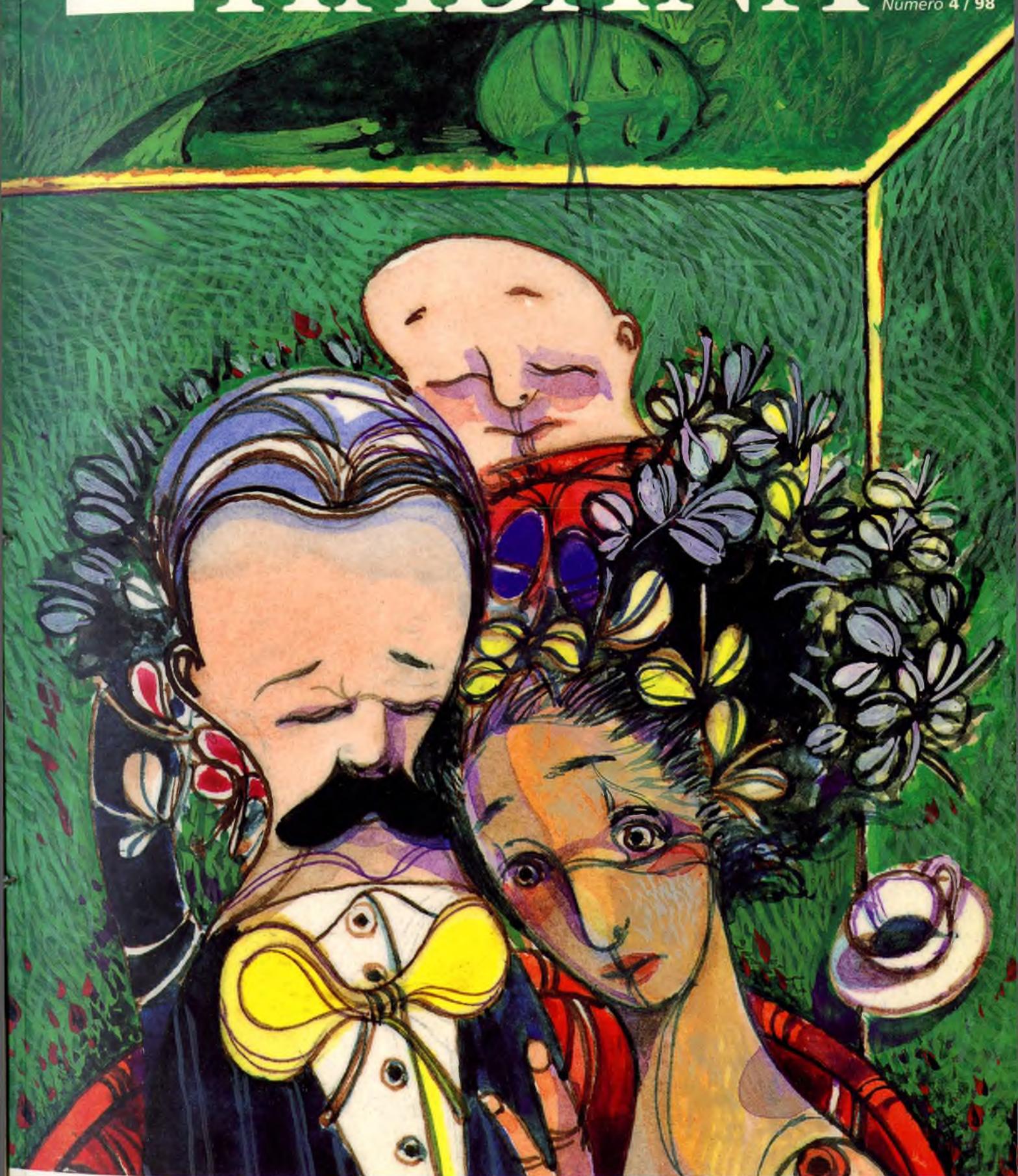


OPUS

HABANA

Oficina
del Historiador
de la Ciudad
Volumen II
Número 4 / 98



8 500102 530846

ÁLBUM DE BODAS DE JOSÉ MARTÍ Y CARMEN ZAYAS BAZÁN • ENTREVISTA A PEDRO PABLO OLIVA • CASTILLO DE LA REAL FUERZA • VAJILLAS COLONIALES

OPUS
CENTRO DE INVESTIGACIONES
DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA



Dibujo: Esquina de Lamparilla y Cuba. **Edgar Gómez Díaz, 13 años** Texto: **Yanisleidys Lazo, 10 años**

de pasar tanto tiempo
la ciudad se ha destruido
y ahora la están reparando
para que los niños de ahora
vean como era la época
de antes.



Opus Habana testimonia la **Obra** de restauración de la Habana Vieja, Patrimonio de la Humanidad

3 VOLAR MÁS QUE ANDAR

por Eusebio Leal Spengler

4 LA CAPILLA Y EL ÁLBUM

Cintio Vitier recrea uno de los pasajes más íntimos de la vida de José Martí.

ENTRE CUBANOS

12 Pedro Pablo Oliva

22 LA LEYENDA DE SAN CRISTÓBAL

Esta fábula ha arraigado como seña de identidad colectiva para los habaneros.

26 CASTILLO DE LA REAL FUERZA

De estilo renacentista, es la fortificación habanera más antigua que se conserva.

Piezas museables

36 Thorwalsen

38 CRÓNICA DE UN SACRIFICIO IMPUESTO

La batalla naval de Santiago de Cuba, recordada por el Historiador de Ciudad de La Habana.

Foco testimonial

44 Nadar

48 LOS TEMPLOS DE LA FANTASÍA

La atmósfera de los cines de antaño es recordada con gran nostalgia.

MODAS Y MODOS

58 Vajillas coloniales

64 Sonoridades latosas

Por Emilio Roig de Leuchsenring

En portada Detalle de la obra *Martí enamorado* (técnica mixta sobre cartulina) realizada expresamente para este número por el pintor Pedro Pablo Oliva.

Director

Eusebio Leal Spengler

Editor general

Argel Calcines

Editores ejecutivos

José Luis Vega

María Grant

Lourdes Gómez

Diseño gráfico

Pablo Herzberg

Armando Patterson

Fotografía

Miguel Ángel Báez

Publicidad

Magda Ferrer

Asesora

Rayda Mara Suárez

OPUS HABANA

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

© Reservados todos los derechos.

Redacción

Ediciones Boloña, Oficinas 6 (altos), esquina a Obispo, Plaza de Armas, Habana Vieja.

Teléfonos: (537) 63 9343

Fax: 66 9281

Serialización

Escandón Impresores, Polígono Ind. Nuevo Calonge, calle D, Manzana 3.

Teléfono 34-95-436 79 00.

Fax: 34-95-436 79 01.

41007 Sevilla.



Fundada en 1938 por
Emilio Roig de Leuchsenring



volar

más que andar

El discurso del hombre resulta de la acumulación de sensaciones, imágenes, emociones... que de manera pertinaz como la lluvia enriquecen su ser. Nos ha sido dado el mirar no sólo con los ojos del cuerpo, sino también con los del alma. Andamos por los senderos de la vida con los párpados abiertos; de ahí la avidez por la lectura, y la angustia de no disponer de tiempo para consagramos a ella cuando sobre nuestro escritorio se acumulan tantas obras delicadas y bellas del ingenio humano, llegadas desde los más apartados confines de la Tierra.

Se nos pide volar más que andar. A ello nos invita *OPUS HABANA*, obra que no es fruto exclusivo para quienes habitan la mítica torre de marfil, sin que por ello nos privemos del encanto de lo bello. Y es que confiamos; es más, creemos y defendemos que llegará la edad dorada cuando esa divina torre sea un privilegio para todos.

Con este número agradezco a quienes hacen posible la cristalización de un sueño: artistas, intelectuales, miembros del equipo editorial, impresor y todas aquellas identidades que nos han distinguido al seleccionar nuestros espacios reservados para la publicidad.

En víspera del tercer milenio, tengo la certidumbre de que asistiremos al triunfo de la paz y de la justicia, indeclinable utopía de la Humanidad.

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



Capilla del Sagrario
Metropolitano de
México, donde el
20 de diciembre
de 1877
contrajeron
matrimonio
Carmen Zayas
Bazán y José Martí.



La capilla y
el álbum



«Se nos van los ojos hacia esas páginas póstumas, porque son las que más revelan, o velan la tragedia de una intimidad que nadie debe atreverse a juzgar», asevera Cintio Vitier en este precioso texto sobre el hasta ahora inédito álbum de bodas de Carmen Zayas Bazán y José Martí. Y al comentar esa reliquia de papel, es tanta la ternura y delicadeza del insigne *origienista*, que nos convence de asomarnos a esas páginas pensando en «cuando eran *dos* los que juntos las leían, conmovidos o risueños, quizás divertidos por bromas, apodos o cariñosas anécdotas que han pasado a ser parte de las nubes».



por **CINTIO VITIER**



Se dice que Carmen Zayas Bazán e Hidalgo (Puerto Príncipe, 1855 - La Habana, 1928) conoció a José Martí en 1875 a raíz de que éste obtuviera éxito con la obra teatral *Amor con amor se paga*. Él marcharía para Guatemala y, tras mantener el noviazgo a distancia, regresaría a Ciudad México para casarse con Carmen.



«No me oculto a mí mismo que para emprender e imaginar, para alentar con fe y obrar con brío, la presencia de Carmen me es indispensable.—Ejerce ella en mi espíritu una suave influencia fortificante, a tal punto que creo ahora que bien pudiera ponerse por encima de la misma nostalgia de la patria, la nostalgia del amor. No es pasión frenética, a menos que en la calma haya frenesí; pero es como atadura y vertimiento de todo su espíritu en mi espíritu».

Carta a Manuel Mercado. La Habana, 22 de enero de 1877

«Las grandes acciones deciden pronto los grandes parentescos; — ya sé como debo comenzar a usted mis cartas: —padre mío. Me da usted mi mayor riqueza, y mejor gloria; me da usted a mi Carmen de mi vida.—Merecida la tengo con mi alma, y aún más la mereceré con mis trabajos; pero los nuevos años de mi existencia, ya florida, serán para consolar las soledades de quien con tan noble facilidad la envía de sus brazos a los míos (...) Yo, que a Carmen debo la resurrección de mis fuerzas y mi sacudimiento de tan injustas trabas y tan mortales agonías, a Carmen me consagro ahora por completo».

Carta a Francisco Zayas Bazán. Progreso, 28 de febrero de 1877

«Del camino ¿qué le diré que no imagine? Cuando fui, las alas que llevaba me cubrían los ojos: ahora que con mis alas tenía que protegerla, he visto todas las cruelísimas peripecias, rudas noches, eminentes cerros, caudalosos ríos, que con razón sobrada, escriben los viajeros. Carmen; extraordinaria; yo, feliz y triste ¡felicísimo!»

Carta a Manuel Mercado. Guatemala, 7 de enero de 1878

Diffícilmente podemos imaginar, y de ningún modo podemos revivir, las circunstancias precisas (semblantes, gestos, atmósfera, luz, colores) de la ceremonia de bodas efectuada el 20 de diciembre de 1877 en la churrigüesca Capilla del Sagrario de la Catedral de la ciudad de México. La única vez que estuve allí, sólo pude ver los pámpanos dorados de un vacío imposible de llenar. Y sin embargo nosotros sabemos lo que ninguno de los asistentes, ni los contrayentes mismos, podían saber: lo que aquella ceremonia iba a significar en las vidas de José Martí y de Carmen Zayas Bazán.

Como reliquia de aquel naufragio, de aquel matrimonio tan dolorosamente fracasado, tenemos ahora en las manos, clamando mudamente su desolación, este álbum de bodas que más nos parece, con sus prosas y versos de orlas caligráficas, una «corona fúnebre». Y por cierto, este último género era, a su vez, como los abanicos autógrafos y los álbumes nupciales, uno de los subproductos domésticos del romanticismo, que también se refugiaba en las postales amorosas y en las veladas familiares con música y poesía. Romanticismo doméstico, por lo tanto, predominantemente

femenino, lo que hizo que este álbum fuese a la postre mucho más de ella que de él, y que fuese ella quien lo guardara y, más allá del fracaso y de la muerte, se lo diera a firmar a Enrique José Varona en Nueva York en 1898 y a Máximo Gómez el 21 de marzo de 1899 en La Habana.

Se nos van los ojos hacia esas páginas póstumas, porque son las que más revelan, o velan, la tragedia de una intimidad que nadie debe atreverse a juzgar. ¿Qué significa ese gesto de alargar la mano para obtener unas flores que se marchitarían en su propia tinta, y que sólo servirían para que ella, a pesar de todos los pesares, las pusiera en un lugar silencioso e inviolable?

No podemos nosotros leer este álbum como literatura. Sus valores literarios son escasos, y no importan. Tenemos que leerlo como un recuerdo de familia, que nos hace pensar de qué diferente modo fueron leídas sus páginas, esas fervorosas enhorabuenas cubanas, mexicanas y guatemaltecas (sin que falte una noble voz española), cuando eran *dos* los que juntos las leían, conmovidos o risueños, quizás divertidos por bromas, apodosos o cariñosas anécdotas que han pasado a ser parte de las nubes. Y pensando cómo quedaron mutiladas las décimas de José Joaquín Palma, el «rimador de amores», cuando les faltó la voz que debió decirlas como un himno secreto para ella en la penumbra del hogar.

Viajó el álbum por las selvas, los ríos y mares de Centroamérica, «tesoro de memorias» que llevaba, acompañantes y ocultas, las palabras de Mercado juntando a *los dolores terribles de otros tiempos (...) las amarguras que todavía pueden estarle reservadas* a quien ya sabía que era «ese espíritu gigante». Y las más reales y serias palabras de este coro de amigos, las de Dolores, la esposa de Mercado, la

CARMEN

*El infeliz que la manera ignore
De alzarse bien y caminar con brío,
De una virgen celeste se enamore
Y arda en su pecho el esplendor del mío.*

*Beso, trabajo, entre sus brazos sueño
Su hogar alzado por mi mano; envidio
Su fuerza a Dios, y, vivo en él, desdeño
El torpe amor de Tíbulo y de Ovidio.*

*Es tan bella mi Carmen, es tan bella,
Que si el cielo la atmósfera vacía
Dejase de su luz, dice una estrella
Que en el alma de Carmen la hallaría.*

*Y se acerca lo humano a lo divino
Con semejanza tal cuando me besa,
Que en brazos de un espacio me reclino
Que en los confines de otro mundo cesa.*

*Tiene este amor las lánguidas blancuras
De un lirio de San Juan, y una insensata
Potencia de creación, que en las alturas
Mi fuerza mide y mi poder dilata.*

*Robusto amor, en sus entrañas lleva
El germen de la fuerza y el del fuego,
Y griego en la beldad, odia y reprueba
La veste indigna del amor del griego.*

*Señora el alma de la ley terrena,
Despierta, rima en la noche solitaria
Estos versos de amor; versos de pena
Rimó otra vez, se irguió la pasionaria.*

*De amor al fin; aunque la noche llegue
A cerrar en sus pétalos la vida,
No hay miedo ya de que en la sombra plegue
Su tallo audaz la pasionaria erguida.*





El álbum de bodas se conserva desde 1925 en el Museo Casa Natal José Martí y, en breve, la Oficina del Historiador de la Ciudad publicará una edición facsimilar del mismo. Encuadernado en cuero, mide 1,7 cm de alto, 15,3 cm de largo y 23,7 cm de ancho. Tiene en su cubierta las iniciales de los recién casados (C de Carmen, y M de Martí), trabajadas en plata, y en su interior, cerca de treinta dedicatorias y firmas

Que dulce es el amor santo
 con sus cuidados prolijos,
 Diciendo el esposo en calma
 la adoro con toda mi alma
 que es la madre de mis hijos.

Dr. 29/1/99
 Qué dulces que el amor santo
 sazone los regocijos,
 con sus cuidados prolijos,
 Diciendo el esposo en calma
 la adoro con toda mi alma
 que es la madre de mis hijos.
 Guillermo Prieto Dic. 26/77

Guillermo Prieto

Carmen, Pepe:
 Si la fotografía pudiera retratar el alma, yo pondría en este álbum un retrato de la mía para que vierais en ella cuanto es grande el cariño que os profeso, cuanto es inmensa la dicha que os deseo.

Manuel Ocaranza
 México Dic. 28/77

Manuel Ocaranza
 28/77

De Carmen su amigo que lo fué también del elegido de su corazón, caído con honor en los campos de batalla defendiendo de su Patria el honor y su bandera
 M. Gómez
 21 Marzo 1899
 Habana

De Carmen su amigo -
 que lo fué también del elegido de su corazón, caído con honor en los campos de batalla defendiendo de su Patria el honor y su bandera.

M. Gómez
 21 Marzo 1899.
 Habana.



MI TOJOSA ADORMECIDA

I

*Mi tojosa adormecida
Delicada perla enferma,
¿Qué padece mi tojosa?
¿Quién me oscurece mi perla?
—Cada vez que en mis mejillas
La color partida veas,
Es que teñir ha venido
Acá en mi seno a otra perla.
Cada vez que tu tojosa
Las dormidas alas cierra,
Es que a un niño, acá en mi
seno,
Está cubriendo con ellas.*

II

*Como una perla dormida
Sobre su concha de nácar,
De mi Carmen sobre el seno,
Nuestro niño dormitaba.
Y abrió de pronto los ojos,
Carmen, mi concha de nácar,
Y dijo ¡cuánto daría
Porque en esta vida larga
Durmiese siempre mi perla
Sobre su concha de nácar!*

III

*Dentro del pecho tenía
Una espléndida vivienda;
Cuantos a mí se asomaban,
Decían ¡vivienda espléndida!
Poblábame mi palacio
Fe en mujer: sentí con ella
Como si en la espalda floja
Fuertes alas me nacieran.
—Me desperté una mañana
Vi las dos alas por tierra;
Me palpé dentro del pecho
Las ruinas de mi vivienda.
Desde entonces pasar miro
Pueblos y hombres en la tierra
Como estatua que sonríe
Con sus dos labios de piedra.*

«Lola» de tan bellas despedidas
epistolares y dedicatorias martianas:
*Carmen y Pepe adiós! Con el alma
rota de pena os lo digo; adiós otra vez.*

¿Por qué *el alma rota de
pena* en tan placentera circunstan-
cia? Ella sí parece haber pre-visto.

Y cuando todo se ha consu-
mado, tres años después de la muer-
te de Martí, Carmen se dirige con su
álbum en el Nueva York del exilio a
pedirle al filósofo cubano una flor
póstuma sobre la tumba de sus bodas.
Enrique José Varona escribe
con su letra modelada y trémula:

*Sin dicha, sin amor, de muer-
te berido./Atún busca el hombre,
entre pavor y lloro./La ilusión que
le escancie en copa de oro./El nar-
cótico suave del olvido.*

Pero ella no parece buscar
ese olvido. Y al regresar a La Haba-
na ocupada por los yanquis, se di-
rige de nuevo con su álbum a la
casa del más grande de los genera-
les sobrevivientes de las dos guerras
de independencia, y el que mejor
conoció y más quiso a Martí. El ge-
neralísimo Máximo Gómez escribe
entonces en su álbum, balbucean-
do, estas palabras que lo sellan y lo
consagran:

*De Carmen su amigo —que
lo fue también del elegido de su co-
razón, caído con honor en los cam-
pos de batalla defendiendo de su
Patria el honor y su bandera.*

La repetición de «honor», que
puede parecer mera torpeza de re-
dacción, le da su mayor fuerza, por-
que, en efecto, el honor de Martí y
el honor de su Patria, son *uno*.

Los amigos de los tiempos
nupciales deshojaron sus candoro-
sos epitalamios, desgranaron sus
consabidas reflexiones, formularon
sus fervientes votos de felicidad.

Un reformista fraterno, Nico-
lás Azcárate, no dejaría de advertir
—como aconsejando, con la mano
en el hombro, al joven esposo—
que es *la divina lumbre* del hogar



En 1875, con 22 años, Martí termina sus estudios en la Universidad de Zaragoza, España, y se reúne con su familia en México. Allí trabaja en la *Revista Universal*, muy cercana al domicilio de Francisco Zayas Bazán, acomodado abogado camagüeyano. Esta vecindad y algunos amigos comunes propician la amistad y, luego, el noviazgo con Carmen, quien era cinco años más joven.

doméstico la que trueca en *soluciones pacíficas y provechosas los delirios más ardientes de los utopistas*. El —por hipérbole del cariño— «Lope de Vega americano», José Peón Contreras, versifica un teatrillo de miniatura galante. Justo Sierra despliega un *rosado crepúsculo de boda*, como tal vez sería el que recibió a los desposados a la salida del Sagrario. El «poeta del hogar», Juan de Dios Peza, termina su envío a Carmen, a la que ya acompañaba un *ángel con alas de amaranto* inventado por Ramón Uriarte, con un verso afortunado en su naturalidad: *Para las aves blancas Dios hizo el cielo azul*.

Felipe Sánchez Solís regala sílabas nahuas como pétalos sabios. Guillermo Prieto improvisa versitos de gacetilla. Detrás de la sonriente despedida del general Miguel García Granados refulge, inmaculada, la tumba de la Niña. El filósofo y el guerrero dijeron cada uno su palabra. El Álbum las guarda todas, desasido ya de la mano que tan tenazmente lo guardaba, con el silencio de una Capilla vacía.



Hijo:

Esta noche salgo para Cuba: salgo sin ti, cuando debieras estar a mi lado. Al salir, pienso en ti. Si desaparezco en el camino, recibirás con esta carta la leontina que usó en vida tu padre. Adiós. Sé justo.

Tu

José Martí

Carta desde Montecristi, 1 de abril de 1895



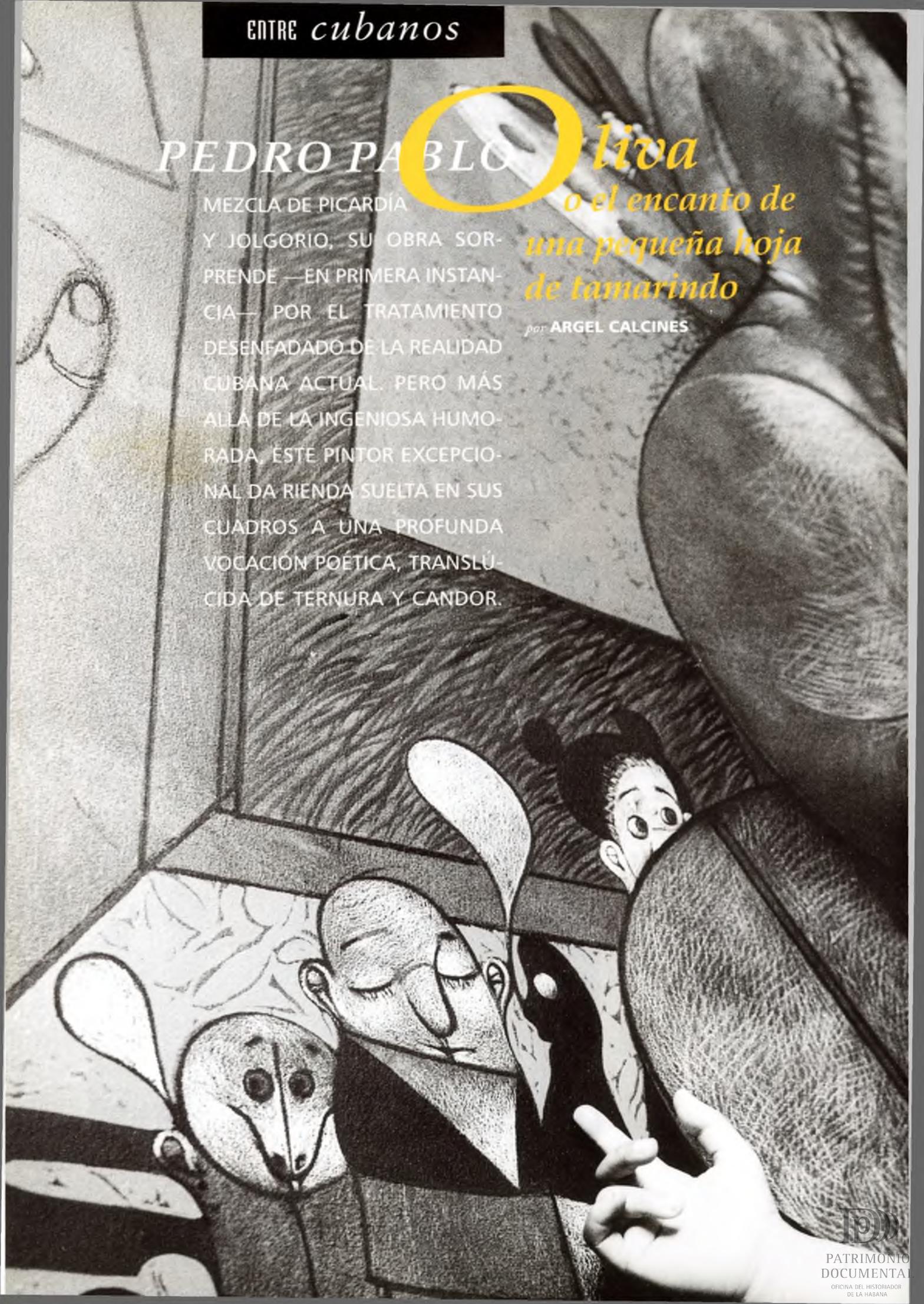
Carmen Zayas Bazán y José Martí tuvieron un único hijo: José Francisco. Aunque no se conoce la fecha exacta de esta foto, muchos coinciden en que fue tomada después de la muerte del Apóstol, cuando ya el joven tenía 17 años.

