

OPUS

HABANA

Oficina
del Historiador
de la Ciudad
Vol. X / No. 1
jun. / oct. 2006



8 500102 530846

EL COLEGIO UNIVERSITARIO DE SAN GERÓNIMO • ENTREVISTA A ZOILA LAPIQUE BECALI •
PABLO DE LA TORRIENTE BRAU EN LA MEMORIA • VICENTE HERNÁNDEZ Y SUS PAISAJES •



Dibujo: Yusnelis del Risco, 11 años Texto: Mirta Elianis Caró, 11 años (Escuela Camilo Cienfuegos, 6º grado).

Este convento se llama Santo Domingo,
donde radicaba la Universidad de San
Gerónimo de La Habana. Allí estudiaron
Félix Varela, Tomás Romay, José Martí
y su amigo Fermín Valdés Domínguez.
Después de 49 años de ser derrumbado, se
volvió a renovar un poco parecido. Y vol-
verá a ser Universidad, por lo que debemos
cuidarla para que otros puedan conocer
su historia y estudiar en ella.



3 UNA DÉCADA DE VIDA

por Eusebio Leal Spengler

4 CAMPANAS AL VIENTO

Refundación de la sede de la primera universidad cubana como nuevo centro de estudios superiores en el Centro Histórico.

ENTRE CUBANOS

18 ZOILA LAPIQUE

por Miriam Escudero

28 EL BOSQUE DE LA IMAGINACIÓN

Evocación de Pablo de la Torriente Brau en el 70 aniversario del inicio de la Guerra Civil Española y su caída en esa contienda.

por Víctor Casaus

EL ARTISTA Y LA CIUDAD

40 VICENTE HERNÁNDEZ

por Argel Calcines

50 OPUS HABANA: UNA GALERÍA SUCESIVA

Reconocimiento a la labor que, durante una década, ha realizado nuestra publicación.

por Adelaida de Juan

PLAN MAESTRO

53 CENTRO HISTÓRICO

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

67 INCONSECUENCIAS DE NUESTROS MORALISTAS

por Emilio Roig de Leuchsenring

En portada: *Opus Habana* (2006). Óleo sobre tela (100 x 80 cm), obra que ha sido realizada expresamente para este número por el pintor Vicente Hernández.



Director

Eusebio Leal Spengler

Editor general

Argel Calcines

Editora ejecutiva

María Grant

Diseño gráficoTemis Acuña
Liset Vidal
Harold Rensoli**Equipo editorial**Lidia Pedreira
Sarahy González
Karin Morejón
Axel Li**Fotografía**

Jorge García

Multimedia y webKarel 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.

RedacciónEmpedrado 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: opus@opus.ohc.cu

internet: <http://www.opushabana.cu>**Serialización**Escandón Impresores,
Polígono Ind. Nuevo Calonge
calle 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



Una década de vida

Una década después de haber visto la luz su primer número, nuestra revista ha superado ese espacio indispensable en el tiempo para marcar un hito y encontrar lugar propio entre las publicaciones cubanas.

Sinceramente debo decir que siempre estaremos inconformes con lo realizado, sin que ello implique menoscabo de nuestro aprecio por la belleza y, sobre todo, por el contenido de sus páginas.

Recuerdo ahora vivamente un lema que alentó nuestra juventud: «Siempre más, siempre mejor».

Dejo testimonio de particular aprecio a mi querido colaborador Argel Calcines y que estas palabras abracen como un haz de espigas a lo suyo propio, a todos los artistas y a quienes han hecho posible ver impresa y en la estampa a *Opus Habana*. Sin más palabras.

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

CAMPANAS AL VIENTO

*El Colegio Universitario de
San Gerónimo de La Habana*

COMPENDIO DE ALEGORÍA E INTERPRE-
TACIÓN, ESTE PROYECTO REHABILITA-
DOR NO SÓLO DIGNIFICA UN INMUEBLE
SINO QUE POTENCIARÁ EL MANEJO Y
GESTIÓN DE LOS CENTROS HISTÓRICOS.





En esta vista de la Plaza de Armas, tomada después de 1902, puede verse aún (extrema derecha) la torre de la antigua iglesia de Santo Domingo Guzmán, sede fundacional de la Orden Dominicana en La Habana. Iniciada su construcción en 1578, esta edificación se erigió en la manzana delimitada por las calles O'Reilly, San Ignacio, Obispo y Mercaderes, junto al aledaño convento de San Juan de Letrán, donde en 1728 esa orden religiosa fundó la primera universidad cubana: la Real y Pontificia de San Gerónimo. Fue la tercera universidad establecida en el área del Caribe y la segunda de origen pontificio, pues fue creada —el 12 de septiembre de 1721— por Bula (Breve Apostólico) del papa Inocencio XIII a favor de la que él mismo denominó «Orden de Hermanos Predicadores».

Fieles al carisma de su Orden, cuyos ejes eran la educación y la predicación —unidos a la pobreza mendicante—, los dominicos comenzaron desde muy temprano sus labores de enseñanza en Cuba, luego de haberse radicado en La Habana hacia 1578 en la ermita de Nuestra Señora de la Consolación, donde fundan la iglesia de Santo Domingo y comienzan a construir el convento de San Juan de Letrán.

Dada la magnitud de ese edificio, delimitado por las calles Mercaderes, San Ignacio, Obispo y O'Reilly, demoró años su construcción. No obstante, además de albergar a los predicadores que tenían residencia fija y a los que transitaban de un continente a otro, ya desde 1650 se impartían allí clases de gramática, artes y teología al noviciado, aunque no se tuviera la facultad para conferir grados académicos.

«Es presumible también que, al igual que tenía lugar en los conventos de los dominicos en Puerto Rico, en Santa Fe de Nueva Granada, en los de Cumaná y Caracas en Venezuela, y en el de Manila, en las Islas Filipinas, las matrículas de las aulas conventuales de los dominicos de La Habana fuera desde sus propios comienzos una matrícula mixta de religiosos y laicos».¹

Los intentos de los padres dominicos por fundar una universidad en La Habana se remontan a 1679, según testimonia un acta capitular que refrenda su labor de enseñanza de «más de 20 años a esta parte», de modo que el Cabildo habanero acordó

elevar al Rey un documento para «que conceda la gracia de fundar Universidad en su convento (de San Juan de Letrán)».²

Pero no es hasta el 12 de septiembre de 1721 que el papa Inocencio XIII expedía en Roma un Breve por el que se concedía a los dominicos de La Habana la autorización para conferir grados en las ciencias y facultades que ellos enseñasen y leyesen.

Sin embargo, debieron pasar aún siete años para que —luego de desencadenarse un conflicto entre el obispo Gerónimo Valdés y los frailes del convento de San Juan de Letrán— se estableciera por fin en este último inmueble la sede de la Real y Pontificia Universidad, aprobada y confirmada por el rey Felipe V mediante Real Cédula de fecha 23 de septiembre de 1728.

Fundadora por excelencia de centros de altos estudios en todo el mundo, la Orden de los Predicadores ganaba para sí el mérito de haber logrado que la Isla de Cuba tuviera el honor de tener su propia universidad.

Allí se formaron —entre otros— hombres como José Agustín Caballero, Tomás Romay, José Antonio Saco y Francisco de Arango y Parreño, cuyas ideas renovadoras trascendieron al centro académico y fueron precursoras de la nacionalidad cubana.

¹ Eduardo Torres Cuevas: *Historia de la Universidad de La Habana, 1728-1729*, vol. I, Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 1984, p. 29.

² Salvador Larrúa Guedes: *Historia de la Orden de los Predicadores en la Isla de Cuba*, La Habana, 1998.





Secularizada en 1842, la antigua Universidad de San Gerónimo —convertida ese mismo año en la Real y Literaria Universidad de La Habana— fue destinada varios años después para sede del Instituto de Segunda Enseñanza. La iglesia quedó abierta al culto, pero pertenecía al Estado. En tanto, los frailes dominicos se dispersaron y no fue hasta 1898 que regresaron a Cuba. Al año siguiente solicitaron al gobierno norteamericano la devolución de las propiedades incautadas a España.



En 1902 la Orden de Santo Domingo recibió —a modo de compensación— la Iglesia Parroquial del Sagrado Corazón de Jesús y Carmelo, ambas en el Vedado. En 1914 fundaría el nuevo convento en la calle 19 entre J e I, en esa misma barriada. Luego de tener los más diversos usos, su antigua sede de La Habana Vieja fue comprada en 1916 en subasta pública por la empresa Zaldo y Compañía para levantar en esa manzana un gran edificio. La demolición comenzó en 1919 por la iglesia y el primer claustro, pero se detuvo por problemas financieros. Mientras, el viejo convento de los dominicos se convirtió en «solar» (cuartería o casa de vecindad). Las imágenes muestran hitos de dicho inmueble durante el siglo XX hasta que fuera totalmente demolido a fines de los 50. En su lugar se levantó un edificio moderno cuya azotea serviría de terminal de helicópteros y donde radicó el Ministerio de Educación hasta que pasó a cargo de la Oficina del Historiador de la Ciudad.

Para entender el procedimiento que permitió la creación de la Real y Pontificia Universidad de San Gerónimo de La Habana por la Orden de Santo Domingo, hay que remitirse al llamado código de Las Siete Partidas formado por Alfonso X de Castilla, más conocido como Alfonso el Sabio.

Puesto en vigor por Alfonso XI en la primera mitad del siglo XIV, ese código establecía que un *Studium Generale* —centro de estudio— sólo podía ser creado por el Papa, el Emperador o el Rey. Si el *Studium Generale* estaba autorizado para expedir grados académicos, recibía entonces el nombre genérico de *Universidad*. Cuando ésta era de origen imperial o real, creada por una simple real cédula, no se necesitaba cumplir requisito ulterior alguno para las posesiones de España en ultramar. Pero si su creación era de origen pontificio, la bula o el breve papal que las autorizaba tenía que ser pasado antes por el Real Consejo de las Indias hasta obtener el *placet* (pase) que la hacía de cumplimiento obligatorio.

El Breve Apostólico *Aeternae Sapientia* del pontífice Inocencio XIII concediéndoles autorización a los dominicos del convento de San Juan de Letrán de La Habana para fundar en ese lugar una universidad, fue dado en Roma y fechado el 12 de septiembre de 1721.

Después de traducido al castellano por un escribano real, ese rescripto pontificio obtuvo el Pase a través del Consejo de las Indias en Madrid, el 27 de abril de 1722. Entonces, tanto el original en latín como su trasunto al castellano, fueron remitidos a La Habana», según asegura Luis F. LeRoy y Gálvez,¹ quien en 1951 logró obtener de la Cancillería de Breves del Archivo Secreto del Vaticano una copia auténtica en pergamino del documento en latín.

Además del Breve y su correspondiente Pase, existen otros tres documentos básicos que cimentan la estructura de la primitiva universidad:

—Su *Auto de Fundación*, suscrito en el convento de San Juan de Letrán por su prior, padre presentado fray José Ignacio Fernández Poveda y Carrillo, el 5 de enero de 1728.

—La aprobación o ratificación que, a nombre del Rey, fue hecha ese mismo día con toda solemnidad en la iglesia anexa al convento por el gobernador y capitán general Dionisio Martínez de la Vega.

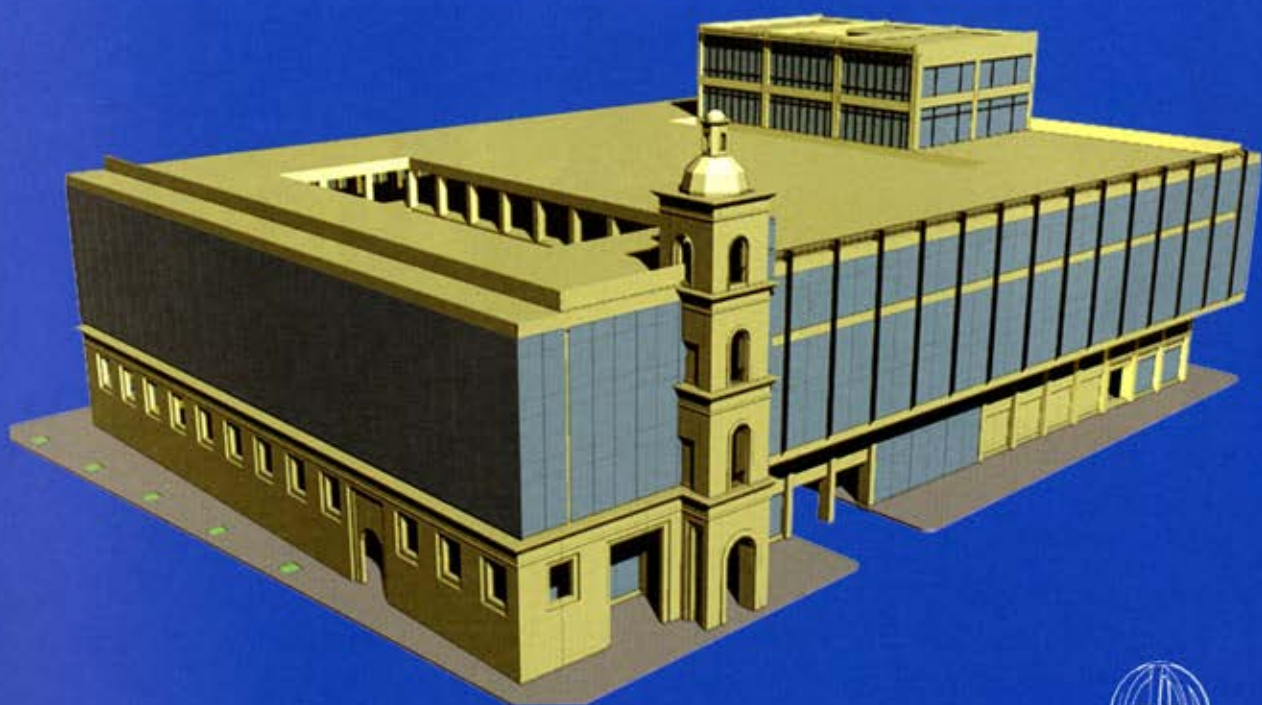
—La Real Cédula del rey Felipe V de Borbón, del 23 de septiembre de 1728, por la que se confirma la erección, fundación y establecimiento de la Real y Pontificia Universidad de San Gerónimo de La Habana.

¹ Luis F. LeRoy y Gálvez: «La Universidad de La Habana en el 250 aniversario de su fundación», en *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, La Habana, mayo/agosto, 1978.



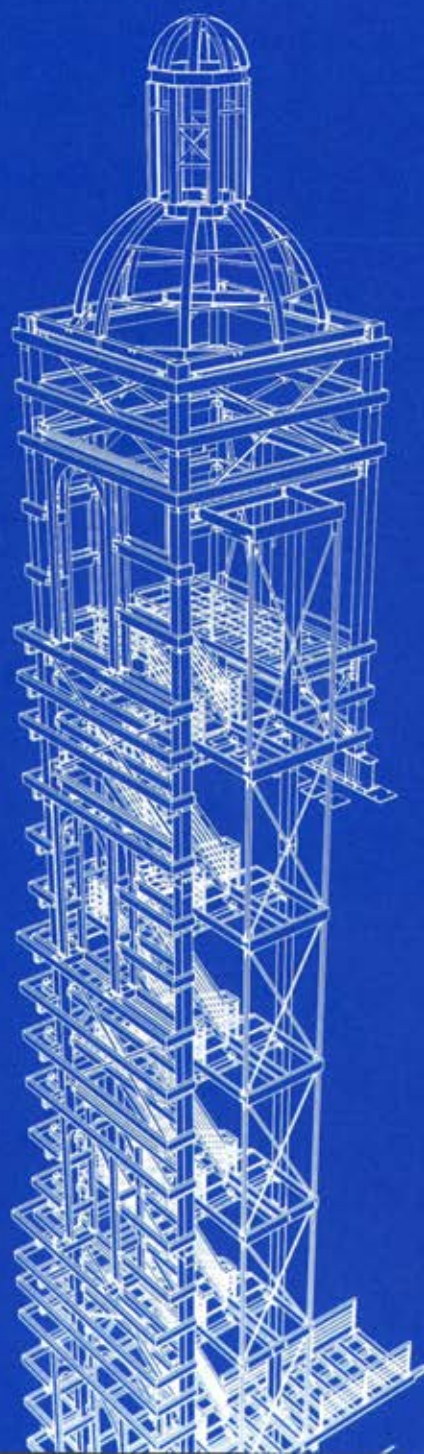
Arriba, tarja explicativa sobre los orígenes de la primigenia Universidad y de su conversión actual en el Colegio Universitario de San Gerónimo de La Habana, donde se estudiará la especialidad de Preservación y Gestión del Patrimonio Histórico Cultural. Abajo, réplica del primigenio escudo universitario, que preside el Aula Magna. Aquí se efectuaban —entre otras ceremonias— los ejercicios para obtener el grado de licenciado: los llamados cuodlibetos y el de «abrir puntos» para la lección oral, según puede leerse en el articulado de los *Estatutos de 1734*. Así se conoce que, anticipadamente, se efectuaban con ese motivo diversos toques de la campana mayor del convento: 15 para los grados de Teología, 14 para los de Cánones, 13 para los de Leyes, 12 para los de Medicina y 11 para los de Artes. Una vez obtenido el grado de licenciado, se podía aspirar al de doctor o al de maestro en Artes si se trataba de la Facultad de Filosofía.





Conservadas en un modesto monumento, las campanas originales de la primera universidad cubana volverán a repicar en lo alto. Y es que la restitución o réplica —en términos de forma y escala— de la torre-campanario es el símbolo principal del proyecto emprendido por la Oficina del Historiador de la Ciudad en aras de perpetuar los orígenes y tradiciones de esa academia pontificia, cuya sede era el desaparecido convento de San Juan de Letrán de la Orden de Santo Domingo en La Habana Vieja.

«Constituyó una verdadera herejía arquitectónica el haber demolido este edificio, del cual debió quedar por lo menos la torre como un gran monumento histórico», se lamenta Joaquín Weiss en su libro *La arquitectura colonial cubana*. Armada con estructuras de acero y aluminio, la nueva torre está recubierta con piedra de capellania mediante tecnología de pared ventilada (no hay enchape sobre mortero, sino agarre mecánico). En tanto, su cúpula sí fue enchapada con pastillas de cerámica, parafraseando a las original, y tiene en lo alto de la linterna la cruz de Calatrava, símbolo de los dominicos. Mientras, la parte superior del moderno edificio, ha sido recubierta con vidriería que refleja el entorno circundante.



Vista del Colegio Universitario de San Gerónimo de La Habana en la intersección de las calles Mercaderes y O'Reilly. A la izquierda, en primer plano, un costado del otrora Palacio de los Capitanes Generales, hoy Museo de la Ciudad.





Aunque la iglesia tenía su entrada principal por la calle O'Reilly, según el historiador Arrate, se consideró más digna de ser decorada la puerta hacia Mercaderes por dar entonces a la Plaza de Armas, y alrededor de 1777 se hizo una portada típicamente barroca, construida por el maestro alarife Ignacio de Balboa, con dos columnas adosadas a los lados que sostienen un frontón partido y, sobre las columnas, las imágenes de Santo Tomás de Aquino y San Pedro Mártir. En lo alto tiene un ático donde se repite, en forma reducida, la composición de la puerta: columnas y frontón partido, y en un nicho central la figura de Santo Domingo de Guzmán. Encima de todo, el escudo de la orden dominica. Dicha portada ha sido reproducida casi exactamente en piedra de canteras michoacanas.

La frustrada terminal de helicópteros permaneció durante años haciéndonos recordar la afrenta infligida al patrimonio nacional con la demolición de la iglesia de Santo Domingo Guzmán y su alledaño convento San Juan de Letrán, sede de la primigenia universidad cubana, fundada por los padres dominicos en 1728.

Y aunque el nuevo inmueble fue utilizado para sede de oficinas después de 1959, la intención de intervenirlo —y, con ello, resarcir el agravio al entorno ciudadano— subyacía en la conciencia del pueblo y del nuevo gobierno.

La idea inspiradora del proyecto transformador, se concibió después de investigar y documentar con amplitud la espacialidad y el lenguaje arquitectónico de la antigua edificación perteneciente a la Orden de los Predicadores.

«Proyectar el futuro desde el pasado» fue la premisa, y con ese objetivo fueron identificados los códigos definitorios para ser reconstruidos en su verdadero sentido de «construirlos nuevamente», recreando con lenguaje contemporáneo la imagen de la desaparecida sede de la universidad pontificia.

Pero antes, la maciza estructura superior de hormigón armado fue tratada con una envoltura de vidrio que refleja el entorno. Mientras, el interior del edificio fue transformado para restituir uno de los claustros,

convertido en el simbólico «patio de los laureles» de aquella primera universidad cubana. Asimismo fue rescatado el espacio de la nave de la iglesia, al que se le reasignó la función de paraninfo y en cuyo interior es reinterpretado el lenguaje de alfarjes de los antiguos techos.

Partiendo de las dimensiones y forma primitivas, sobre la calle O'Reilly se erigió, en su posición y lugar originales, la torre del convento, importante hito visual de la zona y acceso al museo que, desplegado en dos niveles del edificio y depositario de importantes objetos y testimonios de la historia y el arte, será homenaje permanente al desaparecido convento, a sus fundadores y a la primera universidad de Cuba.

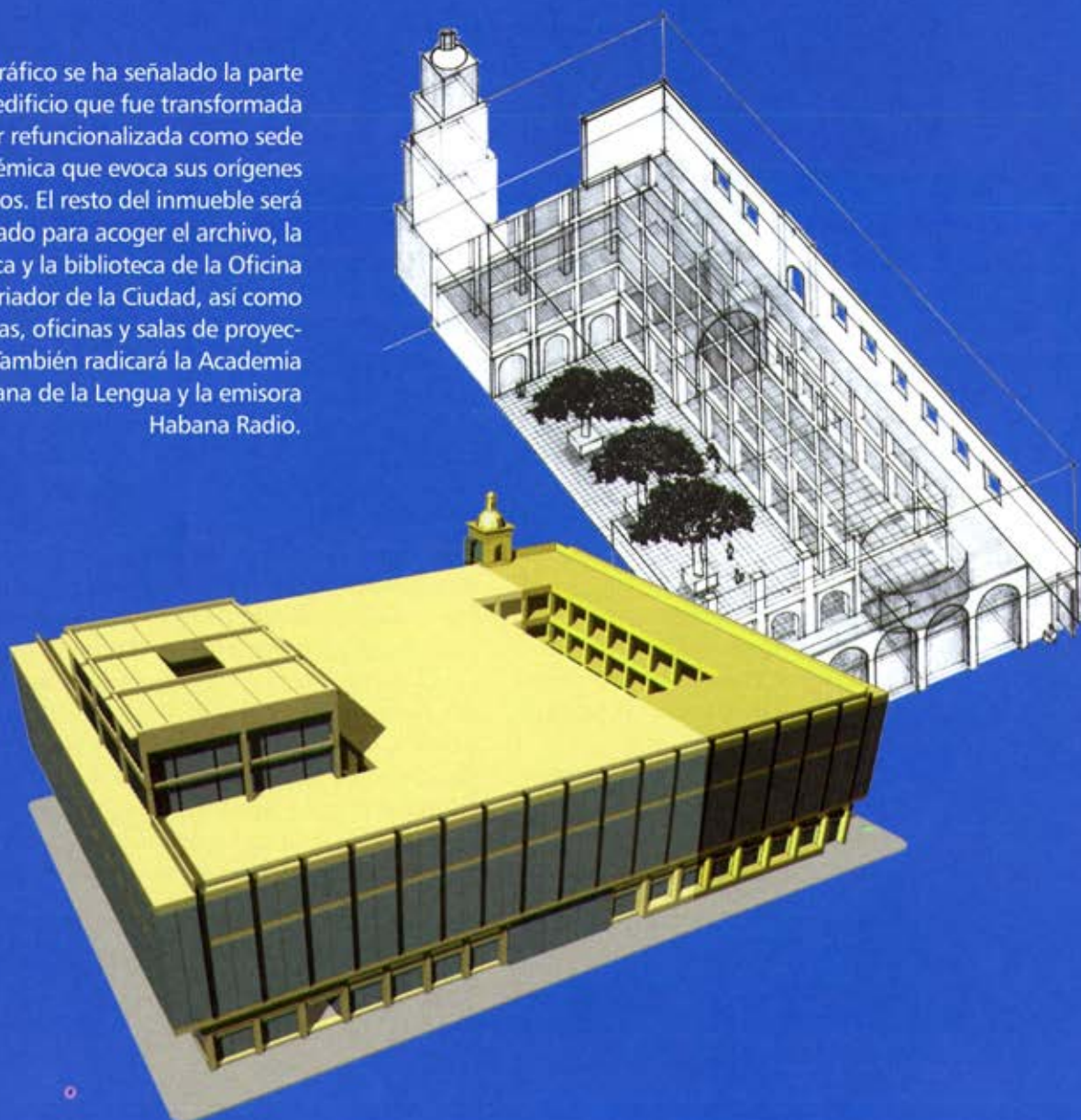
El muro exterior sobre la calle Mercaderes, en sus dimensiones y escala, y la espléndida portada barroca, reinterpretada en hermosa piedra de canteras michoacanas, evocación de la que en un tiempo fue punto focal y acceso privilegiado, se proponen otorgar al edificio su protagonismo de otrora como significativo fragmento de una importante zona del Centro Histórico.

De tal forma, el principio rector del proyecto ha sido una arquitectura nueva en diálogo activo con códigos del pasado, recreados y caracterizados en lenguaje contemporáneo. (Arq. José Linares Ferrera, *proyectista general*).

A lo largo de la calle Mercaderes, entre O'Reilly y Obispo, se ha erigido una pequeña plaza con una fuente en el espacio que linda entre el otrora Palacio de los Capitanes Generales, hoy Museo de la Ciudad, y la fachada principal del Colegio Universitario.



En el gráfico se ha señalado la parte del edificio que fue transformada para ser refuncionalizada como sede académica que evoca sus orígenes pontificios. El resto del inmueble será habilitado para acoger el archivo, la fototeca y la biblioteca de la Oficina del Historiador de la Ciudad, así como para aulas, oficinas y salas de proyecciones. También radicará la Academia Cubana de la Lengua y la emisora Habana Radio.





Plano original (planta baja) de la Real y Pontificia Universidad de San Gerónimo de La Habana. Actualmente ha sido modificado para la nueva sede académica.

- Paraninfo
- Patio claustral
- Torre



Atravesando bajo la réplica del pórtico barroco, se accede a un pequeño vestíbulo con una estatua de Minerva (Atenea para los griegos), diosa del pensamiento. Desde aquí se ven el Paraninfo (Aula Magna) y el patio claustral, con laureles y un brocal. Al fondo, retrato de José Martí, quien cursó estudios durante 1867 en el Instituto de Segunda Enseñanza, radicado en la porción sur (hacia la calle Obispo) del ya para entonces secularizado convento de San Juan de Letrán.

Junto a los arquitectos José Linares (proyectista general) e Ihoswany de Oca (proyectista principal), en el proyecto del Colegio Universitario de San Gerónimo de La Habana participaron:

INVERSIÓN

Ing. Jorge Candelaria Barroso (Director general OSEDIPE.)
 Arq. Alina Othón Reyes (Jefa UBI Santo Domingo)
 Ing. Ma. del Pilar Rivero González (Especialista en inversiones)
 Arq. Joel Estévez González (Especialista en inversiones)

ESPECIALISTAS

Ing. Marisol Marrero (Estructura)
 Ing. Orestes Núñez Morales (Electricidad)
 Ing. Orlando Machado (Electricidad)
 Ing. Ivo Denis Denis (Climatización)
 Ing. Ricardo Lagunillas Bouza (Corrientes débiles)
 Ing. Adonis Domínguez (Automatización)
 Ing. Gerardo Acosta (Instalaciones hidrosanitarias)
 José Antonio Plasencia (Especialista comercial OSEDIPE)
 Olga Isaac (Especialista comercial en importación SERVICEEX)

EJECUTORES

ESI 3. MICONS. Dirección técnica de obras
 Empresa Constructora Caribe. MICONS
 Constructora Puerto Carenas (OHCH)
 Empresa de Restauración Malecón (OHCH)
 Empresa de Producciones Industriales Cabildo (OHCH)
 Escuela Taller Gaspar Melchor de Jovellanos (OHCH)
 Dirección de Importación y Exportación (OHCH)
 La Cantera Rosa, Morelia, Michoacán, México

Como parte de las curiosas costumbres que constituían la gala y esplendor de las universidades pontificias, la imposición de la borla —es decir, el momento en que se otorgaba el grado de doctor o maestro en Artes— era un acto que se efectuaba con toda solemnidad en la iglesia del convento. Basándose en el plano original, el nuevo proyecto redimensiona el espacio que ocupaba la nave del templo y lo convierte en Parainfo o Aula Magna, salón dedicado a ese tipo de acto solemne. En su interior es reinterpretado el lenguaje de los alfarjes de los antiguos techos.

El Colegio Universitario de San Gerónimo de La Habana acogerá —a partir del curso 2007-2008— una facultad independiente de la Universidad de La Habana (UH), donde se estudiará la nueva carrera Preservación y Gestión del Patrimonio Histórico Cultural, primera de su tipo en Cuba que está llamada a satisfacer las necesidades — presentes y futuras— derivadas del proceso restaurador del Centro Histórico.

Serán estudios de perfil amplio durante cinco años en la modalidad semipresencial, que primero dotará a los egresados de una formación básica general, para luego concentrarlos en las especialidades de Arqueología, Ciencias museísticas, Gestión cultural, Gestión urbana y Restauración inmueble. Su duración será prorrogable a seis años.

Hasta ahora, el programa docente cuenta con un 80 por ciento de contenidos estructurados en el curso básico, que comprende 38 asignaturas; otro 15 por ciento conforman los perfiles de Arqueología, Ciencias museísticas y Gestión urbana (12 asignaturas) y Gestión sociocultural (siete asignaturas). El cinco por ciento restante de contenidos son optativos y efectivos (33 asignaturas)

Sufragado económicamente por la Oficina del Historiador de la Ciudad, el Colegio Universitario de San Gerónimo de La Habana estará adscrito a la UH, encargada de regirlo metodológicamente. Sus primeros alumnos serán los propios técnicos sin titulación superior que ejercen en distintas dependencias de la Oficina del Historiador de la Ciudad, por la inexistencia en Cuba de dicha carrera universitaria.

Los beneficios de la Facultad de Preservación y Gestión del Patrimonio Histórico Cultural 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 academia superior formadora para quienes desempeñan en dichas instituciones culturales las tareas de directores, museólogos, restauradores, conservadores...

Y en un futuro no tan lejano, después del lógico proceso de ajuste y readecuación, las puertas del Colegio Universitario de San Gerónimo de La Habana se abrirán a los jóvenes egresados del nivel medio superior (preuniversitario) que opten por la especialidad.





Vistas del museo del Colegio Universitario de San Gerónimo de La Habana, al cual se accede desde la calle O'Reilly, por la entrada debajo de la torre campanario. Esta muestra permanente se divide en tres partes: la primera, dedicada a la historia de los dominicos en Cuba; la segunda, sobre la fundación de la Real y Pontificia Universidad hasta su secularización en 1842, y la tercera, sobre el desarrollo ulterior de ese centro de estudios superiores hasta que fue trasladado para la Loma de la Pirotecnia, o sea, la sede actual de la Universidad de La Habana.

Vista tomada desde la Loma de la Cabaña, desde el otro lado de la rada habanera, que permite ver la torre-campanario de la refundada primitiva Universidad. En primer plano, el Castillo de la Real Fuerza, actualmente en proceso de restauración.



