

SI OPUS HABANA

Oficina del
Historiador de La Habana

Vol. XVII / No. 1
may. 2016. / may. 2017



8 500102 530846

• ICONOGRAFÍA CUBANA EN EL CAPITOLIO NACIONAL • ENTREVISTA A MARTA ROJAS •
• ALGO MÁS SOBRE HAVANA SEGÚN VINGBOONS • FIDEL Y GUAYASAMÍN: UNIDOS EN LA AMISTAD •



Dibujo: Marcelo Roque Cepero, 9 años Escuela Primaria Ángela Landa.

Texto: Madiú de la Caridad Valdés Rivero y Yadier Torres Pacheco, 9 años Escuela Primaria Ángela Landa.

El patrimonio es la familia, es el amor,
la amistad y sobre todo la humildad
y la bondad. El Patrimonio es único,
no se vende, no se compra, pero si
renace. Mi escuela, Ángela Landra, es parte
del patrimonio.



3 LA LLAMA INEXTINGUIBLE

por Eusebio Leal Spengler

4 LA NACIÓN CUBANA EN PIEDRA Y BRONCE

En proceso de restauración por la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana desde 2010, el Capitolio recupera sus elementos simbólico-identitarios.

por Argel Calcines y Celia María González

ENTRE CUBANOS

20 MARTA ROJAS

Investigadora, historiadora, intelectual, narradora incansable y, ante todo, «novelista por instinto».

por Viviana Reina Jorrín

30 ALGO MÁS SOBRE HAVANA SEGÚN VINGBOONS

Un detalle reflejado en una acuarela sobre La Habana, da motivo para abordar la cuestión de la datación de las láminas antiguas y pone al investigador ante un enigma.

por Huib Billiet Adriaansen

38 GUAYASAMÍN EN LA HABANA

La amistad entre Fidel y Guayasamín perdura en cada objeto de la Casa Museo dedicada al Pintor de Iberoamérica en el Centro Histórico habanero.

por Alfredo Vera, Katuska Blanco, Giraldo Mazola, Pedro Martínez Pérez, Monserrat Ponsa I Tarrés y Raúl Pérez Torrez

48 EL FARO DE LA HABANA: NUEVOS HALLAZGOS

Sus valores patrimoniales lo convierten en el símbolo de la ciudad, señalizando la entrada al puerto como referencia a través de los siglos.

por Mileny Zamora

63 LOS MARIDOS QUE NO SALEN DE NOCHE

El matrimonio es un problema eterno. Por los siglos de los siglos, se seguirá discutiendo y librándose, por hombres y mujeres, acaloradas polémicas.

por Emilio Roig de Leuchsenring

En portada: Retrato realizado en 1981 por Oswaldo Guayasamín al Comandante en Jefe Fidel Castro.



Fundada en 1938
por Emilio Roig de Leuchsenring

Director

Eusebio Leal Spengler

Editor general

Argel Calcines

Editores ejecutivos

Mario Cremata Ferrán

Celia María González

Diseño gráfico

Yadira Calzadilla

Lizzett Talavera

Equipo editorial

Viviana Reina Jorrín

Mileny Zamora

María Grant

Lidia Pedreira

Fotografía

Manuel Almenares

Joel Guerra

Juan Carlos Bermejo

Multimedia y web

Osmany Romaguera

Andrés Díaz

Administración

Caridad Pérez

Promoción

Magda Ferrer

Asesora

Raida Mara Suárez

OPUS HABANA

(ISSN 1025-30849)

es una publicación seriada
de la Oficina del Historiador
de La Habana.

© Reservados todos los derechos.

Redacción

Edificio Santo Domingo.

Calle Obispo entre Mercaderes

y San Ignacio, La Habana Vieja.

Teléfonos: (53) 78669281 / 78639343

E-mail: opushabana@opus.ohc.cu

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

Serialización

Escandón Impresores, Polígono Ind.

Nuevo Calonge, Manzana 3.

Teléfonos 34-5-954 36 7900 Fax: 36

7901, 41007 Sevilla.



© OMAR SANZ

La llama inextinguible

Encaminándonos hacia el aniversario 500 de la fundación de la ciudad, al tener en mis manos, finalmente, la maqueta de este número que pareciera dilatarse demasiado en el tiempo, me consuela que *Opus Habana* mantenga el sendero de su vocación: dejar testimonio de lo que acontece y de la labor de sus principales protagonistas.


Enfrascados en homenajear a Fidel en su 90 cumpleaños, sobrevino la noticia de su deceso, si bien lo consideramos aún presente como llama viva y quemante en el corazón. Y es que pocas veces se produce la conjunción entre el esfuerzo de la mano que empuña y el de las ideas que la gobiernan. En este sentido, él fue un ejemplo, un profeta, y por ello creemos en su legado como confiamos en el de Martí.

Desde su portada —donde se reproduce uno de los deslumbrantes retratos que le hiciera al Jefe de la Revolución el amigo Guayasamín—, dedicamos esta edición a la figura que más nos ha inspirado a perseverar en aras de la salvaguarda del patrimonio de la nación. Su ausencia física es presencia moral en nuestros actos, con el anhelo de ser fieles a la máxima que señalan los niños en el texto y el dibujo: «El Patrimonio es único, no se vende, no se compra, pero sí renace...»

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



El escudo nacional es uno de los símbolos identitarios más importantes en la iconografía patriótica del Capitolio. Ese motivo heráldico aparece sobre el escudo de la diosa Palas Atenea o Minerva, la alegoría de la República de Cuba a escala monumental en el vestíbulo principal. Esta escultura gigante del escultor italiano Angelo Zanelli tiene una altura total de 17,54 metros.



LA NACIÓN LA CUBANA

EN PIEDRA Y BRONCE

ICONOGRAFÍA EN EL PATRIÓTICA

CAPITOLIO NACIONAL

EN PROCESO DE RESTAURACIÓN POR LA OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA CIUDAD DE LA HABANA DESDE 2010, EL CAPITOLIO NACIONAL RECUPERA SUS ELEMENTOS SIMBÓLICO-IDENTITARIOS, ENTRE ELLOS LOS ALUSIVOS A LAS GUERRAS DE INDEPENDENCIA QUE PROTAGONIZARON LOS MAMBISES EN EL SIGLO XIX. LA RESIGNIFICACIÓN ACTUAL DE ESA PROFUSA SIMBOLOGÍA TRIBUTA AL SENTIDO PRIMIGENIO CON QUE LOS PRÓCERES CUBANOS ENTENDIERON EL CONCEPTO DE «REPÚBLICA»: COMO HIJA LEGÍTIMA DE LAS MÁS AVANZADAS IDEAS DEMOCRÁTICAS DE LA ÉPOCA, DE MANERA QUE PRIMARAN LA LIBERTAD DEL INDIVIDUO Y LA SOBERANÍA DE LA NACIÓN. ESTO SE MANIFESTÓ EN LA ASAMBLEA DE GUÁIMARO (1869), CUANDO TAMBIÉN QUEDÓ RECONOCIDO DEFINITIVAMENTE POR AQUELLOS LUCHADORES EL SISTEMA SIMBÓLICO DE LOS EMBLEMAS PATRIOS: BANDERA Y ESCUDO, ADEMÁS DEL HIMNO.

por **ARGEL CALCINES** y **CELIA MARÍA GONZÁLEZ**
fotos **MANUEL ALMENARES** y **JOEL GUERRA**



Sometido a un arduo proceso de restauración capital desde 2010 a cargo de la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, el Capitolio Nacional se erige dentro del espacio que antaño ocupaba el *glacis* o *ring* de defensa de las antiguas murallas, derruidas en 1863 para propiciar el ensanche. Precisamente como el hito de ese proceso urbanístico puede considerarse la terminación de aquel inmueble en 1929, atendiendo a sus dimensiones monumental y simbólica. Aunque su estilo es definido como ecléctico, dominan los referentes canónicos del ideal clásico greco-romano: columnas, frisos, cornisas y cúpula. A estos se añaden elementos vernáculos en conseguida armonía, que lo hacen diferente a otras edificaciones análogas en el mundo. Así, el Capitolio habanero incorpora patios interiores que son característicos de la arquitectura doméstica cubana.¹

Si bien esta edificación fue proyectada para albergar al máximo órgano legislativo del país, también siempre estuvo el propósito de concebirla con un alto valor simbólico: «Al iniciar la obra del Capitolio, el Gobierno no ha pretendido solamente dar a los Cuerpos Legislativos de la República una sede cómoda y apropiada, sino erigir un monumento que simbolice la realidad de la conquistada independencia, que tenga todo el prestigio arquitectónico y artístico de un Templo de las Leyes y se levante en el centro de la capital, ante la admiración de propios y extraños, como la expresión imperecedera de nuestra soberanía».²

Con esta declaración de intenciones asumió Carlos Miguel Tranquilino de Céspedes, secretario de Obras Públicas (1925-1929), las labores que propiciaron la construcción definitiva del magno inmueble. Como principal decisor en las obras, su desempeño resultó crucial al ocuparse del nombramiento de arquitectos y escultores, la distribución de locales en el plano y la colocación de los elementos ornamentales. A Carlos Miguel —nieto de un primo de Carlos Manuel de Céspedes, Padre de la Patria— se debe en gran medida

la elección de las temáticas históricas y los elementos simbólico-identitarios, entre ellos los alusivos a las guerras de independencia que protagonizaron los mambises en el siglo XIX.

La resignificación actual de esa profusa simbología tributa al sentido primigenio con que los próceres cubanos entendieron el concepto de «República» como hija legítima de las más avanzadas ideas democráticas de la época, de manera que primaran la libertad del individuo y la soberanía de la nación. Esto se manifestó en la Asamblea de Guáimaro (1869), cuando también quedó reconocido definitivamente por aquellos luchadores el sistema simbólico de los emblemas patrios: bandera y escudo, además del himno. Este trabajo estará centrado en el análisis de la iconografía patriótica como uno de los principales atributos del Capitolio, cuya revalorización patrimonial ha permitido convertirlo de nuevo en sede del poder legislativo de la República de Cuba: la Asamblea Nacional del Poder Popular.

RESTAURACIÓN Y RESEMANTIZACIÓN

La historia del Capitolio resulta escabrosa por el hecho de que su construcción definitiva ocurrió bajo el gobierno de Gerardo Machado y Morales, quinto presidente de la República de Cuba (1925-1933) desde que fuera proclamada en 1902. Este aprovechó que el 20 de mayo de 1929 se cumplía el vigésimo séptimo aniversario del advenimiento republicano para inaugurar esa edificación emblemática y, de paso, tomar posesión de su segundo mandato presidencial. Pudo hacerlo gracias a la reforma constitucional que él mismo había propiciado un año antes para prorrogar su estancia en el poder por seis años más, hasta 1935. Su reelección incrementó el repudio popular ya latente que, aunado a la inestabilidad económica provocada por la Gran Depresión o Crac de 1929, se manifestó a través de huelgas, protestas masivas y actos de violencia que caracterizaron la llamada Revolución del 30.

Aguada realizada en 1928 por Diego Guevara de la fachada del Capitolio Nacional, un año antes de ser inaugurado. La gran escalinata conduce al cuerpo central, flanqueado por otros dos cuerpos salientes de menor anchura y elevación. El izquierdo estaba destinado al Senado, y el derecho a la Cámara de Representantes.

CRONOLOGÍA DE UN PROYECTO MONUMENTAL

20 DE JULIO

El Congreso de la República autoriza que los terrenos y edificios del Arsenal, que eran propiedad gubernamental, fuesen canjeados por los terrenos y edificio de la estación de Villanueva, pertenecientes a las compañías privadas Ferrocarriles Unidos de La Habana y Almacenes de Regla Limitada.

27 DE JULIO

Queda designada la Comisión encargada del desarrollo del concurso. De los 21 proyectos presentados fueron seleccionados cuatro para un estudio posterior: León de Oro, Demon, La República y Estrella Solitaria.

1 DE JULIO

Por decreto presidencial es designada una comisión integrada por Joaquín Chalons, Miguel Saaverio y Mario García Kohly para realizar un nuevo estudio de los cuatro proyectos. Debía notificar cuál de ellos reunía las mejores condiciones para ser aceptado, previas las modificaciones oportunas.

7 DE AGOSTO

Es aceptado el proyecto La República como el más factible de realizar. Sus autores eran Eugenio Rayneri y Sorrentino, profesor de Estereotomía en la Universidad Nacional, y su hijo Eugenio Rayneri y Piedra.



Fueron iniciadas las obras constructivas del Palacio Presidencial, incluida su cúpula. En la imagen: colocación de la primera piedra en presencia de José Miguel Gómez, presidente de Cuba.

El recién electo Presidente de la República, Mario García Menocal, suspendió las obras del Palacio Presidencial en los terrenos de Villanueva, pues decide construirlo en la Quinta de los Molinos.

28 DE FEBRERO Y 2 DE JULIO

Derogando la ley de 1910, son aprobadas dos leyes consecutivas para construir el Capitolio en los terrenos de Villanueva, aprovechando las obras que originalmente estaban destinadas al Palacio Presidencial. Los trabajos técnicos para la adaptación de los planos, teniendo en cuenta las modificaciones a lo ya construido, fueron confiados a los arquitectos cubanos Mario Románach y Félix Cabarrocas. Este último transformó el proyecto primitivo de Palacio Presidencial, adicionándole un hemiciclo a cada costado para que sirviera de sede a las dos cámaras del Congreso: Senado y Cámara de Representantes. Cambió—además—la forma de la cúpula que ya se había comenzado a construir, sustituyéndola por otra cúpula de sección cuadrada y bóveda en rincón de claustro.

4 Y 27 DE NOVIEMBRE

Luego de dos subastas, fueron adjudicadas las obras del Capitolio a la Compañía Constructora La Nacional, presidida por Antonio Fernández de Castro. Se realiza la entrega formal de las obras paralizadas para que sean recomenzadas.



7 DE DICIEMBRE

Comienzan las nuevas obras constructivas. La Nacional designó al frente de ellas a los arquitectos Eugenio y Virgilio Rayneri. En la imagen: demolición de la cúpula primitiva.

A causa de la carestía provocada por la Primera Guerra Mundial, fueron instalados mercados de abasto en diversos lugares de la ciudad, uno de ellos en los terrenos donde se construía el Capitolio. Ello obstaculizó los trabajos, lo que sumado al encarecimiento de los materiales, conllevó a la paralización de las obras.

Al asumir la presidencia, Alfredo Zayas rescindió el contrato para la construcción del Capitolio, y decretó la paralización de las obras. El área fue arrendada a particulares y compañías, que levantaron diversas instalaciones recreativas, como muestra la imagen.



1910

22 DE JULIO

El Congreso aprueba una ley para destinar parte del monto recaudado por la Lotería Nacional a la construcción del Palacio Presidencial en los terrenos de Villanueva, ya propiedad estatal. Es convocado un concurso internacional para elegir proyecto.



1911

15 DE ABRIL

Luego de estudiar los proyectos seleccionados, el jurado declara desierto el concurso, pues ninguno de ellos cumplía completamente las bases acordadas.

1925

Tras asumir la presidencia Gerardo Machado, queda aprobada la Ley de Obras Públicas el 15 de julio. Su artículo II establece la construcción de un edificio para Capitolio de la República en los terrenos de Villanueva.

18 DE ENERO

La subasta de las obras constructivas del Capitolio Nacional es adjudicada a la casa Purdy and Henderson Co. La Secretaría de Obras Públicas designó como director técnico al arquitecto Eugenio Rayneri Piedra y como director artístico a Raúl Otero.



1926

29 DE AGOSTO

Son desalojados todos los establecimientos recreativos de los terrenos de Villanueva, para iniciar las obras constructivas del Capitolio Nacional. Carlos Miguel de Céspedes, secretario de Obras Públicas, encargó a los arquitectos cubanos Evelio Govantes y Félix Cabarrocas el diseño de un nuevo proyecto.



Durante esta etapa hubo dos cambios en la dirección de las obras. En ese propio año, José M. Bens Arrate sustituye a Raúl Otero en la dirección artística. Poco después, Eugenio Rayneri y Piedra es designado Director Artístico y Técnico de las obras del Capitolio.

1 DE ABRIL

Es develado un busto en homenaje al patriota Manuel Sanguily en los jardines del Capitolio, aún en construcción. La propuesta del Grupo Minorista contó con el apoyo de la Secretaría de Obras Públicas, en especial de Carlos Miguel de Céspedes.



1929

20 DE MAYO

Inauguración del Capitolio Nacional.



1918

1921



Como resultado, tres años después —en 1933— se produce la deposición de Machado en circunstancias que hicieron temer, incluso, una tercera intervención militar de Estados Unidos en Cuba.³

La inauguración del Capitolio satisfizo las ambiciones de una élite política en su afán de legitimarse. Sin embargo, es preciso tener en cuenta que este proyecto había comenzado a gestarse desde mucho antes, apenas pasada una década de que Cuba dejara de ser colonia española. Esta idea es necesaria para entender el significado a largo alcance de ese tipo de edificación. Al irrumpir con su carga de simbolismo en el diseño urbano, la concepción de los capitolios en cualquier ciudad moderna siempre ha planteado un dilema entre arquitectura, poder e identidad nacional, máxime en los países recién independizados: «Las capitales y los capitolios postcoloniales concebidos como evidencia visual de la existencia legítima de un nuevo Estado están diseñados con múltiples tramas simultáneas de referencia».⁴

Así, dada su fachada exterior y cúpula eminentemente clásicas, se ha afirmado que el Capitolio habanero tuvo como referencia a algún homólogo estadounidense, del cual resultó casi una réplica. No obstante, bastaría un simple análisis comparativo para constatar sus diferencias arquitectónicas en muchos sentidos con respecto al Capitolio de Washington, por ejemplo. Si bien este último, en especial el diseño de su cúpula, fue estudiado por los arquitectos cubanos como un antecedente insoslayable, en realidad sus principales modelos de inspiración fueron el estilo Renacimiento francés y la cúpula neoclásica del Panteón de París. El domo cubano consigue diferenciarse de este monumento parisino por las pilastras que embellecen el tambor superior, además de que su linterna es completamente distinta.⁵

Tampoco cabe establecer un paralelismo ideológico con otras edificaciones de raigambre clásica que fueron erigidas en la misma época por los regímenes totalitarios de Italia y Alemania, cuyas malformaciones y excesos nacionalistas devinieron fascismos. Mientras estos últimos proyectos simbólicos incluyeron con frecuencia a la autorrepresentación de su líder supremo en las escenas que contenían, el Capitolio de La Habana se nutre mayoritariamente de la épica independentista cubana en todos los espacios ornamentados con motivos históricos. Las únicas excepciones fueron dos de los 60 bajorrelieves en bronce de las puertas de entrada, donde aparece representado el rostro de Machado. En uno junto a los presidentes de Cuba que le precedieron: Tomás Estrada Palma, José Miguel Gómez, Mario García Menocal y Alfredo Zayas. En el otro, presidiendo el acto de inauguración del propio Capitolio.

A raíz de los violentos disturbios que se produjeron durante su deposición como quinto presidente que repetía su mandato, esas imágenes tuyas fueron mutiladas y hoy se conservan como una huella indeleble en

la ornamentación. A fin de cuentas, el propósito de ese conjunto de bajorrelieves fue representar una historia gráfica de Cuba desde sus antecedentes aborígenes, pasando por hechos cruciales de la guerra de independencia, hasta la reelección de Machado como un acontecimiento primordial. Contrariamente, esos dos paneles desfigurados testimonian su caída en la ignominia por haber violentado la Constitución.

Sin dudas, la obra del Capitolio terminó superando a sus propios gestores —diseñadores y políticos—, convirtiéndose en uno de los más importantes símbolos identificativos de La Habana, independientemente de su historia y lo que ocurriera en el interior del inmueble. Ya esto es motivo suficiente para haber acometido su restauración capital en 2010, después de muchos años de estar funcionando sus locales con otros usos diferentes a los originales.⁶ Tras confirmarse a finales de 2016 que la edificación había vuelto a constituirse en sede del Parlamento cubano, aun cuando todavía no hubiese concluido el proceso restaurador, el Historiador de la Ciudad equiparó el esfuerzo que esto conlleva al de «creación de una nación».⁷

Debe tenerse en cuenta que la restauración del Capitolio implica un complejo ejercicio de reapropiación simbólica para aportar otra «trama simultánea de referencia», distinta a la manejada por la historiografía tradicional. De hecho, Eusebio Leal Spengler ha descalificado públicamente las lecturas que persisten en vincular ese inmueble al malhadado pasado republicano anterior a 1959: «Los edificios no son culpables de lo que ocurre en ellos. Si no habría que empezar a demolerlo todo, porque seríamos incompatibles con los fantasmas que, a cada momento, brotan del pasado. Hay un momento en el que se hace un punto final y se comienza la historia».⁸

Su prédica como configurador de la cultura histórica siempre ha estado orientada a priorizar la dimensión simbólico-identitaria que fundamenta la puesta en valor patrimonial. Este principio de actuación puede resumirse en que «todo monumento encarna determinadas creencias, ideas o valores, los cuales funcionaban en el momento en que fue erigido y que, de alguna manera, intentamos (re) interpretar desde la posteridad».⁹ Es desde esta perspectiva de «reinterpretación» y/o «resemantización» que analizamos el Capitolio Nacional como un sistema simbólico-identitario, enfatizando en el rescate de su iconografía patriótica.

LA REPÚBLICA COMO ALEGORÍA

La restauración resemantizadora del Capitolio Nacional puede entenderse mejor si apelamos al recurso de la metáfora para interrelacionar arte, arquitectura y monumento. Tanto es así que su simbolismo tiene como alegoría central a la colosal escultura ubicada en



© MANUEL ALMEJARES



el vestíbulo principal bajo el interior de la cúpula. Ella representa a la República de Cuba en la figura de Palas Atenea o Minerva, la diosa guerrera y sabia. Armada de casco, lanza y escudo, simboliza la custodia de los valores sagrados de la patria: libertad, independencia y soberanía. Esta obra del escultor italiano Angelo Zanelli, fundida en bronce, responde al canon clásico, aunque exhibe una sutil modernidad en el diseño del ropaje y la expresividad de los rasgos faciales. Su pedestal de mármol italiano (ónix oriental) tiene adosado el espolón de una nave guerrera romana: «La estatua de la República, erigida sobre la proa de un tirreme, representa la pujanza de un pueblo que ha sabido forjar su destino por su propia mano, y hoy se conduce con serena y majestuosa ruta, entre el concierto de las naciones».¹⁰

A Zanelli también pertenecen los dos grandes grupos escultóricos, igualmente en bronce, que se encuentran situados frente a la fachada exterior, que flanquean la gran escalinata de acceso al pórtico: «El Progreso de la Actividad Humana», a la izquierda, y «La Virtud Tutelar del Pueblo», a la derecha. Son alegorías complementarias que remiten a la estatua de la República en el interior, pues representan las cualidades imprescindibles para que esta alcance el mayor grado de grandeza y bienestar.

Así, el primero de los dos gigantes de «El Progreso» marcha hacia el porvenir, regando la simiente de ideales para la evolución de la Humanidad. Le sigue un trabajador de la tierra, fuente principal de riqueza. Por eso también se reconoce este grupo escultórico como «El Trabajo». En el otro lado de la escalinata, apoyada en un gladio romano, «La Virtud» vigila, conforta y protege a los desamparados, admi-

tiéndolos con igual derecho que a los fuertes. Tiene la otra mano colocada sobre la cabeza de un infeliz esclavo que, semiarrodillado, impetra su amparo.

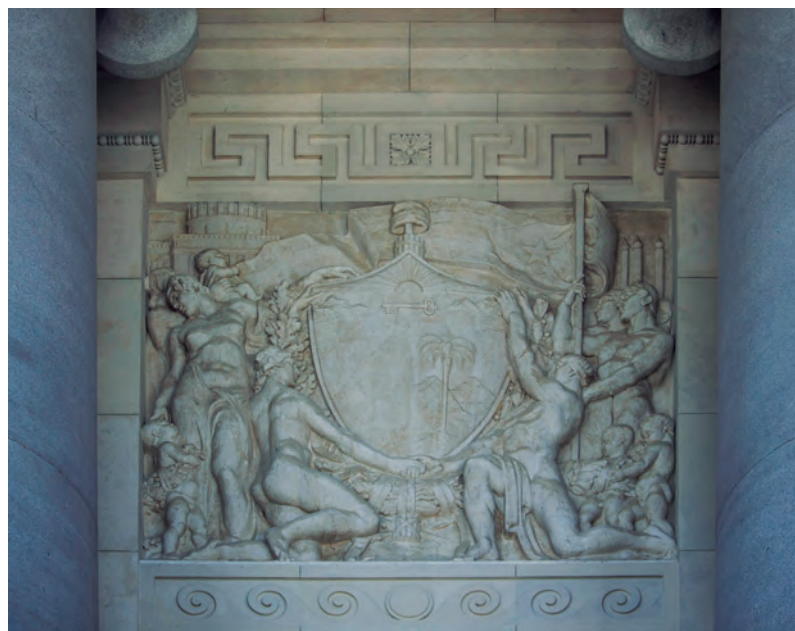
La estatua de la República y esos dos grupos escultóricos exteriores se ajustan a la propia estructura del Capitolio como complejo arquitectónico con una fachada perfectamente simétrica respecto al eje que pasa por la cúpula. La gran escalinata conduce al cuerpo central, flanqueado por otros dos cuerpos salientes de menor anchura y elevación. El izquierdo estuvo destinado al Senado, y el derecho a la Cámara de Representantes. Esta simetría bilateral, además de su función arquitectónica, era entendida como expresión de la equidad y el equilibrio que debían existir entre ambos órganos legisladores que conformaban el Congreso antes de 1959. Hoy día la Asamblea del Poder Popular es «el órgano supremo del poder del Estado. Representa y expresa la voluntad soberana de todo el pueblo. Es el único órgano con potestad constituyente y legislativa en la República».¹¹

Ese eje vertical de la cúpula atraviesa la rotonda del vestíbulo principal por su mismo centro, que marca el punto de partida (kilómetro cero) de la Carretera Central. Puede asimismo configurarse un «eje simbólico» que desciende hasta nivel subterráneo, pues todo el simbolismo artístico, arquitectónico y monumental del Capitolio gravita sobre una cripta situada debajo de la meseta superior de la gran escalinata (ver infografía en páginas 12 y 13). Esta bóveda soterrada había quedado abandonada en las más oscuras tinieblas, pues se trata de un proyecto que nunca llegó a consumarse en su propósito original: la Tumba del Mambí Desconocido. Más adelante abordaremos esa propuesta, según la idea original de su proyectista, el arquitecto Félix Cabarracas. Por ahora, adelantamos que su rescate será el hito de la actual resemantización del Capitolio Nacional por el Historiador de la Ciudad, al entronizar lo cubano esencial de la iconografía patriótica desplegada en todo el inmueble. Para caracterizar a grandes rasgos ese despliegue iconográfico, lo dividimos tentativamente en simbología cubana y épica mambisa.

SIMBOLOGÍA CUBANA

Por simbología cubana entendemos aquellos elementos de heráldica, emblemas y otros que aluden a la identidad nacional. Aquí priorizamos los que consideramos más representativos en el Capitolio, sin entrar a dilucidar su relación con los motivos alegóricos y los estilos artísticos. Aún quedan por esclarecer cuáles otros escultores italianos, así como franceses, contribuyeron a ese derroche de imaginaria simbólica, junto a Juan José Sicre, Esteban Betancourt y demás homólogos cubanos.

A ese grupo de artistas extranjeros y nacionales, solo parcialmente identificado, se deben los recuadros esculpidos o metopas labradas en piedra que figuran en



En la página precedente, friso ornamental en la base interior de la cúpula con los escudos de Cuba y cada una de sus antiguas seis provincias: Pinar del Río, La Habana, Matanzas, Las Villas, Camagüey y Oriente. De arriba hacia abajo están las tres primeras, occidentales, y en el otro grupo, las orientales. Sobre estas líneas, recuadro con el escudo nacional que realizó Angelo Zanelli en estilo romano clásico para el friso del pórtico central. Extendidos sobre las grandes puertas principales del Capitolio, los *paneaux* laterales de este friso en mármol boticcino se dividen en dos grupos temáticos: a la izquierda, «El espíritu destructor con la guerra»; a la derecha, «El espíritu constructor con la paz».

los exteriores de la edificación, como son las logias que asoman al llamado Salón de los Pasos Perdidos o Salón Verde. Por este nombre se conocen los dos grandes salones que se extienden a ambos lados del vestíbulo principal. Mirando de frente a la estatua de la República, el salón a nuestra izquierda termina conduciendo por su puerta final a la galería que pone en comunicación entre sí a las salas y el otrora hemicycle del Senado. El salón a nuestra derecha hace lo mismo con las dependencias y el otrora hemicycle de la Cámara de Representantes.

La prolija ornamentación de esos espacios interiores, también realizada por artistas foráneos y cubanos, amerita un análisis sopesado que pudiera clasificarla por tipologías y temas, al igual que la decoración exterior del inmueble. Ese estudio iconográfico aún está por realizar, pero basta un examen a simple vista para comprobar que los símbolos identitarios más importantes del Capitolio son el escudo nacional y el emblema de la República de Cuba con sus siglas RC.

El escudo nacional aparece coronando la entrada del edificio, ubicado en el centro de los bajorrelieves que realizó Zanelli en mármol boticcino para el friso del pórtico central. Extendidos sobre todas las puertas de acceso, los *paneux* laterales de ese hermoso pórtico desarrollan los temas: «El espíritu destructor con la guerra» y «El espíritu constructor con la paz».



EL EJE SIMBÓLICO DEL CAPITOLIO

CÚPULA

Sus formas y soluciones están inspiradas principalmente en la cúpula del Pantheon de París, aunque se diferencia de este, al tener en cuenta otros referentes universales.

KILÓMETRO CERO

Marca el centro de la rotonda y, señalado por el famoso brillante del Capitolio, es el punto de partida de la Carretera Central.

ESTATUA EL PROGRESO

El primero de sus dos gigantes marcha hacia el porvenir, regando la simiente de ideales para la evolución de la Humanidad. Le sigue con admiración un trabajador de la tierra, fuente principal de riqueza.

TUMBA DEL MAMBÍ DESCONOCIDO

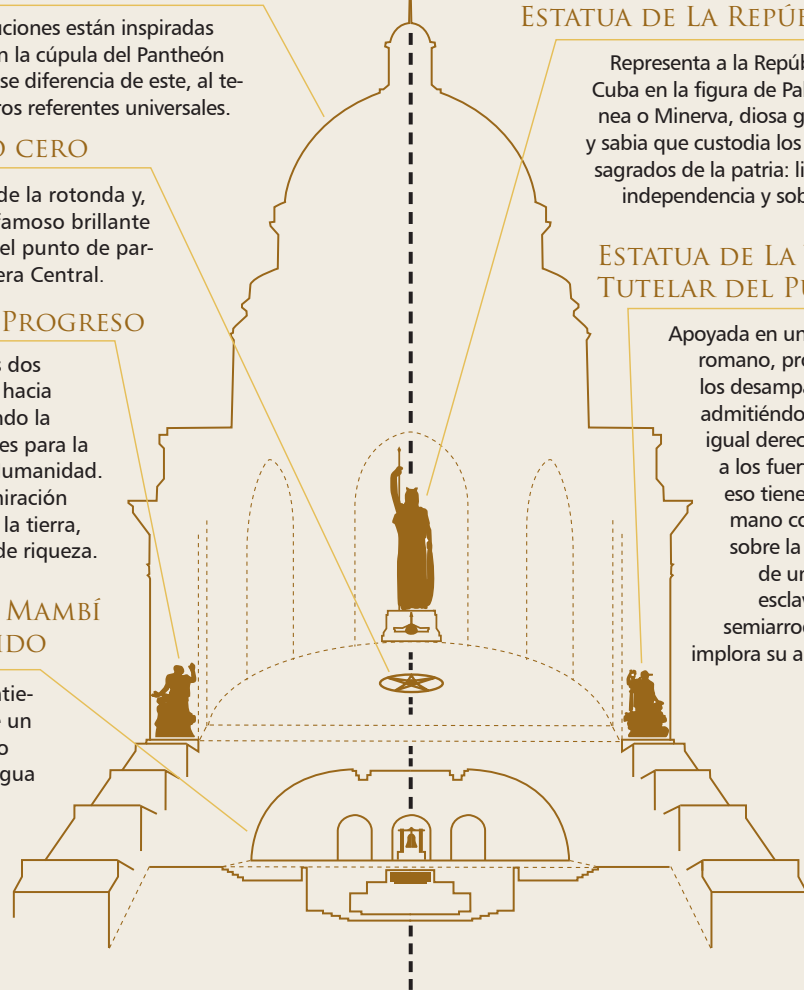
Su cenotafio contiene las cenizas de un patriota anónimo caído en la manigua redentora.

ESTATUA DE LA REPÚBLICA

Representa a la República de Cuba en la figura de Palas Atenea o Minerva, diosa guerrera y sabia que custodia los valores sagrados de la patria: libertad, independencia y soberanía.

ESTATUA DE LA VIRTUD TUTELAR DEL PUEBLO

Apoyada en un gladio romano, protege a los desamparados, admitiéndolos con igual derecho que a los fuertes. Por eso tiene la otra mano colocada sobre la cabeza de un infeliz esclavo que, semiarrodillado, implora su amparo.



Puede conjeturarse un «eje simbólico» del Capitolio Nacional a partir de la estatua «La República» y los dos grupos escultóricos exteriores: «El Progreso de la Actividad Humana» y «La Virtud Tutelar del Pueblo». Ese eje desciende desde el interior de la cúpula hasta terminar en la cripta subterránea que había sido destinada a la Tumba del Mambí Desconocido. El rescate de este proyecto inconcluso será el hito de la actual resemantización del Capitolio por el Historiador de la Ciudad, al entronizar lo cubano esencial de la iconografía patriótica desplegada en todo el inmueble.



El actual Salón de Protocolo de la Asamblea Nacional del Poder Popular radica en el otrora Comité Provincial de Oriente. Los marcos de las puertas y ventanas de este espacio están decorados con el escudo de esa provincia, de elevada significación para la historia de Cuba, pues allí comenzaron las luchas por la independencia. El simbolismo de ese espacio se enriquece con una pintura de historia dedicada a la Asamblea Constituyente de Guáimaro, donde fue creada la República en Armas, el 10 de abril de 1869.

Esa jerarquización del símbolo patrio queda reafirmada artísticamente al estar labrado también sobre el escudo que sostiene la gran estatua de La República. La orla del escudo tiene escenas históricas que se asemejan a los recuadros de las puertas de entrada. De esto podría inferirse que el realce del símbolo nacional fue una petición expresa al escultor italiano, reconocido en su país de origen por ser autor, con Arturo Dazzi, de los frisos y la estatua *Dea Roma* del monumento a Víctor Manuel II en Roma.

Los motivos heráldicos ocupan también el friso decorativo de la base interior de la cúpula, en la que aparecen los escudos de las seis provincias cubanas de antaño: Oriente, Camagüey, Las Villas, Matanzas, La Habana y Pinar del Río. Por constituir el Senado donde están representadas las divisiones territoriales de un país, esos escudos se repiten en el friso de la sala de conferencias que perteneciera a esa llamada Cámara Alta del cuerpo legislativo. Ya por separado, cada uno de ellos aparece en el jambeado decorativo de las ventanas y en las sobrepuestas de las seis salas que fueron previstas para los Comité Provinciales.

En cuanto al emblema republicano, todo hace indicar que es el más repetido hasta el nivel de detalle. Aparece en pica- portes, lámparas, farolas, herrajes de puertas y ventanas. Además del gorro frigio de la libertad con la estrella solitaria, tiene las ramas de olivo y laurel que significan victoria, mientras que su haz de seis varas indi-

ca el número de antiguas provincias, como ya vimos. Su decodificación contribuye a entender que se trata de un emblema que combina las iniciales RC con elementos del escudo nacional, integrándolos como si fuera una suerte de caduceo republicano.

El proceso restaurador y conservador de la piedra y el bronce ha sacado a relucir esos elementos iconográficos, permitiendo apreciarlos con otro nivel de lectura. Percibimos que la hechura de los decorados responde a una cuidada escenografía que no escatima los mensajes en clave alegórica. Un ejemplo son las piñas que Zanelli colocó a los pies de la estatua de la República, en la moldura inferior de su base. Parece un guiño a otros dos monumentos neoclásicos de importante carácter identitario: El Templete dedicado a la fundación de La Habana en su lugar actual, cuyos pilares están rematados por copas con esa fruta cubana, que también corona la cornucopia en la Fuente de La India, alegoría femenina de esta ciudad.

Asimismo, en la proa del tirreme figuran tres signos zodiacales: Escorpión, Capricornio y Géminis, significando tres fechas cruciales: 10 de octubre de 1868, 7 de diciembre de 1896 y 20 de mayo de 1902. La primera es la fecha fundacional de la independencia de Cuba, cuando Carlos Manuel de Céspedes liberó a los esclavos en su ingenio La Demajagua y se alzó en armas contra el colonialismo español. La segunda, el día de la caída en combate del Lugarteniente General Antonio Maceo Grajales. La tercera, el nacimiento de la República de Cuba, cuando por primera vez fue izada la bandera cubana de la estrella solitaria como símbolo oficial, arriándose poco antes la enseña multiestrellada de Estados Unidos. Efectuado en el Castillo del Morro, ese acto público dio fin a la primera intervención militar estadounidense en la Isla, iniciada oficialmente el primero de enero de 1899.