PEDRO PABLO *O*liva

MEZCLA DE PICARDÍA Y JOLGORIO, SU OBRA SORPRENDE —EN PRIMERA INSTANCIA— POR EL TRATAMIENTO DESENFADADO DE LA REALIDAD CUBANA ACTUAL. PERO MÁS ALLÁ DE LA INGENIOSA HUMORADA, ESTE PINTOR EXCEPCIONAL DA RIENDA SUELTA EN SUS CUADROS A UNA PROFUNDA VOCACION POÉTICA, TRANSLÚCIDA DE TERNURA Y CANDOR.

o el encanto de una pequeña hoja de tamarindo

por ARGEL CALCINES





Cuando Pedro Pablo Oliva regresa de Pinar del Río, en esta casona de la Habana Vieja se alborozan hasta los gatos. Trae en cada bolsillo un tomeguín, y un tropel de lagartijas sigue sus pasos.

—Ya está aquí el Maestro —avisan los pavorrales, posados como vigías en los aleros.

—Ya está aquí el Maestro —repiten las cotorras, las golondrinas y los gorriones que anidan en los techos.

Es bueno tener en Oficios 6 un vecino como Pedro Pablo; subir hasta su estudio-morada sin anunciar visita, por la rechinante espiral de peldaños.

Toco el timbre de campanilla, espero, y él mismo abre con un pincel en la mano. Lleva los espejuelos en la

punta de la nariz y, aunque trate de esconderlo, a su flanco se asoma un niño. Un niño diminuto que, haciendo muecas, me pide con cierto enfado:

—Dale un beso a mi pez verde.

Luego se desliza a su lado una muchacha desnuda con rasgos de gacela y senos ingravidos. Ella hace una señal de silencio, sellando sus labios con el dedo índice, y me susurra al oído:

—Soy la modelo del artista, pero también me ocupo de regar sus plantas.

Siempre sucede así cada vez que entro a ese recinto habitado: como si al traspasar su umbral, cayera dentro de los cuadros de Pedro Pablo. Siento allí un misterio



La extraña historia de un niño que dormía con un pez (1997). Óleo/tela (50 x 60 cm).

vegetal, sumido en el jardín de helechos, buganvillas, orquídeas... que enverdecen ese pequeño espacio. Una impresión de levedad cuando el reflejo de los vitrales cae sobre mí como brochazos de luz policroma, haciéndome creer que yo también soy un ser pintado. Uno de esos personajes risibles que viven en sus lienzos entre lagartos acosadores y otros animalejos fulgurantes y rápidos.

—Me fascina saber que en un mismo instante pueden ocurrir infinitas cosas diferentes —por fin dice algo el pintor tras ajustarse las gafas y echarle un vistazo a mi cuestionario.

Y como si ya lo conociera de antemano, enseguida me tiende por escrito sus respuestas, junto a la pintura prometida para la portada de esta revista: *Martí enamorado*.

«Martí es un vecino arropado de los senderos, un solitario que mira de frente y se abanica con palmas. Una levita olorosa a camino, a monte, a ciervo que busca amparo, a banderón de la entrada. Su mentón huidizo carece de importancia, porque viene de abajo un follaje bigotudo...»

Tal descripción, de una plasticidad evidente, pertenece a Lezama Lima, pero bien pudiera servir para explicar los Martí que tú pintas, Pedro Pablo. ¿Qué piensas cuando retratas al Apóstol en tus lienzos?

Qué ocultos impulsos hacen a un hombre comportarse como es; qué pequeñas piezas se entrecruzan, yuxtaponen o se ensamblan durante años y terminan formando en un individuo una actitud filosófica racional o irracional específica; qué enmarañado cúmulo de imágenes pueblan el vasto campo oscuro de la memoria; qué vivencias del pasado o del presente son tan importantes como para justificar una palabra, una temura o el hiriente calor de una mirada al día siguiente.

Llevo años sin separarme de un hermoso libro que descubrí entre un amasijo de papeles amarillos y húmedos. Tenía por aquel entonces veinticinco años y aquellas primeras palabras todavía vibran en mi memoria con el verdor de la hierba fresca: «Con cuántos árboles se hace una selva, con cuántas casas una ciudad? Los árboles no dejan ver el bosque, y gracias a que así es, en efecto, el bosque existe...»

Ese señor llamado José Ortega y Gasset, aún vaga en mi memoria con sus flamantes *Meditaciones del Quijote* como camino abierto. Me digo muchas veces que los momentos que uno considera importantes, o que definen nuestra vida,

«He pintado a Martí como ese hombre que es capaz de amar y dejarse amar; o como ese otro que se asoma a cualquier balcón de la Habana Vieja como uno más de nosotros, o acaso sentarlo sobre un sillón de mimbre, acosado por lo que no fue, viviendo también codo a codo con sus conflictos.»



no son en ocasiones los que son, o no aparecen en el estado de pureza con que uno los evalúa; ni ciertamente poseemos la verdad de aquello que, incluso, tiene que ver con la formación de cada cosa; son como tortuosos laberintos que no siempre uno felizmente escoge.

Lo cierto es que un día mamá nos reunió a todos en el comedor de la casa, temerosa, temblándole todavía el delantal sucio de la cocina que estrujaba entre sus dedos: «Sé que no es bueno arrastrar con la memoria, pero...» por esos misterios de los caminos, Antonio Oliva (nuestro abuelo paterno) había estado en Dos Ríos, donde fue emboscado y rematado José Martí; fue él quien asestó el último golpe a ese hombre pequeño de levita que gustaba de amar la poesía; el que enseñaba y practicaba que la libertad digna y única era ésa donde el hombre no tenía que esconder sus palabras, ni frenar el vuelo de su filosofía; esa imagen mitad temura y mitad guerrero, Quijote caribeño, nuestra taza de café mañanero, enemigo irreconciliable del que humillaba al hombre por su raza, mitad Palma, mitad Mango y Caimito.

A partir de ese día mamá habló menos y su sillón viejo de caoba rechinaba como una yunta de buey por toda la casa. Algo debe haberse descascarado dentro de ella cuando el viejo le contó aquello antes de morir, tanto que se alejó poco a poco del patio; y el jardín, repleto de mamoncillos y chirimoyas, se fue haciendo más intrincado y mudo. Tal vez por eso la comida resultaba menos apetecible y un amargo sabor a cagigal brotaba del agua que extraía de la tinaja cuando gota a gota caía de la piedra, marcando el tiempo y el compás de sus pasos por toda la casa.

Fue acaso ese momento el que me abrió ese oculo afán por dejar algunas imágenes de Martí y su desenfrenado amor por hacer mejor al hombre. Acaso el blanco busto que me acompañaba cada mañana durante años y años por todas las escuelas; acaso mi profesor de Español y Literatura

Boda de peninsulares y criollas II (1997). Óleo/tela (85 x 75 cm).



me arrastró con sus narraciones a rendir tributo a ese hombre que se revolvía en mis recuerdos; acaso mis libretas de escolar. Tengo la trivial costumbre de afirmar que no sé hasta dónde influyó en mí la manera en que mis hermanos me enseñaron a amarrar el cordón de los zapatos. Con los años muchos de los conflictos que arrastra el hombre los libera o los oculta.

He pintado a Martí como ese hombre cotidiano que es capaz de amar y dejarse amar, o como ese otro que se asoma a cualquier balcón de la Habana Vieja como uno más de nosotros, o acaso sentarlo sobre un sillón de mimbre, acosado por lo que no fue, viviendo también codo a codo con sus conflictos. Ese bigotudo de mirada tierna que puede aparecer por cualquier sitio de una ciudad, de la mano de un niño pequeño y burlón, con su bolso repleto de plátanos, quimbombó y lechugas. Así lo veo, así lo quiero.

De las cosas aprendidas en tu infancia, ¿cuáles sientes que perduran en tus cuadros?

El oscuro y abierto amor por los recuerdos.

Una dulce claustrofobia que me hace siempre abrir una ventana.

Que el horizonte tiene límite ante mis ojos.

Me asaltan la enmarañada mata de mamoncillo que se erguía en el patio. Un camaleón haciendo el amor a escondidas. Sus ojos enormes y la escapada estrepitosa hacia arriba.

El valor expresivo de un objeto que escondemos en algún rincón de una gaveta.

Que la verdad está más cerca del hombre cotidiano.

Y que cada cosa de la naturaleza tiene en sí una sonrisa mágica y burlona.

Me persigue una niñez inacabada dentro de una caja pequeña donde dormita una alameda hecha pedazos.

Me susurra un quinqué y el ruido nocturno de los grillos.

La espera y su marcado silencio.

El rostro amargo de la hipocresía y el viento tomando forma sobre la hierba del campo en cada visita a tío Miguel.

Creo que arrastro con un poco de locura provinciana; esa que me dio por construir a escondidas alas con cartón y alambre entre los dedos.

Arrastro un pez

Y un diciembre repleto de luces secas.

Toda ausencia de luz obligada conlleva tintes lúgubres... Así, en medio de un apagón, sería imposible apreciar siquiera uno de tus cuadros. Ah, se acaba de ir la luz, Pedro Pablo, y me he quedado con ganas de ver El gran Apagón. ¿Podrías explicármelo?

Ese cuadro lo terminé hace unos cuatro años, pero lo empecé mucho antes. No lo supe hasta después. Cuando uno se

aleja del objeto, no sólo ve aquello que constituye el centro de interés, sino su contexto, y éste hace también al objeto. Digo esto porque antes de finalizar ese cuadro estuve pintándolo más chico muchas veces, en una serie que llamé los refugios, y que se refería a los túneles populares que se construyeron en todo el país a raíz de una inminente invasión norteamericana. En aquel entonces me deleitaba pintando, mitad en serio, mitad en broma, esa particularidad que posee el ser humano de mezclar en un solo sitio personas de tan diferente formación educacional y cultural. Me parecieron realmente una gran locura aquellos días cuando se debían hacer los primeros y repetidos ensayos que terminarían por lograr una disciplina y un orden para que en un momento de real tragedia, funcionara. No sé cuántas cosas se me ocurrieron. Me vienen a la memoria algunos títulos como *La Boda*, *El Sitio de los Sonidos*, *El Gran Refugio*, *Niño cazando mariposas*, *El Rey*, o *Vale Todo*.

La vida exterior funcionando ahí debajo tal cual es. Ésos fueron los antecedentes de *El Gran Apagón*, indudablemente el resumen de toda esa temática.

Vivía en aquel entonces en una casita de un reparto de Pinar del Río, un reparto acosado duramente por los apagones. Eran tan continuados (lo son todavía) que me

«Difícil y contradictorio intento ese de recoger sobre el lienzo el estado espiritual de un momento específico de un país. Una especie de desdoblamiento donde astumía partido y no, donde creía y no, donde odiaba y amaba y no, donde descubría esperanzas y no.»

▲ *Extraña declaración de amor para Lala y un limón* (1997). Óleo/tela (50 x 60 cm).

entretenía oyendo cuanta queja de los vecinos recorría la noche, como esos pregones musicales de algún vendedor de buganvillas y marpacíficos.

Nadie pensaba igual bajo aquellas noches sin tiempo, de quejas y niños aplastados por la luz de un quinqué, discusiones y argumentos puestos sobre la mesa de la cocina casi vacía de cada casa. Crisis de un sistema que traía su voz de camino perdido, tiempo de sentirse casi solo. Uno de los momentos más críticos de la existencia de este país como nación independiente.

Tantos criterios. Cuántos senderos y la angustia de que las riendas del coche tomaran un camino errado y absurdo.

En ese contexto nace *El Gran Apagón*. Mezcla de ese turbulento tiempo en que nos encontrábamos, sin querer, dentro de un gran refugio. Velas y chismosas por luz y la palabra independiente como tribuna.

Difícil y contradictorio intento ese de recoger sobre el lienzo el estado espiritual de un momento específico de un país. Una especie de desdoblamiento donde asumía partido y no, donde creía y no, donde odiaba y amaba y no, donde descubría esperanzas y no.

Nunca vi la obra completa en el proceso de trabajo. El sitio que tenía para trabajarla era muy chico. El suelo resultó su mejor espacio; pintar y enrollar era el ritmo.

Imágenes que formaban parte de noticias y recuerdos afloraron de manera repentina. Una forma más de hacer catarsis.

Siempre he dicho que una de las escenas que más me angustia de ese cuadro es la de ese personaje de la izquierda que vive acosado por los lagartos sin más escapatoria que una campal y terrible lucha o un venerable y honroso suicidio.

Lo demás hay que dejárselo al espectador. Cada persona lee y volverá a leer. Hay cosas que también a mí se me escapan. Yo también tengo mi lado oscuro.

¿Cuándo sabes que un cuadro tuyo está totalmente terminado?

Cuando empiezo a odiarlo. Uno se plantea objetivos, cosas que quiere lograr y resulta que, en el proceso del trabajo, todo se va enredando como una madeja interminable y compleja repleta de caminos.

Yo al menos termino desorientado, contemplando ese hijo que en nada se parece a lo que me propuse; unas veces por falta de técnica, otras por una aparente ingenuidad que asalta mis trabajos cuando menos lo espero. Y no es que estén mal estas dos cosas, pues casi siempre la ingenuidad viene saturada de amor; y la técnica la determina lo que uno quiere hacer. Lo que me molesta es que no puedo

dominar, a veces, el sentido de lo que busco; y el hombre oculto, ese que al final es quien es, me domina y aplasta.

¿Cuáles son tus colores preferidos?

Ninguno en especial. He pintado en todos estos años algunas cosas con influencias de las tierras y los ocre; he saludado los azules, y he terminado a dentelladas con el rojo, el amarillo y el verde.

Todos me parecen bien, y a todos los respeto. Cada uno te muestra su mundo, cada uno habla por sí solo.

Eso sí, adoro los oscuros. Siempre son un viaje hermoso a lo desconocido. Pero que nada te extrañe. He visto la tristeza de unos claros en las pastas de Fidelio Ponce de León, y saltar de alegría unos oscuros en las manos de Portocarrero.

¿Y tu fruta?

Una especie que nunca he podido encontrar. Todas las frutas tienen un sabor especial y no me atrevería a decidirme por una. El caimito exalta mis pasiones sensuales. La frutabomba hace temblar la frescura del césped que cubre mis nostalgias. La chirimoya me devuelve a la niñez. El melón es un viaje al erotismo. El marañón aprieta la bamba, y qué me dices de un mango en pleno campo oyendo historias de



El gran beso de La Mina (1997). Óleo/tela (205 x 230 cm).

alguna muchacha que amó a mi padre. Como todas las cosas son: mitad objeto, mitad recuerdos.

¿Cuál es la mujer modelo ideal del pintor?, ¿acaso aquella que no habla?

Ninguna fórmula es perfecta. Paso la pregunta a Botero, Modigliani, Klimt y Morales.

En cuanto a la mudez, no lo soportaría.

Me decías que en El gran beso de La Mina hay un homenaje implícito a cierto pintor europeo que, habiéndose dedicado por entero al arte decorativo, trasciende por sus pinceladas muy cortas y rápidas, técnica que tú aplicas en ese lienzo con conciencia de causa. ¿De qué manera te dejas influir por los pintores de antaño, consciente e inconscientemente?

Sí, es un homenaje a ese pintor vienés extraordinario que se llamó Gustav Klimt. Y no es que haya dedicado su

vida a realizar un arte decorativo (al final todo arte lo es), sino que se regodeó como nadie en el disfrute por el adorno, la belleza de las líneas... en el placer por el color y una envidiable manera de tratar la figura humana con una técnica que embriaga por su encanto y por el dibujo incomparable de maestro.

Uno siente afinidad con una u otra persona, con uno u otro artista; incluso, ya se habla de esto como un fenómeno químico.

He pasado por tantos caminos por donde han transitado otros, que coloco flores amarillas de alegría cuando descubro que un pintor que no valoraba en su total justeza, ha entrado en mí de una manera irrespetuosa y sembrado una planta pequeña y nueva. No rechazo nada, todo intento verlo, pero como todo ser humano enjuicio las cosas.

«Saber definir es el riesgo de la existencia». Palabras cortas y sencillas que le debo a un poeta vagabundo, allá por el año 1985, en la Puerta del Sol, en pleno Madrid. Hombre colérico con su alma, Esteban Menchú se decía llamar bajo

su sobretodo desgastado por esa doble función de cama y abrigo. Ese hombre intentaba suicidarse todos los días y posponía su muerte cuando encontraba una persona a quien brindar su ayuda.

Aquella vez fui yo, cuando me descubrió aturdido, sin saber qué rumbo tomar bajo una llovizna fría y saltarina (llovizna que me hizo sentar sobre una pequeña fuente de oso perdido), para increparme con aquello que llamaba «dulces filosofías contemporáneas»:

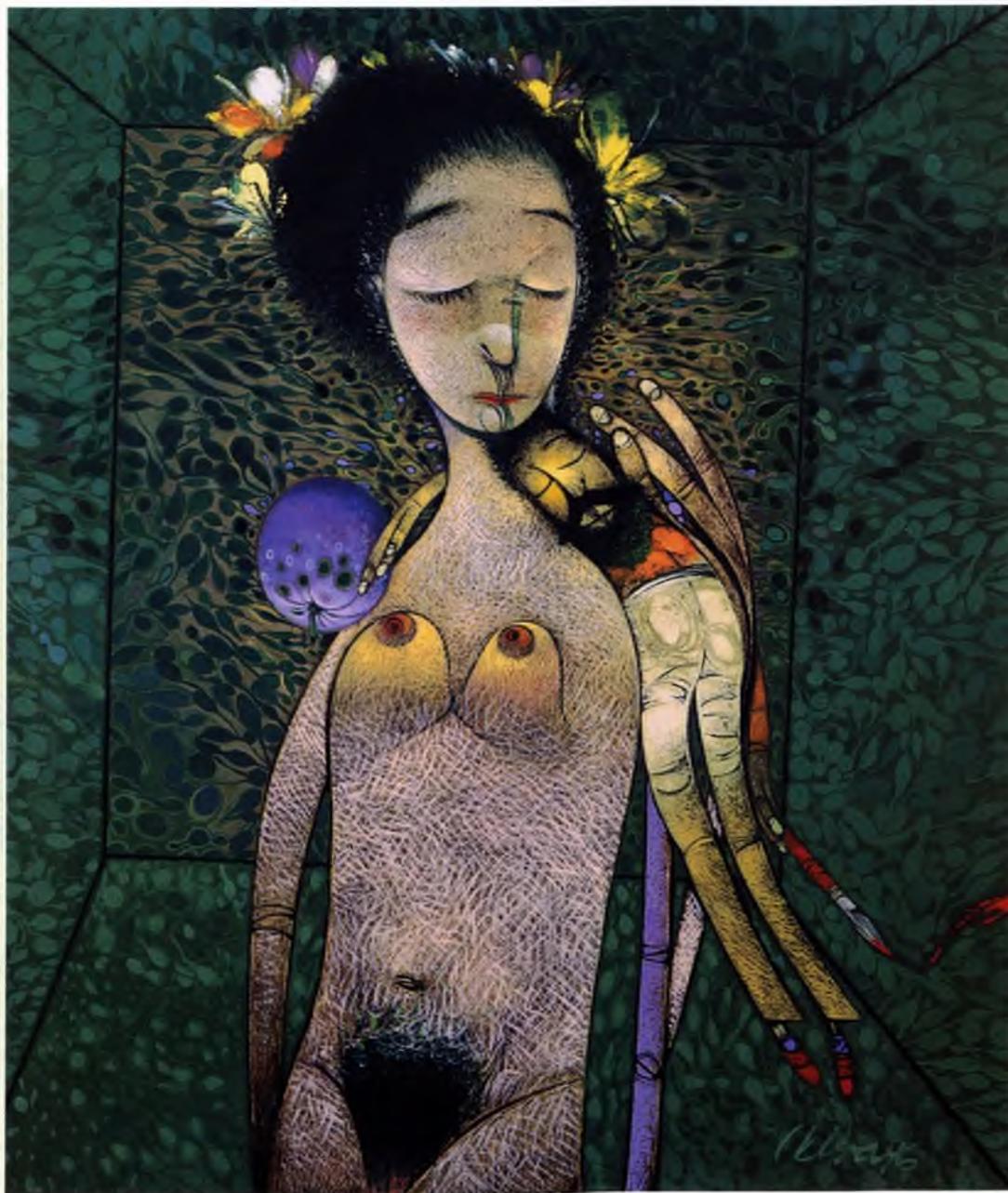
«No intentes confundir nunca tu imagen con las sombras, corre el riesgo de desvanecerte», decía. «Si se trata de cultura, toma lentitud de domingo si no la hacen y guían los hombres de cultura. Los científicos, a sus hospitales; los militares, a sus cuarteles».

O aquello de que «en el acto de creación se conjugan lo posible y lo imposible; lo único que mantiene la unidad es la coherencia de lo imposible». Y montones de cosas más que se me han perdido en la memoria.

El gran beso de La Mina, un homenaje sencillo a Klimt, a un momento de mi vida y al constante transcurrir del tiempo en cada imagen.

¿Notas influencias tuyas en los pintores más jóvenes?

Es posible, pero de esas cosas que hablen los que la tienen.



El artista y su modelo (1997). Óleo/tela (50 x 60 cm).

Es una cadena de la que nadie se salva. Yo por lo menos no dejo de brindar mi agradecimiento a aquellos pintores, escritores, filósofos, políticos, amas de casa, carpinteros y maestros que contribuyeron a formarme como pintor. Un agradecimiento que siempre es poco y que me ayuda a saber que no soy un genio, y que la sombra bajo la que me resguardo alivió el andar de otros caminantes.

Para ti, pinareño arraigado, ¿qué significa la Habana Vieja?

Cuando mamá colocaba los platos, los cubiertos sonaban en tranquila sinfonía, y la humeante taza de café ponía fin a los trajines de la mañana y de la tarde, me deleitaba en tirar una cartulina sobre la mesa o correr las sillas hacia un lado para llenar la casa de ese olor a trementina que hacía toser a mi hija primera.

Tenía la casa una ventana de dos alas que abría diariamente y por donde entraban todos los olores del mundo. Sucede que una noche, un apacible olor a mar inundó toda la casa. Recuerdo que salí atropellando cuanto encontraba hasta la puerta. La siempre noche rellena de grillos y el tintineante bombillo de Asunción, que vivía al frente con su galán de noche y su coposa mata de mangas amarillas, me saludaron como siempre.

Salobres sueños afloraron dentro de mí cuando aquella puerta se abrió a mis tonterías de veintitrés años y el mar no empapó mis pies.

En ese instante supe que un día cualquiera estaría junto al mar y que nada llenaba tanto el pecho como la imaginación obsesiva de un hombre de provincia.

La Habana Vieja. Esta mezcla perfecta de agua y piedra. Sitio abierto de fantasmas. Ciudad de hombres que hacen malabares con los latones o esperan levantar en vilo una copa con la mirada. Sitio de lo posible a lo imposible. De lo imposible a lo posible.

Algún amor frustrado me saluda desde una esquina, o un señor de traje oscuro me pide un poco de luz. Ciudad corta donde duermen mis angustias. Beso pleno a una mano azul. Sitio de pasos sobre pasos. De angustias remendadas en una alegría temporal. Un niño que mira y confunde mis alas. Ciudad atiborada de esperanzas y un bosque de plantas y ternuras.