Un palco en la ópera con

AUNQUE RECONOCE QUE TIENE LAS MELODÍAS EN LA CABEZA, PERO NO PUEDE EMITIRLAS CORRECTAMENTE, ESTA ERUDITA INVESTIGADORA SERÍA LA ACOMPAÑANTE PREDILECTA PARA RETROTRAERNOS A CUALQUIER FUNCIÓN DE ARTE LÍRICO EN EL SIGLO XIX CUBANO.

por **MIRIAM ESCUDERO**

Curiosa como todo investigador nato, Zoila Lapique posee —además— una memoria prodigiosa, tanto historiográfica como musical. Es una mujer inquieta y extremadamente sensible, cuya mayor virtud ha sido la de compartir generosamente su más preciado tesoro: el conocimiento.

Habanera, «habanerísima», como ella misma se reconoce, es una erudita, una especie de enciclopedia en la que puedes encontrar referencias exclusivas sobre la historia de esta ciudad: desde las genealogías de las familias ilustres hasta las imágenes alguna vez impresas en grabados, marquillas de tabaco, revistas... y, por supuesto, todo lo relacionado con su pasión personal: la música.

Ella no sólo ha contribuido al rescate del patrimonio visual con un libro fundamental: *La memoria en las piedras* (Editorial Boloña, La Habana, 2002), una verdadera historia de la litografía en Cuba, sino que fue la pionera en el estudio de las publicaciones seriadas como fuente documental insoslayable para la historia de la música cubana.

De «prestigiosa investigadora» la califica el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, coordinado por el Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU) de Madrid, en el que se la distingue por «haber reunido información dispersa que



ENTRE *cubanos*

Zoila Lapique



proporciona una real atmósfera de la época ochocentista».

Esta labor de recopilación la inició hace muchos años atrás cuando, motivada por Argeliers León, publicó en 1961 su trabajo historiográfico sobre *El Filarmónico Mensual*, primer periódico musical cubano (1812). Más de una década después, Lapique ganaría el premio Pablo Hernández Balaguer con su ensayo *Música colonial cubana* (Letras Cubanas, La Habana, 1979).

Mientras tenía lugar esta entrevista, ella sostenía las pruebas corregidas de su próximo libro: *Cuba colonial: música, compositores e intérpretes*, a punto de ser publicado con auspicio de la Oficina del Historiador de la Ciudad.

En el prefacio a esta obra —una suerte de esbozo autobiográfico— su autora confiesa: «La pasión por la música nació conmigo. Desde que tengo uso de razón, recuerdo escuchar música y hablar de ella en el entorno familiar. En mi casa papá tenía una vitrola donde se oían, grabadas en grandes discos, óperas italianas, operetas vienesas y francesas, zarzuelas españolas...».

¿Te gustaría vivir en el siglo XIX?

Siempre vivo en el siglo XIX... aunque, por supuesto, me gusta el confort del siglo XXI. Creo que conozco bastante la atmósfera ochocentista porque he podido reconstruirla mentalmente a partir de las publicaciones de entonces, de la lectura de la prensa seriada, sobre todo.

Para que tengas una leve idea: una vez yo iba con mi hermana Rosa a oír *El Trovador* por una compañía búlgara que estaba aquí en Cuba, y me encuentro con la hija de Moreno Fragnals y le digo: «Tici, perdona, te tengo que dejar porque vamos al Teatro de Tacón». Y ella se quedó así y no me dijo nada. Pero cuando llegó a su casa le dijo al padre y a la madre: «Ahora sí les digo que Zoila está absolutamente desquiciada, porque me dijo que iba al Teatro de Tacón».

¿Cómo te imaginas asistiendo a una función en el Teatro Tacón?

La condesa de Merlín dice en sus memorias, en su libro sobre La Habana, que el teatro donde ella cantó «era tan confortable como la ópera de París». Y todos los grandes cantantes que pasaron por La Habana siempre hablaban del Teatro de Tacón, que tenía una maravillosa acústica, muy buena presencia, y de tanto lujo como la ópera de París. Date cuenta que aquí venían muchos cantantes de *il primo cartello*, como se decía en la época. Se estrenaba una ópera en Europa y enseguida se estrenaba aquí en La Habana, primero

en el Teatro Principal y luego, a partir de 1837, en el Tacón.

¿Cuál ópera te hubiese gustado presenciar?

El estreno de la primera ópera de Verdi en Cuba: *Hernani o el honor castellano*, en el Teatro Tacón, pues el paso del huracán que azotó La Habana el 10 de octubre de 1846 destruyó el Teatro Principal e hizo que la puesta se trasladase de escenario.

En esa ocasión se presentó en Cuba, en el papel de Elvira, la cantante Fortunata Tedesco, a quien Manuel Saumell le dedicara una de sus contradanzas.

Cuando yo leo un relato de los siglos XVIII o XIX, me traslado mentalmente a La Habana de esa época. Así me sucede con los relatos de Cirilo Villaverde cuando describe cómo era la sociedad habanera, sus bailes de salón... Pienso en el Liceo de La Habana, en los aficionados, en la gente que gustaba de cantar o tocar algún instrumento...

¿Cómo era La Habana de tu niñez?

En 1935, con cinco años de edad, me impresionó mucho el paso del *Zeppelin* por La Habana, y después, la muerte de Carlos Gardel, el comentario entre mis tías, mi mamá...

Yo me crié en el Cerro, en el reparto Las Cañas, porque mi padre era el jefe de la planta de maquinarias de la cervecería La Polar. Ese barrio me gustaba muchísimo; lo caminaba a diario. Lloro su deterioro, un deterioro injusto. Uno a veces desea que el brazo de [Eusebio] Leal sea muy largo, para que pueda llegar a los lugares que uno quiere y que ve cómo se pierden con el tiempo.

Allí mismo en el Cerro yo visitaba con mis tías maternas —que vivían en el Vedado— a la familia Juliá y a otra que vivía en una casona que estaba pasando la Zanja Real, al costado del cine Maravilla. Yo recuerdo esa casa; era muy linda, y también recuerdo la casa quinta del conde de Fernandina que era de la familia Fernández de Castro.

Para mis cumpleaños, en el convento de La Preciosa Sangre, me mandaban a hacer pastelillos muy sabrosos que preparaban las monjitas, de guayaba y de carne, riquísimos.

Recuerdo también un día de mi niñez —yo nací un 27 de junio de 1930— que cayó un aguacero terrible. Era mi fiesta de cumpleaños, y cuando vi que tuvieron que entrar precipitadamente al comedor las sorbeteras de helado que estaban en el patio y el traspatio de la casa, y que no había nadie, empecé a llorar; los lagrimones me rodaban por la cara.

Entonces mis hermanos salieron con una máquina a buscar a los muchachitos de la cuadra para poderme

cortar el cake. Creo que yo tenía unos ocho o nueve años.

¿Y cómo recuerdas La Habana Vieja?

Recuerdo que, cuando era pequeña, mi hermana Rosa era la que siempre me llevaba a La Habana Vieja. Tomábamos el tranvía y me decía: «Vamos a ver a Emilito [Roig de Leuchsenring]», o «a María [Benítez]». Mi hermano Tomás también trabajaba en La Habana Vieja, en un periódico. Además, él era secretario de una organización antimperalista junto a Roig y Enrique Gay Calbó, que eran muy amigos de él. La viuda de Gay Calbó, Alicia Urrutia, que era una mujer muy bella, mientras estuvo lúcida llamaba a la casa y hablaba con mis hermanos.

También recuerdo que me causó una noble impresión Alfredo Zayas, que era un ujier que trabajaba con Emilito. Al cabo de los años, Zayas vino un día a la casa a traerme una invitación de Leal para un aniversario del natalicio de Emilito, y se encontraron los dos viejos —mi hermano y Zayas— y se reconocieron.

También recuerdo sentada en el patio en una silla a Juana Zurbarán, que trabajaba en el Palacio de los Capitanes Generales, y, por supuesto, a María Benítez, que estaba siempre con Emilito.

¿Cómo descubriste la vocación de historiadora?

Siempre estaba enferma con amigdalitis, y como en mi casa estaban todos los libros de la Oficina del Historiador de la Ciudad, me los leía. En especial me gustaban mucho los *Cuadernos de Historia Habanera*. A veces cogía un lápiz y los garabateaba; escribía mi nombre o el de mis hermanos, a los que yo quería y admiraba mucho. Rosa, que era la dueña de los libros, se enfurecía...

Ella y Pilar eran cómplices mías y me llevaban al teatro de noche a ver la zarzuela cuando había temporada en el Teatro Nacional, hoy Gran Teatro. También con mi comadre Carmita, o mis padres, iba a los cines Rex y Duplex. Eso era tremendo. Allí vi y escuché versiones para el cine de óperas, ballets y conciertos. En ocasiones repetía varias veces ciertos filmes porque

«Supe desde muy pequeña que mi abuela materna tocaba el piano y cantaba arias de ópera que mi abuelo disfrutaba mucho. Y que mi tío Ramón cantaba junto a ella, pero lo hacía tan mal que abuela le decía: “Hijo, que desentonas”, y Ramón invariablemente le respondía: “Ay, mamá, si yo siento que voy con el piano”, y ése es, precisamente, mi problema: tengo las melodías en la cabeza pero no puedo emitirlas correctamente».

me gustaba su música: *Capricho español* con Leonide Massine, Tamara Toumanova y el Ballet Ruso de Montecarlo; *Cien hombres y una muchacha*, en el que una joven soprano, Diana Durbin, cantaba dirigida por Leopoldo Stokowsky mientras la orquesta acompañaba al violinista Jascha Heifetz.

También quedaron en mi memoria los filmes soviéticos de óperas rusas que, increíblemente, traían a La Habana en aquellos años: *Sadko*, de Rimsky-Korsakov; *Yolanda*, Eugene Oneguín y *La dama de pique*, de Chaikovski, entre otras.

Además de Emilio Roig de Leuchsenring, ¿recuerdas a otro intelectual destacado de esa época?

En 1947 mi hermana Rosa me llevó al Aula Magna de la Universidad de La Habana, a una conferencia del doctor Fernando Ortiz. Aquella era una conferencia histórica, pero eso lo supe mucho tiempo después, porque entonces yo tenía 16 o 17 años y no podía calibrar ni valorar la dimensión que tenía aquel acontecimiento.

Mi hermana Rosa conocía a Don Fernando porque él la había llamado para que le diera clases particulares al hijo de su esposa, María Herrera, y ese día me dijo: «Vístete que te voy a llevar a la Universidad».

Allí estaba la crema y nata de la intelectualidad habanera: Alicia y Fernando Alonso, Wifredo Lam, Alfredo Guevara...

Me impresionó mucho la voz de Don Fernando, con un acento españolizado y, a la misma vez, con su especial gracejo criollo. Era la famosa conferencia donde él dio a conocer los ritos de los lucumíes

con un toque en el que presentó a Mercedes Valdés.

Al finalizar, Rosa me llevó ante Don Fernando y le dijo: «Don Fernando, esta es mi hermanita». Don Fernando me saludó y me preguntó si me había gustado. Y yo, toda empachada de tontería, le respondí: «Bueno, a mí me gusta más Beethoven». Él, condescendiente, me aseguró: «Ya te gustará, ya verás».

¿Cuándo nace tu interés por la bibliotecología?

Creo que influyó en mí, sin proponérselo, María Villar Buceta, a quien conocí desde niña. Cuando yo le decía que quería ser bibliotecaria, ella me respondía: «Fíjate, el bibliotecario no va a leer, sino a trabajar para que los otros lean».

En 1959 comencé los estudios en la Escuela de Bibliotecarios de la Universidad de La Habana, y el 14 de octubre de ese mismo año comencé a trabajar en la Biblioteca Nacional, llevada de la mano por mi profesora universitaria y directora de esa institución: la doctora María Teresa Freyre de Andrade.

Ella me había tenido como instructora de su cátedra de referencia y, sabiendo de mis inclinaciones musicales, me designó a trabajar en el Departamento de Música, que entonces no tenía a nadie, estaba acéfalo. Por lo que me dediqué a trabajar intensamente clasificando discos y literatura musical. Tuve que aprender mucho y utilizar como referencia el modelo de la Biblioteca del Congreso de Washington para la clasificación de esos fondos.

Poco después llegó Argeliers León, quien ganó el concurso de oposición para jefe de departamento. Inmediatamente hicimos una buena amistad, y él quiso que me quedara trabajando allí, donde

«Oí y registré por vez primera el concierto para violín de Beethoven cuando mi padre me llevó a ver a Heifetz tocarlo con la Orquesta Filarmónica de La Habana dirigida, creo, por Erich Kleiber. Fue un domingo en la Plaza de la Catedral, y como se interpretaba además la Obertura 1812 de Chaikovski, intervinieron las campanas catedralicias».

alcancé el cargo de subdirectora técnica. Con Argeliers yo tuve que «abrir los ojos y los oídos», como dice el canto de Arsenio Rodríguez: «abrecutu güirindinga», pues no sabía nada de música cubana, o muy poco.

En mi casa lo que se oía era música europea: Charles Trenet, Jean Sablón, Carlo Buti... Yo me sabía todas las canciones de este último y de la francesa Jacqueline François. Aunque a mis padres les gustaban los danzones tocados al piano por Antonio María Romeu y el maestro Corman.

Así que presté atención a todos los informantes que iban allá a ver a Argeliers para hacer grabaciones. O sea, me fui adentrando en un mundo que yo desconocía.

Argeliers alentó mis primeras investigaciones musicales. Él hizo una convocatoria para la *Revista de Música de la Biblioteca Nacional*, excelente publicación que estaba a su cargo, y me propuso que escribiera un trabajo para la misma. Así publiqué un artículo sobre el primer periódico musical que hubo en Cuba: *El Filarmónico Mensual* (1812), que llegó a mis manos a través del compositor cubano Natalio Galán.

Conversando un día con él, que era un hombre muy culto, inteligente y buen músico, le hablé de este periódico, y tamaño fue mi sorpresa cuando me dijo que tenía el primer número, comprado en París por un irrisorio precio, sólo unos pocos francos.

Efectivamente, Natalio me trajo el periódico para trabajarlo, y luego fue depositado en los fondos de la Biblioteca Nacional.

Cuando Argeliers se fue a dirigir el Instituto de Etnología y Folklore, pasé al área de Colección Cubana junto al querido Juan Pérez de la Riva. Estando en este departamento, Argeliers me propuso que siguiera investigando sobre la música en la prensa seriada del siglo XIX.

Llegué a compilar un número bastante grueso de publicaciones y presté especial atención a las gacetillas de periódicos y revistas del siglo XIX, como el *Noticioso* y *Lucero de La Habana*, *El Plantel*, *El Liceo de La Habana*, entre muchas otras, registrando todo lo relativo a las piezas



de música que publicaban, los nombres de los compositores y de cuanto artista pasaba por la Isla.

Cuando tuve terminado *Música colonial cubana*, Argeliers me fue a ver con María Teresa [Linares] y me planteó que presentara ese libro en el Primer Concurso de Musicología Pablo Hernández Balaguer.

Gané en la categoría de ensayo y se dispuso su publicación como tomo primero, puesto que se pensaba hacer un segundo libro. Las dificultades del mundo editorial cubano de entonces hicieron que el proceso se dilatara y, aunque fue entregado en 1974, ese primer y único tomo salió en 1979, cinco años después.

Dedicas ese libro a «los dos pilares de la historiografía musical cubana: Don Fernando Ortiz, in memoriam, y Alejo Carpentier». ¿También conociste personalmente a este último?

Sí, lo conocí personalmente, pero yo era una persona tímida y él también. Argeliers me lo presentó un día que fuimos a la Sociedad Económica de Amigos del País. Carpentier tenía su despacho allí

cuando dirigía la Imprenta Nacional, y donde radicaría después el Instituto de Literatura y Lingüística. Íbamos a buscar las partituras originales de Gaspar Villate, el autor de la ópera *Baltasar* —recuerdo que eran unas partituras enormes—, y otras obras que Argeliers sacó de los fondos de la Sociedad Económica, de la que Villate había sido miembro, y se llevaron para la Biblioteca Nacional.

Cuando yo terminé *Música colonial cubana*, me acerqué a Carpentier y le pregunté que si me permitía dedicarle mi libro a él y a Don Fernando Ortiz. Me contestó: «Sí, hija, sí, yo te doy permiso». Y cada vez que me veía, me preguntaba: «Hija, ¿y cuándo vamos a ver el libro?» Pero vio solamente una parte que, por cierto, le encantó, pues yo busqué que los grabados usados a modo de ilustraciones se correspondieran con cada época estudiada.

Sé que luego de este primer trabajo quisiste ampliar tu visión más allá del hecho histórico. ¿Cómo se conjugan la búsqueda historiográfica y el análisis musicológico?

Teniendo yo a cuestas el siguiente libro, me va a ver un día el compositor Obdulio

«Era tanta mi pasión por la música, la historia y la lectura en general, que mis padres y hermanos no perdían ocasión de regalarme libros. Como papá era un fanático de la radio, siempre compraba el mejor modelo que salía al mercado para escuchar buena música, sobre todo la que transmitía la BBC de Londres. Aún me parece ver aquel mueble grande con un “ojo mágico” sobre el dial para sintonizar con más precisión las estaciones».

Morales. Yo había tratado de trabajar con alguien que conociera profundamente la música popular cubana. Él dirigía la orquesta del Conjunto Folclórico, y yo trabajaba como asesora amistosa del grupo con [Rogelio] Martínez Furé y otros.

Obdulio me dijo: «Yo quiero saber cuándo comienza a escucharse una pieza musical y cuándo se publica, la fecha exacta, para poder seguir el rastro de los géneros cubanos». Le dije: «Bueno, mire, aquí tiene el libro inédito». Me arriesgué, pero yo sabía que era un hombre honesto que no iba a hacer ninguna trastada.

Él hacía los análisis por detrás de cada partitura —con un peculiar lenguaje, muy arcaico— y después los discutíamos. Lamentablemente murió dejando ese trabajo inconcluso pues no hizo el resumen completo de las diferencias entre las contradanzas en 2/4 y 6/8.

A la muerte de Obdulio, fui a buscar a José María Bidot: un hombre más moderno, más actualizado en el lenguaje musicológico. Él separó las contradanzas en 6/8 de las de 2/4, hizo un estudio complementario y entre los dos redactamos la parte musicológica. La idea era publicar las piezas para que se viera como iban evolucionando las obras.

Bidot me ayudó, respetando el criterio de Obdulio Morales, quien había encontrado cinco células nuevas de la música cubana y las había añadido a la tabla de células rítmicas de Gaspar Agüero, publicada en la *Africanía de la música folclórica de Cuba*, de Don Fernando Ortiz. Y aunque Bidot encontró más células rítmicas, no las puso en el libro por respeto a Obdulio. ¡Mira que clase de hombre era José María Bidot!

Al ver próximamente la luz ese cúmulo de conocimientos bajo el título de Cuba colonial: música, compositores e intérpretes, ¿puede inferirse que se trata de aquel segundo tomo pendiente de Música colonial cubana?

Éste es el segundo tomo mucho más amplio; es decir, como un segundo y tercer tomos juntos que contiene música impresa, algunas piezas que yo he hallado y enfoques importantes como el de la «contradanza acongada», por ejemplo.

En 1821 se estrenó en La Habana nada más y nada menos que la ópera *La Clemenza di Tito*. A raíz de este acontecimiento, en la prensa sale una crítica de alguien que dice conocer, estar habituado a oír música y que —sin embargo—, tras escuchar dicha ópera, reafirma su preferencia por una *contradanza acongada*, y lo pone así, en cursiva.

Es decir, existía un criterio consensuado de que la contradanza cubana tenía ya rasgos tomados de la música africana, rasgos que se habían insertado en la contradanza que nos viene de Europa, no de Francia, sino directamente de España.

Y es que la contradanza va de Francia a España, y de España viene a las Américas, y adopta en cada país americano su peculiar modo de hacer.

En Cuba teníamos el uso de las orquestas de negros y mulatos y, por ende, eso posibilitó el surgimiento de la «contradanza acongada», pues la mayor influencia que se hace sentir en la música del siglo XIX es de origen congo.

Sabemos que la contradanza ya formaba parte del repertorio local de las dos orquestas que había en Santiago de Cuba —lo dice Laureano Fuentes Matons— y que, con la llegada de los franceses, «se vieron obligadas a introducir en su particular costumbre de contradanzas, y valsés cantados, la *gavotte*, el *passe-pied* y el *minuet*». O sea, que la contradanza no llega con los franceses, sino que su repertorio se suma a la peculiar forma de hacer de las orquestas de Santiago de Cuba.

El año pasado fue un éxito espectacular el tema Nostalgia por la conga santiaguera. ¿Cómo tú explicarías ese fenómeno tan popular?

Tal vez por la cornética china —que a mí me gusta muchísimo— con su sonido peculiar, y que lamento que la conga habanera no la tenga.

Recuerdo que hace unos años, estando en Santiago de Cuba, una persona me llevó a ver un duelo de cornéticas chinas, de Altos Pinos y de otro grupo de Santiago. Era una cosa impresionante, era una masa humana sancionando con un ¡Ahhhhhhhh! y con aplausos cada interpretación. Tú te imaginas un gran conglomerado humano sancionando un toque de cornetas chinas en medio de la plaza.

Algo similar a este fenómeno contemporáneo de la conga santiaguera ocurrió en 1852 cuando vino a La Habana la comparsa del Cocoyé con sus dos guías, las mulatas María de la O Soguendo y María de la Luz, junto al enanito Manuel que bailaba con el Anaquillé, muñeco de carnaval.

Por cierto, que este hecho aparece citado en una danza de Cervantes muy conocida: *Los muñecos*. Y María Cervantes —su hija— me decía que ésa era una conga muy popular en su época con el estribillo: «al Anaquillé como baila el muñeco...»

Lo cierto es que la comparsa del Cocoyé arrebató a los habaneros, y que produce un cambio que se refleja en las noticias de la prensa de la época, en la que se escribe que los jóvenes «currutacos» pedían a los directores de las orquestas con las que ellos solían bailar que tocaran «música nueva». Ellos querían un cambio en la contradanza, y eso se va a lograr con la influencia de los aires del Cocoyé, manifiestos en el cinquillo rítmico que irrumpe en la contradanza cubana.

El traslado de los valores culturales era muy lento en esa época; tarda muchos años en sentirse. No es como ahora, que se difunden por la radio, la televisión, las grabaciones... Ése es el proceso que faltaba por entenderse y que es, creo, uno de mis modestos aportes. Mirando la prensa, que brinda la atmósfera de una época —cosa que no ocurre con las fuentes primarias—, se descubre el efecto que surtía una pieza de música en su medio social.

Tú tienes una imagen sonora de La Habana Vieja, reconstruida a partir de las publicaciones periódicas, las partituras

que se reproducían en ellas... ¿Cuáles revistas habaneras del siglo XIX no dejarías de mencionar?

En primer lugar, la *Revista de La Habana*, que cubre toda una etapa desde 1853, como tampoco se puede obviar la *Revista Bimestre Cubana*. También la *Revista del Liceo de La Habana* es muy importante pues, aunque era la publicación de una sociedad, recogía todo el quehacer de esa institución cultural donde se daban clases de idioma, declamación, música... o sea, donde se trataba de que los jóvenes de la época tuvieran una cultura relacionada con las funciones que ellos daban en sus salones: desde arias de ópera hasta el *Stabat Mater* de Rossini.

Indagando sobre una noticia del Liceo en el resto de la prensa periódica, encontré que mientras los jóvenes de sociedad participaban de las óperas que allí se interpretaban, los caleseros —que esperaban fuera— hacían música con los rayos de las calesas y la parte de atrás (el cajón) «al estilo de su nación». Esto molestaba a los primeros, lógicamente, porque al abrir los locales por el calor, les llegaban esas músicas africanas.

Regresemos al siglo XXI. Si tuvieras que llevar un visitante distinguido a un lugar de La Habana Vieja, ¿qué sitios escogerías?

Bueno, no sé, porque hay tantos lugares... Me gusta mucho la Plaza de San Francisco, la Plaza de Armas y los patios de los palacios. Para serte sincera, no me gustan las fortalezas, porque yo no tengo

«Y qué diré de cuando se inauguró la emisora CMBF, con música y sólo música. Creo que se estrenó con Madame Butterfly de Puccini, obra preferida de Orlando Martínez, su director. Yo empezaba el día oyendo, a las ocho de la mañana, música para piano (...). Todavía recuerdo y me jacto de identificar obras guardadas en el archivo musical de mi memoria. Claro, sé que eso durará hasta que “le caiga comején al piano”. Entonces yo no seré yo, sino una sombra de mi ser».

«Tengo 76 años y confieso sin rubor que me hubiera gustado ser dueña de una potente y bien timbrada voz, y cantar todo lo que me apasiona del teatro lírico. O saber tocar bien el violín, aunque no llegara a ser como mi amigo Evelio Tiele, o en último caso, bailar, aunque sea la más simple de las danzas. Pero Dios no me dotó con ninguna de esas cualidades, así que me he resignado a oír y estudiar la música. Como investigadora he podido hacer algunos aportes, entre ellos la determinación de las dos etapas de la contradanza en Cuba y el hallazgo de la primera habanera en el tiempo».

nada que ver con lo militar, pero no dejo de comprender que son exponentes de alto valor patrimonial.

A mí me gusta empezar en una zona y darle la vuelta a toda la ciudad intramural. Recuerdo a una amiga austríaca que me mandó a su hijo para que le mostrara La Habana. Estuvimos caminando tres horas; comenzamos en una punta y luego lo devolví al lugar del inicio. Entonces, el muchacho me dijo: «Señora, yo ya no puedo más».

Me gusta partir del Prado y volver al mismo sitio; ir caminando y descubriendo portadas coloniales increíbles que son todavía casas de vecindad.

Eso es lo que a mí me acogota un poco: ver esas maravillosas portadas coloniales que llegará el momento en que no se puedan restaurar.

¿Qué valoración tienes sobre la restauración del Centro Histórico por parte de la Oficina del Historiador de la Ciudad?

Eusebio ha hecho cosas increíbles y nos ha devuelto una Habana más hermosa que la que yo conocí. Ya no existen los talleres de los que habla la crónica de Alejo Carpentier cuando regresa a La Habana después de estar ausente por años en Europa, y dice que hay que levantar los ojos para ver y descubrir balcones donde hay un taller en la parte baja de una casa hermosa.



Leal nos ha abierto las casas todas desde abajo hasta arriba y, además, promueve que los niños y adultos conozcan su ciudad. Ver a esos niños en las aulas de los museos es muy emotivo.

Yo recuerdo que tú le preguntabas a alguien en La Habana Vieja por un lugar y no te sabían decir y estaban a dos puertas del sitio; lo ignoraban tranquilamente.

Ahora se ha despertado el interés en el ciudadano habanero por conocer su ciudad, y esos niños que están en las aulas, dentro de los propios monumentos, garantizarán la continuidad del respeto por La Habana y el engrandecimiento de ella.

Si hicieras un balance de tus aportes a la cultura cubana que, de alguna manera, determinaron que se te otorgara el Premio Nacional de Ciencias Sociales, ¿dónde los



Zoila Lapique Becali
(La Habana, 1930)
recibió el Premio
Nacional de Ciencias
Sociales 2002.

colocarías: en el campo de la música, o en el de los estudios del grabado y otras formas de representación de nuestra imagen identitaria?

Creo que el estudio de la litografía es una de las cosas más apasionantes, pues el gusto del cubano por el grabado litográfico era proverbial, por encima de la xilografía. Pero indudablemente la música me atrapa más.

Zoila, tenemos entradas para un palco en el Teatro Tacón y te invito a escuchar tu ópera favorita. ¿Cuál es?

Aída, que era la misma de mi abuelo y yo no lo sabía, pero un día me desperté y le dije a mi mamá: «Anoche soñé con un señor calvo, de ojos claros, medio rubio el

pelo, así como del color de tu pelo, que me decía: “Ésta es mi ópera favorita”».

Siempre tengo los compases de la ópera *Aída* en la cabeza; me gusta muchísimo. Tuve el gusto de oírse la aquí en La Habana a Renata Tebaldi.

La musicóloga **MIRIAM ESCUDERO** es autora de la colección *Música sacra de Cuba, siglo XVIII*. En la realización de esta entrevista colaboró Argel Calcines, editor general de *Opus Habana*.

EL BOSQUE DE LA



IMAGINACIÓN

A SU MEMORIA, EN SU HOMENAJE (A LOS DE AMBOS: EL CRONISTA Y LA PALABRA) SE REÚNEN AQUÍ ESTOS HALLAZGOS DE ANTES Y DE SIEMPRE, ESTAS APROXIMACIONES APASIONADAS Y AQUELLA HISTORIA QUE PABLO DE LA TORRIENTE BRAU AYUDÓ A MOVER, DESDE LOS TERRITORIOS INTERMINABLES DE SU IMAGINACIÓN.



por **VÍCTOR CASAUS**

«Desde entonces está incendiado el gran bosque de mi imaginación», confiesa Pablo de la Torriente Brau en una carta memorable de agosto, a punto de tomar la decisión de irse a España, a la revolución española. El diciembre anterior ha cumplido 34 años y desde que vino a este mundo maravilloso y desigual ha pasado por amores y asambleas, por exilios y cárceles y exilios nuevamente, por huelgas y parques, por tánganas y redacciones...

El bosque. La imaginación. La segunda pobló al primero con los misterios de los acontecimientos cotidianos y con la magia de los sueños imposibles. En aquel minuto definitivo, en una plaza neoyorquina, Pablo tomará aquel rumbo que su mente y su corazón le proponen, que su corazón y su mente le dictan.

Para recordar el desenlace de aquella decisión, para recordarlo en su estatura justa y justiciera, se organizan este año, aniversario número 70 de aquel 1936, acciones y proyectos diversos, en distintas partes del mundo: desde su Puerto Rico natal hasta su España decisiva, pasando por las tierras cubanas donde realizó su aprendizaje, inició sus luchas, escribió sus páginas transformadoras de los lenguajes al uso...

Por ello he estado —estoy— revolviendo estos papeles, cercando aquellas memorias, en los que revive, a sus múltiples maneras, el cronista. Con la ayuda de los recursos digitales he seguido también en sus páginas el hilo de esa palabra inquietante y necesaria: imaginación.

A su memoria, en su homenaje (a los de ambos: el cronista y la palabra) se reúnen aquí estos hallazgos de antes y de siempre, estas aproximaciones apasionadas y aquella historia que Pablo ayudó a mover, desde los territorios interminables de su imaginación. Bosque ardiendo no sólo con palabras, pero también con palabras. Imaginación ardida y renovada. Desde ellas renace hoy, en tiempos de incertidumbre planetaria, la voz del cronista.

TENÍA DIEZ Y SEIS AÑOS PERFECTOS

Tenía diez y seis años admirablemente representados por un poco menos de seis pies de estatura, 150 libras de músculos ágiles y una loca imaginación de muchacho loco, de muchacho, muchacho. Un día, ¡un gran día! el señor Carbonell llegó a casa temprano. (El señor Carbonell era un ingeniero que había sido profesor mío de matemáticas, de versos, de ajedrez, de inventos y de cuentos de ladrones. Era un gran diplomático y podía convencer a cualquiera de que el sol era quien reflejaba la luz de la luna y no la luna la del sol...) Bien, el caso es que pudo convencer a papá acerca de la conveniencia de que yo empezara a trabajar en el ingenio que se estaba fomentando en Oriente por una poderosa compañía. A mí, sencillamente, me dijo en silencio esta palabra tembladora: ¡Cocodrilos!

En aquellas tierras de Sabanazo, Pablo de la Torriente Brau alimentó sin dudas los nacimientos de su imaginación desbordante. Desde el San Juan donde

Al estallar la guerra en España en julio de 1936, con el levantamiento sedicioso contra la República, Pablo de la Torriente Brau decidió marchar hacia ese país como corresponsal de guerra después de asistir a una manifestación antifascista en Union Square, Nueva York. Tras intensas gestiones, obtiene las credenciales del periódico *El Machete*, de México, y la revista neoyorquina *New Masses*. En septiembre asiste al Congreso de la Paz en Bruselas, pasa por París y entra en España. Escribe crónicas en Barcelona y se traslada a Madrid junto a los milicianos que defienden la República en el pueblo de Buitrago de Lozoya, en Somosierra, Sierra de Guadarrama, al norte de la capital española (aquí fue tomada esta foto en octubre; Pablo está parado). En noviembre, Pablo decide hacerse comisario político y, con ese rango, cae combatiendo en el frente de Madrid, en Majadahonda, el 18 de diciembre de 1936.

había nacido llegó de muy niño a tierra cubana, con su familia creciente y la herencia de un abuelo sabio y tierno, don Salvador, padre de Graziella Brau y artífice de diversas disciplinas de la cultura borinqueña, que regaló a su nieto Felín un consejo que delinearía, junto a la palabra martiana, los caminos por venir y también —como se vería— el porvenir de sus caminos: «A los hijos hay que darles, antes que pan, vergüenza».