ÉPICA MAMBISA

La imaginería épica del Capitolio comienza desde los bajorrelieves que hizo Zanelli para el friso marmóreo de su pórtico principal. Sus maquetas y bocetos pudieron ser apreciados por primera vez en la exposición dedicada al artista en 2015 en la planta baja del otrora Palacio de Segundo Cabo, hoy Centro para la Interpretación de las Relaciones Culturales Cuba-Europa.¹²

LA HISTORIA AL ÓLEO

Para completar la ornamentación del Capitolio Nacional, en 1929 fue encargada una amplia producción de pinturas de tema histórico. Todo hace indicar que ese programa iconográfico nunca llegó a materializarse, aunque se conoce parte de sus bocetos. El actual proceso restaurador se propone potenciar esa iconografía patriótica dedicada a los episodios bélicos de las luchas de independencia y otros hechos gloriosos de la historia de Cuba. Para ello se ha priorizado el rescate de obras de este tipo que fueron realizadas en las primeras décadas de vida republicana. En colaboración con el Museo Nacional de Bellas Artes, han sido reproducidos cuadros de Armando García Menocal, Juan Emilio Hernández Giró y Manuel Mesa, entre otros pintores académicos que se dedicaron a la pintura histórica con énfasis en la «épica mambisa».



Esta pintura mural para decorar el Salón de los Pasos Perdidos fue encargada al pintor Esteban Valderrama, quien llegó a realizar un boceto de la misma. El tema escogido fue el «Acto de izar la bandera en el Morro, el 20 de mayo de 1902». El artista se inspiró en esta fotografía del acontecimiento.



El programa iconográfico tenía prevista la decoración de las puertas laterales del Salón de los Pasos Perdidos con sendas pinturas murales de tema histórico. En la revista *Carteles* del 20 de mayo de 1929 fue publicado un boceto con la ubicación exacta de dichas obras.



Esta reproducción de *La Asamblea de Guáimaro*, obra del pintor Juan Emilio Hernández Giró, preside el actual Salón de Protocolo de la Asamblea Nacional del Poder Popular. Representa una de las sesiones constituyentes efectuadas entre los días 10 y 12 de abril de 1869, a la que asistieron representantes de las tres regiones en armas: Oriente, Camagüey y Las Villas. El protagonismo recae en el patriota camagüeyano Ignacio Agramonte, único de pie, al lado de Carlos Manuel de Céspedes, quien preside la mesa.

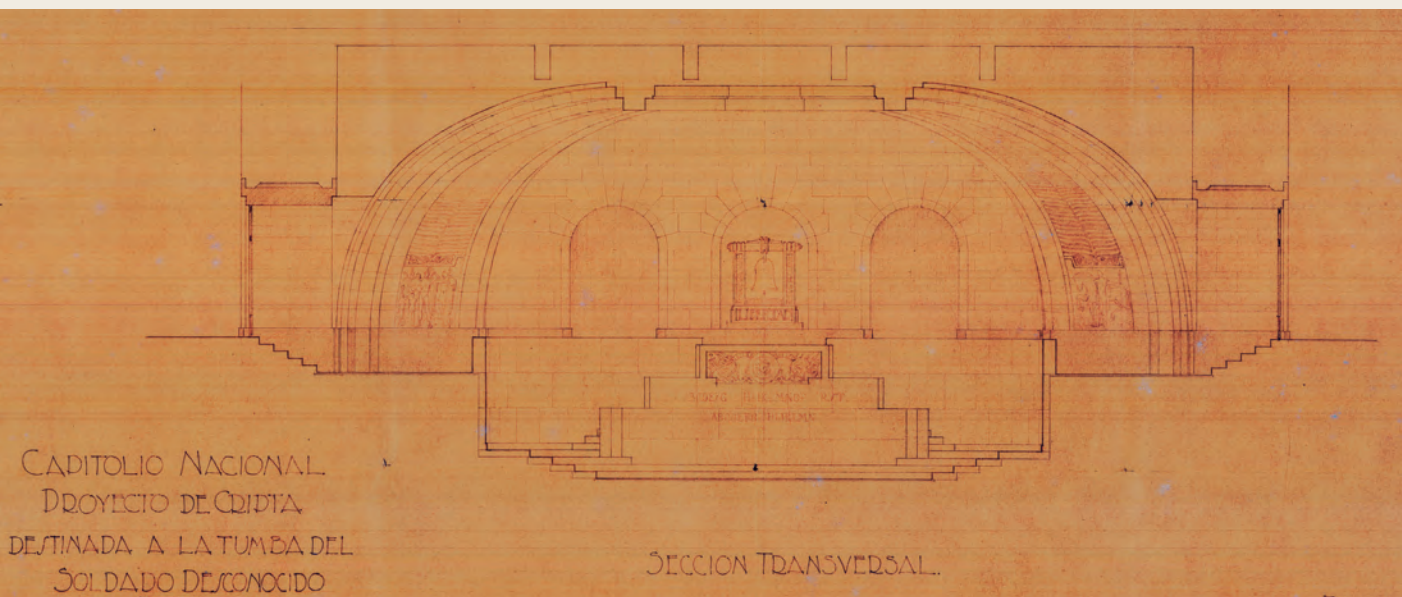
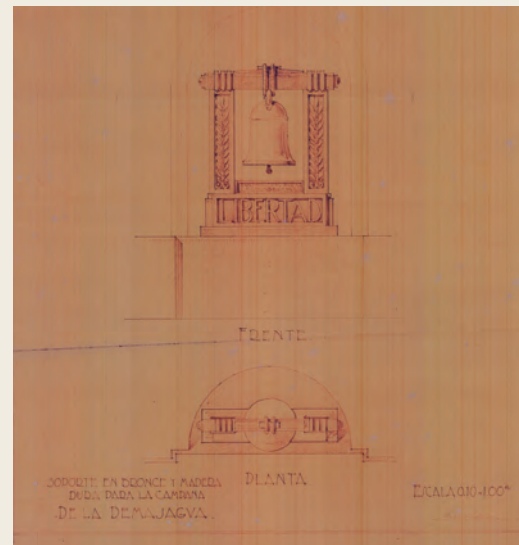


MONUMENTO AL MAMBÍ DESCONOCIDO

*T*odo hace indicar que este proyecto del arquitecto Félix Cabarrocas fue abandonado en algún momento de su ejecución, aunque hubo algunos intentos de retomarlo. Su idea original fue aprovechar la forma octogonal del recinto situado debajo de la meseta de la escalinata del Capitolio, otorgándole una forma abovedada para la colocación de un túmulo en el nivel inferior a manera de cripta. Esta disposición clásica, procurando el aislamiento de los restos mortales, tuvo como referente las tumbas de Napoleón Bonaparte, en París, y de Ulysses S. Grant, en Nueva York. El público solo puede contemplar el sarcófago a cierta distancia desde la baranda que circunda la abertura central de la rotonda, mirando hacia abajo. El contacto inmediato con la tumba queda reservado por medio de un descenso en escalera a quienes concurren a depositar la ofrenda del agradecimiento patrio.



Planos originales del proyecto de Félix Cabarrocas y pebetero donde arderá el fuego eterno en memoria a los mambises caídos anónimamente en la manigua. Este cenotafio será el hito de la actual resemantización del Capitolio Nacional por el Historiador de la Ciudad. Aún se encontraba en proceso constructivo cuando fue tomada esta imagen.



El ímpetu universalista que transmiten esas obras en estilo romano clásico, contraponiendo los espíritus de la guerra y la paz, constituye el acicate para potenciar una iconografía patriótica dedicada a los episodios bélicos de las luchas por la independencia y otros hechos gloriosos de la historia de Cuba. El actual proceso restaurador se ha propuesto un renovado enfoque historiográfico que prioriza esa «épica mambisa» en su íntima relación con la simbología cubana.

Existe un gran precedente: las salas de Cuba Heroica y de las Banderas en el Museo de la Ciudad, antiguo Palacio de los Capitanes Generales. Allí se rinde culto a la gesta libertadora mediante la exposición de armas, uniformes y otros utensilios empleados por los mambises durante la dura contienda contra el ejército colonial español. El espíritu patriótico predomina en esos recintos museísticos donde se conservan bienes de sacratísimo valor patrimonial. Entre ellos sobresalen los ejemplares primigenios de las enseñas patrias: la *Primus en Cuba*, izada por primera vez en territorio insular por su creador, Narciso López, el 19 de mayo de 1850, en la ciudad de Matanzas, y la bandera del alzamiento de Carlos Manuel de Céspedes en su ingenio La Demajagua.

Este último estandarte había sido donado en su momento por Ana de Quesada y Loynaz, esposa del Padre de la Patria, y ya aparece colocado en el podio del hemicycle de la Cámara de Representantes durante la inauguración del Capitolio.¹³ La bandera de López fue donada en 1944 por el hijo de Manuel Sanguily para ser ubicada en el hemicycle del Senado, atendiendo a que ese patriota y mambí fue el primero en presidirlo en 1902.¹⁴ En honor a su paridad simbólica, ambas enseñas patrias quedaron unidas en la Sala de las Banderas mencionada anteriormente, seguidas de estandartes mambises que fueron rescatados de un almacén abandonado por el actual Historiador de la Ciudad en la década de los años 70 del siglo pasado.¹⁵

Esta vocación de rescate vuelve a manifestarse ahora en la recuperación del proyecto de la Tumba del Mambí Desconocido. Retomando la idea original de Cabarrocas, se aprovecha su énfasis en el significado de la Invasión de Oriente a Occidente, cuando las tropas mambisas atravesaron las seis provincias cubanas como estrategia de lucha. En representación de ellas, seis figuras de mujer sostienen el ataúd y sus escudos de armas tienen labrados los nombres de los combates más importantes de esa epopeya: Peralejo, Mal Tiempo, Coliseo, Calimete, Taironas...

La tapa del sarcófago está cruzada de extremo a extremo con una imagen del machete legendario que empuñaron los mambises como arma predilecta. Como si fuera la propia isla de Cuba, ese machete tiene inscripto el recorrido de la columna invasora desde Baraguá hasta Mantua. Guirnaldas con el gorro frigio de la República y coronas funerarias con las iniciales de Patria y

Libertad completan el fétetro por sus extremos y lados. Por último está el significado del decorado de la bóveda que acoge ese cenotafio: sus nervios representan las pencas de las palmas reales, al pie de las cuales solía enterrarse a los combatientes caídos en la manigua.¹⁶ La forma estrellada de esa bóveda en su centro motiva a que la iluminación superior del monumento sea percibida como la luz de la Estrella Solitaria. Un pebetero con la llama eterna remata este monumento, cuyo alto significado simbólico se resume en esta declaración del Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal Spengler:

«Allí se llevarán las cenizas del mambí y se colocarán en los cimientos del Capitolio. Ese lugar misterioso estará rodeado de todas las banderas de las naciones latinoamericanas que arropan el sueño existencial de Cuba. Es en lo que creo con una gran fortaleza. Si como un pequeño grano de arena en el mar inmenso mi trabajo ha servido para algo así, habría valido la pena».¹⁷

¹ *República de Cuba. Libro del Capitolio*. Talleres Tipográficos de P. Fernández y Compañía, 1933.

² «Las tres estatuas monumentales del Capitolio». En: Colección facticia de Emilio Roig de Leuchsenring. Tomo 56, p. 100.

³ **Raúl Roa**: *La Revolución del 30 se fue a bolina*. Ediciones Huracán. Instituto Cubano del Libro, 1969.

⁴ **Lawrence J. Vale**: *Architecture, Power and National Identity*. New Haven. Yale University Press, 1992, p. 48.

⁵ *República de Cuba. Libro del Capitolio*. Ob. cit.

⁷ **Eusebio Leal Spengler**: «La novia de Martí es Cuba». Entrevista realizada el 25 de diciembre de 2016 por Randy Alonso Falcón. *Cubadebate* (edición digital).

⁸ **Eusebio Leal Spengler**: «Los edificios no son culpables de lo que ocurre en ellos». Entrevista realizada el 29 de junio de 2013 por Patricia Cáceres. *Juventud Rebelde* (edición digital).

⁹ **Argel Calcines**: «La estatua habanera de Fernando VII. Ascenso y caída de un rey en mármol». En: *Opus Habana*, vol. XIV, no.3, jul. 2012/ene. 2013, pp. 4-15.

¹⁰ «Estatua y grupos escultóricos del Capitolio». En: Colección facticia de Emilio Roig de Leuchsenring, Tomo 56, p. 97.

¹¹ «Órganos superiores del Poder Popular», artículos 69 y 70. En: *Gaceta Oficial de la República de Cuba*, 31 de enero de 2003.

¹² **Mario Cremata Ferrán**: «Bocetos de Zanelli para el Capitolio Nacional». En: *Opus Habana*, vol. XVI, no.3, ago. 2015/abr. 2016, pp. 59-61.

¹³ **Argel Calcines y Celia María González**: «Como celeste velo». En: *Opus Habana*, vol. XIII, no.3, feb./jul. 2011, pp. 4-15.

¹⁴ **Emeterio Santovenia**: *La bandera de Narciso López en el Senado de Cuba*. Ediciones oficiales del Senado, La Habana, 1947.

¹⁵ **Argel Calcines**: «Un día en la historia con Eusebio Leal Spengler», entrevista en **Eusebio Leal Spengler**: *Legado y memoria*. Ediciones Boloña, La Habana, 2009.

¹⁶ **Celia María González**: «De donde crece la palma real». En: *Opus Habana*, vol. XV, no.1, feb./jun. 2013, pp. 4-15.

¹⁷ **Eusebio Leal Spengler**: «La novia de Martí es Cuba». Ob. cit.

ARGEL CALCINES es editor general fundador de *Opus Habana* y profesor de Interpretación del Patrimonio en el Colegio Universitario de San Gerónimo de La Habana. La historiadora **CELIA MARÍA RODRÍGUEZ** es editora ejecutiva de esta publicación.





Por Salón de los Pasos Perdidos o Salón Verde se conocen los dos grandes salones que se extienden a ambos lados del vestíbulo principal. Mirando de frente a la estatua de la República, el salón a la izquierda termina conduciendo por su puerta final a la galería que pone en comunicación entre sí a las salas y el otrora hemiciclo del Senado. El salón a la derecha hace lo mismo con las dependencias y el otrora hemiciclo de la Cámara de Representantes. Esta foto fue tomada cuando ya había sido restaurada la gran escultura de Zanelli por especialistas de la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana (OHCH) y apenas comenzaba a trabajarse en el interior del Salón de los Pasos Perdidos, de ahí la presencia de andamios.

MARTA ROJAS

NOVELISTA POR INSTINTO



ANDA CON EL INSTINTO DE QUIEN CONFÍA EN SÍ MISMA, COMO SI FUERA LA SUMA DE TODOS SUS PERSONAJES. EMPEZÓ SIENDO PERIODISTA Y NO HA DEJADO DE SERLO, AUNQUE A LA VEZ SE HAYA CONVERTIDO EN INVESTIGADORA, HISTORIADORA, INTELLECTUAL, NARRADORA INCANSABLE Y, ANTE TODO, «NOVELISTA POR INSTINTO».

por **VIVIANA REINA JORRÍN**



«*P*asa. Si quieres, siéntate en el balance...», dijo entre dulzuras y con el dibujo de una sonrisa mientras se perdía en las interioridades de su apartamento. Bajo los destellos lejanos de una conversación telefónica que llegaba a su fin, descubrí palmo a palmo mesas, sillas, estantes y cuadros de aquella sala-comedor que parecía hablar de otras vidas y recuerdos. Extasiada con imágenes sugerentes me detuve en el discurso que se iba articulando en las paredes donde niños, flores y árboles eran el preámbulo perfecto para detenerse en una esquina habitada por fotos familiares, piedras extraídas de algún lugar y un diminuto árbol de la vida. Animada tras tantos elementos nuevos, la vista siguió su curso hasta llegar a un inmenso estante de caoba santiaguera: allí convivían la réplica del machete de Antonio Maceo; La Historia me absolverá; Madame Bovary y Gustave Flaubert; Don Quijote, Sancho Panza y Miguel de Cervantes... Marta Rojas se sentó junto a mí: «Pues bien, empecemos».

Teniendo en cuenta que nació y vivió muchos años en Santiago de Cuba, ¿qué significado ha tenido esta ciudad en su vida?

Cumplí los 18 años en La Habana, pero siempre mi casa estuvo en Santiago. Vivía en la calle San Francisco, una de las zonas céntricas de la ciudad. A una cuadra estaba la casa mortuoria o solariega de mis abuelos, en la calle Calvario. Cerca estaba una avenida inmensa y la fascinante bahía de bolsa con su Morro guardián. Tengo gratos recuerdos de los paseos con mi familia. No puedo decir que éramos ricos, pero jamás pasamos hambre. Mis padres trabajaban mucho: él como sastre, y ella, modista de alta costura. Tuve dos hermanos, uno mayor que yo, y otra menor. Nuestra casa era muy grande, tenía siete cuartos, patio, traspatio, y justo al lado, vivían mis primas por parte de padre, casi todas modistas.

Mis dos abuelos eran españoles. No recuerdo a mi abuelo paterno, pero sí al materno. Mi mamá era su única hija hembra de los ocho hijos que tuvo con mi abuela Cecilia Martínez, quien era hija de esclavos y nació libre en el vientre. Cuando mamá se casó con papá, fueron a vivir a Santiago y mi abuelo se mudó para allá. Puso un pequeño comercio, una dulcería. A él le decían don Manuel Rodríguez, pero yo le llamaba Mememel. Honestamente, fue él quien me malcrió durante toda mi niñez...

En Marta Rojas, tanto el ser humano como la intelectual, ¿cuánta influencia hay de su familia?

Mucho... Mi padre tenía un carácter muy fuerte. Esa quizás sea la razón de que algunas personas allegadas me digan «la indómita».

De mamá hay en mí mucho. En plena adolescencia, recuerdo que era fin de año y estaban trabajando hasta tarde en la sala de la casa. Mi cuarto quedaba justo delante y se me fundió el bombillo. Enseguida fui a donde estaban mis padres para pedirles que me lo cambiaran. Ella dejó un instante la costura: «Tú estás jugando y nosotros tenemos que entregar esto mañana, acuéstate a dormir o... ponlo». Los puntales de las casas antiguas eran muy altos, pero no importó; puse un banco encima de la mesa y cambié el bombillo. Encendí la luz, bajé y le dije: «No me hizo falta». Su respuesta fue: «Es que no se puede decir “no puedo”, sin primero intentarlo».

Y de mi abuelo heredé... recuerdos únicos. Tuviémos una relación donde la complicidad marcó el ritmo de mi vida y de mi formación. Su ejemplo de constancia, tenacidad y perspicacia ha sido siempre una inspiración desde que era muy pequeña. Una vez, la familia completa vino a La Habana y visitamos el Paseo del Prado y el Capitolio; allí justo delante de aquel colosal edificio, mamá comenzó a hablar de su cúpula y sin pensarlo pregunté qué cosa era eso. La respuesta de abuelo fue: «Pero, ¿nunca miras para arriba? Hay que ver más allá. ¡Mira para arriba, niña!» Desde ese momento me quedó el hábito instintivo de levantar la mirada y buscar algo más que lo que todos ven... Esta lección fue fundamental en mi carrera como periodista, sobre todo en la sección «En Cuba».

Ahora que habla de una de las secciones más prestigiosas de la revista Bohemia... ¿Cómo llega el periodismo a su vida?

Creo que todo se remonta al momento en que mi hermano mayor comenzó a estudiar. Fue como un reflejo, no había pasado ni un día y ya estaba antojada. Después de mucho insistir mis padres me compraron una maletica para que pudiera ir a una escuela cercana donde enseñaban cosas elementales. Aunque mi curiosidad viene de antes... Aprendí a leer en casa, porque recibíamos periódicos y revistas de modas. Entonces preguntaba constantemente las letras que veía escritas, hasta que un día logré leer el nombre del periódico *Oriente*. Así que cuando comencé a recibir clases, ya me sabía el alfabeto completo.

Con 9 o 10 años, mis padres me matriculan en una escuela anexa a La Normal, que en esa época era tan buena como la mejor escuela privada. Para saber en qué nivel ubicarme, la maestra me hizo un examen y como ya sabía leer y escribir me pusieron en tercer grado. Estuve allí durante cuatro años, momento en que mi primo se gradúa de Medicina en La Habana. Cuando él iba de vacaciones a Santiago, llevaba todos sus libros y a mí me fascinaba revisar el libro de Anatomía. Ahí fue cuando comenzó mi pasión por curar a las personas y entender el organismo humano, por lo que cuando me

enteré que uno podía entrar al bachillerato por un examen de suficiencia y no pasar lo que es hoy la secundaria, solo pensé que podía acortar el tiempo de empezar a estudiar Medicina. Eran dos años menos, así que se lo dije a mis padres y con 11 años cumplidos aprobé el ingreso al bachillerato.

Ya en el segundo año me entero de que para llegar a ser doctora todavía me quedaban cinco años de bachillerato y los siete de la carrera. Pero mi temperamento no me daba para eso... Un día estaba en casa oyendo la CMQ, cuando transmiten una noticia que hablaba de que la Escuela Profesional de Periodismo Manuel Márquez Sterling de La Habana iba a hacer exámenes de admisión. Sin pensarlo, le dije a la familia que era eso lo que quería estudiar, porque a mí me gustaba escribir. E ingresé en esa institución...

Ahí tuve profesores excelentes con una vasta cultura y que además ejercían el periodismo. Me impartieron clases el poeta Andrés Núñez Olano y Jesús Masdeu, tío de Lisandro Otero Masdeu. Me daba clases de gramática un refugiado español de la guerra civil y que trabajaba en el periódico *Excelsior*, Víctor Bilbao. Gastón Baquero impartía algunos cursos; la poetisa María Villar Buceta era la bibliotecaria, y Francisco Ichasnos daba literatura, por solo poner algunos ejemplos.

Nunca fui de las alumnas «abelarditas», aunque siempre aprobé todas las asignaturas. Cuando salí de Santiago mi madre me dijo: «en el primer suspenso vienes a trabajar como modista». De todas formas, entre clase y clase, si había un baile de Benny Moré, me iba con mi noviecito y no me lo perdía. Me gustaba vivir...

Un momento importante de la carrera eran los dos años de prácticas que teníamos que hacer. Los estudiantes de la capital lo hacían en los periódicos habaneros, pero los del interior del país no teníamos esa posibilidad por falta de contactos. Este instante coincide con el comienzo de la televisión y querían personas nuevas que aprendieran a dialogar con este medio de comunicación. Gaspar de Pumarejo abrió su canal televisivo en Mazón y San Miguel, donde está ahora el Canal Habana; Cuqui Ponce de León era la productora. Ellos fueron a la escuela y me escogieron junto a otros más del interior. Me designaron para la sección del deporte; yo iba a mis prácticas todas las mañanas con la conciencia de aprender todo lo que pudiera, y después me iba a la escuela de periodismo.

Estamos en un período trascendental en la historia de Cuba, ¿se pudiera decir que este momento marcó su vida?

Son cosas que pasan. No es que todo se le pueda dejar al destino, pero hay situaciones que uno no maneja. Transcurre 1952 y, cuando llega el golpe de estado de Fulgencio Batista, estaba en el último año



Arriba, a la izquierda: Marta con la maletica que le compraron sus padres para que asistiera a la escuela. A la derecha, cargada por su abuela Cecilia Martínez, junto a una de las muchachas aprendices de corte y costura; delante, su hermano. Debajo, montando bicicleta por las calles de Santiago de Cuba, una de sus pasiones.

de la carrera. En el acto, las clases se suspendieron y durante seis meses hubo una situación muy compleja, por lo que se van prorrogando los exámenes. Tras terminar la última prueba y saber que había aprobado, salgo para Santiago el 24 de julio. Llego a mi casa y me reúno con mis amigos en un parque cerca, donde había una comparsa que se llamaba La Quimona... En medio de eso pasa Panchito Cano, el fotógrafo representante de *Bohemia* en la provincia. Yo ya lo conocía pues era vecino de mi familia, y él me dice: «Si vas a los carnavales, ¿puedes hacerme la crónica y los pie de fotos? Me los ha pedido Miguel Ángel Quevedo de *Bohemia* y tengo que mandárselos. Pero eso sí, tienes que estar cerca de mí para que veas a quién fotografío. Te pagaría 50 pesos». Por supuesto que le dije que sí,

y así mismo me fui, con una saya ancha que tenía dos bolsillos y una camiseta de rayitas blancas y verdes.

A eso de las dos de la mañana estábamos a más de ocho cuadras del Moncada, haciendo fotos a las comparsas. En lo que él iba gastando los rollos, me los iba dando y yo los metía en los bolsillos de la saya. Y a eso de las 4 y pico o las 5 de la mañana, porque los carnavales en Santiago son hasta por la mañana, siento *pau pau pau...* Entonces pasamos de hacer el reportaje del carnaval a hacer el de los tiros, porque en periodismo lo último que ocurre es lo que pones en primera plana. Fuimos junto con otros periodistas para un periódico que estaba cerca de la calle Enramada y allí llamaron por teléfono a gente que vivía cerca del Moncada, quienes dijeron que ya se había acabado el combate.

En lo que Panchito terminaba de recibir la información, salí corriendo para la casa; necesitaba pedirles permiso a mis padres para continuar la madrugada entera. Ellos estaban en la puerta. Sin demorarme les dije: «Voy con Panchito para lo de los tiros». Lo primero que mi papá dijo fue: «¿Pero esa chiquita está loca?» Como te comenté, mi mamá era tremenda y con una sola frase lo silenció: «Ella estudió para eso».



Imagen superior: en una de las clases sobre la radio como medio de comunicación, que se organizaban en la Escuela Profesional de Periodismo Manuel Márquez Sterling. Debajo: junto a Enriqueito de la Osa, editor de la sección «En Cuba» de la revista *Bohemia*; el escritor Onelio Jorge Cardoso y otros colegas de la prensa.

Regresé lo más rápido que pude al periódico y, junto a Panchito, estuvimos horas en espera de la conferencia de prensa que se iba a dar al mediodía. De esos instantes viene a mi mente el paso agitado de los militares y la frase «estamos preparando el teatro de los hechos», un escenario donde los cadáveres fueron colocados como les convenía. De toda aquella representación nefasta, Panchito fue tomando fotos durante el recorrido; una vez concluido, nos llevaron al polígono en el Moncada. No había dudas de que allí nos quitarían las imágenes realizadas... A una señal de Panchito, caminé hasta la cama de un camión que había detrás, e intercambiamos los rollos de las fotos del carnaval que tenía en mis bolsillos, por los de las imágenes que acababa de hacer. Sumergidos los dos en el silencio total de quienes se saben partícipes de un momento que puede costarte la vida, comenzó una de mis mayores aventuras. Uno tras otro se fueron sucediendo los eventos sin que yo tuviera mucho tiempo para pensar. De repente estaba en La Habana, por recomendación de Panchito, entregándole las fotos a Quevedo y diciéndole que quería escribir el reportaje, pues yo seguía pensando en los 50 pesos que me iban a pagar.

¿Considera que comenzó en ese instante su trabajo como parte del equipo de periodistas de la sección «En Cuba» de la revista Bohemia?

Realmente ese fue mi primer contacto con Enriqueito de la Osa, uno de los grandes periodistas de Cuba, quien me llevó a la Redacción para que escribiera tres cuartillas sobre lo que había vivido. Pero realmente en ese momento yo no tenía nada que ver con esa revista, incluso Quevedo me dice que no podían publicar mi reportaje porque ya se había decretado la censura. Al final solo se lograron mostrar algunas imágenes junto a la información sobre los hechos suministrada por el Estado Mayor del Ejército.

Cierto es que, aunque no trabajaba para ellos, Quevedo se metió la mano en el bolsillo y me dio 500 pesos; de esos, «50 son de tu reportaje, el resto es para que compres un carro y, si van a tu casa en Santiago, tratas de venir para acá inmediatamente. De todas formas, haz tu vida normal». Según él, debía continuar con mi vida como si nada hubiera pasado, pero yo no podía hacerlo y empecé a frecuentar lugares y personas que podían aportar a lo que ya había escrito, como fue el caso de Baudilio Castellano, quien era abogado de oficio de la Audiencia de Oriente y me ayudó a entrar en ese mundo.

Lo simpático es que la primera vez que alguien me consideró parte de *Bohemia* ocurrió cuando el presidente del tribunal del juicio a los asaltantes al Moncada, puso mi nombre en la lista de los periodistas que podían asistir.

¿Es este juicio el primer evento que cubre como reportera?

Mi primera intención al asistir al juicio fue eminentemente profesional, quería enriquecer el reportaje, siempre pensando en cuando quitaran la censura. Y además, reconozco que la curiosidad fue otro elemento importante. En fin, que con estos dos motivos como base, comencé a asistir, junto a 24 periodistas profesionales, a la sala donde se realizaba el proceso. Tomé nota de todo el lugar, intenté que no se me escapara ningún detalle. Mientras me debatía en aras de la minuciosidad descriptiva, entró un Fidel que no tenía nada que ver con lo que yo imaginaba. Ese hombre no estaba abatido, y mucho menos vencido. Elegante-mente vestido de oscuro con su corbata.

Y de repente... *rannnnnnnnnn*. El sonido de las esposas chocando. ¡Todavía me erizo cuando recuerdo ese sonido metálico! Todos los presentes quedaron impresionados y sin saber qué hacer. Para mí fue tan sorprendente, que no pensé más en el reportaje, sino en eso. El ruido aquel me conmovió.

Reconozco que, desde ese instante, Fidel no fue la misma persona ante mis ojos. Nunca perdí la voluntad de hacer mi reportaje, pero sí fue variando la perspectiva. Día a día comencé a sentir profunda admiración al ver lo que decían, tanto él como los otros. Bajo los efectos de un total hipnotismo, solo se podía pensar en lo temible y demoledora que era su oratoria. Pero Fidel fue apartado del juicio en el Palacio de Justicia. Para él y otro acusado continuó en una pequeña salita del Hospital Civil; allí expuso su alegato, hoy conocido como *La historia me absolverá*. Luego de concluida aquella sesión, tuve mi primer encuentro con Fidel, cuando se acercó y me dijo: «Tomaste nota, te vi... aunque no te la van a publicar». A lo que le respondí: «Claro, pero yo la voy a guardar». Y me hizo un gesto, como diciendo, «pues guárdala».

Con ese intercambio, concluyeron las vacaciones más intensas que jamás tuve. Regresé a La Habana un día después a entregarle a Quevedo todo lo que había ido escribiendo durante el juicio. Al ver el volumen de lo que llevaba, me dijo: «Si mañana quitan la censura, no se puede publicar porque se lleva la *Bohemia* entera. Me lo voy a leer, regresa el jueves». Cuando fui, me preguntó que para quién trabajaba y, desde ese instante, oficialmente comencé con Enriquito de la Osa en la sección «En Cuba» de esa revista.

¿Cómo fueron sus inicios en esta publicación?

Trabajar allí requirió de agilidad, disposición y entrega total a la hora de enfrentar cada noticia. Cuando la cobertura era para «En Cuba», teníamos que participar en todo tipo de eventos y manifesta-



Como parte del equipo de periodistas que acompañaron a Fidel, durante uno de los recorridos que realizó por todo Chile durante la presidencia de Salvador Allende.

ciones. Siempre sin firma, los reportajes versaban sobre diversos temas que en ocasiones estaban censurados, por lo que la nota se guardaba hasta que se pudiera publicar. Después de un tiempo allí, me di cuenta que era primordial hacer muchas relaciones, no solo con la gente de poder, sino con el limpiabotas, el que repartía el café, el parqueador... había que construir toda una red.

En este oficio uno va aprendiendo con la práctica. Una gran enseñanza la recibí de Enriquito, cuando me envió junto al periodista Agustín Alles a cubrir una reunión que hubo del sindicato CTK, liderado por Eusebio Mujal y que apoyaba las ideas de Fulgencio Batista. Por separado, los dos debíamos recopilar información y escribirla según la línea que quisiéramos resaltar en el texto; después Enriquito las editaba para que fuera un solo estilo. Hice la mía priorizando algunos elementos descriptivos del lugar donde se había realizado el evento y utilicé el adjetivo «bella». Cuando se la presenté, me preguntó: «¿Y por qué la sala era bella?». Nunca se me olvidará, miró la página que tenía en sus manos y continuó: «Olvídate de los adjetivos y usa el sustantivo. El sustantivo es primero, después el adjetivo, si cabe». Ese instante con él fue fundamental en mi aprendizaje, me ha servido en todo.

Cuando el triunfo de la Revolución, regresó Alejo Carpentier de Venezuela y en una ocasión coincidimos mientras yo cubría un evento para *Bohemia* —o para



En su oficina del periódico *Granma*, del cual fue jefa de información durante quince años (imagen superior). Debajo, con Alejo Carpentier durante el Congreso del Partido en 1979. En la imagen inferior: junto al director de cine Santiago Álvarez, mientras colaboraba en la filmación de uno de los documentales sobre la situación de Viet Nam, como la primera corresponsal de guerra cubana y latinoamericana que visitó ese país y Cambodia desde 1965 a 1975.

cualquier otra publicación, porque trabajaba en todo lo que hubiera, aquello era una locura. En fin, no sé cómo, comenzamos a hablar sobre técnicas narrativas y normas gramaticales, y de pronto estábamos discutiendo hasta del uso correcto de los adjetivos, de los cuales afirmaba que «eran las arrugas del idioma, si no se usaban bien». Años después él me haría el prólogo a una de las ediciones de *El juicio del Moncada*, y en sus líneas escribiría «Marta Rojas, novelista por instinto».

Llevábamos horas conversando. Inesperadamente decidió levantarse. Ahora, tras un «sígueme que quiero enseñarte algo», entramos al estudio donde atesora mucho de su historia, incluido el cuadro que enmarca el Premio Nacional de Periodismo José Martí, un gran orgullo. Con manos seguras abrió el librero antiguo de la izquierda. Ese que se encuentra junto a una de sus imágenes preferidas, que realizó para la portada de un libro suyo el caricaturista y pintor Santiago Armada (Chago), juego surrealista donde un falo es cabalgado por no se sabe qué fuerzas, en alusión a la lujuria de algunas de sus páginas. Al abrirse una de las puertas, gruñó la madera que comparte el diseño con intermitentes espacios de vidrio. Aparecieron en hilera Inglesa por un año (publicada por Ediciones Boloña), Columpio del Rey Spencer, La cueva del muerto, Santa Lujuria, El Harén de Oviedo, Las campanas de Juana la Loca y El equipaje amarillo, o sea, sus libros... De atrás de los cuadernos, Marta sacó dos manuscritos escondidos...

Estas son todas mis anotaciones sobre el juicio a los asaltantes del cuartel Moncada. Sin duda, el periodismo siempre me ha atrapado, es mi gran pasión.

Y me muestra, una a una, páginas mecanografiadas y llenas de observaciones. Tintas encima de otras tintas. Pensamiento rápido y desorganizado ante la rapidez de lo acontecido. El primer manuscrito conservan el trazo seguro y juvenil de la periodista en potencia. El segundo es la primera constancia de la novelista en ciernes.

En el instituto, ¡cómo me gustaba hacer composiciones! Venía un muchacho para que le hiciera una cartica de amor a fula-

nita, y viceversa. Antes de salir de allí, un noviecito mío, que siempre me estaba buscando la lengua y retándome, me dice que «Bueno, a ti te gusta escribir, pero hay una muchacha francesa que se te fue delante: Françoise Sagan escribió un libro, *Buenos días, tristeza*. ¡Pa que veas, es más joven que tú! ¡A que no escribes una novela!» Y le dije: «Pues mira que la voy a escribir». Y esta que ves aquí, es mi primera novela, *El dulce enigma*. Sin publicar la conservo, como uno de esos primeros instantes que marcan o adelantan el rumbo futuro.

Desde pequeña disfrutaba tener en mis manos la capacidad para contar una historia. No importa desde qué perspectiva, sino buscando la posibilidad de atrapar a quienes me escuchaban. A mis padres, en más de una ocasión, les narraba las películas que veía en el cine, pero siempre desde mi visión; al punto que mi mamá —cuando le narré a mi manera *Lo que el viento se llevó*— comenzó a llamarme Julita Verne «porque la cuenta como quiere, después nosotros vamos al cine y tenemos la posibilidad de ver otra película». Esa cualidad creo que ha sido una base importante para moverme en los diferentes caminos que he transitado como periodista y narradora.

¿Cuándo la narración comenzó a ocupar un lugar trascendental de su vida, dedicada hasta el momento por entero al periodismo?

Ya trabajando en el periódico *Revolución*, ocurre la catástrofe del ciclón Flora en 1963. Enseguida Fidel salió para la zona afectada e invitó a los periodistas a que realizaran el recorrido con él y entre ellos iba yo. Pasamos por un lugar que se llama Pinalito, en la Sierra Maestra, donde había ocurrido un deslave. Él iba con un montón de ingenieros para tender un puente y que la gente pudiera pasar, pero ve muchos granos de café en el suelo. Justo ahí vino la pregunta sobre lo que estaba pasando, a lo que le respondieron que era porque ahí vivían unos pobres jamaiquinos y haitianos que cultivaban ese grano. Y Fidel se queda pensativo, pide un teléfono, de esos grandes, y organiza todo para que recibieran atención, les pagaran y fueran censados en una gran computadora que había. Redacté la noticia, pero no puse todos los detalles, lo hice desde una perspectiva periodística. Y la historia

Fidel en Marta

«Siento la enorme satisfacción de haber compartido y creído en su palabra, a pesar de no estar involucrada en la lucha. Nunca le dije Comandante, sino Fidel. Recuerdo que al principio de conocerlo le trataba de “tú”, después algo cambió y solo podía dirigirme a él de “usted” (...)»