Del otro lado mi provincia, que no tiene mar, pero lo imagino. Donde no abunda la historia como entre estas calles, pero que se hace a diario como si fuese el día mismo de su nacimiento.

Me digo a veces que vengo aquí para ver a una abuela antiquísima que me cuenta secretos prohibidos y me enseña el milenario don de la belleza.

¿Te molestaría que al cabo de dos, tres siglos... te recuerden como un pintor costumbrista?

Pido permiso a los teóricos: todo arte más acá o más allá termina siendo costumbrista. Hablo de ese costumbrismo que mañana nos revelará cómo fue el hombre, vistió o pensó; tal vez, cómo amó; quizás, cómo reprimió sus angustias y canceló su risa; y no de ese costumbrismo de corte realista que a veces invade nuestra memoria antiquísima.

No tengo ni el más mínimo temor de que un día me consideren como tal; a veces, incluso, hasta prefiero un término más contemporáneo: el de cronista; que hice algo así como una especie de prensa pictórica o noticiero plástico.

No sé cómo comenzaron a interesarme aquellos temas que tenían que ver con la vida cotidiana, con los hechos cotidianos, con la existencia pasajera y no menos bella de una mujer dormida sobre su cigarrillo. Acaso me empujó hacia ese abismo el espíritu de crítica que hicieron nacer en mí, frenaron, y de nuevo hicieron nacer en mí funcionarios y políticos. Acaso la ausencia de una contrapartida frente a los aplausos de que todo estaba bien, muy bien. Acaso, Antonia Eiriz, esa mujer que todavía vaga por La Habana señalando con su dedo el justo sitio de la encrucijada.

Siempre he pensado, lo seguiré haciendo, que el hombre es expresión de la vida natural. La noche y el día se expresan, lo húmedo y lo seco, lo tierno y lo grotesco. El pensamiento opuesto también necesita expresarse. De esa batalla, de esa lucha de pensamientos y de ideas hermosas, solo trascenderá lo justo; y la verdad, temporal o eterna, se impondrá.

¿Molestarme a mí que sea recordado como un pintor costumbrista? Todo lo contrario, la vida sería extraordinariamente buena conmigo si dentro de dos, tres siglos... alguien me recordara, y no lo digo por falsa modestia. La vida decanta y permanecer es dado sólo a quien logra tener el encanto de una hoja pequeña de tamarindo.

Lo único que sé, es que dentro de dos, tres siglos... no estaré en casa, eso lo aseguro.

ARGEL CALCINES, editor general de Opus Habana



Pedro Pablo Oliva (Pinar del Río, 1949) se graduó de Artes Plásticas en su ciudad natal, donde ejerció luego como profesor de esa especialidad durante varios años. Desde 1992 sus obras circulan en los circuitos más exigentes del arte contemporáneo a nivel mundial, incluidas las subastas Christie, en Nueva York.



El gran apogón
(1994 - 95) Óleo/tela (290 x 520 cm) ▶





la leyenda de **S**an **C**ristóbal

AUNQUE ESTA FÁBULA NO ES

REFRENDADA POR ALGUNOS

TEÓLOGOS CATÓLICOS, SU BELLEZA Y

FANTASÍA ENCUMBRAN EL CULTO A LOS

ORÍGENES DE LA CIUDAD.

por **MONS. SANTO GANGEMI**

Es un espectáculo maravilloso el que se ofrece a los ojos de turistas y curiosos el 15 de noviembre de cada año en las calles que rodean la Catedral y la Plaza de Armas. Un río de gente —criolla, por supuesto— que desde El Templete (donde se encontraba la robusta ceiba bajo cuya sombra, según tradición, se celebró la primera misa al tiempo de poblarse La Habana) se dirige hacia el templo mayor para venerar al Patrono de la Villa: San Cristóbal, con una mezcla de fe y superstición que no deja de fascinar.



¿Quién es verdaderamente San Cristóbal? Es muy difícil contestar a esta pregunta, porque en su vida también la tradición y la historia se han amalgamado tan profundamente que hoy día es casi imposible separar una de otra.

Sus orígenes parece que hay que buscarlos en Licia, pero no se conoce el tiempo en que vivió ni su martirio, que según la tradición padeció en el año 250 durante la persecución de Decio.

Al juez que lo interrogaba le contestó: «Antes del bautismo me llamaba Rechazado, ahora me llamo el Portador de Cristo, Cristóbal». No hay que excluir que, por ese juego de palabras, ha sido construida la fantástica historia de su vida, luego acogida en la leyenda áurea que se presenta a continuación:

Cananeo de enormes dimensiones, doce codos de altura, con un rostro terrible, estaba al servicio del rey de su país cuando decide salir en busca del príncipe más poderoso del mundo para someterse a sus órdenes. Así, después de distintas experiencias que no logran satisfacer su aspiración, encuentra por fin a un eremita que le dijo: «El patrón al que tú quieres servir exige sobre todo que ayunes mucho y que reces mucho». Dos cosas que al gigante le parecieron demasiado difíciles. Le preguntó entonces el viejo hombre de Dios: «¿Conoces el río de este país? Nadie puede atravesarlo sin peligro de muerte. Si tú, grande y fuerte como eres, te estableces cerca del río y ayudas a los viajeros a atravesarlo, harás un servicio que a Cristo le será muy grato y, quizás, consintiera en manifestársete». Cristóbal le contestó: «Esto es una cosa que puedo hacer. Te prometo que, por servir a Cristo, la haré».

Se fue a la orilla del río, se construyó una choza y, sirviéndose del tronco de un árbol como bastón para poder caminar mejor en el agua, transportaba de una orilla a la otra a todos aquellos que quisieran atravesar el río. Una noche, Cristóbal dormía en la choza cuando oyó que un niño le llamaba: «Cristóbal, ven, ayúdame a cruzar el río». Enseguida Cristóbal se precipitó fuera de la choza, pero no encontró a nadie. Entró, y se sintió llamado de nuevo, pero tampoco en esta ocasión vio a nadie. A la tercera vez, vio un niño que le rogó le ayudara a atravesar el río. Cristóbal lo cargó sobre la espalda, cogió el bastón y entró en el agua. Pero, poco a poco, el agua crecía y el niño se volvía pesado como el plomo. El agua era cada vez más alta y el niño siempre más pesado, al punto que Cristóbal creía que se moría. A pesar de esto, logró llegar

a la otra orilla. Apenas bajó al niño, le dijo: «Mi niño, me has metido en un gran peligro; pesabas tanto sobre mí, que si hubiera tenido que cargar al mundo entero, no tendría la espalda tan oprimida». El niño le responde: «No te sorprendas, Cristóbal, has cargado sobre tus hombros no sólo al mundo entero sino a Aquel que lo ha creado. Yo soy Cristo, amo al que tú sirves. Como señal de que mi palabra es verdad, planta tu bastón en la tierra, junto a tu choza: mañana lo verás lleno de flores y frutos».

Dicho esto, el niño desapareció. Cristóbal plantó su bastón y, al día siguiente, lo encontró transformado en una bella palma llena de flores y dátiles.

Hacia el final de la Edad Media, la devoción a San Cristóbal tomó un gran auge, sobre todo porque le atribuían el poder de evitar la mala muerte, es decir la muerte en pecado mortal que lleva al infierno.

Mirar su rostro era signo de protección; por eso hacía falta verlo desde lejos y hubo necesidad de pintarlo en dimensión enorme y colocar su imagen en la fachada de la Iglesia (de ahí, quizás, que la leyenda lo transformara en un gigante). Por el hecho de haber transportado sobre sus espaldas al niño Jesús, se ha convertido a través de los siglos en el patrono de los transbordadores y barqueros y, al principio de este siglo, en el de los automovilistas.

En la liturgia de la Iglesia católica, la fiesta de San Cristóbal se celebra el 25 de julio; en Cuba, el 16 de noviembre. ¿Por qué?

Es difícil encontrar una respuesta satisfactoria a esta pregunta. El historiador Arrate, hablando sobre la fundación de la villa de San Cristóbal —que tuvo lugar en 1515, en la costa sur, por mandato del Capitán Diego Velázquez— escribe que se le dio el nombre del Santo Mártir por haberse comenzado a poblar el propio día de su festividad: 25 de julio. Aunque acá —agrega— se celebra por especial Indulto de la Silla Apostólica el 16 de noviembre, para que no se embarace la festividad con la de Santiago, patrón de España y de la Isla.

Toda esta motivación es cierta, pero queda sin respuesta el por qué de esta última fecha, que tuvo que ser algo especial y digno de recuerdo. En ese sentido, no encuentro otra motivación que el día de la refundación de la villa en 1519, cuando fue desplazada desde el sur hacia la costa norte y, por primera vez, se celebró misa y cabildo.

Monseñor SANTO GANGEMI, encargado de Negocios a.i. Embajada de la Santa Sede.

La Habana: a la Habana y de regreso



Christofon faneu die qua nunc mens. Millesimo cccc. Julia nampe die in care mala non moriatis. Anno

Entre las más antiguas xilografías, datada en 1423, se encuentra esta imagen de San Cristóbal. Al grabar sobre madera, el desconocido autor de este dibujo representó, además del santo y el niño, un poco del paisaje: en la orilla derecha se ve un ermitaño frente a una ermita y, muy cerca, un conejo. En el agua hay un pez, y en la otra orilla, un campesino traslada un saco desde un molino hasta su casa, mientras un viajero atraviesa el arroyo con su mula. Es el grabado con fecha más antiguo que se conserva en el mundo.



LABAIA

La Habana

fuerca bidon

St. Xpo bal de la Viruana

Caminos por Umas

Caminos por Ta Carreza

bocade puerto

fuerca de la punta

estradu de la ca

had zag tra a mas
de 3000 pas sin
che me 7:20

Handwritten scribbles

Handwritten notes at the bottom left

Pertenciente al Archivo de la Casa de Miranda, en Rodrigo, España, este plano de la villa de San Cristóbal de La Habana fue realizado en 1593. Se publica por primera vez gracias al doctor Fernando Fernández Cavada, quien lo obsequió al Historiador de la Ciudad

Castillo de la Real Fuerza

Aunque sus muros debieron servir de centinelas al puerto y la bahía, esta mole de piedra quedó sólo como testimonio de sus propias tribulaciones: la falta de recursos, mano de obra y de una ubicación apropiada cambiaron definitivamente su destino.

por PEDRO A. HERRERA LÓPEZ fotos GILBERTO RABASSA



Vista de la fortaleza desde la calle Tacón. En primer plano, el baluarte suroeste y la torre con La Giraldilla en la cúpula.

Casi veinte años de espera, dos reyes, cuatro gobernadores e infinidad de percances debieron transcurrir antes de que el Castillo de la Real Fuerza se diera por terminado en 1576.

Doña Juana de Austria, regente del reino español, había ordenado construirlo con dinero traído de la Nueva España (México), luego de que en 1555 Jacques de Sores tomara y destruyera la villa de San Cristóbal de La Habana.

Pero, a pesar de su perfecta planta renacentista, esta ansiada fortificación nunca podría cumplir su cometido. Dada la poca altura del terreno donde se erigió, quedó a ras con el horizonte, sin posibilidades reales de proteger eficazmente la ciudad.

FUERZA VIEJA

Ya en 1537, tras el saqueo de la naciente villa por otro pirata francés, el rey Carlos V había ordenado levantar una fortaleza que defendiera el puerto habanero del asedio enemigo.

Edificado entre 1539 y 1540 en forma de torre gótica, ese fuerte —conocido más tarde como Fuerza Vieja— estaba situado unos 250 metros al oeste del Castillo de la Real Fuerza, en el área que ocupan hoy la capilla de Nuestra Señora de Loreto como parte de la Catedral de La Habana, y la zona aledaña a las calles San Ignacio y Tejadillo.

Excavaciones arqueológicas efectuadas allí, dejaron al descubierto gruesos cimientos debajo de los fundamentos del templo, que bien pueden haber pertenecido a la desaparecida fortificación.



Construida por el Adelantado Hernando de Soto en 1538, la llamada Fuerza Vieja debió tener esta imagen, según las descripciones que obran en documentos del Archivo de Indias. Fue incendiada por Jacques de Sores en 1555, y totalmente demolida al construirse la Real Fuerza.



A finales de 1556, acatando las órdenes de Juana de Austria, los oficiales de la Casa de Contratación de Sevilla preparan los instrumentos de trabajo indispensables para construir el Castillo de la Real Fuerza. Al no poder embarcar hacia Cuba el ingeniero elegido, Jerónimo Bustamante de Herrera, es designado para sustituirlo en 1558 su colega Bartolomé Sánchez.

Al finalizar ese año, ya Sánchez se encontraba en La Habana con las herramientas, los canteros y oficiales necesarios para iniciar los trabajos, pero sin mano de obra que los ejecutara. El gobernador de la Isla, don Diego de Mazariegos, comunicó esta dificultad al Cabildo y, como resultado, se acordó alquilar esclavos, iniciándose las labores el primero de diciembre de 1558.

Para enclavar el Castillo se escogió el espacio que ocupaba la primitiva plaza de la villa, donde estaban las casas del Cabildo, el Gobernador y los vecinos principales.

Mas el problema de la fuerza de trabajo seguía siendo crítico, y el Cabildo amenazó con multar a aquellos amos que no permitieran a sus esclavos acudir a las labores constructivas.

Parece que con tal medida se resolvió el problema de la mano de obra, formada

El Castillo de la Real Fuerza fue la primera fortaleza abaluartada de América. Al traspasar su puerta principal, puede apreciarse el grueso muro de 20 pies de ancho que, a nivel de la primera planta, ofrecía resistencia a las balas de los cañones.



En 1958 se demolieron los caballeros (construcciones sobre los baluartes) que, erigidos en el siglo XVIII, servían de vivienda. También se extrajo la tierra que rellenaba el foso desde la época del Capitán General Tacón (1834-1838).

también por reos franceses, posiblemente piratas condenados a trabajos forzados.

Se sabe que, además de dificultades con los brazos y las finanzas, Sánchez tuvo problemas con los oficiales involucrados en los trabajos, por lo que este ingeniero es destituido en 1560.

Meses después, con grandes recomendaciones al Rey, las autoridades de Sevilla proponen al maestro de cantería Francisco de Calona para dirigir el proyecto que, luego de cuatro años de comenzado, todavía se limitaba a las zanjas de los cimientos.

Entre avatares fueron levantándose los muros de una de las más representativas fortalezas del Nuevo Mundo. No había concluido su edificación, cuando el Ade-

lantado de la Florida, don Pedro Menéndez de Avilés, decide que la ocupase una guarnición de 200 hombres al mando del capitán Baltasar de Barreda, quien recibe instrucciones de que los soldados trabajen cuatro horas diarias en el foso.

Pero, rápidamente, el gobernador de turno, García Osorio, emitió una contraorden que llevó a la cárcel al mismo Calona por haber proporcionado herramientas a esos soldados.

Esta actitud llegó a conocimiento del rey Felipe II, quien sustituyó a García Osorio y nombró en su lugar —como Gobernador y Capitán General de Cuba— a Menéndez de Avilés. Éste mantenía sus cargos en la Florida y podía nombrar a un lugarteniente que lo representara en la Isla.

Por su forma pentagonal, los baluartes permitían mover la artillería, o sea, los cañones, en distintas direcciones. Un puente levadizo (actualmente fijo), sobre el foso, es el único acceso al Castillo.



Cuestionado por ser demasiado pequeño (tiene sólo 20 pies de lado), el patio de la Real Fuerza fue el punto de partida para realizar un plano del Castillo, ya que no existía ninguno conocido.

Si bien en los documentos del Archivo de Indias se mencionaba esa unidad de medida, quedaba por esclarecer a qué tipo de pie se hacía referencia.

Los estudios de Pedro A. Herrera y Carlos M. Díaz Gámez demostraron que se trataba del pie de Flandes y de Oviedo, equivalente a 0,2875 metros.



Para complicar aún más la atribulada situación del Castillo, se desataron hechos violentos por falta de pago a los jornaleros. Estos dieron lugar a la que fuera, quizás, la primera huelga de que se tiene noticias en Cuba.

En 1570, don Diego de la Ribera, entonces representante del Adelantado de la Florida, escribe al Rey dando razones del estado de las obras: de los cuatro baluartes proyectados, ya está a punto de concluirse el del norte, mientras que al «que cae hacia el puerto, se le va cerrando la bóveda»; por otra parte, se han terminado las troneras con casamatas en todos ellos.

De la Ribera pide dinero a Su Majestad para seguir la fabricación. Algu-

nos meses más tarde, se termina otro baluarte y son plantadas en él seis piezas de artillería traídas de la vieja fortaleza, mientras que en el baluarte del norte se colocan otras dos.

A estos pertrechos se limitaba toda la defensa de La Habana, por lo que se pidió «que Vuestra Majestad mande proveer de cien negros y de dineros para que esta obra se acabe con brevedad».

Tras no pocos contratiempos, incluida una epidemia de viruela que ocasionó numerosos muertos entre los esclavos que habían aprendido el oficio de cantero, el Gobernador manda levantar acta de la terminación —en lo principal— de la fortaleza. Era el 27 de abril de 1577, y

ya habían pasado casi dieciocho años desde que se iniciaran las obras.

EL PLANO

También la paternidad del plano de la Real Fuerza ha sido controversial. Muchos lo atribuyen al oficial Ochoa de Luyando; otros han dejado entrever que pudo trazarlo el propio ingeniero Bartolomé Sánchez. No existen evidencias de lo uno ni lo otro.

Por último, puede atribuirse al ingeniero Bustamante de Herrera, pues existen datos que lo acreditan al frente de importantes obras de ingeniería y arquitectura. En 1556, cuando es designado para construir la Real Fuerza, se dice de él: «...es persona de confianza, práctico y de experiencia en estas cosas de fortificación para que entienda

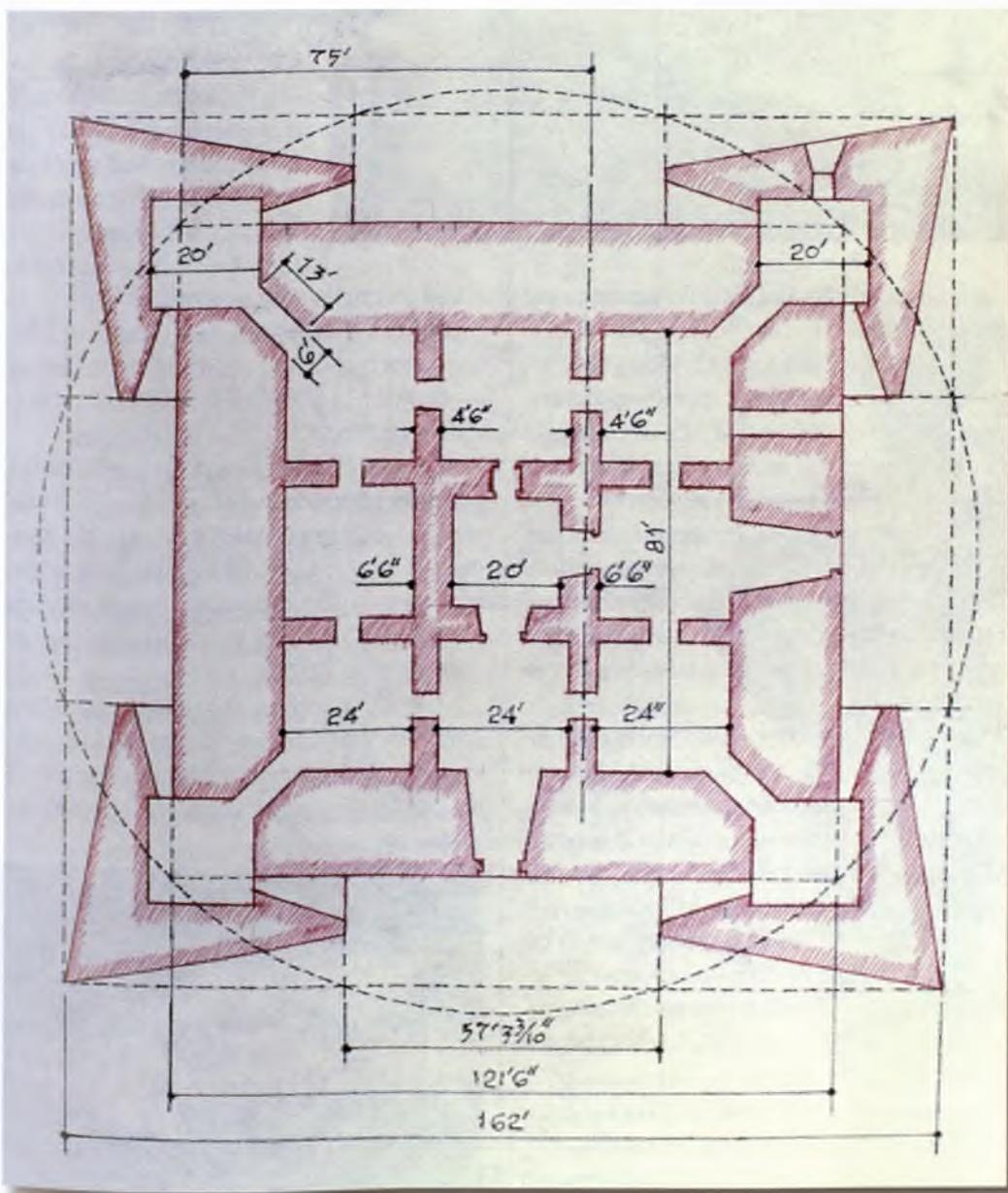
en hacer en el dicho puerto de La Habana la dicha fuerza».

Esta afirmación evidencia que se le consideraba hombre de claros conocimientos, y que pudo haber sido el autor del proyecto.

A primera vista pudiera parecer que el plano se reduce simplemente a una planta subdividida en nueve cuadrados con un baluarte en cada ángulo; pero, en realidad, está formada por cuatro cuadrados concéntricos, el primero de los cuales —yendo de adentro hacia afuera— es el patio.



Esculpidas en el interior del muro, las escaleras de caracol no llegan hasta el suelo por razones defensivas. Para subir el primer tramo era necesario usar escalas de madera o de cuerda.



Una vez tomadas las medidas del patio y del resto del Castillo (interiores y exteriores), se relacionaron entre sí, comprobándose que cumplían la proporción áurea: 1, 6180339. Posteriormente, se demostró que, con tales medidas, podía levantarse una planta de la fortaleza según el método utilizado por los ingenieros del siglo XVI: trazando un cuadrado dentro de un círculo. Ello prueba que la Real Fuerza es un clásico exponente de la arquitectura renacentista.

Cuatrocientos años después, la Real Fuerza sorprende por el rigor de su ejecución, evidente en el trazado perfecto de sus arcos, aristas y bóvedas.



Las medidas del Castillo arrojan que fueron dadas con un pie de 0, 2875 metros (usado en Flandes y Oviedo), y se ha comprobado que éstas cumplen la proporción áurea: 1,6180339. Es decir, todas las longitudes de la fortaleza se corresponden proporcionalmente, como ocurre en las construcciones renacentistas.

Del exhaustivo análisis matemático de estas medidas, se deduce que la Real Fuerza de La Habana constituye la más importante expresión de la arquitectura renacentista en Cuba.

Su planta obedece a la concepción de los grandes arquitectos y artistas del Renacimiento: Miguel Ángel, Leonardo da Vinci..., quienes buscaban —ante todo— la simetría y las medidas exactas como manifestación del ideal perfeccionista de la época.

Esta fortificación habanera sirvió de modelo a muchas otras que luego se levantaron en el continente americano entre los siglos XVI y XVIII. En ella —por primera vez en América— se construyeron baluartes siguiendo las nuevas técnicas impuestas por el uso del cañón que, extendido desde el siglo XV, determinó

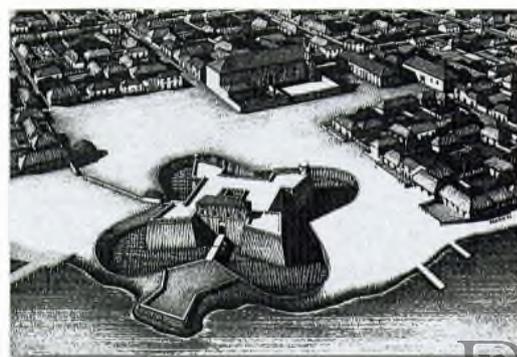
que las fortalezas fueran construidas con gruesos muros para tener mayor resistencia a las balas.