En los tiempos actuales, tan necesitados de ella, le llaman ética a esta forma de sabiduría que el niño Pablo Alejandro Félix Salvador recibió de su abuelo *Papador*, en tierras de Borinquen, en los albores del siglo pasado.

A MANERA DE PRESENTACIÓN

Miembro de Línea de la Real Academia de Foot Ball Intercolegial del Club Atlético de Cuba. Decano de la Sociedad de Empleados del Bufete Giménez, Ortiz y Lanier con prestación de servicio del Dr. Fernando Ortiz. Mecanógrafo de Mérito. Taquígrafo graduado. Alumno de Dibujo de la Escuela Libre dirigida por el pintor Víctor Manuel y domiciliada en cualquier café de La Habana. Ex redactor anónimo de periódicos desconocidos. Socio de Pro Arte Musical, de la Hispano Cubana de Cultura, del Centro de Dependientes y de Gonzalo Mazas, etc., etc.

El texto tomado de las primeras páginas de *Batey* puede servir, como pocos, para la presentación de este *muchacho, muchacho*, autor de aquel libro de cuentos escrito a cuatro manos con su fraterno Gonzalo Mazas y publicado en La Habana en el verano de 1930, a pocos pasos de su iniciación en otro territorio esencial de su vida, el de la lucha.

Imaginación y humor vienen aquí a ofrecer este retrato de múltiples visiones. Aquí está, de un golpe, el entramado de la personalidad de la vida joven del cronista: sus avatares deportivos, sus oficios iniciales, sus sueños bohemios, sus pasiones artísticas. Desfilan en la síntesis del texto, dispuesto con gusto vanguardista en la página original de *Batey*, los nombres que acompañan al autor de la presentación: el *team* en pleno del Atlético, lleno de amistad y sobrenombres; la *chusma bufeteril* recordada años después frente a nosotros por Conchita Fernández; la imagen venerable de Don Fernando Ortiz, sabio y maestro, que tomó a Pablo como su secretario personal en sustitución de un abogado habanero, poeta por más señas, comunista por añadidura, de nombre sonoro y vida fructífera y dramática: Rubén Martínez Villena.

Pablo culmina, remata la enumeración que en *Batey* se extiende más allá de lo que ahora cito, con una declaración nacida de su humor infatigable, el mismo que le llevó a escribir una novela como *Aventuras del soldado desconocido cubano*, anunciadora de males terribles para la Humanidad, y que él definiría en una

carta del exilio con esta frase fulminante: «es una coña terrible». La declaración que cierra (que abre) aquella presentación de *Batey* decía, dice:

«Confieso que después de ver cuánto título tengo, yo mismo me asombro de ser tan perfectamente desconocido».

EN LA IMAGINACIÓN

Un mes antes de tomar aquella decisión en una plaza de Nueva York, Pablo enumeraba, en una apresurada hoja de vida, sus proyectos literarios y periodísticos. En la imaginación: una biografía de Julio Antonio Mella; «Protagonistas» (relatos de vidas de ilustres desconocidos) y novelas sobre la revolución y la vida estudiantil, comprendiendo la vida de Carlos Aponte (ayudante de Sandino). Y, como esperanza, la revolución, Eso es todo. Es bastante hasta ahora, aunque pudiera ser más.

En la imaginación, aquí lo confiesa, es donde se encuentran para Pablo las reservas de sus papeles futuros, de sus sueños presentes. Antes de ser, esas crónicas y esos libros están preservados y contenidos en ese territorio de la maravilla y del misterio, sin duda conformándose al ritmo de la vida misma. Allí Julio Antonio Mella, el héroe mulato y apolíneo, continúa viviendo su huelga y sus batallas; el hermano Carlos Aponte, venezolano del mundo, sigue saliendo de las Segovias nicaragüenses para esparcir la revolución por otras tierras de América, y el Morrillo es un capítulo todavía inconcluso para continuar viviéndolo junto a Antonio Guiteras, quien también vive, como esperanza, la revolución.

Es bastante hasta ahora...

HOMBRES DE LA REVOLUCIÓN

Un año antes de aquella manifestación en Union Square para defender la República española agredida, Pablo escribió un artículo ejemplar, nacido de su admiración por Antonio Guiteras y de su hermandad con Carlos Aponte, quien había descubierto que Pablo era de esos que, en su momento, «mueren enzapados». A la luz de las recordaciones actuales, valen doblemente las palabras de Pablo, sus reflexiones sobre la definición del héroe.

Después de caracterizar la figura de Aponte, que había sido coronel de Sandino en las Segovias («Aponte tuvo culpa sin duda, porque no concibió sino la línea recta, ni creyó en otra cosa que en la justicia revolucionaria, ni en su imaginación entraron para nada razones científicas, o de familia (...). Fue un hombre de avalanchas. Fue un turbión. Fue un hombre de la revolución. No tuvo nada de perfecto»), Pablo esbozó en su artículo la dramática personalidad de Antonio Guiteras, una de las figuras más extraordinarias de aquel período:

«Antonio Guiteras cometió errores graves. En su apasionante carrera política hay páginas buenas para que un historiador sin miedo diga la verdad y la angustia de un hombre honrado en la encrucijada de los dilemas terribles (...).

»Y por eso tuvo delirios terribles, alucinaciones potentes, hermosas fantasías y sueños maravillosos e irrealizables para él (...). Tuvo, arrastrado por su fiebre, el impulso de hacerlo todo. E hizo más que miles. Y tenía el secreto de la fe en la victoria final. Irradiaba calor. Era como un imán de hombres y los hombres sentían atracción por él. Les era misteriosa, pero irresistible, aquella decisión callada, aquella imaginación rígida hacia un solo punto: la revolución. Tuvo también defectos. El día del castigo no hubiera conocido el perdón. Era un hombre de la revolución. Tampoco tuvo nada de perfecto».

Ayudado por el arma del humor, Pablo resume su definición del héroe revolucionario, alejándolo de toda sospechosa canonización:

«Ellos fueron hombres de la revolución. Y ni me interesa ni creo en el "hombre perfecto". Para eso, para encontrar eso que se llama "el hombre perfecto", basta con ir a ver una película del cine norteamericano».

Creo que los homenajes de evocación a Pablo pueden alcanzar su dimensión más honda si los colocamos bajo su propia pupila, ajena a toda sacralización e indagadora en los verdaderos valores que definen al héroe dentro de su complejidad humana. Este año, cuando se está conmemorando el 70 aniversario de su muerte en Majadahonda, habrá posibilidad de traer hasta nosotros su memoria en toda su esplendorosa riqueza, sin mutilaciones esterilizantes ni simplificaciones paternalistas. Pablo es un héroe que se lo merece.

Se lo merece por esa vocación de adelantado, de pionero, de precursor en la vida y en las letras. Se lo merece por ese diáfano ejercicio de la ética que nos regala en sus libros, sus cartas y sus acciones. Quizás se dirá que no podía esperarse menos de un niño nacido en San Juan, de padre santanderino y madre puertorriqueña, nieto de Don Salvador Brau; de un joven formado en Cuba que confesó haber aprendido a leer en las páginas de *La Edad de Oro*

Nace Pablo Félix Alejandro Salvador de la Torriente Brau, el 12 de diciembre de 1901, en San Juan, Puerto Rico, en la calle O'Donnell No. 6, frente a la plazoleta Cristóbal Colón. Hijo de don Félix de la Torriente y Garrido y doña Graziella Brau de Zuzuárrregui. Su padre era «hijo de cubano y cubano él por sentimiento (...) nacido en España». La madre, puertorriqueña.



Pablo junto a sus hermanas Graziella y Zoe. Ambas también nacieron en Puerto Rico, la primera en 1900, y la segunda en 1904. Sus otras dos hermanas menores —Lía y Ruth— nacieron ya en Cuba en 1912 y 1913, respectivamente.

En 1909, la familia Torriente Brau se establecería en Santiago de Cuba, donde Pablo ingresa en el Instituto de Segunda Enseñanza y cursa hasta el tercer año de bachillerato. Culminaría esos estudios en La Habana, adonde se traslada en 1919 y comienza a trabajar. A inicios de los años 20, fue secretario de Fernando Ortiz (por esa época, conoció a Rubén Martínez Villena) y se inició en el periodismo, luego de ejercer como delineante en la construcción de un ingenio azucarero en la antigua provincia de Oriente. Allí conoció a Teté Casuso Morín, con quien contraería nupcias en julio de 1930.

En febrero de ese último año había publicado Batey, libro escrito a cuatro manos con su amigo Gonzalo Mazas Garbayo. Se desempeña como cronista deportivo en los Juegos Centroamericanos celebrados en La Habana. Conoce a Raúl Roa, y el 30 de septiembre participa en la manifestación estudiantil contra el dictador Gerardo Machado, en la que cae herido junto a Rafael Trejo, quien muere al día siguiente. El 30 de noviembre de ese mismo año, Pablo participa en otra manifestación de protesta contra la represión y, tras varios días de encarcelamiento, pasa a la clandestinidad.



En la foto izquierda, con su esposa Teté Casuso, a quien Pablo conoció cuando él tenía 19 años. A la derecha, aparece —entre otros— junto a Raúl Roa (en primer plano) en Nueva York.

Por su intensa actividad antimachadista, en enero de 1931 Pablo de la Torriente Brau fue detenido con los principales dirigentes del Directorio Estudiantil Universitario. Al salir de prisión publicó en *El Mundo* sus reportajes «105 días preso». Fue encarcelado de nuevo, durante casi un año, en Isla de Pinos. Deportado a España, al pasar por Nueva York se acogió a su origen puertorriqueño y logró quedarse allí. Regresó a Cuba tras la caída de Machado en 1933 y comienza a publicar sus artículos en el recién creado periódico *Ahora* —donde sale al año siguiente su serie «La isla de los 500 asesinatos»—, así como en *Bohemia* y *Alma Mater*, entre otras publicaciones. Hasta que el fracaso de la huelga de 1935 le obligan a marchar nuevamente al exilio en Nueva York.



Pablo participó en el reconocimiento que la juventud progresista hiciera a Enrique José Varona por la digna actitud cívica que éste mantuvo contra la dictadura de Machado. En la foto, de izquierda a derecha, de pie: Antonio Penichet, Conrado Massaguer, Carlos Prio, José Zacarías Tallet, Pablo, Gustavo Aldereguía, Salazar, Valdés Rodríguez, Sabin, Roig de Leuchsenring, Raúl Roa y Entralgo. Sentados: Mañach, Portell Vilá, Varona, Marinello y Antiga.



Izquierda: fotos de su permanencia en presidio por su actividad antimachadista. Derecha: Junto a su esposa Teté y Daniel Saumell durante su primer exilio en Nueva York.

de José Martí; de un hombre que pasó por luchas, cárceles y exilios, que analizó con cabeza propia los problemas de su país y de su tiempo. Y será sin duda cierto.

MI IMAGINACIÓN SIEMPRE PADECERÁ...

Colocada bajo su propia pupila, pasa ahora la vida de Pablo, en el borde mismo de aquella decisión impostergable. Y es la vida de un cronista-participante la que pasa:

«Yo he visto demostraciones del primero de Mayo en New York. Yo he visto los mítines de Union Square y el Madison Square Garden. Yo he visto las demostraciones populares de La

Habana, en contra de la presencia de los acorazados americanos en aguas cubanas. (...) He visto la cara de un policía acobardado delante de mí. Y he visto sonreír a un compañero moribundo. Mi memoria es un diccionario de recuerdos indelebles».

Junto a esa voluntad de estar para contar, Pablo ejerció, desde el 30 de septiembre de 1930, el oficio del riesgo revolucionario luchando contra la dictadura de Machado, la injerencia imperialista y sus administradores nacionales. Esas luchas lo llevaron varias veces a la cárcel, de la que fue cronista infatigable. Aquellas visiones alimentaron su periodismo renovador y su ansia de justicia:

«Mi imaginación siempre padecerá la enfermedad del Presidio. Desde una ventana del pabellón en donde estábamos reclusos, una mañana, cuando casi todos dormían, yo vi como disparaban contra Oramas, ¡hasta que lo abatieron a balazos!... (luego el mayor Durán me dijo que era que estaban matando gavilanes! (...). Allí estuvimos nosotros casi dos años, asomados, atónitos, al borde de aquel remolino de inmundicias que arrastraba en vértigo un clamor confuso de voces de espanto... ¡Rumor estremecido de un mundo indescriptible que dejó enferma de recuerdos mi imaginación!... ¡Para siempre!...»

IMAGINACIÓN AL SERVICIO DE LA REVOLUCIÓN

El hombre que llega a su segundo exilio neoyorquino ha vivido las experiencias de una revolución frustrada, aplazada, ida a bolina, como la calificaría su hermano Raúl

Roa. En las primeras cartas cruzadas con sus compañeros en la Isla, Pablo reflexiona sobre aquellos momentos, se pregunta por las posibles causas («¿No vieron, también, que la derrota o la victoria serían aplastantes, y que era necesario “jugarse el resto”, lo que hubiera?) y esas preguntas me han enfermado el ánimo y la imaginación por muchos días. Por largo tiempo he estado con idea fija... Nunca he sentido tan íntimamente la cólera y la rabia de la derrota...»

En aquel exilio precursor de su decisión española, Pablo pone sus energías y su imaginación, junto a otros compañeros, en lo que considera el objetivo principal del momento: lograr la unidad de las fuerzas revolucionarias para enfrentar la ofensiva de la reacción. Por ello fundan la Organización Revolucionaria Cubana Antiimperialista (O.R.C.A.), y desde ella intentan nuclear a los emigrados-exiliados en el Club José Martí, homenaje a las estructuras que fundara el apóstol de la independencia cubana en su trayecto hacia la guerra necesaria contra el dominio español.

Desde O.R.C.A. convocan a la creación de un partido único de la revolución, a través de un apasionado pero cuidadoso proceso de análisis al que Pablo incorpora sus herramientas creadoras: «Lo único que puedo hacer es no darle descanso a la imaginación. En definitiva pienso: cuando tengo una duda, no actúo; cuando tengo vacilaciones y no veo con claridad, soy prudente. Eso debe ser una consigna».

Desde el punto de vista material Pablo vive precariamente aquel exilio. Además de las distancias que lo separaban de aquella sociedad fría y culturalmente ajena, conoció allí los rigores del desempleo y el filo de la insensibilidad. Para combatirlos trabajó sin descanso como secretario general de O.R.C.A. y como animador incansable del Club. Allí reveló también otro costado de su personalidad múltiple: la del organizador cotidiano de acciones a las que entregaba, también, los fulgores de su imaginación y las energías de su voluntad, como puede verse en esta carta fechada en Nueva York el 14 de diciembre de 1935, nueve meses antes de irse a la revolución española:

«Para resarcirnos de todo eso vamos a dar una Noche Buena cubana en el propio local del Club, aún sin terminar, con 100 cubiertos, que nos dejará, según pensamos, para pagar el próximo número del periódico. ¿Por qué razón Uds. no hacen algo parecido? Si no una cena, ¿por qué no “esperan el año”, con uvas y todas esas pendejadas que tan poco cuestan, y dan una fiestecita o algo por el estilo a la cual puedan sacar unos cuantos pesos? Ayúdenos ahora que, con seguridad, nosotros pronto podremos ayudarlos a Uds. Hay que poner la imaginación al servicio de la revolución. Hay que pensar constantemente en ella y así, la responsabilidad por el trabajo dentro de la organización se hace más apremiante y, por lo mismo,

más efectivo. De todas maneras, hay que fijarse una tarea mínima y desarrollarla. Hay que no fracasar. Y Uds. están fracasando. Por adorno, no se debe pertenecer a una organización».

LA EMOCIÓN DEL IMPULSO QUE ME DICE...

Para llegar a España, Pablo tuvo que reunir centavo a centavo —casi literalmente— el costo de su viaje y solicitar y obtener la corresponsalía de dos importantes publicaciones: la revista *New Masses*, editada en Estados Unidos, y el diario mexicano *El Machete*. Y tuvo, sobre todo, que decidir un rumbo para su vida, desde el exilio neoyorquino en que se encontraba desde principios de 1935. Cuando varios compañeros de entonces le insistieron para que regresara a la Isla, aprovechando el espacio precario que otorgaba una reciente amnistía, Pablo les respondió, desde la sinceridad y el humor —componentes imprescindibles de su estilo epistolar y vital— en una carta memorable:

«Ustedes me han confundido un poco con un organizador o algo por el estilo. Muy lejos estoy de ello, a mi más profundo y sincero juicio. A España tal vez vaya en busca de todas las enseñanzas que me faltan para ese papel, si es que alguna vez puedo dar de mí algo más que un agitador de prensa. Y no me arrastra ninguna aspiración de mosquetero. Voy simplemente a aprender para lo nuestro algún día. Si algo más sale al paso, es porque así son las cosas de la revolución. Como si me vuelve cojo una granada.

»No vayas a creer tampoco que estoy encabronado. Sencillamente, trato de darte a comprender el secreto de mi impulso hacia allá. Y hay, como siempre en mí, la emoción del impulso que me dice que allá está mi lugar ahora. Porque mis ojos se han hecho para ver las cosas extraordinarias. Y mi maquinita para contarlas. Y eso es todo».

Cuando esa frase —«mis ojos se han hecho para ver las cosas extraordinarias. Y mi maquinita para contarlas. Y eso es todo»— apareció, diáfana y rotunda, dentro de la papelería de su exilio que luego tomaría el nombre de *Cartas cruzadas*, pensé que todos los testimoniantes que en el mundo han sido, somos y serán habíamos encontrado una hermosa declaración de principios para nuestra labor de rescatar, aquí o allá, la memoria impredecible del hombre.

Por lo pronto, la memoria y el espíritu de aquel hombre que definió magníficamente nuestro oficio habían encontrado su camino en las calles de Nueva York. Pablo se fue a las manifestaciones de Union Square, donde recordó que era periodista, que su gusto era ir por entre el pueblo, buscando su emoción, para expresar sus anhelos:

«He tenido una idea maravillosa, me voy a España, a la revolución española. Allá en Cuba se dice, por el canto popular jubiloso: “no te mueras sin ir

antes a España". Y yo me voy a España ahora, a la revolución española, en donde palpitan hoy las angustias del mundo entero de los oprimidos. La idea hizo explosión en mi cerebro, y desde entonces está incendiado el gran bosque de mi imaginación.

»¿Cómo no se me ocurrió antes la idea? Ya estaría yo en España. La culpa es de Nueva York. Aquí, en año y medio de exiliado político, no he hecho otra cosa que cargar bandejas y lavar platos. Me puse estúpido. Me volví tornillo. He sido uno de los diez millones de tuercas. Algún día me vengaré de Nueva York».

La carta está fechada el 6 de agosto de 1936. Antes de que terminara aquel mes, Pablo estaría navegando hacia Europa.

PRIMER ENCUENTRO CON CUBANOS EN ESPAÑA

Pablo llega a Madrid el 25 de septiembre. En la libreta de apuntes ha dejado las impresiones de su viaje en tren desde Barcelona, vía Valencia: un conjunto de apuntes donde la agudeza para la recepción del entorno popular se mezcla con el disfrute del paisaje que va descubriendo durante el trayecto.

Ya en Madrid, el primer apunte del cuaderno es el siguiente:

«(Cubanos en el frente)

Pedro Vizcaíno, Columna de Galán, Somosierra -1 mes- Transporte de heridos del Escorial - Milicias Cívicas de las F.U.A.A. (María Luisa Lafita - Socorro Rojo, enfermera, Hospital de Sangre - Sanitaria Milicias Populares - Alberto Sánchez 2 hermanos Grenet Esteban Larrea Herminio Oropesa Moisés Raigorovski Ramón de la Campa Radio F. Maidagán Hidalgo Este Pedro Pablo Porras».

Se trata del primer encuentro con algunos de los cubanos que ya estaban en España en el momento del levantamiento contra la república el 18 de julio y que se habían sumado a su defensa desde los primeros momentos.

El interés de Pablo por marchar rápidamente al frente para iniciar su labor de corresponsal, se hace evidente en este dato que los cuadernos de apuntes revelan con exactitud: el mismo día 25 parte hacia Buitrago de Lozoya, un pequeño pueblo, 76 kilómetros al norte de Madrid, donde había sido detenido, desde fecha muy temprana, el intento de tomar la capital.

LA LECHE DE BUITRAGO

Buitrago se convirtió en el centro militar de la zona, bajo el mando del general Francisco Galán. Entre los milicianos venidos de Madrid desde los primeros momentos para cerrar el paso a los sublevados surgieron jefes populares e intuitivos como Valentín González, «El Campesino», a quien Pablo descubrió como testigo imaginativo y fecundo desde su llegada a Buitrago

y quien sería después el jefe de la unidad donde Pablo trabajó como comisario hasta su muerte.

Buitrago fue también el centro de la actividad periodística de Pablo, como lo confirma el análisis de sus libretas de apuntes. Según estas anotaciones, Pablo estuvo allí del 25 al 28 de septiembre y del primero al 9 de octubre. La intensidad de su trabajo periodístico puede medirse por el número de apuntes hechos en ese tiempo: 129 páginas de notas recogen las impresiones, testimonios y datos de Pablo en esos once días.

En Buitrago compartió el frío y las guardias en los parapetos con los improvisados defensores del agua de Madrid. Allí vio cómo traían sin vida, desde trinchera cercana, a Lolita Máiquez, una miliciana de 17 años, y allí polemizó con el enemigo desde La Peña del Alemán. Allí comenzó a hacerse carne y realidad aquel incendio de la imaginación que le asaltó la vida a Pablo de la Torriente Brau en el mitin de Union Square un mes atrás. En la Sierra de Guadarrama, pocos días después de llegar a la guerra, nos deja en unas de sus crónicas la dimensión humana de la experiencia que está viviendo, y lo hace con la sinceridad y la sencillez de su lenguaje, ajeno a toda retórica:

«Me acosté a cielo abierto, porque no había más espacio en las pocas chabolas que aún se habían hecho. Había una clara luna remota, de menguante. Y las estrellas, mis viejas amigas del cielo del Presidio. Tanto tiempo sin verlas. De pronto me entró una duda. Era Casiopea la constelación que brillaba sobre mi cabeza? El cuerpo me temblaba por el frío, como si fuera un flan. Tendré yo miedo —pensé— que no me acuerdo bien de lo que sé? Me acordé de Cuba, de Teté Casuso, de mis perros y de mis árboles en Punta Brava. Yo me dije: a lo mejor, en la guerra cuando uno tiene un recuerdo es porque se tiene miedo. Pero no estaba convencido».

Las experiencias que vivió Pablo en Buitrago fueron tan intensas que conformaron el núcleo del único proyecto periodístico futuro anunciado por Pablo en sus apuntes: el libro *La leche de Buitrago*.

«El libro se llamará *La leche de Buitrago*

Formación de la columna - La hecatombe sobre Madrid - La leche de Buitrago salva a Madrid».

El título está tomado de una frase que Pablo escuchó en Buitrago, entre «Campesino» y sus hombres. Pablo vio en ellos, viviendo con ellos, la capacidad popular para reaccionar ante la agresión contra esa sensible zona donde se encontraban los pozos de agua potable que abastecían al hostigado Madrid. Sus crónicas, cartas y ahora los apuntes transcritos son, a su vez, las inmensas notas para ese libro que el autor no pudo llegar a escribir.

«Por lo pronto, mi cargo de comisario de guerra con "Campesino" acaso sea un error desde el punto de vista periodístico, puesto que tengo que permane-

cer alejado de Madrid más tiempo del que debiera, pero, para justificarme plenamente, comprenderás que en estos momentos había que abandonar toda posición que no fuera la más estrictamente revolucionaria de acuerdo con la angustia y las necesidades del momento. Más adelante, cuando mejore sensiblemente la situación, abandonaré este cargo y podré maniobrar más libremente».

LA IMAGINACIÓN Y LA GUERRA

¿Cómo tocaban, en lo hondo de su Humanidad, a aquel muchacho enorme, los horrores de la guerra? Creo que para asomarse a una dimensión verdaderamente compleja de la imagen de Pablo hay que indagar, desde sus propias palabras, en esa imprescindible vertiente humana de sus experiencias, sus actos y sus visiones.

Quedémonos entonces ahora, solos por un momento con Pablo de la Torriente Brau, en la tarde del 21 de noviembre, para escuchar cómo nos cuenta, a través del tiempo y de una carta, esta anécdota estremecedoramente humana:

«Qué me falta ya por ver, palpar y sentir de la guerra? Bueno, sentir no. No se siente nada en la guerra. Terminó con ella la sensibilidad humana (...).

»La otra noche, mientras se resolvía un asunto, López, el ayudante de Pepe Galán, abrió el radio del coche en mitad de un campo silencioso, cerca del enemigo. Tocaba una de las sensitivas baladas de Chopin que tantas veces he oído en medio de públicos recogidos, casi angustiados de emoción.

»Yo, mientras ponía más atención a los posibles ruidos cercanos, recordé con cierta pena el tiempo en que la música tenía para mí horizontes más diversos que el de los himnos de la revolución desacordemente entonados por las compañías en marcha, estrafalarias, soñolientas y animosas. Pero así es la guerra de inhumana e insensible. Por eso nadie podrá jamás pintarla bien. Cuando se pone a escribir es que, por un momento siquiera, le ha vuelto a uno su capacidad de emocionar el recuerdo. Y ya es falso todo (...). Cuando yo recordaba otros tiempos, mientras el radio sonaba la balada de Chopin, López me dijo: "Te gusta eso, no?" Me acuerdo porque a la noche siguiente, por el mismo camino, desapareció, probablemente para siempre».

Durante su segundo exilio en Nueva York, en 1935, Pablo funda el Club José Martí y la Organización Revolucionaria Cubana Antiimperialista (O.R.C.A.), de la que es secretario general. Crea y dirige el periódico Frente Unico, el cual es introducido clandestinamente en Cuba. Colabora con publicaciones mexicanas, costarricenses y estadounidenses.

En 1936 publica en Bohemia «Guajiros en Nueva York», crónica sobre la exposición en esa ciudad del pintor cubano Antonio Gattorno, por la cual le es conferido post mortem el Premio Nacional de Periodismo Justo de Lara.

Tras caer en el frente de Madrid, en Majadahonda, el 19 de diciembre de ese mismo año, el comisionado de Cultura de la Brigada del Campesino afirmó al dar la noticia: «vino a través del Atlántico a nuestro lado y enriqueció la Prensa norteamericana con sus expresivas narraciones de los sucesos que en España se han venido desarrollando, y con su noble defensa de la causa del trabajador».



En 1930, a cuatro manos con su amigo Gonzalo Mazas Garbayo, Pablo publicó el libro de cuentos Batey. Póstumamente apareció —con inicial de Raúl Roa— su única e inconclusa novela: Aventuras del soldado desconocido cubano (La Habana, La Verónica, 1940).

Roa también hizo una selección de los trabajos periodísticos de Pablo que, con prólogo de Carlos Prío Socarrás, vio la luz con el título de Pluma en ristre (La Habana, Dirección de Cultura, 1949).



La caída heroica de Pablo de la Torriente Brau en Majadahonda fue reportada por el *Diario del 5º Regimiento de Milicias Populares*. Y en el primer número de *Al ataque*, órgano de la Brigada del Campesino, se le rindió homenaje.

En 2006 se conmemoran varias fechas significativas relacionadas con el nombre de Pablo de la Torriente Brau: 105 años de su nacimiento, 70 del inicio de la Guerra Civil española y de su caída en Majadahonda, el 18 de diciembre de 1936. Al día siguiente rescatan su cuerpo, que es enterrado en el cementerio de Chamartín de la Rosa en Madrid, con el grado de capitán de milicias. Poco después su cadáver, embalsamado, es enviado a Barcelona, con el objetivo de que sus amigos lo embarquen hacia México, pero finalmente queda en un nicho del cementerio de Montjuic. Al finalizar la guerra, sus restos son pasados a una fosa común, donde todavía se encuentran.



VIENTO DEL PUEBLO

A través de su trabajo como comisario político, Pablo conocería a otro hombre que vivía también esa pasión doble, esa angustia necesaria compartida entre la palabra y el hacer.

«Descubrí un poeta en el batallón, Miguel Hernández, un muchacho considerado como uno de los mejores poetas españoles, que estaba en el cuerpo de zapadores. Lo nombré jefe del Departamento de Cultura, y estuvimos trabajando en los planes para publicar el periódico de la brigada y la creación de uno o dos periódicos murales, así como la organización de la biblioteca y el reparto de la prensa. Además planeamos algunos actos de distracción y cultura».

Así nos da Pablo la noticia, en una carta fechada el 28 de noviembre de 1936, en

Alcalá de Henares. La carta es más bien extensa y la noticia, dentro de ella, ocupa solamente el espacio que los múltiples, tensos acontecimientos de la guerra y de la vida del cronista le dejaron. Pero, en su sencillez, anuncia la amistad que unió, en el fragor de aquellos días, a estos dos hombres.

Miguel Hernández relató, por otra parte, su primer encuentro con Pablo, en una entrevista que le hiciera el poeta cubano Nicolás Guillén en 1937, pocos meses después de la muerte del cronista en Majadahonda.

«Conocí a Pablo en Madrid, en la Alianza de Intelectuales Antifascistas, esperando yo a María Teresa León, que no venía. Recuerdo que fue en septiembre del año pasado. Esa noche, recién amigos, bromeamos como

antiguos camaradas. El sentido humorístico de Pablo era realmente irresistible. Quien estaba a su lado tenía que reír siempre, siempre, porque él sabía encontrar como pocos el costado grotesco de las cosas más solemnes. Y lo hacía con una originalidad y una fuerza (...).

»Yo le quise mucho. Después de aquella noche que les digo, nos separamos durante varios meses. Nos volvimos a encontrar en Alcalá de Henares, a pesar de que habíamos estado juntos, sin saberlo, en los combates de Pozuelo y Boadilla del Monte. «¿Qué haces?», me preguntó alegremente al abrazarnos. «Tirar tiros», le contesté yo riéndome también. Pablo era entonces Comisario Político del Batallón del Campesino, hoy división. Me ofreció hacerme también Comisario de Compañía, con lo que estábamos juntos otra vez Pablo y yo».

TE DIGO QUE ES BELLO VIVIR

«Ayer, por casualidad, sentí otra de las emociones de la guerra: la de entrar en Madrid como un miliciano más. La emoción de «venir a Madrid» a olvidarme de todo, a no pensar ni en mí, como vienen los hombres del frente, que tanto quieren esa oportunidad de estar aquí unas horas; ver los ojos brillantes de las mujeres y tomar en las tabernas, entre amigos irresponsables, un poco de vino rojo y luminoso como el farol de las prostitutas; o unas cañas de cerveza, dorada y espumosa, como deben ser las novias alemanas de los alemanes de la Brigada Internacional. Allí nos fuimos, a la Hostería de Laurel, sin apenas dinero, después de bebernos una cantimplora del viejo vino de marqués, a comer platos distintos, cosas raras que hace tres meses que no comíamos, un grupo de compañeros.

»Había vino antiguo, mujeres de brillante pelo negro, figuras plenarias de la vida; sonrisas blancas; ojos misteriosos como las piedras antiguas y manos suaves y blancas, pero quién se acuerda de las mujeres ahora! Sólo yo que te escribo y los novios que andan por los rincones al anochecer. Te digo que es bello vivir. Y el vino de España pone la imaginación alegre y no emborracha. Por lo menos a mí.

