guayasamín.

Miembros de dicha fundación —que organizó el homenaje «Un abrazo de Guayasamín para Fidel»— asistieron también a la inauguración del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, el cual funcionará como facultad independiente donde se estudiará la carrera Preservación y Gestión del Patrimonio Cultural, primera de su tipo en Cuba y que está llamada a satisfacer las necesidades derivadas del proceso restaurador del Centro Histórico.

Adscripta a la Universidad de La Habana, que la regirá metodológicamente, dicha facultad será sufragada por la Oficina del Historiador de la Ciudad, cuyos trabajadores sin titulación superior serán sus primeros alumnos. Pero los beneficios de esta facultad se extenderán a

los especialistas del resto de los centros históricos del país y de los 163 museos que conforman el Sistema Nacional de Patrimonio, carentes de una escuela formadora para quienes desempeñan en dichas instituciones culturales las tareas de directores, museólogos, arqueólogos, conservadores.

En un futuro no tan lejano, después del lógico proceso de ajuste, está previsto que las puertas del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana se abran a los jóvenes egresados del nivel medio superior (preuniversitario) de todo el país que opten por la carrera.

REDACCIÓN *Opus Habana*



**SAN
CRISTÓBAL**
AGENCIA RECEPTORA

LA HABANA VIEJA, CUBA

Calle de los Oficios No. 110
entre Lamparilla y Amargura,
La Habana Vieja, Cuba.
Teléfono : (537) 861 9171 , 861 9172
Fax : (537) 860 9586
e-mail : ventas@viajessancristobal.cu
reservas@viajessancristobal.cu



FÉNIX S.A.

1996 2006

X ANIVERSARIO

Única con sus servicios en la renaciente Habana Vieja

INMOBILIARIA

ALQUILER DE OFICINAS, APARTAMENTOS Y LOCALES COMERCIALES. Tel.: 863 0272

TRANSPORTE

TAXIS, TALLER AUTOMOTRIZ Y COCHES COLONIALES. Tel.: 862 1433

TIENDAS

PIEZAS Y ACCESORIOS PARA AUTOS Y BICICLETAS. Tel.: 862 9355

FERRETERÍA

VENTAS DE HERRAMIENTAS. Tel.: 862 1817

MUEBLES

OFICINAS, HOGAR, TIENDAS, ALMACENES Y DIVISIONES AUTOPORTANTES. Tel.: 866 4961

MANTENIMIENTO

REPARACIONES INTEGRALES Y REHABILITACIÓN. Tel.: 867 0229

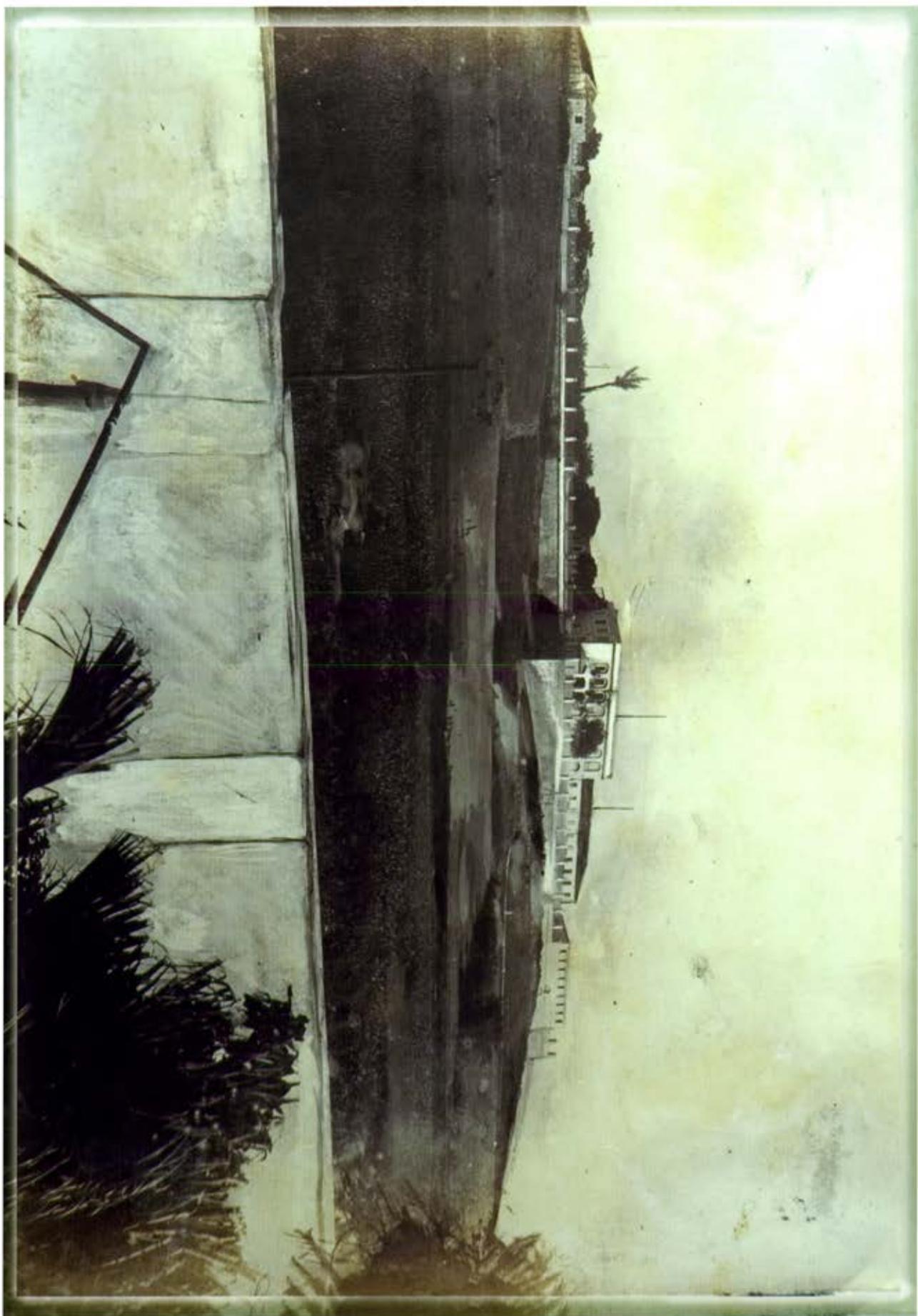
HIGIENIZACIÓN "RATONCITO BLANCO"

CONTROL DE PLAGAS Y RECOGIDA DE DESECHOS SÓLIDOS. Tel.: 861 2397

ESTACIONAMIENTOS

BAJO TECHO O AIRE LIBRE, PERMANENTES O EVENTUALES. Tel.: 860 2652





Antigua Provecchia Militar, situada en el lado norte de la Loma de Aróstegui, hacia donde en 1902 fue trasladada la actual Universidad de La Habana, cuya edificación comenzó en 1910 a partir de su Aula Magna.