En su momento, a la Real Fuerza se le señalaron numerosos defectos: patio pequeño, troneras demasiado abiertas en los baluartes, bóvedas altas y delgadas, ausencia de escaleras para acceder al piso superior, foso poco profundo, deficiente artillería... Algunos de estos problemas se fueron subsanando, otros nunca tuvieron remedio, pero no impidieron que el Gobernador Francisco Carreño dijera al Rey: «es razón ya que cualquier armada, flotas y navíos la honren y acaten como a fuerza de Vuestra Majestad y la más importante que hay en las Indias y más fuerte...»

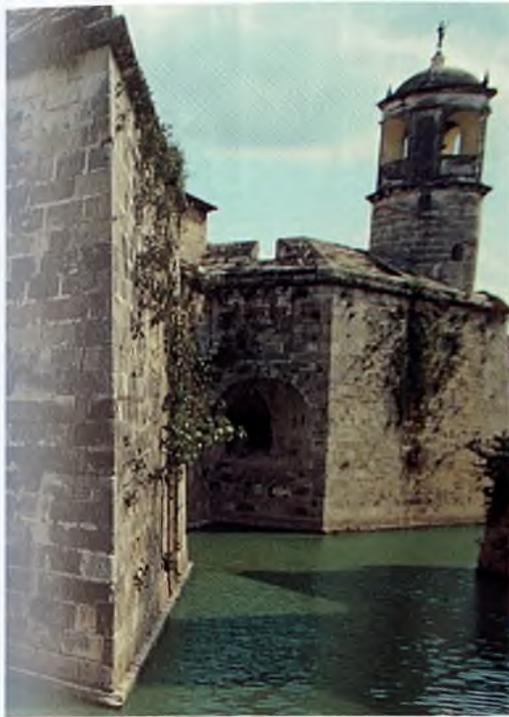
En 1579, siguiendo las sugerencias de Carreño, en la entrada de la Real Fuerza Felipe II manda a: «grabar las armas reales en una piedra labrada (...) por la mano del mejor artífice que ahí se hallare».

Sobre la puerta principal del Castillo, aún hoy puede verse el escudo con las armas reales españolas de la casa de Austria. Es una bella talla hecha en mármol blanco y la segunda obra escultórica en antigüedad, de la época colonial, que se conserva en Cuba.

Por esa misma fecha se comienza a construir una casa en lo alto de la fortificación, pero esta planta alta tardaría más de ciento cincuenta años en terminarse.



Así era la Real Fuerza en el siglo XVII, según los documentos que se conservan. En el plano, realizado por el arquitecto Francisco Bedoya, nótese la batería exterior pegada a la orilla de la bahía, ya desaparecida, y la ausencia de construcciones sobre los baluartes.



Cuando en 1589 Juan de Texeda es nombrado por el Rey para ocupar la gobernación de Cuba y la alcaidía de la Real Fuerza, éste trae la encomienda de construir los castillos de San Salvador de La Punta y de los Tres Reyes del Morro, a la entrada del canal de la bahía habanera.

Comparada con estas edificaciones, la Real Fuerza perdería la importancia estratégica que había tenido hasta entonces.

EL DESTINO

A partir de entonces la fortaleza cumplió otras funciones. Por Real Cédula del 27 de septiembre de 1601, se le encomienda al entonces gobernador, Pedro de Valdés, que se ocupe de su reparación y puesta en condiciones para servir de almacén. Desde 1717 sirvió de morada a los capitanes generales hasta que tiene lugar la toma de La Habana por los ingleses en 1762.

El bombardeo enemigo desde la altura de La Cabaña afectó su parte habitacional, por lo que el gobernador inglés no residió en el Castillo, ni tampoco los mandatarios españoles que, una vez devuelta la ciudad a la Península, retomaron el gobierno de la Isla.

El edificio se dedicó, entonces, a cobijar la tropa de la plaza.

A partir de la Guerra de los Diez Años fue cuartel del Cuerpo de Voluntarios de la capital, sostén represivo del poder español contra los cubanos insurrectos.

En 1899, el gobierno interventor norteamericano ordenó trasladar hacia allí el Archivo Nacional que, sacado del convento de San Francisco de Asís, permanecería en el fuerte hasta 1906.

Ese año, la Real Fuerza comenzó a utilizarse como cuartel de la Guardia Rural y, desde 1909, como jefatura de este Cuerpo.

El Estado Mayor del Ejército ocupó el edificio desde 1916 hasta 1934, y un año más tarde se instaló allí el Batallón No. 1 de Artillería del Regimiento No. 7 «Máximo Gómez».

Desde 1938 sirvió de local a la Biblioteca Nacional hasta su traslado en 1957 hacia el nuevo edificio de la Plaza Cívica (hoy, Plaza de la Revolución).

Coincidiendo con su cuarto centenario, en 1958 se inició una restauración de la fortaleza con el criterio de devolverle su aspecto primitivo, por lo que se demolió parte de la planta alta que se había construido en el siglo XVIII.

Estas obras se suspendieron a mediados de 1959, mas en 1963 se retoman las labores de restauración del Castillo, y en 1965 la Comisión Nacional de Monumentos trasladó hacia allí sus oficinas.

En 1977 se inauguró en la planta baja el Museo de Armas, que luego fue trasladado a La Cabaña. En su lugar, se abrió una exposición permanente de cerámica cubana.

Pero el verdadero símbolo de la Real Fuerza —y, por añadidura, de la ciudad— es La Giraldirilla que, desde su torre, saluda al visitante y enamora al ciudadano.

PEDRO A. HERRERA LÓPEZ, *historiador. Se ha destacado en la investigación de monumentos nacionales. Trabajó durante más de 25 años en oficinas de Patrimonio.*

Tiene la Real Fuerza en su torreón la estatua de La Giraldirilla, que de simple veleta devino símbolo de La Habana.

Esta escultura de 1,05 metros representa a una mujer con la cruz de Calatrava en una de sus manos. Fue esculpida y fundida por el habanero Gerónimo Martín Pinzón, durante el mando del Capitán General Juan Bitrián de Viamonte (1630-1634).

La estatua original se conserva en el Museo de la Ciudad, y una réplica la sustituye en lo alto del Castillo.



¿CUÁL ES SU COCINA PREFERIDA?



-  cubana
-  china
-  árabe
-  italiana
-  internacional
-  española

¿TODAS?

*entonces debe probar
en los restaurantes de*



Habaguanex S.A.

CALLE OFICIOS NO. 110 E/ LAMPARILLA
Y AMARGURA, LA HABANA VIEJA
TEL.: 33 8694, FAX: 33 8697

La Compañía Turística del Centro Histórico


PATRIMONIO
DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA

LO CUBANO SIGUE AQUI



DECIMO
ANIVERSARIO

dedicado a la cultura cubana

*Quando
nos cautiva
una **grandeza**
Quando el corazón
baila con regocijo
Quando tantas bellezas
nos **deslumbran**
Lo cubano sigue aqui*

un mundo diverso a la mano...

PROMOCIONES ARTISTICAS Y LITERARIAS

5ta. Ave. No. 8010, Miramar, Habana 13. Cuba Telf: (537) 24-2710 Fax: (537) 24-2033 Telex: 511619 / 512481





piezas
MUSEABLES
 Escultura



La Noche, alegoría de inspiración neoclásica.

En la sala del Museo de la Ciudad dedicada al Cabildo habanero, se conservan dos medallones de mármol enmarcados en bronce donados al Ayuntamiento de La Habana en 1861 por Narciso José de Peñalver (1828-1881), conde de Peñalver desde

1838, capitán de las Milicias Disciplinadas de La Habana, caballero de la Orden de Montesa y Gran Cruz de la Orden Americana de Isabel la Católica.

Estas joyas artísticas de 88,5 cm de diámetro, cinceladas en bajo-relieve, fueron esculpidas por el escultor danés Bertel Thorvaldsen (Copenhague, 1770-1844), fiel exponente del gran interés suscitado

por la cultura greco-latina en los países europeos desde mediados del siglo XVIII y de la activa participación de artistas de esa época en el movimiento neoclásico internacional.

Thorvaldsen plasmó la belleza formal de manera absoluta y la interpretó como un factor específico del arte, ajeno a las variaciones temporales de la imagen. Se apartó con rigurosidad de cualquier esbozo de dramatismo con una pulida perfección que demostraba un espíritu deliberadamente comedido.

Conocidos como *El día y La noche*, cada medallón presenta figuras de mujer y de niño en bellas actitudes alusivas. Constituyen apreciados tesoros, no sólo por el mérito intrínseco de ambos, sino también por ser obras maestras de quien se considera uno de los más

◀ Sala Capitular del Ayuntamiento habanero en los años finales del siglo XIX. Al fondo, los medallones, flanqueando el cuadro de María Cristina junto a Alfonso XIII.

famosos escultores de su época, y uno de los grandes maestros del Neoclásico, que buscó la inspiración en el arte griego y romano, alcanzando refinada belleza artística en sus producciones.

Los críticos culpan a los artistas de esta escuela —que imperaba sin rival a principios del siglo XIX— por su falta de expresividad emocional, pero les reconocen también la búsqueda y el logro de la armonía del conjunto.

Expuestas ahora en la sala

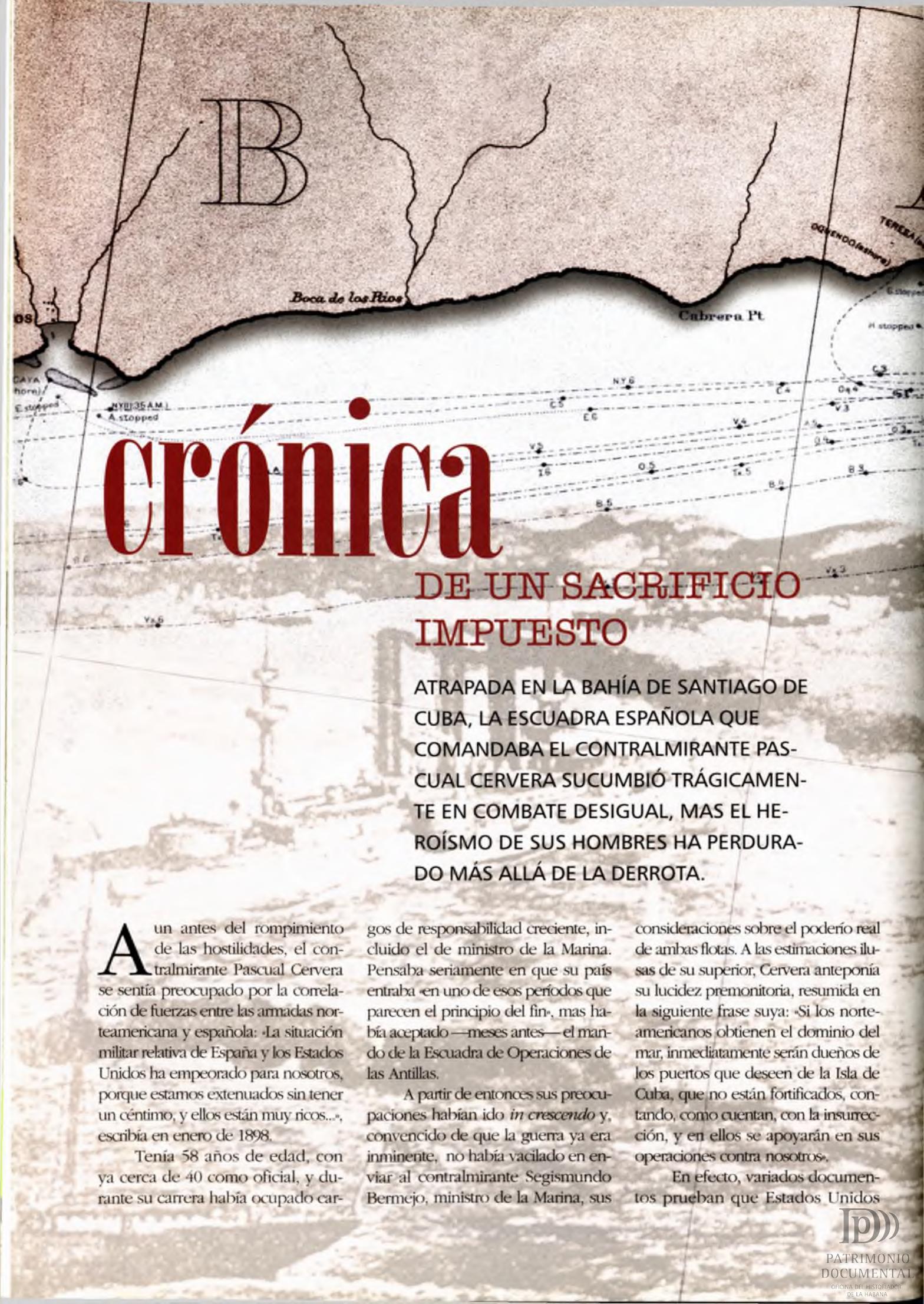
del Museo de la Ciudad dedicada al Cabildo habanero, la misma que como tal sesionó desde 1791, estas piezas estuvieron en el Salón de Sesiones del Ayuntamiento hasta 1929, cuando fueron colocadas en su vestíbulo. Réplicas de estos bajorrelieves se exponen en la Academia de Bellas Artes de Copenhague, Dinamarca.

Lic. **MISAEEL PEREDA**, *museólogo del Departamento de Investigaciones de la Oficina del Historiador.*

El Día, la otra obra de Thorwaldsen en la Sala Capitular habanera.

«...Deseoso el Sr. Conde de Peñalver de consignar un recuerdo á la Ciudad que le vió nacer, dedica á la Exma. Corporación que la representa y de que en un tiempo fué miembro el Exmo. Sor. su padre, dos bajos relieves del célebre escultor Thorwaldsen, que representan el día y la noche, cuadros de reconocido mérito segun el juicio de inteligentes nacionales y extranjeros. Cumplo sus instrucciones rogando á V.E. se sirva aceptar el recuerdo y dar las ordenes oportunas para que se admitan y coloquen en la sala de cabildo».

Acta Capitular del Ayuntamiento de La Habana. Cabildo Ordinario del 6 de septiembre de 1861. Folio 205 v.-206



crónica

DE UN SACRIFICIO IMPUESTO

ATRAPADA EN LA BAHÍA DE SANTIAGO DE CUBA, LA ESCUADRA ESPAÑOLA QUE COMANDABA EL CONTRALMIRANTE PASCUAL CERVERA SUCUMBIÓ TRÁGICAMENTE EN COMBATE DESIGUAL, MAS EL HEROÍSMO DE SUS HOMBRES HA PERDURADO MÁS ALLÁ DE LA DERROTA.

Aun antes del rompimiento de las hostilidades, el contralmirante Pascual Cervera se sentía preocupado por la correlación de fuerzas entre las armadas norteamericana y española: «La situación militar relativa de España y los Estados Unidos ha empeorado para nosotros, porque estamos extenuados sin tener un céntimo, y ellos están muy ricos...», escribía en enero de 1898.

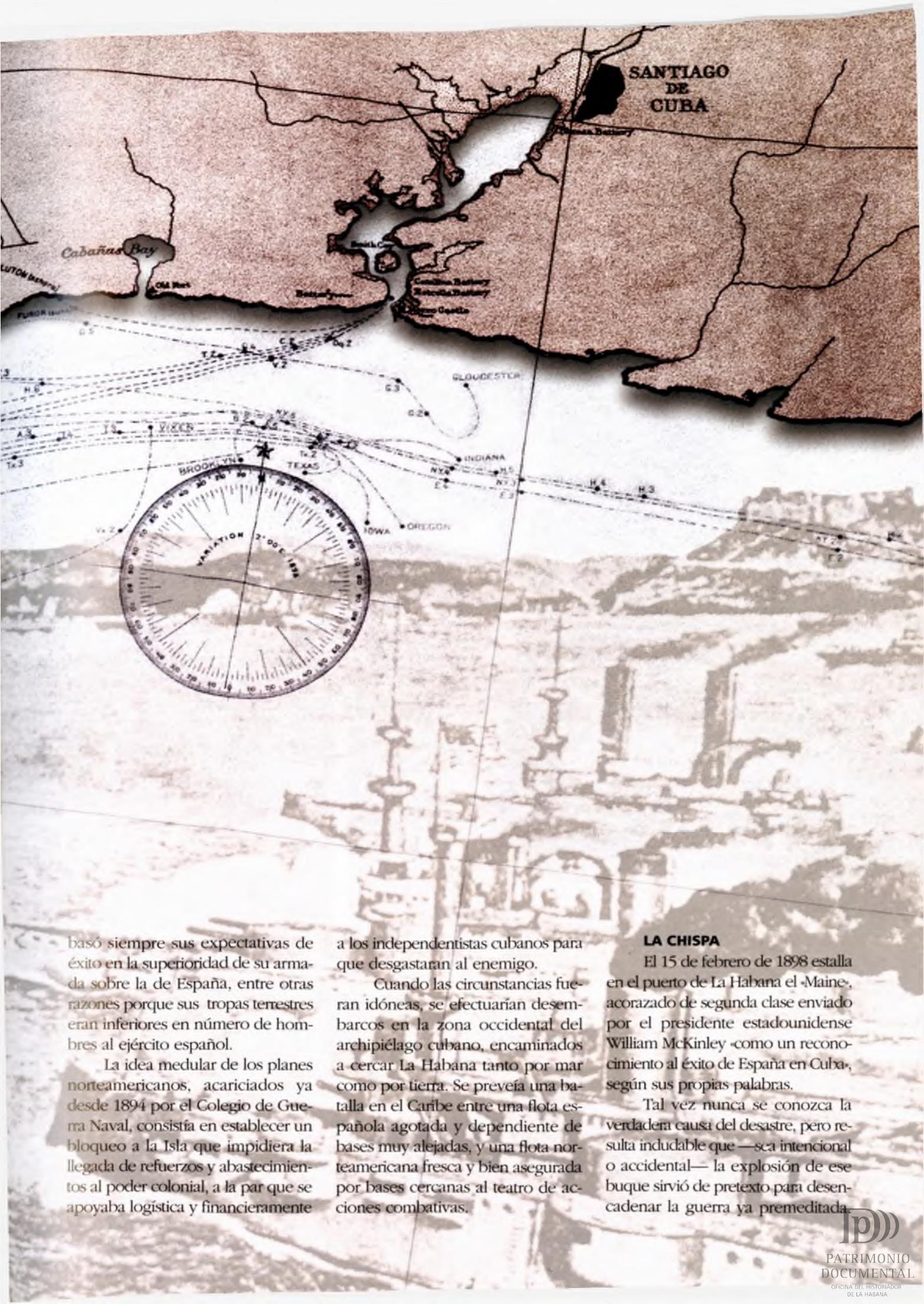
Tenía 58 años de edad, con ya cerca de 40 como oficial, y durante su carrera había ocupado car-

gos de responsabilidad creciente, incluido el de ministro de la Marina. Pensaba seriamente en que su país entraba «en uno de esos períodos que parecen el principio del fin», mas había aceptado —meses antes— el mando de la Escuadra de Operaciones de las Antillas.

A partir de entonces sus preocupaciones habían ido *in crescendo* y, convencido de que la guerra ya era inminente, no había vacilado en enviar al contralmirante Segismundo Bermejo, ministro de la Marina, sus

consideraciones sobre el poderío real de ambas flotas. A las estimaciones ilusas de su superior, Cervera anteponía su lucidez premonitrice, resumida en la siguiente frase suya: «Si los norteamericanos obtienen el dominio del mar, inmediatamente serán dueños de los puertos que deseen de la Isla de Cuba, que no están fortificados, contando, como cuentan, con la insurrección, y en ellos se apoyarán en sus operaciones contra nosotros».

En efecto, variados documentos prueban que Estados Unidos



basó siempre sus expectativas de éxito en la superioridad de su armada sobre la de España, entre otras razones porque sus tropas terrestres eran inferiores en número de hombres al ejército español.

La idea medular de los planes norteamericanos, acariciados ya desde 1894 por el Colegio de Guerra Naval, consistía en establecer un bloqueo a la Isla que impidiera la llegada de refuerzos y abastecimientos al poder colonial, a la par que se apoyaba logística y financieramente

a los independentistas cubanos para que desgastaran al enemigo.

Cuando las circunstancias fueran idóneas, se efectuarían desembarcos en la zona occidental del archipiélago cubano, encaminados a cercar La Habana tanto por mar como por tierra. Se preveía una batalla en el Caribe entre una flota española agotada y dependiente de bases muy alejadas, y una flota norteamericana fresca y bien asegurada por bases cercanas al teatro de acciones combativas.

LA CHISPA

El 15 de febrero de 1898 estalla en el puerto de La Habana el «Maine», acorazado de segunda clase enviado por el presidente estadounidense William McKinley «como un reconocimiento al éxito de España en Cuba», según sus propias palabras.

Tal vez nunca se conozca la verdadera causa del desastre, pero resulta indudable que —sea intencional o accidental— la explosión de ese buque sirvió de pretexto para desencadenar la guerra ya premeditada.



La escuadra de Cervera en Santiago de Cuba estaba compuesta por cuatro cruceros-acorazados («Cristóbal Colón», «Infanta María Teresa», «Almirante Oquendo» y «Vizcaya») y dos destructores («Plutón» y «Furor»).

El mejor diseñado era el «Cristóbal Colón», construido cerca de Génova y botado al agua en 1896.

Combinaba magníficas cualidades ofensivas y defensivas, pero tenía inutilizada su artillería principal.

El resto de los cruceros-acorazados fue construido en 1890-1891 en los astilleros de Bilbao. Sus grandes cañones eran demasiado pesados para emplearlos contra otro buque que no fuera acorazado, mas su débil coraza no resistía la artillería pesada.

Tenían en su interior demasiado maderamen, lo cual los hacía muy susceptibles a los incendios.



Crucero-acorazado «Infanta María Teresa», buque insignia de Pascual Cervera.

Comandada por el contralmirante William Sampson, el 22 de abril zarpa de Key West la escuadra norteamericana que cumplimentaría el varias veces planeado bloqueo a Cuba, proclamado oficialmente cuatro días más tarde por McKinley.

Como las costas de Cuba son muy extensas, el cerco estadounidense se ciñó en un inicio a la parte noroccidental, desde Mariel y Cabañas hasta Matanzas y Cárdenas, aunque el 27 de abril se enviarían unidades para bloquear Cienfuegos, en la costa sur. Durante ese mes y el siguiente, tienen lugar cerca de veinte encuentros de diversa índole entre los buques norteamericanos y fuerzas españolas de mar y de tierra.

Paralelamente, el departamento de Marina de los Estados Unidos observa las maniobras navales españolas, en especial de la escuadra de Cervera, que —tras zarpar de San Vicente de Cabo Verde el 29 de abril— se dirige hacia las Antillas acatando órdenes superiores.

La componían cuatro cruceros-acorazados («Infanta María Teresa», «Oquendo», «Vizcaya» y «Colón») y tres destructores («Plutón», «Furor» y «Terror»), todos en condiciones poco halagüeñas. Así el «Colón», que era el más moderno de ellos, carecía de su artillería principal; tres de los cruceros tenían defectos en los cañones principales, y las municiones de las otras piezas no estaban en buen estado. Averiado en sus calderas, el «Terror» terminaría separándose de los demás.

Al apreciar que la escuadra española pretendía arribar o bien a la región oriental de Cuba o bien a Puerto Rico, el mando norteamericano dispone varios cruceros auxiliares rápidos para localizarla, e incluso el propio contralmirante Sampson parte rumbo a San Juan, donde —calcula— Cervera intentará reabastecerse después de su larga travesía a través del Atlántico.

Precisamente, la necesidad imperiosa de carbón delata a la escuadra española cuando uno de sus destructores recalca en Martinica para dotarse del preciado combustible. La gestión resulta infructuosa y termina poniendo en sobreaviso a los norteamericanos.

En esas circunstancias, Cervera opta por dirigirse a Curazao, donde espera encontrar un barco carbonero, pero al llegar a esa isla comprueba que sus expectativas son infundadas; por otra parte, el gobernador holandés autoriza la permanencia de dos buques solamente y limita la compra de carbón a 600 toneladas.

«¿A dónde ir?» es el dilema que se le presenta al contralmirante español, quien debe decidir dramáticamente entre cuatro opciones: Puerto Rico, La Habana, Cienfuegos o Santiago de Cuba, cual de ellas más arriesgada. Escoge la bahía de esta última ciudad, a donde sus naves arriban ilesas a las 9:00 horas del 19 de mayo, tras pasar inadvertidas a la exploración naval norteamericana, que estimaba más probable su arribo al puerto cienfueguero.