»De allí me fui a ver la destrucción y el otro rojo que no es más que la sangre. Por allá, por la plaza de España, había un caballo muerto. Unos niños con la imprudencia del pueblo que está jugando a la vida o a la muerte como con ese escepticismo con que se juega a la lotería, se explicaban unos a otros la guerra».

ALEGRÍAS

Seguir el hilo de la imaginación de Pablo. Conversar con sus contemporáneos. Navegar sus papeles. Indagar por sus fotos. Desentrañar sus apuntes. Seguir el hilo de la imaginación de Pablo.

Ésos han sido muchas veces, durante años, los caminos que he recorrido para llegar a una película, un libro, un artículo en el que reviviera, como merece, el

cronista de Majadahonda. Así ha sido también en este texto que se ha movido al ritmo de su imaginación re-encontrada en sus papeles y en sus acciones.

A lo largo de ese camino de búsquedas, hallazgos y re-encuentros, aparecieron, para mi alegría, otros personajes con los que Pablo habló en su momento, vio pasar por la sala de la casa donde hacía una entrevista o bromeó en alguna pausa de los combates. Este breve inventario de alegrías memorables trae los nombres de quienes quiero recordar y querer otra vez hoy, como cuando hablé con ellos sobre Pablo. A estas alegrías, a estos hallazgos de la memoria de Pablo, están dedicados los apuntes que ya van a terminar.

Alegría fue encontrar a Victorina Rodrigo, la hija del alcalde republicano de Buitrago, asomada a la puerta de la misma casa donde Pablo la vio entrar vestida de enfermera, casi una niña, una mañana de octubre de 1936. Alegría fue filmarle la sonrisa suya, que no tiene edad a estas alturas, mientras miraba una foto de Pablo y decía: «Sí, tenía cara de listo».

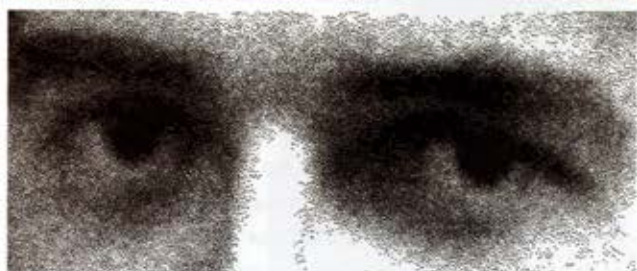
Alegría fue que José Cañizares y Manuel Alguacil me contaran cómo llegó Pablo a la imprenta donde hacían, a mano, el periódico *No pasarán*, en plena Sierra de Guadarrama, y escribió, de un tirón, mientras conversaba con ellos, la crónica «Vengo de América», donde expuso los mismos argumentos de su célebre «Polémica con el enemigo», y que recordaran, al unísono, la asombrosa velocidad de Pablo en la máquina de escribir y el dominio de su oficio periodístico, asumido casi como un juego por aquel cronista formidable.

Alegría fue hallar en su casa de Béjar, tras una vida de exilios y retorno, a Eloy Castellano, que era el oficial más joven de la República en aquellos días de 1936 cuando Pablo le propuso hacerle una entrevista para un trabajo que ya no podría escribir; y escucharle ahora, más de cincuenta años más tarde, la descripción emocionada de aquel momento, que se confunde en nuestra memoria con la voz de Pablo que precisa este detalle en la carta a un amigo:

«Porque, claro, el pueblo, además de ser en sí, por grande, como el mar, una cosa abstracta, es una cosa concreta, la más concreta de todas las cosas humanas, sin duda. Y no se moviliza por obra de ningún misterio, sino por el movimiento de sus propios resortes, de sus órganos vitales».

Como la imaginación.

Poeta, escritor, ensayista y cineasta, **VÍCTOR CASAUS** fundó y dirige el Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau. Publicó en 2005 los poemarios *De luces y de sombras*, *Mientras cae la lluvia* y *De una isla a otra isla*.



P A B L O de la Torriente Brau

El Centro Cultural *Pablo de 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). Constituida a mediados de 1996, en su fundación tuvo un Comité Asesor integrado por relevantes figuras públicas y destacados profesionales, entre ellos: Zoe y Ruth de la Torriente Brau, Raúl Roa Kourí, Ada Kourí, María Luisa Lafita, Salvador Vilaseca, José López Sánchez, Julio Girona, Diana Abad, Ana Cairo, Ambrosio Fornet, Eduardo Heras León, Fernando Martínez Heredia y Jaime Sarusky. Además del Círculo de Amigos tiene una Junta Patrocinadora integrada por varias instituciones y organizaciones sociales cubanas como el Ministerio de Cultura, la Oficina del Historiador de la Ciudad y la UNEAC.



PREMIO PABLO

Instituido en 1998, el Premio Pablo se otorga, por una sola vez, 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. El Premio también es otorgado a personalidades e instituciones relacionadas de alguna forma con la vida y la obra de Pablo de la Torriente Brau. Entre otros, lo han recibido: Don Ricardo Alegría y Brigada de solidaridad Rius Rivera (Puerto Rico), Roberto Fernández Retamar, Leo Brouwer, Eusebio Leal Spengler, Alfredo Guevara, Ruth de la Torriente Brau, Julio Girona, Silvio Rodríguez, Noel Nicola, Familia Roa-Kourí, Centro Memorial Martin Luther King, Emisora Habana Radio, Brigada Abraham Lincoln (Estados Unidos) e Isabel Parra (Chile). En la foto, Víctor Casaus (izquierda) junto a Silvio Rodríguez.



PREMIO MEMORIA

Tiene 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. Hasta 2005 el Premio *Memoria* ha sido otorgado a 51 proyectos, de los cuales 12 han sido publicados. Ediciones *La Memoria* ha publicado desde 1998 hasta la fecha más de 30 títulos en sus colecciones: *Palabras de Pablo*, *Coloquios y testimonios*, *Homenajes*, *Majadahonda* y *Cuba-Puerto Rico*.



PALABRA VIVA

La colección *Palabra viva* es un proyecto que, junto a Víctor Casaus, fue fraguado por el periodista Orlando Castellanos, con el objetivo de salvaguardar el testimonio oral de aquellas figuras de la cultura que este último entrevistara. Nacida en el 2000, con la coordinación y edición de Virgen Gutiérrez, esta colección tiene en su haber 33 volúmenes en casetes y CDs.

SALÓN Y COLOQUIO INTERNACIONAL DE ARTE DIGITAL

Los Salones de Arte Digital se efectúan cada mes de junio en La Habana, convocados por el Centro *Pablo* con el auspicio de la Oficina del Historiador de la Ciudad, HIVOS y el Portal Cubasí de ENET/ETECSA. Comprende dos salones: nacional e internacional, el primero de ellos competitivo. Paralelamente se realiza un coloquio internacional que se propone debatir los alcances y el desarrollo de estas nuevas formas de creación artística.



A GUITARRA LIMPIA

Reúne a trovadores cubanos en conciertos que se realizan en el llamado «patio de las yagrumas» del propio Centro. Las presentaciones son grabadas y filmadas en video, con el propósito de difundir —sobre todo— la obra de los trovadores más jóvenes. En estos encuentros se exhiben obras de artistas plásticos cubanos y extranjeros, amigos y participantes en diversos proyectos del Centro, como escenografía y complemento visual de la canción. En ocho años se han realizado 78 conciertos con la participación de más de 60 trovadores, y se han grabado hasta el momento 30 casetes y editado 23 CDs.

SALA MAJADAHONDA

El trabajo con la plástica tiene su exponente en más de 55 exposiciones, fundamentalmente en la Sala *Majadahonda* y en otros espacios en: Cuba, España, Puerto Rico, El Salvador, Estados Unidos... Entre las exposiciones sobresale por su valor testimonial «Mirar a», espacio que, a partir del juego con las palabras y las imágenes tanto documentales como filmicas, ha permitido acercarnos a la vida y obra de importantes artistas cubanos como Luis Rogelio Noguerras, Fayad Jamis, Eliseo Diego, Raúl Roa, Juan David, Julio Girona...



EN EL CENTRO

Cada sábado, por la emisora Habana Radio (Oficina del Historiador de la Ciudad), se transmite el programa *En el Centro*.

VUELO MEMORABLE
CON VICENTE
HERNÁNDEZ



por ARGEL CALCINES

AL SOBREVOLAR SURGIDERO DE BATABANÓ CON ESTE PINTOR, SENTIMOS —AUNQUE SEA POR UN INSTANTE— QUE SOMOS «LA ÍNSULA DISTINTA EN EL COSMOS, O LO QUE ES LO MISMO, LA ÍNSULA INDISTINTA EN EL COSMOS», COMO HIPERBOLIZARA JOSÉ LEZAMA LIMA.



Matías Pérez a la carga (2005).
Óleo sobre tela (60 x 80 cm).

Elevados por el aire con sus casas y tradiciones, los pobladores de Surgidero de Batabanó emprenden un viaje de circunnavegación sin moverse del sur de La Habana. Basta para ello esperar unos minutos a bordo de cualquier tipo de aeróstato hasta que la propia Tierra les ponga debajo el sitio adonde quieren ir. Y es que, mientras los batabanoenses se mantienen separados de la superficie terrestre, nuestro planeta sigue girando, girando, girando...

Este absurdo procedimiento deja de ser pura fantasía en la obra de Vicente Hernández para convertirse en *leit motiv* de una iconografía espectacular que, desafiando la bidimensionalidad de la pintura de caballete, incita a una visión panorámica del mundo a partir de la posesión y dominio del territorio de su pueblo natal.

De esta manera, Surgidero de Batabanó, con su ambiente de mangle, de costas bajas, de tonos grises, de constantes tormentas... «es sólo un pretexto para ilustrar universalmente lo que sucede en cualquiera de esos pueblos cuyo destino depende del mar».¹

Tal aseveración del joven artista cubano nos obliga a indagar en los orígenes de la pintura de marinas como correlato estético de una vieja percepción humana que ha pendulado entre el horror (repulsión) y la admiración (placer) al tratar de aprehender el límite que nos separa del abismo oceánico.

Lo ha explicado Alain Corbin en su obra *El territorio del vacío. Occidente y la invención de la playa (1750-1840)*, asumiendo el reto de imaginarse las emociones que históricamente experimentó el ser humano ante el misterio del mar y sus representaciones: desde la exégesis bíblica (el Diluvio, el Arca...) y la sabiduría de los griegos, pasando por el racionalismo ilustrado (la geología, la biología, la medicina...), hasta que la *libido sciendi* se solapa con la nostalgia romántica por lo primigenio y deviene pintoresquismo.

Todo esto para demostrar cómo nació «el anhelo colectivo de riberas», a partir de los diarios de viajes y múltiples fuentes literarias y pictóricas:

«El turista del siglo XVIII viene sobre todo a sumergirse en una de esas “escenas de playas” que las visitas a los museos y la contemplación de grabados han impreso en su alma. Los pintores y grabadores flamencos, holandeses después, le brindan un modelo de apreciación de las dunas, la arena, la playa y las perspectivas costeras».²

Bastaría mencionar entre estos últimos a Willem van del Velde el Joven, Jan van Goyen y Jacob van Ruysdaël, seguidos por los franceses Claudio de Lorena y Claude Joseph Vernet, o el inglés Joseph Mallord William Turner... para, con la cabeza repleta de pinturas de marinas, asomarnos al paisaje único en la plástica cubana que es la obra de Vicente Hernández.

«El paisaje es un emisor de imágenes que facilitan el paso de lo consciente a lo inconsciente; el *topoaná-*



lisis proporciona símbolos ante los que la sensibilidad reacciona, pero, en mi opinión, se trata de operaciones que se efectúan en función de mecanismos que pueden fecharse», arguye Corbin en sus «Consideraciones metodológicas», expuestas como colofón de su mencionado ensayo.³

Esta referencia crítica a Gaston Bachelard y el «topoanálisis» nos sirve como método para reflexionar sobre la estrecha relación entre el espacio —el paisaje de Batabanó— y el intimismo del pintor autóctono que no ha dejado de habitar la casa de su niñez, situada junto al templo bautista donde practica el culto y estudia las Sagradas Escrituras en la escuela dominical.

De ahí quizás la elocuencia de Vicente Hernández —poco común en los pintores— para explicar con palabras su «percepción del espacio vivido», su «poética del espacio», del paisaje nativo en el ámbito de su imaginación:

«Siempre se decía que este Surgidero tenía algo de raro, sólo que no era simplemente lo aparente. Aquí se celebraron muchos encuentros de paisajes y la gente que participaba decía que los colores y el ritmo de las cosas eran diferentes que en los demás lugares, y todos los lugares son diferentes pero éste se hacía muy particular no sólo por su cercanía al mar sino por su emplazamiento en una ciénaga: todo está rodeado por agua, desde el mar hasta el monte. No es el pueblo rural, puesto que no puede serlo, más bien parece como si flotara. Empiezas a verlo cuando lo vives y sientes



que un camión pasa y todas las casas se mueven...».⁴

Así, *topoanalizándose*, pinta sin descanso esa suerte de ensoñaciones espaciales, representando escenas a medio camino entre la copia de costumbres reales y la invención de estereotipos, dos perspectivas que se conjugan en cada cuadro para sugerir que lo inconcebible, lo absurdo, puede resultar lo cotidiano:

«Me dejo llevar por un hecho local o foráneo que toca la vida de la gente, o en ocasiones pinto, por ejemplo, como lo haríamos para salir de aquí o para escapar del ciclón que viene, con los recursos y el conocimiento de que se dispone, como sería su Torre de Babel o su Arca de Noé (...)».⁵

Nada resulta insólito en el reino de *Babelbanó* (título de uno de sus lienzos), pues los batabanoenses pudieran, de proponérselo, hasta reproducir el más ancestral instrumento y símbolo de la salvación: el Arca del diluvio.

Dejando a un lado las disquisiciones teológicas (¿de dónde procedía el ramo de olivo que la paloma llevaba en el pico el día cuarenta?, ¿dónde emplazar la única ventana del Arca?...), los personajes de sus lienzos tratarían de salvar el escollo segu-

ramente más difícil, que es conseguir la madera de ciprés para construir una nave de 150 metros de largo, 25 de ancho y 15 de altura, según el modelo diseñado por el precavido patriarca. ¿Permitiría acoger tamaña embarcación a todos los tripulantes potenciales?

Empleada con sentido del humor, esta alegoría religiosa sublima un motivo subyacente en toda la pintura de Vicente Hernández: las ansias del viaje, insistentemente sugeridas al espectador en sus fases de despegue y/o suspensión. Fases que, simbólicamente, pueden significar el hecho de la partida, sí, pero con renuncia a la traslación misma.

Como flotar a la deriva en espera de que la voluntad divina determine el momento de la atracada, del aterrizaje...

RÉQUIEM POR MATÍAZ PÉREZ

Para imbuirnos de esta última sensación, el pintor se vale de la vista a vuelo de pájaro, de modo que también nosotros —los espectadores— sintamos el desasosiego de volar a bordo de un frágil artefacto, ya sea un improvisado deltaplano, un gigantesco zeppelin o el mismísimo globo *La Villa de París*:

La gran torre (2005).
Óleo sobre tela
(200 x 80 cm).

«Eran las cuatro nublado/ estaba azul el cielo/ por un negro espeso velo/ que todo lo hubo tapado./ En este instante apurado/ para el hombre de pundonor/ con intrépido ardor/ dijo de cualquier manera/ quiero mirar de esta esfera/ todo su encanto y primor».

Publicados en un folleto con el título de *Noticias Recientes y Vida de Matías Pérez*,⁶ estos románticos versos decimonónicos permiten aludir a otra faceta de la obra de Vicente Hernández: el regusto por el pintoresquismo, cuyos códigos recrea con fruición y que suelen predominar en sus obras realizadas por encargo.

Si reparáramos detalladamente en las figuritas humanas que animan sus pinturas, convendríamos en que emparentan —a la vez— con las ilustraciones que hiciera Federico Mialhe para su serie *Viaje pintoresco alrededor de la Isla de Cuba* (1848) y las dibujadas por Víctor Patricio de Landaluze para *Los cubanos pintados por sí mismos* (1852).

De la primera de ellas, asume el predominio de la panorámica oteada desde las alturas (con la presencia del hombre anónimo a pequeña escala), mientras que de la segunda incorpora la actitud gestual de los personajes-tipos, en una simbiosis que merece disfrutarse como homenaje

del pintor contemporáneo al género que —junto al paisaje— acrisoló nuestra identidad visual: el costumbrismo.

Pero no se trata solamente de una apropiación formal de lo «pintoresco», sino que hay todo un trasfondo conceptual. Vicente Hernández lo explica diciendo que en su obra hay dos tipos de personajes: los primeros son la «gente paisaje» (sin rostro, vestida igual, sin conciencia de lo que sucede, indiferentes a lo que pasa...), mientras que en los segundos, por lo general representados en primer plano, «sí que se notan particularidades: personalidad, estados de ánimo, carácter (...)».⁷

Estos últimos —afirma— son «personajes que pilotean o controlan en lo posible el artefacto-mundo que conducen, su destino; saben a dónde van y de paso cargan consigo el paisaje cultural que incluye a esos otros que no tienen idea de adónde van ni por qué (...)».⁸

Entran ganas de identificar al *vividor guagüero*, el *gallero*, el *calambuco*, el *gurrupí*, el *litigante*, el *músico aficionado*, la *vieja verde*... como si esos habitantes del siglo XIX cubano retratados por Landaluze hubieran reencarnado en ese «sitio donde fondean las embarcaciones», que es lo que significa la palabra «surgidero»... en Surgidero de Batabanó.

El gran autobús
(2004).
Óleo sobre tela
(200 x 80 cm).



Al emprender un viaje inexorable a bordo de la flota «Batabanó Travel S.A.», son ahora convertidos —por obra y gracia del artista— en amigos-émulos del intrépido «rey de los toldistas» que, el 29 de junio de 1856, ascendió desde el Campo de Marte para nunca más pisar tierra y levitar eternamente en el imaginario popular.⁹

Desde entonces, los cubanos penamos por la suerte de Matías Pérez, el portugués que quiso admirar La Habana a la par de las gaviotas: «*Quiera Dios que tanto duelo/ como ha inspirado su suerte/ termine sin que la muerte/ haya su término sidol/ y el Señor lo tenga asido/ de su excelso brazo fuerte*».¹⁰

EL SÍNDROME DE LA MARISMA

Abrimos las válvulas para insuflar más aire caliente al aeróstato y, solevantándolo por encima de la realidad, abarcar todo el paisaje habanero en lontananza: de sur a norte, de este a oeste...

¿Cómo la sensibilidad paisajística influyó en nuestra percepción identitaria?, amerita preguntarse en panorámica retrospectiva. Y sólo hay una respuesta: bajo el influjo de quienes visitaron (o imaginaron) esta ciudad desde allende los mares:

«Yendo en alta mar, miran la tierra adentro, se verán dos montes de tierra, a



Bicicleteando al poniente (2005). Óleo sobre tela (60 x 80 cm).

manera de dos tetas, los cuales en demorando al Sur, serán señas ciertas y verdaderas que están Norte-Sur con el mismo puerto de La Habana».

Semejante descripción parece remedar la jerga aún vivaz de un pescador de esponjas batabanoense, pero no: pertenece a un marino de antaño —por cierto, también de origen portugués como Matías Pérez— que respondía al curioso sobrenombre de Cargapatache.

Al testificar su arribo a este «buen puerto», acompañó su derrotero con un boceto que delinea la villa de San Cristóbal de La Habana en el último tercio del siglo XVI. Con deliciosa ingenuidad —incluidas las prominentes «dos tetas»— este dibujo constituye el primer testimonio gráfico de nuestra ciudad, ya para entonces en su ubicación actual: el otrora Puerto de Carenas.¹¹

Tenía en esa época apenas 150 habitantes —atestigua el navegante—, y no sería descabellado conjeturar que entre ellos estarían algunos ancianos (o sus nietos) que poblaron el primitivo asiento de la villa, fundada hacia 1514 en la costa sur, junto al río Onicajinal o Mayabeque, en las proximidades de la bahía de Batabanó, precisamente.¹²

Motivo de encendidas polémicas, atizadas por la envidia de historiadores que disputaron esa primacía fundacional para sus localidades respectivas —Güines, por ejemplo—,¹³ dicha incógnita histórico-geográfica es resuelta artísticamente por Vicente Hernández cuando representa a su pueblo como una isla que navega eternamente buscando condiciones para carenar.



Metáfora de la incertidumbre, esa imaginería redundante valida su dimensión antropológica en las propias circunstancias que pudieran explicar el rechazo de la costa sur por sus primeros habitantes.

La ventaja de tener un puerto en la ribera norte para la salida y recalada de las naves que traficaban oro entre México y España, ha descalificado radicalmente los factores adaptativos, como el azote de los mosquitos, el peligro de los huracanes o la llegada de una plaga de hormigas que provocó el éxodo de los sureños.¹⁴

Sin embargo, imbuidos de la fantasía del pintor, fabulamos que hasta esto último pudo suceder. Tierra engullida varios metros al año por el mar, Surgidero de Batabanó padece el síndrome de la marisma. Pero más que la arena perdida, duele la desmemoria. Y es que como el mangle para producir carbón, también los recuerdos pueden ser quemados.

Aunque soez, ninguna analogía pudiera superar al siguiente proverbio local para entender las causas históricas de su aislamiento, de su abandono: «Batabanó con sus calles oscuras y largas, si Cuba tuviera nalgas, Batabanó fuera el culo».

BATABANÓ EN EL COSMOS

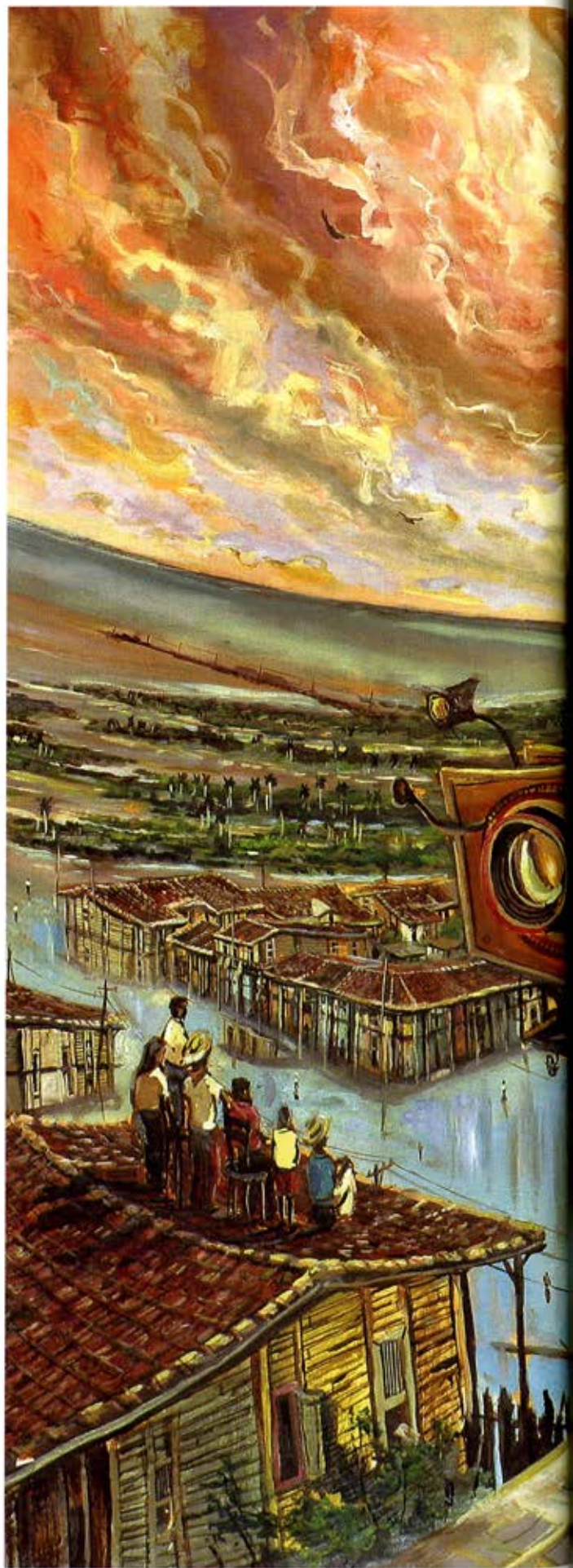
Todos los días Vicente Hernández emprende uno u otro viaje... sin moverse de su casa. Le basta manchar siete o nueve lienzos a la vez para echarse a volar y, de paso, cargar su pueblo en vilo.

A la usanza de los artistas panorámicos de la segunda mitad del siglo XIX —los norteamericanos Albert Ruger y Thaddeus Mortimer Fowler, por ejemplo—, ¹⁵ ha bosquejado a ras de suelo las casas, los muelles, la iglesia..., que luego reproduce en perspectiva, graduando el ángulo oblicuo en dependencia de la altura alcanzada por su vuelo imaginario.

Acompañarle no sólo es un placer, sino un reto intelectual. Su aferramiento al paisaje cultural —o sea, humano— revela múltiples aristas que no pueden agotarse de una sola mirada. Hay detalles en sus obras que arrojan mucho más contenido que decenas de cuartillas emborronadas.

Cronista de su terruño, no necesita ningún aparato fotográfico para fijar la realidad, sino que es capaz de metamorfosear una de sus típicas viviendas en una inmensa cámara con lente de fuelle para autorretratarse junto a sus coterráneos y sus alegrías, tristezas, ilusiones, esperanzas...

Desaparecieron tristemente los hoteles Cervantes y Dos Hermanos, pero él los salva, transportándolos con primor hasta el Centro Histórico de La Habana Vieja, que ha reproducido inspirándose en el grabado aéreo de Bachman, litografiado nunca después de 1863, pues aún aparecen en pie las murallas.¹⁶





El pueblo se retrata (2006). Óleo sobre tela (100 x 80 cm).



VICENTE HERNÁNDEZ (Batabanó, 1971). Licenciado en Educación Artística por el Instituto Superior Pedagógico Enrique José Varona. Es miembro de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC). Obras suyas han participado en las subastas de Arte Latinoamericano Sotheby's y Christie's.

Ante la duda o perplejidad que pueden causar en determinados espectadores sus artilugios de salvación, Vicente Hernández termina imponiéndose por lo genuino de su propuesta, fraguada a golpe de oficio y una tremenda capacidad para transmutar la cotidianidad más nimia en algo surreal.

Al sobrevolar Surgidero de Batabanó con su pintor, sentimos —aunque sea por un instante— que somos «la ínsula distinta en el Cosmos, o lo que es lo mismo, la ínsula indistinta en el Cosmos», como hiperbolizara José Lezama Lima.¹⁷

Una ínsula en forma de zeppelin que, aligerado por los aires del espíritu, crea un potente solevantamiento para elevar el innegable peso de la cubanía, entendida ésta como sensación de ser insular, ser isla, en cualquier lugar del universo donde estés.

¹ Argel Calcines: «Pequeña retrospectiva», entrevista al pintor publicada en *Opus Habana* (Vol. VIII, No. 3, dic. 2004/mar. 2005). (Disponible en http://opus-habana.ohc.cu/noticias.php?id_brev=165).

² Alain Corbin: *El territorio del vacío. Occidente y la invención de la playa (1750-1840)*. Mondadori, Barcelona (1993), p. 58.

³ Alain Corbin: Ob. cit., p. 379. El autor se refiere a lo que llama «intuiciones de un Gastón Bachelard o de un Gilbert Durán». Para el primero de ellos, el topoanálisis «es el estudio psicológico sistemático de los lugares donde se desarrolla la vida íntima» (Gastón Bachelard: *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica, México, 1965). En cuanto al problema de que sean «fechables» o no las percepciones humanas

—o sea, que hayan variado a lo largo de la historia—, es un tema que desborda las intenciones de este trabajo. Sólo nos interesa ceñirnos al «topos» como «espacio captado por la imaginación», siguiendo la perspectiva fenomenológica de Bachelard.

⁴ Arturo Arango: «Dejar de ser sólo paisaje», entrevista en *La Gaceta de Cuba* (No. 5, septiembre-octubre 2005), p. 22.

⁵ Arturo Arango: Ob. cit., p. 24.

⁶ Este folleto fue publicado a raíz de la desaparición del aeronauta (Imprenta Spencer, La Habana).

^{7,8} Arturo Arango: Ob. cit., p. 24.

⁹ *El último viaje de Matías Pérez y sus Amigos*, obra de Vicente Hernández, fue vendida en la subasta Sotheby's, Nueva York, 20 de noviembre de 2003, Arte Latinoamericano, Lote No. 170, sección 2.

¹⁰ En *Noticias Recientes y Vida de Matías Pérez*.

¹¹ Emilio Roig de Leuchsenring: *La Habana. Apuntes Históricos* (tomo II). Editorial del Consejo Nacional de Cultura, Oficina del Historiador de la Ciudad, La Habana, 1963. El autor incluye el testimonio de Cargapatache (textual y gráfico), además de explicar que fue reproducido por Domingo del Monte en las *Memorias de la Sociedad Económica de Amigos del País* (1848) a partir de una copia que, conservada en la Academia de Historia de España, fue hecha en 1660 por Cristóbal de Uzelos, pues el original se perdió.

¹² Jenaro Artiles: *La Habana de Velázquez*. Cuadernos de Historia Habanera, Municipio de La Habana, Oficina del Historiador de la Ciudad, 1946. A este historiador y paleógrafo español debemos la precisión del año de fundación del primer asentamiento habanero: 1514 (y no 1515), aun cuando él mismo sostiene en este libro que es uno de «los tres problemas principales, no resueltos de manera categórica y definitiva por los historiadores, y de solución acaso imposible». Los otros dos son: quiénes la fundaron y primitivo asiento de la villa, y sus traslados sucesivos.

¹³ El propio Artiles recomienda esa «interesante polémica entre historiadores locales» que tuvo lugar en 1937 y 1938, para lo cual relaciona una abundante bibliografía.

¹⁴ Dicha leyenda es totalmente descartada por Artiles, pues «no es antes de 1569, en el cabildo de 11 de febrero, cuando en presencia de una plaga de hormigas en La Habana, se toman medidas, pero no la del traslado a otra parte sino la de echar suerte entre los Apóstoles para seleccionar uno que sea protector de la villa. La suerte «favoreció» a San Simón, y éste fue en adelante el abogado contra las hormigas en La Habana».

¹⁵ Sobre estos artistas puede consultarse la colección de mapas panorámicos de la Biblioteca del Congreso. (Disponible en <http://memory.loc.gov/ammem/pmhtml/panhome.html>).

¹⁶ Es la obra que, con el título *Opus Habana*, realizó expresamente para la portada de esta revista.

¹⁷ José Lezama Lima: «Razón que sea», en *Imagen y posibilidad*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1992, p. 210. Este texto apareció por primera vez en 1939, en la revista *Espuela de Plata*.

ARGEL CALCINES es editor general de *Opus Habana*.



Vuelo memorable sin rumbo (2005). Óleo sobre tela (60 x 80 cm).

OPUS

HABANA:

una galería sucesiva

por **ADELAIDA DE JUAN**

«*OPUS HABANA* SE HA CONVERTIDO, A LO LARGO DE LOS ÚLTIMOS DIEZ AÑOS, EN UNA REVISTA ILUSTRADA CON CARACTERÍSTICAS QUE LE OTORGAN UN LUGAR PARTICULAR EN LA HISTORIA DE LAS PUBLICACIONES PERIÓDICAS DE NUESTRA CIUDAD, DE NUESTRO PAÍS», AFIRMA EN ESTE ARTÍCULO LA RECONOCIDA PROFESORA, ENSAYISTA Y CRÍTICA DE ARTE.