Durante el transcurso de esta entrevista, Marta se sentó ante la mesa de comedor de patas torneadas y abrió con cuidado un álbum rojo. Dedicado solo a Fidel, fue pasando sus páginas llenas de instantáneas. Ella recordó la conferencia de prensa que ofreció en la CMQ en 1959, cuando «inesperadamente me pidió que relata los sucesos del juicio a los asaltantes del Cuartel Moncada» (1). Como en un sueño vívido, rememoró la bienvenida que aquel le dio, al regresar ella por primera vez de Viet Nam en 1966 (2). También vinieron a su mente aquellos instantes de largas jornadas en que escuchaba a Fidel y al jefe del central Mañanís sacar cuentas interminables durante la zafra de 1970 (3). En no pocas ocasiones, Marta formó parte del grupo de periodistas que acompañaron a Fidel durante los recorridos por la Sierra Maestra. En la foto inferior (4), en primer plano, ella marcha junto al fotógrafo Alberto Korda.

me quedó en la mente, quería hacer un cuento pero no pude por tiempo. Entonces gracias al Período Especial —que no estoy muy segura de que se haya acabado todavía, pero bueno...—, estando en el periódico *Granma* como jefa de información, donde antes escribía cuartillas, tenía que escribir líneas por la escasez de materia prima para publicar el periódico. En eso, recuerdo que llegaron unas computadoras que había regalado la República Democrática Alemana. Cuando el director del periódico, Jorge Enrique Mendoza, manda a que todos los que quieran, aprendan a utilizar una computadora, pensé «esta es la mía». Ya sentada en el aula, el profesor nos dice que en el disco duro se guardaba la información y que todo estaba registrado. Oyendo eso me acuerdo de Pinalito y me digo: «Aquí está la historia de los jamaíquinos y los haitianos». De aquella conjunción entre «memoria» y «discoduro» surgió entonces mi primera novela: *El columpio del rey Spencer*.

¿Alguna influencia en particular de géneros, técnicas o autores literarios?

En casa no eran intelectuales, pero había una enciclopedia de curiosidades que se llamaba *El tesoro de la juventud* y a mí me encantaba. Además papá era amigo de un barbero que le gustaba mucho la lectura; cuando iba a la barbería comentaban libros y siempre nos llevaba algunos. El primero que leí era un regalo de abuelo a mamá, cuando ella tenía 23 años, una guía turística de las ciudades de Cuba. Los siguientes títulos fueron de los escritores Curzio Malaparte, Henri Barbusse y Honoré de Balzac. Un libro trascendental fue, y continúa siendo, *Don Quijote de La Mancha*, de Miguel de Cervantes, porque el Quijote siempre me encuentra, no importa cuál tomo escoja.

Pero cuando leí *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, quedé totalmente impresionada. Además de la narración, en la contraportada estaba publicada una entrevista que le habían hecho a Flaubert. Una de las preguntas era sobre si el personaje de Madame Bovary existía; a lo que respondió: «Madame Bovary soy yo. Todos los protagonistas, soy yo. Los buenos y los malos, las mujeres y los hombres».

Con esa premisa he escrito todas mis novelas. En *El Harén de Oviedo*, me pongo en el papel del personaje Oviedo. ¿Cómo actuaría un hombre con esas características? No los pongo a distancia, ellos funcionan como yo. El periodista Daniel Céspedes hizo, para la revista *Palabra Nueva*, una nota sobre *Las campanas de Juana la Loca*. Al explicar que el narrador es un lector de tabaquería, pues el libro abarca tres siglos y nadie puede durar tanto tiempo, dice: «Rojas, o mejor Marfán». O sea, reconoce una de las cosas principales de mi narrativa: que siempre busco ponerme en la piel del otro. Y eso viene de *Madame Bovary*. ¡No sé cuántas veces

me la he leído! «Madame Bovary soy yo». Nunca se me olvidará.

¿Qué le interesa mostrar con sus personajes?

Busco la formación de la nacionalidad, en primer lugar cubana, y en segundo americana. Esa relación, es decir, la mezcolanza de América. Somos personas, ni mejores ni peores, pero tenemos una idiosincrasia muy imbricada y a la vez diferente. Necesito mostrar elementos de nuestra identidad.

En Cuba necesito comprender cómo reacciona un hombre en el siglo XVI y cómo lo hace ahora. Esa transculturación la puedes ver en las *Campanas...* allí relato cuando llegan ingenieros alemanes a las Minas del Cobre, la primera mina que se descubrió en América. Entonces Lomans, que era uno de los maestros de obras, abre un baúl del Renacimiento del cual saca un compás y una regla. Además hay un joven esclavo que nació en Cuba y se interesa por esos instrumentos de trabajo, quiere ver para qué sirven. En el lugar hay un gobelino tendido sobre una mesa en el que estaba representado un mapa del mundo y el alemán dice que él viene de Europa «donde está mi rey», a lo que el muchacho responde «y el mío también». Una muestra clara de esas uniones extrañas que forman parte de nuestra realidad.

Otro elemento identitario que quiero reflejar es el legado que nos dejaron los corsarios, piratas y filibusteros. Es interesante ver cómo influyen en nosotros porque es una isla larga y estrecha, de la Sierra Maestra bajaban y ya estaban en el golfo de Guacanayabo. Hacían el comercio de rescate y con una canoíta llevaban la carne salada al barco. Así aprendieron cosas que no podían conocer si hubieran estado en Potosí. Entonces hay un elemento que forma nuestra nacionalidad que es diferente.

¿Tiene algún ritual para sus novelas?

Honestamente no me he puesto a pensar mucho sobre eso, pero te digo intuitivamente: la lectura, la concatenación y la observación son muy importantes para mí. Poder ver algo plástico, algo real, algo físico. Con el baúl del Renacimiento que utilicé en las *Campanas...*, estuve mirando en el Museo del Prado un cuadro que se llama *Los embajadores*, donde hay dos hombres que tienen sobre una mesa instrumentos renacentistas. Entonces, si quería narrar la llegada de los alemanes a Cuba, a partir del cuadro, vinculé aquellos instrumentos con mis personajes, pues ambos tenían en común el momento histórico... mis personajes tenían que traer esas herramientas.

Tanto así ocurrió con *Santa Lujuria*. En el Palacio de Bellas Artes, quizás en los años ochenta o noventa,

voy a una exposición de pintura del siglo XIX y como en la mayoría de las muestras había un catálogo. Tenía un cuadro que me llamó mucho la atención porque se veía un marino de verdad, muy bien hecho, y estaba firmado por Vicente Escobar. Como no conocía a ese pintor, le pregunté a Manuel López Oliva, crítico de arte y artista plástico, quién era y me respondió: «Estuvo en la corte de España, fue el pintor que nació negro y murió blanco». Ya eso despertó mi curiosidad y desde ahí empecé a hilar todo un entramado de hechos y personas que hicieron nacer esta obra.

¿Cómo logra equilibrar el detalle descriptivo con la narración?

No creo que sean técnicas... eso es la imaginación. Porque cualquier escritura de ficción, necesita imaginar las cosas a partir de la realidad. Es decir, que una vez que tienes los datos históricos, debes usar la imaginación para poder armar todo el muñeco. Así se establecen los lazos con los lectores, teniendo en cuenta realmente qué es lo más cercano a nosotros.

Hay algo sobre este libro que te quiero contar... Lo escribí durante el Período Especial en el periódico *Granma*, porque lo hacía en la computadora e iba practicando lo que había aprendido a la hora de manejar este equipo. Y Santiago Armada (Chago), que era un magnífico caricaturista y pintor, estaba por la noche hasta que cerraba el periódico y comenzó a leerse la novela mientras yo la escribía. Un día me dijo: «Yo le voy a hacer la portada, y ¿sabes cómo le voy a poner?», se me quedó mirando y agregó: «Santa Lujuria, porque como lector veo dos cosas, dos lujurias: la de ese español y sus colonizadores que hacían lo que querían con todas esas mujeres, lo mismo indias, negras o mulatas; y la lujuria por ser blanco para ascender en la sociedad. Esta es la conquista erótica del Nuevo Mundo.»

En muchas de sus obras es interesante y provocador el cuidado que pone en el tratamiento de lo erótico. ¿Qué considera trascendental para lograr este efecto?

Es importante que sea el lector el que imagine la escena. Y no contar el hecho burdo...



Si fuera a hacer otras novelas, ¿qué lugar de La Habana escogería?

Ya he incluido dos espacios de La Habana Vieja. En *Inglesa por un año* tomé toda la zona de la Plaza de Armas para desarrollar la trama, y en el *Harén de Oviedo* incorporé la parte del Paseo de Paula y su hermosa iglesia, aunque toda la novela transcurre en Matanzas y Nueva York. Pero ahora escogería el Monte Vedado. Pensándolo en el tiempo, cuando era un bosque al que no se permitía el acceso y por él circulaba mucho contrabando que se metía por el mar.

Siendo tanto protagonista como periodista, además de «novelista por instinto», ¿nunca ha pensado en escribir la novela de la Revolución Cubana?

¿Acaso la historia de la formación de nuestra nacionalidad no es el por qué y el medio de la Revolución Cubana? Incluyendo las intertextualidades. Basta leer mis novelas, sobre todo *Las campanas de Juana la Loca*, donde aparece una rebelión de cimarrones cubanos que duró 160 años, representativa del espíritu de rebeldía de nuestro pueblo, hasta hoy.

VIVIANA REINA JORRÍN, integra el equipo editorial de Opus Habana.

Marta Rojas Rodríguez nació el 17 de mayo de 1931 en Santiago de Cuba. Recibió en 1997 el Premio Nacional de Periodismo José Martí en reconocimiento a la obra de su vida. Con su novela *Inglesa por un año* (Editorial Letras Cubanas, 2006) obtuvo el Premio Alejo Carpentier. En la foto, durante la presentación de su novela *El equipaje amarillo* (Editorial Letras Cubanas, 2006).

*Algo más sobre Havana
según Vingboons*



DE CÓMO UN ASTILLERO,
REPRESENTADO EN UNA
ACUARELA DE LA HABANA
DE ORIGEN HOLANDÉS,
NOS PRESENTA UN
ENIGMA CARTOGRÁFICO.

por HUIB BILLIET ADRIAANSEN



De Stadt ende Bay van Havana geleege op 't Eylandt
(La bahía de La Habana en la isla de Cuba), acuarela
de Johannes Vingboons, realizada en la segunda
mitad del siglo XVII. Esta pieza se conserva en Algemeen
Rijksarchief Den Haag, VELH 619.57.

Quien transite por la calle Sint-Antoniesbree-
straat en Ámsterdam y llegue a la casa no. 64,
verá un lugar en el que se ha escrito, o más
concretamente, se ha dibujado historia. En el siglo XVII
estaba ubicado allí un taller que despedía olor a papel
mojado, tinta de imprenta y acuarela. Entre esas paredes
solía estar Johannes Vingboons, quien, inclinado sobre
su mesa de trabajo, reflexionaba con sus ayudantes so-
bre cómo dar forma al mundo. En el último artículo que
publiqué en *Opus Habana*, en torno al famoso grabado
de Jacob van Meurs sobre la villa de San Cristóbal, pu-
blicado en el libro de Arnoldus Montanus, Vingboons
figuró solo en una nota a pie de página.* En el presente
texto ahondaré en la vida de este importante acuarelista
holandés y, en particular, su mirada sobre La Habana.

La labor de ambos artistas —Montanus y Ving-
boons— ha sido frecuentemente incorporada a la
historiografía cubana de la pintura y del grabado.
Por lo tanto mi artículo anterior y el presente pue-
den verse como un díptico. Un detalle aparentemen-
te insignificante en una acuarela sobre La Habana,
autoría de Vingboons, da motivo para abordar la
cuestión de la datación de láminas antiguas y nos
pone al mismo tiempo ante un enigma.

LIBERTAD ARTÍSTICA

Johannes Vingboons nació en 1616 o 1617 en
Ámsterdam, ciudad que se convertiría en el centro
mundial de la cartografía y la imprenta. Descendien-
te de una familia artística de origen flamenco, se que-
daría soltero durante toda su vida.

Desde mediados del siglo XVII, como asociado de
Joan Blaeu, el jefe cartógrafo de la Compañía Holandesa
de las Indias Orientales, Vingboons realizaba numero-
sas obras: globos, mapas terrestres y marinos, vistas de
ciudades y paisajes. Estaba familiarizado con el método
«científico» impuesto por las compañías holandesas de
ultramar para elaborar mapas exactos. Este material de-
tallado servía de base a sus trabajos, pero buena parte
de sus imágenes no contenían información precisa. En
realidad no eran útiles para guiar a los pilotos en alta
mar, ya que estaban pintadas con gran libertad artística.
Prefería dejarlas limpias de datos «actualizados» para
asegurar su valor en el mercado. Con esta premisa ven-
de sus grandes láminas sueltas y las copias reducidas de
estas a reyes y altos dignatarios ansiosos por adornar las
paredes de sus castillos y exhibir los atlas más extraordi-
narios y costosos de la época. A pesar de todo su presti-
gio, Vingboons nunca vio en directo las tierras exóticas
que inmortalizó en sus obras. Este prolífico acuarelista
holandés murió en 1670.

No obstante, Vingboons no inventaba sus pro-
pios temas. Estaba rodeado de una serie de mapas,
vistas y dibujos, de los que hacía una buena selec-
ción, copia de fragmentos, y finalmente los reunía



Dibujo a pluma de Vingboons con una vista de perfil de la bahía y la villa de San Cristóbal de La Habana. En: *Bibliothèque Nationale de France, Collection Gaignières.*

en una nueva imagen. Pero, ¿de dónde procedía su material de consulta para las láminas de La Habana y de otras ciudades del Caribe?

En la primera mitad del siglo XVII, España estaba en guerra con la República Holandesa. Con la esperanza de interceptar la flota de oro, y hasta tomar el puerto de La Habana, las costas cubanas son exploradas por los navíos holandeses bajo el mando de Baudewijn Hendriksz, en 1625; Pieter Adriaensz Ita y, luego, Piet Heyn, en 1628, y Cornelis Jol, en 1640. De cada uno de los pilotos se esperaba que hicieran esbozos que reunieran datos estratégicos. Mapas y planos eran comprados, intercambiados o robados en alta mar. También los viajeros que vistaban La Habana o bajaban a tierra de manera ilegal entregaban información. Como resultado de la política pragmática de España, podían establecerse en la Isla migrantes de los Países Bajos, incluso flamencos «platicadores» (en el sentido de parlanchines) y holandeses «inconvenientes». Esto lo señalan reiteradamente algunos gobernadores, quienes, preocupados por el espionaje, prefieren no expulsar a esos extranjeros porque sabían demasiado. El conjunto de todo el material llegaba primeramente al banco de información gráfica de Joan Blaeu, que lo pasaba rápidamente a su socio. Durante un tiempo los cartógrafos y artistas recopilan el material en secreto, pero en la segunda mitad del siglo XVII estos pueden inspirarse cada vez más en mapas marítimos y terrestres, planos y descripciones de viajes impresos, de origen holandés o extranjero.

ROBUSTA FORTALEZA

Una acuarela famosa de Vingboons es *De Stadt ende Bay van Havana geleegen op 'T Eylandt Cuba* (ver en páginas 30 y 31). Esta vista de perfil de la costa ha servido de modelo para una serie de copias que se dispersarían por el mundo entero. Una lámina suelta se encuentra en el Archivo Nacional en Den Haag. Otra copia forma parte del llamado *Atlas-Christina*, en referencia a la reina de Suecia que llevó ese atlas a Roma, donde actualmente se guarda en la biblioteca del Vaticano. Una

versión, con el título *Havana op t' Eylandt Cuba*, se encuentra en la Library of Congress en Washington. Las variantes solo se diferencian en algún detalle, como por ejemplo la posición del galeón, la forma de las lomas gemelas y las banderas del barco, que, en el caso de *De Stadt ende Bay...*, vemos con la cruz de borgoña y, sobre el punto de intersección de las dos ramas, el pedernal, símbolo de la Orden del Toisón de Oro. Las dos lomas se convertirían en un emblema de las acuarelas de La Habana según Vingboons; esta imagen debió obtenerla a partir de alguna descripción o esbozo realizado *in situ*. El acuarelista eligió él mismo los trazos definitivos, por cierto exagerados, como se desprende de un dibujo a pluma también suyo (ver en esta página), conservado en la Biblioteca Nacional de Francia.

Vingboons enfoca La Habana de modo diferente, si se compara con el grabado en el libro de Montanus. Existe mayor distancia entre el espectador y la ciudad, además se representa un paisaje más matizado. Están ausentes las referencias explícitas a los Países Bajos, como por ejemplo las iglesias de estilo gótico o las casas con fachadas escalonadas; de hecho, no se percibe iglesia alguna. La robusta fortaleza del Morro, con sus altas cortinas y su batería de cañones, está representada de manera monumental. Vingboons rompe con la imagen estereotipada, divulgada en las viñetas de los mapas geográficos y en las ilustraciones de libros, al suprimir la torre de tamaño excesivo, amplificando la fortaleza que antes aparecía modestamente diseñada.

Disponemos de otras dos imágenes de La Habana que considero realizadas en el estilo Vingboons, pero que contienen elementos que las particularizan con respecto a las obras más conocidas de ese autor, como veremos más adelante. Estas imágenes son *Grondt Teijkening Van de Stadt en Baij St. Christoffel de Havana* (Plano de la ciudad y bahía de San Cristóbal de La Habana), en página 33, y una acuarela sin título que llamaré «Vista panorámica» (ver página 34). Estas láminas difieren bastante de sus famosas acuarela y dibujo con vista de perfil de la bahía, tanto en lo temático como en el tratamiento gráfico.

Grondt Teijkening... está cartografiada a base de un dibujo del capitán Adriaen van Leeuwen, como leemos en la lámina misma. Además de unos componentes característicos de los mapas náuticos, como la escala gráfica, la indicación de profundidades en brazas y la rosa de los vientos, hay una enumeración topográfica referente a algunos edificios y lugares verídicos del entramado urbano y de sus alrededores: la iglesia grande de San Cristóbal, la casa del cabildo, la casa del obispo, las zanjas, unos ingenios, la iglesia de Regla, un horno de cal y los *timmerwerven*. Esta última palabra se refiere a un astillero, como deducimos de la descripción citada



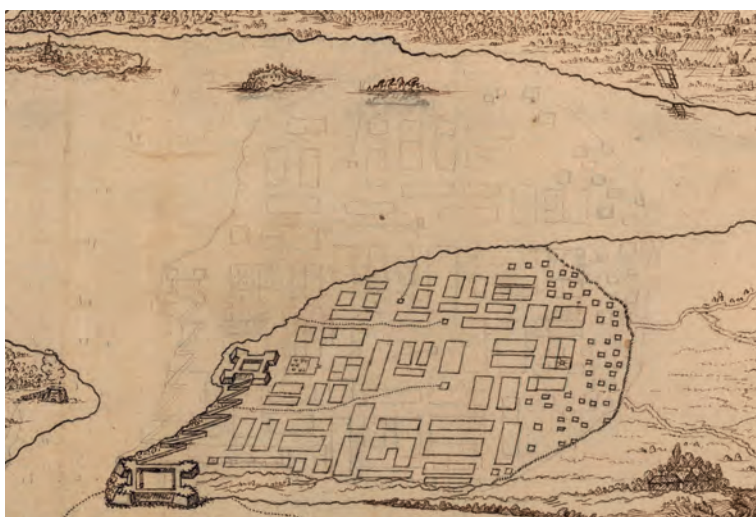
en un libro del viajero y dibujante holandés Jan Huyghen van Linschoten, cuando a finales del siglo XVI escribe: *Havana is des heelen landst coopstadt ende der Schepen timmerwerf* (Es La Habana ciudad mercantil del país entero y astillero).

Es notable el *saagh molen aen de Strandt* (molino-serrería en la playa) a la derecha, en el que no es difícil reconocer un molino de viento holandés. Este es un ejemplo de cómo el artista, por falta de información exacta sobre la realidad, recurre a su imaginación, partiendo de lo que le es familiar. Efectivamente, existió una sierra de agua que era propiedad de Juan Maldonado el Mozo, hijo del gobernador, y que fue considerada una amenaza a la seguridad de la ciudad, por lo que el cabildo acordó reiteradamente su demolición. Ese molino estaba ubicado a la orilla de la desembocadura del río La Chorrera (Almendares), pero no era propulsado por el viento. En la lámina no está colocado en su sitio correcto. La posición de la desembocadura es bastante acertada desde el punto de vista topográfico, pero curiosamente el dibujante puso «Porto Mosquitoes», denominación que se refiere a

Grondt Teijkening Van de Stadt en Baij St. Christoffel de Havana... (Plano de la ciudad y bahía de San Cristóbal de La Habana situada en la costa noroeste de la Isla de Cuba según un dibujo del capitán Adriaen Van Leeuwen). En: *Atlas Blaeu-Van Hem*, Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv E 34.422-C. Esta acuarela incluye una enumeración topográfica de algunos edificios y sitios existentes en la villa, entre ellos el Castillo del Morro, la gran iglesia de San Cristóbal, las casas del cabildo y del obispo, un horno de cal y un molino-serrería en la playa.

la desembocadura del río Mosquito, unos treinta kilómetros hacia el oeste, en la cercanía del actual Mariel.

La acuarela «Vista panorámica» está basada en el plano anterior —o sea, en *Grondt Teijkening...*—, pero con adición de elementos paisajísticos de la vista de perfil que pertenece, sin dudas, a Vingboons. Para el artista que realizó la panorámica era también muy importante la belleza de la composición. La primera impresión es que se trata de una vista de pájaro global, pero es más bien una vista ensamblada, como si aquel previamente hubiese «registrado» su tema desde varios ángulos para combinarlos a continuación en una nueva lámina. Por ejemplo, la franja inferior y la roca en la que se erige El Morro están concebidas como desde una vista de perfil, y parece que la ciudad esperase todavía su terminación. El artista puso en relieve las fortalezas e iglesias, pero aparentemente no le interesaba resaltar la muralla, que redujo a una modesta cerca de madera. La forma un tanto distorsionada de la ciudad podría explicarse por la técnica usada al trasladar la misma parte de *Grondt Tekenening...*, como demuestran las huellas en un dibujo a pluma que sirvió de preparación a dicha vista panorámica y fue descubierto por Kees Zandvliet en la Biblioteca Nacional de Francia (ver página 34).



Arriba: acuarela realizada en el estilo de Vingboons con una vista panorámica de La Habana desde la entrada de la bahía. En: *Atlas Blaeu-Van der Hem*, Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv E34.422-C. El autor de esta acuarela también realizó un boceto a pluma, conservado en Bibliothèque Nationale de France, Collection Gaignières.

No podemos ver estas tensiones entre proximidad y lejanía como una mera prueba de torpeza de parte del artista. Más bien revelan las dificultades en su empeño por dominar la técnica de la sugestión del espacio por medio de la perspectiva. Ton Lemaire, cuando trata la importancia de esta técnica, la relaciona con el desarrollo del espacio cerrado de la Edad Media hacia el espacio abierto «moderno» y las intenciones de los artistas, en este caso los cartógrafos, de apropiarse de manera visual del mundo.

En «Vista panorámica» se evoca la actividad humana. Fuera de la bahía, las naves están en movimiento y, frente a la entrada, del horno de cal sale humo. En el astillero, que en *Grondt Teijkening...* solo es un sitio vacío, ahora han aparecido dos figuras

diminutas, agitando sus hachas, rodeadas por cascos de navíos en construcción.

¿ASTILLERO FANTASEADO?

Cuando vi de cerca las figuras, y las miré una vez más, tuve la impresión que algo no encajaba. *Grondt Teijkening...* y «Vista panorámica» forman parte del *Atlas Blaeu-Van der Hem*, el atlas más extenso del siglo XVII. El material cartográfico de Joan Blaeu fue complementado en el transcurso de los años por cientos de láminas de la colección de Laurens van der Hem. Las acuarelas de La Habana se encuentran en el tomo 44, el primero de los dos tomos sobre América, probablemente concluido por el coleccionista en 1672. Las estimaciones sobre la fecha de creación de las dos acuarelas varían dependiendo de la fuente, pero la mayoría de los investigadores coinciden en que debieron ser elaboradas en la segunda mitad del siglo XVII.

Pero veamos cómo era la situación real en La Habana, en particular en cuanto al astillero. Para ello tendré en cuenta las investigaciones realizadas por el historiador Carlos Venegas Fornias. En el siglo XVII las embarcaciones fueron construidas en unos modestos astilleros particulares, en el litoral este de la ciudad. Desde 1710 surge la idea de construir una fábrica de bajeles con carácter permanente en la cercanía del Castillo de la Real Fuerza, lo que

comienza a llevarse a cabo en 1722. Rápidamente se considera insuficiente ese espacio, debido a la gran actividad constructiva y se inicia, en 1735, el proyecto de un nuevo astillero, lo que incluye el traslado del anterior. En 1747 se considera ya concluido el Real Arsenal de La Habana en su nuevo sitio, al sur de la ciudad, a continuación de la muralla y junto al litoral de la bahía. Y es exactamente donde lo encontramos representado en las dos acuarelas de La Habana del *Atlas Blaeu-Van Hem*.

¿Pero cómo es posible? ¿Cómo el arsenal pudo ser representado en unas imágenes que se consideran que fueron elaboradas más de medio siglo antes de su traslado a la costa sur? Para la datación de los mapas y las láminas puede ayudar un análisis de la marca de agua, o de la escritura, métodos que incluyen un margen de error de entre diez y veinte años aproximadamente. Otra manera es la de comparar con otro material similar. Por tanto, el método más idóneo es apoyarse en la información representada, en lo que vemos en la lámina.

A falta del dibujo original, el de Adriaen van Leeuwen, no sabemos si este incluye una referencia al astillero. Pero es difícil creer que el artista de *Grondt Tijeke-ning...* simplemente lo haya imaginado. Además, lo puso en el lugar correcto y lo extiende por una superficie considerable que coincide más o menos con la del futuro arsenal. No es imposible la opción de la fantasía, pero sería una gran casualidad. Tal hallazgo no concordaría con el resto de la imagen: la enumeración topográfica referente a unos edificios y lugares verídicos y los elementos que suponen cierta observación a base de medición.

¿Acaso los dibujantes copiaron la información de otro plano? Es poco probable. No disponemos de ningún mapa o plano de La Habana del siglo XVII donde aparezca un astillero en ese sitio. En la mayoría de las imágenes conservadas se representa el amplio espacio extramuros poblado de vegetación o vacío. Es solo a partir de finales de los años veinte del siglo siguiente —o sea, del siglo XVIII— que empieza a ser representada cierta edificación en esa zona.

ANTE EL ENIGMA

¿No sería posible que en el siglo XVII existiera en aquel sitio alguna actividad relacionada con la reparación o construcción de barcos, sin que se tratara de un astillero de verdad? Es lo que Kees Zandvliet me sopla en la oreja. Este historiador pone el ejemplo de Ámsterdam: de algunas investigaciones arqueológicas se desprende que en el siglo XVII, por el río Zaan, alejado del centro amurallado, estaba ubicada una pequeña industria sin autorización, independiente de la economía dirigida y planificada; por consiguiente, no dejó huellas en los documentos oficiales y menos aún en los planos. Sin embargo, es dudoso que en una ciudad rigurosamente reglamentada, como era La Habana,

se pudiera trazar un recinto y ocupar un espacio fuera de las murallas, sin que las autoridades lo considerasen un obstáculo serio que entraría en conflicto con el sistema de defensa. En el siglo XVII no existía en la región extramuros una barriada, como sí fue el caso en la cercanía de Ámsterdam, sino una serie de vastas estancias y propiedades de propietarios ricos.

El sitio donde quedaría construido el arsenal habanero en 1747 era propiedad de uno de los descendientes de Diego de Soto, o Sotolongo, retoño de una antigua familia que hundía sus raíces en la España medieval del siglo XV. Nada indica que en ese lugar hubiera habido antes una actividad relacionada con la reparación o construcción de barcos. Si hubiera sido así, cerca de o en la propiedad de una familia muy influyente, es poco menos que imposible que pasara inadvertido y que no dejara huellas en los documentos oficiales.

Se impone entonces una pregunta: ¿No podría ser que las láminas de La Habana del *Atlas Blaeu-Van der Hem* hayan tenido alguna actualización a partir de los años veinte del siglo XVIII? Tengo en cuenta que a los artistas se les había dado el privilegio de aprovecharse de información previa, aunque los arsenales tuvieran un carácter militar y desempeñasen un papel estratégico.

Ahora sigamos el curso de las láminas, o mejor dicho, el proceso del *Atlas Blaeu-Van der Hem*, en base a los datos del investigador Erlend de Groot. Por aquellos años, después de la muerte de Laurens en 1678, sus dos hijas heredan la biblioteca y dicho atlas queda en las manos de Geertrui Van der Hem, una de las dos herederas. No hay ninguna indicación de que haya añadido o cambiado nada. Después de la muerte de Geertrui en 1725, su hijo hace los preparativos para vender el atlas en una subasta. Con vistas a este evento, se compone y se edita en 1730 un catálogo detallado, del que deducimos que las dos acuarelas ya estaban encuadradas en el tomo 44 sobre América. En ese mismo año el atlas sale de la República Holandesa. El comprador Eugen von Savoyen, un mariscal de campo y hombre de estado austríaco, solo poseerá durante algunos años esta joya cartográfica y tampoco interviene en la composición. Después de su muerte en 1739, el atlas pasa a un lugar seguro en la biblioteca imperial, la actual Biblioteca Nacional de Austria, en Viena. En el siglo XIX desaparecen algunas láminas; otras fueron cambiadas de lugar. Hasta el año 1872 se había añadido una imagen y un comentario, pero todos estos cambios ligeros no tenían que ver con los tomos sobre América.

EL REAL ARSENAL

El primer plano hasta ahora conocido, donde está representado el Real Arsenal de La Habana, es *A plan of the city and harbour of the Havana situated on the island of Cuba*. Es un plano estratégico de origen británico, elaborado en 1740. Hay una serie de láminas de



Un plano de 1727, realizado por el ingeniero Bruno Caballero (imagen superior), confirma la inexistencia de actividades navales en el espacio donde después fue construido el Real Arsenal de La Habana en 1747. En el sitio donde este quedó emplazado, dicho dibujo representa un terreno bajo y anegadizo y tierras de cultivo. Sin embargo, existen dos acuarelas —que debieron ser elaboradas antes de esa última fecha, en la segunda mitad del siglo XVII— donde ya está reflejada la existencia de un arsenal en ese lugar, al sur de la ciudad, a continuación de la muralla y junto al litoral de la bahía. Una de ellas es *A plan of the city and harbour of the Havana situated on the island of Cuba* (imagen izquierda), realizada por un dibujante anónimo inglés en 1740. La otra acuarela que refleja el arsenal, muy anticipadamente, es la vista panorámica de La Habana realizada en el estilo Vingboons, como puede observarse mejor en este detalle.

1736, dibujadas por el ingeniero militar español Antonio de Arredondo, pero representan solo unos detalles del lugar, como un almacén y la casa de grúas. De las dos acuarelas del *Atlas Blaeu-Van der Hem* no conocemos la fecha exacta, pero fueron incluidas en el catálogo de 1730 y puestas bajo llave en 1739; esto implica que son anteriores a ese plano inglés de 1740.

Resulta que «Vista panorámica» representa por primera vez un astillero, sea fantaseado o no, en el sitio donde luego se realizaría el Real Arsenal de La Habana. No de forma esquemática con unos bloquecitos, como en el caso del plano anónimo britá-

nico, sino como una pequeña escena con dos figuras, abatiendo guayacanes o pinos. Entonces, ¿quién realizó «Vista panorámica»?

Desde luego no fue Johannes Vingboons. Los investigadores vienen coincidiendo en que una parte de las láminas del *Atlas Blaeu-Van der Hem* se diferencia bastante de otras láminas con el mismo tema, provenientes de otros atlas de Vingboons. Sucede con una serie de acuarelas de los dos tomos sobre América, incluida la vista panorámica de La Habana. Estas son técnicamente más elaboradas y muestran elementos insólitos en su terminación. Ciertamente evocan el estilo de Vingboons, pero son nuevas versiones. Por consiguiente, damos por sentado que debieron ser elaboradas por alguno de sus asistentes o por otro artista que tenía acceso a sus esbozos, modelos o copias.

A MODO DE CONCLUSIÓN

El grabado del libro de Arnoldus Montanus y la vista de perfil de Johannes Vingboons —por mucho que difieran en lo temático, en la elaboración técnico-gráfica, en su difusión o en su uso durante la época en que fueron elaborados— han desempeñado un papel importante en el nacimiento y la formación de la conciencia nacional cubana, desde la perspectiva del imaginario icónico. Las acuarelas de Vingboons, más difíciles de comercializar como mercancía que un grabado, no sirvieron para ilustrar libros de texto, sino como costosas y codiciadas piezas de colección. En estas imágenes de La Habana son escasas las referencias visuales a los Países Bajos. Por otro lado, la fortificación está representada en su grandeza tal y como era en la realidad, lo que demuestra que los medios cartográficos de la República Holandesa estaban bien informados.

Las dos imágenes de La Habana del *Atlas Blaeu-Van der Hem* que hemos analizado son las primeras que representan un astillero en el sitio donde luego se ubicaría el Real Arsenal de La Habana. Al mismo tiempo, la presencia de esta atarazana nos pone ante un enigma en cuanto a la datación, una cuestión complicada sobre la que será difícil concluir algo a ciencia cierta. Si nos basamos en la información visual, las láminas no pudieron ser elaboradas en el siglo XVII. Y visto desde la perspectiva de la historia material de dicho Atlas, no hay indicación de que los artistas las hubieran tocado o actualizado en el siglo XVIII. Pero contentémonos por el momento con la interpretación que el geólogo holandés F. C. Wieder hiciera a principios del siglo pasado acerca de la autoría. Ante la dificultad de sacar en claro los nombres de los artistas de una serie de láminas de estilo Vingboons, opinó que quizá no importara tanto, «porque vemos que son bellas las imágenes, y sabemos que han sido elaboradas a partir de los originales perdidos».

Deseo expresar mi reconocimiento a Carlos Venegas Fornias, por su inestimable ayuda en los asuntos históricos habaneros; a Kees Zandvliet y Erlend de Groot su disposición a dar vueltas al asunto del enigma del astillero; a Martine Gosselink, Nina Montijn y Martin Kaal por el suministro de información, y a Marcela Paz por la revisión del texto. A esa compañía tengo que añadir unos colaboradores que han participado en la redacción y la traducción, tanto para este artículo, como el anterior: además de Carlos Venegas, son Pablo Fornet, Rita De Maeseneer, Veerle De Schrijver, Peter Jan Margry y Erik Dekeyser. Aprovecho la ocasión para agradecer a Pieter Kuiper, Sonja Vanoutryve, Paul De Pondt, Menno Kater y Antonio Quevedo su ayuda en mi artículo anterior sobre Havana de Montanus.

***Huib Billiet Adriaansen:** «Algo más sobre Havana de Montanus», en *Opus Habana*, Vol. XVI/No. 1 jun./dic. 2014, p.p. 24-33. Puede consultarse en <http://www.opushabana.cu/index.php/noticias/4487-algo-mas-sobre-havana-de-montanus>.

Bibliografía empleada:

Juan de las Cuevas Toraya: *500 años de construcciones en Cuba*. Chavín, La Habana, 2001.

Martine Gosselink: *Land in zicht, Vingboons tekent de wereld van de 17de eeuw*. Uitgeverij Waanders, Zwolle, 2007.

Erlend Groot: *De atlas Blaeu-Van der Hem: de verzamelde wereld van een 17de eeuwse liefhebber*. Katholieke Universiteit Nijmegen, 2001.

J. Keuning: «Johannes Vingboons, teekenaar, graveur en kartograaf», en *Het Boek*, no. 22, 1933.

P. Van Der Krogt y E. de Groot: *The Atlas Blaeu-Van der Hem of the Austrian National Library*, vol. V., 't Goy-Houten: HES & De Graaf Publishers, 2005.

Ton Lemaire: *Filosofie van het landschap*. Ambo, Amsterdam, 2007.

Jan Huyghens Van Linschoten: *Itinerario*. Martinus Nijhoff, Den Haag, 1934.

Leví Marrero: *Cuba: Economía y Sociedad*, t. 3. Madrid, 1975.

Peter Jan Margry, P. Ratsma y B.M.J. Speet: *Stadsplattegronden: werken met kaartmateriaal bij stadshistorisch onderzoek*. Uitgeverij Verloren, 1987.

R. W. Stephenson: «The Henry Harrisse Collection of Publications», en *Terrae Incognitae*. Journal for the History of Discoveries, no. 16, 1984.

José María de la Torre: *Lo que fuimos y lo que somos o La Habana antigua y moderna*, La Habana, 1857.

Carlos Venegas Fornias: *Ciudad del nuevo mundo*. Instituto cubano de investigación cultural Juan Marinello, La Habana, 2008.

Carlos Venegas Fornias: *La urbanización de las murallas: dependencia y modernidad*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1990.

F. C. Wieder: *Monumenta Cartographica*. Den Haag Martinus Nijhoff, 1925-1933.

F. C. Wieder: «De Atlas van Johannes Vingboons», en *Mededeelingen van het Nederlandsch Historisch Instituut te Rome*, IV. Nijhoff, 's-Gravenhage, 1924.

C. J. Zandvliet: *Mapping for money: maps, plans and topographic paintings and their role in Dutch overseas expansion during the 16th and 17th centuries*. Oegstgeest/De Bataafse Leeuw, Amsterdam, 2002.

HUIB BILLIET ADRIAANSEN, investigador y novelista belga.