Esta elección influiría de manera trascendental en el desenlace de la contienda bélica, pues permitió que la Marina de Guerra estadounidense se concentrara en una sola fuerza efectiva y cayera con todo su poderío sobre la localizada escuadra española. Por otra parte, se hizo innecesario —al menos, temporalmente— el desembarco de tropas terrestres en las cercanías de La Habana, bastión del poder colonial, trasladándose las acciones hacia la

región oriental, mucho menos protegida y, por ende, más susceptible de ser tomada militarmente.

«Es de sentir que la mala suerte me haya traído a este puerto, tan falto de recursos, y que elegí de preferencia porque como no había sido bloqueado, lo suponía abundante de víveres, carbón y pertrechos de

Sin embargo, atacado por baterías costeras enemigas, el «Merrimac» no puede ser hundido por su tripulación en el lugar deseado y, para impedir la escapada de la escuadra española, no queda otra alternativa que disponer un bloqueo muy cerrado alrededor del puerto. Con ese fin, las unida-

El 22 de junio desembarcan en Daiquirí —ocupado previamente por las tropas cubanas— seis mil soldados norteamericanos. Por ese motivo, a solicitud urgente del general Linares, ocho compañías formadas con personal de la escuadra de Cervera abandonan sus buques y, al

El Navío Joaquin incorporan a la sus accesos. el contralmirante mensaje del unión, quien har la bahía. do de disuadamente imta escape en enso resistir ir los buques unque otros sta situación a a pesar de muy doloro do) en éstas. batirse en el ene que sus s fuerzas te Santiago de —además de artillería para ledores de la

ensa el Capi- sla, Ramón órdenes ha desde el día ecreto. Des- Habana, no Cervera: «Me . E. dificulta tata de com- par de ese nente se en- o creo impo-

PALABRAS PRONUNCIADAS EL 3 DE JULIO DE 1998 POR EUSEBIO LEAL SPENGLER, HISTORIADOR DE LA CIUDAD DE LA HABANA, EN LA CEREMONIA RECORDATORIA DE LOS MARINOS ESPAÑOLES CAÍDOS EN EL CUMPLIMIENTO DE SU DEBER DURANTE LA BATALLA NAVAL EN LA BAHÍA DE SANTIAGO DE CUBA.

hundir inmediatamente el carbonero «Merrimac» en la angosta entrada de la bahía santiaguera. Con ello pretende retener a las unidades españolas en el interior de la misma hasta el arribo de una fuerza expedicionaria de 20 mil hombres que, preparada aceleradamente en Tampa, desembarcará para garantizar la ofensiva.

Atento a las desventuras del marino español, el pueblo santiaguero le dedica irónicamente una copla: «Aquí ha llegado Cervera/ con su escuadra sin carbón/ y en el Morrillo lo espera/ el almirante Sansón».

El desenlace de la tragedia es sólo una cuestión de tiempo.

sible, aprovechando circunstancias oportunas, en noche oscura y con mal tiempo, poder burlar la vigilancia enemiga y huir en el rumbo que crea V.E. más a propósito...»

Pero, en realidad, Blanco no hace más que acatar el criterio del gobierno de Madrid que, muy lejos del teatro bélico, trata de encubrir

Comandante de la Revolución Juan Almeida Bosque;
Compañeros de la dirección de nuestro Partido;
Almirantes y generales de nuestras Fuerzas Armadas Revolucionarias;
Familiares del almirante Cervera;
Excelentísimo señor Eduardo Junco, embajador de España;
Señores agregados militares;
Señores cónsules generales en la Ciudad de Santiago de Cuba;
Queridos amigos;
Compañeros todos:

Las palabras que ha pronunciado don José Cervera nos redimen por completo de intentar explicar el espíritu de este acto. Está contenido y explicado en una posición histórica, en un sentimiento entrañable del pueblo cubano y, particularmente, del Jefe del Estado, en cuyas recientes alocuciones públicas —al referirse a esos acontecimientos, coincidiendo con la visita a La Habana del buque «Juan Sebastián Elcano»— ha expresado ese entrañable sentimiento y esa comprensión de la verdadera naturaleza de los hechos que hoy conmemoramos.

Sería hoy, en puridad de verdad, un día luctuoso.

Avanzan sobre el mar, a nuestra vista, los helicópteros de la Fuerza Aérea como fi-

guración de las seis naves españolas. Han vuelto a enfrentar el mar espléndido de Oriente, que tan bien conocían. Han caído sobre el agua, en memoria de todos aquellos valientes, las flores de una devoción y de un respeto que nos convierten también en herederos de su gloria combativa, que nos pertenece por la sangre y por el propósito.

Bien sabemos, como se ha dicho, que otra pudo haber sido la solución. Bien se sabe cuántas contradicciones hicieron a ellos apurar —como ha dicho Cervera— el cáliz de una singular, riesgosa y mortal amargura. Sin embargo, la sangre fría, el sentimiento del valor y el deber los llevaron al sacrificio, con el cual se pensaba que podía concluirse una guerra, cuyas salidas no resultaban claras ya a la vista de los acontecimientos que, desde el 20 de abril, se habían desencadenado.

Al descender sobre las aguas del mar estas flores, vienen a mi memoria, en primer lugar, el Contralmirante y su correspondencia —que he leído—; sus inquietudes, de las cuales he participado; el jefe y comandante de su nave, Víctor Concas, cuyo libro testimonial llenó de emoción ya los días de nuestra juventud; la memoria de sus ilustres compañeros: Eulates, Lasaga, Bustamante, Villamil, Carril, Vázquez... todos ellos al frente de cada una de las naves, excepto Bustamante, herido precisamente durante el intento de defensa de

Santiago por 1 000 marinos de esa escuadra que, el día antes de los hechos, reembarcaron apresuradamente para compartir y cumplir la orden recibida.

Desde los bordes de la Bahía y desde los balcones de sus casas en el cayó, el pueblo de Santiago de Cuba —y todos aquellos que pudieron asistir aquella mañana— contemplaron el imponente espectáculo de una marinería en traje de gala que escuchaba la orden de combate...única, breve..., el llamado al sentimiento de la patria y de lealtad al Rey para enfrentar el desafío del destino.

Fue en realidad breve.

Nos hemos anticipado aun, por la inclemencia del sol, a la hora de la partida. Ahora, en estos momentos en que me dirijo a ustedes, estaría ventilándose la batalla después de haberse escuchado la salva que, lanzada desde una de las naves norteamericanas, anunciaba al conjunto desplegado en semicírculo que la flota trataría finalmente de forzar el puerto.

El amparo de la noche habría sido una alternativa, pero el sentimiento humanitario y el amor del Almirante por sus marinos lo llevó a hacerlo en pleno día. Es bien haber actuado a pleno día, porque es de cara al sol como deben enfrentarse las ideas y los hombres a las cosas. Permitted salvar a muchos, a algunos que escaparon hasta las líneas españolas de Santiago de Cuba, pero no por ello

dejó de provocar en la tripulación toda esa inmensa mortandad que ya se ha evocado. Fue un duelo, una a una de las naves contra una flota completa. Un desafío que, realmente, no representaría para el adversario un futuro de conmemoración honrosa. No había paridad ni equiparación.

Los hechos que venían sucediéndose y la historia, que es como es y no como quisiéramos, nos pusieron en campos opuestos en aquel instante, cuando se precipitaba el fin. De una forma u otra, ese fin debía producirse con el devenir del tiempo, y no sería ingrato al sentimiento —que ya tomaba fuerza en España— de que la madre patria tendría finalmente que abrir su corazón al nacimiento de una nueva república iberoamericana.

No por eso se nos excusó del sacrificio cruento; no por eso se detuvieron los fundadores ante el empeño. Es más, ante la intervención extranjera, quisieron unir sus esfuerzos para que la patria no nos fuese regalada. Y su acción tuvo tanto valor, tanto valor... y fue tan heroico el desempeño de aquellos cubanos que, a diferencia de otros pueblos e islas involucrados en el botín de esa guerra imperial, al menos Cuba pudo obtener —aunque mezquina y menoscabada— la independencia formal que le permitió, sobre la base de esta misma, luchar para alcanzar la otra, verdadera independencia, que sólo llegaría muchos años después.

No es casual que durante 1998 celebremos el 40 aniversario de la victoria de la Revolución Cubana. Fue una gentileza del destino y del azar que todo esto ocurriese también en las provincias orientales, fundamentalmente, y que el primero de enero de 1959 el Ejército Rebelde ingresase en Santiago de Cuba, como si se quisiese borrar aquel día ingrato en que Calixto García, comandante en jefe del Ejército de Oriente, no pudo entrar con sus tropas a esa ciudad.

Se ha cumplido hoy el sueño de Máximo Gómez, el General en Jefe, cuando el 8 de enero escribió en su diario de campaña: «Tristes se han ido ellos y tristes quedamos nosotros, porque un poder extranjero los ha sustituido. Yo soñaba con la paz con España, yo soñaba despedir con respeto a los valientes soldados españoles con los cuales nos enfrentamos siempre cara a cara en los campos de batalla».

Las palabras paz y libertad no debían significar más que amor y concordia entre los encarnizados combatientes de la víspera. Amor y concordia que reinan esta mañana sobre el peñón del castillo de San Pedro de la Roca, Patrimonio de la Humanidad.

Nos complace decir que venimos y descendemos de quienes hicieron a lo largo del tiempo tan grandes proezas; de quienes amalgamaron sobre nuestro suelo —con la sangre de los esclavos y de otras etnias

confundidas en este crisol— a un nuevo pueblo cuyos signos de identidad llevamos no solamente en el rostro, no solamente en el parecido del alma, sino también en la base de nuestra cultura, que es lo más importante. Porque la sangre llama, pero la cultura determina, es hija legítima de aquel pueblo.

Hoy nos reunimos en este castillo y recordamos esa historia pasada; hoy, cuando nuestra patria se halla sola en el tiempo, gozando y discutiendo palmo a palmo su soberanía, su derecho a hacer. Tenemos, por tanto, ese otro derecho: el derecho magno de abrazar, tal y como quisieron hacerlo los heroicos defensores de Gibara cuando al partir de aquella ciudad, a punto de convertirse en posesión del Ejército Libertador, dejaron escrita una carta en la que, confiando en la caballerosidad de quienes llegarían, les encomendaban el cuidado de sus familias, sus muertos, sus heridos...

Se cumplieron con amargura las amables y duras palabras de Cervera, quien al llegar a la orilla de la playa y encontrar a aquel joven, Cuesta Felizola, oficial de las tropas cubanas, le dijo: «Bien, ustedes serán libres de España, pero esclavos de los Estados Unidos».

De esa esclavitud hemos sido redimidos. La patria libre y soberana está hoy representada sobre el peñón de San Pedro de la Roca, y puede —desde esta altura—

contemplar el mar azul al que salieron una vez las naves en cumplimiento del valor, de la virtud militar y naval.

Ellos eran marinos y, por tanto, aceptaron el deber de combatir en Santiago y por Santiago; para enfrentar la muerte se sentían más dichosos en mar que en tierra. Y salieron fuera, y combatieron bajo esa orden espléndida de salir uno a uno sobre las naves enemigas. Y fue tan efectiva esa orden, que al salir el «María Teresa» en busca de su más inmediato adversario, éste giró en círculo formando el famoso bucle o lazo, del cual todavía no hay otra explicación acertada que no sea el temor a la colisión segura que buscaba el Almirante Cervera para, con ese choque, permitir la salida y la disputa de las aguas, palmo a palmo, de los acorazados y de los destructores.

Hoy recordamos a aquellos jóvenes muertos, arrancados al trabajo y a la tierra. Hoy recordamos a aquellos que, tras salir de Cádiz, el puerto amado donde se forjaron tantos sueños de libertad americana, pasaron a San Vicente de Cabo Verde, más tarde a Martinica y luego a Curazao, hasta que —escribiendo una proeza, pues ya la bandera americana era enemiga— entraron en el puerto de Santiago de Cuba sin ser detectados.

Muchos han escrito sobre esto. Escritores españoles, como Gómez Núñez; estudiosos y expertos como nuestro César García del Pino, como Gustavo Placer Cervera,

como Felipe Martínez Arango... historiadores y expertos en política internacional. Pero lo cierto es que los hechos superan lo escrito, la más minuciosa cronología, porque la cuestión esencial es impalpable: vuela y se eleva ante nosotros, y pasa por encima del grueso blindaje y de la capacidad de los cañones.

Es la historia de un acto de valor y gloria que ha llenado un capítulo de la fama y que constituyó en el orden moral —como ha dicho el Presidente del Consejo de Estado y de Ministros— una victoria, más que una derrota. Y sobre ese sustento moral nos levantamos, abrazados ya.

Esto que hacemos ahora debió ocurrir en aquella mañana de la concordia, que infortunadamente no existió.

Esto que debió ocurrir, nos une ahora con esos fantasmas egregios que salen del mar para agradecer por las lágrimas vertidas por sus madres en España, para agradecer al pueblo cubano este acto de sensibilidad que, de todas formas, nos conmueve... y para que nosotros, continuadores de una batalla que ellos perdieron, sintamos el aliento para continuarla y vencerla, Dios quiera, en el campo de la paz.

Muchas gracias.

Comandada por el contralmirante Willian Sampson, el 22 de abril zarpa de Key West la escuadra norteamericana que cumplimentaría el varias veces planeado bloqueo a Cuba, proclamado oficialmente cuatro días más tarde por McKinley.

Como las costas de Cuba son muy extensas, el cerco estadouni-

Al apreciar que la escuadra española pretendía arribar o bien a la región oriental de Cuba o bien a Puerto Rico, el mando norteamericano dispone varios cruceros auxiliares rápidos para localizarla, e incluso el propio contralmirante Sampson parte rumbo a San Juan, donde —calcula— Cervera inten-



de los Pinos

Western Pt

La escuadra d
Cuba estab
crucero
Colón»
«Almirante C
dos destructo
El mejor d
Colón», const

Combinat
ofensivas
inutiliza
El resto de
fue constru
astillero
cañones eran
emple
que no fuera
coraza no re
Tenían e
maderam
sus



Crucero-acorazado «Infanta María Teresa», buque insignia de Pascual Cervera.

que la flota de guerra española se concentrara en una sola fuerza efectiva y cayera con todo su poderío sobre la localizada escuadra española. Por otra parte, se hizo innecesario —al menos, temporalmente— el desembarco de tropas terrestres en las cercanías de La Habana, bastión del poder colonial, trasladándose las acciones hacia la

región oriental, mucho menos protegida y, por ende, más susceptible de ser tomada militarmente.

«Es de sentir que la mala suerte me haya traído a este puerto, tan falto de recursos, y que elegí de preferencia porque como no había sido bloqueado, lo suponía abundante de víveres, carbón y pertrechos de todas clases», aclara patéticamente Cervera al general Arsenio Linares, jefe de la plaza de Santiago de Cuba, cuando —días después de penetrar en la bahía— repara en la terrible certeza de que su escuadra se encuentra embotellada por los buques enemigos.

Y en esas circunstancias apremiantes, mientras se debate entre quedarse allí o intentar escapar, da rienda suelta a su amargura y malos presagios en un mensaje que envía al nuevo ministro de la Marina, Ramón Auñón, quien ha sustituido a Bermejo: «Estamos bloqueados; calificué de desastrosa nuestra venida para los intereses patrios. —Hechos empiezan darme razón—. Con la desproporción de fuerzas es absolutamente imposible operación eficaz».

Tocaría a Cervera experimentar en carne propia la veracidad de sus presagios.

EL BLOQUEO

Aun cuando el gobierno estadounidense conoció de inmediato la presencia de la escuadra española en Santiago de Cuba a través de una red de espías, no fue sino hasta el 29 de mayo —diez días después de su llegada— que la Marina confirmó la noticia.

El 2 de junio, al frente de cuatro buques, se persona allí el contralmirante Sampson y encomienda hundir inmediatamente el carbonero «Merrimac» en la angosta entrada de la bahía santiaguera. Con ello pretende retener a las unidades españolas en el interior de la misma hasta el arribo de una fuerza expedicionaria de 20 mil hombres que, preparada aceleradamente en Tampa, desembarcaría para garantizar la ofensiva.

Sin embargo, atacado por baterías costeras enemigas, el «Merrimac» no puede ser hundido por su tripulación en el lugar deseado y, para impedir la escapada de la escuadra española, no queda otra alternativa que disponer un bloqueo muy cerrado alrededor del puerto. Con ese fin, las unidades navales norteamericanas terminan concentrándose en una sola fuerza de dos divisiones.

El comodoro Winfield Schley manda el grupo compuesto por el crucero-acorazado «Brooklyn», los acorazados «Massachusetts» y «Texas», el crucero «Marblehead» y el yate artillado «Vixen».

Descontento con la actuación de Schley, el propio Sampson asume el mando directo de la otra división, la cual incluía el crucero acorazado «New York», los acorazados «Iowa» y «Oregón», el crucero auxiliar «Mayflower» y el torpedero «Porter».

Estas divisiones formaban un arco —con centro en el Castillo del Morro— que, durante el día, tenía unas 6 millas de radio, mientras que por la noche se cerraba más estrechamente colocando buques a menos de dos millas de la costa, aunque pudieran ser alcanzados por torpedos. Además, el «Iowa», el «Oregón» y el «Massachusetts» hacían turnos de dos horas cada uno, manteniendo la luz de un proyector iluminando la entrada del puerto.

Rodeado, Cervera debe soportar las presiones que le llegan por todos lados. Valora la posibilidad de una salida nocturna, pero termina descartándola.

Atento a las desventuras del marino español, el pueblo santiaguero le dedica irónicamente una copla: «Aquí ha llegado Cervera/ con su escuadra sin carbón/ y en el Morrillo lo espera/ el almirante Sansón».

El desenlace de la tragedia es sólo una cuestión de tiempo.

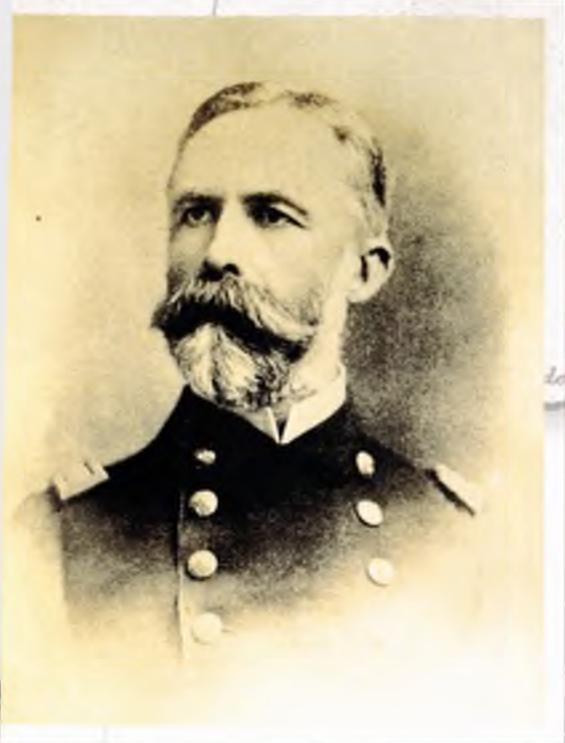
El 22 de junio desembarcan en Daiquirí —ocupado previamente por las tropas cubanas— seis mil soldados norteamericanos. Por ese motivo, a solicitud urgente del general Linares, ocho compañías formadas con personal de la escuadra de Cervera abandonan sus buques y, al mando del capitán de Navío Joaquín Bustamante, se incorporan a la defensa de la ciudad y sus accesos.

Un día después, el contralmirante español recibe un mensaje del ministro de la Marina, Auñón, quien lo conmina a abandonar la bahía. Cervera responde tratando de disuadirlo: «Como es absolutamente imposible que la Escuadra escape en estas condiciones, pienso resistir cuanto pueda, y destruir los buques en último extremo. Aunque otros son responsables de esta situación insostenible, acarreada a pesar de mi gran oposición, es muy doloroso ser actor (encadenado) en éstas».

En vez de intentar batirse en el mar, el Almirante sostiene que sus unidades apoyen a las fuerzas terrestres que defienden Santiago de Cuba, aportándoles —además de hombres— piezas de artillería para emplazarlas en los alrededores de la ciudad.

Pero otra cosa piensa el Capitán General de la Isla, Ramón Blanco, bajo cuyas órdenes ha quedado la escuadra desde el día 24, conforme a Real Decreto. Desde su puesto en La Habana, no vacila en reprender a Cervera: «Me parece exagera algo V. E. dificultades de salida; no se trata de combatir, sino de escapar de ese encierro en que fatalmente se encuentra la Escuadra y no creo imposible, aprovechando circunstancias oportunas, en noche oscura y con mal tiempo, poder burlar la vigilancia enemiga y huir en el rumbo que crea V.E. más a propósito...»

Pero, en realidad, Blanco no hace más que acatar el criterio del gobierno de Madrid que, muy lejos del teatro bélico, trata de encubrir



Organizado por el contralmirante William T. Sampson, el férreo bloqueo a la bahía santiaguera garantizó una ventajósísima situación táctica para la escuadra estadounidense.

Formaban parte de ésta el día de la batalla cuatro acorazados («Indiana», «Oregon», «Iowa» y «Texas»), el crucero-acorazado «Brooklyn» y dos mercantes artillados («Gloucester» y «Vixen»).

Posteriormente, se les sumó el crucero acorazado «New York». Aventajaban a la escuadra española en número de piezas de artillería con calibre superior a 200 mm, lo que les permitía batir al enemigo desde una distancia fuera del alcance de éste. También tenían un mayor tonelaje de desplazamiento, aunque —excepto el «Brooklyn»— eran más lentos que los navíos de Cervera.

Otro elemento favorable era que estaban blindados con acero Harvey, mientras que los españoles —menos el «Cristóbal Colón», que contaba con ese mismo blindaje— tenían coraza del tipo *compound*, menos resistente a la penetración de proyectiles de alto calibre.

Crucero-acorazado «New York», buque insignia del contralmirante William T. Sampson.

la incapacidad acumulada con un gesto espectacular y heroico, aunque inútilmente cruento. De ahí que interpele al Contralmirante en esa misma misiva: «Me dice V. E. que es segura pérdida de Santiago de Cuba, en cuyo caso destruiría barcos y esta es razón de más para aventurarse á salir, pues siempre es preferible al honor de las armas sucumbir en un combate, donde puede haber muchas probabilidades de salvarse...»

Pocos días después, con la colaboración decisiva de las fuerzas cubanas, el avance de las tropas estadounidenses es ya indetenible: ocupados la playa de Siboney, el fuerte de El Caney y las Lomas de San Juan, sólo resta tomar Santiago.

Tras sucesivos intercambios de mensajes, el 2 de junio, muy temprano en la mañana, recibe Cervera el ultimátum de Blanco: «(Urgentísimo): En vista de estado apurado y grave de esta plaza, que me participa General Toral, embarque V.E. con la mayor premura tropas desembarcadas de la Escuadra y salga con ésta inmediatamente».

Reembarcadas las tropas y encendidas las calderas, la escuadra española se alista para efectuar la salida a las 9:00 horas del día siguiente, domingo 3 de junio. Se disponen a inmolarsé.