Cuando *Opus Habana* me entrevistó no hace mucho (No. 1, 2005), una de las preguntas hacía referencia a una frase de un anterior texto mío sobre *Orígenes*, en el cual yo llamaba la atención sobre sus portadas —tema específico de mis palabras de entonces—, realizadas por los artistas más relevantes de la década del cuarenta del pasado siglo: Mariano, Portocarrero, Peláez, Lam, entre otros. Y proseguía la indagación de *Opus*: ¿cómo ve hoy nuestras portadas? Quisiera ahora, cuando cumple su primera década de rica existencia, ampliar lo que entonces respondí: «(...) *Opus Habana* ya es esa galería [de arte], dedicada, por añadidura, a la producción cubana del momento (...)»

De hecho, *Opus Habana* se ha convertido, a lo largo de los últimos diez años, en una revista ilustrada con características que le otorgan un lugar particular en la historia de las publicaciones periódicas de nuestra ciudad, de nuestro país. Visualmente de alta calidad, cumple el cometido de instruir desde el inicio, el cual es un claro llamado de atención. Fotografía e impresión reúnen cualidades poco frecuentes, potenciadas ambas por una concepción clara y atractiva del diseño. Incitan, no sólo por su belleza e interés intrínseco, sino asimismo por su colocación hábil e inteligente. La comunicación se logra, pues, a partir de un primer con-



tacto, y prosigue por medio de una diagramación inteligente que nos conduce con claridad a lo largo de un recorrido lógico y agradable a la vez.

La portada da la entrada, al reproducir una pieza inédita de un artista vigente en las artes plásticas cubanas. La pintura constituye el *corpus* mayoritario, complementado por ejemplos de sus variantes técnicas —dibujo, grabado, etc.—, y de la fotografía (Chinolope) y la escultura (Pepe Rafart). Cada una de estas piezas es solicitada por la redacción, su original exhibido a partir del lanzamiento del número correspondiente de la revista, para entonces pasar a engrosar la colección permanente de la Oficina del Historiador. Diría que no es ésta la única iniciativa promocionadora de nuestras artes plásticas llevada a cabo por Eusebio Leal y su equipo de la Oficina: a los diversos museos especializados, se suman varias galerías y talleres-estudio que han convertido al Centro Histórico de la capital en uno de los ejes irradiadores de nuestra actual producción artística.

Debo añadir otras dos características que distinguen a las obras reproducidas en las portadas. En primer lugar, la entrega correspondiente de la revista incluye, además de algunas reseñas sobre exposiciones relevantes abiertas durante el período de tiempo abarcado por el número, un trabajo en torno a la trayectoria del/de la artista cuya obra se muestra en la portada. Este texto se ve acompañado por ilustraciones a todo color, las cuales coadyuvan a aprehender mejor la obra creadora del artista protagonista del número en cuestión. Por otra parte, la escogida de artistas a los cuales se les ha solicitado obra, obedece a un amplio espectro de selección, tanto desde el punto de vista generacional como estilístico.

Así, junto a creadores de larga ejecutoria, como Adigio Benítez, Ever Fonseca, Sosabravo y Manuel Mendive, se pueden disfrutar las entregas de Carlos Guzmán y Leslie Sardiñas, pasando por Nelson Domínguez, Eduardo Roca (Choco) o Roberto Fabelo (mencionados solo como botones de muestra), para disfrutar de un amplio abanico de las diversas promociones que se han sucedido en la panorámica de nuestras artes visuales de las últimas cuatro décadas.

Desde un punto de vista muy personal (pienso en estudios míos precedentes),

hay, hasta hoy, portadas con ejemplos de cinco creadoras con mundos visuales bien diferenciados. De «La mujer pájaro» (título del trabajo sobre la obra de Zaida del Río que acompaña esa entrega de la publicación y hace alusión al dibujo de la portada), a la composición característica de Flora Fong; del paisaje urbano de Ileana Mulet, a «una visión personal del silencio», de Elsa Mora o «el ingenuo pretexto de una mujer» que desarrolla Alicia Leal, se nos ofrece un abanico de las creaciones originales de estas artistas, las cuales evidencian la apertura de criterio selectivo en la selección de obras para la portada y el trabajo correspondiente, que generalmente deviene una entrevista a la artista representada.

Al detenerme en estos cinco ejemplos, aprovecho para subrayar esa amplitud de estilos que constituye una de las más salientes características de esta galería sucesiva. Baste recordar algunos ejemplos basados en temáticas reiteradas. La imagen de la mujer, por ejemplo, tema secular del arte llamado occidental (para ceñirnos a nuestro ámbito particular), recibe diversas miradas en las portadas de las cuales ha sido el tema específico. La cabeza del torso alado de la mujer presenta su perfil al emerger del caracol que lo corona mientras fija su mirada en un ave cuyas plumas ponen una nota de color en la composición: esta figura, pienso, ya ha cobrado una vida que deviene tradicional en la imaginaria plástica cubana a través del dibujo y la pintura de Roberto Fabelo. Otro tanto ocurre con las mujeres con cabeza de ave tan trabajadas por Zaida del Río; aun otro rostro femenino, bien diferenciado de los mencionados, se corona con mariposas, reloj y trazos de elementos complementarios en las «fantasías» de Carlos Guzmán. Por su parte, Adigio Benítez coloca una mujer erguida como parte de una de sus *papiroflexias*, llenas de elementos fantasiosos; Alicia Leal, por último, ubica un desnudo de mujer en un ámbito marino, en el cual uno de los peces rememora un tanto al cisne de Leda.

Otro tema muy actual en la pintura moderna hace referencia a diversos tipos de paisaje. En la colección de esta galería sucesiva de *Opus Habana* hay, hasta ahora, tres versiones de paisajes que reconocemos como nuestros. La visión de

Fundada en 1995 por el Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal Spengler, *Opus Habana* inició su primer volumen en 1996 y, desde entonces, testimonia la gesta rehabilitadora del Centro Histórico de La Habana.

la ciudad de Ileana Mulet contrasta con el bohío y la palma que desde hace más de siglo y medio pueblan pinturas y litografías de nuestra plástica, y hoy se hacen presentes en la obra/portada de Águedo Alonso. También tradicional, mas en una creadora combinatoria, es la vidriería característica de los mediopuntos y paravanes coloniales escogida por Chinolope para lograr una composición pletórica de colorido y brillantez. Otros contrastes pueden establecerse entre el rico colorido de la pieza de Cosme Proenza y la composición en blanco y negro de José Luis Fariñas. La nitidez de las formas y el juego de luces y sombras de los objetos expresivamente colocados por Montoto constituyen un marcado contraste con la personal mitología que adquiere forma en los seres pintados por Mendive o, en otra dirección, con los jigües de Fonseca. Estas obras tienen todas un componente esencial de imaginación creadora; en otras obras, el elemento de fantasía, alusiva en ocasiones a expresiones dominantes en otras épocas, ocupará el lugar protagónico: tales son los casos de las piezas de Rubén Alpízar, Ángel Ramírez o Vicente R. Bonachea. Acercamientos a figuras históricas están presentes en las obras de Bejarano, cuyo Martí entrelaza diversas alusiones simbólicas del Maestro, quien también influirá en una versión muy personal de Pedro Pablo Oliva. Ejemplos con formas ya devenidas personales constituyen los aportes de Sosabravo, Choco, López Oliva y García Peña.

Se nos ha regalado, pues, una galería con piezas reveladoras de un amplio espectro dentro de la producción plástica viva en nuestro país. *Opus Habana* se llama la galería; la tenemos siempre presente, podemos hacer nuestra propia —y cambiante— combinatoria de obras, mientras ella crece y se multiplica con cada entrega de la publicación. Le debemos gratitud por proporcionarnos placer y enriquecimiento.

Profesora emérita de Historia del Arte de la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana, la Dra. ADELAIDA DE JUAN ha publicado recientemente Paisaje con figuras (Ediciones Unión, 2006).

VOLUMEN I
año 1996-97



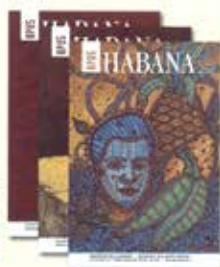
No. 1: Nelson Domínguez
No. 2: Chinolope
No. 3: Zaida del Río
No. 4: Ernesto Rancaño

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 2000



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

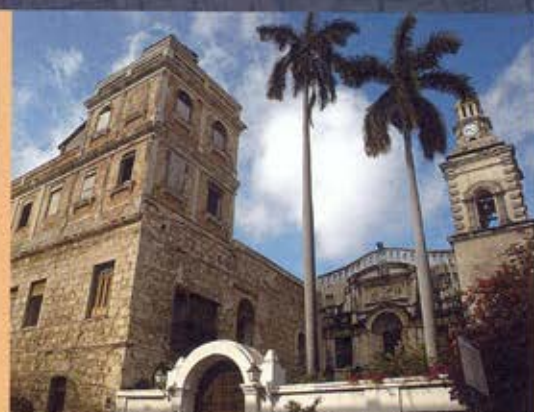
LA REHABILITACIÓN DEL CENTRO HISTÓRICO

Rehabilitation of the Historical Centre

Continuación del compendio de la labor que —durante más de una década— ha realizado el Plan Maestro para sistematizar la información relacionada con la gesta rehabilitadora que protagoniza la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana(OHCH).

Este contenido forma parte 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 OHCH.

Continuation of the compendium of the labour that —along more than a decade— the Master Plan has carried out to systematize all the information related to the rehabilitative deed led by the Office of the City Historian of Havana (OCHH). This content belongs to the book *A Singular Experience. Appraisals of the Integral Management Model of Old Havana, World Heritage Site* (2006), joint publication of UNESCO and OCHH.



Abogado de profesión y con un bien ganado renombre como periodista y escritor costumbrista, Emilio Roig de Leuchsenring (1889-1964) se desempeñaba como Comisionado Intermunicipal, cuando inicia en 1927 el rescate de las Actas del Cabildo habanero. Al ser nominado Historiador de la Ciudad en 1935, año en que se tomó esta foto, Roig contaba a su favor con ese definitorio aval. En el entresuelo del actual Museo de la Ciudad, donde otrora tuviera su oficina, se conserva parte de sus objetos personales.

Emilio Roig de Leuchsenring (1889-1964), lawyer and well-known journalist and critic-of-customs writer, was working as Commissioner when he started the recovery of the *Actas Capitulares* [Havana's Town Hall Minutes], in 1927. Being nominated to City Historian in 1935, year when this picture was taken, he was backed by a decisive achievement. At the mezzanine of the present City Museum, where his office used to be, there is kept a part of his belongings.

Pionera en los avatares de la salvaguarda patrimonial y en la defensa de la identidad nacional, la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana fue fundada en 1938.

Desde su fundación fue conducida por el Dr. Emilio Roig de Leuchsenring, Historiador de la Ciudad de La Habana hasta que murió en 1964, y luego por el Dr. Eusebio Leal Spengler, continuador de la labor, creador y promotor de una visión humanista y revolucionaria de la recuperación del patrimonio cultural de Cuba.

Una vez declarado en 1978 el Centro Histórico de La Habana Monumento Nacional, en 1981 el Estado proveyó al territorio de recursos financieros centralizados, contemplados en el presupuesto económico quinquenal nacional.

También determinó que fuera la Oficina del Historiador la coordinadora de los planes quinquenales de Restauración. Esta voluntad rehabilitadora hizo que, en 1982, el Centro Histórico de La Habana y su sistema de fortificaciones fueran reconocidos como Patrimonio Cultural de la Humanidad, para ocupar el número 27 en la lista del Patrimonio Mundial.

Con la promulgación del Decreto-Ley 143, del Consejo de Estado de octubre de 1993, se sientan las bases para que, de una actividad subvencionada por el Estado central, la Rehabilitación del Centro Histórico de La Habana se transforme en un proceso autofinanciado que incluso aporte una parte de las utilidades al presupuesto nacional.

Pioneer in the vagaries of the heritage safeguarding labor and the defence of national identity, the Office of the Havana City Historian was founded in 1938.

Since its foundation, the Office was directed by Dr. Emilio Roig de Leuchsenring, Havana City Historian until his death in 1964, and later by Dr. Eusebio Leal Spengler, a follower of Roig's work, and creator and promoter of a humanist revolutionary vision of the recuperation of the Cuban cultural heritage.

Once the Historical Centre of Havana City was declared National Monument in 1978, the State, in 1981, provided the territory with centralized financial resources, considered as part of the national five-year economic budget.

It was determined that the Office of the City Historian would be the coordinator of the five-year restoration plans. This rehabilitative determination made possible that, in 1982, the Historical Centre of Havana together with its fortification system, were recognized as Cultural Humanity's Heritage, to hold the number 27 on the World Heritage List.

The Council of State, on October 1993, passed the Law-Decree number 143 laying the grounds to transform the rehabilitation, from a state-subsidized activity, to a self-financing process which could even provide a share of the utilities to the national budget.



La Oficina del Historiador de la Ciudad posee recursos humanos especializados, y ha creado y consolidado una estructura organizativa con direcciones especializadas, departamentos y un sistema empresarial.

Esta estructura tiene capacidad de conducir el proceso desde la planificación integral estratégica, en su sentido ambientalista más amplio (economía-sociedad-territorio-hábitat), hasta la recuperación física de inmuebles y espacios urbanos, comprendida la organización y conducción del proceso inversionista que lo garantiza y la posibilidad de gestionar la cooperación internacional.

Asimismo, la Oficina cuenta con la capacidad para desarrollar un fuerte programa sociocultural y económico, en virtud de fomentar el desarrollo humano en su concepto más abarcador. Finalmente, la estructura actual garantiza también la administración del sector turístico, inmobiliario y terciario para la captación de los recursos financieros.

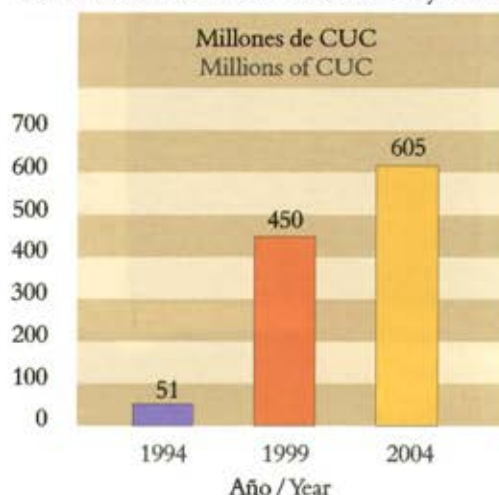
The Office of the Havana City Historian has specialized human resources, and has created and founded an organized structure with specialized directorates, departments and an enterprisa system.

This structure has the capacity to carry out the process based upon the strategic integral planning, in its widest environmental view (economy-society-territory-habitat), up to the physical improvement of buildings and urban areas, including the organization and realization of the investment process which supports it and the possibility of obtaining international cooperation.

Likewise, the Office has the capacity to develop a solid sociocultural and economical programme, as a way to foster human improvement in its broadest concept. Finally, the present structure also guarantees the management of tourism, real-estate and tertiary sectors for the accomplishment of financial resources.



Total de activos de la Oficina del Historiador de la Ciudad
Total of assets of the Office of the City Historian



Fuente: Dirección Económica, Oficina del Historiador.
Source: Directorate of Economy, Office of the Historian.



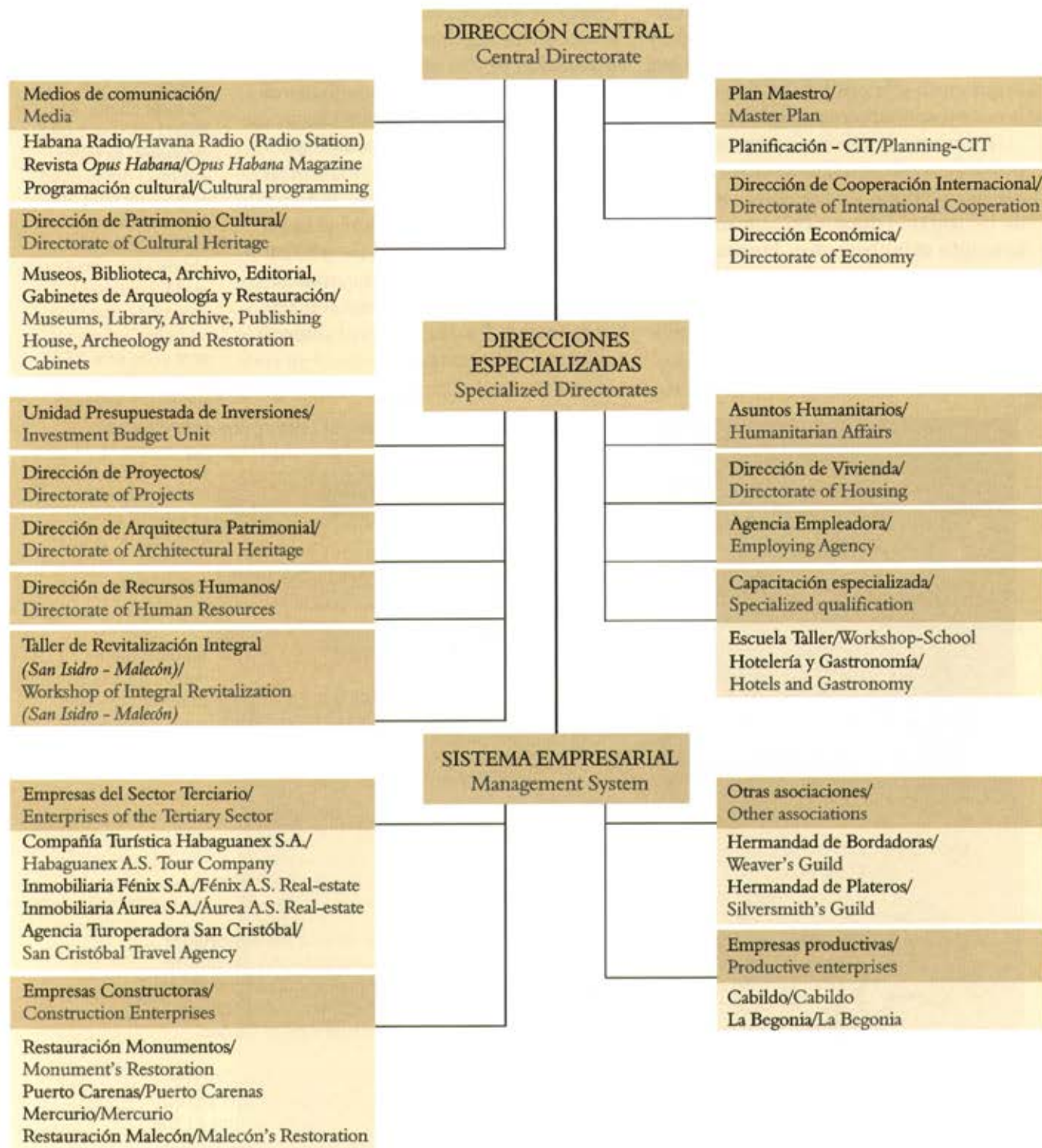
El logotipo que identifica a la Oficina del Historiador de la Ciudad incorpora la representación del puerto habanero tal y como aparece en la cabeza o nudo de las Mazas del Cabildo habanero, las cuales forman parte de las colecciones del Museo de la Ciudad.

The logo which identifies the Office of the City Historian incorporates the representation of the port of Havana just like it appears in the head or knot of the Mazas of the Havana Cabildo, the ones which become part of the City Museum collections.

ORGANIGRAMA DE LA OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA CIUDAD DE LA HABANA/
 ORGANIGRAM OF THE OFFICE OF THE HAVANA CITY HISTORIAN.

La estructura de este organigrama garantiza:
 - el cumplimiento de las políticas
 - el desarrollo sociocultural y socioeconómico
 - la obtención de los recursos financieros
 - la recuperación física
 - las actividades complementarias

The structure of this organigrama guarranties:
 — the fulfilment of polices
 — the sociocultural and socioeconomic development
 — the development of financial resources
 — the physical recovery
 — the complementary activities



El programa de recuperación física del Centro Histórico, en una dimensión urbana, comenzó el 5 de mayo de 1981 con el inicio del Primer Plan Quinquenal de Restauración.

Desde el sitio fundacional, la Plaza de Armas, se abrieron los primeros tramos de Obispo, Mercaderes, Oficios y Tacón (vínculo con la Plaza de la Catedral) para rehabilitar importantes palacios que fueron dedicados principalmente a funciones culturales y gastronómicas, como un primer paso para devolver prestigio y centralidad a la tan degradada zona.

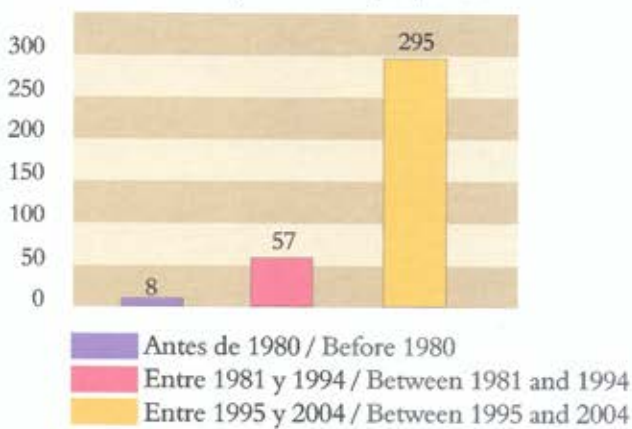
En los años posteriores se recuperaron algunas edificaciones aisladas en la Plaza Vieja, y comenzaron los trabajos de rehabilitación del antiguo convento de las clarisas, para sede del Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología. También en esta etapa, se destacaría la obra titánica que conllevó rescatar las fortificaciones de El Morro y La Cabaña.

The physical recovery programme of the Historical Centre, in an urban context, was initiated on May 5th 1981, with the beginning of the First Five-year Restoration Plan.

From the foundational site, Armas Square, the first stretches of Obispo, Mercaderes, Oficios and Tacón Streets (connecting streets to the Cathedral Square) were open to rehabilitate important palaces which were mainly dedicated to cultural and gastronomical purposes, as a first step to restore prestige and centrality to the degraded area.

In the following years, some isolated buildings in the Old Square were recovered, and the ancient Clarisas convent underwent rehabilitation works to become the seat of the National Centre for Conservation, Restoration and Museology. Also in this stage, it would outstand the titanic labor to rescue El Morro and La Cabaña fortresses.

Edificaciones recuperadas totalmente por período
Constructions totally recovered per period



Fuente: Unidad Presupuestada de Inversiones, Oficina del Historiador.
Source: Investments Budget Unit, Office of the City Historian.



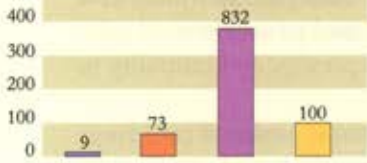
Vistas del restaurante La Mina, cuyo inmueble fuera uno de los primeros en ser restaurados por la Oficina del Historiador.

Views of La Mina Restaurant, whose building was among the first ones which were restored by the Office of the City Historian.

REHABILITACIÓN DEL CENTRO HISTÓRICO

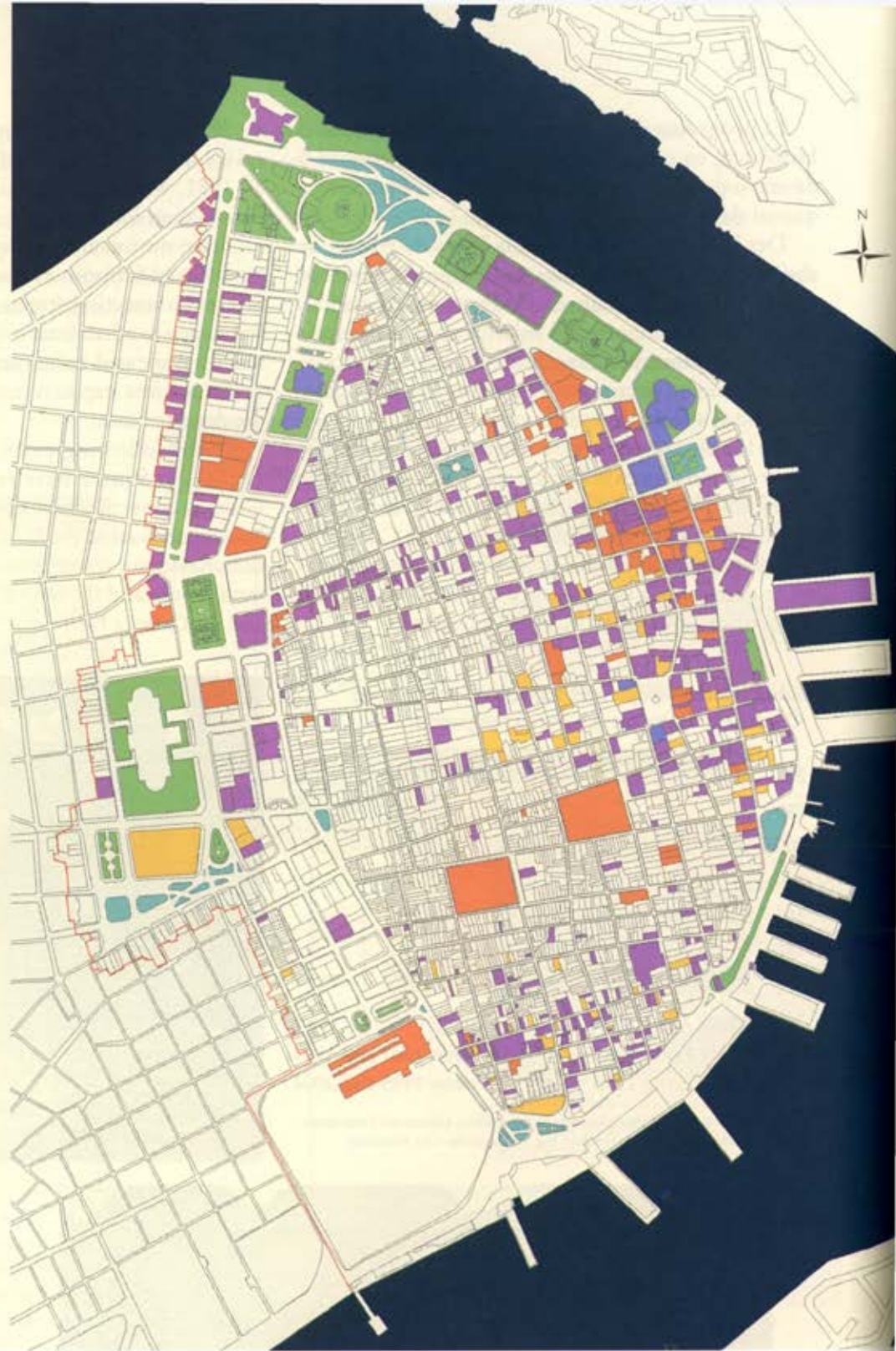
REHABILITATION OF THE HISTORICAL CENTRE

Inmuebles intervenidos
Reconstructed or in reconstruction buildings



- Entre 1959 y 1980
Between 1959 and 1980
- Entre 1981 y 1993
Between 1981 and 1993
- Entre 1994 y 2004
Between 1994 and 2004
- En ejecución
In execution
- Áreas verdes recuperadas
Recovered green areas
- Áreas verdes
Green areas
- Línea costera
Shore line
- Límite del Centro Histórico
Historical Centre's Border line

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

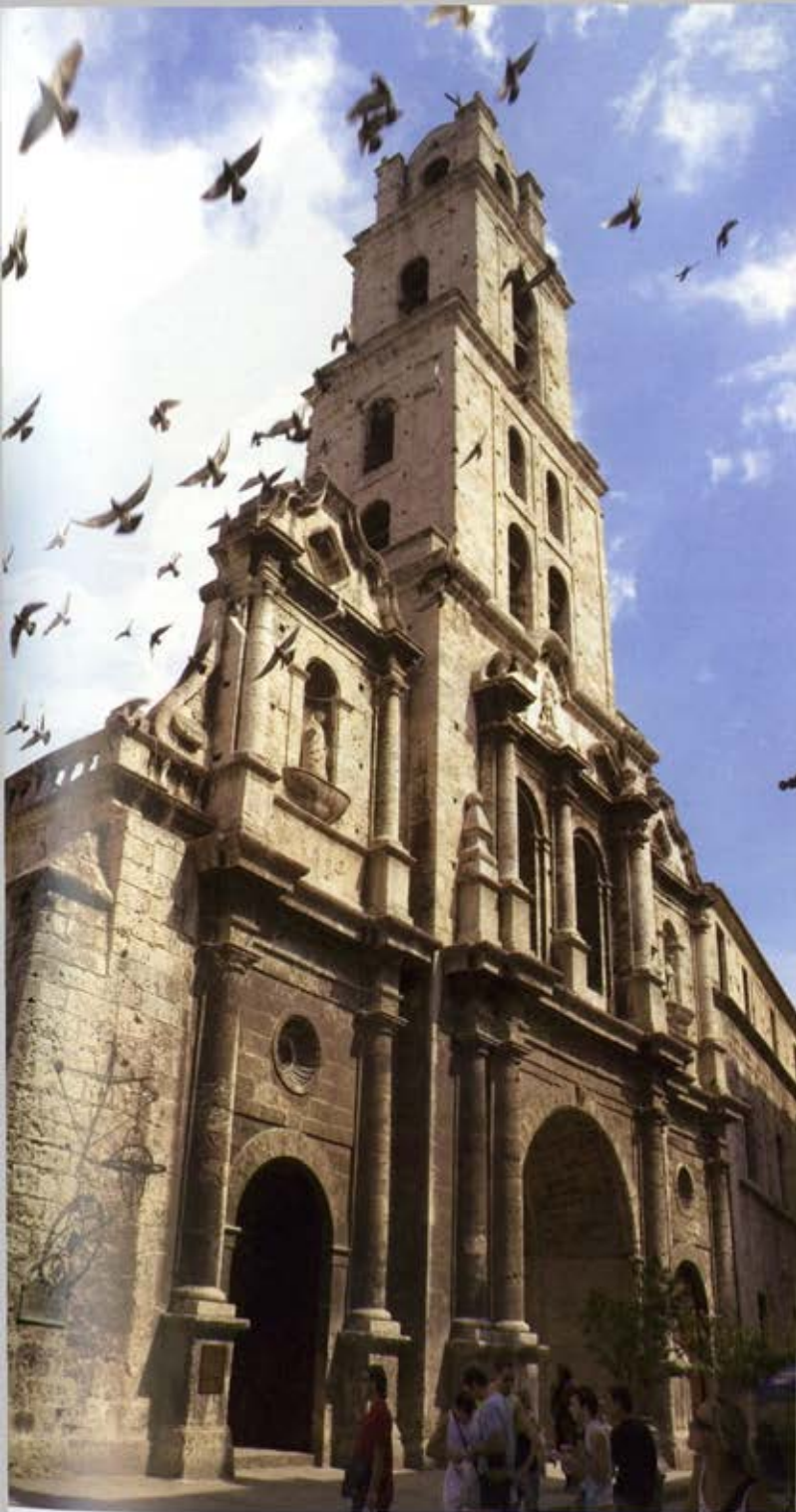


La declaratoria del Centro Histórico como Zona Priorizada para la Conservación en octubre de 1993, y el establecimiento de los mecanismos de autofinanciamiento, permitieron ampliar la estrategia de intervención.

La recuperación de las plazas de San Francisco y Plaza Vieja significó que, en el término de una década, se salvara un gran sector asociado a cuatro de los cinco espacios públicos principales del Centro Histórico.

The declaration of the Historical Centre as Prioritized Zone for Conservation on October 1993, and the establishment of self-financing mechanisms, allowed the expansion of the interventional strategy.

The recovery of the San Francisco Square and Old Square meant that, in a lapse of a decade, a large sector associated to four out of the five main public areas in the Historical Centre would have been saved.



Iniciada en 1993, la restauración del Convento de San Francisco de Asís culminó en 2005 con la inauguración del Teatro de la Orden Tercera, concebido para niños discapacitados y sede del grupo infantil La Colmenita (la imagen superior derecha muestra su vestíbulo). Debajo, claustro sur del Convento e interior de su Basilica Menor, hoy sala de conciertos y museo de arte religioso.