Guayasamín *en La Habana*

LA AMISTAD ENTRE FIDEL Y GUAYASAMÍN SE REMONTA A ENERO DE 1961, CUANDO EL PINTOR ECUATORIANO LLEGA POR PRIMERA VEZ A LA HABANA CON EL PROPÓSITO DE HACER UN RETRATO AL COMANDANTE EN JEFE DE LA NACIENTE REVOLUCIÓN CUBANA. DESDE ENTONCES MANTUVIERON UNA ENTRAÑABLE AMISTAD, QUE AÚN PERDURA EN CADA OBJETO DE LA CASA-MUSEO DEDICADA AL PINTOR DE IBEROAMÉRICA EN EL CENTRO HISTÓRICO HABANERO.

No puede hablarse de la amistad entre Fidel y Guayasamín sin recurrir a La Habana, que se convirtió en el escenario de los encuentros que ambos tuvieron a lo largo de 38 años de amistad. En la capital cubana fueron partícipes de importantes acontecimientos políticos y culturales para la Isla y América Latina. Además de ser esta la ciudad donde se conocieron, aquí fueron realizados los cuatro retratos de Fidel que pintó Guayasamín en 1961, 1981, 1986 y 1996.

La Habana no solo abrió sus puertas al Pintor de Iberoamérica, sino que lo acogió como a un hijo. Ejemplo de ello es que, desde 1998, Guayasamín tiene su casa en el Centro Histórico habanero. Desde un inicio el inmueble fue concebido como galería de arte, situada en la planta baja, mientras que en el piso superior fue habilitado un salón dor-

mitorio donde el artista podría crear a su antojo. Según Aliana Martínez, directora de la institución: «A pesar de no haber dormido nunca allí, Guayasamín visitaba a menudo su casa habanera y, cuando abría las ventanas, se ponía a conversar con los vecinos, a conocer a la gente y luego iba a otro lugar para hacer su trabajo».

Tal vez por ello su presencia permanece en esa casa, devenida museo desde su desaparición física en 1999. Además del mobiliario, las artesanías, su mesa de trabajo, pinturas y objetos personales que trajo consigo hace 25 años, permanece una luz encendida que da la bienvenida al pintor cada vez que quiere volver. Para honrar la memoria y amistad de Fidel Castro y Oswaldo Guayasamín, la revista *Opus Habana* reproduce fragmentos extraídos del libro *Un abrazo de Guayasamín para Fidel*, publicado por la Fundación Oswaldo Guayasamín, Ocean Press y Ocean Sur en 2006.



Guayasamín y Fidel

Durante el primer encuentro entre Oswaldo Guayasamín y el Comandante en Jefe Fidel Castro —que tuvo lugar en La Habana, en 1961—, el pintor ecuatoriano hizo el primer retrato de su entrañable amigo. Posteriormente, en 1981, 1986 y 1996 volvió a representarlo, dado que resultaba «imposible reflejar su personalidad en un solo cuadro», al decir del propio artista. De esas cuatro obras, las realizadas

en 1981 y 1996 se mantienen expuestas en la Casa Museo que lleva el nombre del Pintor de Iberoamérica. Este inmueble fue inaugurado el 8 de enero de 1993 por Guayasamín en presencia de Fidel, altas personalidades, familiares y amigos, incluido el Historiador de la Ciudad. Desde entonces, recobró su esplendor esta casona erigida en el siglo XVIII, perteneciente a la familia Peñalver.

Oswaldo Guayasamín (en primer plano) acompañado del Comandante en Jefe Fidel Castro Ruz y del Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal Spengler (ambos en un segundo plano, de izquierda a derecha), durante la inauguración de la Casa-Museo que lleva el nombre del pintor ecuatoriano. En la actualidad, hay dos casas-museos Guayasamín, además de la habanera: una en España, instituida esta segunda en 1995, y la más reciente en Ecuador, en 2012.



Para la realización de los tres primeros retratos de Fidel, Guayasamín empleó una técnica que le permitía culminar la copia del natural en una hora; así ocurrió mientras realizaba la segunda de estas obras (imagen inferior). Sin embargo, para el cuarto cuadro hubo de emplear algunas sesiones de trabajo antes de culminarlo. Dos de estas obras (1981 y 1996) se exponen en la Casa-Museo del Centro Histórico, junto a retratos de otras personalidades, entre ellas uno dedicado a Raúl Castro (imagen derecha).



La historia de una amistad que deviene profunda, linagotable, ejemplar y eterna, se escribe a través de hechos, pensamientos y actitudes que personajes de relieve y sus entornos han podido germinar para crear y afianzar un vínculo de afecto, que asume trascendencia e importancia, para explicar y comprender las circunstancias que rodean esa relación.

Guayasamín en público y en privado manifiesta su total adhesión cuando se entera de la acción heroica que protagoniza Fidel Castro en el proceso que va desde el asalto al Cuartel Moncada, su alegato *La historia me absolverá*, el desembarco desde el *Granma*, la epopeya de la Sierra Maestra y el triunfo de la Revolución [...]

Al primer viaje de Guayasamín a Cuba (enero 1961), concertado con la Misión Diplomática de la Revolución (entonces a cargo de Pedro Martínez Pérez), le hacen conocer a Fidel que el artista tenía un anhelo y voluntad inmensa de plasmar su rostro en un retrato. Gracias a Celia Sánchez, que le explica que no se trata de posar horas enteras porque el pintor tiene una técnica por la que no emplea más de una hora en realizar su creación, el Comandante acepta posar. Así se produce el primero de cuatro encuentros similares. Allí germina una amistad que será ejemplar y que tratamos de plasmar en las imágenes y los textos que se divulgan en esta publicación.* De lo que se sabe —excepto a su primera cónyuge, Maruja Monteverde—, a nadie más que a Fidel, Guayasamín hace tantos retratos, y aspiraba

a realizar más, porque —afirmaba— nadie como el líder cubano para tener una personalidad tan amplia y diversa que demande y permita seguir haciéndole retratos sin agotar la captación de su espíritu, como pretendía hacer con otras personas, en cada retrato de los más de 500 realizados en su vida.

Recíprocamente, además de muchos gestos demostrativos del afecto que en vida le prodigó el Comandante a su amigo pintor, resalta el hecho único de su disposición para posarle por cuatro oportunidades y que, ya fallecido el artista, le hace un homenaje con su presencia en la inauguración del edificio emblemático del Complejo Cultural La Capilla del Hombre, y que parece ser —hasta entonces— el primer desplazamiento internacional que hace el Presidente de Cuba para asistir a un evento privado [...]

Guayasamín en su casa organiza una festividad en homenaje al Comandante, la víspera de que cumpla 62 años. Fidel, gratamente sorprendido admitió que era la primera vez que le hacían un festejo con tantos amigos.

Cuando Guayasamín le pintaba el cuarto retrato, estando en La Habana, le dijo que esa obra era en homenaje a los 70 años del Comandante y le anunció que la Fundación le preparaba una celebración pública. Fidel empezó a argumentar sus razones para que el pintor desistiera de esa idea y Guayasamín, con enorme afecto y respeto lo cortó, diciéndole: «No te estoy consultando, te lo estoy comunicando...». Un abrazo fraterno concluyó el tema. El homenaje se hizo en noviembre de 1996.

La Fundación creada por Guayasamín en 1976, junto a sus hijos y familiares, que lleva su nombre, ha cultivado con mucho aprecio, respeto y solidaridad esa amistad con el Comandante. Ella gestionó, con la invaluable y decidida ayuda del entonces presidente del Ecuador, Dr. Gustavo Noboa Bejarano, durante su visita oficial a Cuba, que Fidel aceptara la invitación a inaugurar en Quito la mayor creación del artista: La Capilla del Hombre, en noviembre de 2002.

Con esos antecedentes, resulta comprensible y natural que la Fundación Guayasamín haya podido promover y organizar este homenaje en La Habana por los 80 años del Comandante y que se publique este testimonio de la amistad, que es un abrazo de Guayasamín para Fidel.

*El libro *Un abrazo de Guayasamín para Fidel* fue publicado en 2006 para celebrar el cumpleaños 80 del Comandante en Jefe de la Revolución Cubana. Aquí se respeta básicamente la redacción original de todos los textos.



Fragmentos de «Guayasamín y Fidel», escrito por **ALFREDO VERA**, director de Asuntos Internacionales de la Fundación Guayasamín.

Oswaldo Guayasamín viene sin cansancio por las vereditas de la Cordillera al Archipiélago, viene de un viaje profundo, desde los tiempos antiguos, los volcanes y el viento; es ala multicolor en lienzos de llanto, ira y ternura, voz de quenas angustiadas, arcilla cocida con los hombres de su tierra en el fuego de la historia, del drama de la conquista y colonización y la certeza de los mestizajes. Todo Ecuador llega con él desde la selva amazónica, los páramos y la costa pacífica, y se detiene aquí y nos gana el alma con su amistad fraterna de cántaro ancestral. Viene sin fatiga el «ave blanca que vuela» que es lo que Guayasamín significa en lengua de los quechuas, y permanece entre nosotros como metal enraizado en el alma de Los Andes para unirnos, para ofrecernos su vida en lo difícil, en el riesgo frente al imperio, para darnos el abrazo en la dignidad y la lucha [...]

Fue posible el encuentro [en 1961] entre el pintor — también poeta en la mirada y cantor en tonos quebrados y nostálgicos, y buscador de reliquias y raíces aborígenes —, y el Comandante Fidel Castro, cuya leyenda se había espigado, frondosa y alta, con la lucha guerrillera en las montañas de la Sierra Maestra en Cuba.

Durante la inauguración de la obra magna que el pintor soñó y no vio concluida: La Capilla del Hombre, Fidel evocó la magia vivida entonces y apenas sin percatarse dibujó con palabras al pintor en cuerpo y sentimientos: «Recuerdo aquella vez —decía—, muy al principio de la Revolución Cubana, cuando, en medio de agitados días, un hombre de rostro indígena, tenaz e inquieto, ya conocido y admirado por muchos de nuestros intelectuales, quiso hacerme un retrato.

»Por primera vez me vi sometido a la torturante tarea. Tenía que estar de pie y quieto, tal como me indicaban. No sabía si duraría una hora o un siglo. Nunca vi a alguien moverse a tal velocidad, mezclar pinturas que venían en tubos de aluminio como pasta de dientes, revolver, añadir líquidos, mirar persistente con ojos de águila, dar brochazos a diestra y siniestra sobre un lienzo en lo que dura un relámpago, y volver sus ojos sobre el asombrado objeto viviente de su febril actividad, respirando fuerte como un atleta sobre la pista en una carrera de velocidad.

»Al final observaba lo que salía de todo aquello. No era yo. Era lo que él deseaba que fuera, tal como quería verme: una mezcla de Quijote con rasgos de personajes famosos de las guerras independentistas de Bolívar. Con el precedente de la fama que ya entonces gozaba el pintor, no me atrevía a pronunciar una palabra.

»Quizás le dije finalmente que el cuadro era “excelente”. Sentí vergüenza de mi ignorancia sobre las artes plásticas. Estaba nada menos que en presencia de un gran maestro y una persona excepcional, que después conocería con creciente admiración y pro-

fundo afecto: Oswaldo Guayasamín. Tendría él entonces alrededor de 42 años.

»Tres veces pasé por la misma inolvidable experiencia a lo largo de más de 35 años, y la última vez, varias veces. Seguía pintando de la misma forma, aun cuando ya su vista sufría serias y crueles limitaciones para un pintor como él, incansable e indetenible.

»El último fue un retrato con rostro más o menos similar a los anteriores y unas manos largas y huesudas que resaltaban la imagen del Caballero de la Triste Figura que él, casi al final de su vida, veía todavía en mí. Guayasamín fue tal vez la persona más noble, transparente y humana que he conocido. Creaba a la velocidad de la luz, y su dimensión como ser humano no tenía límites (...).

El Comandante Fidel Castro le agradecería siempre el conocimiento más hondo de la tragedia que fue la conquista y colonización de Nuestra América, el genocidio y las injusticias cometidas contra los pueblos autóctonos del continente, dolor punzante que habitaba todo el ser de Guayasamín y que hizo de su obra una denuncia perenne, tal como si todos sus cuadros fueran en la conciencia del mundo, uno de esos maravillosos alfileres, llamados tupos, filosos y útiles, con que las inditas de su país se abrochan al pecho, la cobija de terciopelo violeta o punzó sobre la blusa blanquísima de puntas bordadas, puesto el paño sobre los hombros para abrigarse del invierno o sostener al pequeño hijo.

Guayasamín y Fidel tejieron una urdimbre de afectos sin olvidos, amalgamada por el afán eterno de servir a la reivindicación de los humillados. Para Fidel, el artista fue un «genio de las artes plásticas, un gladiador de la dignidad humana y un profeta del porvenir».

Cuba recibió del pintor gestos de lealtad conmovedores, como aquel de hospedarse en un hotel en nuestra isla cuando arreciaba la campaña atemorizadora enemiga que había sido precedida por la colocación de bombas para alejar las visitas; o aquel otro de desprenderse de *La niña azul*, con el deseo de que su venta nos permitiera obtener fondos para cuadernos escolares. Por todas esas razones, el ave blanca sigue llegando a nuestro cielo. Una vez confesó: «Ya no morimos», y era verdad su buen augurio. Guayasamín pidió que mantuvieran encendida la luz para volver, sin saber que él mismo, desde la humedad de una vasija de barro, sería un fulgor que ilumina sin ausencias.

Fragmento de «El ave blanca en nuestro cielo», escrito por **KATIUSKA BLANCO**, periodista y escritora cubana.

Cuando como presidente del Instituto Cubano de Amistad con los Pueblos hice en 1961 los preparativos para que se plasmara en un lienzo el primer cuadro de Fidel pintado por Guayasamín, debo confesar que no pude apreciar entonces que ese hecho alcanzaría una dimensión trascendental y que se convertiría en el inicio de un especial vínculo entre ellos dos, entre los pueblos que ambos representan, y más que eso, en un símbolo de la solidaridad y unidad latinoamericana.

La Revolución Cubana en aquella época, pese a no haber aún alcanzado sus fundamentales objetivos, concitaba en todo el mundo, y particularmente entre los pueblos de América Latina, una admiración creciente y el más amplio respaldo popular. De ahí el interés de miles de personas de ver con propios ojos la obra iniciada en la mayor isla caribeña [...] Uno de aquellos visitantes resultó ser Oswaldo Guayasamín, quien ya era un pintor reconocido y famoso, cuya conducta vertical y comprometida con las causas justas le hacía merecedor de prestigio y respeto en su país. Quería pintar al jefe victorioso de una genuina revolución latinoamericana como testimonio de su solidaridad [...]

Yo había presenciado numerosos encuentros de Fidel con dirigentes de otros países, con periodistas y hasta había visto fotografías que lo acompañaban en sus actividades para hacer alguna publicación, pero esa era la primera solicitud que conocía de una persona que quisiera pintarlo. Pensé que sería difícil que accediera a posar tranquilo varias horas y tengo la íntima sospecha que la inolvidable Celia Sánchez con su exquisita sensibilidad contribuyó a ello. Se decidió hacerlo en la terraza interior del Instituto Cubano de Amistad con los Pueblos (ICAP), el sábado 6 de mayo de 1961, entrada la noche. Acompañado de varios amigos ecuatorianos, Guayasamín entró en la casona del ICAP y de inmediato examinó el lugar para buscar el mejor sitio donde ubicar su caballete y sus pinceles, orientar las luces y donde sentar al Comandante. Fidel llegó poco después, con largos pasos cruzó en un instante el vestíbulo saludando sonriente a los que estaban allí y pasó a la terraza donde lo aguardaba impaciente el artista. Después de los saludos, Guayasamín, emocionado, explicó su deseo de manifestar su simpatía por Cuba viniendo en esos momentos para hacerle un retrato. Fidel indagó qué debía hacer, prendió un tabaco y ocupó el sitio que le indicó el pintor.

Guayasamín hizo sus primeros trazos y Fidel inició con curiosidad y respeto un torrente de preguntas sobre la calidad del lienzo, donde se producían, los tipos de pinceles, las características de la pintura que empleaba, el tiempo que requería para pintar o si hacía boceto previamente, cuestiones a las que Guayasamín, con su acento peculiar, respondió amable-



Perteneciente a la serie «Mientras vivo siempre te recuerdo», *La niña azul* se exhibe en la Casa Museo Oswaldo Guayasamín.

mente, así como otras que también Fidel le formuló, en idéntico ritmo, sobre Ecuador. Comenzaron por la geografía, flora, fauna e historia del país para insistir muy particularmente en conocer sobre las condiciones de vida y los anhelos de las preteridas poblaciones indígenas ecuatorianas y latinoamericanas.

Guayasamín se percató que tenía que realizar su trabajo respondiendo preguntas o escuchando las explicaciones de Fidel sobre las características de la lucha revolucionaria contra la tiranía y las más apremiantes tareas del momento aquel, pero en ocasiones se concentraba en la conversación y bajaba el pincel y Fidel le decía, en broma, que así no terminaría ni en varios días. También, más de una vez, el pintor le pedía que mantuviera la posición del rostro e iba a su lado a precisar el ángulo que necesitaba.

Transcurrieron varias horas, que parecieron menos por el interesante diálogo, hasta que se concluyó el retrato. Pero al final, el esfuerzo por pintar deprisa a una figura cuya vitalidad parecía imposible retener inmóvil tanto tiempo, mereció los elogios del propio Fidel, la admiración de los presentes y el pintor, alejándose unos metros del cuadro, dijo con cierta solemnidad que había logrado plasmar en el lienzo el ímpetu guerrillero e insurgente de Fidel en plena juventud.

Aquel dibujo de rasgos fuertes y precisos, hecho de noche bajo un torbellino de preguntas y explicaciones de ambas partes dio inicio a una amistad profunda que puede erigirse como testimonio de los sueños latinoamericanos.

Fragments de «Inicio de una amistad», escrito por GERALDO MAZOLA, diplomático y periodista.

Conocí al gran pintor Oswaldo Guayasamín a mediados de 1960, cuando llegué a Quito para incorporarme como diplomático de bajo rango a la embajada cubana en Ecuador, presidida por el eminente abogado Mariano Rodríguez Solveira, mi profesor de Derecho Civil en la Universidad Central Marta Abreu de Las Villas [...]

Guayasamín sentía una profunda admiración por la Revolución Cubana [...] Durante el primer viaje a Cuba, su histórico y emotivo encuentro con Fidel [...] conmovió el noble espíritu del artista y selló la amistad eterna del Maestro hacia la Revolución. Por eso no es de extrañar que el artista revelara en su último viaje a Cuba, en enero de 1999, dos meses antes de su muerte, que la idea de realizar La Capilla del Hombre, magno sueño de Guayasamín que la Fundación creada por él está haciendo realidad, nació precisamente de su primer viaje a Cuba.

Al primer retrato siguieron otros tres, en 1981, 1986 y el último Guayasamín lo dedicó al 70 cumpleaños de Fidel, celebrado el 13 de agosto de 1996, en lo que constituyó un hermoso y merecido homenaje internacional que sirve de antecedente —aunque no el único— a los actos organizados por la Fundación Guayasamín y sus miembros de honor para celebrar en La Habana el aniversario 80 del natalicio de Fidel [...]

Tuve a lo largo de casi 40 años el privilegio de la amistad de Guayasamín, hombre excepcional de Nuestra América, gran

artista, trabajador incansable, revolucionario sin tacha, ser humano de profunda eticidad y nobleza. Me despidió en su casa de Quito a finales de enero de 1962 cuando yo mismo propuse al canciller Raúl Roa García finalizar mi misión diplomática en Quito, y hasta hoy recuerdo a Guayasamín cuando guitarra en mano interpretaba para despedirme en su casa, en noche memorable para mí, una de sus canciones preferidas: *Tunday, tunday señora...* Y más cerca en la historia de nuestras relaciones, lo recuerdo 37 años después, cuando el 6 de enero de 1999, en el sitio exacto donde pintó por primera vez a Fidel, le hice la última entrevista para Radio Habana Cuba, porque ese día el Instituto Cubano de Amistad con los Pueblos le confería a su hijo Pablito la Orden de la Amistad, y él, ya con muy poca visión, sentía el orgullo de haber sembrado en sus hijos su gran amor hacia la Revolución Cubana [...]

Y en el archivo de voces de Radio Habana Cuba mantendremos por siempre, como un tesoro, sus entrevistas y declaraciones en las cuales, además de hablar de sus cuatro retratos a Fidel, de la Edad de la Ira, la de la Ternura y La Capilla del Hombre, nos brinda sus recuerdos de cuando pintó a Silvio Rodríguez en su 40 cumpleaños, o a Raúl Castro, Armando Hart, Eusebio Leal, Pablito Milanés, Antonio Núñez Jiménez, José Ramón Fernández —el hombre azul—, o, antes, al cantautor Carlos Puebla, quien fue el primer cubano pintado por él en Quito, en una jornada memorable en la cual yo, como fotógrafo aficionado, tuve la oportunidad de registrar para la historia las imágenes del encuentro desde la primera paletada hasta la culminación del cuadro, y las doné a la Fundación Guayasamín [...]

Y lo recuerdo en su infinita ternura y su inmenso talento creador, como el hombre más sencillo, solidario y noble de la tierra a quien dejamos siempre una luz encendida para que pueda volver.



En el salón dormitorio se conservan cuadros, piezas de arte popular latinoamericano y otras del siglo XIX, además de objetos personales de Oswaldo Guayasamín, entre ellos algunas ropas que solía usar mientras pintaba sus cuadros.



Fragmento de «Trayectoria de una amistad eterna», por **PEDRO MARTÍNEZ PÍREZ**, diplomático y periodista de Radio Habana Cuba.

Desde siempre, Fidel Castro, me había parecido el superhéroe de las historietas, de ahí mi ansia por conocerle personalmente, tocarle con mis manos, dejar que mis ojos se impregnaran de su áurea mágica, que mis oídos corroborasen su cálida voz, que su sencillez provocase unos latidos tales a mi corazón, que parecía que iba a estallar, a saltar hecho añicos. Pues así sucedió y, a lo largo de cinco maravillosos e inolvidables días, conviví junto a Oswaldo Guayasamín, parte de su familia y unos pocos afortunados amigos, los encuentros con el Comandante a razón de cuatro o cinco horas diarias, mientras Guayasamín pintaba su cuarto retrato, el de las manos que claman amor, justicia, clemencia, en su intento de levantar el vuelo hacia el infinito. La realidad superó mi sueño.

No sucede a menudo encontrarse codo a codo con dos mitos semejantes: Fidel Castro y Oswaldo Guayasamín, dos de los más notables personajes de la América Latina y del mundo, de aquellos que la Naturaleza es parca en dar.

Todo empezó con cierto misterio un mediodía en el salón de la casa de protocolo donde se alojaba Guayasamín con su familia. ¿Como hará Guayasamín el retrato: vertical, horizontal? Vimos el caballete con el lienzo apaisado. Oswaldo pidió al Comandante que se sentara ante una mesa con un libro en las manos. Percibimos que el modelo que posaba, no se sentía cómodo, tal vez por la expectación que suscitaba en nosotros, aquellos pocos asistentes, no levantaba siquiera la cabeza. ¿Sería por el hecho de estar sentado? Guayasamín se ponía nervioso, refunfuñaba, algo iba mal...

Los asistentes notábamos que el ambiente se cargaba hasta que, de repente, mirándole a los ojos, el maestro le dijo al Comandante: «Lo siento, es tan grande tu personalidad que no cabes en este formato, tendrás que ponerte en pie». Levantó la tela, la puso vertical, borró la preparación que había hecho y empezó de nuevo. ¡Oh! milagro, también Fidel se transformó, por lo visto no le apetecía permanecer sentado, ni tener un libro entre manos. Levantarse, moverse a su antojo le transformó. Era un Fidel radiante y dicharachero, atento a todo y a todos, inquiriéndonos a responder sus preguntas: sobre nuestras vidas, países, familias, esperanzas. Se habló de lo

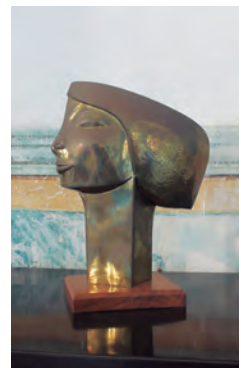


divino y lo humano, sin prisas, de tú a tú, como se hace en una gran familia.

A medida que pasaban las horas hubo una comunión de pensamientos, de deseos e ideas que perduraron a lo largo de aquellas sesiones que duraban hasta media tarde, con pequeños lapsos de relajamiento para tomar unos refrescos, para almorzar, para hacer fotos, para comentar no importa qué tema, social, político, deportivo [...]

Aquel cuarto retrato es una joya, yo diría que el mejor. El artista supo entrar a fondo en el alma de Fidel, captar en lo más recóndito de su ser la dulzura que destila aquel rostro, lleno de vida y de experiencias, aquella mirada simple pero penetrante que ahonda en el alma de sus interlocutores, aquellas maravillosas manos que, a manera de alas, parecen prestas a alzar el vuelo hacia el infinito, allá donde todo es puro: el aire, el cielo, la luna, las estrellas. Manos que invitan a acercarse a quienes miran el retrato, que incitan a mirar hacia el más allá, manos de plegaria, de esperanza urdida a lo largo de más de cuarenta y seis años, manos de perdón, manos que abrazan como las de un padre amoroso a sus retoños.

La Historia dará buena cuenta de lo que supuso la vida política de Fidel Castro para Latinoamérica y para el mundo en general [...]



El comedor, devenido sala expositiva, acoge una representación del arte latinoamericano contemporáneo, así como esculturas por metal realizadas por alumnos de Oswaldo Guayasamín que tomaron como modelo las obras del pintor.

Fragmento de «80 años de fidelidad, constancia, consecuencia», por **MONSERRAT PONSATIARRÉS**, periodista y escritora española.



Ubicado en las calles Lamparilla y Mercaderes del Centro Histórico, el parque Rumiñahui fue inaugurado el 16 de noviembre de 1995 para rendir homenaje a Oswaldo Guayasamín, creador de la estatua del héroe indígena ecuatoriano Rumiñahui, que en lengua quechua significa «Ojo de piedra». Esta réplica fue realizada en metal por el propio artista para emplazarla en este sitio.

Morir es seguir viaje, le había dicho Fidel a su amigo Oswaldo Guayasamín, en uno de sus singulares encuentros que a lo largo de 39 años sellaron una amistad profunda y solidaria, y el gran pintor le respondió con la euforia que le caracterizaba y recordando los miles y millones de indígenas muertos a lo largo de la conquista: «Ya no morimos, Comandante, ya no morimos».

Y eso es lo que yo sentía al subir, dichoso junto a mi mujer, la larga cuesta de Bellavista para llegar a La Capilla del Hombre, donde se producirían dos milagros: las palabras de Fidel para el futuro y la presencia casi tangible del pintor que, ya muerto, recibía el homenaje de esa llama permanente, de esa lámpara que él necesitaba saberla siempre prendida, para volver. Como ahora, en que mientras Fidel decía: «Guayasamín fue tal vez la persona más notable, transparente y humana que he conocido. Creaba a la velocidad de la luz, y su dimensión como ser humano no tenía límites», un enjambre de pintores cubanos, cineastas, artistas, escritores, delineaban en el viento esa solidaridad de las dos patrias, esa gráfica misteriosa que nos llenó de dignidad y coraje y alimentó durante mucho tiempo nuestra esperanza.

Era el mes de noviembre del año 2002. Una mañana fresca. Un viento amable corría como acariciando nuestros cuerpos, el sol en todo su esplendor, cosa rara en ese mes, aunque la brisa refrescaba dulcemente y desacomodaba apenas los sombreros de las mujeres, sus vestidos tenues, sus ojos atentos, la compostura de Adolfo Pérez Esquivel, la rotunda presencia del presidente Hugo Chávez, la diáfana calidez de Danielle Mitterrand, la inquietante tropicalía de Evelyn Morataya, bella de Guatemala, y la nuestra, la de los ecuatorianos, que nos mirábamos unos a otros, reconociéndonos, queriéndonos bajo ese hilo conductor, a través de esa cascada, de la palabra de Fidel, entendiendo el pensamiento de Guayasamín que, al decirle al Comandante «ya no morimos», se refería a la eternidad, a la eternidad de las ideas, a la eternidad de la creación, a la eternidad verdadera de todos los pueblos de la tierra, es decir a la búsqueda incansable de la libertad, de la belleza, de la justicia.

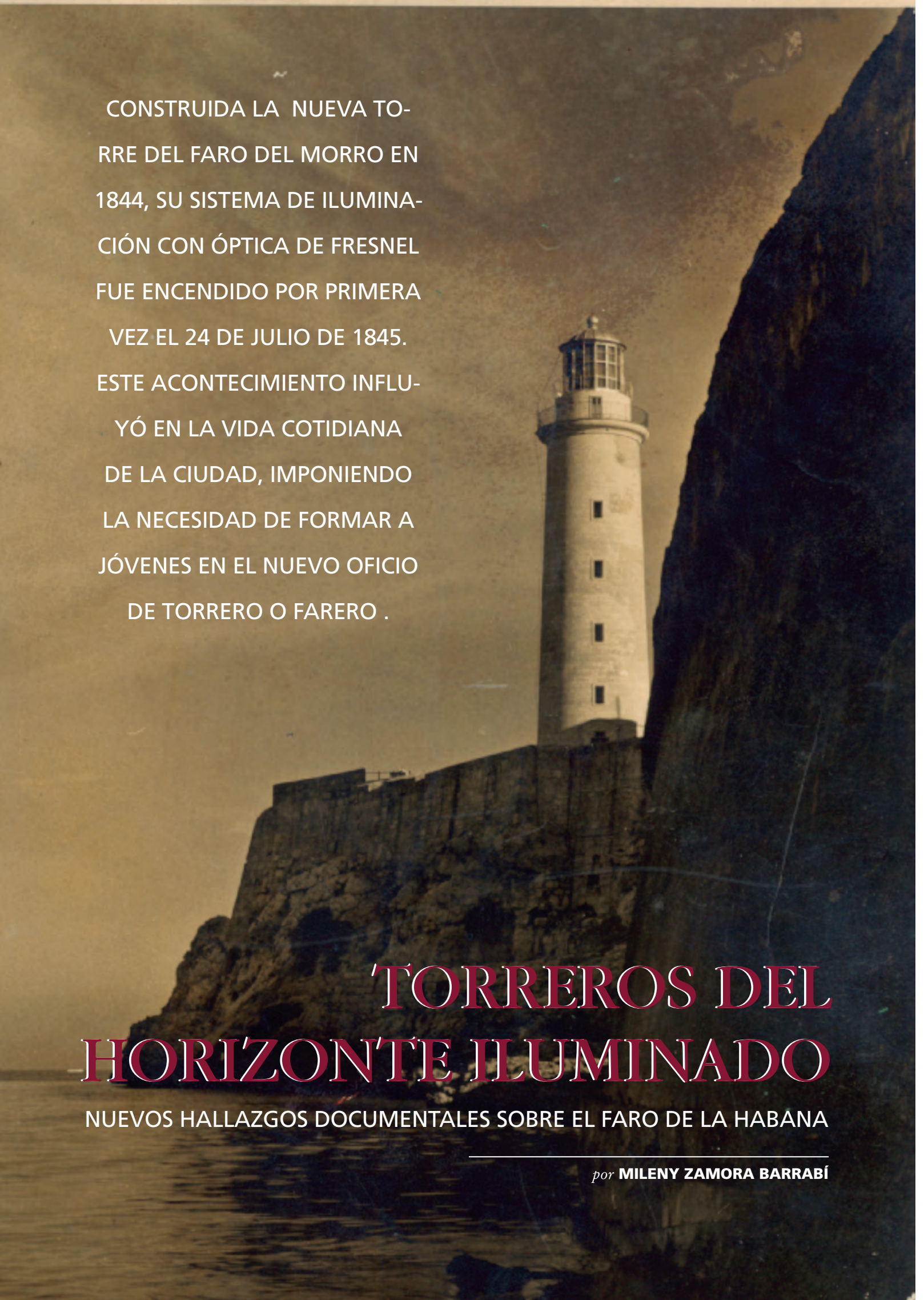
Un hombre en La Capilla del Hombre, así se inauguraba este lugar. Con esa energía ancestral que venía del fondo de la tierra. Con un hombre que significaba todos los hombres y mujeres de Nuestra América, un hombre que traía en su voz y en su presencia el legado del mar y la montaña, de Martí y de Manuela, de Alfaro y de Bolívar, un hombre que el destino cuidó siempre, desde el asalto al Cuartel Moncada, en Oriente, cuando todos, Dios, el azar, la magia, los campesinos, los soldados, los enemigos, los combatientes, la montaña, sabían que era «el

que debe vivir», ese que ahora le teníamos frente a nuestros ojos y le escuchábamos hablar con su generosidad de flor de piel, cuando decía: «Guayasamín, hijo del Ecuador, que nació en Quito hace 79 años, de padre indio y de madre mestiza, en casa pobre, el primero de diez hijos de una familia que vivía en la miseria, en el barrio de La Tola, aprendió en la legendaria ciudad rodeada de montañas y volcanes, a ser lo que fue: un genio de las artes plásticas, un gladiador de la dignidad humana y un profeta del porvenir».

Eso nos decía este profeta del porvenir, mientras yo recordaba un pasaje del libro *Todo el tiempo de los cedros*, y de la sana envidia que sentía por su autora, Katuska Blanco, por su trabajo donde también se narra la infancia de Fidel, tanto que alguna vez escribí: Yo le miro a Katuska en Birán, escuchándole hablar a Fidel, oyéndole recordar a Lina, su madre amada y pródiga, a Ángel, ese padre que le enseñó lo único que hay que saber: la dignidad y la bondad, enseñándoles la escuela rural mixta No. 15 donde aprendió el abc, los campos donde se dedicaba a cazar junto a sus hermanos, esos hermanos solidarios y juguetones que ya reconocían en él al líder de los juegos peligrosos, a Angelita, Ramón, Emma, Agustina, la tía María Julia, Raúl, y esos otros niños que fueron sus compañeros de infancia, los campesinos del Batey, los que le enseñaron la sabiduría de la tierra, esa vecindad maravillosamente ingenua, bondadosa como las piedras para descansar, como la fruta para disfrutar, como el sol y como la luna, que a su tiempo viven en nuestro interior y nos alumbran para siempre. Y luego el éxodo, la separación, el Colegio La Salle en Santiago de Cuba, la leyenda que va creciendo por su prodigiosa memoria que le permitía aprenderse libros enteros, la meticulosidad de su aprendizaje, el ejemplo, la facilidad en el deporte, la autocrítica y la exigencia permanente, su liderazgo innato, la universidad, la política, los primeros amores, las primeras infamias, los primeros cigarros que luego fueron su defensa frente al exagerado entusiasmo de los amigos rusos.

Con este hombre en La Capilla del Hombre, quedaba inaugurado ese templo que soñó Guayasamín, para que todos las mujeres y los hombres que sienten el dolor de la injusticia, la prepotencia de la perversidad, la desesperanza frente a la ambición y la codicia, vengan aquí, a esta Capilla, a recoger las huellas, a llenarse de fuerza y de coraje para seguir viviendo, para seguir buscando la libertad...

Fragmento de «Un hombre en la Capilla del Hombre», por **RAÚL PÉREZ TORREZ**, escritor ecuatoriano.



CONSTRUIDA LA NUEVA TORRE DEL FARO DEL MORRO EN 1844, SU SISTEMA DE ILUMINACIÓN CON ÓPTICA DE FRESNEL FUE ENCENDIDO POR PRIMERA VEZ EL 24 DE JULIO DE 1845. ESTE ACONTECIMIENTO INFLUYÓ EN LA VIDA COTIDIANA DE LA CIUDAD, IMPONIENDO LA NECESIDAD DE FORMAR A JÓVENES EN EL NUEVO OFICIO DE TORRERO O FARERO .

TORREROS DEL HORIZONTE ILUMINADO

NUEVOS HALLAZGOS DOCUMENTALES SOBRE EL FARO DE LA HABANA

por MILENY ZAMORA BARRABÍ

La esencia portuaria de La Habana desde sus orígenes ha sido abordada por diversos historiadores y estudiosos. Junto a la producción bibliográfica de Emilio Roig de Leuchsering, se conservan en nuestros archivos disímiles escritos y recortes de prensa que ilustran su interés por esa temática. También Eusebio Leal Spengler ha remarcado la importancia de tener en cuenta a la bahía, definiéndola como el «corazón de la Ciudad de La Habana, pues por aquella [la bahía] es que se funda esta».¹ El actual Historiador de la Ciudad se remite a la llegada de Sebastián de Ocampo a esta ensenada en 1508 cuando, tras haber completado el bojeo a la isla de Cuba, se percató de que había encontrado el lugar donde mejor podía carenar sus naves desmanteladas. De ahí que Ocampo le llamara Puerto de Carenas. Con el paso de los siglos, la pasión que aún pervive entre los habaneros debe mucho a su posibilidad de diálogo permanente con el mar, con aquel buen amigo a la caída de la tarde o en las noches cálidas de nuestra isla. Es un hecho inseparable, un matrimonio indestructible, pues «La Habana sin el mar, no sería».²

Sobre los orígenes portuarios de la capital cubana, han sido importantes los trabajos impulsados por el Instituto de Historia de Cuba con el coauspicio del Grupo de Trabajo Estatal de la Bahía de La Habana y el Club Náutico Internacional Hemingway de Cuba, al convocar a los Talleres Internacionales sobre las Ciudades Portuarias. Su intención ha sido facilitar un espacio de debate a los especialistas dedicados a esta temática desde diferentes puntos de vista: histórico, sociológico, económico, cultural, militar y marino. Dichos encuentros han contribuido a profundizar la importancia de las ciudades portuarias del mundo atlántico en el desarrollo histórico de la región caribeña e Iberoamérica.