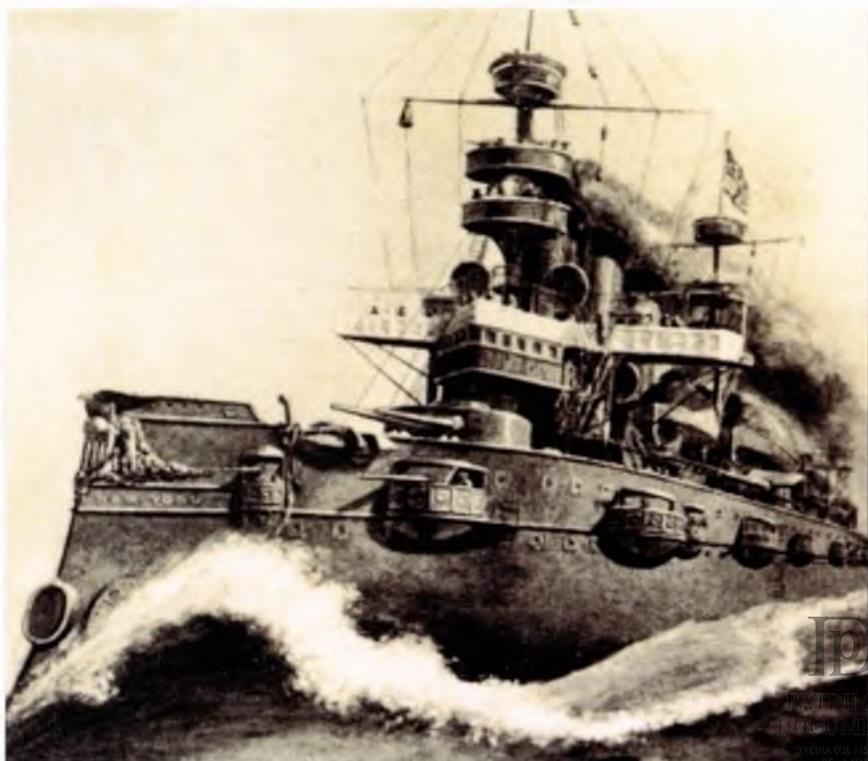
LA BATALLA

La mañana es muy transparente; a través de ella se observa nítidamente tanto el horizonte como la boca de entrada de la bahía, que a las 9:35 traspasa el crucero-acorazado «Infanta María Teresa», buque insignia de Cervera.

El primero en avistarlo es el acorazado «Iowa», que alerta con un cañonazo al resto de las unidades norteamericanas presentes: los yates artillados «Gloucester» y «Vixen»; los acorazados «Indiana», «Oregon» y «Texas», y el crucero-acorazado «Brooklyn».

Sobre éste último avanza resueltamente el navío español, tan resueltamente que —en una maniobra insólita— el «Brooklyn» da un viraje brusco, presenta la popa a los españoles y se aleja hacia el sur, como si rehuyera el combate, temeroso de ser embestido.

Sin embargo, el «Infanta María Teresa» es castigado por la artillería implacable de casi toda la escuadra estadounidense. Prácticamente desarbolado, con varios incendios y numerosos heridos, perdiendo cada vez más velocidad y a punto de caer bajo el fuego de las piezas de tiro rápido, el buque es lanzado por Cervera contra la costa para así impedir la caída en manos del enemigo y salvar lo que queda de tripulación.



Mientras tanto, el resto de las naves españolas ha ido emergiendo del canal a intervalos de unas 800 yardas y velocidad de 8-10 nudos. Gracias a que el fuego enemigo se concentra sobre el «María Teresa», los dos buques siguientes —«Vizcaya» y «Cristóbal Colón»— logran ir más lejos, pero ya el cuarto en salir —«Almirante Oquendo»— recibe el mismo castigo que el primero y se ve obligado a lanzarse sobre la costa.

Igual suerte corren los destructores «Plutón» y «Furor», ultimados por la artillería rápida del «Gloucester»: el primero logra variar en la costa, pero el segundo explota y se va a pique en aguas profundas.

A toda máquina tratan de escapar «Vizcaya» y «Colón», pero son perseguidos por la escuadra norteamericana, a la que se ha unido el crucero-acorazado «New York» con el almirante Sampson a bordo, proveniente de Siboney.

Fácilmente alcanzan al «Vizcaya» que, envuelto en llamas, se lanza sobre la orilla, mientras que el «Colón» —desprovisto de artillería pesada— cifra sus esperanzas de escapar hacia Cienfuegos en su buena velocidad (14,5 nudos), que le da una ligera ventaja sobre sus perseguidores.

Tiene ya ganadas 6 millas, cuando se le acaba el carbón de buena calidad, disminuyen las revoluciones de su máquina y pierde unos tres nudos. Bajo la artillería del «Oregón», el «Cristóbal Colón» es arrojado contra la costa por orden de su comandante; entonces se le acerca el «New York», lo empuja y, apenas el navío español hace agua, comienza a espolearlo hacia la arena. Pero ya es tarde: terminando de dar la vuelta, se hunde en el mar el último buque de la escuadra de Cervera.

El hecho adquiriría ribetes de dramático simbolismo si se tiene en cuenta que ese navío llevaba el nombre del intrépido navegante

que, cuatro siglos atrás, iniciara la existencia del imperio que ahora se extinguía irreversiblemente, como barco hundiéndose en el fondo del mar.

Basado en su ostensible superioridad tecnológica y la ventajosa posición táctica, el éxito norteamericano se alcanzó con una sola baja mortal y un herido. Los españoles tuvieron 350 muertos, 160 heridos graves y 1.720 prisioneros.

Mucho se ha discutido sobre las decisiones de Cervera, sobre si pudo o no salir de noche, sobre si pudo o no emplear otra formación táctica, sobre si debió emplear el armamento torpedero...

En última instancia, se podrían suscribir las palabras de un adversario, el capitán de navío French E. Chadwick, quien fuera comandante del crucero-acorazado «New York» y jefe del estado mayor de la escuadra estadounidense: «Podrá discutirse la táctica, pero el valor que los marinos españoles empeñaron en el combate está fuera de toda discusión».

Para la elaboración de este artículo se han utilizado los trabajos de GUSTAVO PLACER CERVERA, investigador de Historia Militar y Naval en el Instituto de Historia de Cuba, incluido su libro Guerra hispano-cubano-norteamericana. Operaciones Navales (La Habana, 1997).

La escuadra española quedó embotellada dentro de la bahía de Santiago de Cuba y, para salir al mar, tuvo que navegar a través de su angosto canal de entrada, que sólo permitía el paso de un barco. Esta situación táctica determinó que cada uno de los navios españoles tuviera que enfrentar a toda la escuadra norteamericana, así como que —en los momentos iniciales del combate— sólo pudieran emplear su artillería de proa.

El «Infanta María Teresa», por ejemplo, tuvo que enfrentarse solo al fuego de los cuatro acorazados estadounidenses y el crucero-acorazado «Brooklyn». De manera que, durante su salida, sólo pudo emplear un cañón de 280 mm y dos de 140 mm contra 45 piezas enemigas de los más diversos calibres, incluidas 8 de 330 mm, 5 de 305 mm y 16 de 203 mm. Favorecidos por la atención que el enemigo le dispensaba al «Infanta María Teresa», primer buque en salir de la bahía, los cruceros-acorazados «Vizcaya» y «Colón» pudieron quedar más tiempo a flote, sobre todo este último. Pero tampoco logró escapar y, ultimado por el «New York», se hundió en el mar, cerca de la orilla.



foco

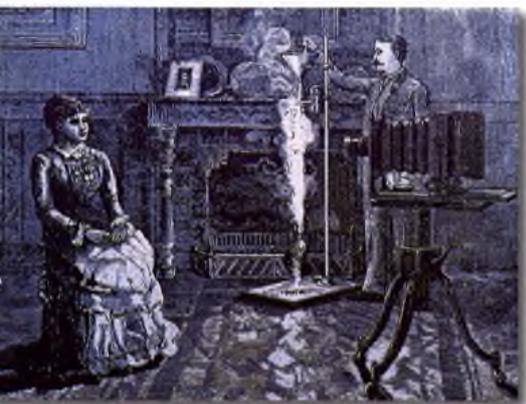
TESTIMONIAL

Nadar

En la Fototeca del Palacio de los Capitanes Generales, extraviadas entre las numerosas fotos de familias cubanas que allí se atesoran, se descubrieron retratos originales tomados por el célebre fotógrafo Nadar a tres personalidades de la cultura europea: el compositor italiano Joaquín A. Rossini, el novelista George Sand y el poeta Alfonso Lamartine, estos dos últimos de origen francés al igual que Nadar.

Este maestro del lente poseyó una sensibilidad *sui géneris* para captar la psicología de sus retratados, así como un talento inusual para emplear los escasos recursos técnicos del nuevo invento de Niepce.

Acosado por las dificultades económicas, se vio obligado a abandonar tempranamente la profesión



de periodista. Un escritor amigo, Eugène Chavett, lo entusiasma entonces a comprar una cámara oscura. Así comienza en 1850 a incursionar en el retrato fotográfico con un éxito que ni él mismo imaginaba. Retrató a los personajes más famosos de su época,

muchos de ellos pertenecientes a su círculo amistoso o con quienes compartía una identidad espiritual común. Su fin era usar las imágenes para una colección de caricaturas que publicaría con el título de *Pantheon Nadar*, y de las que hizo una primera tirada en 1854.

Hombre de alma bohemia y emprendedora, en su largo deambular como caricaturista, ilustrador y periodista, Nadar gozó de un gran renombre en el París decimonónico de los tiempos de Napoleón III, pero alcanzó la cima de su fecunda carrera como fotógrafo en las décadas de los sesenta y setenta.

Un tanto anulados por la notoriedad del francés, otros fotógrafos también prestigiaron la profesión en diferentes rincones del mundo en la época del colodión y la albúmina. En Europa y América se recuerdan, por ejemplo, a Le Gray, Carjat, Julia Margaret Cameron, Laurent, Hebert, Adams, M. Mora (este último cubano, importante retratista de Nueva York)... Especialmente de Cuba, merecen tributo los connotados Esteban Mestre, Francisco Serrano, José Martínez...

El atelier de Nadar, situado en la parisina avenida de Saint Lazare, era tan frecuentado, que los cocheros llamaban a esa calle Saint Nadar.

Personalidades mundialmente ilustres como Balzac, Víctor Hugo, Alejandro Dumas, Julio Verne, Baudelaire, George Sand, Rossini, Banville, Nerval, Sandeau, Michelet, Delacroix, Mickiewicz, Wagner, Lamartine, Bakunin, Sarah Bernhardt... fueron registradas por el lente del experimentado fotógrafo, quien supo como nadie imprimir en sus retratos la genuina cualidad físico-psíquica de sus prominentes modelos.

Para ello era perfecto el formato de carta de visita, introducido por el destacado fotógrafo comercial Disdéri en 1854, ya que su pequeño tamaño permitía colocar el retrato en un sobre y enviarlo a cualquier parte del planeta.

En París, los clichés de celebridades hechos por Nadar eran reproducidos continuamente y vendidos a precios populares en su estudio. De esta manera, figuras internacionales de la literatura, la música, el arte y las ciencias fueron conocidas en muchos países al circular sus retratos como presente a familiares y amigos.

Pocos ejemplares han sobrevivido al deterioro de los años y la indolencia humana, entre ellos los tres que se hallaron entremezclados con fotografías de parientes en el viejo álbum de una familia cubana, conservado en el Museo de la Ciudad.

Los fotografiados posaron alrededor de 1860. Sus retratos están impresos en papel albuminado y pegados en un soporte de cartulina dura, formato carta de visita. Llevan plasmados en letra roja, tanto en el anverso como en el reverso, la inconfundible firma del artista francés y otros datos de su taller.

Hacia las postrimerías del siglo XIX, la prensa nombró a Nadar «Decano de la fotografía francesa», reconociendo su entrega a la profesión y los numerosos aportes que le hizo: entre ellos, la aplicación de la fotografía para hacer revelaciones planimétricas y de operaciones estratégicas desde el aire, así como el uso de la luz artificial para las tomas.

Joaquín A. Rossini (1792-1868). Compositor italiano, autor de *El barbero de Sevilla*.

George Sand, (1804-1876). Novelista. Fue una figura sobresaliente en la vida literaria de Francia durante el siglo XIX.

Alfonso Lamartine (1790-1869). Fue una de las figuras más importantes de la poesía romántica en la literatura francesa.

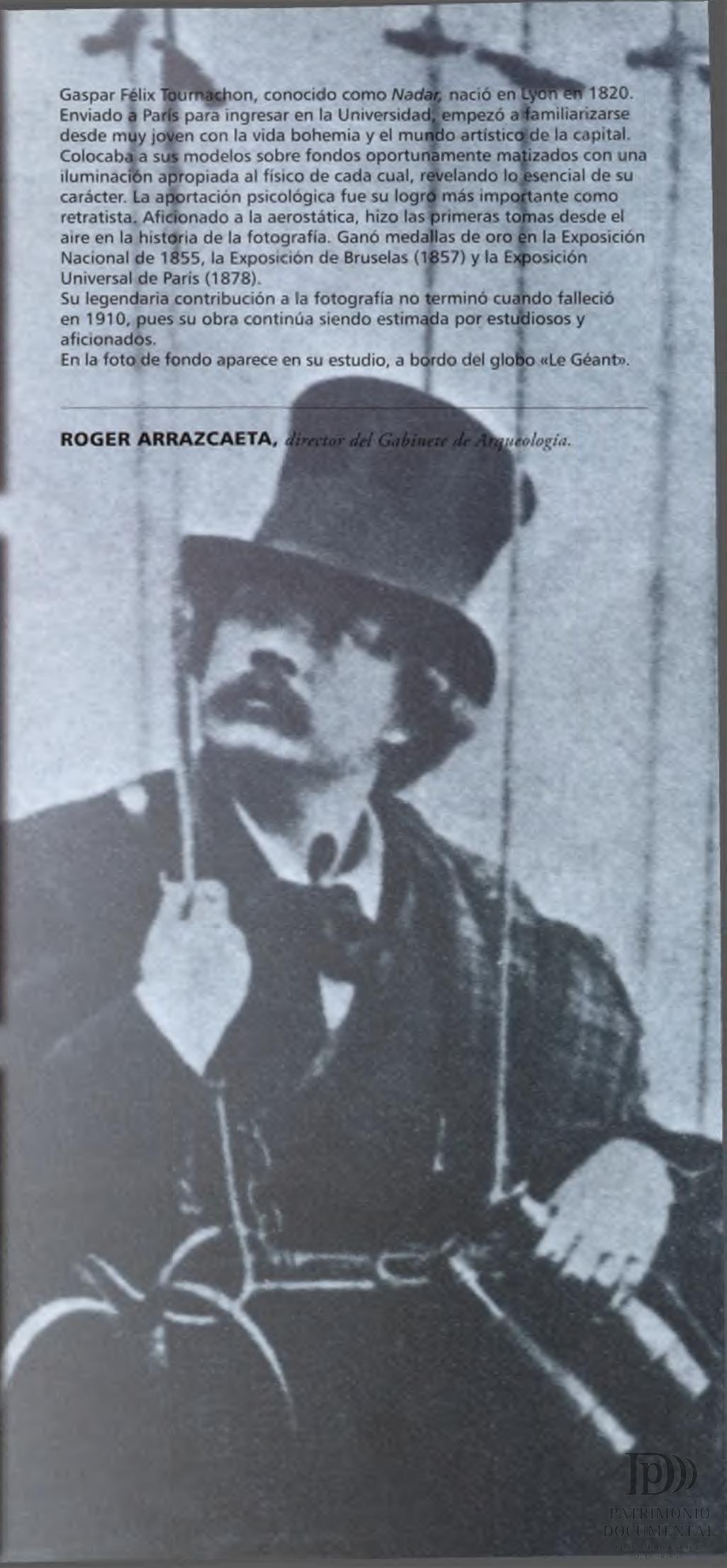


Gaspar Félix Tournachon, conocido como *Nadar*, nació en Lyon en 1820. Enviado a París para ingresar en la Universidad, empezó a familiarizarse desde muy joven con la vida bohemia y el mundo artístico de la capital. Colocaba a sus modelos sobre fondos oportunamente matizados con una iluminación apropiada al físico de cada cual, revelando lo esencial de su carácter. La aportación psicológica fue su logro más importante como retratista. Aficionado a la aerostática, hizo las primeras tomas desde el aire en la historia de la fotografía. Ganó medallas de oro en la Exposición Nacional de 1855, la Exposición de Bruselas (1857) y la Exposición Universal de París (1878).

Su legendaria contribución a la fotografía no terminó cuando falleció en 1910, pues su obra continúa siendo estimada por estudiosos y aficionados.

En la foto de fondo aparece en su estudio, a bordo del globo «Le Géant».

ROGER ARRAZCAETA, *director del Gabinete de Arqueología.*



UNA INVERSIÓN EXCEPCIONAL



Habana Palace, 42 e/ 3^{ra} y 5^a

Los apartamentos de **Real Inmobiliaria S.A.** son distinguidos espacios de vida con todas las formas de confort y refinamiento (aire acondicionado central, TV por satélite, seguridad las 24 horas, parqueo privado, piscina...).

Situados en pleno Miramar, cerca de centros comerciales, restaurantes, hoteles y a pocos minutos de la Habana vieja. Los residentes del **Monte Carlo Palace** y del **Habana Palace** se convierten en propietarios únicos de una inversión excepcional.

APARTAMENTOS EN VENTA A PARTIR DE 1 450 USD X M²



Monte Carlo Palace, 5^a e/ 44 y 46

EL PRIVILEGIO DE ESTRENAR UN NUEVO ESTILO DE VIDA

GRUPO NAVARRA
Via Fegrese 00183 Roma, Italia
Tel.: (39 6) 77208665
Fax: (39 6) 77206105

GROUPE J.P. PASTOR
"Le Montaigne" 7, Avenue de
Grande Bretagne, Principado de Mónaco
Tel.: (377) 93 303737 Fax: (377) 93 303732
E-mail: thor-info@thor.mc

REAL INMOBILIARIA
Calle 3^a # 3407 Esq. a 36,
Miramar, La Habana, Cuba
Tel: (537) 24 9871 Fax: (537) 24 9875
E-mail: realin@colombus.cu



REAL
INMOBILIARIA

DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA

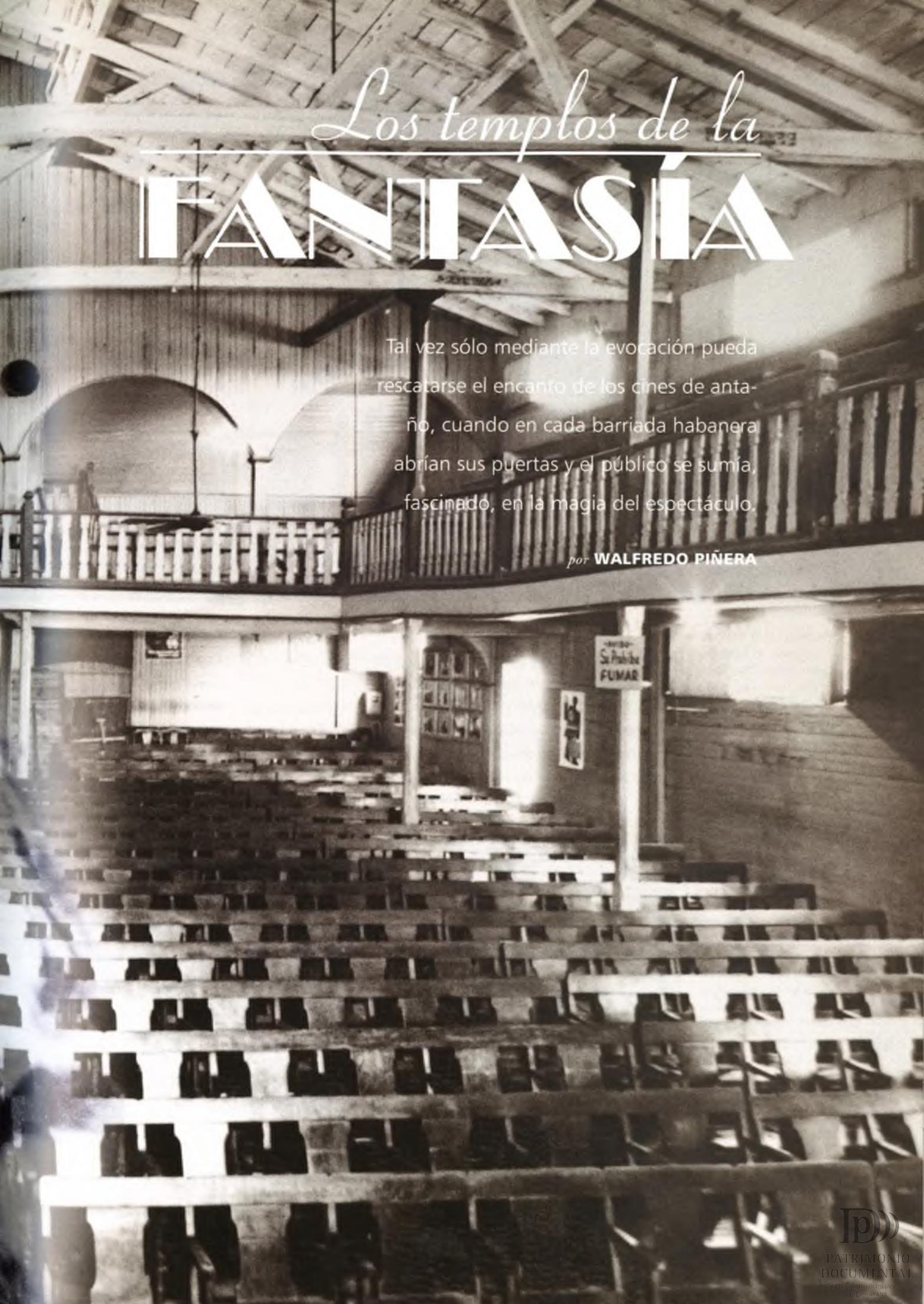
EL BANCO FINANCIERO
INTERNACIONAL, S.A., ABRE
SU PRIMERA SUCURSAL EN EL
CENTRO HISTÓRICO DE LA
HABANA, A POCOS METROS DE
LA PLAZA DE SAN
FRANCISCO, CON EL
UNIVERSO DE SERVICIOS QUE
LE CARACTERIZA COMO BANCO
COMERCIAL. LOS SERVICIOS
DE CASH ADVANCE, CAMBIO
DE CHEQUE VIAJERO, CAMBIO
DE DENOMINACIONES Y
DEPÓSITOS EN CUSTODIA,
SON ALGUNAS DE LAS
POSIBILIDADES QUE
ASEGURAN SUS OPERACIONES
FINANCIERAS SIN ABANDONAR
LOS PREDIOS DEL CASCO
HISTÓRICO. LA TARJETA DE
DÉBITO BANCEL Y LA
APERTURA DE CUENTAS DE
AHORRO PARA CIUDADANOS
CUBANOS, SE CONSTITUYEN
EN NUESTROS PRODUCTOS MÁS
RECIENTES.

CONFIANZA
EN EL
FUTURO

Banco Financiero
Internacional S.A.,
Habana Vieja.
Oficinas esquina a
Teniente Rey
Tel. 66 9369 11 72
Fax 66 937

ATRIMONIO
DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA



A black and white photograph of the interior of a vintage cinema hall. The room is filled with rows of wooden benches, some with dark seats. A balcony with a wooden railing runs along the upper level. The walls are made of vertical wooden planks, and there are arched openings. A sign on a pillar reads "Prohibido FUMAR". The ceiling is a complex wooden truss structure.

Los templos de la FANTASÍA

Tal vez sólo mediante la evocación pueda rescatarse el encanto de los cines de antaño, cuando en cada barriada habanera abrían sus puertas y el público se sumía, fascinado, en la magia del espectáculo.

por **WALFREDO PIÑERA**



En este local situado junto al café del Gran Teatro Tacón se efectuó la primera exhibición de cine en Cuba, el 24 de enero de 1897.

Traído por el camarógrafo francés Gabriel Veyre, el invento tuvo excelente acogida entre los habaneros, quienes disfrutaron de varios cortos de los hermanos Lumière, entre ellos *Los jugadores de cartas* y *Llegada de un tren*.

Alas seis de la tarde del 24 de enero de 1897, en el local habanero de Prado 126 —muy cerca del teatro Tacón, espacio hoy ocupado por el García Lorca— tuvo lugar la primera proyección cinematográfica en Cuba, con un programa de cortos de los hermanos Lumière, traídos por el camarógrafo francés Gabriel Veyre. Cien años después, en ese lugar se develó una tarja para plasmar el hecho, en memorable jornada de festejos que culminó con el acuñamiento de un sello postal conmemorativo en el hotel Inglaterra.

El cine proliferó en La Habana como espectáculo, con su magia de luces y sombras, sus doblajes ocultos, sus pianistas, organistas y ocasionales orquestas al pie de la pantalla... todo ello unido a la creciente fascinación por las estrellas: primero, europeas —en particular, italianas—; más tarde, norteamericanas.

Desde el punto de vista arquitectónico, los cines habaneros tuvieron en sus orígenes tres categorías: los locales adaptados en áreas exteriores de comercios,

los discretos salones interiores de determinados edificios, y los construidos *ad hoc*, con sus fachadas llenas de carteles, que reflejaban la presencia de ese nuevo entretenimiento.