Started in 1993, the Convent of San Francisco de Asís' restoration ended in 2005 with the inauguration of the Theatre of the Third Order, which was conceived for handicapped children and seat of the infant group La Colmenita (the right-up picture shows its vestibule). Down, the South Cloister of the Convent and inside of its Minor Basilic, nowadays concert hall, and Religious Art Museum.



NÚMERO DE INMUEBLES RECUPERADOS SEGÚN FUNCIÓN*
BUILDING RECOVERED, ACCORDING TO PURPOSES OF THE BUILDINGS*

Año / Year	1959-80	1981-85	1986-90	1991-94	1995-96	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004	TOTAL
Cultura/Culture	8	20	24	6	4	8	1	6	2	7	6	3	14	109
Hotelería/Hotels	-	-	1	-	2	-	-	2	3	2	4	1	3	18
Comercio y Gastronomía/ Commerce and Gastronomy	-	3	1	2	15	6	6	15	17	7	7	5	8	92
Inmobiliarias/Real-estate	-	-	-	-	1	1	3	1	1	1	3	3	5	19
Viviendas/Dwellings	-	-	-	-	23	15	17	45	83	98	92	30	36	439
Salud/Health	-	1	-	-	3	2	1	3	9	6	10	4	2	41
Educación/Education	-	-	-	-	-	-	-	1	10	2	3	4	3	23
Otros servicios/ Other services	-	2	5	-	4	5	12	17	5	5	7	9	28	99
TOTAL	8	26	31	8	52	37	40	90	130	128	132	59	99	840

*Aquí se incluyen, además de las edificaciones contempladas en la tabla Edificaciones recuperadas totalmente por período, aquellos inmuebles recuperados parcialmente, sobre todo plantas bajas.
*Here are included, those buildings partially recovered, especially the ground-floors, besides the constructions referred to in the Table: Constructions totally recuperated per period.

Fuente: Unidad Presupuestada de Inversiones, Oficina del Historiador/Source: Investment Budget Unit, Office of the City Historian.

SISTEMA DE CENTRALIDAD
SYSTEM OF CENTRALITY

- Plazas / Squares
 - 1- La Catedral / Cathedral
 - 2- Armas
 - 3- San Francisco
 - 4- Vieja
 - 5- El Cristo
- Pasos / Walks
 - 6- Prado
 - 7- Alameda de Paula
- Plazuelas / Small squares
 - 8- San Isidro
 - 9- La Merced
 - 10- Luz
 - 11- Espíritu Santo
 - 12- Belén
 - 13- Santa Clara
 - 14- Las Ursulinas
 - 15- Santa Teresa
 - 16- San Francisco el Nuevo
 - 17- San Felipe Neri
 - 18- Santa Catalina
 - 19- Albear
 - 20- Supervielle
 - 21- El Ángel
- Ejes de interconexión / Interconnection axes
 - 22- 13 de Marzo / March 13th.
 - 23- de los Enamorados / Lover's
 - 24- de los Estudiantes de Medicina / of the Students of Medicine
 - 25- de la Avenida del Puerto / of the Port Avenue
 - 26- Central / Central
 - 27- de la Fraternidad / Fraternity's
 - 28- del Agrimensor / Land Surveyor's
 - 29- San Juan de Dios o Cervantes / San Juan de Dios or Cervantes
- Accesos principales / Main accesses
 - Vehicular / For vehicles
 - Peatonal / For pedestrians
- 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



Compuesto por tres edificaciones: el Palacio de Bellas Artes (arte cubano), el otrora Centro Asturiano (arte universal) y el antiguo Cuartel de Milicias (base logística), el Museo Nacional revaloriza y propone una nueva lectura histórica del espacio que surgió después del derribo de las murallas en 1863.

Composed by three buildings: the Palace of Fine Arts (Cuban art), the former Asturian Centre (worldwide art) and the former Milician's Quarter (logistic base), the National Museum revalues and proposes a new historical reading of the arised area after the walls' demolition in 1863.

También se rescataron corredores y bordes tradicionales, los cuales devuelven al Centro Histórico características funcionales que responden a su condición de centralidad. En este sentido, se logró el vínculo entre zonas restauradas o en fuerte proceso inversionista; tal es el caso —en la dirección sur— de la recuperación de la Avenida del Puerto y de la Alameda de Paula, o el proceso rehabilitador del corredor comercial Obispo-O'Reilly, vital acceso peatonal hacia el Centro Histórico y vínculo directo entre las plazas principales y el Parque Central de La Habana.

El desarrollo de focos dinamizadores en la llamada Habana Vieja «profunda» ha incentivado la creación de programas de fuerte contenido social financiados por los sectores terciarios; la recuperación de áreas residenciales; la creación de centros de salud; el fortalecimiento de los programas educacionales, culturales y deportivos.

Estos focos son asociados al segundo sistema de centralidad tradicional de la Habana Vieja: el sistema de plazuelas, cuya aparente dispersión en el tejido urbano propiciará la reactivación del entorno inmediato y el fortalecimiento de los servicios al hábitat, favoreciendo así una nueva dinámica.

Streets and traditional borders, which return functional characteristics to the Historical Centre, responding to its condition of centrality, were rescued too. In this sense, it was achieved the bond between restored or under solid investing process areas; such is the recuperative case of Puerto Avenue in South direction and Paula Walk, or the rehabilitation process in Obispo-O'Reilly commercial streets, key pedestrian access to the Historical Centre and direct link between the main squares and the Central Park of Havana.

The development of dynamizer focuses in the so-called "deep" Old Havana, has motivated the creation of programmes of strong social content financed by tertiary sectors, the recovery of residential areas, the creation of health centers, and the strengthening of the educational, cultural and sport programmes.

Those focuses are associated to the second system of traditional centrality of Old Havana: the system of small squares, whose apparent dispersion in the urban web will provide the reactivation of their surroundings and the strengthening of habitat's services.

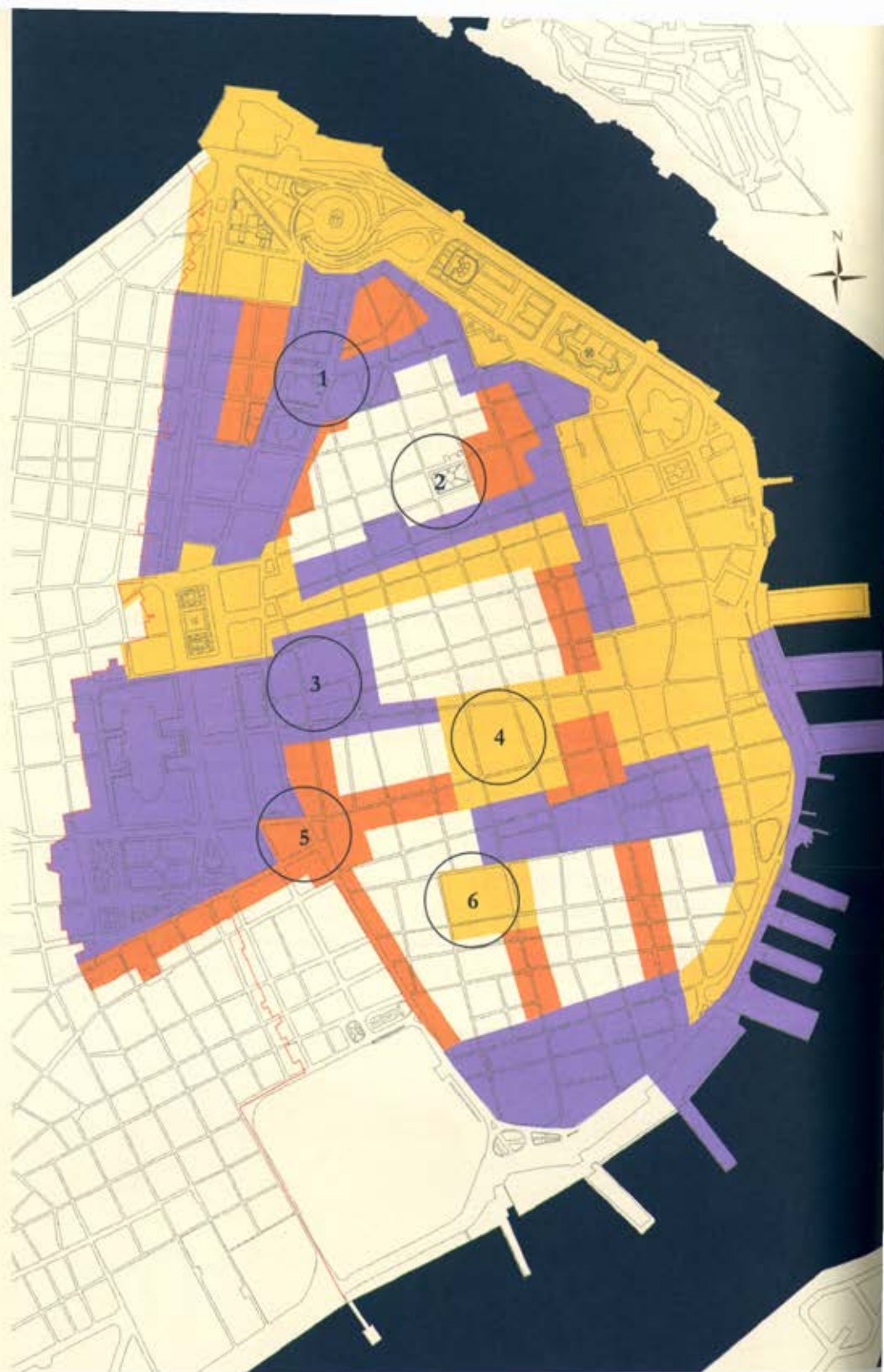
Vista aérea de la calle Tacón durante el proceso de su adoquinado.

Aerial view of Tacón street during its cobbling process.



ESTRATEGIAS DE INTERVENCIÓN
STRATEGIES OF URBAN INTERVENTION

- Área en proceso de rehabilitación
Area in rehabilitative process
- Intervención a corto plazo
Urban intervention in a short term
- Intervención a mediano plazo
Urban intervention in a medium term
- Focos dinamizadores /
Dynamizer focuses
 - 1- El Ángel
 - 2- San Juan de Dios
 - 3- El Cristo
 - 4- Manzana 148 / Block 148
 - 5- Las Ursulinas
 - 6- Belén
- Línea costera
Shore line
- Límite del Centro Histórico
Historical Centre's Border line



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

Vista de antigua iglesia de Paula, en un extremo de la alameda homónima.

View of the former Paula Church, in an end of the homonym avenue.



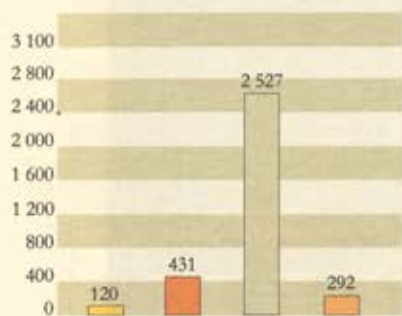


Entre los focos dinamizadores se encuentra la Loma del Ángel (foto superior). Abajo: el antiguo Convento e Iglesia de Belén, el cual está previsto que sea convertido en una residencia de ancianas y, a la vez, Parador de la Tercera Edad. Actualmente Belén es un centro de intensa actividad comunitaria.

Loma del Ángel is one of the dynamizer focuses (upper picture). Down: the former Convent and Church of Belén is foreseen to become into a residence for elderly women and, at the same time, a hostel for aged people. Now, Belén is a centre of an intense community activity.

**GRADO DE PROTECCIÓN
DE LAS EDIFICACIONES**
BUILDINGS' LEVEL PROTECTION

Total de edificios por grado de protección
Total of buildings per protection level




- Grado de protección 1
Protection level 1
- Grado de protección 2
Protection level 2
- Grado de protección 3
Protection level 3
- Grado de protección 4
Protection level 4
- Áreas verdes
Green areas
- 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 recuperación de edificios de alto valor cultural del sector residencial posibilita dedicarlos a usos sociales o culturales, con lo que se eleva la calidad de vida de la población residente al ofrecerle servicios escolares, de salud, culturales y deportivos, especialmente a los grupos poblacionales más sensibles: niños, ancianos y discapacitados. Por otra parte, programas de acciones emergentes permiten conservar edificios patrimoniales dedicados a viviendas, mientras se aseguran recursos financieros para rehabilitaciones profundas.

The recovery of relevant cultural value buildings of the residential sector facilitates to dedicate them to social and cultural uses, as a way of increasing the life quality of the resident population by offering them school, health, cultural and sport services, especially for group population such as: children, elderly and handicapped people. On the another hand, the programmes of urgent action allow the conservation of patrimonial buildings dedicated to tenements, while financial resources are assured for profound rehabilitations.



Edificio Bacardi,
máximo exponente del
art-decó en La Habana
(grado de protección 1).

Bacardi building,
maximum exponent
of Art-deco in Havana
(protective level 1).

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



Inconsecuencias de Nuestros Moralistas

Epístola a un padre de familia

por Roig de Leuchsenring



Ya es ésta la segunda carta que usted nos escribe protestando, en defensa de la moral, de supuestas inmoralidades publicadas en nuestro periódico.

Su primera epístola nos la envió usted no hace muchos días, quejándose de que en una revista como *Carteles*, que reciben y leen las familias, que se conserva y hasta colecciona en multitud de hogares, hubiese visto la luz mi artículo «La niña precoz». «Me horroriza el pensar, nos decía usted, las perversidades que mi hija —niña de quince años— pueda haber aprendido leyendo ese trabajo, que, no me cabe duda, le ha llamado extraordinariamente la atención, pues al terminar de leerlo la oí exclamar: «¡Cómo se parece la niña precoz que ha pintado este señor en su artículo a Rosita!» Y, figúrese usted, Rosita es la amiga inseparable de mi hija».

No hubiera querido contestar su carta, para evitarme el decirle que lo grave no era que su inocente hijita hubiese leído mi artículo sino que fuese amiga íntima de una niña precoz, idéntica a la que me había servido a mí de modelo y tipo.

Pero como ya es ésta la segunda carta que usted nos envía, no puedo guardar silencio. Lluève ya so-

bre mojado. Vuelve usted ahora a romper lanzas en defensa de la moral ultrajada. ¿Motivo anterior? El desnudo, estudio fotográfico de Arnold Genthe, el gran artista de New York, y la copia de una estatua, desnudo de mujer también, de Korbek, el admirable escultor checoslovaco, que aparecieron hace muchos meses en *Social*.

Considera usted inmoral esas dos bellas obras de arte, e inconveniente el que *Social* las hubiera reproducido. «Un padre de familia, comenta usted, debe evitar que sus hijas, sobre todo si son menores como la mía, vean esas cosas».

Y esta actitud suya, por lo inconsecuente, me extraña.

Porque a usted, que se subleva de que en una revista ilustrada se publiquen dos primorosas obras de arte, lo he visto yo, en compañía precisamente de su adorada hijita, asistiendo a la representación de zarzuelas y operetas que sí son franca y manifiestamente pornográficas, plagadas de chistes burdos y groseros y de escenas escabrosas y picantes; desprovistos, unos y otras de todo refinamiento y buen gusto. Y a usted le parecían muy natural y aceptables aquellas gracias y de ellas reía alborozado. Y su hijita, su cándida hijita —me fijé en una ocasión en este detalle y por eso lo recuerdo ahora—, al oír una frase de doble sentido, marcadamente inmoral, se tapó el rostro con el abanico, cuchicheó al oído de la amiga que la acompañaba —¿será la niña precoz de marras?— unas cuantas palabras y después las dos se miraron y sonrieron picarescamente.

Es usted, permítame que se lo diga, muy inconsecuente, como moralista; ya que la moral que usted quiere imponer a los demás, es una moral acomodaticia y ridícula. Aunque no es usted sólo el que piensa y obra así. Responde usted y hasta podría ser digno representante del medio social en que vivimos.

Existe hoy día entre nosotros una promiscuidad de clase asombrosa y perturbadora. No ya en paseos y teatros, sino hasta en salones y sociedades, se mezclan y confunden y estrechan amistad hombres y mujeres pertenecientes a todas las categorías y esferas. Nadie pregunta a los demás, tal vez para que no se lo pregunten a él, de dónde vienen ni a dónde van. Y los padres y los esposos admiten en sus casas, sin el menor escrúpulo, a cualquier individuo que les ha sido presentado el día anterior, siempre que venga bien vestido. Y no decimos nada si arrastra automóvil



y deja ver billetes de veinte pesos en su cartera: entonces se le acoge con los brazos abiertos y se le trata ya, si hay niñas casaderas, como a un buen partido al que conviene halagar para que no se escape.

¡Cuántos estafadores y tenorios de profesión han acabado, aprovechándose de esta inconsciencia y ligereza de padres y esposos, con la fortuna y la honra de muchas familias!

En la vida privada la descomposición no puede ser más completa y alarmante. Desde muy pequeñas se viene enseñando a las niñas cosas que en otra época aún las señoritas ignoraban... Fui días pasados a una casa donde existe una niña —encantadora muñeca de seis años—. Cuando llegué, la llamó su mamá «para que hiciera delante del señor todo lo que ella sabía». Enseguida pensé en todo aquello que es de rigor en estos casos: «el pollito, un puchero, etc.», pero me equivoqué. Lo primero que le dijo la mamá a su hijita fue: «Fulanita: dale a este caballero, un beso como la Bertini». La chiquilla se abrazó a mi cara, juntó su boca a la mía, y me dio uno de esos besos largos y profundos, interminables... Después le preguntó cuántos novios tenía y la niña le contestó que tres. Por último, le interrogaron qué iba a hacer ella cuando se casara, y la chiquilla de seis años, a media lengua, pero con gran desparpajo, manifestó: «Pues, cuando me case, voy a tener un amante que me escriba todos los días; pero no dejaré las cartas en mi escritorio, porque me las puede coger mi marido, como pasó en la película de la otra tarde».

¿Cree usted, señor moralista, que esta niña —y como ésta hay tantas y tantas en nuestra sociedad— se asombraría leyendo, pudiera comprenderlo, no ya cuando tenga quince años como su encantadora niña, sino ahora, mi «Niña Precoz» o contemplando un artístico desnudo de mujer?

Y si ésta es la lección y el ejemplo que en sus mismos hogares reciben las niñas de seis años, ¡calcule

usted lo que habrán oído y visto a los quince y lo que tendrán practicado a los diez y ocho! Hoy delante de las niñas hablan sus padres toda clase de conversaciones, sin escrúpulo alguno; lo más, cuando el tema es demasiado escabroso les dicen a sus hijas —avivando de esta manera su curiosidad por lo prohibido—: «Niña: vete un momento que tú no debes oír esta conversación».

Vienen después las amigas y el colegio a continuar esta edificante enseñanza, que el teatro y el cine, el baile y los novios se encargan de completar.

Y ¡espántese usted lo que cuentan de sus amiguitas esos tenorios de pantalón corto que fuman y entran en su casa con llavín!

¿Que haya mucho de despecho en lo que hablan esos mocosos?

No sería extraño, al verse desairados, como se ven ellos frecuentemente por sus amiguitas que hoy buscan y prefieren, en bailes y paseos, la compañía, no de chiquillos, de fiñes, sino de hombres hechos y derechos, con carrera y de buena posición; y, ¡si tienen cuña!...

Y así, aleccionadas en su hogar y en el teatro, en el cine y en el baile, desde muy niñas, van pasando de unos brazos a otros hasta caer en los brazos compasivos del marido, que... nunca falta y... siempre es marido.

Su adorable hijita, vive, y usted muy contento de ello, en ese ambiente social. Sea, pues, un poco tolerante con los demás, para que los demás lo sean con usted. Antes de erigirse en inspector de la moral literaria y artística, piénselo un poco, no vaya a hacer el ridículo y ocurrirle lo que a cierto padre de familia que escribió en una ocasión un artículo censurando, acremente, la moda que obligaba a las mujeres a llevar, eran sus palabras, «la saya hasta la rodilla y el escote hasta la cintura», sin acordarse que sus hijas vestían todas, exageradamente a la última moda.

Todo acercamiento a Emilio Roig de Leuchsenring revelaría de inmediato su interés por el estudio de las costumbres. Como bien dice la investigadora Alicia Conde Rodríguez en su artículo «Historia y nación en Emilio Roig de Leuchsenring (Debates Americanos (3): 29-38, La Habana, enero-junio, 1997), «sus amplios estudios costumbristas de la realidad colonial y neocolonial demuestran una sutil sagacidad en el terreno psicosocial de la reflexión sociológica». Y agrega: «Puede afirmarse que, en la república, ningún otro intelectual cubano denunció tan sistemáticamente las negativas costumbres adquiridas por el pueblo cubano, desde los años de la colonia, como lo hizo Roig de Leuchsenring».



En esta foto —tomada posteriormente a 1916, quizás a fines de esa década o principios de la próxima—, Roig aparece junto a otros directores de medios de prensa de la época, entre ellos su amigo Conrado W. Massaguer.

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

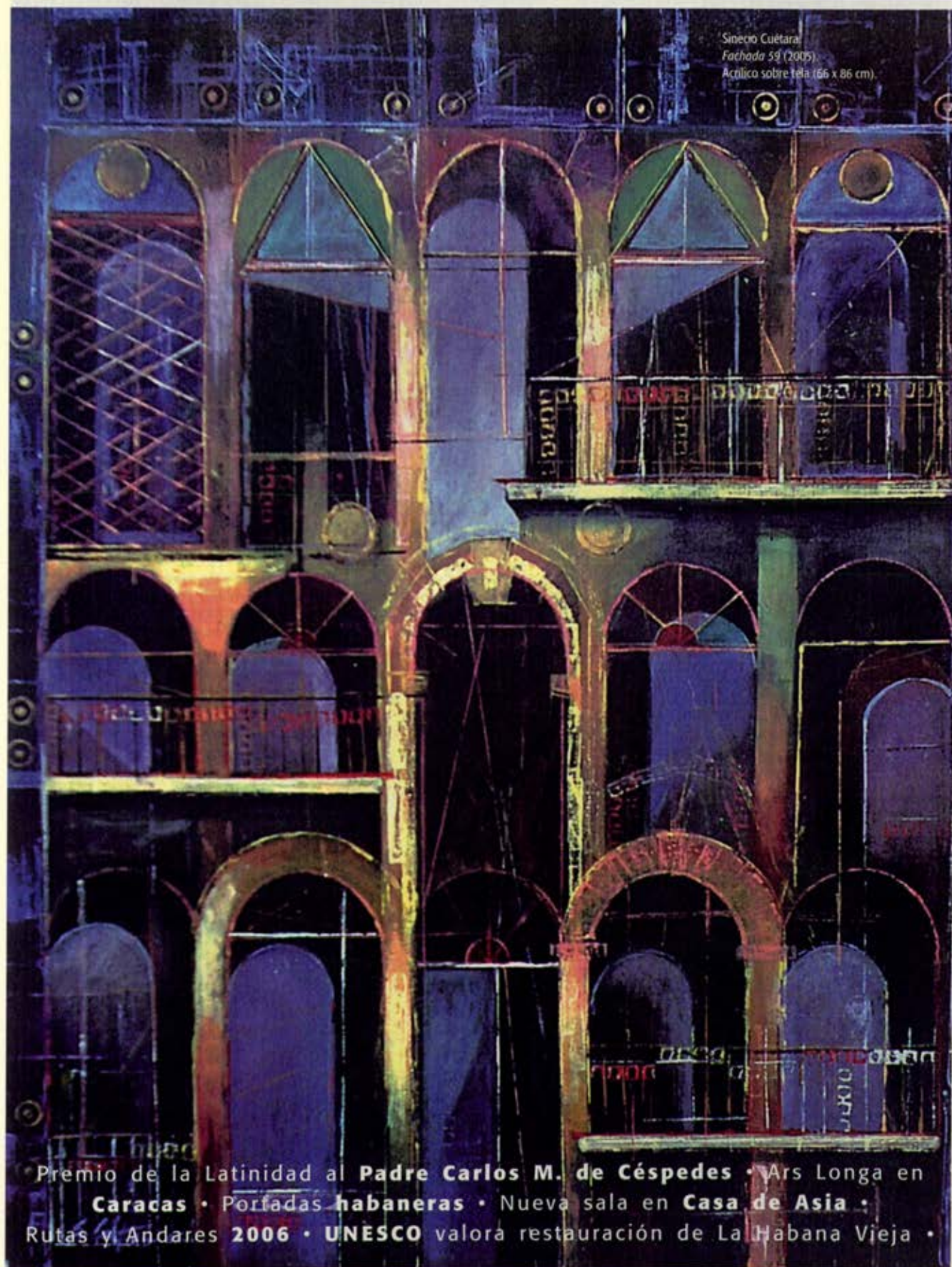
▶ brisa marina y la oscilación que confirma a la noche como el invierno del trópico. A esta peculiaridad obedece en gran parte que los cafés y restaurantes del Centro Histórico permanezcan abiertos las 24 horas.

La Habana, 2006

Claves culturales del Centro Histórico

mayo/octubre

Sinecio Cuétara
Fachada 59 (2005)
Acílico sobre tela (66 x 86 cm)



Premio de la Latinidad al **Padre Carlos M. de Céspedes** • Ars Longa en **Caracas** • Porfadas **habaneras** • Nueva sala en **Casa de Asia** • Rutas y Andares **2006** • **UNESCO** valora restauración de La Habana Vieja •

La ciudad fragmentada

ARTES PLÁSTICAS

Sinecio Cuétara presenta una ciudad imaginada que se desdibuja como los sueños, una ciudad coloreada, atravesada por el aire que la envuelve, una ciudad que se fragmenta, se descompone y recompone en fachadas como tarjetas de presentación de la misma.

Fraccionada y abierta a los ojos que quiera escudriñarla, se presenta como paisaje social, resultado de la observación de sus moradores y de atenta mirada del propio artista. ¿Pero qué mirada es la que enfrenta a esta ciudad? ¿La del habitante de la zona de Marianao o la del artista que recorre diariamente el camino de la Habana Vieja? Sinecio ha recorrido el país casi en su totalidad, conoce las ciudades, los pueblos, los caseríos aparentemente insignificantes; mezcla el paisaje citadino de su Pinar del Río natal con las zonas urbanas de Santiago, La Habana, Matanzas y otras tantas y compone su propia ciudad a través de fachadas llenas de belleza y poesía.

La ciudad, sus edificios y muros es una visión que ha sido y está siendo usada entre los pintores cubanos con recurrencia, tiene antecedentes interesantes en la obra de Luis Reina Benegas y la vista de derrumbes,

andamios, muros penetrados y las vistas del mar a través de los muros; en los últimos años las expresiones son diversas, incluyendo las versiones abstractas y hasta matéricas como las que se observan en las pinturas de Mena, Vinardel o Santos.

Desde Portocarrero y Amelia Peláez, incluyendo las visiones de artistas como Víctor Manuel o Mirta Cerra, la ciudad de La Habana y los elementos que componen su arquitectura y su idiosincrasia se expresan constantemente y permanecen como protagonistas dentro de los temas fundamentales de los pintores cubanos.

En la obra de Sinecio Cuétara, la transparencia, el sentido del espacio seccionado, dividido por la luz, el color, la mancha o la materia es el resultado de una peculiar visión de una ciudad que se desmorona y luego se recompone de mil formas posibles.

Sus fachadas son como encajes de colores brillantes que enseñan el hilado de unas construcciones que sin ubicarse espacialmente en un paisaje claramente identificado, aluden claramente a La Habana como lugar de referencia.

Son portadas exhibicionistas, explosivas de color, trazadas para llamar la atención sobre el espacio al que se hace mención.

Sinecio Cuétara es un escultor y además un paisajista; otras inquietudes temáticas, que incluso lo han llevado a incursionar en una pintura casi abstracta, han formado su lenguaje como pintor, donde el espacio y el dominio de una paleta rica y gustosa son elementos importantes. Su formación como escultor lo dota de una especial capacidad para observar el



San Ignacio 503 (2005). Acrílico sobre tela (66 x 86 cm).

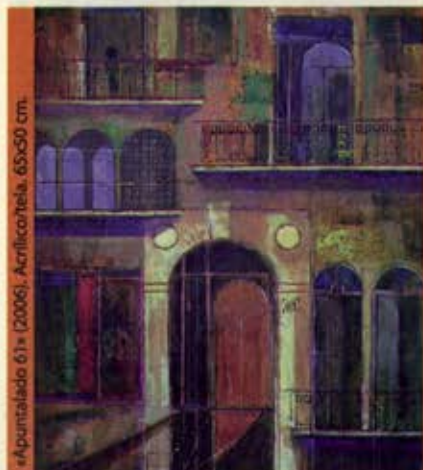
espacio y traducirlo en la pintura, y su trabajo como paisajista lo ha ido pertrechando de detalles, esquinas, elementos de decoración donde se vislumbran rejas, vitrales, arcadas, columnatas, maderas talladas, muros deshaciéndose como hilados y detrás de todo esto la presencia del mar, quien tuvo otros momentos de recurrencia en su obra.

Las fachadas han sido pintadas no con un sentido heroico ni con una visión definitiva de la destrucción o pérdida que usan otros artistas al recurrir al tema, sino con una visión ornamentalista, casi festiva, que salva la ciudad de la destrucción y la introduce en la posibilidad de ser continuamente soñada.

SILVIA LLANES TORRES
Crítica de arte



Sinecio Cuétara (Pinar del Río, 1967).



Alpentalado 61x (2006). Acrílico sobre tela. 65x50 cm.

Alicia de la Campa
Alicia de la Campa

delacampa@cubarte.cult.cu
Tel: (537) 260 2536

S. Cuétara
Sinecio Cuétara



Habana con velos (2006). Acrílico/hiervo. 101x127 cm.

Premio de la Latinidad

PREMIO

Monseñor Carlos Manuel de Céspedes García-Menocal recibió el Premio de la Latinidad 2006 por la labor de toda una vida dedicada a fomentar los valores éticos de la identidad nacional y la herencia cultural de la latinidad.

La ceremonia se celebró el pasado 12 de mayo en la antigua iglesia de San Francisco de Paula ante un numeroso público que incluía desde prestigiosos intelectuales, representantes eclesiásticos, funcionarios gubernamentales, diplomáticos... hasta miembros de la iglesia de San Agustín, de la cual el homenajeado es su párroco.

Luego de las palabras de Ana María Luetggen, directora de la Unión Latina en Cuba, monseñor Céspedes agradeció el Premio con la lectura de un pequeño ensayo sobre el significado y valor de la cultura latina (*latinitas*), además de justipreciar la labor de esa organización en la búsqueda de un sentido lo «más ecuménico posible».

«Aprecio lo que la Unión Latina significa —expresó el laureado—. Los admiro y no sólo en el orden de sus esfuerzos por la promoción efectiva de la *latinitas* entre nosotros, sino también en otros niveles de la existencia que nos hermanan (...). La *latinitas* no es una "cosa", una pieza de museo, un ser inanimado. Es una realidad viva en la que nos identificamos muchos pueblos contemporáneos que, por uno u otro costado de su historia y en mayor o menor grado, nos consideramos progenie cultural, no necesaria ni principalmente genética, de aquella comunidad humana».

Monseñor Carlos Manuel de Céspedes (La Habana, 1936) cursó Derecho y Filosofía en Cuba; Teología, en la Pontificia Universidad Gregoriana de Roma, y estudios humanitarios en otros centros europeos. Ha sido rector del Seminario de La Habana, donde aún imparte clases. Actualmente es Vicario General de La Habana, Vicario Episcopal de la Vicaría del Oeste y Presidente de la Comisión Arquidiócesana de Cultura. Entre sus libros publicados se cuenta *Pasión por Cuba y por la iglesia. Aproximación biográfica al Padre*



Integrada por niños residentes de La Habana Vieja sin una previa formación musical, la Coral Infantil Cantus Firmus interpretó cantos devocionales de la América indígena (siglos XVII y XVIII) bajo la tutela de Teresa Paz, directora del Conjunto de Música Antigua Ars Longa, quien desde hace ya varios años desarrolla este proyecto cultural comunitario.



Al acto asistieron Caridad Diego, jefa de la Oficina de Asuntos Religiosos del Comité Central del Partido; el Arzobispo de La Habana, Cardenal Jaime Ortega; el Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal Spengler, y los poetas Cintio Vitier y Fina García Marruz, entre otras personalidades.