El presente artículo es una suerte de resumen —o corte epistemológico— de todos aquellos que han sido presentados dentro de la revista *Opus Habana* en relación con la temática portuaria. Su primer antecedente es el artículo «Ingleses en La Habana»,³ publicado al cumplirse el 240 aniversario de tal acontecimiento, seguido por la conferencia leída con ese mismo motivo en el Museo de San Salvador de la Punta por el historiador Lord Hugh Thomas, considerado uno de los mejores hispanistas del mundo.⁴ Otros escritos se han referido a la bahía al abordar el estudio de la ciudad amurallada, la Maestranza, el Arsenal, los antiguos almacenes de San José, el Castillo de la Fuerza y el faro del Morro.⁵ Asimismo se ha abordado la intervención del ecosistema portuario como espacio cultural y ambiental desde la perspectiva del proyecto Puerto Viejo,⁶ que ha ganado una visión renovada a partir de la adjudicación a la bahía de la condición de «Zona de Protección de la República de Cuba», otorgada por la Comisión Nacional de Monumentos en diciembre de 2014.

Acciones conjuntas muy recientes han sido tomadas por el Plan Maestro para la Revitalización Integral de La Habana Vieja, de la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, y el Instituto de Planificación Física con vistas a articular el Plan de Ordenamiento Urbano de la Bahía. Este se propone trabajar la planificación portuaria como una herramienta de valorización de las costas y los espacios de agua, en función de construir multidisciplinariamente un futuro prometedor para la rada habanera. Así lo confirma la reciente ejecución del *Atlas del patrimonio de la Bahía*.

FARO Y PAISAJE CULTURAL

En algún momento del año 1519, la posición de la villa de San Cristóbal de La Habana quedó dispuesta definitivamente en la costa norte, junto al Puerto de Carenas, aprovechando que aquí confluyen las aguas del Golfo, del canal Viejo y del canal de Bahamas. Muchos viajeros celebraron la vista que aún se observa al entrar en la bahía habanera, con su canal custodiado por sendas fortificaciones: la fortaleza de San Salvador de la Punta y el Castillo de los Tres Reyes del Morro, enclavado este último en el promontorio de igual nombre. Como «una de las vistas más alegres y pintorescas (...) que inspira gozo dentro del litoral de la América equinoccial»⁷, fue percibida dicha rada por el científico alemán barón de Humboldt.

Al recibir La Habana en 1982 la condición de Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO, esa categoría incluyó su sistema de fortificaciones. Su principal componente, que atrae inmediatamente la atención del visitante, es el faro del Morro. Este atesora por sí mismo una serie de valores que lo hacen merecedor de constituir el símbolo de la capital cubana, dadas su posición geográfica, historia e imagen arquitectónica. A los valores social, histórico y natural en relación con el entorno portuario, se suman características identitarias propias de ese bien patrimonial como son sus valores científico y cultural, incluido el valor estético.⁸ Esto hace que el faro habanero pueda ser reconocido como un ejemplo universal de tipología simbólica, al igual que lo son el mítico faro de Alejandría y el faro de Hércules, situado este último en La Coruña, Galicia, España, declarado Patrimonio de la Humanidad en 2009.

Hay constancia que, desde 1551, se había erigido a la entrada de la bahía habanera una especie de torre atalaya que, al poco tiempo, devino referente para los navegantes que arribaban al Nuevo Mundo, facilitándoles la localización nocturna del puerto. Este enclave estaba situado en la parte oeste del Castillo de los Tres Reyes del Morro, aprovechando su posición única para puesto de señales marítimas y sistema de vigilancia contra el ataque sorpresivo de corsarios y piratas. Como centro del sistema o red de observación, el faro de La Habana se enlazaba con la torre campana-



El valor simbólico del faro de La Habana puede constatarse en la profusa reproducción de su imagen desde mediados del siglo XIX, como este grabado: «Vista de La Habana. Tomada desde la entrada del puerto». Litografía de Bernardo May y C^{a.}, en *Álbum Pintoresco de la Isla de Cuba* (1853). Es el caso también de las emisiones filatélicas dedicadas a conmemorar hechos históricos de particular trascendencia, como el centenario de la propia erección del faro (1844-1944); el sello emitido en 1950 con motivo del centenario de la bandera cubana, y el sobre del primer día celebrando el centenario del natalicio del Apóstol José Martí (1853-1953).

50

Opus Habana

rio existente en el baluarte San Juan del Castillo de la Real Fuerza y el torreón ubicado en la caleta de Juan Guillén o de San Lázaro.

Debe resaltarse que la construcción de faros en América acontece como fenómeno tardío, constituyendo un signo de desarrollo civil y urbano. Construidas generalmente de piedra, esas torres con escaleras interiores de caracol obligaron a una importante labor de cantería. Esto hace que, junto a su estudio

arquitectónico-estilístico, haya que tener en cuenta las aportaciones de aquellos maestros alarifes que ejercieron uno de los oficios más importantes de la época: la construcción militar.

Ya en el siglo XIX aparece una nueva tipología de faros con linterna de estructura metálica. Hacia 1820 se establece en la torre del Morro un fanal alumbrado con una lámpara basada en bujías alimentadas por aceite. Dicho mecanismo estaba dotado de espejos reflectores de metal bruñido detrás de las llamas emisoras, de ahí su nombre: faro de reflexión o faro catóptrico. En conjunción con esta nueva tecnología se van introduciendo en la ciudad una serie de avances que hacen de ella una de las principales metrópolis americanas. Con el advenimiento de la nueva era industrial, la función portuaria de La Habana se intensifica gracias al servicio de los barcos de vapor que, desde 1819, comenzaron a cruzar las aguas de esta bahía. A ello se suma la introducción del ferrocarril unos años más tarde, en 1837,

cuyo primer tramo Habana-Bejucal permitió trasladar los productos de la industria azucarera hasta los almacenes y el puerto de embarque. Como resultado, el apacible paisaje dieciochesco de la bahía de La Habana se fue transformando velozmente en un puerto industrial de gran tráfico. De ahí que debieran tomarse acciones constructivas y reformadoras del entorno portuario que fueron influyendo en la vida cotidiana de la ciudad.

Esas transformaciones impusieron la necesidad de modernizar el faro habanero, descrito en muy mal estado técnico por los señores inspectores de su funcionamiento. Una vez más, la importancia de esta torre y el utilísimo servicio que prestaba su fanal a los navegantes, hicieron razones de peso para que en diciembre de 1839 se acogiera la propuesta de la Real Junta de Fomento para adquirir una farola de bronce encargada a Francia, construida según el nuevo sistema catadióptrico del ingeniero francés Agustín Jean Fresnel. Esta iniciativa exigía la reconstrucción de la torre, consultándose con la Marina acerca de la situación y altura que convendría darle.

La respuesta de tal ilustrado Cuerpo fue ratificar la posición que ya tenía esa torre en la misma entrada del puerto, aunque elevándola unos 25 pies, de manera que su luz quedara a 142 pies sobre el nivel del mar. Bajo estas condiciones, los buques que abordasen el puerto podrían distinguir dicha farola, que resultaría una de las más altas en su época. Consecuentemente, a partir de ese momento y hasta fines del siglo XIX, toda la isla de Cuba comenzó a estar señalizada por una densa red de faros que jalonaban el litoral costero.

Una vez que en 1845, tanto la nueva torre como el nuevo sistema de iluminación estuvieron a punto, el acrecentamiento del significado simbólico del faro de La Habana comienza a constatarse en la profusa reproducción de su imagen desde mediados del siglo XIX. La revista *Opus Habana* ha dejado constancia de ese acervo gráfico, datando e identificando los grabados originales de Federico Mialhe, así como las copia en color de uno de ellos que hiciera B. May, además de otras representaciones pictóricas hasta la llegada de la fotografía. Aún resta un estudio que sistematice la reproducción del faro habanero como símbolo, como son las emisiones filatélicas dedicadas a conmemorar hechos históricos de particular trascendencia, incluido el centenario de la propia erección de la torre del faro (1844-1944).

El presente trabajo profundiza en el valor patrimonial del faro habanero, atendiendo a que existe una profusa documentación aún por consultar y procesar desde que fueron emitidas las primeras cédulas para la erección de esa primigenia atalaya en el promontorio del Morro. Especial interés suscitan las fuentes primarias generadas por las Reales Órdenes y las sesiones de la Junta de Fomento de Agricultura y Comercio, órgano encargado de promover las obras de reformas.

Indispensables han sido los trabajos sobre historia militar fomentados por el Doctor en Ciencias Históricas e investigador del Instituto de Historia de Cuba Gustavo Placer Cervera, quien en todo momento nos ha brindado su apoyo y consulta para la realización de tales investigaciones patrimoniales. Gracias a sus orientaciones, aquí revelamos evidencias hasta ahora parcial o totalmente inéditas sobre el faro de La Habana que se basan en nuevos hallazgos documentales en el Archivo Nacional.

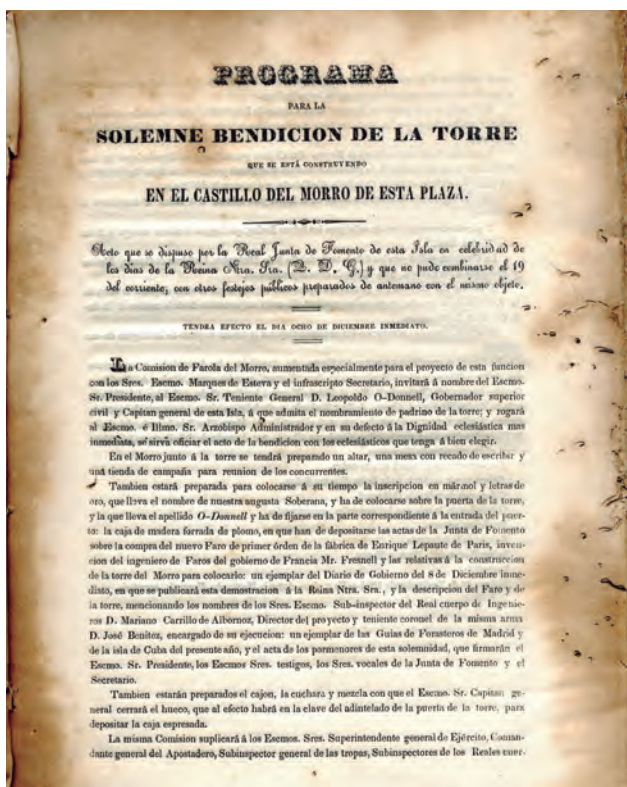
BENDICION Y CEREMONIA

El 31 de octubre de 1844, la Junta de Fomento de Agricultura y Comercio abrió sesión para dar a conocer un dictamen de la Comisión de Farola proponiendo que, en celebridad de los días de la Reina Nuestra Señora, Isabel II, se señalara el 19 de noviembre de ese año para la bendición de la nueva torre del Morro en que habría de colocarse el faro lenticular de primer orden comprado en París. Teniéndose presente que las demostraciones preparadas para ese día dificultaban que esa ceremonia se hiciera con la solemnidad apetecida, se acordó transferirla para el próximo 8 de diciembre. Tal resolución estaba fundamentada por la propia marcha de las obras de la nueva planta, pues, al llegarse al dintel de la puerta de la torre, estaba concebido depositarse en su clave una caja de plomo que contuviera las actas de la Real Junta en que se acordó su construcción y la compra de la farola, así como otros documentos necesarios para perpetuar la memoria de tan excepcional obra.

La Comisión entendió apropiado proponer que sobre el dintel de la puerta de la torre se colocase una lápida con una inscripción que reflejase el año de la obra, así como que el teniente general Leopoldo O'Donnell, Gobernador superior civil y Capitán General de la Isla, admitiera su nombramiento de padrino de esta torre. De ser así, se instalaría por la parte que mira al mar otra inscripción en letras de metal que lo nombrase, pero este comunicó su resuelta oposición a que su apellido se pusiese en el lugar designado. No obstante, la Junta apoyó el pensamiento de la Comisión de Farola y acordó unánimemente que se colocara tal inscripción.⁹

Noticia trascendente fue la planteada en esta misma sesión cuando se acotó que Léonor Fresnel, hermano del inventor, ya fallecido, había visitado la fábrica con vistas a examinar las piezas que se estaban construyendo para el aparato adquirido por España a la firma Mr. Enrique Lepaute. Al respecto, se ha conjeturado que fue el mismo aparato exhibido en la Exposición Internacional de París de 1844.¹⁰ Tal noticia y la importancia del evento se explicará más adelante al referirnos al valor científico-tecnológico que tiene el faro habanero.

Aparejado a las opiniones sobre el nuevo sistema de iluminación, en el terreno donde se hallaba la torre



Programa para la solemne bendición de la torre que se está construyendo en el Castillo del Morro de esta plaza. Perteneciente al fondo Gobierno Superior Civil del Archivo Nacional, este documento explica las actividades que habrían de realizarse el 8 de diciembre de 1844 para bendecir dicha torre, una vez que se llegara al dintel de su puerta de entrada. En efecto, ese día fue depositada en su clave una caja de plomo con varios documentos, incluidas las actas de la Junta de Fomento «sobre la compra del nuevo Faro de primer orden de la fábrica de Enrique Lepaute de París, invención del ingeniero de Faros del gobierno de Francia Mr. Fresnell [sic]». Este nuevo faro catadióptrico fue encendido el 24 de julio de 1845. Hasta ese momento, para seguir garantizando la ayuda a la navegación, se mantuvo funcionando el antiguo sistema de iluminación (faro catóptrico) sobre una pequeña torre provisional de madera que se erigió a pocos metros de la anterior.

se daban una serie de acciones constructivas a cargo del Cuerpo de Ingenieros del ejército, pues se había orientado que no podía darse el hecho de que faltase la luz ni una sola noche. En consecuencia, se procedió el 22 de mayo de ese año a la construcción de una pequeña torre provisional de madera para colocar la farola con el sistema catóptrico vigente, mientras se ejecutaba la nueva torre. Esta quedaría emplazada a unos 84 pies de distancia con respecto a su antigua posición, sobre una roca más sana.¹¹

Eran cerca de las cuatro y media de la tarde del domingo 8 de diciembre de 1844, día previsto para la bendición del faro en construcción. La mar se encontraba alborotada y en el muelle de caballería —o sea, en el lado de la ciudad— concurrían muchos señores jefes y oficiales de las diversas Armas, a los que fueron agregándose los generales al mando o residencia en esta plaza. También acudieron las más altas autori-

dades eclesiásticas, entre ellas: el Excmo. Señor Arzobispo Administrador, acompañado del Sr. Domingo Somoza, penitenciario Rector de la Real Universidad; el Sr. Prebendado D. Santiago Ganchegui, promotor fiscal general; el Pbro. D. Calisto García y sus capellanes y familiares. Desde las 4:00 p.m., una banda de música tocaba a intervalos escogidas piezas en el muelle, y atracadas al mismo se hallaban falúas de Guerra, Marina y Hacienda que debían conducir a los convidados. Todos esperaban a los Excmos. Sres. Jefes Superiores de la Isla: Capitán General e Intendente.

Una vez embarcado el clero en las falúas dispuestas, pintadas todas de blanco, cual cisnes por las aguas del puerto, se hizo acompañarlas con los sones de una música militar. Unos minutos antes de las cinco de la tarde se pasó a trasladar a la Real Armada. En la orilla opuesta a la ciudad estaba colocada otra banda de música, y en la plaza de armas de la fortaleza del Morro se veían formadas dos compañías del regimiento de la Unión, vestidas de rigurosa gala. En la base del castillo, lacayos con librea esperaban al Señor Arzobispo con una silla de manos para que subiese la penosa explanada del castillo del Morro, lo cual hizo por sí mismo sin gran fatiga.

El Capitán General hizo su entrada acompañado de los maestros de ceremonia y demás altos oficiales del gobierno de la isla. De acuerdo al programa, fue colocada la primera lápida, dejando constancia para la posteridad que la construcción de la torre se había iniciado en 1844. Se procedió también a la colocación de la lápida de O'Donnell y de la caja que contenía los documentos testimoniales. El Arzobispo entonó las oraciones de la iglesia, bendiciendo la nueva torre, e inmediatamente, el regimiento formado saludó con una descarga cerrada que hizo eco con los resonantes cañonazos de la plaza.

Después de ese acto de bendición, las obras prosiguieron hasta el primer semestre del siguiente año, acordando la Real Junta que la luz del faro sería encendida por primera vez a las 7:30 de la noche del día 24 de julio de 1845, a fin de incluir la iluminación en el programa de festejos para celebrar el cumpleaños de la Reina Doña Isabel. Para este primer encendido no se previó acto oficial alguno. De hecho, en el *Faro Industrial de La Habana* del propio 24 de julio aparece como noticia de segundo plano, otorgándole una mayor importancia a «la apertura de la hermosa calle de la Reina, después de concluidos los hermosos trabajos de su reforma».¹² No obstante, la Junta destacó que la iluminación el faro fue un «espectáculo digno por su hermosura y por la utilidad que ha de producir al comercio de esta isla».¹³

En efecto, el día del encendido de la farola, desde las primeras horas de la mañana, las calles y paseos estaban colmadas de vecinos con motivo de los festejos en honor de la Reina. Ya en la noche, cerca de las siete y media, los espectadores aglomerados en los muelles, las murallas, el campo de la Punta y en otros sitios desde

donde se divisaba el Morro, esperaban para ver encendido el nuevo fanal. La prensa del día posterior alude a cómo la población respondió con aplausos por la agradable sorpresa de una luz tan hermosa y vivísima.

Es de destacar que, si bien este nuevo faro catadióptrico de primer orden fue concebido para señalar la buena ruta a los navegantes, la población se benefició del mismo y lo llevó a una utilidad netamente urbana y racional. Consta en las memorias de la Sociedad Económica de Amigos del País que algunos habaneros esperaban que el nuevo destello de luz avistado desde el Morro les fuese útil como alumbrado de la ciudad y de todas aquellas zonas hasta donde alcanzase su radio de iluminación.¹⁴

Un siglo más tarde, el 24 de julio de 1945, la celebración del centenario del nuevo fanal del Morro sirvió para estrenar su electrificación ese mismo día. Esa ceremonia tuvo su apertura con 21 salvas de cañonazos y la entrada en la fortaleza del doctor Ramón Grau San Martín, Presidente de la República. En el acto hizo uso de la palabra, entre otros, el doctor Emilio Roig de Leuchsenring, Historiador de la Ciudad de La Habana, y el Capitán Joaquín Llaverías, director del Archivo Nacional de la Academia de la Historia de Cuba. Inmediatamente después de los discursos se develó una tarja de bronce situada en la entrada principal de la torre que relata la electrificación del fanal por parte de la Marina de Guerra.¹⁵

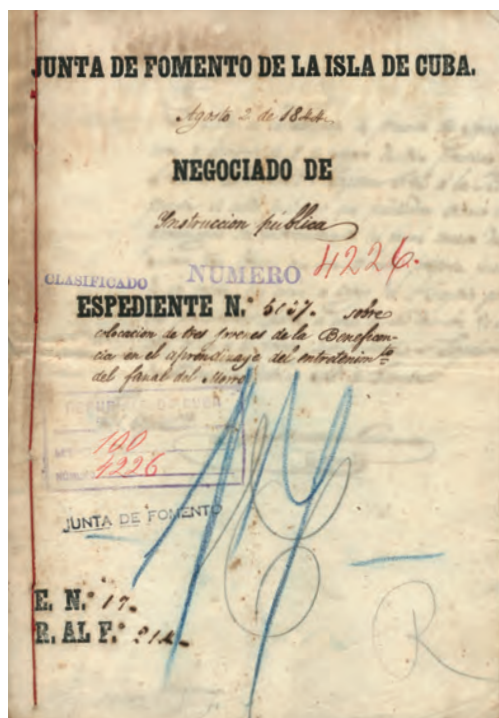
ESCUELA DE FAROS

El sistema óptico instalado en la nueva torre necesitó una fuerza de trabajo para su sostenimiento y mantenimiento. Hay constancia de que, desde el verano de 1844, la Junta de Fomento de Agricultura y Comercio propuso al Señor Inspector de la Real Casa de Beneficencia que se destinaran a tres jóvenes de los pobres que albergaba dicha institución para el aprendizaje del nuevo fanal del Morro, instando a tenerlos preparados para el mes de diciembre de ese año.¹⁶ Esta iniciativa respondía a la problemática que se venía dando desde inicios del siglo XIX en torno a la Educación, haciendo pensar en la incorporación de programas para la enseñanza práctica. Tanto es así que, en 1812, en el poblado pesquero de Regla, se había creado la Escuela de Náuticos, donde se enseñaban las artes de la navegación menor y los rudimentos de las artes de construcción naval.¹⁷

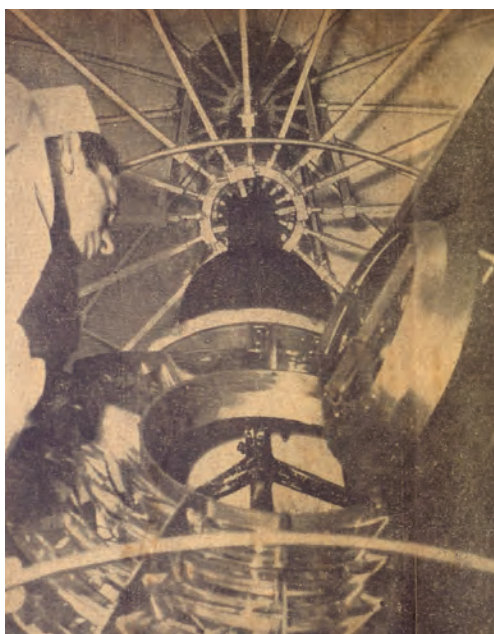
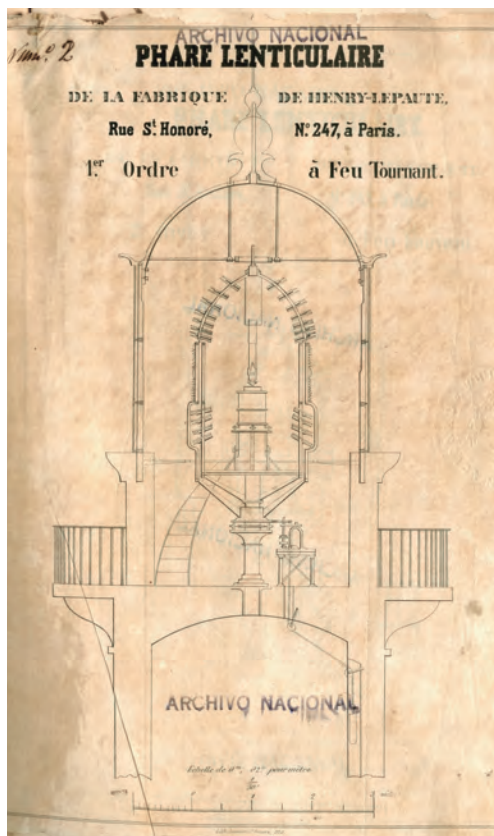
La institucionalización de la escuela y sus estudios hacía que el problema de la educación e instrucción de las clases populares fuese tomando cuerpo, corroborando la opinión de aquellos intelectuales ilustrados que se expresaban a favor de inclinar la enseñanza hacia las artes y oficios como forma de prosperidad para la isla.

A principios de 1845, el Excmo. Señor Gobernador Superior Civil, Capitán General Leopoldo O'Donnell, envía una misiva al Rey, suplicando se destinasen al

Una vez que se entendió la importancia de que el faro del Morro fuera dotado con el novedoso sistema óptico ideado por el ingeniero francés Agustín Jean Fresnel, la Sociedad Económica Amigos del País emprendió acciones para garantizar la operatividad y mantenimiento de dicha tecnología desde que fuera puesta en servicio. Con ese motivo, según expediente de la Junta de Fomento (agosto de 1844), se dispuso la temprana incorporación de muchachos de la Beneficencia al aprendizaje y servicio del «nuevo fanal del Morro» (imagen izquierda). Esos jóvenes quedaron bajo la tutela de Federico Antonio Menoud, director de la colocación y conservación del nuevo sistema óptico. Este súbdito francés llegó a convertirse en el mecánico de los faros de Cuba. El que pidiera su jubilación en 1856 y no hubiera quien lo sustituyera, obligó a la creación de la Escuela de Faros ese mismo año. Desde 1859 existió un Reglamento para la organización y servicio de los torreros de los faros de la Isla de Cuba (imagen derecha). Estos operarios eran de cuatro clases, siendo ubicados de acuerdo al «orden» del fanal, o sea, de su nivel de complejidad. Por la intensidad y el alcance de su luz, estos faros catadióptricos pueden ser de primero, segundo y tercer orden. El ejemplar habanero es del tipo más complejo: de primer orden con destellos.



El faro lenticular para La Habana fue fabricado por la compañía de Henry-Lepaute (imagen izquierda), la más renombrada entre las dedicadas a producir ese sistema óptico concebido por Fresnel. De hecho, puede ser que el ejemplar habanero haya sido el mismo que dicha compañía llevó a la Exposición Internacional de París en 1844, cuando todavía resultaba una novedad el sistema de lentes basado en la combinación de reflexión (catóptrico) y de refracción (dióptrico), de ahí su nombre: faro catadióptrico. Su lámpara o fuente de luz comenzó alimentándose con aceite y luego cambió a gas acetileno en 1928, hasta que fue dotado con corriente eléctrica en 1945, precisamente al conmemorarse el centenario de su encendido en lo alto de la torre del Morro. De ese momento es la foto con el torrero uniformado de la Marina de Guerra a punto de cambiar una de las camisas del prisma lenticular. Desde entonces la potencia lumínica del faro habanero alcanza unas 200 000 bujías que lo hacen visible a 46 kilómetros, a la par que conservó sus características de antaño: dos destellos relámpagos blancos cada 15 segundos. Todos estos elementos contribuyen a justipreciar su valor patrimonial como bien cultural de alto contenido simbólico que resulta, a su vez, un exponente singular de carácter científico-tecnológico.



servicio del nuevo faro dos jóvenes de la Beneficencia elegidos por la Comisión de Farolas, que fue autorizada para arreglar con el maquinista del fanal cuál sería el costo de su mantención y los conocimientos que estos adquirirían. La Junta eligió a los muchachos Pedro López y Francisco Godoy, notificándolo verbalmente al Hospicio para su conocimiento.¹⁸

En noviembre de 1845 se reúne la Junta de Fomento a consecuencia de una comu-



nicación verbal que hace la Comisión de Faros, aludiendo a la fuga de uno de esos muchachos. Termina acordándose que, no siendo a propósito para el aprendizaje a que estaba destinado, se debería de reintegrar en la Real Casa. La medida se hizo extensiva al otro joven que continuaba en el Morro, tras observarse que los estudiantes no aprovechaban la oportunidad dada para su formación en un oficio. Este incidente conllevó no pocos disgustos, pues para esa fecha ya contaban con 16 años de edad y, en el artículo 18 del Reglamento del Hospicio, se disponía que no debían permanecer niños de más de 14 años. Por lo que hubo de repensar la situación y pedir al Sr. Presidente de la Sesión de Industria y Comercio de la Real Sociedad Económica que se hiciese cargo de sus colocaciones.

Un segundo acuerdo fue esperar a que aconteciesen los exámenes de la Escuela de Maquinarias para elegir a dos jóvenes de edad proporcionada y ofrecerles un sueldo de quince pesos mensuales, de modo que asistiesen en clase de aprendices a las operaciones del faro bajo las ordenes de su director. Esto sin perjuicio de seguir instruyéndose en la Escuela de Maquinarias. El origen y sostenimiento de este centro se debe a los esfuerzos de la Sociedad Econó-

mica. Proyectado el 9 de abril de 1845, inició sus clases y prácticas el 4 de julio de ese mismo año en el antiguo convento de San Felipe, sito en las calles de Aguiar y Obrapía, en la Habana Vieja. Sus primeros becados para las enseñanzas prácticas comprendían un grupo de jóvenes huérfanos de militares pobres.

No fue hasta 1859 que fue aprobado el Reglamento para la organización y servicio de los torreros en los faros de Cuba. Tres años antes, el súbdito francés Federico Antonio Menoud, mecánico de los faros cubanos, solicitó una pensión debido a su avanzada edad y mal estado de salud. Ante las dificultades que planteaba su sustitución por la no existencia de personal preparado, se obligó a nombrar en su lugar al también francés D. Ferdinand Dioudonnat. Este hecho hace que, también en 1856, fuese creada la Escuela de Faros.¹⁹

El Reglamento de 1859 estipula que en los faros de primer orden habrá tres torreros, uno de cada clase, pero si el aparato fuese de luz fija sería su dotación de dos operarios solamente. Distintas regulaciones estaban planteadas para los faros de 2º, 3º, 4º y 5º orden, respectivamente. Al torrero principal del faro O'Donnell en el Castillo del Morro se le considera como el torrero mecánico de la plaza de La Habana, al cual se le comunicaría por la Dirección de Obras Públicas las órdenes e instrucciones de servicio en todo lo relacionado al establecimiento de aparatos y su reparación.²⁰

Con vistas a que los torreros pudiesen adquirir la completa instrucción para el buen desempeño de sus obligaciones, en un edificio del Castillo del Morro se estableció una escuela práctica, cuyo director sería ese propio torrero mecánico, quien estaría exento de ejecutar las faenas del faro mientras atendiese la enseñanza. Los alumnos admitidos debían saber leer, escribir y las cuatro reglas de aritmética. La duración de la enseñanza era de un año, al cabo del cual se le impondría un examen a presencia del instructor de Obras.

A los alumnos que hubiesen obtenido la certificación de la escuela se le confería nombramiento y plaza de torrero de 4º clase. A las plazas de torreros de 3º clase solo tendrían opción los que habían servido antes en la 4º clase y dado pruebas de inteligencia y celo en el servicio durante un año, y así escalonadamente. Los ascensos seguían el orden riguroso de la escala señalada.

FARO PATRIMONIAL

El faro de La Habana lleva implícito un alto valor patrimonial que los documentos históricos ayudan a justipreciar en sus múltiples dimensiones. El nuevo sistema de iluminación con óptica y lentes de Fresnel exigió a la sociedad un tipo de enseñanza complementaria para asimilar ese adelanto científico-tecnológico. Al permanecer todavía hoy en activo, operado por su torrero, este aparato catadióptrico es un singular exponente que podemos aprovechar como objeto de ense-

ñanza-aprendizaje para la Educación del Patrimonio histórico-cultural, combinando arte y oficios. Este fanal no solamente debe ser entendido como un adelanto de la física y la navegación que sirvió de guía a viajeros y marineros, sino como una fuente de luz que ha iluminado e iluminará a los habaneros a través de los siglos.

¹ Eusebio Leal Spengler: «La Bahía es el Corazón de la Ciudad de La Habana», en *El Pelicano de la Bahía de La Habana*, año 1, no. 1, agosto de 2004.

² Orestes González Caballero: «La Habana: Un diálogo permanente con el mar». Entrevista a Eusebio Leal Spengler en <http://www.opushabana.cu/index.php/articulos/2388-.html>

³ Argel Calcines, Juliet Barclay y Victoria Ryan Lobo: «Ingleses en La Habana», en *Opus Habana*, Vol. VI, no. 2, 2002, pp. 4-19.

⁴ Hugh Thomas: «La captura de La Habana en 1762», en *Opus Habana*, Vol. VI, no. 3, 2002, encarte en p. 52.

⁵ Fernando Padilla: «Estación semaforica del Morro», en *Opus Habana*, Vol. XV, no. 3, nov. 2013- may. 2014, pp. 38-45; «La luz sobre el Castillo. El Faro del Morro», en *Opus Habana*, Vol. XVI, no. 3, ago. 2015- abr. 2016, pp. 46-57.

⁶ Orlando Inclán Castañeda y Claudia Castillo de la Cruz: «Bahía de La Habana. Centrando una idea de intervención», en *Opus Habana*, Vol. XIII, no. 3 feb.- jul. 2011, pp. 56-63.

⁷ Alexander von Humboldt: *Ensayo político sobre la isla de Cuba*. Fundación Fernando Ortiz, La Habana, 1998.

⁸ «Las estructuras, los sitios o las áreas patrimoniales de diferentes escalas (...) reciben su significado y carácter distintivo de la percepción de sus valores sociales, espirituales, históricos, artísticos, estéticos, naturales, científicos o de otra naturaleza cultural». Declaratoria de Xi'an sobre la conservación del entorno de las estructuras, sitios y áreas patrimoniales (ICOMOS, China, 2005).

⁹ Colección facticia de Emilio Roig de Leuchsenring, no. 65, fojas 23-31, 49-53.

¹⁰ *Centenario del Fanal del Morro de La Habana, 1845- Julio 24 - 1945*, Imp. Marina de Guerra, La Habana, 1945, pp. 19, 30, 74-75.

¹¹ Colección facticia de Emilio Roig de Leuchsenring, no. 65, fojas 7-12, 55, 57, 59, 61.

¹² *El Faro Industrial de La Habana*, 26 de Julio de 1845. Colección facticia de Emilio Roig de Leuchsenring No. 65, f. 237.

¹³ Citado en Roberto Pérez de Acevedo: «Desde hace más de 400 años se mantiene en la ríspida atalaya del morro, la luz que señala a los navegantes la buena ruta», en *Información*, 22 de julio de 1945. (Colección facticia de Emilio Roig de Leuchsenring, no. 65, f. 139).

¹⁴ Emilio Roig de Leuchsenring: «En el centenario de la torre y fanal del Morro de La Habana», en *Carteles*, agosto 12 de 1945.

¹⁵ Lorenzo del Valle: «Inaugurada ayer brillantemente la electrificación del faro del Morro», en *El País*, 25 de julio de 1945.

¹⁶ ANC: Junta de Fomento, Leg. 100, Exp. 4226. Expediente sobre colocación de tres jóvenes de la Beneficencia en el aprendizaje del entrenamiento del fanal del Morro.

¹⁷ José Montó y Sotolongo: *Un siglo de la enseñanza industrial en Cuba*. La Habana, 1951.

¹⁸ ANC: Gobierno Superior Civil, Leg. 11, Exp. 558.

¹⁹ A.G.I.: Archivo Histórico Nacional, Signatura: ULTRAMAR, 242, Exp.2.

²⁰ A.G.I.: Archivo Histórico Nacional, Signatura: ULTRAMAR, 245, Exp.1.

²¹ ANC: Obras Públicas, Leg. 15, Exp. 402.

MILENY ZAMORA BARRABÍ es miembro del equipo editorial de *Opus Habana*.

FAREROS DE



LA HABANA

«Fareros de La Habana, fareros de la paz mundial» es la primera experiencia de un proyecto cubano-ruso-español dedicado a la generación de productos digitales para educar desde el ámbito científico y tecnológico. Concebido en el Colegio San Gerónimo de La Habana, donde se imparte la Licenciatura en Preservación y Gestión del Patrimonio Histórico Cultural, este proyecto docente-investigativo es una iniciativa para la internacionalización de la experiencia cubana en el rescate patrimonial, incluida la recuperación de oficios dados por perdidos, como el de «farero» o «torrero».

Esa primera experiencia fue realizada en conjunto con profesores de la Universidad Técnica Estatal de Moscú Bauman (BMSTU), pertenecientes a sus cátedras de Diseño Industrial y de Teoría de Máquinas y Mecanismos, respectivamente. Consistió en una unidad didáctica con estudiantes rusos de primero y segundo años de la especialidad de Diseño Industrial, con edades entre 19 y 22 años, que fueron orientados en correspondencia con su plan de estudios hacia la temática de los faros marítimos y la búsqueda de soluciones gráficas que expresaran sus valores patrimoniales. Con ese objetivo fue aprovechado el potencial heurístico del MIEP: Modelo Integral de Educación Patrimonial, desarrollado por la investigadora Olaya Fontal Merillas, directora del Observatorio de Educación Patrimonial de España, con sede en la Universidad de Valladolid (UVA). La validez de esta experiencia, cuya primera parte se desarrolló en 2016, consistió en haber logrado intensificar el proceso creativo entre docentes y discentes con vistas a la generación de productos infográficos con ayuda de las recientes tecnologías de información y comunicación (TIC), buscando asimismo propiciar el intercambio académico entre los tres países.

Los estudiantes rusos interiorizaron la importancia patrimonial del faro del Castillo de los Tres Reyes del Morro de La Habana por sus valores (histórico, militar, naval, arquitectónico, científico-tecnológico, estético...), teniendo en cuenta su condición universal como referente de los navegantes que arribaban al Nuevo Mundo. Hoy este faro es el símbolo por antonomasia de la capital cubana, cuyo Centro Histórico y sistema aledaño de fortificaciones fueron declarados Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 1982. Este es uno de los pocos faros que conservan en el mundo los llamados lentes de Fresnel de primer orden, un sistema óptico que revolucionó la ayuda a la navegación.

Una vez conseguida la asimilación plástico-figurativa de los valores patrimoniales, la acción educativa se dedicó a asignarle un valor simbólico al faro de La Habana que fuera aceptado por todos, para lo cual sirvió de inspiración el encuentro en tierra cubana entre el Papa Francisco y el Patriarca Kiril de Moscú y de Todas las Rusias, el 12 de febrero de 2016, quienes preconizaron la búsqueda de la paz mundial en su comunicado conjunto. Por primera vez en los más de dos milenios de historia de la Cristiandad se produjo un encuentro de esa magnitud entre las más altas dignidades de la iglesia católica romana y la iglesia ortodoxa rusa. Situada en la encrucijada entre el Norte y el Sur, el Este y el Oeste, la isla de Cuba fue el escenario de ese encuentro de alta significación ecuménica. En consonancia, el faro de La Habana fue resignificado metafórica-



mente como un faro universal desde donde otear el pasado y futuro del mundo a manera de máquina del tiempo. De ahí el motivo escogido para un proyecto hipotético con alcance internacional que involucraría a jóvenes de diferentes países: «Fareros de La Habana, fareros de la paz mundial». Esta reflexión colectiva fructificó en una propuesta museográfica que propone renovar la actual sala histórica dedicada al faro del Morro, aprovechando la maqueta a escala del castillo allí situada, incorporándole soluciones infográficas con medios digitales, incluidos el modelado e impresión 3D, así como su virtualización y enriquecimiento con realidad aumentada (*Augmented Reality*) y propuestas *Media Art*. Así sintetizó la poética de este proyecto la joven estudiante rusa María Obchinnikova:

«Este faro no es solamente una torre, una antigua construcción de origen militar... este faro es ahora un símbolo. Alzándose en toda la plenitud de su existencia, parece alargarse en busca del sol, la luna, las estrellas... hasta el infinito. Este faro es un símbolo de la aspiración humana. Sus lentes no se limitan a concentrar la luz, sino que es proyectada para atravesar la niebla de la noche y deslizarse sobre el mar.