Cuando en los años 30 irrumpió el sonido, con el sistema Vitaphone de discos sincronizados, había en la ciudad cerca de setenta locales de exhibición, cifra que se



Este cinematógrafo pertenecía a José E. Casasús, precursor del cine en Cuba y primer cubano en filmar una película: *El brujo desapareciendo*, propaganda de una cervecería.

elevaría considerablemente durante los decenios siguientes. Ese período coincide con lo que se reconoce como los años dorados del primer siglo del cine, celebrado en todo el mundo el 28 de diciembre de 1995.

Los que tuvimos el privilegio de vivir la época de plenitud de la gran pantalla como espectadores —y, en algunos casos, como fervorosos comentaristas cinematográficos— no podemos evitar evocarlos con emocionada nostalgia. Años después de finalizada aquella etapa, hacia 1970, en La Habana había todavía más de un centenar de cines.

Sin embargo, aunque llegó a ser una de las plazas más importantes del giro cinematográfico internacional, la capital cubana no estuvo exenta de experimentar las progresivas y profundas modificaciones que trajo la televisión desde los inicios de los años cincuenta en el panorama de la comunicación social.

Aun cuando fuera en la pequeña pantalla, ver películas en la sala familiar se fue haciendo un hábito, a la par que iba perdiendo fuerza la tradicional costumbre de ir al cine, una de las actividades sociales favoritas de los cubanos.

La situación para el cinematógrafo empeoró cuando los televisores se llenaron de colores e irrumpió la novedosa técnica del video, hasta el punto de que hoy se ven más películas que nunca,

pero de otra manera. En calidad de espectáculo público, el cine sufrió una apreciable reducción y, como había ocurrido en su tiempo con el teatro y la ópera, todo hizo pensar que se encontraba en peligro de extinción.

Pero no ha sido así.

Para los nostálgicos evocadores del cine de ayer, es alentadora la noticia de crecientes signos de reanimación en la costumbre de acudir a las salas de exhibición. Nuevas tecnologías y un reactivado interés por el cinematógrafo —su historia pasada y su futuro— dan pie para vislumbrarle otros años dorados en su segundo siglo de vida.

Ante estas nuevas perspectivas, cabe a La Habana el orgullo de poder mostrar su calurosa afición al cine. No significa que su público retorne a las salas, sino que nunca las abandonó. De ahí que, cada diciembre, nuestros visitantes se asombren al ver las largas colas que provoca el ya tradicional Festival Internacional del

«Los primeros cines que recuerdo fueron el Vedado, en Calzada y Paseo, y el Gris, en Baños, entre 17 y 19. El cine Gris tenía una pianola y un parlante. En la pianola se tocaban los consabidos danzones y valeses. El parlante era un tipo que se escondía detrás de la pianola y hacía toda clase de voces, animando el filme con monólogos, diálogos y hasta conjuntos de voces. Cuando había que encender las luces porque llegaba el intermedio, el parlante salía, se paraba en el escenario, delante de la pantalla, con un cartelito que decía: "5 minutos de intermedio para preparar la segunda parte"».

Renée Méndez Capote



El Teatro Martí, antiguo Irijoa, fue el primero que incorporó el espectáculo cinematográfico a su programa cultural, hasta ese momento dedicado al teatro eminentemente vernáculo.

Nuevo Cine Latinoamericano, cuyas actividades se iniciaron aquí en 1979.

Tal entusiasmo se refleja en las distintas barriadas de la ciudad y en las subse-des de provincias. En medios de transporte y sitios de reunión, personas de variada índole discuten sobre las películas, mencionán-dolas —incluso— con el nombre de sus realizadores.

Si bien anclados en realidades, estos signos de esperanza nos alientan en este tránsito que combina video, televisión y cine, el nostálgico cinéfilo sabe (intuye) que las nuevas técnicas en desarrollo no le devolverán el sabor y el encanto de aquellos cines de antaño.

Cines baratos, con días gratis para las damas, sin aire acondicionado y donde ruidosos ventiladores de pie competían con el sistema sonoro de la pantalla, anunciado como del último modelo...

Antiguo Teatro Campoamor, otro de los famosos cines-teatros habaneros. Su nombre lo heredaría el Teatro Capitolio en 1921.

AÑOS DORADOS

En la Habana había cines por todas partes. Varios eran cine y teatro a la vez, como el Martí (originalmente Irijoa), el Nacional (hoy Gran Teatro), el Alhambra, el

Campoamor, el Payret... En un principio, muchos eran de madera, con platea en herradura y palcos. Hubo épocas cuando se generalizaron por decreto los cines con «show», en apoyo a la supervivencia de los artistas cubanos de variedades.

A lo largo del Prado, así como en las proximidades del Parque Central, se consolidó el negocio del cinematógrafo y menu-dearon las salas de exhibición: Fausto, Galatea, Capitolio, Maxim, Montecarlo, Lara, Niza, Rialto, Prado (después Margot), Lira (hoy Mégano), Royal, Sevilla y Miramar Gardens (estos tres últimos en los hoteles homónimos), y los posteriores Negrete y Plaza. Muy cerca de ellos, el Actualidades, famoso por su acompañamiento musical. Y yendo hacia el oeste de la ciudad: el Rialto, el Neptuno, los acogedores Rex y Dúplex, el América (en el edificio del mismo nombre) y el Radio Cine, devenido Jigüe.

El desarrollo del cine sonoro motivó la construcción de nuevas salas o la remodelación de otras. Se festejó la apertura de varias en la línea del *art decó*, especialmente, el cine América; otros fueron el Infanta, el Manzanares y el Astral.



Se generalizaron las luces indirectas, los letreros en neón y los acogedores vestíbulos. Las calles Reina, Belascoaín y Monte también se iban poblando de competidores. Entre ellos, los cines Reina, Cuba, Palace, el antiguo Wilson (devenido Miami; en la actualidad, Bayamo), Belascoaín (luego Astor), Cuatro Caminos y Salón Regio.

Entre los cines de la calle Monte, en las cercanías de Cuatro Caminos, cumplieron una peculiar función los llamados cines «placeros» como el Prat, el Gloria y el Esmeralda, con sesiones a las doce de la noche, a donde iban con sus canastas a esperar la madrugada muchos de los vendedores y compradores del cercano Mercado Único de la capital.

Algunos de esos viejos cines habaneros permanecen hoy en activo como centros culturales cinematográficos que, con una nueva concepción del espectáculo, han integrado la literatura, la música, la pintura y otras manifestaciones artísticas a sus programas habituales.

A lo largo de la calle Consulado, en el barrio de Colón —y excepcionalmente en las calles Industria y Trocadero—, se alineaban las compañías distribuidoras de películas, de todo origen, en particular norteamericanas. Caracterizaban esa área el ruido de las carretillas trasegando latas de películas; el peculiar olor del nitrato de celulosa, muy inflamable, que servía de soporte a la emulsión fotográfica de los filmes; los afiches publicitarios; los empresarios y marcadores de programas discutiendo sus planes de exhibición y, en los bares... los soñadores, queriendo hacer películas en Cuba.

En el pavimento, los fragmentos de películas procedentes de los talleres de revisado eran codiciados por los muchachos del barrio para hacer bombitas de humo. O eran recogidos por apasionados coleccionistas para identificarlos y atesorarlos como joyas de archivo.

En el inicio de Consulado había una casa suministradora de equipos, con una salita de pruebas, donde nacieron varios de los más importantes cine-clubes haba-



neros, entre ellos el cine de Arte Universitario, creado por el profesor José Manuel Valdés Rodríguez. Hacia el final de esa calle, uno al lado del otro, estaban los cines Verdún y Majestic, el primero de los cuales era famoso por su techo corredizo y su pintoresco decorado interior en forma de patio sevillano.

Un grave incendio en las bóvedas de la distribuidora Columbia determinó que las autoridades municipales dispusieran trasladar el giro cinematográfico hacia las afueras de la ciudad, en un lugar cercano a la Ermita de los Catalanes, junto a la calle Ayestarán, en las proximidades de lo que hoy es la Plaza de la Revolución.

Corría la guerra de Corea y algún empresario exclamó: «Alabao, nos han mandado para la Corea». Y así fue bautizado el nuevo ambiente cinematográfico —ahora con bóvedas de seguridad—, que seguiría abasteciendo el sueño de los cinéfilos cubanos.

NUEVO CINE VIEJO

En el Centro Histórico, los cines no han sido tan numerosos como en el resto

Teatro Payret. Se convirtió en sede de los cada vez más populares cines mexicano y español, los cuales fueron ganando taquilla hasta conquistar otras salas de estreno.

«El cine de "antes" tenía además la poesía de todo comienzo, de modo que aún los cómicos, por ejemplo, que no llegaban a un Max Linder o a un Chaplin, los podemos seguir viendo hasta con una emoción peculiar, ya que todo está rozado por el paso imperceptible, melancólico, agri-dulce, del tiempo. Hay una poesía de la simplicidad, de ese puro blanco y negro de escenario pequeño, que no siempre alcanzan o igualan ni el ambicioso "cinemascope" ni el abarataado "technicolor"».

Fina García Marruz

«Cuando paso por el cine de mi infancia, hoy destruido, sólo con su fachada en pie, da un vuelco doloroso mi memoria: ¡Cuánto quisiera volver a sentarme en sus lunetas y revivir la inocencia, reír locamente, como entonces...!»

Carilda Oliver Labra

cerca del Universal, se instaló el cine Cervantes, mientras que en la Plaza Vieja funcionaba el cine Habana. Devenido templo evangélico, el cine Patria estaba en Suárez 56.

En 1914, cuando algunos sectores sociales comenzaban a preocuparse por los problemas éticos del espectáculo cinematográfico, un cine llamado Círculo Católico ofrecía «películas estrictamente morales por diez centavos la entrada», según narra el historiador Raúl Rodríguez en su ensayo «El cine silente en Cuba».

Junto al arco de Belén, en el Centro Histórico, se encuentra el cine Ideal, que ha mantenido —dentro de sus posibilidades— el aspecto y la programación de los viejos cines que evocamos ahora. Diferentes filmotecas han cooperado para enriquecer la programación de esta sala, que ha sabido responder a las demandas nostálgicas de los fieles aficionados.

En esa misma línea se contempla construir un cine, al estilo de antaño, junto al hotel Ambos Mundos, en Obispo y Mercaderes. Su programación pondría a la consideración de los visitantes lo más destacado del cine cubano, reflejando así elementos importantes de nuestra cultura e identidad nacional.

Un cine del ayer tendría que tener en cuenta el elemento afectivo consagrado en la tradición oral, el encanto que tenía aquel rito de acudir a esas salas en cualquier barriada de la capital: el empresario mandaba a pegar carteles en los alrededores de la edificación y anunciaba el programa, por lo general, en términos grandilocuentes.

de la ciudad. Larga historia tuvo el Universal, de peculiar arquitectura, instalado en la capilla del antiguo convento de las Ursulinas y donde, en cierto momento, vendía plumas artesanales de escritorio el Caballero de París, famoso personaje popular capitalino. Muy

Se repartían semanarios —lanzados de casa en casa— en forma de cucuruchos, dando a conocer los próximos estrenos. Ya cerca de la hora, los espectadores se agolpaban ante las rejas del cine para ir mirando los «cuadros» de propaganda: «Mira, tú verás, ese cuadro no está en la película».

Abrían y el público se iba acomodando: unos, en el lunetario; otros, en la tertulia, que después se llamó *balcony*. Seguía llegando gente... Emoción... Un empleado comenzaba a cerrar las ventanas y a encender los ventiladores. Se iniciaba el predominio de las sombras pese a algún rayo de luz infiltrado por alguna hendija. Música de fondo, tal vez... Anuncios comerciales proyectados en la pantalla con un aparato de vistas fijas: la farmacia, la bodega, el tren de lavado cercano, letreros de los próximos estrenos... Por fin, un haz de luz se hacía visible gracias al humo de los cigarros, y se iniciaba el noticiero; luego: la comedia de dos rollos; el cartón; el «relleno» o primera película, que a veces era mejor que la «base» o película principal... Aquí y allá un fuera de foco, un silencio, un salto en la imagen...

Protestas airadas. En los cambios torpes de rollo solía oírse: «¡Eh, robaron! ¡Cojo, suelta la botella!», exclamación que suponía que en cada caseta de proyección hubiera un tullido alcohólico. Generalizado el término a partir de cierta época, todo parece indicar que ese pintoresco personaje surgió en el habanero cine Oriente, aunque otras salas a lo largo de la Isla también se lo adjudican.

No es posible reflejar aquí el rico anecdótico que existe sobre las vicisitudes de los proyeccionistas de cine, taquilleros, porteros, acomodadores, chequeadores de entradas de las compañías distribuidoras, e inspectores secretos, que se contrataban para controlar la posible filtración de los ingresos.

Dos personajes vienen a la mente entre las brumas de la memoria a reclamar su puesto en esta evocación: uno, el

caramelero, quien con su tablero irrumpía en la función en cualquier momento para medio susurrar entre las sombras su pregón de refrescos, bombones, galleticas y goma de mascar. Otro, el muchacho de la combinación, que traía en su bicicleta los rollos de la película, cuando ésta se proyectaba al unísono en otro cine.

Cuando el rollo no llegaba a tiempo y la pantalla se quedaba en blanco, se armaba la gritería. Entonces, «el Cojo», mohíno, proyectaba con urgencia la suplicante excusa: «Se ruega al respetable público excuse la demora, porque el rollo no ha llegado».

Seguía la función. Concluía. Luces. Comentarios. Revisión de las localidades en busca de objetos perdidos... De nuevo, oscuridad y silencio. Cerrar de rejas. Tentadoras promesas en las carteleras. Mañana, volveríamos a soñar.

Cuentan los viejos aficionados que, allá por los años de la transición al cine sonoro, hubo una sala en La Habana que se daba el lujo de recoger a su público, previa solicitud, en una guagua que parecía una carroza.

Insólita anécdota en la historia de un medio de expresión que, a lo largo de un siglo, se ha caracterizado por sacar de sus hogares —sin otro gancho que su fascinante atractivo— a millones de espectadores para llevarlos, presurosos, a vivir ilusiones y fantasías en verdaderos templos de luz y sombras.

WALFREDO PIÑERA CORRALES, *crítico cinematográfico, miembro de la FIPRESCI (Federación Internacional de la Prensa Cinematográfica). Uno de los fundadores de la Organización Católica Internacional del Cine en Cuba.*

Junto al arco de Belén, se encuentra el cine Ideal, que ha mantenido en lo posible la programación de las salas de antaño. Un proyecto de la Oficina del Historiador prevé concebir fielmente un cine viejo, con su atmósfera y personajes típicos, en la calle Mercaderes, al lado del Hotel Ambos Mundos.



500 AÑOS DESPUÉS

REDESCUBRA



SAN
CRISTÓBAL
AGENCIA RECEPTIVA

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



24
horas

TARIFAS ATRACTIVAS Y AJUSTABLES SEGÚN HORAS Y DÍAS DE RENTA.

Attractive and adjustable prices according to hours and days of rent.

**A CUALQUIER PARTE DE LA HABANA O EL PAÍS,
EN CONFORTABLES AUTOS CON CHOFERES PROFESIONALES.**

To any part of Havana or country in comfortable cars with professional chauffeurs.

UN CAMINO PARA CADA CLIENTE

A way for each client

63 972
958

Empedrado 107 y Tacón
y Mercaderes, Habana Vieja

PATRIMONIO
DOCUMENTAL
DE LA HISTORIA
DE LA HABANA

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

breviario

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

La Habana, 1998

Claves culturales del Centro Histórico

octubre/diciembre

Jorge Caunedo. *Amparo* (1998).
Acrílico sobre tela (130 x 120 cm)



Grabados de GOYA en San Francisco. Aniversario de la BIBLIOTECA del Museo de la Ciudad. Trovador mexicano en muestra de RANCAÑO. Homenaje numismático a BOLÍVAR. Música de JAPÓN.

Con afán de creatividad y renovación constantes, el arquitecto Jorge Caunedo Puyada (1968) se inserta dentro del panorama plástico cubano. Sus derroteros creativos nos invitan a dialogar con obras que son el resultado de una perenne búsqueda en la interpretación de la realidad, llenas de un ambiente telúrico dentro de precisos contornos estructurales. Para él, la esencia de la obra artística parte de las leyes medievales de la pintura; de ahí que la geometría lineal marque la estructura de sus piezas y defina el misterio de la creación misma. Inquieto creador, se desempeña con la misma destreza en la pintura como a la hora de abordar una obra arquitectónica, en una suerte de desdoblamiento natural y orgánico. Imaginativo, con vigor entusiasta y un certero sentido del humor, Caunedo demuestra un interés primordial por la Arquitectura —madre de las Artes—, aunque conjuga las dos disciplinas en una interacción fluida que define su simbiosis creativa. Su obra incluye la presentación de *performances* en los que mezcla teatro, danza, música, iluminación y gestualidad. En ocasiones estas acciones plásticas son

CAUNEDO: revelación de un espacio

PLÁSTICA

complementarias de sus cuadros; tal es el caso de *Amparo* —fuente protegida de la lluvia por una sombrilla que proyecta un haz de luz—, que tiene su antecedente en un *performance* del mismo título, donde la fuente era representada por una actriz. En este conjunto es apreciable, además, un interés ecológico frecuente en el arte de Caunedo.

Si comparamos sus dos exposiciones en el hotel Ambos Mundos —cuya remodelación, por cierto, realizó, junto a la restauración de la farmacia Taquechel— vemos que, en sus últimas producciones, la sutileza del trazo y los elementos desdibujados ayudan a dar una sensación de levedad a los objetos situados en el lienzo.

Creador de una atmósfera poética, en su pintura reciente se hace notar el apego a las cosas simples, al objeto en sí mismo llevado a un primer plano y con hegemonía singular. Es mediante esta corporeidad que el creador nos transmite su espíritu, apreciable no sólo en las telas sino también en las piezas de cerámica, en las que no hay distancia entre lo útil y lo hermoso, tras establecer una estrecha relación entre la hechura y su sentido. Enriquecido y más independiente en el trazo, Caunedo realza la textura del muro —mucho más trabajado ahora que en su etapa anterior— en *La Siesta*, representación tridimensional (posible de construirse) vista desde un ángulo superior en un corte don-

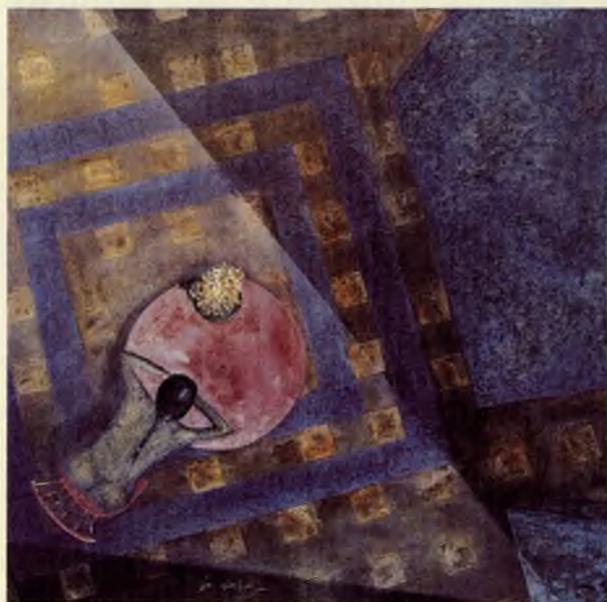


El nido (1998). Mixta sobre tela (130 x 100 cm)

de los planos se intercomunican y crean una perfecta relación fondo-figura.

La textura de fondo como elemento arquitectónico es un tópico recurrente que se aprecia con nitidez en *El nido*, donde una butaca maltrecha, desechada... anida un huevo gigante que le da un sentido novedoso al objeto, gracias a lo útil que resultó al ave servirse de él para perpetuar la especie. Con el conjunto de su obra, Caunedo nos traslada a la Arquitectura y, a través de ella, utilizando como móvil la pintura, nos ofrece la revelación de un espacio.

LIC. HORTENSIA MONTERO
Especialista del Museo de Bellas Artes



La siesta (1998). Acrílico sobre tela (90 x 90 cm)



UNA CERTERA COMBINACIÓN DE ESTILOS HACE QUE
DISEÑEMOS ESPACIOS CON LA SOBRIEDAD, EL LUJO O
SOLTURA QUE SU NECESIDAD DEMANDE. CON IGUAL
SERIEDAD ASUMIMOS PROYECTOS DE DISEÑO DE IDENTIDAD,
SEÑALETICOS Y DE MUEBLES. SOMOS UN EQUIPO DE

DICORO

ARQUITECTOS Y DISEÑADORES CON AÑOS DE EXPERIENCIA A
SU DISPOSICIÓN. SI NOS NECESITA, CONTACTENOS EN
CALLE 12 #308 E/ 5TA AVE. Y 3RA, MIRAMAR, PLAYA, O POR
LOS TELÉFONOS 22-6579 Y 22-2242 (FAX 24- 6789)

Bibliotemas

CONMEMORACIÓN

Seenta años han transcurrido desde que se fundó la Biblioteca Histórica Cubana y Americana (Oficina del Historiador de la Ciudad) gracias a la iniciativa de Emilio Roig de Leuchsenring, quien contó para este empeño con la estrecha y valiosa colaboración de prestigiosos intelectuales del denominado «Círculo de Amigos de la Biblioteca Nacional».

Roig de Leuchsenring, primer Historiador de la Ciudad de La Habana, respondía así a la necesidad de fomentar el conocimiento de la historia de Cuba. Con este fin, prestigiosos intelectuales donaron colecciones de su propiedad para

enriquecer el patrimonio de la nueva institución.

Una vez aprobada por el alcalde de La Habana, Antonio Beruff Mendieta, la biblioteca fue inaugurada el 11 de junio de 1938 en el antiguo Palacio de los Capitanes Generales, entonces Palacio Municipal y hoy Museo de la Ciudad.

En sus inicios contaba con alrededor de 900 títulos, que se pusieron a disposi-

ción de los interesados de manera gratuita y con carácter circulante.

Tras el éxito alcanzado por el proyecto, se le sumaron importantes miembros de la Sociedad Cubana de Estudios Históricos e Internacionales, quienes también compartieron sus bibliotecas particulares con tan noble empeño.



© ODALYS ROBLEJO

Los usuarios tienen acceso a nueve mil 400 títulos, divididos en tres colecciones: Cubana, Libros raros y valiosos, y General.

El 11 de agosto de 1944, se acordó darle el nombre de Francisco González del Valle, como reconocimiento a la admirable contribución que este historiador hiciera a la puesta en marcha de ese proyecto. En un último gesto a favor del bien público, González del Valle había legado a esta institución todos los libros cubanos y sobre Cuba de su propiedad.

Seis décadas después de su fundación, esta biblioteca continúa la labor de sus creadores: la difusión de la cultura cubana y los valores patrimoniales de la nación.

En efecto, investigadores y estudiosos de todo el mundo —especialmente, historiadores, arqueólogos, sociólogos, arquitectos, diseñadores y restauradores, que enfrentan el reto de la revitalización de nuestra ciudad— tienen acceso a nueve mil 400 títulos de singular valor, agrupados en tres colecciones: Cubana, Libros raros y valiosos, y General.

El centro cuenta, asimismo, con una hemeroteca que atesora importantes colecciones de publicaciones seriadas pertenecientes a los siglos XIX y XX. Actualmente, los especialistas y técnicos de la biblioteca Francisco González del Valle trabajan en un proyecto que, durante su primera etapa, prevé la creación de su propio catálogo en línea y la prestación de servicios especializados, incluidos los de disseminación se-



En el antiguo Palacio de los Capitanes Generales, hoy Museo de la Ciudad, radica la Biblioteca Histórica Cubana y Americana.

lectiva, listas de discusión, acceso a bases de datos, búsquedas bibliográficas, y la sistematización de fuentes documentales disponibles en Internet.

En una segunda etapa, también a través de Internet, se aspira a estar en condiciones de ofrecer productos y servicios de información cubana a la comunidad internacional interesada en materiales históricos y museológicos de y sobre la Isla.

Hermosa trayectoria la vivida por esta biblioteca que tiene el privilegio de apoyar el proyecto de rehabilitación y reanimación cultural del Centro Histórico.

JACOBA GARCÍA y MARTA HERNÁNDEZ
Especialistas en Información Científica

proerza
REPRESENTACIÓN:
LA HABANA TEL. 34-5925
HOLGUÍN TEL. (COD. 24) 32-5938

SIN TÍTULO P195-OLFO/PLA (160 X 70 CM)

GOYA: grabados memorables

EXPOSICIÓN



Sin lugar a dudas, la más importante exposición que acogió durante 1998 el Centro Histórico fue la colección de grabados de Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828), que tuvo como sede los espacios de la Basílica Menor de San Francisco de Asís.