«Cerrado de negro como embajador distinto de una modernidad distinta, monseñor Carlos Manuel de Céspedes llega, se sienta y tan intensa como delicadamente nos escucha», caracterizó Cintio Vitier al sacerdote cubano en sus sentidas palabras de elogio. En la foto ambos están a punto de abrazarse

Félix Varela. El año pasado fue elegido miembro de número de la Academia Cubana de la Lengua.

Con ocasión de concedérsele el Premio de Unión Latina en la iglesia de Paula, hoy sala de conciertos, se presentó la Coral Infantil Cantus Firmus, con cantos devocionales de la América indígena. Este coro es resultado de un proyecto dirigido por la Oficina del Historiador de la Ciudad, que desarrolla Teresa Paz, directora del Conjunto de Música Antigua Ars Longa, con niños y adolescentes de la comunidad de La Habana Vieja.

Pero la parte más emotiva y significativa del acto estuvo a cargo del ensayista y poeta Cintio Vitier, Premio de la Latinidad 2005, quien tuvo a su cargo las palabras de elogio para el nuevo laureado, la cual se publican íntegramente a continuación.

GRACIAS

«*Pasión por Cuba y por la Iglesia*, el título de su estudio biográfico sobre el padre Félix Varela, sintetiza las motivaciones esenciales de monseñor Carlos Manuel de Céspedes, las de una silenciosa obra que ha abierto ámbitos de luz en nuestra cultura, no la del alboroto y los incesantes aniversarios, sino la que secretamente nos

empalma con los días fundadores del Seminario de San Carlos y San Ambrosio de La Habana.

«Si su nombre y apellido nos remontan a lo que José Lezama Lima llamó nuestro «señorío fundador», resumido en la gentil inclinación del Padre de la Patria, ya en la encerrona de San Lorenzo, ante una señora negra esclava que detuvo su paso con majestuoso porte, no menos agradecemos su fervoroso entusiasmo, de pie en la penumbra de un palco del Teatro Nacional, aplaudiendo el último giro de la emblemática Alicia Alonso.

«Una cierta medievalidad habanera se salva siempre, rodeada de un parco iluminismo que no nos permite olvidarnos de las páginas purpúreas de San Agustín, ni de la vehemente indignación de San Basilio el Magno con los ricos, ni del órgano claudeliano del Aquinatense, cuando, cerrado de negro como embajador distinto de una modernidad distinta, monseñor Carlos Manuel de Céspedes llega, se sienta y tan intensa como delicadamente nos escucha.

«¿Qué tenemos que decirle? Nada sino gracias. Gracias por sus lecciones de profunda cubanía, gracias por su catolicismo capaz de abrazar con las *Cartas a Elpidio* en el pecho a José Martí, gracias por su mirada de estudio y bondad, gracias a su pasión por Cuba y por la Iglesia».

HAYDEE N. TORRES
Opus Habana

Cielo, viento, mar

EXPOSICIÓN

Ataviada con un vestido de color blanco —mezcla de todos los colores—, plena en su papel de anfitriona, Ileana Mulet inauguró la muestra «Cielo, viento, mar» acompañada por el maestro Harold Gramatges, autor de las palabras del catálogo, y de Ismael de la Caridad, un diseñador que, con nueve años de experiencia en esta profesión, se sumó a la gran fiesta de la reaparición en el panorama de la plástica contemporánea cubana de la multifacética creadora.

Los dos salones de la galería Galiano resultaron insuficientes para acoger al numeroso público asistente, la mayoría integrantes de la propia generación de pintores a la que pertenece Ileana, junto a admiradores, amigos, familiares... todos gozosos de poder disfrutar de esta exposición que reúne obras fundamentalmente de los años 2005 y 2006.

«Después de tanto tiempo alejada de la mirada sagaz del público, es para mí un regocijo reencontrarme con todos ustedes», me dijo complacida esta mujer, nacida un 27 de junio en la ciudad oriental de Holguín, y que cursó estudios en la Escuela de Artes Plásticas de San Alejandro, de La Habana, hasta culminarlos en 1978. Es graduada, además, en la especialidad de Decoración de interiores; y en Diseño de vestuarios.

Al consagrarse a la pintura, ella se fue nutriendo —y defendiendo— de un lenguaje abierto, espontáneo, expresionista... para abordar el tema histórico de la ciudad antigua o colonial. Hoy muchos la consideran iniciadora de esta corriente en Cuba y puntero para las nuevas generaciones de artistas plásticos que cultivan el paisaje. Evidencias palpables de su evolución fueron las exposiciones en La Habana: «De lo real a la onírico»



Mirando a través de la ventana (2004). Óleo sobre tela (60 x 50 cm).

(1984); «Imaginación de una mujer» y «Ciudades, días y noches» (1985); «En las afueras de la Ciudad» (1986) así como la muestra en Bilbao (España) «Recorrido por la Habana Colonial» (1989).

En 1991, retorna a suelo español, esta vez a Palma de Mallorca con la muestra «Raíces de Mallorca en la Cuba de hoy», y comienza así una sucesión de viajes continuos a diversas partes del mundo como Estados Unidos, México, Colombia, Suecia, Guatemala, Alemania, Reino Unido, Francia, Japón, Nigeria, Jamaica y Argentina, por citar algunos.



El perro ladra (2005). Óleo sobre tela (91 x 61 cm).

Pero volvamos a «Cielo, viento, mar». Realizada a partir de recursos varios entre los que predominan los elementos naturales, la instalación «Naturaleza y vida» sirvió de marco ideal para que jóvenes modelos engalanados con trajes pintados a mano por la propia artista —graduada en diseño de vestuario— ejecutaran un performance que se prolongó más allá del momento inicial y devino espectáculo entremezclado con los asistentes y las propias obras.

A propósito, Ileana comenta: «Preparé este proyecto preferentemente con óleos sobre tela, teniendo en cuenta que las novedades de la moda en 2006 estarían en la tecnonaturaleza, o sea, en los elementos de la naturaleza: cielos, mares, ríos, espacios abiertos. Naturaleza y vida es la palabra, aunque también los edificios. En resumen, la ciudad».

Pero, ¿qué nos trae ahora Ileana Mulet después de los tres años transcurridos desde su exposición «Puertas» en la galería La Acacia? La mayoría de los cuadros son óleos sobre tela de variados tamaños. Flanquean el salón tres acrílicos sobre lonas de gran formato: *El salto*, *Pasión y Acoso* y *el mar*.

Fiel a su temática, la totalidad de las obras tiene a la ciudad como personaje omnipresente, sin obviar la figura humana, de animales y hasta de objetos. Así podemos cabalgar junto a *Pareja de paseo*; admirar el entorno con la mujer de *Mirando a través de la ventana*; desde lo alto de un techo, con una pareja desnuda, escuchar los aullidos en *El perro ladra*...

Como de costumbre, en las tonalidades abundan los ocres —«en todas sus gamas», precisa Ileana—, siena, blanco hasta el negro, pero también están presentes los azules —«desde los intensos hasta los más claros»—, los verdes y «las pinceladas extremas de los rojos», como en el óleo sobre tela *Viento transparente* (2006), por ejemplo.

Y tras la pregunta ¿qué es lo nuevo de esta exposición?, ella responde convencida: «El haber trabajado directamente en un soporte diferente como es la lona e invitado a formar parte del proyecto a un artista de la moda (Ismael de la Caridad) para, en equipo, preparar los performances y las instalaciones».

Porque tal como la misma pintora anunció, hubo —al menos— otros dos performances e instalaciones dedicados especialmente a aquellos que no acudieron a tiempo para disfrutar en la galería Galiano esta singular fiesta. Ileana Mulet reapareció entre «Cielo, viento, mar».

MARÍA GRANT
Opus Habana

Ars Longa en Caracas

MÚSICA

Por primera vez el Conjunto de Música Antigua Ars Longa, de la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, se presentó en el Festival La Música del Pasado de América, que organiza Isabel Palacios y la Fundación Camerata de Caracas, bajo los auspicios del Ministerio de la Cultura (IAEM), el Teatro Teresa Carreño y el Mercantil.

Dedicado a difundir y propiciar la reflexión en torno a la música atesorada en archivos catedralicios, misionales y civiles entre los siglos XVI al XVIII, este importante evento —que ha llegado a su quinta edición— fue inaugurado el 23 de septiembre y se extendió hasta el 1º de octubre.

Ars Longa, bajo la dirección de Teresa Paz, se presentó el lunes 25 de septiembre, a las siete de la noche, en la sala José Félix Ribas del Teatro Teresa Carreño, sede principal del evento. La agrupación cubana interpretó un programa titulado «El renacer musical en el Nuevo mundo, siglos XVI y XVII», con obras escritas en el virreinato de la Nueva España, entre ellas algunas correspondientes a su más reciente disco: *Juan Gutiérrez de Padilla, música de la Catedral de Puebla de los Angeles, México*.

En esa misma sala tuvo lugar la clausura del evento, el 30 de septiembre, a cargo de la Camerata Renacentista de Caracas y los invitados especiales Philip Pickett (flauta dulce, Inglaterra) y Benjamín Bedouin (cornetto, Francia), quienes interpretaron obras de los Cancioneros Españoles del Renacimiento.

Con sedes también en la Capilla de la Escuela Experimental de Enfermería

de la Universidad Central de Venezuela y el Museo de Arte Contemporáneo, el V Festival celebró un encuentro de directores y promotores de festivales internacionales, así como un congreso de musicología en torno a los repertorios musicales de los siglos XVI al XIX en América.

En este último participaron los reconocidos investigadores Bernardo Illari (Argentina), Piotr Nawrot (Bolivia), Paulo Castagna (Brasil), Ismael Fernández de la Cuesta (España), Craig Russell (Estados Unidos), Dieter Lehnhoff (Guatemala), Ricardo Miranda (México), Aurelio Tello (Perú) y Juan Francisco Sans (Venezuela), entre otros.

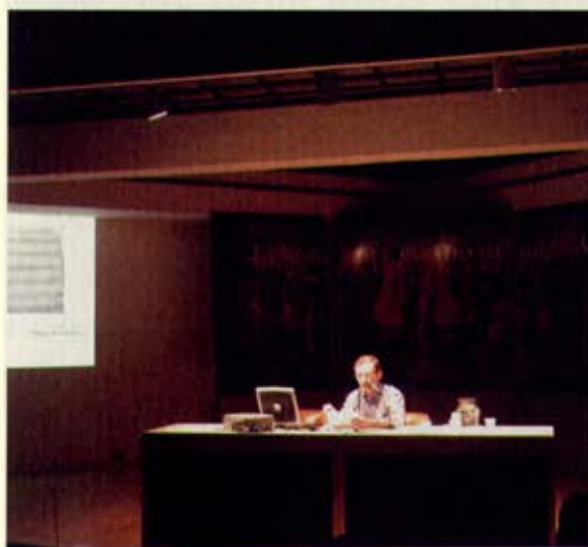
La musicóloga Miriam Escudero, integrante también de Ars Longa, impartió la conferencia «Musicología e interpretación del barroco cubano» en torno a la obra de Esteban Salas (La Habana, 1725-Santiago de Cuba, 1803), el más prolífico músico del siglo XVIII en Cuba.

Otros temas debatidos fueron estrategias para la localización y catalogación de los archivos musicales en Brasil; la valoración analítica de la obra de los compositores representativos del barroco americano, como Pedro Bermúdez y Juan Gutiérrez de Padilla; nuevos hallazgos musicales en las misiones franciscanas de los indios guarayos en Bolivia; manifestaciones de criollismo en los siglos XVII y XVIII, y los instrumentos antiguos en América.

REDACCIÓN *Opus Habana*



Arriba, concierto de inauguración por la Camerata Barroca de Caracas y el Colegium Musicum Fernando Silva-Morvan que, bajo la dirección de Isabel Palacios, interpretaron obras sacras de archivos mexicanos (siglos XVI-XVII) en la Capilla de la Escuela de Enfermería de la Universidad Central de Venezuela. Abajo, a la derecha, el Conjunto de Música Antigua Ars Longa durante su presentación en la sala José Félix Ribas del Teatro Teresa Carreño. La agrupación cubana interpretó obras de su más reciente CD *Juan Gutiérrez de Padilla, música de la Catedral de Puebla de los Angeles, México siglo XVII*, que obtuviera el Premio Cubadisco 2006 en dos categorías: música de cámara y nota musicológica. A la izquierda, el destacado musicólogo Piotr Nawrot, especialista en el barroco misional de Bolivia, ofrece su conferencia titulada «Archivo musical de las misiones franciscanas entre guarayos».



Santos y señas

EXPOSICIÓN

De Andrei Rubliev a Marc Chagall, en un inusitado juego de apropiaciones, la obra de Alfredo Sánchez Iglesias (Santiago de Cuba, 1967) cautiva desde el primer instante por su sinceridad, *opera prima* gestada en la soledad de Cumanayagua, a las faldas de la Sierra del Escambray.

Del segundo de esos pintores nacidos en Rusia, hereda el concepto de *lumière-liberte* y *color-amour*, o sea, la viveza del color que —unida a la gracilidad de las figuras— remite al entorno que lo circunda: la poética del campesino, los arroyos y las palmas del Jobero... Hay, además, ese deseo de modificar la realidad, fantaseándola, como esa virgencita dolorosa que protege la cosecha de la asechanza y de ingenuos espectros: el gallo y la gallina fragmentados contra cubos o cercas.

Esta ascunción chagalliana —que no esconde— obedece a que debió estudiar profundamente a ese pintor como parte de su carrera en la Academia de Arte de San Petersburgo. De hecho, en un momento difícil de su vida, Chagall debió ganarse el sustento como escenógrafo y diseñador de vestuarios para el Teatro Judío Kamerny. Y eso mismo realiza Alfredo en el Teatro de los Elementos,

grupo artístico que incide en las comunidades serranas de la premontaña.

Durante sus clases en el Ermitage y los templos ortodoxos como la Catedral de Isaac, Sánchez Iglesias respiró el aura de los iconos bizantinos, que él retoma en obras como *3 boyeros y cuernos de zanahoria*, una sugerente alegoría a la Santísima Trinidad, tan enigmática como las soluciones de Andrei Rubliev al dogma de la consustancialidad.

Sólo que aquí, en lugar de la copa o el cordero, es un motivo grotesco —la osamenta de buey con cuernos de zanahoria— el símbolo del sacrificio que comparten los arcángeles, más terrenales que divinos.

Renuente a la parodia directa, este artista de la espátula emerge con una interesante propuesta en el empleo de códigos y referentes de la historia del arte bizantino. Y lo hace honestamente a partir de su ser autobiográfico, compartido entre las noches blancas de San Petersburgo y el pulmón verde de la Sierra del Escambray.

(Palabras para el catálogo de la exposición «Santos y señas», inaugurada el 19 de mayo en la galería de arte del Palacio de Lombillo.)

ARGEL CALCINES
Opus Habana



3 boyeros y cuernos de zanahoria (2004). Técnica mixta sobre lienzo (120 x 100 cm).



Madonna con ternero (2003). Técnica mixta sobre lienzo (70 x 53 cm).

www.opushabana.cu

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...

Otras portadas habaneras

LIBROS

El libro *Otras portadas de La Habana* —del arquitecto Daniel Taboada Espiniella— complementa aquella obra que, escrita hace ya casi 40 años por Joaquín E. Weiss, pedía ser ampliada con otra publicación similar.

De ahí este volumen que recoge 227 láminas —incluidas algunas de portadas domésticas españolas— y que nos hace recapacitar sobre las similitudes y diferencias del mismo elemento arquitectónico en los dos bordes del océano Atlántico.

Siguiendo casi los mismos presupuestos de Weiss, Taboada Espiniella reeditó aquella ruta de andanzas por las viejas calles habaneras para encontrar y detallar los encantos de disímiles portadas de antiguos inmuebles: pre-

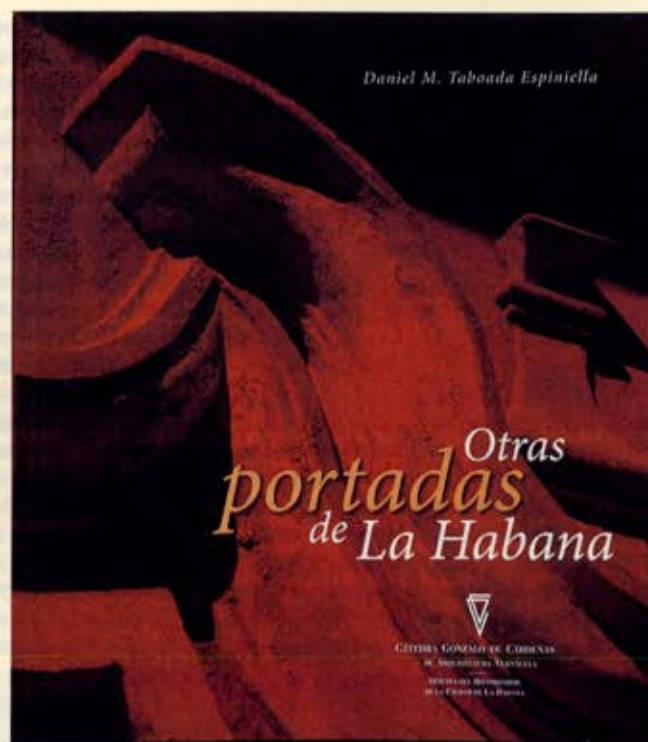
cisamente, esas que permanecen en pie, aun cuando porciones mínimas —y hasta notorias— no han dejado de mutar frente a nuevos gustos, o algunas que ya se perdieron para siempre.

Fue así el comienzo de una útil aventura con un marcado énfasis en lo visual. Porque *Otras portadas de La Habana* adquiere notoriedad con la abundancia de su repertorio fotográfico: habanero (nuestra identidad) y español (la otra identidad).

Precedido por un exordio del Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal Spengler, el libro contiene además un prólogo; los ensayos «Portadas habaneras», «Portadas españolas» y «El portón», y unas conclusiones. Se trata de reflexiones que redondean el contenido de este

libro de 266 páginas, publicado en 2005 por la Cátedra Gonzalo de Cárdenas de Arquitectura Vernácula, la Oficina del Historiador de la Ciudad y la Fundación Diego de Sagredo.

Toda expresión arquitectónica resulta difícil apresarla sólo por medio de imágenes, explicaciones, ideas... porque entre las artes, la arquitectura exige del estar allí. Para conocerla y percibirla mejor hace falta incluso encontrarse físicamente en sus cercanías. No obstante, esta monografía de Taboada Espiniella —limitada al período comprendido entre los siglos XVI y XIX— resulta asimilable



Portada de la Casa de Asia (Mercaderes 111, entre Obispo y Obrapla)

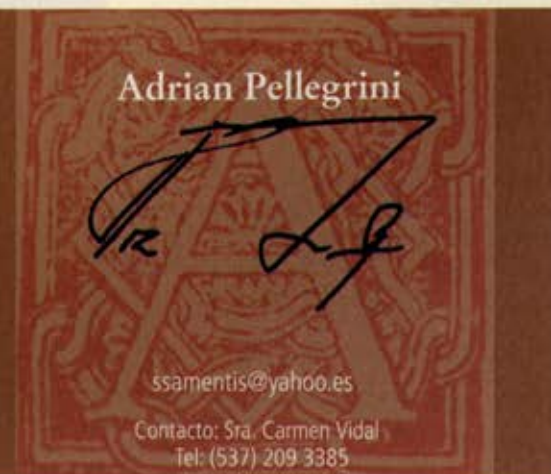
como propuesta editorial: la temática de la portada lo facilita, en parte, por su aproximada planimetría, que es bien perceptible por la fotografía.

La arquitectura colonial cubana —y en particular la habanera— atrae por sus elementos y estructuras estético-funcionales que constituyen rarezas en un entorno mixto como el de hoy, donde confluyen varios tiempos, estilos, concepciones... Aquí pueden destacarse algunos, otros resultan más evocadores. Ocurre así con la portada, en la que es más notoria entre los elementos arquitectónicos del pasado colonial «la competencia de los recursos humanos y la transmisión de conocimientos y habilidades para la ejecución de las

obras, que inexorablemente evolucionan con el tiempo aún en el mismo lugar y en mayor medida cuando pasan de una metrópoli a sus colonias, de un continente a otro», señala el arquitecto Taboada.

Obra de proporciones magnas, la portada colonial fusiona la faena de albañilería, carpintería y herrería. Cada uno de esos oficios está presente en las páginas de esta monografía que destaca en diseño y fotografía portones, bocallaves, aldobones, pestillos, postigos, bisagras... vértebras mismas de la expresión arquitectónica hispanoamericana.

AXEL LI
Opus Habana



ssamentis@yahoo.es

Contacto: Sra. Carmen Vidal
Tel: (537) 209 3385

VIII Bienal de Cerámica

ARTES PLÁSTICAS

A la vista, las obras seleccionadas para la VIII Bienal de Cerámica Amelia Peláez, dedicada este año a esculturas e instalaciones, sólo dan cuenta del amplio diapasón cubierto por obras de artistas de –prácticamente– tres generaciones que sometieron humildemente al jurado el fruto de su trabajo creativo.

La reducción, de alguna manera drástica, efectuada sobre las 52 piezas sometidas a consideración, obedece al sentido de conseguir que la muestra sea representativa de una práctica que tiene en el barro el medio para transmitir el espectro de necesidades comunicativas de quienes lo han hecho suyo como soporte idóneo. Sitúan así volúmenes en el espacio, con toda la responsabilidad que supone incidir en el ambiente que envuelve al ser humano.

De la escultura a la instalación no siempre los límites son precisos; verdaderamente, la cuestión carece de importancia, siempre que el hecho plástico esté animado por el genio creativo. Entonces, ambiciosos planteamientos en lo conceptual, tanto como el nivel de las formas logradas, exploran la plasticidad y nobleza de un recurso que sirve tanto al fuerte expresionismo de Osmany Betancourt como a las pulidas superficies

desplegadas por Carlos Enrique Prado, quien se empeña aquí en extender el rango apreciativo al descubrir en el objeto encontrado aquel nivel metafórico subyacente que aflora al extraerlo de contexto.

Colocados en los dos extremos de la cadena asociativa que detona el arte, estos artistas, que tienen puntos de vista radicalmente opuestos y posiciones estéticas disímiles, dan frutos cuajados aunque tan distantes como pueda imaginarse.

Entre uno y otro polo, hallamos la gama de propuestas, los matices cuyas intenciones de extraer de lo cotidiano la trascendencia que reclama el arte para que el ejercicio estético no resulte entrampado en los pedestres límites de lo anecdótico. Huir de la banalidad para materializar la hazaña que reclama la formulación artística es columna vertebral de este concurso cuya definitiva misión es tratar de ser justos con la dedicada labor de quienes encuentran en la cerámica razón de vida y vehículo para el gran arte que, por serlo, huye del jolgorio y se concentra en el exigente universo de la reflexión.

Treinta y ocho obras seleccionadas arrojan luz sobre aspectos frecuentemente dejados al margen de la

atención cotidiana. Las abstracciones son escasas, pero cumplen la función de incidir en el costado lírico del arte; tales productos –discretos por naturaleza– acentúan, al contrastar con ellos, la vigencia de modos que asumen la responsabilidad de la crónica para sublimarla con la fuerza de una estética comprometida con el deber de otorgarle ese rango de permanencia intrínseco en el gesto creativo.

Trabajar para ahora y con los ojos puestos en el futuro, es la cualidad que más se debe reconocer en quienes –entre los expositores– descuelgan por la audacia de sus planteamientos y la brillante posibilidad de materializarlos.

ALEJANDRO G. ALONSO
Crítico de arte



Alejandro Cordovés: *El sur del cielo* (2006). Pasta chamoteada, esmaltes, metal, cristal (dimensiones variables).



Martha Jiménez: *La colmenera* (2006). Terracota, engobe, metal, óxidos (160 x 70 cm).

La Habana Vieja,
del 5 al 7 de diciembre de 2006

ENCUENTRO INTERNACIONAL SOBRE MANEJO Y GESTIÓN DE CENTROS HISTÓRICOS

Convento de Santa Clara

LIBROS

Publicado por el Consejo Nacional de Patrimonio Cultural, acaba de ver la luz el libro *El Convento de Santa Clara de La Habana Vieja*, dedicado a la historia de una de las edificaciones más antiguas de Cuba, cuyos avatares en el tiempo exigían desde hace rato un esclarecimiento documental.

Su autor —Pedro Antonio Herrera López— es una de las autoridades indiscutibles en el ámbito de la investigación sobre el patrimonio histórico habanero, con estudios que abarcan desde el origen de su sistema de fortificaciones militares, pasando por los inmuebles de carácter civil y doméstico, hasta las fábricas religiosas.

Acucioso en el dato, luego de consultar las Actas Capitulares, la prensa periódica y todo cuanto se ha escrito sobre el tema, este historiador ha logrado desmitificar no pocas anécdotas y leyendas relacionadas

con ese monasterio de clausura, cuya primera piedra fue colocada en 1638.

Fundado seis años después por un grupo de monjas clarisas llegadas de Cartagena de Indias, el convento estuvo rodeado por un aura de misterio, aun después de abierto al público en 1922, además de que su compra fraudulenta por el Estado suscitó uno de los episodios más relevantes en la historia de la intelectualidad cubana: la llamada Protesta de los Trece, que lideró Rubén Martínez Villena.

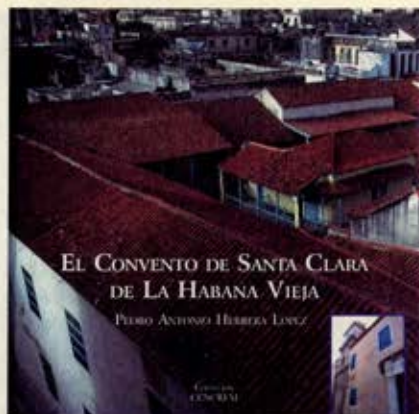
Siguiendo un tren cronológico y, sin perder nunca el referente patrimonial (hoy, aun cuando sufrió transformaciones, la edificación conserva su autenticidad), Herrera López esclarece cuándo fueron erigidos sus principales elementos arquitectónicos (claustros, torre, aljibe, lavaderos...), incluyendo la controvertida «Casa del Marino», que el autor considera formaba parte del matadero construido en 1622 —o sea, antes de la fundación del propio convento— como oficina o vivienda del administrador.

Basándose en las actas de las reuniones del Cabildo, demuestra cómo la propiedad de los terrenos de ese matadero y sus corrales pasó a las monjas, quienes para ello sufragaron —en parte— la construcción de un nuevo matadero fuera de sus predios.

Al ampliarse el primitivo convento con la construcción del segundo claustro, esa rara edificación —donde se sacrificaban las reses— quedó incluida dentro de la parcela conventual y, según Herrera López, lo confirma el que «la construcción en cuestión, a la que se le abrieron dos arcos después que las monjas se marcharon, posee dos grandes vanos de puerta en los que aún se ven las cajuelas o chumaceras donde entraban los pivotes de las hojas».

«¿Qué significa una edificación con dos puertas tan grandes dentro del claustro de un monasterio de monjas de clausura como si se encontrara en plena calle?», se pregunta curiosamente el investigador.

Con ese tipo de indagaciones, Herrera López no sólo da al traste con una u otra leyenda (digamos, que



El libro fue editado en el marco del Proyecto UNESCO 517CUB4000 con fondos presupuestarios del Reino de Bélgica.

es bastante severo con las extrapolaciones literarias que, de su vida en el convento, hace la condesa de Merlin en el siglo XIX), sino que consigue atrapar al lector por el alto significado que para él adquieren las evidencias del patrimonio físico (construido y documental) en aras de reconstruir el pasado con un tenaz afán de veracidad.

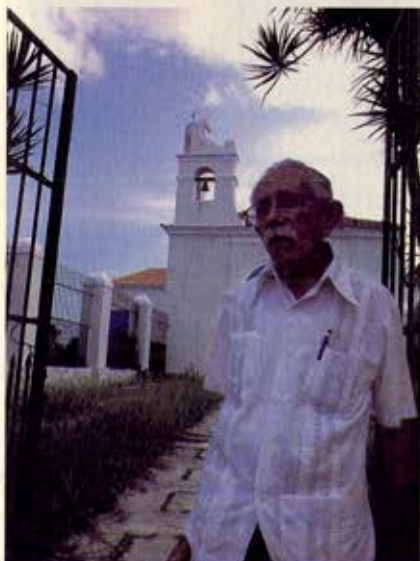
Así, al comentar las vicisitudes que tuvo la vida interna del monasterio dado el número excesivo de mujeres allí encaustradas (monjas, seglares, esclavas...), lo cual originó serios problemas y sus respectivas ordenanzas para solucionarlos, Herrera López se lamenta que se ignore la ubicación actual de «Las Crónicas del Convento», «desgraciadamente la fuente documental más importante para estos y tal vez muchos casos que desconocemos». Según sus pesquisas, el último lugar en que estuvieron esos registros fue en el Convento de San Francisco, también en La Habana Vieja, pues allí las dejaron las monjas clarisas antes de emigrar de Cuba en 1961.

No obstante, su profunda indagación revela detalles desconocidos sobre la huida de las monjas durante la toma de La Habana por los ingleses en 1762, o el mantenimiento de los enterramientos de las religiosas dentro del recinto conventual al margen de las prohibiciones del obispo Espada en 1806, luego de que éste creara el primer cementerio de la ciudad. Aborda también la tragedia de la muerte de 103 niños —la mayoría, párvulos— alojados en el monasterio durante la reconcentración de Weyler, en 1896.

Un acápite singular es el dedicado a la leyenda del tesoro enterrado en la huerta del convento y la herencia en Londres, falacia que ha llegado hasta nuestros días.

Ilustrado con imágenes de diferentes épocas, el último pliego de este libro valiosísimo complementa el discurso escrito sobre esa edificación simbólica donde desde 1982 radica el Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología (CENCREM), el cual se ha prestigiado al decidir su publicación como parte de sus empeños editoriales.

MARIO GARCÍA
Opus Habana



Pedro Antonio Herrera López (Centro Habana, 1926) trabajó hasta 1987 en el CENCREM. En la actualidad es asesor del Archivo Histórico del Arzobispado de La Habana.



Las barandas de balaustres torneados de las escaleras —así como de las cancelas— son elementos genuinos del convento.

Los restos del alma

EXPOSICIÓN

Cuentan que Alfonso Reyes describió el retrato de Martí en tabla pintada al óleo por Jorge Arche como «desnudo de prendas convencionales, superior a las contingencias», y vaticinó que esa representación pictórica «bien podrá llegar a ser el Martí de la posteridad».

Más de medio siglo después de la aseveración del gran intelectual mexicano —expresada con motivo de la presentación de dicho cuadro en México, en 1947—, el crítico y profesor Jorge R. Bermúdez reprodujo esa obra emblemática en su *Antología visual. José Martí en la plástica y la gráfica cubanas* (2004), pero ya como un ejemplo más dentro de esa iconografía constante, infinita, que hacía reconocer al antologador: «Comprendí que había un Martí para cada cubano y para cada época importante de Cuba. Asimismo, para cada pintor, para cada grupo de pintores, para cada tendencia de la pintura. También para cada momento difícil, personal o nacional».

Ese juicio refrendó la selección —cerca de 50 artistas—, entre los cuales debió aparecer Lorenzo Santos (Losama) y su inusitada propuesta: estas tablas con la representación de Martí en un estilo de remembranza gótica y/o bizantina que remite a la primigenia función cultural de la obra de arte, orientada en su caso hacia la íntima devoción personal por la figura del Apóstol.

Ahora, bajo el título de «Los restos del alma», en la galería del Palacio de Lombillo se han reunido varias de esas piezas, entre las cuales sobresale el *Vir dolorum* de Martí, con la bandera cubana a modo de túnica y su semblante entre resignado y apacible, como si soportara calmadamente el dolor según la frase que escribiera en carta a su amigo Gonzalo de Quesada: «En la cruz murió el hombre en un día: pero se ha de aprender a morir en la cruz todos los días».