»Este faro es un símbolo de la luz, pero no solo para los navegantes, sino para todo ser humano, porque cuando alguien avizora que hay luz, sabe que no está solo. Podríamos reflexionar sin cesar sobre la simbología del faro, pero más importante es reconocer que cada uno de nosotros necesita algún faro al cual recurrir. Puede ser la mirada de algún pariente, la mano extendida de ayuda en tiempos difíciles, la suave voz del ser amado... Son como destellos de un faro que nos anima: "Todo está bien, estamos contigo".

»Hay un faro en el cruce entre el Norte y el Sur, el Este y el Oeste. Deslizando sus haces de luz por los cuatro costados del mundo, iluminando el pasado que no se puede olvidar, inspirándonos en el presente y marcando la perspectiva a seguir en el futuro. Con su forma y estructura aparentemente militar, este faro es símbolo de la más realista de todas las utopías. Es el faro de La Habana, el faro de la paz mundial».

Los profesores **ARGEL CALCINES** y **OLGA EGÓROVA** son los coordinadores de este proyecto por el Colegio Universitario de San Gerónimo y la BMSTU, en virtud de un convenio de cooperación entre este alto centro de estudios ruso y la Universidad de La Habana.

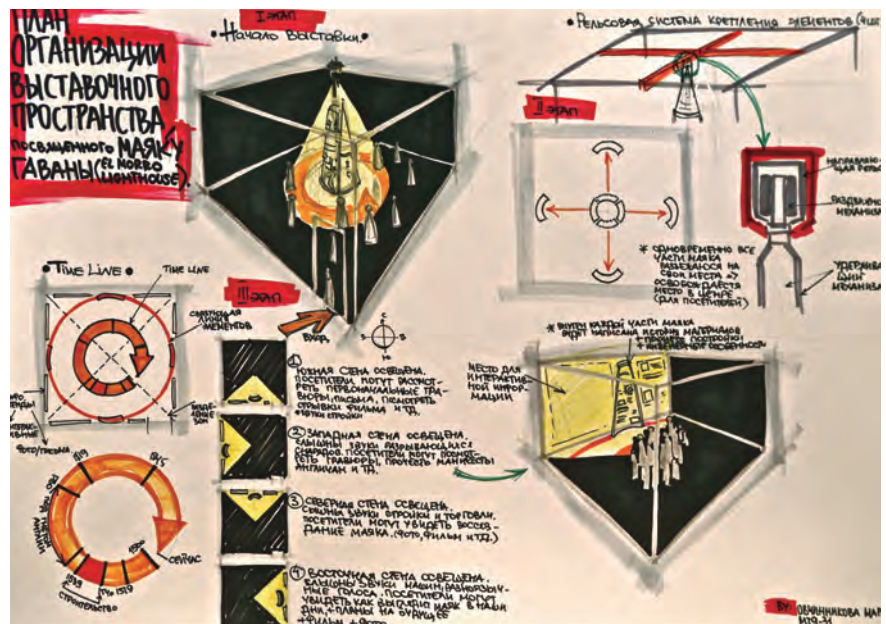
FAREROS DE LA PAZ MUNDIAL



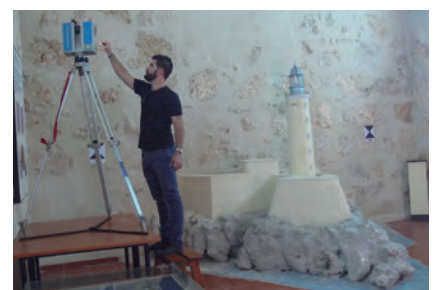
Colectivo de la Cátedra de Diseño Industrial del BMSTU, que dirigen Vladimir Grigorevich Brekalov y Natalia Yurevna Terejova (en el centro), junto a Argel Calcines, editor general de *Opus Habana* y profesor del Colegio Universitario de San Gerónimo de La Habana. Arriba: sección de trabajo en el taller de Escultura y Maquetación. En el extremo izquierdo aparece Elena Shaimanova, profesora de Diseño de Investigación que desarrolló junto a Calcines una metodología combinada para interactuar con los estudiantes, incorporando los recursos didácticos de la Educación Patrimonial.



Entre los estudiantes se destacó María Obchinnikova (arriba, junto a la profesora), quien presentó esta propuesta de diseño museográfico para la sala histórica dedicada al faro del Morro, aprovechando la maqueta allí instalada. Junto a los resultados en Diseño de Investigación, los jóvenes modelaron el faro habanero en los talleres de Escultura y Maquetación.



Empleo de Escáner Láser Terrestre gracias a la colaboración de la Empresa de Proyectos de Arquitectura y Urbanismo RESTAURA (Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana). La aplicación de esa TIC para la documentación tridimensional fue elegida por Pedro Pérez Cuétara (en la foto) como tema de su tesis de Licenciatura en Preservación y Gestión del Patrimonio Histórico-Cultural en el Colegio Universitario de San Gerónimo. El resultado de este escaneo fue aprovechado para desarrollar las propuestas museográficas de los estudiantes rusos, que incluyen soluciones *Media-Art*. Por ejemplo, el uso de *video mapping* sobre la maqueta del Morro, con animaciones e imágenes alegóricas sobre la búsqueda de la paz mundial, incorporando la tridimensionalidad volumétrica para crear ilusión en 3D.



*EL MORRO DE LA HABANA**

*Sultán que guarda el singular tesoro
de una ciudad, emperatriz de Oriente,
que tiene dos luceros en la frente
y en las manos un sol de luces de oro.*

*Con la altivez suprema de un rey moro
se alza sobre la mar nerviosamente,
y al llegar a sus pies, humildemente
la potencia del mar se vuelve lloro.*

*La Habana duerme entre la sombra muda,
y en tanto, el Morro su riqueza escuda
con la actitud de un dios grave y grotesco*

*que el horizonte sin cesar vigila...
¡Tal como un centinela gigantesco
que tiene solamente una pupila!*

*Soneto del poeta español Alfonso Camín, reproducido por Ángel Augier en su *Poesía de la Ciudad de La Habana*. Editorial Letras Cubanas, 2000, p. 64





No. 1: Cosme Proenza



No. 4: Ernesto Rancaño



No. 3: Zaida del Río



No. 2: Chimolope



No. 1: Nelson Domínguez

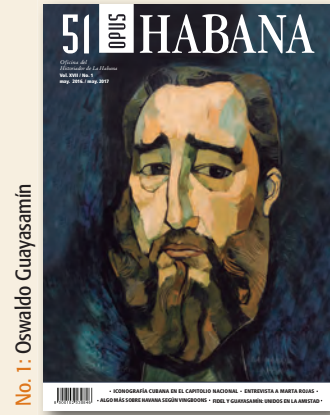
VOLUMEN I
año 1996-97



No. 2: Ileana Mulet



No. 3: Roberto Fabelo



No. 1: Oswaldo Guayasamín

VOLUMEN XVII
año 2016-2017



No. 4: Pedro Pablo Oliva



No. 1: Manuel López Oliva



No. 2: Arturo Montoto



No. 3: Elsa Mora



No. 1: Rubén Alpízar

VOLUMEN IV
año 2000

VOLUMEN II
año 1998

VOLUMEN III
año 1999

VOLUMEN VI
año 2002

Dedicada a la gesta rehabilitadora de La Habana Vieja, *Opus Habana* abre sus páginas al amplio espectro de la cultura cubana desde su misma portada, realizada expresamente para cada número por reconocidos artistas plásticos.



No. 2: Vicente R. Bonachea



No. 2: Manuel Mendive



No. 3: Alfredo Sosabravo



No. 3: Águedo Alonso



No. 1: Ángel Ramírez



No. 3: Leslie Sardiñas



No. 2: Ricardo Chacón



No. 1: Eduardo Roca (Choco)

VOLUMEN V
año 2001

VOLUMEN VII
año 2003



VOLUMEN XVI
año 2014-2015

VOLUMEN VIII
año 2004



VOLUMEN IX
año 2005



VOLUMEN XV
año 2013-2014

VOLUMEN X
año 2006-2007



VOLUMEN XIV
año 2011-2012

VOLUMEN XI
año 2007-2008



VOLUMEN XII
año 2009-2010



VOLUMEN XIII
año 2010-2011



Creada en 1995 por la Oficina del Historiador de La Habana para especializarse en temas del patrimonio cultural, de su rehabilitación, su conservación y su puesta en valor, la Agencia de Viajes San Cristóbal S.A. asume hoy el desafío profesional de convertirse en el receptor natural de la Red de Ciudades Patrimoniales de Cuba. Desde el año 2014 San Cristóbal ha desarrollado una progresiva labor de acercamiento y articulación profesional con las oficinas que conforman este novedoso espacio de intercambio.

La decena de urbes patrimoniales que integran en la actualidad la Red, algunas de las cuales ostentan la condición de Monumento Nacional o han sido inscritas por la UNESCO en la lista del Patrimonio de la Humanidad, ofrece a San Cristóbal oportunidades inexploradas para dar a conocer elementos compartidos de una historia común, y destacar aquellas singularidades que las distinguen y enriquecen. Por su parte, la oferta turística especializada de San Cristóbal puede aportar una valiosa contribución al desarrollo local de cada territorio, sobre la base de la concertación con sus principales actores locales, la intermediación armoniosa entre diferentes formas de gestión y el redescubrimiento del patrimonio como baluarte y asidero de la identidad.

Como parte de un amplio programa de colabo-

ración y una selectiva estrategia de gestión, promoción y comercialización, la gama de potencialidades identificadas en ciudades patrimoniales, de mar o de tierra adentro —como La Habana, Santiago de Cuba, Camagüey, Cienfuegos, Trinidad y el Valle de los Ingenios, San Salvador de Bayamo, Sancti Spíritus, San Juan de los Remedios, Nuestra Señora de la Asunción de Baracoa y San Severino de Matanzas—, está siendo creativa e intencionalmente colocada en atractivos recorridos temáticos, senderos interpretativos, rutas urbanas y opcionales que, con un fuerte sello de autenticidad y de originalidad, enriquecen los programas elaborados a la medida de cada cliente. Un experimentado equipo de especialistas, comerciales, coordinadores, operativos y guías de turismo con excelente nivel idiomático y alta preparación profesional se ocupa de atender solicitudes de servicios y de asegurar al viajero más exigente la experiencia única de descubrir el legado histórico y patrimonial de la nación cubana.

Solo así, ha de cumplir San Cristóbal con su objetivo supremo, formulado por el Historiador de La Habana: «Ser el vehículo de comunicación de la Red con el mundo. Ser ese visitador infatigable y actualizado que, de manera ágil y continua, se entera de todo lo que está ocurriendo, de lo que se quiere, de todo lo que se puede hacer».



Los maridos que no salen de noche

por Roig de Leuchsenring



El matrimonio es un problema eterno. Por los siglos de los siglos, se seguirá discutiendo y librándose, por hombres y mujeres, en pro y en contra, acaloradas polémicas que a veces, cuando se sostienen en pleno domicilio conyugal, terminan ruidosamente descomplejándose la vajilla o rompiéndose alguna maceta o espejo.

Un chistoso escritor cubano considera, en una de sus novelas, el matrimonio como una combinación química en que el hombre desempeña el papel de cuerpo simple y la mujer el de ácido. El nuevo producto se llama un casado. El mismo autor, sin que le falte razón, y explicando la causa de las desgracias matrimoniales, piensa que la mejor caricatura de lo infinito es ver a dos seres de carne y hueso comprometiéndose, muy formales, a adorarse eternamente; y llega, por último, a afirmar que para él la mejor prueba de que Jesucristo es Dios, es que no se casó; encontrando en esto también, un formidable argumento contra la venerada institución, pues su mismo autor no quiso someterse a probarla, poco seguro, tal vez, del éxito de su invento. A Colón, tampoco se le ocurrió descubrir el Nuevo Mundo, sino hasta después de haber enviudado.

Una de las principales preocupaciones de la mujer, al casarse, es que su marido, fuera de las horas de trabajo, no salga a la calle sin ella; y en esto hacen consistir, novias y esposas, la felicidad del matrimonio.

De día, es natural que no esté en el «*home-sweet home*»; tiene que ir a buscar la plaza, y no hay nada tan insoponible como un esposo cazuelero, pegado constantemente a las faldas de su mujer, metiéndose con los criados, recibiendo al lavandero o al chino de las verduras. Pero de noche, ¿para qué tienen los hombres casados que salir por la noche de su casa? Si quieren ir al cine, al teatro o de paseo, ahí está su mujercita para acompañarlos. Basándose en este criterio, las esposas consideran a sus esposos malos o buenos maridos según salgan o no solos, por las noches.

—Narciso es excelente, me quiere mucho: desde que nos casamos, y va para tres años, todavía no ha salido ni una sola noche —exclaman las señoras cuando hablan con sus amigas, contándose mutuas interioridades conyugales.

De recién casados, en plena luna de miel, los maridos son dóciles, cariñosos y complacientes. No se separan de su adorada mujercita. Esta lo lleva a todas partes, incluso a visitas, a presentarlo a sus amigas. Y es de ver la cara de infelices que ponen los buenos esposos, ante la curiosa o inquisitiva mirada de las amigas de su mujer, o las latas y aburrimientos que soportan resignados en esas intolerables visitas de

cumplido a que los lleva la esposa, para exhibirlos, como un objeto adquirido recientemente, ante las familias, amistades antiguas de sus padres. Y, ¿no se han fijado ustedes nunca en la fisonomía de un marido, de reciente bendición, cuando, yendo con su señora, en el teatro o en un tranvía, se les acerca un amigo de su esposa —desconocido para él—, a saludarlos y ella se lo presenta?

Son todas éstas las primeras pruebas que de novicio sufre un esposo; los primeros inconvenientes o *drawbacks*, como los llaman los ingleses, del matrimonio.

Pero la novedad y el entusiasmo de los primeros días o semanas de esa cacareada luna de miel que a veces, sólo existe en las crónicas de los cronistas sociales, van disminuyendo. Entonces el hombre empieza a echar de menos su círculo o club, las reuniones con sus amigos, sus paseos, sus veladas nocturnas en el teatro o en el café y hasta las noches en que sentado con varios compañeros en un modesto banco del Prado o Parque Central ha visto pasar las horas discutiendo inocentemente de política o de mujeres: las dos, las tres... ¡qué noches ésas tan sencillamente encantadoras!

Y si a esto añadimos que, una tarde, un antiguo amigo y compañero de correrías, le dice al infeliz marido: «Chico, la que te pierdes por estar casado. Si vieras a una chiquita que me presentaron el otro día. ¡Colosal! Esta noche hay la gran parranda en su casa. Van Cecilio, Silvio, Paquito y Rodolfito». Entonces piensa, con el autor de las «ofélidas», que en el matrimonio «es innegable verdad que él entra en esclavitud...»

Esta noche, llega a su casa serio, contrariado; la comida le parece mala, la casa insoponible; y tiene la primera discusión y pelea con su esposa.

Desde entonces, no piensa ni le preocupa otra cosa que buscar la manera de poder salir por las noches. Si es médico, enseguida encuentra un pretexto: un enfermo grave al que tiene que ir a visitar. Algún amigo complaciente se

encargará de llamarlo por teléfono. De ahí en adelante, menudearán los enfermos y, si es necesario, habrá verdadera epidemia. Conocemos un buen señor, ginecólogo insigne, que todas las noches se ve obligado a asistir a alguna clienta. ¡Lo que ha contribuido este Doctor al aumento de población!

A los abogados no les es tan fácil, encontrar, dentro de su carrera, motivos para salir de noche. En cambio, los políticos... ¡Qué útil y provechosa es la política, en estos casos! El mitin, la reunión, el comité, las visitas a los Jefes o personalidades del Partido... ¡oh, la patria! ¡Hay que salvar la patria!



Hay muchos esposos que, no sabiendo de qué echar mano, hasta matan a sus amigos, para asistir al velorio... Pero este procedimiento es muy peligroso, pues, sabemos, que en más de un caso, han resucitado los amigos y se ha descubierto la combinación.

Otros logran salir de noche con el consentimiento de sus esposas, pero solamente hasta las 11 de la noche. Al oír sonar esta hora, tienen que dejar la tertulia, el club o el café, y partir precipitadamente hacia el domicilio conyugal. Y ¡ay de ellos si entran en su casa con unos minutos de retraso! Su mujer los espera con el reloj en la mano en lo alto de la escalera o cerca de la puerta, para pedirles, airada y furiosa, explicaciones por la tardanza.

—¿Dónde ha estado Ud, caballero? ¿Son éstas horas de venir a su casa?— exclama iracunda la esposa. ¡Bien me lo decía mamá: no te cases con ese hombre, porque es un perdido y correntón!

Algunas se dedican a oler a sus maridos o registrarle los bolsillos o los botones del saco y el chaleco, por si se les ha quedado enredado algún cabello de mujer.

Hay esposas que son en su venganza terribles, verdaderamente crueles. Conocemos un caso curiosísimo. Es un matrimonio modesto, de escasos recursos que vive en una casa pequeña, en compañía de la mamá de él. Sólo hay dos cuartos, el de los esposos y el de la mamá.

Cuando el infeliz marido llega algo tarde, la mujer, en castigo, se encierra en su cuarto y no lo deja entrar. Son inútiles los ruegos y las súplicas.

—Pantaleoncito, ya sabes —se limita ella a decirle— esta noche no entras; ¿quién te mandó a llegar tarde? Busca dónde dormir.

Y el infeliz Pantaleoncito, triste, afligido, no le queda más remedio que ¡pasar la noche en el cuarto de su mamá...! ¿Por qué se preocupan tanto las mujeres de que sus esposos salgan de noche?

Si supieran cuán inocentes son casi siempre estas salidas. Tertulias con los amigos, una partida en el Club, un paseo en automóvil, una tanda en el teatro...

Una excelente dama, abuela ya, nos decía la otra tarde:

—No me explico por qué las señoras de hoy miran con tan malos ojos a sus esposos que salen de noche. Antiguamente, vuestros bisabuelos, jamás salían después de la siete de la tarde. Por ese lado eran excelentes maridos. Pero a la hora de morir, solían dejar en el testamento uno o varios legados redactados en esta forma:

«A Fulanito, o Fulanita, joven o muchacha, de familia pobre, a quien yo protegía, tantos pesos, para que pueda atender a sus estudios y educación».

—Eran obligaciones —me añadió la buena anciana— contraídas de día...

Señoras casadas que no dejáis salir a vuestros esposos por las noches, no seáis crueles. Dadles asueto, aunque no sea más que tres veces a la semana.

En cambio desconfiad de las aventuras diurnas. ¡Son las más peligrosas!

En nuestro siglo las matinées imperan. Sobre todo ahora, que se está implantando la moda de las tandas vermouthe.

Este artículo costumbrista fue publicado en la revista *Carteles*, Vol. 7, No. 29, 16 de noviembre de 1924.

EPISTOLARIO EMILIO ROIG DE LEUCHSENRING



*Aproximadamente dos mil cartas, enviadas y recibidas por el primer Historiador de la Ciudad de La Habana, conforman este epistolario que será publicado en cuatro volúmenes, tres de los cuales ya vieron la luz en 2009, 2011 y 2013. Con el sello de Ediciones Boloña, Colección Raíces, estas misivas han sido escogidas del fondo atesorado por el Archivo Histórico y la Biblioteca Histórica Cubana y Americana Francisco González del Valle, de la Oficina del Historiador de la Ciudad. Dicha correspondencia ha sido dividida en: **Libro Primero:** La formación de Roig como intelectual e Historiador de la Ciudad. **Libro Segundo:** La historia y sus protagonistas, a cuya justa ponderación dedicó su obra. **Libro Tercero:** La cultura en general y el rescate del patrimonio cubano. **Libro Cuarto:** Las luchas que Roig libró en su época.*



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 ▶

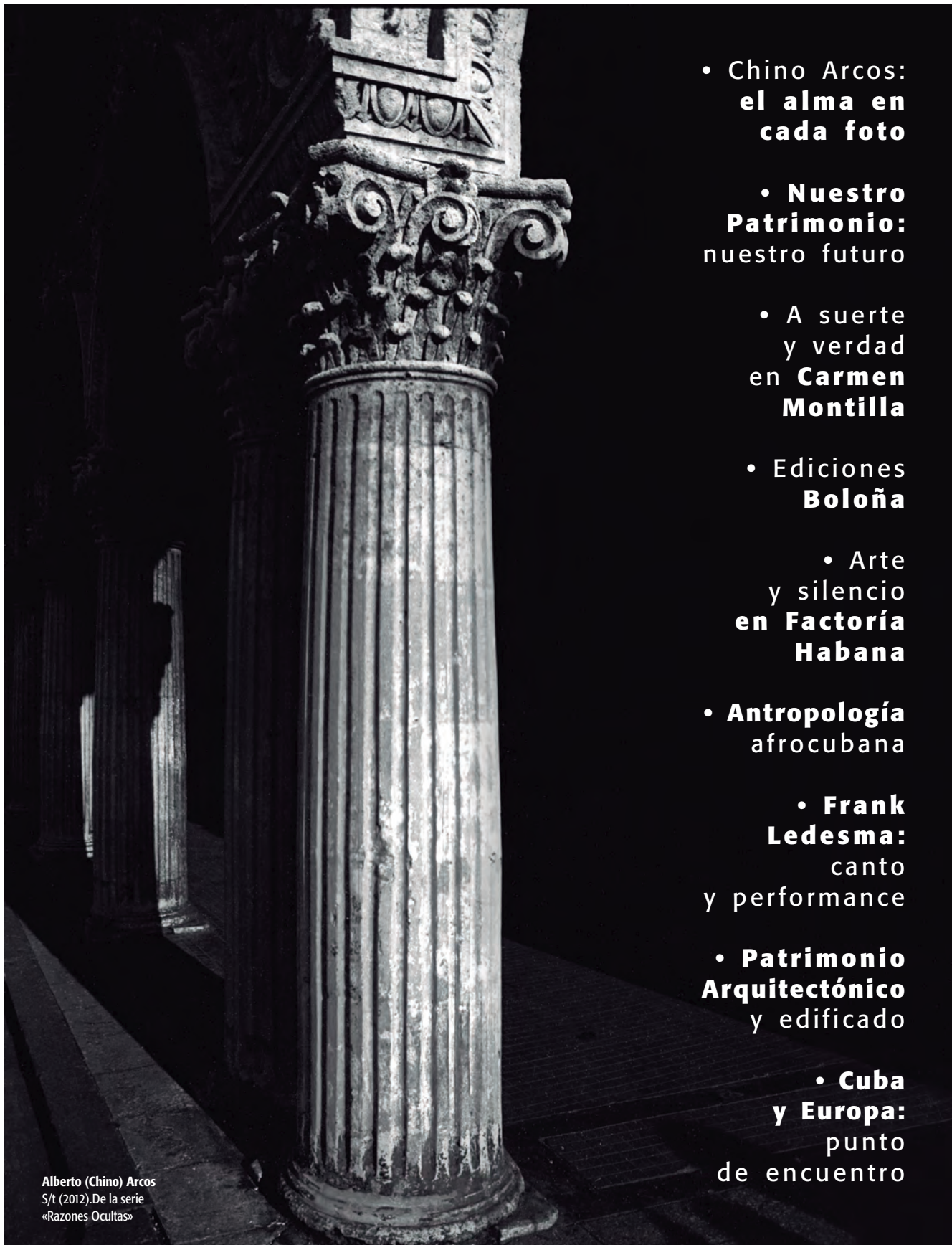
breviario

▶ es agradable por la 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

Claves culturales del Centro Histórico

mayo 2016-mayo 2017



- Chino Arcos:
el alma en cada foto

- **Nuestro Patrimonio:**
nuestro futuro

- A suerte y verdad en **Carmen Montilla**

- Ediciones **Boloña**

- Arte y silencio en **Factoría Habana**

- **Antropología** afrocubana

- **Frank Ledesma:**
canto y performance

- **Patrimonio Arquitectónico** y edificado

- **Cuba y Europa:**
punto de encuentro

Alberto (Chino) Arcos
S/t (2012). De la serie
«Razones Ocultas»

Chino Arcos: el alma en cada foto

ENTREVISTA

Es un mediodía habanero como otro cualquiera, caliente, ruidoso... camino por la calle Cuba hasta llegar al Taller de Serigrafía René Portocarrero. Atraveso la nave hasta el fondo. Allí, impaciente y algo nervioso, me espera Alberto —qué digo Alberto—, Chino Arcos, como lo conocemos. Con esa alegría que le caracteriza, después de un saludo, nos dirigimos al laboratorio fotográfico, donde ocurre la magia del revelado. Mientras me muestra el lugar, lo siento un tanto incómodo, porque siendo su alumna del Taller de Fotografía de la UNEAC, yo haya llegado en rol de periodista para hacerle preguntas que lo hacen ponerse serio y nostálgico por momentos.

¿Cómo se produce el fortuito encuentro entre Chino Arcos y la fotografía?

Comenzó cuando era un niño. Todos los domingos, mi padre solía llevarnos a pasear a mis hermanos y a mí. Nunca faltó la cámara; ese era su hobby, fotografiarnos.

Sin embargo, fue durante mis estudios de Historia en la Universidad, cuando me coloqué al fin detrás del lente para nunca separarme. Por aquella época solía trabajar en Medios Audiovisuales, donde había un laboratorio fotográfico gracias al cual aprendí el proceso de revelado, la técnica fotomecánica, el manejo de los fotolitos... Poco a poco me fasciné con todo aquello, al punto que nació entonces la disyuntiva

entre seguir estudiando la carrera o dedicarme enteramente a la fotografía. Al final esta última ganó la batalla.

Por dos años fui alumno del fallecido maestro Félix Arencibia en la Unión de Periodistas de Cuba (UPEC), donde me formé como fotorreportero. En los 90 entré al Taller de Serigrafía René Portocarrero, y puedo decirte que esa fue mi verdadera escuela; incluso después de haber realizado cursos en Bulgaria y Alemania. El intercambio con los artistas que visitaban el Taller me hizo ver la fotografía desde un espectro más amplio: desde la mirada inquieta que cuestiona, reflexiona, que provoca. Así, buscando en mis raíces asiáticas, hice mi primera exposición personal en 1997, con un proyecto sobre el Barrio Chino.

En 2006 abre sus puertas el primer Taller de Fotografía Creativa de la UNEAC, donde usted ha tenido un papel protagónico. ¿Cómo se concreta esa faceta educativa y cuáles son sus expectativas futuras?

Teniendo en cuenta la ausencia de cursos regulares y la necesidad de los jóvenes de expresarse mediante la fotografía, en una época donde proliferaba el acceso a los medios fotográficos, Ismael Rodríguez —que trabajaba en la Fototeca de Cuba— y yo tuvimos el atrevimiento de organizar un primer taller experimental en 2003. Ese encuentro inicial se desarrolló en el Taller



Alberto (Chino) Arcos (La Habana, 1956) es fundador del Taller de Fotografía Creativa de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC).

de Serigrafía, al que se fueron sumando adeptos y ganamos prestigio. Hasta que en 2006 el Departamento de Artes Plásticas de la UNEAC estuvo de acuerdo en fundar el Taller de Fotografía Creativa.

Aun cuando hoy existen espacios formadores como la Academia de Arte y Fotografía Cabrales del Valle o la Escuela de Fotografía Creativa de La Habana, ambos con excelentes planes de estudio, los talleres de la UNEAC siguen atrayendo la atención de muchos jóvenes, sobre todo de aquellos que ya llegan con una base fotográfica. Estas citas semanales ofrecen herramientas para desarrollar el ingenio, la imaginación, el arte y la poesía mediante el uso del lente fotográfico. A los encuentros asisten fotógrafos contemporáneos cubanos y extranjeros para compartir sus experiencias y propiciar el intercambio con las nuevas generaciones.

¿Qué motiva al lente fotográfico del Chino Arcos?

Creo que la ciudad de La Habana es mi mayor motivación. Disfruto cada rincón, cada calle, cada uno de sus matices... Salgo los sábados bien temprano en la mañana a hacer fotografías. Me dejo llevar por la arquitectura habanera y sufro cada columna, cada edificio que se destruye. También el erotismo es algo que siempre está presente: el modo en que bailan las mujeres cubanas, o el rítmico movimiento de las ropas colgadas en las tenderas.

Pero lo que más disfruto es el proceso de revelado, ese encanto que tiene el cuarto oscuro, donde no hay pantallas ni photoshop y la fotografía siempre es más honesta. Soy un hombre de este tiempo que utiliza cámaras digitales, pero que no ha logrado desprenderse de lo analógico, mi verdadera pasión es el laboratorio, donde dejo mi alma en cada foto.

YADIRA CALZADILLA
Opus Habana



S/t (2012). De la serie «Tenderas».

Nuestro patrimonio, nuestro futuro

MÚSICA

Bajo el apotegma «La música es nuestro patrimonio, nuestro futuro», al decir de la Dra. Miriam Escudero, directora del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas, se celebró el Taller Internacional de Patrimonio Histórico-Documental de la Música en Hispanoamérica, con sede en el Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, del 24 al 27 de abril de 2017. Este evento académico por excelencia estuvo precedido por el espacio de conciertos Habana Clásica, con la dirección artística de Marcos Madrigal, cuya primera edición fue dedicada al músico italiano Paolo Montarsolo.

Con un enfoque que potencia el intercambio transdisciplinar de experiencias en torno al patrimonio musical, se reunieron en el edificio Santo Domingo docentes, investigadores e intérpretes de España, Estados Unidos, Italia, México, Colombia y Chile. La motivación fundamental de esta cita fue propiciar un programa académico, donde la ejecución de la música se aunara con la intención investigativa. A los conciertos virtuosos siguió el cronograma académico, formado por tres paneles: Patrimonio histórico-documental de la música en Hispanoamérica, Catalogación y el estudio de documentos musicales y Educación patrimonial de la música.

El debate se inició de la mano de las reconocidas musicólogas María Antonia Virgili (Universidad de Valladolid, UVA, España), Victoria Eli (Universidad Complutense de Madrid), María Elena Vinueza y Miriam Escudero, quienes abordaron puntos álgidos en torno al patrimonio histórico-documental de la música. Las sesiones continuaron con las ponencias de Roberto Kolb (Universidad Nacional Autónoma de México, UNAM), Ricardo Lorenz (Universidad de Michigan), Miguel Díaz-Emparanza (UVA), Juan Peruarena Arregui (UVA), Águeda Pedrero Encabo (UVA), Fernando Gil Araque (Universidad Nacional de Colombia, sede en Medellín) y Dolores Flovia (Universidad de las Artes, Cuba), entre otros estudiosos.

El punto final de este diálogo estuvo dedicado a la Educación patrimonial de la música, con un panel coordinado por el MSc. Argel Calcines, director de la revista *Opus Habana*, que sesionó en dos partes: la primera contó con la participación de la Dra. Olaia Fontal Merillas, fundadora y directora del Observatorio Nacional de España; el Dr. Sixto Olivar y la MSc. Marta Martínez, todos de la UVA. Durante la segunda parte, Calcines se refirió a la experiencia práctica de La Habana como ejemplo de educación patrimonial; mientras que la Lic. Lizzett Talavera presentó el proyecto *Música, Juventud e Identidad: «Silencio, mulato, ese soy yo!»*. La voz patrimonial de Benny Moré, que se desarrolla con estudiantes de la Escuela Taller Gaspar Melchor de Jovellanos, cuyo subdirector, el Lic. Alberto Chía, expuso sus resultados como docente.

En horas de la tarde, desde la visión de la práctica pedagógica, se unieron al intercambio la Dra. Victoria Cavia (UVA) y la reconocida bailarina y coreógrafa cubana MSc. Irene Rodríguez, quienes disertaron sobre la escuela de danza española, evocando a la reconocida figura de Mariemma y su amistad con la Prima Ballerina Assoluta Alicia Alonso.

Al unísono, se llevaron a cabo las defensas de 19 tesis de la Maestría en Gestión del Patrimonio Histórico-Documental de la Música. Sus temas mostraron el



Eusebio Leal Spengler, Historiador de la Ciudad, junto a la Dra. Miriam Escudero, durante la inauguración del Taller Internacional de Patrimonio Histórico-Documental de la Música, resultado del proyecto europeo «Nuestro patrimonio, nuestro futuro: el fomento de la enseñanza del patrimonio musical como vector de cambio social». La primera conferencia fue impartida por las reconocidas musicólogas María Elena Vinueza, Victoria Eli, María Antonia Virgili y Miriam Escudero (de derecha a izquierda). Debajo de estas líneas, Miguel Díaz-Emparanza Almoguera durante la presentación de su libro *De la estantería a la nube: la recuperación del patrimonio sonoro conservado en Archivos y Fonotecas* (Editorial Boloña, 2017). A su lado la Dra. Virgili, ambos de la Universidad de Valladolid, España.



Entre los graduados de la primera edición de la Maestría en Gestión del Patrimonio Histórico-Documental de la Música se destacó la reconocida flautista y clarinetista cubana Niurka González con su trabajo de tesis *Siete sonatas cubanas para flauta (1961-2012): pautas para una interpretación históricamente informada*. A la derecha, dos momentos del panel dedicado a la Educación Patrimonial de la Música: arriba, la Dra. Olaia Fontal Merillas (UVA), fundadora y directora del Observatorio Nacional de Educación Patrimonial de España, impartiendo su conferencia *Patrimonio y sociedad: dimensiones para la socialización del patrimonio desde la acción educativa*; debajo, la Dra. Victoria Cavia (UVA) y la reconocida bailarina y coreógrafa cubana MSc. Irene Rodríguez, quienes disertaron sobre la escuela de danza española.

amplio abanico investigativo: *Siete sonatas cubanas para flauta (1961-2012): pautas para una interpretación históricamente informada*, de Niurka González; *Repertorio pianístico en el salón trinitario de la segunda mitad del siglo XIX*, de Angélica M. Solernou; *El trombón en el ámbito musical habanero (1850-1910)*, de Oscar Cañizares; *La discografía de la Zarzuela Cubana (1948-1995)*, de Ubail Zamora Muñoz; *El espectáculo musical televisivo en soporte kinescopio*. Su puesta en valor como Patrimonio Documental Audiovisual Cubano, de Gloria Torres; y *Contribución del análisis filológico a la fundamentación del valor patrimonial de la zarzuela cubana Cecilia Valdés*, de Viviana Reina Jorrín, por solo citar ejemplos.



Fueron presentados los libros *Música de salón del siglo XIX. Danzas para piano de La Habana* de Zoila Lapique, Miriam Escudero e Indira Marrero, y *De la estantería a la nube: la recuperación del patrimonio sonoro conservado en Archivos y Fonotecas*, de Miguel Díaz-Emparanza Almoguera. A estas presentaciones se sumó *El Sincopado Habanero*, publicación concebida por Viviana Reina Jorrín y Yadira Calzadilla, redactora y diseñadora, respectivamente, de *Opus Habana*. También se hizo la premier del documental *Música Catedralicia de Cuba. Villancicos y repertorio litúrgico de Esteban Salas (La Habana, 1725- Santiago de Cuba, 1803)*, que fue estrenado en el espacio Musivisión, otra de las iniciativas del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas.

LIZZETT TALAVERA
Opus Habana

A suerte y verdad

ARTES PLÁSTICAS

Cual herederos de un taller renacentista, dos jóvenes expusieron el resultado de su labor creativa con el título «A suerte y verdad». Reconociéndose como colegas entrañables, su relación fraternal comenzó hace cinco años en el Espacio cultural Barcelona-La Habana, perteneciente a la Dirección de Patrimonio Cultural de la Oficina del Historiador de la Ciudad. Desde esa fecha hasta hoy, el maestro Alexander Calcines Makeichik imparte clases a su discípulo Christian León Sierra en el taller *Coup de fouet*, en la especialidad de dibujo.

«El empeño y la seriedad del aprendizaje lo llevó a ganar el Concurso de los Cien Días, convocado por el Taller, y es por ello que hoy está aquí. Echó sus cartas a la suerte y cumplió el sueño de realizar su primera exposición junto a su profesor. Seguro del nivel de su pupilo, Alexander Calcines le tendió una mano y juntos emprendieron el desafío», expresó Carlos Velázquez Fernández, especialista principal del Espacio Cultural Barcelona-La Habana, al inaugurar la exposición en la galería Carmen Montilla, el 15 de septiembre de 2016.

Con una profunda vocación por las artes plásticas desde pequeño, Calcines Makeichik también ha incluido en su acervo el amor por el magisterio, fruto de su formación en la Escuela de



Izquierda: obra de Alexander Calcines Makeichik, pastel sobre lienzo (90 x 130 cm). A la derecha: obra de Christian León Sierra, pastel sobre cartulina (130 x 90 cm).

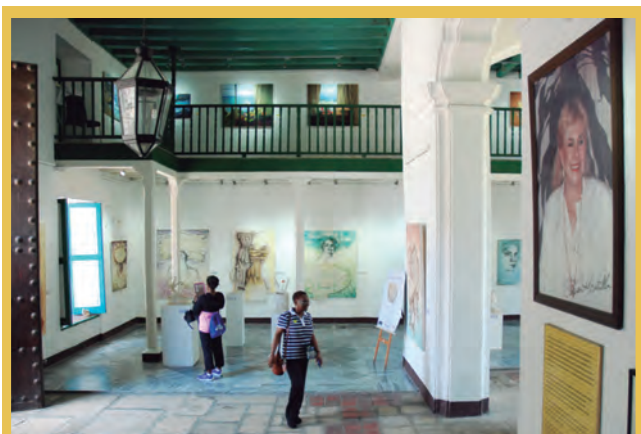
Instructores de Arte. Confiesa que «impartir clases de dibujo me ha ayudado a crecer como artista, pues para poder enseñar hay que estar convencido de uno mismo como creador». Recuerda las ocasiones en las que tuvo que infundir en su discípulo no solo conociemien-

tos técnicos y artísticos, sino también aliento y perseverancia para que no se diera por vencido ante los obstáculos. «Por eso me siento muy orgulloso y feliz de que Christian haya llegado hasta aquí. He logrado mis propósitos como profesor. A la vez, es una satisfacción poder compartir la muestra con él. Es la primera vez que expongo junto a uno de mis alumnos».

Consciente del privilegio que significa obtener esos resultados de trabajo, Christian manifiesta estar contento porque su primera exposición personal sea precisamente junto a su profesor. Aunque —aclara— «a la vez esto constituye un reto enorme; significa que tengo que seguir superándome para ser merecedor de toda la confianza que mi maestro depositó en mí».

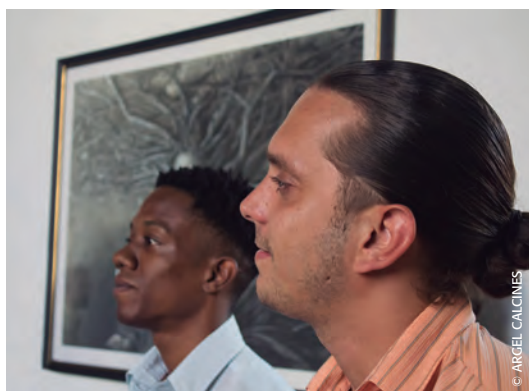
La calidad de las obras expuestas sorprenden por el dominio del dibujo a un nivel técnico respetable y la originalidad de las temáticas escogidas: el rechazo a la violencia de género, en el caso de Calcines Makeichik, y la belleza de la mujer mestiza en cuerpo y alma, en León Sierra. Este último heredó de su maestro la destreza técnica, pero sin tener que renunciar a su universo creativo propio. Tal parece que hubieran seguido la máxima del gran Leonardo Da Vinci: «La mente del pintor es una copia de la mente divina, puesto que opera con libertad en la creación de muchos tipos de animales, plantas, frutas, paisajes, ruinas y sitios imponentes».

CELIA MARÍA GONZÁLEZ
Opus Habana



GALERÍA
CARMEN MONTILLA

Oficios 413 entre Amargura y Teniente Rey
teléfono: +537 8627581
carmenmontilla@patrimonio.ohc.cu



Alexander Calcines Makeichik y Christian León Sierra (de derecha a izquierda) expusieron sus obras en la muestra «A suerte y verdad» en la galería Carmen Montilla entre septiembre y octubre de 2016.

Ediciones Boloña: bríos renovados

LIBROS

Con bríos renovados, tras estrenar nueva sede y nueva dirección en junio de 2016, Ediciones Boloña arribó con un catálogo de excelencia a la XXVI Feria Internacional del Libro, efectuada en La Habana entre el 9 y el 19 de febrero recientes.

Diecisiete títulos que sobresalen en el ámbito nacional por su valor para la historiografía y las letras fueron las propuestas que tuvieron sus presentaciones en el espacio habitual de la casa editora de la Oficina del Historiador: la Calle de Madera, en la Plaza de Armas del Centro Histórico.

Inauguró estas jornadas el *Devocionario nuevo y completísimo en prosa y verso*, de Gertrudis Gómez de Avellaneda, un viejo anhelo y una deuda que precisaba saldarse. Se trata de un libro originalmente impreso en Sevilla en 1867, el último publicado en vida por la ilustre camagüeyana.

También en la cuerda de la poesía femenina, pero de nuestra contemporaneidad, se inserta *Sitio*, antología de Fina García Marruz que por vez primera se publica en Cuba —apareció en 2015 en España— e incluye una decena de poemas inéditos, además de portadillas con manuscritos de la autora de *Visitaciones*, quien es considerada una de las voces más descolantes de la literatura hispanoamericana. Precisamente, uno de los momentos más emotivos del calendario de presentaciones de Boloña tuvo lugar el miércoles 15 de febrero, cuando la propia Fina, remisa a convites y tertulias, quien a sus 94 años apenas sale de su casa, acudió a la cita y compartió animadamente con los presentes en el soportal del otrora Palacio de los Capitanes Generales.

Este mismo día, con la participación de su eficaz promotor, Fray Manuel Uña O.P, fueron presentados tres nuevos tomos de las *Obras* de monseñor Carlos Manuel de Céspedes, de las cuales han aparecido ya otros cuatro. Se trata de la continuación de las célebres «Apostillas» (esta vez, entre 2001 y 2007), sección que escribiera el destacado prelado e intelectual en la revista *Palabra Nueva*, desde su fundación en 1992 y hasta su fallecimiento en 2014.

Por otra parte, dos libros fundamentales, debidos al intenso y fecundo quehacer de Emilio Roig de Leuchsenring, fueron puestos a disposición de los lectores. Uno es el Libro Cuarto y último del *Epistolario*, donde se evidencian las

innumerables luchas libradas por el primer Historiador de la Ciudad durante toda su ejecutoria política y social; el otro es el ensayo *Cuba y la guerra de independencia de los Estados Unidos*.

No podrían faltar los compendios de la oratoria de Eusebio Leal Spengler, como testimonio de la acuciosa mirada sobre temas medulares de Cuba en su devenir histórico: *Hijo de mi tiempo* y *Aeterna sapientia*, que reúnen discursos, conferencias y artículos, compilados y editados por el equipo de la revista *Opus Habana*.

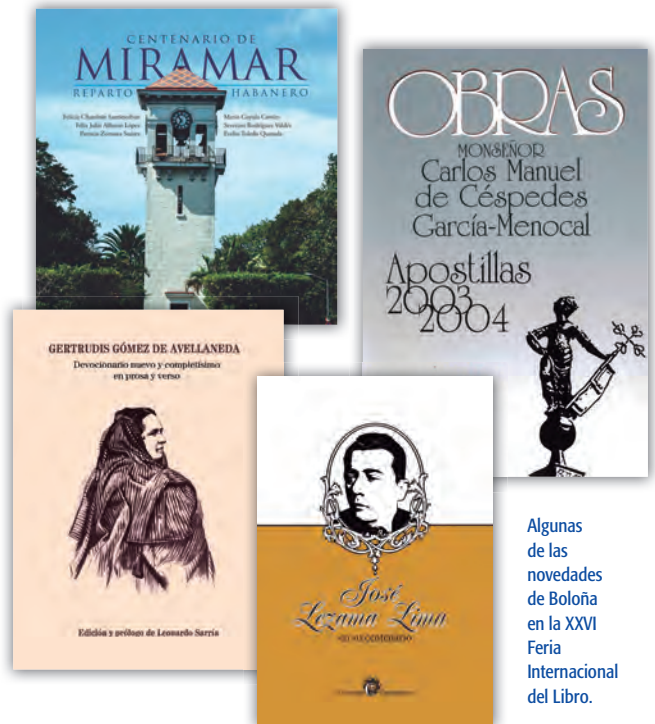
Igualmente, la Academia Cubana de la Lengua sigue enriqueciendo su colección Centenarios, está vez con la publicación del ciclo dedicado a José Lezama Lima, en un volumen que recoge doce conferencias que rinden homenaje al autor de *Paradiso*. En tanto, renombrados arquitectos, urbanistas e historiadores exponen sus indagaciones sobre la evolución histórica y social de Miramar en un libro que celebra los cien años de existencia de este reparto habanero.

Mientras, en coedición con la Editorial Letras Cubanas se presentó *El juego galante*, de Félix Julio Alfonso, estudio en el que su autor sostiene que el béisbol contribuyó a la construcción simbólica del nacionalismo insular.

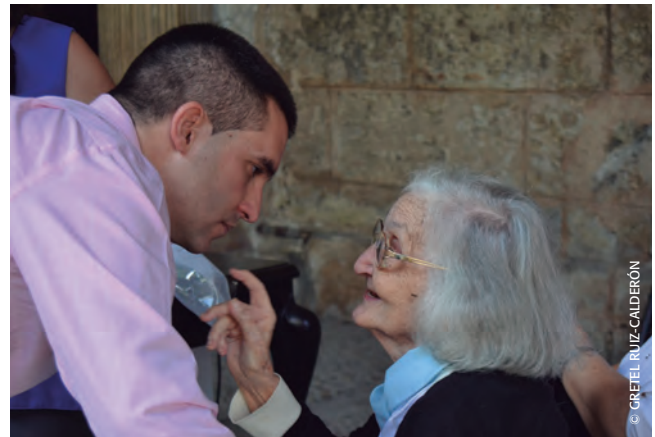
Entre los títulos muy conocidos en el catálogo de la editorial sobresale el siempre demandado *Por el camino de la mar o Nosotros, los cubanos*, de Guillermo Rodríguez Rivera, publicado originalmente en 2005. Sin embargo, para la tercera entrega de esta indagación sobre la identidad del cubano a través de un lenguaje conversacional, su autor incorporó dos nuevos capítulos, a manera de valor añadido.

Otras novedades de Boloña, con una nómina diversa y enjundiosa, fueron *Análisis y evaluación de edificaciones*, del arquitecto Nelson Melero Lazo; *La esencia de los vinos*, de Fernando Fernández Milián, así como *Cuba en sepia*, de José Antonio Michelena y *Damas, esfinges y mambisas. Mujeres en la fotografía cubana. 1840-1902*, de Grethel Morell.

A disposición del público también estuvieron publicaciones periódicas de la Oficina del Historiador de la Ciudad, como el *Boletín del Gabinete de Arqueología* y la revista *Opus Habana*, así como la multimedia *Museo San Salvador de La Punta*, que ofrece un recorrido por este maravilloso castillo, en el



Algunas de las novedades de Boloña en la XXVI Feria Internacional del Libro.



Tras la presentación de su antología *Sitio*, la insigne poeta Fina García Marruz conversa con Mario Cremata Ferrán, director de Ediciones Boloña.

cual se podrá interactuar con las colecciones que atesora hoy como museo de sitio y con los elementos de la arquitectura militar que lo singularizan dentro del triángulo de fortalezas habaneras.

A veintinueve años de fundada, con un marcado acento humanista, Ediciones Boloña prosigue en su afán de publicar verdaderas joyas bibliográficas, cual reflejo de la hondura y riqueza del patrimonio intelectual cubano.

REDACCIÓN *Opus Habana*



Arte y Silencio en Factoría Habana

EXPOSICIÓN

«El silencio de Duchamp», exposición que cerró la programación de Factoría Habana en el último trimestre de 2016, integra y complementa un proyecto que ha ido evolucionando paso a paso, exposición a exposición, haciendo camino... oteando el horizonte, sin dejar de escrutar con interés, detalle y detenimiento el contexto artístico más próximo. El silencio como metáfora se constituye en propósito de una muestra, pensada en curaduría compartida con Meira Marrero y concebida para un espacio industrial como el de Factoría, con la pretensión de convertirlo en un espacio de tregua, especie de activismo estético y vital, herramienta con la que hacer frente al bullicio y saturación de imágenes de los *mass media*, que provocan ese exceso de luz que nos impide ver por sobreexposición; del mismo modo, sus mecanismos de control/censura causan el efecto inverso, la subexposición.

Tras una meticulosa selección de artistas contemporáneos, cubanos, de diversas procedencias, generaciones y lenguajes, intentamos crear un espacio capaz de seducir al espectador. Lugar de placidez y silencio de tal modo que, frente a la imagen, se produzca el desafío: una segunda mirada que incorpore otra lectura al discurso expositivo, y, una vez aprehendido el *déjà vu*, se puedan incorporar imágenes generadas desde «su percepción», ideas y «sentido del gusto» con el objetivo de devolver al lenguaje su fuerza, devolver a las palabras su sentido. Con las imágenes ocurre lo mismo: son un espacio de lucha.

El recorrido comienza con la documentación, prólogo y epílogo de la exposición. Lo inicia *Un minuto de silencio* de Eduardo Ponjuán, pieza intimista y autobiográfica en la que el artista pretendía recordar a su madre—en acción de luto— mediante un minuto de silencio en Radio Reloj en el momento exacto de la hora de su fallecimiento.

Al final de la muestra, una videoinstalación hace referencia a la *performance* de Marina Abramovich, presentada en la exposición «La artista está presente» (Moma de New York, 2010). Otro minuto de silencio, para mirarse frente a frente con el visitante, invitándolo a compartir esta experiencia. *La Caja Verde*, de Marcel Duchamp, al que se rinde homenaje con el título de la exposición, funciona



Imágenes de Factoría Habana durante la exhibición de la muestra colectiva «El silencio de Duchamp», integrada por obras de jóvenes artistas contemporáneos. Imagen izquierda: Humberto Díaz. *Cuerpo de piedra* (2016). Columna, colchón, piedra, sogas, madera y nylon retráctil (site specific). Imagen derecha: Antonio Nuñez. *De la otra cara* (2007). Acrílico sobre lienzo (214 x 980 cm).

como núcleo conceptual: sus inquietudes, búsquedas y experimentación constantes más su carácter transgresor le permiten superar todos los ismos, géneros y tendencias artísticas de principios del siglo XX; hasta que —en el período de entreguerras— se retira de la vida pública para dedicarse a jugar al ajedrez y al *savoir vivre*. Gracias a la generosa aportación de Ponjuán, hemos podido contar con esta obra, edición de 1968, montada por Duchamp en una pequeña maleta diseñada por Mathieu Mercier, con reproducciones de fotografías, pinturas, *ready-mades*, papeles recortados, poemas y textos.

El *site-specific* *Cuerpo de piedra*, de Humberto Díaz, pretende centrar la atención del visitante en uno de los espacios de mayor complejidad de Factoría Habana: el lucernario. Un atrio de dos columnas le preceden y sirven de tránsito, invitando al espectador a convertirse en *voyeur* y descubrir lo que oculta tras el nylon retráctil que envuelve literalmente seis monumentales columnas.

Frente a frente el tríptico *The blind*, de Ricardo Elías, mira sin ver... la ceguera que obliga al individuo a desarrollar capacidades táctiles que le permitan leer, escribir o componer, en lenguaje braille. Nos alerta sobre la infrautilización de los sentidos y, lo que es peor, la atrofia con la que vivimos habitualmente. Este experimentado fotógrafo convierte la imagen en metáfora de la invisibilidad mental de la sociedad; coincidente con José Saramago en su *Ensayo sobre la ceguera*, pone de manifiesto las diferentes actitudes del ser humano ante situaciones límite convirtiéndola en una alegoría a la «ceguera universal».

Subimos las escaleras con la sensación de que hemos dejado atrás no uno, sino varios minutos de silencio. En sección transversal con Ricardo Elías, una obra de gran formato y poética minimalista, *Patria*, de Fernando Reyna, enfatiza en su posición dialógica arte-compromiso, preocupaciones temáticas e iconográficas próximas a la artista argentina Nora Iniesta.

Elio Rodríguez nos abre un camino iniciático con *Ellewa*; la religiosidad re-presentada en una pieza —aparentemente frágil— en la que lo invisible tiene gran protagonismo y le confiere una rotundidad formal difícil de igualar. En *Cambio de ropa*, cuatro esculturas blandas de pequeñas dimensiones, «llenar» literalmente el espacio que provoca una sensación turbadora al espectador habituado a grandes formatos. Esculturas monocromáticas, sensuales e intimistas, construidas con materiales orgánicos, permiten la observación de matices en este conjunto de obras conceptuales que interrelacionan identidad, mestizaje cultural.

Plegaria, situada en el centro de la selección de obras de Ariamna Contino y Alex Hernández; está compuesta por tres grupos de seis planchas simulando ataúdes, mientras que unas cifras horadadas y policromadas en un blanco impoluto sobre la superficie dura y fría de concreto hace alusión a las muertes del narcotráfico en México, desapariciones que demandan un minuto de silencio.

La belleza de las imágenes nos envuelve en una placidez que se diluye entre percepción y recepción poniendo de manifiesto su dominio del dibujo, la presencia de volúmenes logrados

a base de meticulosas superposiciones de planos... secciones en papel que «calan» en el espectador por el compromiso, la denuncia económica y social subyacente tras las imágenes.

Las interconexiones estéticas entre disciplinas, géneros y estilos es un tema recurrente en la historia del arte; sin embargo, precisamente, en esos lugares fronterizos donde las fronteras y los límites se diluyen surgen espacios creativos mucho más fértiles y sugerentes que los meramente unidireccionales. El cine toma referentes en la iconografía e imaginario artístico para la composición de planos, ritmos, secuencias... y silencios. Antonio Nuñez des-anda este camino para descubrir la esencia del silencio como significativa de unas piezas pictóricas con raíces intimistas y autobiográficas: recuerdos cinematográficos congelados, en *frames* que este artista revive utilizando un óleo muy denso y resonancias del fauvismo, expresionismo centroeuropeo con influencias primitivistas. Apoteosis pictórica y cromática, literalmente reversible ya que anverso y reverso muestran imágenes diferenciadas, matices y texturas que dialogan con lienzos individuales a las que se enfrentan y completan su lectura. Un lienzo de casi 10 metros de largo serpentea entre las columnas de hierro de Factoría, dividido en *frames* concatenados por Nuñez en una instalación que «okupa» la segunda planta de Factoría y pone fin a este periplo discursivo en torno al silencio y el arte.

CONCHA FONTENLA
Curadora

Antropología afrocubana

EVENTO

La Casa de África fue sede de la inauguración y clausura del 21er. Taller de Antropología Social y Cultural Afroamericana, que sesionó en el Centro Histórico del 4 al 6 de enero. En las palabras de apertura, Alberto Granados, director de la institución, rindió homenaje a la memoria del Comandante en Jefe Fidel Castro Ruz:

«No podemos dejar de recordar en la mañana de hoy, al Africanista Mayor, sin el cual no hubiese sido posible el sueño que representa tener esta Casa. Si hoy existe un Museo como este, si hoy podemos mostrar las maravillas del arte y la cultura africanos en nuestras salas es gracias a esa colección que, de forma modesta, él legó al pueblo cubano a través de nuestra Casa. Lo hizo para que conociéramos más sobre la cultura africana, y para descalificar la idea de que de África solamente vienen pobreza, conflictos y tristeza. Estas colecciones demuestran que África significa todo lo contrario: de ahí nos llegó la resistencia, la alegría, las músicas y las danzas. Buena parte de la idiosincrasia del cubano está conformada por el componente africano, como mismo tenemos el ibérico y el asiático. Como dijera Don Fernando Ortiz, de la mezcla de todos ellos surgió el ajíaco que conforma la cultura cubana».

En el Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana sesionaron las seis comisiones de trabajo, que abordaron las siguientes temáticas: Tráfico ilegal de esclavos en Cuba; Cultura, identidad y otredad; Oralidad y lingüística africana; Antropología visual; Vertientes de religiosidad popular y confraternidades de origen africano,



© NÉSTOR MARTÍ

El 21er. Taller de Antropología Social y Cultural Afroamericana tuvo su apertura en la Casa de África, con las palabras de su director, Alberto Granados (sobre estas líneas). Las sesiones académicas fueron en el Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana. En la imagen superior, el panel Tráfico ilegal de esclavos en Cuba, en el que participaron María del Carmen Barcia, Jorge Freddy Ramírez, Oilda Hevia y Mercedes Rodríguez (de derecha a izquierda). En la imagen inferior, presentación de la ponencia «Mártires negros del 27 de noviembre de 1871», a cargo de Celia María González, editora ejecutiva de *Opus Habana*.

y el papel del museo en la comunidad, rescate de tradiciones.

La comisión Tráfico ilegal de esclavos en Cuba, moderada por la Dra. María del Carmen Barcia, abordó interesantes y novedosas aristas acerca del período esclavista cubano. Una de ellas fue la aportada por la Dra. Barcia, quien en su ponencia «La trata ilegal en Cuba: los alijos en tierra» analizó algunas cuestiones relacionadas a las dinámicas económico-sociales vinculadas a esta práctica esclavista: «Contrario a lo que hasta hace muy poco se pensaba, que solo el Capitán General recibía honorarios por la trata, en realidad, buena parte de la sociedad también lo hacía, sobre todo aquellas personas vinculadas a los servicios.



© NÉSTOR MARTÍ



© YADIRA CALZADILLA

Este era un negocio que implicaba a toda la sociedad».

En representación de *Opus Habana*, su editora ejecutiva, la historiadora Celia María González, presentó la ponencia «Mártires negros del 27 de noviembre de 1871», basada en dos fuentes epistolares pertenecientes a la correspondencia del primer Historiador de la Ciudad, Emilio Roig de Leuch-

senring: la primera data de enero de 1943 y la dirige a Evelio Govantes; la segunda es remitida a Roig por el investigador Odilio Urfé, en 1960.

La clausura del evento se realizó en la Casa de África, donde quedó inaugurada la muestra «Gelede Habana», primera exposición de arte de esa cultura en América. En la misma estuvieron presentes Fernando Rojas, viceministro de Cultura; Katherine Müller-Marín, directora de la Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe de la Unesco; el coleccionista Jean Yves Augel, encargado de la consultoría de la muestra; Lesbia Méndez, directora de Patrimonio Cultural; Alberto Granados, director de la Casa de África, y una representación del cuerpo diplomático acreditado en Cuba.

Como es costumbre cada 6 de enero, también tuvo lugar la salida del Cabildo desde la plaza de San Francisco de Asís. Este recorrido incluyó las principales plazas y calles del Centro Histórico.



© NÉSTOR MARTÍ



© NÉSTOR MARTÍ

En el recorrido del Cabildo por las principales plazas del Centro Histórico participaron la Agrupación infanto-juvenil del proyecto sociocultural Asociación Quisicuba, el grupo Gigantería, los Tambores de Bejucal y la comparsa Componedores de Bateas, además de figurantes costumbristas de La Habana Vieja.

REDACCIÓN *Opus Habana*

Frank Ledesma: canto y performance

MÚSICA

Ganador del primer certamen de contratenores de Cuba, que formó parte del Festival *Les voix humaines* en 2015, Frank Ledesma canta como el ruiseñor ilusionado con la idea del amor verdadero. No importa que sea una pieza barroca, un góspel o una habanera; su timbre de falsete y gestualidad impresionan por la emoción que transmiten. Acostumbrado a un amplio repertorio por su pertenencia a la *Camerata Vocale Sine Nomine*, que dirige la maestra Leonor Suárez Dulzaides, ya sea formando parte de ese maravilloso conjunto masculino o cuando actúa en solitario, tal parece que Frank hará brotar una rosa roja sobre el escenario. Y es que «canto como si volviera a revivir una experiencia vivida, poniendo en carne y hueso mis emociones», confiesa en esta entrevista.

¿Cuánto hay de teatralidad y experiencia vivida en tus interpretaciones?

Me gradué de nivel elemental de piano y nivel medio de canto, pero siempre me interesó el teatro. Al terminar noveno grado, me presenté a los exámenes en la Escuela Nacional de Teatro de La Habana. Seguía un instinto natural, pues nunca había leído o asistido a una obra teatral y solamente había visto puestas en escena por la televisión. Fui seleccionado pero resultó que le cogí temor a la capital, al hecho de venir a vivir aquí y estar solo en esta ciudad con apenas 15 años. Decidí regresar a Pinar del Río y allí ingresé en la Escuela de Canto Lírico. Entonces unifiqué las tres aristas que disfrutaba: la danza, el teatro y la música.

Cuando llega el momento de actuar ante el público, habiendo estudiado previamente la música y el texto de la obra escogida, acudo a mis experiencias personales. Ocurrió así al prepararme para interpretar la canción *Te vas de mí*, con música de José María Vitier y letra de su esposa Silvia Rodríguez Rivero, en la presentación del número 50 de *Opus Habana*. En aquella ocasión, al estar en escena, fue como si esa hermosa canción habanera me hubiera hecho recordar una foto e, inspirado en ella, yo cantara.

Muchos te reconocen por haber ganado el máximo galardón en el primer certamen de contratenores del Festival Les voix humaines en 2015. Pero realmente tu formación ha sido como tenor. ¿Cómo llegas a incorporar el estilo vocal de contratenor?

De naturaleza y formación, soy tenor. Pero cuando solo cantaba en esta tesitura, me resultaba un poco incómodo vocalmente. Hasta que un día, tras escuchar a María Callas, intenté imitarla y descubrí que tenía la facilidad del falsete. Entonces adopté el nuevo timbre mediante la técnica de la «voz de cabeza». Indudablemente ya estaba cantando como un contratenor y me resultaba más cómodo. A partir de ese momento comprendí que así podría cantar con una mayor seguridad y relajación en el escenario.

¿Cómo surge tu relación con Ubail Zamora y la Camerata Vocale Sine Nomine?

Durante mis visitas como actor a La Habana, un día me atreví a cantar como contratenor en un concierto de música sacra. Al público le gustó y sentí que se me abrió un universo de posibilidades. Ya había escuchado hablar del Conjunto de Música Antigua *Ars Longa* y de *Sine Nomine* por un amigo. Este me dijo: «Te voy a llevar a conocer a la persona que más sabe de contratenores en Cuba». Cuando Ubail me escuchó, enseguida me propuso incorporarme a su agrupación, pero todavía yo vivía en Pinar del Río. No obstante, él me dejó las puertas abiertas y en 2012 me uní a ellos, bajo la dirección de Leonor Suárez Dulzaides. Desde esa fecha, *Sine Nomine* ha sido escuela y familia. Leonor ha sido madre y maestra al mismo tiempo. Gran parte de los éxitos de los que me puedo regocijar en el día de hoy se los debo a esta experiencia.

¿Siendo actor de teatro, influyes en las coreografías de Sine Nomine?

La maestra Leonor me dio la responsabilidad de encargarme de las coreografías. Ella quería hacer movimientos escénicos diferentes para que no fuera una agrupación coral tradicional. Y a mí me pareció perfecto romper un poco con eso. En este sentido, la primera propuesta la hice para un concierto de música antigua con obras de Esteban Salas. Creé una especie de *performance*, basándome en la composición de un cuadro renacentista con personajes de esa época. El concierto tuvo buena acogida y, desde aquel momento, yo soy quien concibe las coreografías en el grupo.

Un año después de celebrado el primer certamen de contratenores de



Imagen superior: el maestro Leo Brouwer junto a Frank Ledesma durante la interpretación de las *Siete canciones populares españolas para voz y orquesta* del compositor español Manuel de Falla. Debajo, en el mismo escenario, el contratenor Lesby Bautista, quien recibió el galardón principal del segundo certamen de contratenores de Cuba, que formó parte del Festival de Contratenores del Mundo, celebrado del 30 de septiembre al domingo 9 de octubre de 2016.



Cuba, realizado en el marco del Festival Les voix humaines, aquel se convierte en el Primer Festival de Contratenores del Mundo en 2016. ¿Cómo valoras tu participación en el concierto de clausura, dedicado a Manuel de Falla y que dirigió el maestro Leo Brouwer?

Trabajar junto al maestro Leo Brouwer es siempre un honor y un desafío. De hecho, cuando me planteé el proyecto solo le dije: «Es difícil». Reconoció que era un reto complicado, porque Manuel de Falla no escribió para contratenores, sino para sopranos y mezzo-sopranos. Cuando una música está escrita para una voz específica, se hace difícil por un problema de intervalos, tesituras y tonalidades. A mí me encantó, pues siempre me han encantado las *Siete canciones populares españolas para voz y orquesta*. Mi preferida es la quinta canción titulada «Nana», aunque las siete son maravillosas y cada una tiene su particularidad.

Miremos al horizonte... ¿Cuál es tu proyección hacia el futuro?

Por el momento quiero seguir estudiando. Aprovechar toda oportunidad e invitación a cantar; a nada le diré que no. De ahí partirá la posibilidad de tener

mejor técnica, repertorio y currículo. Tengo el sueño de visitar Europa, específicamente la ciudad de Basilea. Allí la escuela de contratenores es antigua y de gran prestigio. Cuba es una potencia musical fuerte, pero ahora es que los contratenores estamos alcanzando el reconocimiento.

APOSTILLA

La Fiesta de los Contratenores del Mundo en La Habana tuvo su colofón el domingo 9 de octubre de 2016 en el Teatro Martí con un concierto dedicado a Manuel de Falla en el 140 aniversario de su natalicio.

Junto a los laureados contratenores Frank Ledesma y Lesby Bautista, participaron la pianista Isabel Mesa; la arpista Mayté Rodríguez; la flautista Anabel Gil; el violinista Reynier Guerrero; la violista Yenet Aguilón; el cellista Alejandro Martínez y el clavicembalista francés Ronan Khalil. A ellos se sumaron la Orquesta de Cámara de La Habana, el Quinteto de Vientos Santa Cecilia y el Quinteto Ventus Habana, todos bajo la batuta del maestro Leo Brouwer.

REDACCIÓN *Opus Habana*

Patrimonio Arquitectónico y Edificado

EVENTO

El XIII Congreso Internacional de Rehabilitación del Patrimonio Arquitectónico y Edificado se realizó en Tetouan, Marruecos, entre el 10 y el 12 de octubre de 2016. Días de intenso intercambio profesional e intervenciones de expertos de distintos países relacionados con el tema central del encuentro, que contó con una sorprendente asistencia de alumnos de las facultades de Arquitectura de las universidades de Alicante, Granada, Sevilla, Murcia, Cartagena, La Laguna y el país sede.

Paralelamente se celebraron talleres y seminarios especializados, así como el encuentro de la Federación Internacional de Centros CICOP (Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio), al que tuve la oportunidad de asistir en representación de CICOP-Cuba, cuyo presidente es Eusebio Leal Spengler, Historiador de la Ciudad.

Miguel Ángel Fernández Matrán, director general de la Fundación CICOP y presidente de CICOP-España, señalaba en la presentación la filosofía general de las excelentes intervenciones expuestas a lo largo de tres compactas sesiones de trabajo, con sedes en distintas locaciones: «La multidisciplinaria, la investigación y la tecnología han decantado todo el debate teórico de la última década, produciendo un avance espectacular en las distintas metodologías y experiencias concretas. Ha tenido lugar una evolución sin precedentes en el campo multidisciplinar con resultados auténticamente eficaces en torno a la conservación y gestión de nuestro Patrimonio Cultural», expresó el especialista.

Los talleres internacionales se dedicaron a los siguientes temas: Tecnología de la arquitectura con tierra; El legado andalusí en España y el norte de Marruecos; La conservación del patrimonio cultural, y Tecnología de la cal.

Entre los atractivos principales del evento vale destacar las visitas dirigidas a las medinas (ciudadela o barrio antiguo de una ciudad árabe) de Tetouan y de Chefchaouen, paradigmas de buenas prácticas en la rehabilitación del patrimonio arquitectónico y edificado.

MEDINA DE TETOUAN

Tetouan es la ciudad cabecera del antiguo Protectorado Español. Cuenta con tres áreas urbanas bien definidas y distintas: el antiguo y extenso cementerio, la fortificada medina y el característico

ensanche extramural de principios del siglo XX, que recuerda en alguna medida el de Barcelona por su trazado en damero ochavado y la arquitectura ecléctica con brotes aislados; en este caso de *art nouveau* y *art deco*.

Por supuesto, todo rodeado de una conurbación pródiga en contrastes, donde afloran modestas muestras de arquitectura contemporánea. Llamada «la hija de Granada», fue fundada por musulmanes huidos de la Granada ibérica en el siglo XVI, y resulta fascinante por su urbanismo, la arquitectura y la cultura de impronta mudéjar.

La medina reúne todas las características de estos asentamientos: población hacinada, múltiples comercios y aislados artesanos de cuanto oficio podamos recordar. En el caso de Tetouan, la muralla se conserva con toda su imponente arquitectura militar, que hace ostentación de diseño en sus siete puertas. El trazado vial es laberíntico y en su crecimiento envolvió notables palacetes, propiedad de dignatarios de las antiguas cortes reales. Entre ellos se destaca por la belleza y riqueza de materiales empleados, el Palacio Bricha, encriptado en La Medina y de tortuoso acceso vial. La medina y su muralla lo defienden de cualquier asalto fortuito.

CHEFCHAOUEN: LA VILLA AZUL

A partir de la invitación del Ayuntamiento de Chefchaouen, los asistentes al Congreso Internacional de Rehabilitación del Patrimonio Arquitectónico y Edificado tuvimos la posibilidad de visitar esta ciudad, fundada en 1415 para detener las invasiones del territorio por portugueses y españoles. Chefchaouen tiene una medina impactante por el abundante empleo del color azul indigo. Por ello, recibe el sobrenombre de la «Villa Azul» e igualmente la «Villa Santa», por las numerosas mezquitas y oratorios.

El intrincado trazado vial de la medina está usualmente entoldado, es recto, curvo, plano o escalonado y hay un gran contraste entre la estrechez de sus callejuelas y sus sorpresivos espacios abiertos o irregulares plazuelas, casi siempre realizadas por una fuente pública.

La irregularidad del trazado vial, lejos de constituir un aspecto negativo, era una eficiente característica militar defensiva y se transforma en uno de los elementos más atractivos de ese urbanismo espontáneo. Asimismo ocurre con la solución de escalinatas



Las medinas de Tetouan y de Chefchaouen son paradigmas de buenas prácticas en la rehabilitación del patrimonio edificado. Imagen superior: Chefchaouen es conocida por la «Villa Azul» debido al predominio del color indigo en la mayoría de sus construcciones, ya estén ubicadas en espacios abiertos como las plazuelas, o en el interior de las angostas calles. Imagen inferior: en Tetouan abunda la confección de tejidos en telares manuales, en el interior de las construcciones o en plantas altas casi inaccesibles.



y rampas irregulares para salvar desniveles propios del terreno en que se asienta la medina.

Otros elementos que llaman la atención son los vanos, por la diversidad de sus dimensiones y alturas sobre el supuesto nivel de piso. Salvo el vano de entrada, los demás dificultan al peatón determinar su pertenencia, porque las puertas entreabiertas dejan ver muros maestros que indican que el vano observado no pertenece a esa vivienda. Y además hay pequeños vanos para la observación discreta desde el interior y saber quién llama a la puerta; para decidir si se abre o no, cuando una o varias mujeres es-

tán solas en la casa. Hay otros vanos evidentemente de ventilación por su altura, su dimensión y diseño.

La medina en general no sobrepasa los dos niveles, excepcionalmente tres, y de su apaisado perfil urbano solo sobresalen las esbeltas torres o miranetes de las mezquitas y alguna que otra torre militar asociada a las murallas.

DANIEL TABOADA ESPINIELLA
Director Titular Cátedra Gonzalo de Cárdenas de Arquitectura Vernácula

Patrimonio documental

ENTREVISTA

Uno de los tesoros más valiosos con los que cuenta la Oficina del Historiador de la Ciudad es su patrimonio documental, cuyo desarrollo y preservación debemos en gran medida al insigne Historiador de la Ciudad, Emilio Roig de Leuchsenring. El rescate de las Actas Capitulares del Cabildo, la fundación de la Biblioteca Histórica Cubana y Americana Francisco González del Valle y del Archivo Histórico, la publicación de los Cuadernos de Historia Habanera y la creación de una Colección Facticia, conforman buena parte de su legado, el cual nos permite conocer en profundidad nuestra historia local y nacional. A ello también contribuye la correspondencia que mantuviera durante todo su periplo intelectual con decisivas personalidades del ámbito sociocultural cubano y universal.

Precisamente en el contexto de la reciente 26ta. Feria Internacional del Libro de La Habana fue presentado el cuarto tomo del Epistolario de Emilio Roig de Leuchsenring. A propósito de ello, conversamos con Grisela Terrón, directora de Patrimonio Documental de la OHC y una de las compiladoras del volumen.

Usted estudió Educación en la especialidad de Historia; sin embargo, desde 1999 se vinculó a la Biblioteca Histórica Cubana y Americana. ¿Fue allí donde definió su vocación por las Ciencias de la Información?

Definitivamente. Yo trabajaba en el pre universitario Raúl Cepero Bonilla, donde enseñaba Historia de Cuba. Fue una bella etapa de mi vida; sin embargo, me sentía atraída profundamente por la obra de la Oficina del Historiador. Visitaba con frecuencia La Habana Vieja, la veía transformarse en cada visita; escuchaba a Eusebio Leal en la televisión y me atraerón sus proyectos.... Yo quería participar de aquello. De casualidad empecé a trabajar en la Biblioteca Histórica y debo confesar que, hasta entonces, mi relación con las bibliotecas era solo como usuaria, por lo que no tenía idea del trabajo que allí se hacía. Fue así como se me abrieron de pronto dos puertas a la vez: la de la transformación de La Habana y la de los libros antiguos en la Biblioteca Histórica.

Tenía además un espíritu curioso y atrevido, lo que también sirvió para

cuestionar, poner en duda y seguir estudiando sin que me bastara la Bibliotecología pura. Trabajaba en una Biblioteca Histórica en un momento en que la tecnología invadía esos predios; por lo tanto, tenía que aprender de historia, de patrimonio, de archivística, de teoría de la cultura, de tecnologías, y combinar todo eso en función de mi trabajo. De tal manera, las Ciencias de la Información son apenas un instrumento de lo que es mi verdadera vocación, que es poner el patrimonio al servicio público... ¡y eso es muy grande!