La enjutez de la figura remite inmediatamente al Cristo de Cimabue, en la

iglesia de Santa Croce, en Florencia, a la par que nos incita a especular sobre la inspiración franciscana —tan afín también a Giotto— en la poética de este pintor cubano, uno de los más serios cultivadores del arte sacro en la Isla.

Porque Losama no extrapola códigos y referentes del Medioevo con un mero afán neohistoricista, sino que ha ungido sus tablas hasta conseguir esta nueva imagen de Martí que parece encarnar al santo de Asís cuando predica a los pájaros.

«Yendo el bienaventurado Francisco a Bevagna, predicó a los pájaros; y éstos estiraban con regocijo sus cuellos, tendían sus alas, abrían sus picos, le rozaban el sayal; y todo ello lo contemplaban los compañeros del Santo que lo esperaban al borde del camino», escribió Giotto al pie de la obra suya que representa esa escena en la Basílica de Asís.

En lo adelante, a partir del siglo XIII, todos los maestros del arte religioso se inspiraron en ésta y otras historias para legarnos una iconografía que ha representado a San Francisco, además de acompañado por pájaros, con el conejo agradecido en su falda tras salvarlo de una trampa, o al feroz Lobo de Gubbio, milagrosamente apaciguado por el santo, junto a otras narraciones como la del halcón que se posó en el hombro de éste o las abejas que rondaban amorosamente su cabeza. De ahí que en 1980 el Papa Juan Pablo II proclamara a Francisco de Asís patrón de la Ecología.

Y es precisamente la dimensión ecologista —entendida así, como identificación espiritual con la Naturaleza— uno de los pilares del culto martiano en Losama, quien es capaz de revelarnos el sustrato místico del *Diario de Cabo Haitiano a Dos Ríos* en descripciones como ésta:

«La noche bella no deja dormir. Silba el grillo; el lagartijo quiquieque, y su coro le responde: aún se ve, entre la sombra, que el monte es de cupey y de paguá, la palma corta y espinada;



Retrato del filósofo (2006).
Técnica mixta sobre madera (48,5 x 18 cm).

vuelan en torno las animitas, entre los nidos estridentes, oigo la música de la selva, compuesta y suave, como de finísimos violines; la música ondea, se enlaza y desata, abre el ala y se posa, titila y se eleva, siempre sutil y mínima —es la miriada del son fluido: ¿qué alas rozan las hojas? ¿qué violín diminuto, y oleadas de violines, sacan son, y alma, a las hojas? ¿qué danza de almas de hojas?».

Gracias a las tablas de Losama podemos comprender que Martí —como San Francisco de Asís— predicaba a los pájaros.

(Palabras para el catálogo de la exposición «Los restos del alma», inaugurada el 2 de junio de 2006 en la galería de arte del Palacio de Lombillo.)

ARGEL CALCINES
Opus Habana

OFICINA DEL HISTORIADOR
CIUDAD DE LA HABANA

Habana nuestra

Portal de la Oficina del Historiador
de la Ciudad de La Habana

www.habananuestra.cu

El fantasma de la ópera

ARTES ESCÉNICAS

El fantasma de la ópera, la novela más famosa del francés Gaston Leroux, tocó a las puertas del Anfiteatro del Centro Histórico de La Habana para así marcar el estreno en Cuba de la partitura original del musical de Andrew Lloyd Webber. La obra permaneció en cartelera a partir del 22 de julio durante todo el verano.

La presentación de esta pieza «obedece a la necesidad de dar a conocer, con nuestros artistas, nuestras posibilidades y nuestros recursos, una obra que ya constituye un mito en el mundo del espectáculo», apuntó Alfonso Menéndez, a cargo del diseño escenográfico y la puesta en escena.

Añadió que no le atemorizaban las superproducciones millonarias de la pieza se han realizado, ni el deslumbrante andamiaje que acompañó a su última versión cinematográfica, donde, a su entender, abundan más los recursos que las «voces».

Publicada por primera vez en 1911 en formato de libro, la historia de Gastón Leroux va mucho más allá de lo que su argumento y su género indican, pues detrás del intrépido noble, dispuesto a todo para salvar a su amada, se esconde la fuente de interesantes reflexiones sobre conceptos como la belleza, el talento, el arte y especialmente la medida en que éstos interactúan con las normas sociales, capaces de eclipsarlos



José Luis Pérez interpretó al fantasma.

en un momento. Sin embargo, *El fantasma de la ópera* cayó en el olvido poco después de su publicación, hasta que en 1922 uno de los magnates del cine mudo, Carl Laemmle, conoció a Leroux en París, y éste le obsequió un ejemplar de su novela.

El presidente de la Universal acababa de contratar a Lon Chaney, «el

hombre de las mil caras», quien tres años después estrenó la primera versión de esta pieza, con rotundo éxito de público.

Posteriormente se exhibieron dos versiones cinematográficas (1943 y 1962), y en 2004 la Really Useful Films presentó un nuevo fantasma dirigido por Joel Schumacher, pero en esa

ocasión con los aditamentos propios del musical hollywoodense y la partitura de Andrew Lloyd Webber.

Sin trucos ni artificios, la puesta en concierto de Menéndez —discreta y modesta— se apoya en el nivel interpretativo de los solistas y en sus condiciones vocales. Con un elenco integrado por José Luis Pérez, Reinier Hernández, Maylú, Rigoberto Pérez, Javier Ponsoda, Milagros de los Ángeles Soto, Gloria Casas, Yolie y Helbert Campaña, el Coro y Ballet de la Televisión Cubana, Las Changuitas y el grupo de modelos Aracné, del taller de modas de la Hermandad de Bordadoras y Tejedoras de Belén, las inmortales melodías de Lloyd Webber resonaron en el histórico escenario del Anfiteatro habanero para atraer y conmovir a nuevos públicos por su sinceridad y lirismo.

TERESA DE JESÚS TORRES
Periodista de la
Dirección de Patrimonio Cultural



Maylú en el rol de Christie.

© EDEL PALMA

© EDEL PALMA

Nueva sala en Casa de Asia

MUSEOLOGÍA

Una sala dedicada a China abrió recientemente sus puertas en un espacio interior incorporado a la Casa de Asia, institución museal del Centro Histórico habanero.

Presidida por un altar budista, símbolo del culto a los antepasados, la nueva colección recrea la taracea en nácar o mármol; el laqueado y la talla en maderas preciosas del mobiliario decorado con estampas chinas; las figuras esculpidas en piedra de jade; los jarrones de porcelana y el arte textil con su vestuario tradicional bordado a mano, entre otras piezas datadas en los siglos XVIII, XIX y XX.

Objetos de excepcional valor son exhibidos en esta sala ambientada que también acogerá exposiciones valiosas de otras latitudes asiáticas.

Un secreter de madera tallada sobresale por las escenas de la cultura china, mientras la Quam Yin (Diosa de la Misericordia) representa la simbiosis cultural entre ambos países. Jarrones de porcelana con variadas técnicas y matices alternan con el exquisito mobiliario, y el altar de madera, decorado a relieve y con pigmen-

tos dorados, recuerda la trascendencia de una tradición que ocupa un espacio sagrado en los hogares chinos.

Al final de este recorrido museístico, los trajes bordados a mano y los zapatos de tela combinan con los conocidos mantones de Manila, prendas del siglo XIX que –distinguidas por su diversidad de colores y dibujos– manifestaban la posición social de las damas habaneras. Así, la preferencia hacia las llamadas «chinerías» en aquella época, caracteriza este espacio que pone a disposición de los visitantes la belleza y riqueza de la milenaria cultura.

Marcada con el número 111 de la calle Mercaderes, la Casa de Asia amplía sus áreas con esta sala aledaña que se suma al diseño museográfico de la institución, evocador de las relaciones socioculturales y comerciales existentes desde el XVI con el Lejano Oriente.

LILIBETH BERMÚDEZ
KATIA CÁRDENAS
Programación Cultural



Mantones de Manila, entre otras chinerías, son expuestos en la nueva sala de la Casa de Asia.



Vista general de la sala, donde es notorio el laqueado y tallado en maderas preciosas del mobiliario decorado con estampas chinas.



Serie Azul. (2006). Mixta/tela (80 x 60 cm.)

ESTEBAN MACHADO

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

Representante: René Ávila Gómez
TEL: (537) 830 8236 / 830 0163

Esteban
177

Rutas y andares 2006

SUCESO

Por sexta ocasión, de la mano de especialistas —devenidos guías— pertenecientes a la Oficina del Historiador de la Ciudad, la familia cubana conoció pormenores históricos y culturales de la obra restauradora del Centro Histórico gracias al proyecto cultural Rutas y Andares.

Las actividades comenzaron el 10 de julio y se prolongaron hasta fines de agosto, con nuevas iniciativas como la convocatoria de un concurso infantil en las modalidades de poesía y composición para niños de hasta 12 años de edad.

A las ya habituales Rutas por las salas ambientadas, de los hallazgos, de la ciencia y la etnográfica, así como la visita libre a los museos, se sumó esta vez una ruta especial por lo Barroco.

Además, se efectuaron Andares por los oficios y las profesiones, por la Arquitectura, por la Cultura, y «tras los pasos» de Fernando Ortiz, Félix Varela, Emilio Roig de Leuchsenring, José de la Luz y Caballero, Alejo Carpentier, Felipe Poe y José Martí.

En una concurrida Basilica Menor del Convento de San Francisco de Asís, se efectuó —el 29 de agosto— la velada de clausura de este proyecto cultural con la intervención del Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal Spengler, quien estimuló a los participantes con estas palabras: «Partimos de la idea de que muchos fundan y pocos perseveran. Ustedes han perseverado».

«Se trata precisamente de un compromiso que tenemos —agregó— por explicarles a los demás, de una manera diferente, la memoria cultural que nos pertenece».

El encuentro culminó con la actuación de la cantautora Liuba María Hevia, quien interpretó canciones de su repertorio infantil. Pero antes fueron premiadas aquellas familias que tuvieron una mayor participación en las actividades programadas, y se dieron a conocer los resultados del primer concurso de literatura infantil «Rutas y Andares», en el que se concedieron tres menciones y un único premio, a la niña Adriana Reyes Adán por su composición «Mi familia recorre la ciudad», la cual se reproduce a continuación.

MI FAMILIA RECORRE LA CIUDAD

«Cuando recorro la ciudad con mi familia nos imaginamos que vivimos



Participantes en la Ruta de los Hallazgos, un recorrido que incluye la visita a sitios arqueológicos.

en los siglos de la colonia, cuando no existía la luz eléctrica, ni los automóviles y ni siquiera el agua llegaba a las casas por tuberías.

«Sentados en la Plaza de Armas, mientras esperamos al guía, nos ponemos a fantasear y en vez de turistas, vemos jóvenes militares con vistosos uniformes que desfilan por la plaza armados de arcabuces.

«En los grandes comedores coloniales del Museo de Arte Colonial y la Casa de la Obra Pia nos parece ver llegar a los esclavos sirviéndoles a los condes y marqueses en lujosas vajillas. Cuando nos asomamos en los balcones, vemos pasar sobre las calles empedradas carruajes guiados por caleseros negros vestidos de rojo, y bellas damas con vestidos largos y elegantes llevando peinetas de Carey y abanicos de nácar.

«Caminamos por Oficios hasta la Plaza de San Francisco de Asís y, como nos dicen que era la plaza del mercado, nos imaginamos las tiendas, los carretones y los pregoneros vendiendo frutas y leche de vaca. Subimos a la torre del campanario del convento y desde allí divisamos gran parte de la ciudad y la bahía y nos ponemos a pensar cómo sería en la época de los barcos veleros, cuando había una gran cadena de hierro entre el Castillo de La Punta y el Morro para que no pasaran los corsarios y piratas. ¡Qué susto se llevarían los habitantes de la ciudad cuando se daba la voz de alarma! Las mujeres irían espantadas a proteger a sus hijos y los hombres valerosos correrían en busca de las armas.

«Al entrar en la farmacia Sarrá sentimos un olor rico y penetrante a hojas y hierbas y nos preguntamos: “¿Con

esto se curaba a la gente?” Suerte que nosotros tenemos los antibióticos.

«Nos gusta el colegio El Salvador con su baranda de madera pintada de verde brillante. Ojalá pudiera viajar en el tiempo y asistir por un momento a las clases de José de la Luz y Caballero o encontrarme con Martí en cualquier calle de La Habana y oírlo hablar.

«Estos paseos por La Habana Vieja son nuestros preferidos, nos encantan los edificios restaurados y plantados y vamos aprendiendo cada vez más sobre la historia de nuestro país». (Adriana Reyes Adán, 10 años, Escuela Luis León Montes de Oca).

REDACCIÓN Opus Habana

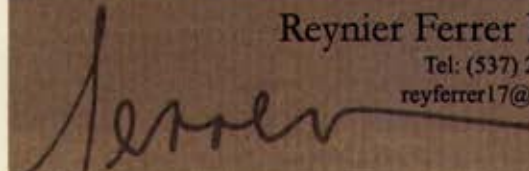


«Carga pesada» (2006). Técnica mixta sobre lienzo (120 x 100).

Reynier Ferrer Pérez

Tel: (537) 203 0615

reyferrer17@yahoo.es



De este lado del mundo

EXPOSICIÓN

Aunque el artefacto, técnica o medio expresivo es el mismo: una cámara fotográfica, históricamente no ha sido exactamente igual posicionarse detrás de un lente como fotorreportero que como artista. Incluso hoy —tras las licenciosas actitudes postmodernas y los diluidos límites estéticos y socioculturales de los campos mediáticos y artísticos— no se suele mirar igual por el visor cuando se afronta la fotografía documental como manera de producir arte que cuando se asume de antemano un pensamiento de fotógrafo entrenado para registrar «objetivamente» la realidad.

El conflicto demarcador y cada día más difuso entre ambas posiciones radica en los grados de libertad que ha de procurarse la mirada discrecional al atrapar los mejores significantes de lo cotidiano y lograr la imagen documental más contundente en términos de significación para con: la pesada carga de referentes del pasado, el propio y volátil tiempo de su generación, y el impredecible futuro donde deberán

revalidarse históricamente como memoria cultural o artística.

Para el artista, el debate generalmente se agudiza cuando lo documental le exige cuidados ante una posible desmedida o libérrima trasgresión de los códigos comunicativos; para el fotorreportero de oficio, los dilemas suelen aflorar en el proceso de sopesar, ante la riqueza de la realidad, esa química objetividad que utilizan los grandes medios para justificar, muy a menudo, una masiva complacencia al tamizado ojo espectador que aguarda por la espectacular o veraz gráfica que certifica la gran noticia.

Es en los predios de esa sostenida y global disyuntiva de lo visual retratado, conscientemente asumida o no,

Alain Gutiérrez (Cuba). *Mironos.*Eduardo Valenzuela (Ecuador). *Sub sueños*Pedro Guzmán (República Dominicana). *Niño de la frontera.*

donde encuentro las más polémicas atracciones de la muestra «De este lado del mundo: cinco visiones fotográficas latinoamericanas», exposición colectiva que actualmente se muestra en la galería Majadahonda del Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau, y donde son protagonistas como hacedores los fotógrafos Pedro Guzmán (República Dominicana), Fuad Valenzuela (Bolivia), Eduardo Valenzuela (Ecuador) y los cubanos Alain Gutiérrez y Daniel Hernández.

Y reflexiono más sobre estas polémicas atracciones sin obviar que la colección tiene otros valores meridianos como son su innegable contribución a la necesaria diversidad de miradas sobre el presente acontecer universal, enfocando auténticamente, y con ánimos de reflexión positivistas, el duro vivir de varias regiones del sur, latinas, pobres, pero no exentas de belleza y derroches humanos trascendentes.

Volviendo entonces a lo más complejo del asunto expositivo, «De este lado del mundo...» evidencia en su conjunto total de fotos esa pugna ingénita al fotorreportero, quien finalmente termina queriendo de igual manera a aquellas mejores piezas que consiguen lo mismo un mayor acercamiento a los presupuestos artístico-contemporáneos que esas otras que él sabe la escuela y el gremio más ortodoxos felicitarían por su muy buena o perfecta hechura, e incluso a aquellas menos magistrales que por especial motivo representan en la imagen un instante único.

En las cinco series que integran esta interesante muestra, la curaduría se permitió esa posibilidad. Y obviando alguna que otra foto prescindible por dañar el aura de una mayoría, cualquiera de los conspicuos ángulos valorativos por donde se observen estas fotografías nos permitirán felices sorpresas ante esas visuales maneras de relacionar hombre-objeto que consigue Pedro Guzmán; el magnífico manejo de planos con que Fuad Laudivar resalta las vividas tradiciones de su pueblo; las profundidades que consigue Eduardo Valenzuela con un lente entrenado en la teatralidad; la ingenuidad e inocencia que espiran las obras de Daniel Hernández, y la alta espiritualidad introspectiva con que Alain Gutiérrez recorre cada día La Habana, adecuándose al entrono de su vejez y saltando por encima de esas convenciones con que se suele contemplar la provocación habitual de lo nuevo. (Tomado de www.lajiribilla.cu)

ANDRÉS D. ABREU
Crítico de arte

Ciegos ante ciegos: otras percepciones

EXPOSICIÓN

Ciego es el invidente, pero también el que no sabe mirar y transita indiferente a través del laberinto urbano, incapaz de percibir sus colores, la fascinación de sus espacios, su belleza y sus dolorosas desgarraduras, ensimismado y ausente, impedido de acercarse a la perspectiva de ese otro que anda a su lado.

Craziella Pogolotti

(A propósito de la muestra «Ciudad para ciegos»)

La Habana fue evaluada y enrolada, desde finales de marzo y durante el mes de abril, por las muy diversas indagaciones estéticas que trajo a nuestra capital la Novena Bienal, evento que esta vez propuso reflexionar sobre «Las dinámicas de la cultura urbana».

Un andar bien peculiar por nuestra ciudad fue el que nos propuso, como parte del programa colateral al evento, el artista cubano Arturo Montoto, quien en esta ocasión asumió el reto de incentivar nuevos modos para la recepción del arte desde el funcionamiento de la dinámica particular de los ciegos. Ofrecer a los invidentes una experiencia

estética vinculada con las artes visuales fue el objetivo primario de «Ciudad para ciegos».

Durante muchos meses estuvo Montoto trabajando y relacionándose de manera cercana con los ciegos, intentando descifrar sus códigos de apreciación y construyendo en conjunto —«es un proyecto con los ciegos, no para los ciegos», advierte su autor— un modo que les acercara al universo de las formas en obras bidimensionales, las cuales debían ser traducidas para ser percibidas únicamente a través del tacto. Así sus reconocidas ciudades silenciosas, desprovistas de personas pero abundantes en pasiones contenidas y concebidas con el más eficaz oficio académico, ofrecieron nuevas aristas de voluptuosidad, ahora a través de texturas y de códigos del sistema Braille.

Pero «Ciudad para ciegos» no sólo materializó la voluntad expansiva de la plástica contemporánea al dirigirse

a un sector sensible para el cual esta manifestación del arte está prácticamente vedada.

La solución formal de esta alternativa de acercamiento se concibió en una museografía que sumergía a todos los espectadores en un recorrido oscuro en el que el tacto era el sentido que nos permitía descubrir columnas, muros y elementos del entramado urbano en la ciudad solemne de Montoto, ahora desprovista de color pero desplegada como siempre en una superficie plana, mas no lisa.

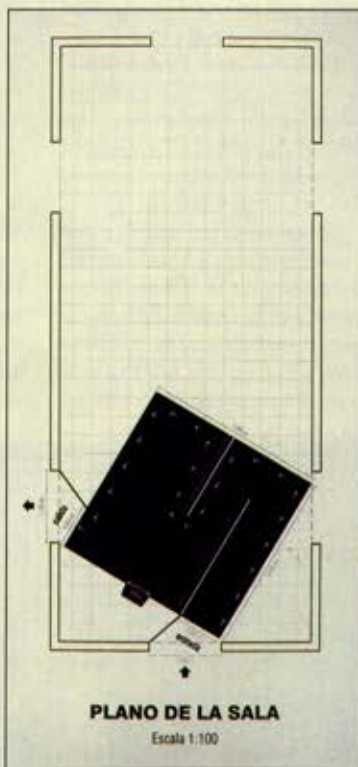
Sin embargo, para la mayoría de los videntes esta experiencia sensorial, si bien enriquecedora, se dibujó frustrante. La dependencia del sentido de la visión y la imposibilidad de sustituirlo por el tacto, apenas adiestrado como sustituto, nos colocó parcialmente en la dimensión de quienes viven con una limitación de ese tipo, pero sobre todo nos enfrentó a nuestra «incapacidad» para «ver» si no es a través de los ojos; y hasta para «ver» pudiendo mirar.

El mayor alcance conceptual de «Ciudad para ciegos» estuvo precisamente en el gesto sutil de la subversión de los roles vidente-invidente.

La naturaleza experimental de esta propuesta, el sentido humanitario que llevaba implícito y su resultado inquietante, hicieron de esta exposición uno de los sucesos más visitados y comentados de la magna cita de la plástica contemporánea en nuestro país.

Nociones como inclusión, perseverancia, adaptación, desafío y reconsideración, sugeridas por la ciudad a oscuras traída por Arturo Montoto al Museo de Arte Colonial en este período, fueron releídas a través de la danza en la coreografía que Isabel Bustos creara para la clausura de la muestra. Bailarines de la Compañía Danza-Teatro Retazos se juntaron a invidentes para exponernos estas ideas a través del lenguaje del cuerpo.

«Ciudad para ciegos» tomó a la ciudad como pretexto temático para



acercar a los invidentes al lenguaje de las formas, y para, desde los modos de percepción de los ciegos, descubrir a los que pueden mirar otras maneras de sentir el arte.

ONEDYS CALVO NOYA
Crítica de arte

**HABANA
1791**
AROMAS COLONIALES
DE LA ISLA DE CVBA

Mercaderes No. 156
e/ Obrapía y Lamparilla,
La Habana Vieja

Una experiencia singular

PUBLICACIÓN

De «magnífica publicación» calificó hoy Herman van Hooff, director de la Oficina Regional de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), el libro *Una experiencia singular. Valoraciones del modelo de gestión integral de La Habana Vieja, Patrimonio de la Humanidad*, presentado la mañana del 29 de septiembre en la Basílica Menor del Convento de San Francisco de Asís.

En la ceremonia también habló el Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal Spengler, quien agradeció a la UNESCO lo que denominó «el noble auspicio» para editar este volumen que compendia la labor desarrollada por la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana (OHCH) para restaurar el Centro Histórico, y recoge criterios de expertos de la UNESCO sobre este modelo de gestión.

Herman van Hooff felicitó a las autoridades cubanas, a Leal y a su equipo «por los excelentes resultados de su labor» plasmados en este texto, y agradeció a todos los que colaboraron en su realización. «Esperamos que les agrade y sirva, además, como vehículo para extender la cooperación internacional, en materia de patrimonio cultural», agregó el diplomático.

Por su parte, Leal recordó que el primer libro sobre la restauración del Centro Histórico fue *Desafío de una utopía: una estrategia integral para la gestión de salvaguarda de La Habana Vieja*, editado en 1999, así como agradeció al representante de la UNESCO

«en nombre de los que ya no están, de los venerables precursores, a nombre de la nación... por ese juicio que siempre –dijo– será benévolo porque falta mucho por hacer».

En la presentación hicieron uso de la palabra igualmente Patricia Rodríguez Alomá y Julio Portieles Fleites, directores, respectivamente, del Plan Maestro de Revitalización Integral y de Cooperación Internacional, así como Argel Calcines Pedreira, editor general de la revista *Opus Habana*, cuyo equipo tuvo a su cargo la concepción editorial y diseño gráfico de *Una experiencia...*

En este libro, por primera vez especialistas de la UNESCO no sólo han llevado a cabo un análisis global del proyecto reanimador del Centro Histórico de La Habana, sino que sugieren posibles formas de aplicabilidad y/o adaptación a diferentes ciudades del Patrimonio Mundial.

«El programa integral de La Habana Vieja, manejado y administrado por la Oficina del Historiador, se puede considerar exitoso y loable», afirma Sylvio Mutal, consultor principal internacional en materia de Conservación, Desarrollo, Manejo y Gestión de Programas en Ciudades/Centros Históricos.

Según este experto de la UNESCO, la experiencia del programa de rehabilitación de La Habana Vieja «hace pensar en la creación de un Fondo Especial de Ciudades Históricas que podría ser administrado por organismos locales a nivel de ciudad o una agencia especial tipo OHCH». Y agrega: «Esto podría ser una adaptación de la



Portada del libro *Una experiencia singular. Valoraciones sobre el modelo de gestión integral de La Habana Vieja, Patrimonio de la Humanidad*. Esta edición es bilingüe y consta de decenas de mapas y gráficos explicativos, así como numerosas fotografías del Centro Histórico.

manera empresarial con la cual opera la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana»

Fernando Carrión, investigador de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO)-Ecuador, considera que «más que un caso triunfante o un modelo que pueda ser replicable en otras ciudades, la renovación de La Habana Vieja es una política exitosa que muestra cómo en una situación de alta diversidad es factible encontrar soluciones propias a los propios problemas».

Al considerar el Centro Histórico habanero como «una plataforma de innovación», Carrión asevera: «el proyecto de renovación de La Habana Vieja es uno de los pocos de América Latina que está en correspondencia con el proyecto de desarrollo nacional».

A los informes de ambos expertos de la UNESCO que aparecen en el libro *Una experiencia...*, le antecede un resumen de la información sistematizada durante una década (1994-2004) por el Plan Maestro de la OHCH a partir de 1993, cuando el Decreto-ley 143 del Consejo de Estado reconoció a este importante sector de la ciudad como Zona Priorizada para la Conservación.

Con ayuda de decenas de tablas, mapas y gráficos, en el volumen se

ofrecen –en español e inglés– datos estadísticos, resultados de varias encuestas e información geográfico-territorial que ayudan a comprender los desafíos de la rehabilitación de La Habana Vieja, la generación de recursos financieros propios y la recuperación socioeconómica y sociocultural de este enclave con alto valor patrimonial.

Aunque desde los años 30 de la centuria pasada ya existía la preocupación por salvaguardar el patrimonio histórico-artístico habanero, tal interés se intensificó en la década de los 80, luego de que en 1982 el Centro Histórico de La Habana y su sistema de fortificaciones fueran incluidos en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO.

Desde 1967, con la refundación del Museo de la Ciudad en el antiguo Palacio de los Capitanes Generales, el actual Historiador de la Ciudad dio sentido de continuidad al empeño intelectual de Emilio Roig de Leuchsenring por conservar las reliquias del pasado.

REDACCIÓN *Opus Habana*



Herman van Hooff, director de la Oficina Regional de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), durante la presentación de la publicación conjunta con la Oficina del Historiador de la Ciudad de La 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: Ave fabulosa que según la tradición era única en su especie y renació de sus cenizas.



FÉNIX S.A.

Única con sus servicios en la renaciente Habana Vieja

INMOBILIARIA CENTRO HISTÓRICO
APARTAMENTOS · OFICINAS · LOCALES COMERCIALES

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

COMERCIALIZADORA DE MUEBLES
OFICINAS · APARTAMENTOS

DEPARTAMENTO DE HIGIENIZACIÓN
"RATONCITO BLANCO" CONTROL DE PLAGAS · RECOGIDA DE DESECHOS SÓLIDOS

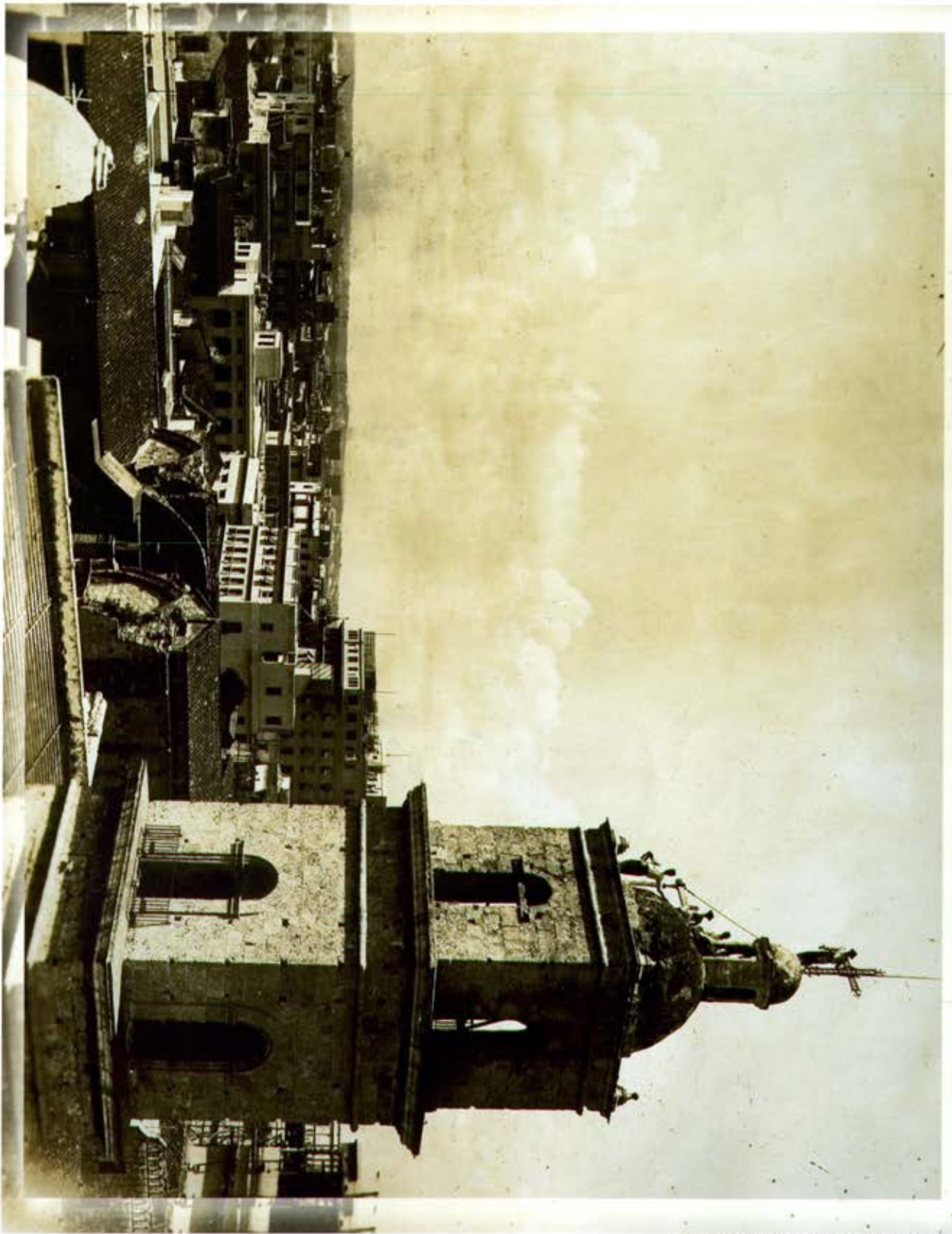
BICICLETAS CRUZANDO FRONTERAS
ALQUILER · TALLER DE REPARACIONES · TIENDA PIEZAS Y ACCESORIOS



Gerencia Comercial Fénix S.A. Tels.: 862 7406 y 862 0598. Fax: 66 9546. Correo-e: cfenix@fenix.ohh.cu

Inmobiliaria Centro Histórico 862 7406 y 862 0598 · Taxis 863 9720 y 863 9580 · Rent a car 863 3149 · Tienda piezas y accesorios "Carruaje" 863 5861

"Prado y Ánimas" 861 9943 y 860 3232 · Parqueos 860 2652 · Coches 861 9380 · Comercializadora de Muebles 863 0272 · Ratoncito Blanco 863 0582 y 861 2397 · Bicicletas Cruzando Fronteras 860 8532



Comienzo de la demolición de la iglesia y convento de San Juan de Letrán en 1919.