La compilación del Epistolario de Emilio Roig de Leuchsenring constituyó para usted un primer acercamiento al legado del Historiador de la Ciudad. Después se ha dedicado al estudio de la Colección Facticia que se atesora en la Biblioteca Histórica. ¿Qué importancia le concede al estudio de la vida y obra de Roig?

Todavía se le debe muchísimo a Emilio Roig porque poco se conoce de su obra. En casi todos los años de enseñanza general se imparte la asignatura de Historia de Cuba; sin embargo, los estudiantes salen de las aulas sin enterarse de quién es ese intelectual, a pesar de todo lo que hizo por la historia de Cuba, por la enseñanza soberana, por la memoria. Es una ironía el hecho de que no se sepa de él y que no se le dedique tiempo en los programas.

Cuando uno estudia la obra de Emilio, se asombra de la vigencia de su pensamiento y acción. Pocos imaginan que esta Habana de hoy tiene su raíz en las constantes e intensas batallas que libró el Historiador para que se conservaran edificios y plazas. Leal ha dicho muchas veces que él es el continuador de la obra de Roig, y solo conociéndola puede uno ver ese hilo conductor entre uno y otro Historiador.

Roig participó de importantes polémicas en su tiempo, como la que tuvo lugar en torno a cómo homenajear a los próceres. En sus polémicas salen a colación Guillermon Moncada y Antonio Maceo, en arduos debates sobre la trascendencia de estas figuras.

El hecho de ubicar la obra de Emilio en su tiempo carga de valor cualquier acción suya, porque lo hizo en medio de tempestades y recurrió a cuanto medio tuvo a su disposición. La correspondencia es un buen testimo-



Grisela Terrón Quintero (La Habana, 1973) es directora de Patrimonio Documental de la Dirección de Patrimonio Cultural (Oficina del Historiador de La Habana). Tuvo a su cargo la compilación del Epistolario de Emilio Roig de Leuchsenring. En 2016 defendió su tesis doctoral en la Universidad de Granada, España, con el título La colección facticia de Emilio Roig de Leuchsenring: un análisis integral de sus valores patrimoniales como cuerpo documental en el contexto histórico cultural cubano.

nio de esto y la Colección Facticia también. Impresiona de este hombre su capacidad para atender varios frentes a la vez, el mismo día, casi en el mismo momento. Uno se pregunta cómo podía, sabiendo que además también dedicó tiempo al amor y a los amigos. Por eso creo que es imprescindible reivindicar a Emilio Roig y colocarlo entre los pensadores insignes de Cuba, sobre todo, desde esta dimensión humana que se advierte con el estudio de su obra a través de los documentos.

En 2016 defendió su tesis doctoral en Gestión y Preservación del Patrimonio Cultural, titulada La Colección Facticia de Emilio Roig de Leuchsenring: un análisis integral de sus valores patrimoniales como cuerpo documental en el contexto histórico cultural cubano. ¿Cuál es la importancia de la Colección Facticia? ¿Cuánto puede servir su estudio doctoral a otros investigadores que se acerquen a esa fuente documental?

Pienso que la Colección Facticia ayuda a calibrar con justicia la magnitud del legado de Roig. Esta colección consta de más de 900 volúmenes en los que se concentra una parte importante de la vida habanera y de su historia, fundamentalmente del período republicano, entre los años 1902 y 1959. Igualmente, la Colección trata otros temas coyunturales que en su momento le interesaron a Emilio Roig, como por ejemplo México y Benito Juárez; Bolívar y el Congreso de Panamá de 1826; las calles habaneras; las guerras de in-

dependencia del siglo XIX cubano y sus próceres; el problema de la expansión norteamericana por América; los regímenes totalitarios; los gobiernos municipales; la República fallida en Cuba; la función de los intelectuales en la historia; el rescate del patrimonio; las costumbres cubanas; la justicia social dentro y fuera de Cuba; los derechos de la mujer; la oposición al fascismo y la protección del patrimonio cultural cubano, por citar algunos temas. Solo con esa relación somera de lo que contiene la Colección Facticia, bastaría para acreditar su importancia, en tanto memoria de la nación.

Mi tesis doctoral estudia la colección con un enfoque integral que bebe de las herramientas de las Ciencias de la Información, de la teoría de la recepción, de los estudios culturales y de la historia, para valorarla como patrimonio cultural cubano. Pienso que si algún valor tiene es el de esa integración en aras de una estimación justa, documentada y fundamentada de la Colección, de modo que los resultados cuantitativos y los cualitativos se entremezclan y apoyan recíprocamente. Con el patrimonio cultural hay mucha subjetividad, mucha imposición, mucha construcción; este tipo de estudio, con resultados métricos palpables y sólidamente fundamentados, disminuye esos riesgos.

CELIA MARÍA GONZÁLEZ
Opus Habana

El juego galante

LIBRO

El auge de los deportes modernos tiene un origen doble: por un lado un factor histórico relacionado con el desarrollo del nacionalismo durante el siglo XIX; por otro, elementos atávicos en la base de todo juego colectivo físico, en que el cuerpo interviene —diestro, vigoroso, vulnerable, mortal. La entrada del béisbol en la cultura cubana participa de ambos, pero el proceso reviste características propias debidas a las peculiaridades del país y al período específico en que se da el fenómeno, que es, no de manera fortuita, cuando se forja la conciencia nacional y Cuba logra independizarse de España.

El juego está profundamente conectado con actividades esenciales de ese impulso como lo fueron la política, el desarrollo social, la economía, la literatura, la música, y la guerra libertadora. La ingente historia del béisbol en Cuba hasta el presente es testimonio de la relevancia de ese favorable prelude.

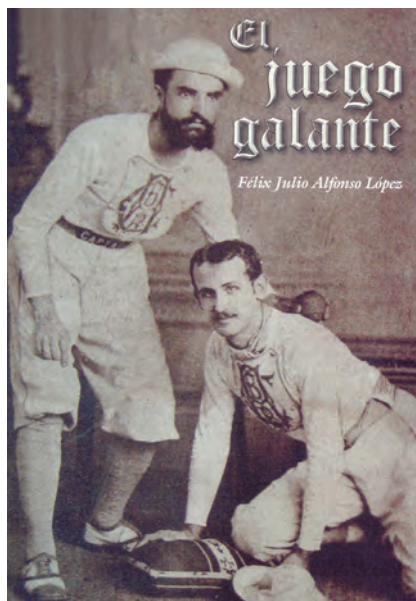
En *El juego galante: béisbol y sociedad en La Habana (1864-1895)*, Félix Julio Alfonso López nos ofrece un minucioso e iluminador panorama de la llegada y expansión del deporte norteamericano a Cuba, sobre todo al área de la capital, durante las tres décadas cruciales que culminan con el inicio de la guerra de independencia. El autor está al día en todo, se ve que domina el inglés, y tiene un excelente fundamento teórico e histórico; conoce, además, al dedillo, la historia política de la Cuba de la segunda mitad del siglo XIX. Su erudición es amplia, puntual y honesta; investiga fuentes primarias y archivos, y ha leído la prensa de la época. Hace, asimismo, una revisión crítica de la bibliografía precedente sin exclusiones ni partidismos. Su libro proporciona detalles económicos precisos que apuntalan las observaciones sobre la sociedad y el desarrollo del béisbol. *El juego galante* es, en breve, una magnífica historia social sin camisas de fuerza ideológicas ni el manido vocabulario del discurso oficialista. Estamos ante un libro de altura, una obra de verdadero mérito académico en cualquier parte. Es, también, una obra bien escrita que ojalá sea leída no solo por los aficionados a la pelota.

Los países poderosos que crearon imperios, como Inglaterra, diseminaron sus deportes por buena parte del mundo, lo cual explica la importancia del cricket en la India y Jamaica, pongamos por caso. También los exportaron con su expansión comercial, lo cual justifica la presencia del fútbol en España, la Argentina y el Brasil. Así fue como llegó el béisbol a Cuba, traído por los hijos de familias adineradas, muchas con fortunas en el azúcar, que habían estudiado en los Estados Unidos y allí habían aprendido el juego. El béisbol se convirtió en actividad antiespañola, y en algunos casos subversiva. Cuando las tropas norteamericanas llegaron a Cuba en 1898, hacía treinta años que se jugaba béisbol en la Isla. Este es el período historiado en *El juego galante*.

Lo atávico del béisbol se aloja precisamente en la metáfora bélica que lo constituye y que comparte con otros deportes, pero de manera muy especial. Lo que predomina en el juego es la manera en que el contacto físico es soslayado y la metáfora sublima su carácter combativo. Esa sublimación se produce mediante metáforas subordinadas de exquisita complejidad que, sorpresiva y tal vez no fortuitamente, aproximan el béisbol al mo-



Publicado por Ediciones Boloña y la Editorial Letras Cubanas, *El juego galante* fue presentado durante la 26 FERIA INTERNACIONAL DEL LIBRO DE LA HABANA (2017). «Félix Julio Alfonso López nos ofrece un minucioso e iluminador panorama de la llegada y expansión del deporte norteamericano a Cuba, sobre todo al área de la capital, durante las tres décadas cruciales que culminan con el inicio de la guerra de independencia», asegura en el prólogo el reconocido ensayista Roberto González Echevarría.



en equipo, por oposición al individualismo del toreo, para no hablar de su crueldad, sembraba el espíritu democrático necesario en las nuevas sociedades.

A esto se unía el desarrollo de la prensa y de la publicidad, que adoptaron el deporte por su atractivo para llegar a las masas. En *El juego galante* hay interesantísima información sobre las publicaciones de la época, con fascinantes ilustraciones que incluyen fotos de los jugadores más famosos, de las glorietas en los terrenos de los distintos equipos, de los atendidos de hombres y mujeres que asistían a estos, y de los músicos que amenizaban las fiestas y bailes que se celebraban una vez concluidos los juegos. Hay también puntuales observaciones sobre el desarrollo urbano de La Habana, de los medios de transporte y desplazamientos de la población hacia áreas como El Vedado y el Cerro, donde se ubicaron los terrenos del nuevo juego; donde también había carreras de velocípedos y otras actividades recreativas. Es una Habana galante, modernista, alrededor de la cual se cierne la inminente guerra de independencia.

Aunque la pelota evidentemente llegó con los jóvenes de la élite azucarera que había estudiado en Estados Unidos, el deporte pronto fue adoptado, en la medida de lo posible y de lo permitido, por personas de color, que formaron sus propios equipos. La diseminación del deporte hacia el interior probablemente se debió a este proceso, asistido por la existencia de tantos ingenios azucareros, centros idóneos para formar equipos que compitieran entre sí.

Haría falta un libro que, como *El juego galante*, investigara, hasta los capilares, los rastros de esa historia de irradiación del deporte, que propiciaba la calidad de *company towns* que tenían los bateyes de los centrales. Claro, también habría que hacer un libro similar sobre la pelota profesional y otro sobre la amateur, por alguien, como Alfonso López que conozca a fondo la historia y la cultura cubanas. El libro que el lector tiene en sus manos debe ser el modelo.

(Fragmentos del prólogo del libro *El juego galante*)

ROBERTO GONZÁLEZ ECHEVARRÍA
Universidad de Yale

Cuba-Polonia: miradas especulares

ARTES PLÁSTICAS

Entre las celebraciones artísticas de la X Semana de la Cultura Polaca en Cuba, sobresalió la exposición «Cuba-Polonia: miradas especulares», de la fotógrafa cubana Neisy González. La inauguración de esta muestra en la galería Carmen Montilla, el 6 de abril de 2017, estuvo a cargo de la directora de esa institución, Norma Jiménez; la embajadora de Polonia, Sra. Anna Pienkosz, y la propia artista, quien por primera vez expuso su obra al público. Las palabras al catálogo fueron escritas por la curadora Aylet Ojeda y la misma embajadora. Son reproducidas a continuación:

«Neisy González visitó Polonia por vez primera, y en las ciudades de Varsovia y Cracovia comenzó a captar imágenes que le recordaron a Cuba. A pesar de la distancia geográfica, la joven se sintió muy identificada con ese pueblo, su marcada energía, el buen sentido del humor y el carácter abierto de sus pobladores, muy parecido al de los cubanos. Así nació entonces la idea de hacer una exposición y realizar una especie de paralelismo entre esas ciudades y La Habana, Santiago de Cuba y Holguín. El propósito de esta creadora fue la búsqueda de puntos en común entre la cultura, la arquitectura y la sociedad de ambas naciones. A continuación reproducimos los textos del catálogo de dicha exposición.

»Recuerdo cuán impresionada regresé de Polonia en el año 2008. Creo que por muchas razones personales ese viaje cambió mi vida, pero si alguien me hubiera preguntado a mi regreso similitudes entre Polonia y Cuba no habría sabido encontrar la respuesta. Ocho años después descubro estas similitudes a través de los ojos de Neisy González, quien no deja de sorprenderme con la agudeza de su lente y el encanto de un particularísimo sentido del humor.

»“Cuba-Polonia: miradas especulares” es una selección de 44 fotografías donde se manifiesta una singular trama urdida de experiencias personales y ajenas, influenciadas por circunstancias que van de lo cotidiano a lo surreal. La artista se ha posicionado en el rol de intérprete de acontecimientos, estableciendo



Al centro, la fotógrafa Neisy González durante la inauguración de su muestra personal «Cuba-Polonia: miradas especulares», en la Galería Carmen Montilla, el jueves 6 de abril de 2017. A su derecha, Anna Pienkosz, embajadora de Polonia en Cuba; y a su izquierda, Araceli Morales López, embajadora de Colombia en la Isla. Debajo: las obras *Bienvenido a Cuba. Colador de café* y *Bienvenido a Polonia. Pan artesanal y sal*, ambas impresión digital sobre papel.

nexos visuales entre dos ciudades distantes con ciertos remanentes de un pasado relativamente común. Y así fue como me sorprendió a mí, y así sorprenderá a otros, con la capacidad que tiene el ojo entrenado de un fotógrafo de ver más allá de una primera impresión, sin prejuicios al compartir su experiencia con nosotros desde la espontaneidad que le confiere la propia creación y la fotografía como medio.

»Confío entonces que esta exposición novel sea el principio de una carrera colmada de sorpresas y espero permanecer entre los sorprendidos».

AYLET OJEDA
Curadora

«El proyecto “Cuba-Polonia: miradas especulares” es fruto del impacto de varios descubrimientos afectivos y entrañables, hechos durante un viaje. Dos países lejanos, reflejados a través del lente de la cámara, o mejor dicho, a través de los ojos de la fotógrafa, quien hace posible que estos dos países se miren en un espejo. ¿Y qué es lo que vemos nosotros? ¿Somos parecidos o muy diferentes? Los instantes y detalles



captados por la cámara nos pueden engañar, así como engañan los espejos con imágenes arbitrarias o distorsionadas, que al mismo tiempo pueden servir para dar testimonio de que a pesar de la distancia somos muy cercanos. Una contradicción cuya respuesta la puede dar solo el espectador.

»“Cuba-Polonia: miradas especulares” es fruto de un viaje, pero también es un viaje en sí mismo a través del tiempo y el espacio. Acompañemos para ver las imágenes de La Habana y de Varsovia, junto con las de otras ciudades polacas y cubanas. Imaginense las historias detrás de las fotos y juzguen por sus propios ojos si nos diferenciamos o nos parecemos. ¡Disfrute de este viaje junto con nosotros!».

ANNA PIENKOSZ
Embajadora de Polonia en Cuba



La fiesta vocal de Sine Nomine

ENTREVISTA

Hace algunos años asistí a un concierto coral en la Basílica Menor de San Francisco de Asís. Casi al culminar la presentación, entró en escena la Camerata Vocale Sine Nomine. Para mi sorpresa, las voces de soprano y alto habían sido asumidas por contratenores. Sin dirección alguna, interpretaron a la perfección los tejidos contrapuntísticos de un madrigal. Cuando ya estaba totalmente convencido de la ausencia de director, emergió del público una figura femenina, que asumió la postura tradicional y comenzó a conducir. Tras la cadencia final, fue presentada la maestra Leonor Suárez Dulzaides, a quien años más tarde, a propósito de su labor al frente de esta agrupación, entrevisté para Opus Habana.

Si repasamos el devenir de Sine Nomine, ¿cómo se ha perfilado su proyecto estético?

Allá por el año 2003, la idea de su primer director, Enrique Filiú, fue fundar un coro de contratenores que interpretara la música antigua en su formato original, es decir, para voces masculinas con timbre femenino. Su intención era brindarle al oyente cubano una interpretación históricamente informada de estas obras, pues en Cuba existían pocos ejemplos del empleo de los contratenores para este tipo de ejecución.

Resurgida con impactante fuerza en las primeras décadas del siglo XX, la voz del contratenor ya necesitaba ser conocida y justipreciada en la Isla. Teniendo en cuenta esta necesidad, Sine Nomine interactúa maravillosamente, en medio del auge mundial de este timbre, con el público cubano. Esto ha llamado mucho la atención porque, aunque los coros de nuestro país cantan música renacentista, hemos logrado profundizar en este periodo, precisamente por generar una sonoridad más parecida a la histórica.

Cuando asumo la dirección en 2008, estuve dispuesta a continuar la esencia de la línea de Filiú. Aunque es una formación masculina con predominio de voces redondas, su sonoridad es mixta. En este sentido el director debe ser muy cuidadoso al escoger el repertorio, sobre todo obras de registros y tonalidades mesuradas. Un poco después de que empezara al frente de la agrupación, se incorporaron contratenores con una tesitura más aguda y eso nos permitió ampliar el repertorio. Aun así, en consonancia con el proyecto estético de Filiú, hoy Sine Nomine sigue siendo una agrupación cuya base estilística es la música antigua vocal del Renacimiento y el Barroco. También se interesa por la música sacra y profana contemporánea, música estadounidense, música popular y tradicional latinoamericana y cubana. Privilegiamos esta última en todos sus géneros y estilos, lo cual supone un reto, porque la voz de contratenor es difícil de manejar, sobre todo para lograr los cambios de emisión que requiere esa variedad de repertorio.

¿Cuánto de trabajo colectivo hay en el resultado sonoro de la agrupación?

En cualquier organización humana, quien dirige es la cabeza; sienta las bases, vislumbra el camino y toma las decisiones oportunas. En un coro, el director es respon-



© KIKESMITH

sable de cualquier resultado artístico, de los éxitos y de los fracasos. Pero su labor cobra sentido a partir de sus cantantes; ellos son el instrumento. Es decir, aunque «mis muchachos» están guiados por mi visión interpretativa, solamente juntos podemos lograr un resultado sonoro, aunque cada uno aporte sus particulares competencias.

Fundamentalmente manejamos el concepto de trabajo en equipo. Ubail Zamora, además de cantar en la cuerda de alto, se desempeña como entrenador vocal de todos nuestros cantores. Por la experiencia que tiene como cantante y docente, su opinión es muy valiosa a la hora de seleccionar un nuevo integrante. Ernesto Herrera y Eduardo Sarmiento son nuestros arreglistas; los estimulé cuando percibí que tenían deseos de crear y talento para ello. Cuando Frank Ledesma se incorporó, satisfizo una necesidad que tenía como directora, que era «mover el coro». Con su experiencia en el teatro y el baile, ese enfoque se regularizó en el grupo, al punto de que hoy el componente performático es un sello que la distingue.

En el marco de Sine Nomine los muchachos han crecido como artistas, porque han tenido que hacer más que cantar: han creado. Todo esto también se ha proyectado en las carreras individuales de los cantores. Aunque pueda sonar poco modesto, creo que Sine Nomine es una escuela. Son tan pocos que la responsabilidad al cantar es muy grande. Eso los obliga a ser cada vez mejores. Persigo que se desarrollen como artistas integrales y fortalezcan su independencia dentro de la agrupación. Al no confiar toda su expresividad en el director y proyectarse directamente al auditorio, esto aumenta así la complicidad entre todos.

¿Cómo ha recibido el público el proyecto estético defendido por Sine Nomine?

Cuando llegué a Sine Nomine ellos estaban sin director. De inmediato me percaté de que esa era una veta explotable y concordaba con mi interés de hacer de la presentación coral un espectáculo audiovisual. Hacemos énfasis en la imagen, el vestuario, la escenografía, la gestualidad y los cambios de formación. Incluso el hecho de que yo salga a escena en pocas piezas —sobre todo

al final— o cante, refresca al espectador. La gente recibe positivamente esa propuesta; se identifica con lo que escucha, llora, ríe y baila.

¿Desde qué perspectiva contribuye Sine Nomine a la defensa de la identidad musical cubana?

Hicimos un concierto de música cubana el 15 de febrero de 2016. El público pensó que se iba «a formar la gozadera», como decimos en buen cubano. Sin embargo, empezamos con Cayetano Pagueras y Esteban Salas. Después pasamos a lo contemporáneo sacro; luego hicimos un homenaje a Bola de Nieve y, a continuación, cantamos música popular cubana. Aunque nuestro pilar es la música antigua, el proyecto de Sine Nomine tiene en cuenta la rica historia musical cubana.

¿Qué le ha aportado Sine Nomine a Leonor?

En estos nueve años hemos crecido mucho. Un reto enorme fue concebir los conciertos con el diseño dramático que esto implica: enfrentar de otra manera los medios, la crítica, la televisión, el vestuario... Pero sobre todo desde el punto de vista estético, me he propuesto no tener límites en los repertorios, en las presentaciones y en el trabajo grupal. Para eso es muy importante la comunicación. Aunque soy quien toma las decisiones finales, muchos temas importantes son tratados entre todos.

Los estudios y la docencia son importantes para el director coral, pero son las vivencias con la agrupación las que hacen al artista y al ser humano. Tener que lidiar con el empleo de las voces de contratenores, la formación masculina, el trabajo con profesionales, la perspectiva a futuro de la agrupación... fueron retos que me hicieron crecer. Asimismo, he tenido personalidades con edades e intereses diversos, hombres todos y creo que me va muy bien. Tengo dos hijos varones y sé cómo manejarlos. Ahora tengo diez más.

RENIER GARNIER

Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas

Comunidad y Medio Ambiente

ENTREVISTA

¿Cómo surge su vínculo con la Oficina del Historiador?

Mi vínculo comienza a través de sus museos. En la década de los 90 trabajaba en el Centro de Estudios sobre la Juventud, que entonces radicaba en La Habana Vieja. Me gustaba, cada cierto tiempo, ir al Museo de la Ciudad a recorrer sus salas. Un día recibí una llamada de mi colega Nelys García Blanco, actual directora de Cooperación y Relaciones Internacionales, quien me propuso comenzar a trabajar en la Oficina del Historiador. Fue así que a partir de 1998 me incorporé como socióloga al Plan Maestro para la Revitalización Integral de La Habana Vieja, dirigido entonces por Rafael Rojas Hurtado de Mendoza.

¿Cuáles considera que han sido los grandes aportes de la Oficina del Historiador desde el punto de vista social?

El trabajo social forma parte de la filosofía de la Oficina del Historiador; es lo que nos distingue de otros centros históricos. Toda su gestión vincula las inversiones productivas con las sociales en áreas como la educación, la salud y el apoyo a los sectores más vulnerables. Las acciones sociales han surgido por la búsqueda de soluciones propias y con el empleo de métodos participativos. Tal es el caso del proyecto de las aulas-museos.

La población ha empleado las capacidades adquiridas durante el desarrollo del Centro Histórico en ámbitos como la producción, las actividades culturales, sociales y el ocio. Esto ha generado la creación de nuevos puestos de trabajo, servicios públicos de calidad, medidas de atención a los grupos vulnerables y una mayor cantidad de viviendas dignas. En este último caso, la política es mantener el carácter residencial del Centro Histórico según los parámetros de habitabilidad.

Respondiendo a esos parámetros, han sido creados programas para paliar el alto deterioro constructivo, como son: emergencia ante derrumbes, desarrollo de viviendas de interés social, residencias protegidas para la tercera edad y creación de viviendas de tránsito; o sea, aquellas en las que habitan los vecinos, mientras sus casas están siendo reconstruidas. Todas estas modalidades han mejorado las condiciones de vida de la población. Esto implica comportamientos res-

tosos por parte de ellos hacia el patrimonio al cual están integrados.

Elementos de ese tipo han valido al Centro Histórico la condición de Ciudad Habitada. La comunidad que la circunda no solo se beneficia de los programas, sino que ella misma contribuye a fomentar su desarrollo personal y colectivo. En este sentido, el Plan Maestro ha prestado un apoyo decisivo. Además de contribuir al diseño de los programas sociales, tiene a su cargo la realización de censos de población y viviendas, de manera conjunta con la actual Oficina Nacional de Estadística e Información (ONEI).

Gracias a esas acciones, debemos el amplio conocimiento de las características demográficas de la población del Centro Histórico. También se han aplicado encuestas para conocer los criterios de la población sobre diversos temas, entre ellos, la percepción del proceso de rehabilitación del Centro Histórico, la actividad turística, el funcionamiento de los proyectos y programas sociales existentes.

Otro logro ha sido la creación de espacios de participación social, donde la ciudadanía conoce los planes en los que se está trabajando, expone sus problemáticas y propone soluciones. Así, el Plan Maestro ha contribuido a poner a la población en el centro de sus acciones y ha apoyado al desarrollo integral y justo del Centro Histórico.

Como presidenta de la Sociedad Civil, ¿cuál es la relación existente entre Patrimonio, Comunidad y Medio Ambiente?

Desde que asumí la presidencia pienso en todo lo que propuso Rafael para esta Sociedad y quisiera que mi trabajo contribuya a ello... El Patrimonio es todo lo que hemos heredado, tanto tangible como intangible, y lo que estamos produciendo; es decir, lo que recibirán como legado nuestros hijos. La comunidad es el conjunto de personas mediante las cuales pervive, se transmite y se disfruta esa herencia. Mientras que el Medio Ambiente es el espacio, el contexto donde ocurre el encuentro del patrimonio con la comunidad y su apropiación. Queremos que la interacción de estos tres pilares suceda en nuestra sede, a través de conferencias, charlas, visitas de grupos comunitarios, proyectos de cooperación y exposiciones en la Sala de la Diversidad.



Martha Oneida Pérez (La Habana, 1967) trabaja en la Oficina del Historiador como socióloga desde 1998. En 2016 asumió la presidencia de la Sociedad Civil Patrimonio, Comunidad y Medio Ambiente, cuya Sala de la Diversidad acoge desde 2013 un programa de exhibiciones fotográficas que incorpora sonidos grabados, naturales o narraciones.



A partir de esos propósitos, en los próximos años queremos contribuir a la utilización de la energía renovable en los espacios públicos y en las edificaciones; apoyar la reanimación ambiental del Centro Histórico para aumentar el verde urbano, así como favorecer la inserción social de las personas con necesidades especiales.

¿Cuáles considera que deban ser las líneas de trabajo de la Sociedad Patrimonio, Comunidad y Medio Ambiente para lograr la ciudad anhelada?

Aspiramos a una Habana con todo su patrimonio restaurado y muchas personas dedicadas a lograr tal propósito, incluyendo lugares como Santiago de las Vegas, Guanabacoa y Regla. También veo una ciudad que promueve la inclusión de las nuevas tecnologías en la vida cultural, la clasificación de los residuos en aras de la limpieza ciudadana y el fo-

mento de mejores condiciones para las personas de la Tercera Edad.

Con esas metas, las líneas de trabajo de la Sociedad Civil podrían estar en función de apoyar el programa sociocultural de la OHC; promover en los más jóvenes el conocimiento de las disciplinas vinculadas al patrimonio, la comunidad y el medio ambiente, e implementar proyectos a favor de todos estos conceptos. En este sentido sería vital facilitar la transferencia de experiencias sobre estos temas desde y hacia otras instituciones. Creo que el reto mayor de nuestra Sociedad Civil es lograr una mayor participación ciudadana en el conocimiento, divulgación y protección del patrimonio, así como lograr insertar novedosos temas ambientales en la gestión y preservación del Centro Histórico.

CELIA MARÍA GONZÁLEZ
Opus Habana

Suma de reconocimientos

HOMENAJE

En el período que comprende este número de *Opus Habana* (mayo de 2016–mayo de 2017) el Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal Spengler, ha recibido las siguientes distinciones, condecoraciones y grados honoríficos:

PREMIOS

22 de marzo de 2016: Premio Henry Hope Reed.
1º de enero de 2017: Premio Gran Teatro de La Habana Alicia Alonso.

ÓRDENES

1º de junio de 2016: Grado de Caballero de la Orden de Leopoldo.
27 de octubre de 2016: Orden Militar de Santiago de la Espada.
21 de enero de 2017: Orden Carlos J. Finlay.
26 de enero de 2017: Orden del Sol Naciente, Estrella de Oro y Plata. Esta condecoración del Estado de Japón fue conferida a Leal Spengler por su contribución al estímulo del intercambio cultural y el entendimiento mutuo entre Japón y Cuba. «Se destaca su gran labor para hacer visible la existencia de una relación estrecha entre nuestros dos países a lo largo de la historia. Y sobre todo, su gran esfuerzo para erigir en La Habana Vieja la estatua del samurái Hasekura Tsunenaga, personaje que marcó el inicio de la historia del intercambio entre Japón y Cuba en el siglo XVII», señaló en sus palabras de elogio el Embajador de Japón en Cuba, Masaru Watanabe.
14 de marzo de 2017: Orden de San Carlos en el grado de Gran Oficial (Colombia).
5 de mayo de 2017: Gran Cruz de la Orden de Isabel la Católica, otorgada por Real Decreto firmado por el Rey Felipe VI.

CONDECORACIONES

25 de octubre: Medalla al Mérito Turístico Panamericano.
18 de noviembre de 2016: Medalla 7 de julio, y Presea Renán Irigoyen Rosado.
3 de marzo: Distinción Cisne Salvaje (Dirección Provincial de Cultura y Centro Provincial del Libro y la Literatura).

GRADOS HONORÍFICOS

13 de septiembre de 2016: Doctor Honoris Causa en Humanidades. Universidad de La Habana.
28 de octubre de 2016: Doctor Honoris Causa, conferido por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, de Lima, Perú. Este Doctorado Honoris Causa es entregado a aquellos profesores que no pertenecen oficialmente a ese alto centro de estudios, pero que se les incorpora bajo esta distinción por sus relevantes méritos académicos, científicos, culturales, tecnológicos, de ámbito nacional o internacional, o por haber contribuido al desarrollo de la Universidad.
25 de noviembre de 2016: Título Doctor Honoris Causa en Arquitectura, por la Universidad de Oriente.
10 de enero de 2017: Presidente de Honor de la Sociedad Económica Amigos del País.
11 de enero de 2017: Premio Nacional de Ciencias Sociales y Humanísticas 2016.
9 de marzo de 2017: Doctor Honoris Causa del Centro de Cultura Casa Lamm de México.
29 de abril de 2017: Sello Conmemorativo Aniversario 75 de la Central de Trabajadores de Cuba.
17 de mayo de 2017: Condición de Educador Social por parte de la Universidad de Ciencias Pedagógicas Enrique José Varona.

REDACCIÓN *Opus Habana*



Entre las distinciones, condecoraciones y grados honoríficos recibidos por el Historiador de la Ciudad en este período se encuentra el título Doctor Honoris Causa de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú, de manos de su rector, Dr. Orestes Cachay Boza. En el acto se encontraban presentes Miguel Díaz-Canel Bermúdez, primer vicepresidente de los Consejos de Estado y de Ministros y miembro del Buró Político, y el Dr. José Ramón Saborido Loidi, ministro de Educación Superior. Eusebio Leal Spengler recibió la Orden del Sol Naciente, Estrella de Oro y Plata, de manos del embajador de Japón en Cuba, Masaru Watanabe. También le fue concedido el Premio Nacional de Ciencias Sociales y Humanísticas, que recibió de manos de Abel Prieto Jiménez, Ministro de Cultura, y de Juan Rodríguez Cabrera, presidente del Instituto Cubano del Libro.

Cuba y Europa: punto de encuentro

SUCESO

Hacia 1967, cuando era apenas un arqueólogo autodidacta, Eusebio Leal Spengler rescató el otrora Palacio de los Capitanes Generales hasta convertirlo en el actual Museo de la Ciudad. Aprovechando los recursos a su alcance, el Historiador de la Ciudad de La Habana fue rehabilitando paulatinamente ese antiguo inmueble, de manera tal que, a la reconstrucción de los espacios originales como el Salón del Besamanos o la Habitación de la Infanta, fueran añadidas nuevas salas para contribuir a la historia patria como la Sala de las Banderas y la Sala Cuba Heroica, entre otras.

Cincuenta años después, Leal Spengler ha cumplido otro sueño: erigir el Centro para la Interpretación de las Relaciones Culturales Cuba-Europa en el otrora Palacio del Segundo Cabo. Esta edificación comenzó a ser construida en 1772, unos pocos años antes al Palacio de los Capitanes Generales, siendo ambos muy parecidos en su arquitectura, además de estar situados frente a la Plaza de Armas. De modo que existe un vínculo raigal entre estos dos inmuebles patrimoniales, que ahora se reafirma al cumplir una doble función museística en paralelo, complementándose entre sí.

El Palacio de los Capitanes Generales, domicilio de las máximas autoridades coloniales hasta 1898, acogió la primera sede de la Oficina del Historiador de la Ciudad cuando fue fundada en 1938 por Emilio Roig de Leuchsenring, entonces un empleado del Ayuntamiento de La Habana. De ahí su legitimidad como museo ciudadano que salvaguarda la memoria de ese defensor del patrimonio habanero, a cuya valorización ha contribuido Leal Spengler como amplificador de su obra.

Por su parte, el Palacio del Segundo Cabo fue sede de la Intendencia y de la Real Casa de Correos. De ahí que su refuncionalización como centro interpretativo de las relaciones culturales entre la Isla y el viejo continente evoque esa dinámica de comunicaciones que, durante los siglos XVIII y XIX, convirtió a La Habana en destino y enlace de la correspondencia transportada por vía marítima entre España y sus posesiones americanas.

De hecho, la novedosa concepción de este nuevo complejo cultural como centro interpretativo se sustenta en la premisa de estimular la comunicación



© NÉSTOR MARTÍ



El Centro para la Interpretación de las Relaciones Culturales Cuba-Europa fue inaugurado el 9 de mayo de 2017 por el Historiador de La Habana, Eusebio Leal Spengler, y Herman Portocarero, embajador y jefe de la delegación de la Unión Europea en Cuba. Esta iniciativa de rescate patrimonial se realizó en el marco del proyecto de cooperación internacional «Gestión integral participativa y sostenible para el desarrollo local del Centro Histórico y la Bahía de La Habana», coauspiciado por la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, la Unión Europea y el Ayuntamiento de Barcelona. Los visitantes recorrieron todo el inmueble, guiados por Leal Spengler, quien aparece en la imagen superior junto a Portocarero en la Sala de Cartografía. Debajo, el Túnel del Tiempo, solución tridimensional que representa la cronología del encuentro entre Cuba y Europa.

e interacción de los visitantes con el diseño expositivo a manera de ruta, viaje o itinerario en el tiempo y el espacio.

Entre los trece conjuntos temáticos que alberga en su interior se encuentra la recreación de uno de los camarotes del barco *Santa María*, embarcación en la cual llegó el almirante Cristóbal Colón a América y donde puede olerse el mar. Hay salas dedicadas al libro, a la cartografía del Nuevo Mundo, a las primeras villas cubanas, a los viajeros que llegaron a La Habana, donde pueden escucharse crónicas de personalidades nacionales y foráneas sobre la isla de Cuba... Avanzamos como viajeros por todos esos espacios dotados de medios interactivos de la era digital hasta internarnos finalmente en el Túnel del Tiempo: una solución tridimensional que representa la cronología del encuentro entre Cuba y Europa.

«Este centro nos permitirá un redescubrimiento de nuestras raíces culturales que ha de encaminarse a una lucha por lo justo, por la paz y por un mundo mejor», afirmó Leal Spengler el 9 de mayo de 2017, al dejar inaugurada dicha instalación con ocasión de celebrarse el Día de Europa. Como un resultado de la presencia en Cuba «no solo de la Unión Europea (UE), sino de la Patria Grande, incluyendo los países que no pertenecen a la Unión, pero con los cuales compartimos mucha historia», lo definió Herman Portocarero, embajador y jefe de la delegación de la UE en la mayor de las Antillas.

De ahora en adelante, dos museografías conviven en el corazón de La Habana Vieja, sin que una vaya en menoscabo de la otra, sino todo lo contrario. El Museo de la Ciudad significa el respeto a los bienes patrimoniales que conservan su aura sagrada como tesoros de la nación cubana, a la vez que recuerda los orígenes de la Oficina del Historiador de la Ciudad como institución de vanguardia. De esto último es un ejemplo fehaciente el Centro para la Interpretación de las Relaciones Culturales Cuba-Europa. Su acertado empleo de las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación (TIC) con fines interpretativos permite resaltar lo esencial: que el origen intercultural de la nación cubana es su principal fortaleza para abrirse al mundo.

ARGEL CALCINES
Opus Habana

Para adquirir números de la revista *Opus Habana* y libros publicados por la Oficina del Historiador de la Ciudad, diríjase a la Librería Boloña, sita en Mercaderes, entre Obispo y Obrapía...



BOLOÑA
LIBRERIA

...o a su sede de Amargura, entre Mercaderes y San Ignacio.



EDICIONES BOLOÑA





El 9 de octubre de 1994, el Comandante en Jefe, Fidel Castro Ruz, visitó la antigua Basílica Menor de la Iglesia y Convento de San Francisco de Asís. Cinco días antes, el 4 de octubre, contando también con la presencia del líder de la Revolución Cubana, había quedado inaugurado ese recinto como sala de conciertos y Museo de Arte Sacro.