En total se mostraron 218 piezas pertenecientes a los cuatro grandes ciclos («Caprichos», «Tauromaquia», «Disparates», y «Desastres de la guerra») que inmortalizan a este maestro de la pintura española y universal, considerado entre los precursores del arte moderno y contemporáneo por preconizar la libertad creativa del Romanticismo, el Realismo y el Impresionismo, así como las conquistas del Expresionismo y el Surrealismo.

Este «acontecimiento excepcional», al decir del Historiador de la Ciudad, fue posible gracias a la Fundación Juan March, propietaria de la colección. Descendiente directo de su creador, el presidente de la misma —Juan March Delgado— consideró que el esfuerzo de traer esa exposición a Cuba «ha valido la pena, porque permite acortar el espacio que nos separa para llegar a un espacio común en un momento fraterno tan importante como éste, cuando cubanos y españoles vibramos por sentimientos semejantes, por una lengua única y una cultura compartida».

Acompañada de reproducciones fotográficas de gran formato, que permiten observar mejor los detalles y técnicas del grabado, esta muestra itinerante fue preparada en 1979

y, desde entonces, ha recorrido 113 ciudades de España, así como otras cincuenta ciudades de catorce países. Antes de llegar a La Habana, había sido visitada por un millón 900 mil personas.

Primera de las series de grabados concebidas como conjunto, «Caprichos» muestra la realidad de una España hundida en la ignorancia y el vicio, así como la falsedad de las convenciones sociales y sus instituciones, todo ello mediante la unión de lo real con elementos fantásticos, y desde su posición

de hombre ilustrado. Carácter similar presenta la serie «Disparates», con énfasis en lo absurdo de la existencia. Por su parte, «Los desastres de la guerra» se inspiran en la lucha de independencia contra los invasores franceses, y muestra con crudo realismo las consecuencias de una contienda que justifica los medios en función de los objetivos, propiciando la más desenfadada irracionalidad. Sin dudas, ésta es la más dramática de las series.



Sopla, serie «Caprichos» (1797-1799).
Aguafuerte

«Tauromaquia» es un paréntesis entre las anteriores: un viaje con la doble función de resaltar el mundo de los toros, típicamente español, y la de revivir sus años de juventud, vibrantes de pasión por estas fiestas populares.

Estas cuatro grandes series conformaron la exposición, abierta desde el 16 de octubre hasta el 29 de noviembre, que posibilitó al público capitalino adentrarse en el contexto cultural, político y social en que vivió el genio español durante los últimos años de su vida.

NÉSTOR MARTÍ
Lic. Historia del Arte



Esto es peor, serie «Los desastres de la guerra» (1810-1820).
Aguafuerte

© ODALYS ROBLEJO



FABELO
GALERÍA
SUYÚ

LUNES A SABADO DE 10:00 AM - 5:00 PM
OFICIOS 6 (ALTOS), ESQUINA A OBISPO, PLAZA DE ARMAS, HABANA VIEJA
TEL. 61 2387. E-MAIL FABELO@ARTSOFT.CULT.CU

Moneda BOLIVARIANA

NUMISMÁTICA

Comemorando el 200 aniversario de la estancia de dos días de Simón Bolívar en La Habana, la Oficina del Historiador de la Ciudad acuñó a finales de 1998 una moneda que recoge tan singular efeméride.

El 19 de enero de 1799, sin haber cumplido los 16 años, Bolívar parte de la Guaira hacia España, tierra de sus antepasados. Cumplía así su sueño de infancia.

A bordo del navío «San Idelfonso», consagrado al santo patrono de los reyes de España, llega a Veracruz. Luego de una permanencia bastante prolongada, debido al acecho de buques ingleses que merodeaban por el Golfo de México, continúa hacia La Habana, adonde llega el 25 de marzo.

En el anverso de la pieza puede verse el rostro adolescente del futuro Libertador de América, imagen que se obtuvo a partir de un medallón que Bolívar enviara desde el Viejo Continente a su hermana en Venezuela.

El reverso de la moneda muestra al «San Idelfonso» —navío de 74 cañones, modelo de su clase— que

le transportó durante este periplo, así como la fecha de su arribo a suelo cubano.

En el Centro Histórico de La Habana se le rinde permanente homenaje a

Simón Bolívar desde

que el 24 de julio de 1993

f u e r a

abierto al

público

la Casa

que lleva

su nombre, pro-

yecto que in-

cluyó también

la construcción de

una plaza homónima,

muy cerca de ese inmueble, en la es-

quina de Mercaderes y Obrapia. Allí se erige

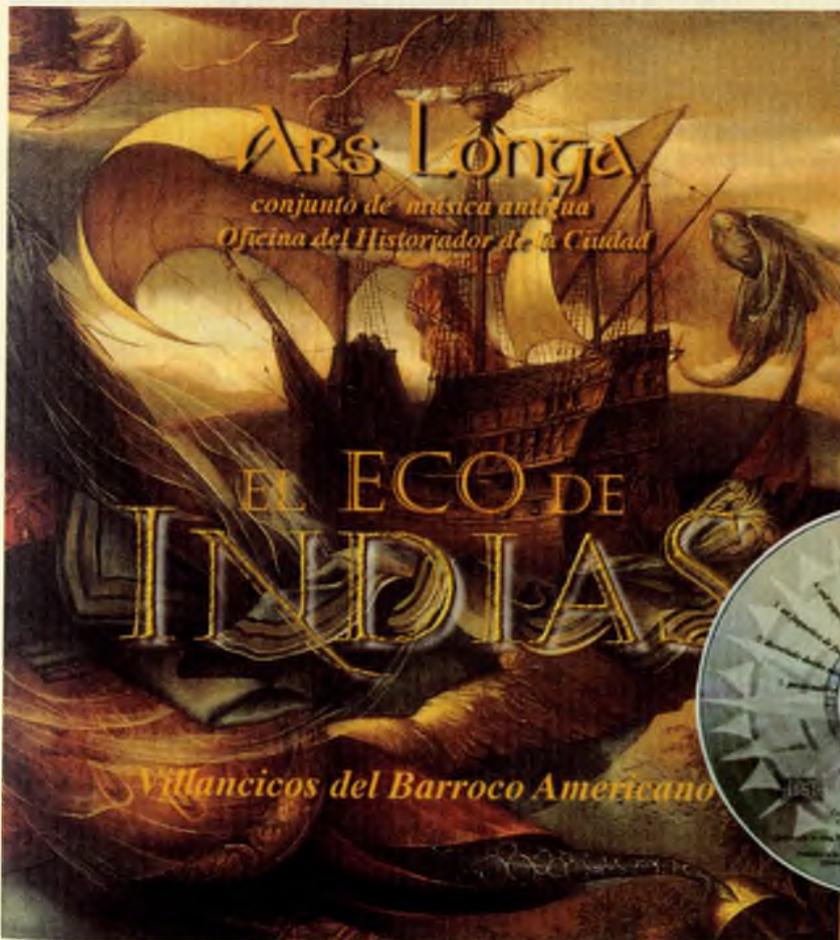
una estatua pedestre al Libertador, réplica

de la escultura original moldeada en Roma en 1843

por Pietro Tenerani e inaugurada en la Plaza Mayor de Bogotá, tres años después.

JOAO J. LUEIRO CALZADA

Diseñador del Taller de Arquitectura



La Oficina del Historiador de la Ciudad y la Nunciatura Apostólica de Cuba presentan el CD

El Eco de las Indias

Ars Longa

...la delicada interpretación de estas antiguas partituras nos aproximan a un ideal de belleza que los jóvenes intérpretes de Ars Longa han asumido con intensidad conmovedora, en la certeza de que no hay ni habrá premio superior que haber contribuido a reconciliar a la criatura humana con una maravillosa e indescriptible verdad...

Eusebio Leal Spengler



a la venta en los Muscos, Casas y otras instituciones del Centro Histórico

Traición y muerte de ZAPATA

PLÁSTICA

Entre las múltiples piezas que atesora la Casa del Benemérito de las Américas Benito Juárez (Oficina del Historiador), hay una que destaca por su fuerza expresiva y sus dimensiones: el mural móvil *Traición y muerte de Emiliano Zapata*, del pintor, escultor y grabador canadiense Arnold Belkin. El lienzo nos recibe en la añosa casona como si éste, y no otro, fuera el sitio para el que se concibió.

Traición y muerte... forma parte de una serie temática que, iniciada por el autor en su período neoyorquino (1967-1975), trata persistentemente la muerte violenta de luchadores revolucionarios: Zapata, Villa, Felipe Ángeles, el Che...

Este «mural móvil» conjuga una serie de constantes belkinianas. Así, a manera de cuadros cinematográficos, en él se multiplican imágenes similares, creando una variedad interna y un dinamismo en la composición que no tendrían esas figuras solas.

La figura de Zapata, parcialmente desollada, deja ver su anatomía interior, mientras que parte de su cuerpo es construido con elementos geométricos, mostrando la «contradicción entre orden y conflicto». El uso de franjas policromas e imágenes fotográficas producen el llamado efecto de distanciamiento o extra-

ñamiento. Para completar su sentido global, las escenas o fragmentaciones del mural requieren de la asociación mnemotécnica que hace de sus espacios específicos un conjunto de ideas afines.

Esta peculiar pieza fue donada por su autor al Museo Nacional de Bellas Artes en 1984, a raíz de la Primera Bienal de La Habana. En 1988, al quedar inaugurada

En ese país, hizo su primer mural en 1952. También dejó huellas significativas de su labor en Estados Unidos, Nicaragua, Francia, Yugoslavia, Argentina, Colombia, Venezuela, Puerto Rico, Canadá y Cuba.

En nuestro país recibió dos distinciones: Mención de Honor en el Concurso de Grabado de la

Casa de las Américas (1965) y Gran Premio Wifredo Lam de la Primera Bienal de La Habana (1984). Este último galardón lo obtuvo con un díptico que incluye *Traición y muerte...* Belkin murió en 1992. Como reconocimiento a su obra se ha dicho: «El arte mexicano no podría entenderse sin el movimiento llamado "Muralismo". Uno de sus máximos exponentes en la actualidad es, sin lugar a



Traición y muerte de Emiliano Zapata (1982). Acrílico sobre lienzo (480 x 238 cm)

la Casa Benito Juárez en el Centro Histórico, Bellas Artes le entregó esa obra con carácter de depósito junto a otras de artistas mexicanos.

Arnold Belkin nació en 1930. Alumno de pintura en The Vancouver School of Art, descubrió el muralismo mexicano a través de los libros. En 1948 se estableció en México; cursó allí estudios en la Escuela Nacional de Pintura y Escultura, y trabajó como ayudante de David Alfaro Siqueiros.

dudas, Arnold Belkin, quien en una nueva dimensión aporta un sentido de continuidad en el tiempo y una fuerte tesis política. Personajes históricos, héroes como Zapata, reviven en su concepción, en su creatividad».

MIGUEL HERNÁNDEZ MONTESINO
Director de la Casa del Benemérito de las Américas Benito Juárez



"Pavo salvaje" 1998. Técnica mixta sobre papel de diario (54 x 81 cm)

montelo
ARTURO MONTOTO

Exposición Personal *Leer es un placer*
Galería "Concha Ferrant", calle Martí No. 8a,
Guanabacoa, La Habana.
Diciembre del 98 a Enero del 99
Tel. (53) (7) 97-9804
II Salón de Arte Cubano Contemporáneo
Representación: La Habana
Telf: (53) (7) 97-9175

DOSamparados

PLÁSTICA

Hasta que salió la «primera estrella de la tarde» estuvo cantando el trovador mexicano Fernando Delgadillo tras quedar inaugurada la exposición del joven pintor cubano Ernesto Rancaño en el claustro sur del Convento de San Francisco de Asís. Cultivador de lo que ha dado en denominar «canción de propuesta», Delgadillo ofreció un recital antológico ante un nutrido auditorio que, a pesar de la lluvia y el viento desatados por el

ciclón Mitch, acudió a ese recinto habanero donde gravitan los ángeles. Desde *Hoy hace un buen día* (tema de su primer disco *Con cierto aire a ti*) hasta *Ciudades perdidas*, canción que da título al sexto y más reciente CD, el juglar mostró todo su espectro creativo, que él mismo define en cuatro líneas: social, vivencial, humorístico y amoroso. Pero fue con la canción *Primera estrella de la tarde*, que Delgadillo dejó virtualmente



Fernando Delgadillo



Ernesto Rancaño. *Amparo* (1998). Acrílico sobre lienzo (142 x 112 cm)

inaugurada la exposición de Rancaño que, con el título de *Dosamparados*, auspiciaron la Oficina del Historiador y su revista institucional *Opus Habana*.

¿Por qué ese título? Pues, porque el pintor decidió invitar a la joven escultora Sandra Pérez Hernández, de 22 años, a exponer sus dibujos junto con él, en lo que constituye el debut público de esa muchacha como artista plástica.

«Invito a Sandra porque detrás de sus grafitos hay una noche capaz de amparar», explicó Rancaño, quien más tarde extendió la invitación a Delgadillo. Éste viajó expresamente desde México a Cuba para reciprocarse el gesto y, de paso, intervino en varios programas radiales y televisivos, incluido el musical «A Capella», en el canal 6 de la TV cubana. El evento cultural en el Convento de San Francisco logró fusionar el acervo musical

del canta-autor mexicano, un admirador de la nueva trova cubana, y el arte pictórico de Rancaño, considerado una de las revelaciones de la plástica más joven de la Isla.

Egresado de la Escuela de San Alejandro en 1994, sus cuadros en acrílico se caracterizan por la

depurada técnica y virtuosismo, así como por el original tratamiento de las figuras históricas: José Martí, Ernesto Che Guevara y Federico García Lorca, entre otros.

«El dominio del dibujo y su certeza en el color, apenas alcanzan a contener la visión inspiradora: candor, ingenuidad, dolor ante la soledad... para asistir luego al triunfo de la esperanza y de la belleza», dijo el Historiador de la

Ciudad al inaugurar la muestra, que se mantuvo durante todo el mes de diciembre.

HAYDEÉ TORRES
Opus Habana



Sandra Pérez.
Grafito sobre cartulina
(60 x 70 cm)

Rancaño

OBRAS DE ERNESTO RANCAÑO
Tel.: (53 7) 37626 / 44.4348
Localización en Puerto Rico, Urb. Roosevelt #281, Hector Salaman, Hato Rey, Tel.: 758 0843



© ODALYS ROBLEJO

Habana RADIO

ACONTECER

Para lograr un mayor protagonismo de la comunidad habanera en cualquier acción creadora, sale al aire la estación Habana Radio, emisora de la Oficina del Historiador de la Ciudad, orientada a incidir en la vida de los habitantes de la zona más antigua de la capital.

Dirigida por la experimentada periodista Magda Resik, este espacio cultural-histórico-afirmativo transmitirá en su primera etapa tres horas diarias, de 3 a 6 de la tarde, en la frecuencia de 106, 9 en FM. De manera escalonada, a partir de los seis meses de funcionamiento, aumentará las horas de transmisión hasta cubrir el día y la noche.

Tradiciones, leyendas, hábitos y costumbres de La Habana, la historia de sus antiguos y actuales habitantes, la vida de sus personalidades más ilustres, los sitios de interés, la memoria viva en sus pobladores, la música propia (desde la rumba de cajón, pasando por las habaneras, hasta la más moderna), la economía y la planificación social, las tareas de restauración... se cuentan entre los asuntos imprescindibles en la programación de esta emisora.

Al inaugurarla, el Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal, se refirió al poder de la radio por encima de todos los demás medios de comunicación, «porque estimula la fantasía», dijo. Y todo hace indicar que la programación ha sido diseñada para lograrlo, ya que dará cabida a todos los géneros periodísticos: desde el reportaje hasta la crónica costumbrista, a fin de sensibilizar a sus oyentes con el rescate del patrimonio cultural y edificado. Cada lunes, por ejemplo, Leal ejercerá su opinión sobre temas históricos, sociales y culturales en el espacio «Tribuna del Historiador», y seguidamente le seguirá la revista «Habáname», dedicada a divulgar la labor restauradora del Centro Histórico.

Otros espacios singulares serán: «Victrola», sobre la música tradicional cubana de los años 40 y 50; «Ciego ante ciegos», asesorado por Cintio Vitier y, por supuesto, dedicado a la poesía; «La Colmenita», para los niños, además de «Luces y sombras», que reflexionará sobre la artes plásticas en general.

CARMENDELIA PÉREZ
Opus Habana

FERIA INTERNACIONAL DE ARTESANÍA

del 14 al 21 de febrero
en el recinto Ferial PABEXPO
en la Ciudad de La Habana

FIART
'99

BfC

Fondo Cubano de Bienes Culturales
Calle 38 No. 4702, esq. ave. 47, Rpto. Kohly,
Playa, Ciudad de La Habana.
Teléfonos 24 8005, 23 6523, 23 8144. Telefax 24 0391.
E-mail: fcbbc@artsoft.cult.cu

diseño: STAFF Creativo

PINTAR tapices

PLÁSTICA

Recorriendo la calle de los Oficios, próximo a la Plaza de San Francisco, el visitante detiene sus pasos a la entrada de la casa de la pintora venezolana Carmen Montilla Tinoco. Una pareja de novios —ella rodeada de estrellas, él ausente— convida a cruzar la puerta e invadir el universo sensiblemente femenino del salón.

Mayra Alpizar (1956), graduada de la Escuela Nacional de Arte y Licenciada en Enseñanza Artística, desde su Matanzas natal ha venido a mostrarnos *Un rostro diferente*.



Maternidad (1997). Parches y bordados (92 x 145 cm)

La distingue la refuncionalización que logra del tapiz tradicional, una vez que le confiere contenidos y emplea recursos propios del quehacer de la pintura. Podría afirmarse pues, que recurre a la técnica del bordado y el parche para «pintar» tapices. Tal oficio, representativo de la laboriosidad y delicadeza de las féminas, entronca en su realización con esta otra manifestación, de la que resulta una simbiosis peculiar de las artes menores y las cultas.

La autorreferencia, lo palpable de su controvertido, fantástico y enigmático mundo interior, y el despliegue además de sentimientos y preocupaciones que constituyen problemas universales de la mujer se vuelven propiedades de su creación. Atributos asociados al sexo o al espíritu: lunas, flores, frutas, pájaros y mariposas, así como los temas maternos, infantiles y de las relaciones humanas y de parejas hilvanan una idea general de «discurso femenino». El tiempo se convierte muchas veces en protagonista, por medio de un reloj de arena

(marcador implacable) o de ánforas u otros motivos que trasladan al espectador hacia eras pasadas. Mientras, nuevos símbolos funcionan para expresar la naturaleza de las dualidades.

Con cabal conocimiento de las tendencias artísticas contemporáneas, Mayra acude al lenguaje de las instalaciones para construir un altar a su sexo y crear un árbol de la vida abarrotado de cotidianidad y naturalismo. Elogia además a una de las autoridades del arte, recortando y disponiendo a la manera de un parche en un cuadro, una figura azul de Picasso que da muestras de acrobacia sobre una palma caída. El asunto del equilibrista, elocuente en su creación, vuelve a funcionar en el momento en que la mujer sobre un lápiz labial, como cuchillo afilado, enhebra desde el torbellino de su pelo un mundo onírico repleto de signos; luego *La maternidad* atraviesa el río San Juan sobre una cuerda real, llevando como cabellos una madeja de nubes blancas. Ideas y soluciones plásticas se ofrecen sólidas en su concepción. Así, la rama de un árbol no es sólo el elemento formal que funciona para colgar la tela —*Contigo junto a los pájaros*—, sino que significa también conceptualmente; lo mismo que cuando asume la presencia masculina a través de la presentación física de un saco de vestir.

Mayra Alpizar aporta una obra auténtica y singular que no permite encasillarse bajo el concepto de artesanía. Ella es precisamente la equilibrista que oblicuamente, desde las artes manuales, pudiera andar sobre la cuerda de los productos pictóricos más genuinos del arte cubano y latinoamericano actual, elevada por sus más encumbrados sueños y sin temor a la caída.

ODALYS MARTÍNEZ
Licenciada en Historia del Arte



Árbol de la vida (1995). Parches y bordados (85 x 197 cm)

CON USTED,
MAS DE CINCO SIGLOS
DE CULTURA

Paradiso
PROMOTORA DE TURISMO CULTURAL

Eventos

Festivales

Talleres

Cursos

Programas especializados

Opcionales

Calle 19 #560, esq. C. El Vedado,
Ciudad de La Habana
Tel.: 32 6928 / 32 9538 / 32 9539
Fax: (537) 33 3921

SONIDOS del Corazón

MÚSICA



La Habana Vieja vibró con un sonido inusual al presentarse el grupo de percusión típica japonesa Yufuin Genryu Taiko en el recién remozado Anfiteatro del Centro Histórico. Esta actuación resultó un buen modo de clausurar la jornada por el centenario de la inmigración japonesa a Cuba.

La celebración incluyó un concierto de música clásica de la violinista Yuriko Kuronuma y presentaciones de música tradicional a cargo de las agrupaciones Hanakoma y Ecosmos. Además, se canceló un sello postal y se develó una tarja en recordación de aquel acontecimiento.

El grupo Yufuin Genryu Taiko fue fundado en 1979 en Yufuin, prefectura de Oita, enclavada en la isla de Kyushu. Conservar el estilo melódico de este lugar —con una tradición de más de cuatro siglos de antigüedad— ha sido

el propósito de estos jóvenes músicos, encabezados por Tadashi Hasegawa; de ahí el nombre de Genryu, que significa «origen».

Concebidos para comunicar matices sutiles y emociones profundas, dichos tambores son confeccionados artesanalmente en madera, con parches de piel de resaca-



Presentación de Yufuin Genryu Taiko en el Anfiteatro del Centro Histórico



Al revitalizar y modernizar el estilo musical japonés, Yufuin ha marcado una nueva etapa en el desarrollo de la música interpretada con tambores Taiko. Este grupo ha llevado su música por todo Japón y varios países del mundo.

Aunque la aparición de estos instrumentos en la nación del sol naciente se remonta al siglo VII —cuando fueron introducidos desde China—, la música Taiko es un fenómeno posterior a la Segunda Guerra Mundial.

En aquella época, Oguchi Daibachi —percusionista en una banda de jazz— fundó el grupo Osuwa Daiko y creó una novedosa forma de interpretación que pronto ganaría cientos de adeptos, quienes encontraron en el Taiko un medio de expresión creativa basado en la percusión.

Se considera que los mejores son aquellos elaborados con el cuero de una vaca negra.

El mayor de los tambores, el Wadaiko, tiene un peso de doscientos kilogramos.

En el concierto habanero fueron utilizados instrumentos contruidos por Yoshiyuki Asano, quien acompañó al grupo y pertenece a la decimoséptima generación de una familia con cuatrocientos años en el oficio de fabricarlos. El repertorio incluyó disímiles piezas; así, por ejemplo, Asobi fue interpretada con los tambores en los brazos, como muestra de la alegre música de los festivales japoneses, mientras que Oodaiko sirvió para que, acompañado por la dulce melodía de una flauta de bambú, el director del grupo, Tadashi Hasegawa, diera riendas a su virtuosismo, fuerza y resistencia física.

La gira de Yufuin Genryu Taiko estuvo patrocinada por la Fundación Japón y por la Fundación Taiko de Japón, aglutinadora de setecientos grupos y alrededor de cien mil percusionistas que, al igual que nuestros visitantes, nos harían sentir en el pecho el atronador sonido del Taiko, como el sonido del corazón.

RAFAEL LÓPEZ SENRA
Especialista Casa de Asia

Comunidad 98

EVENTO

Reflexionar sobre los principales desafíos de la Humanidad ante un nuevo orden mundial fue el principal interés del III Encuentro Iberoamericano y Caribeño de Agentes del Desarrollo Sociocultural y Comunitario (Comunidad' 98), que tuvo lugar del 20 al 23 de octubre de 1998 en el Centro Histórico de la Ciudad de La Habana. Desde esta perspectiva, la reunión debatió sobre los análisis y experiencias impulsados en Latinoamérica y Europa, con la intención de sistematizar «aquellos elementos que nos unen, y estudiar los que nos diferencian, conociendo la necesidad de hacer frente al impacto en nuestras culturas de una globalización destinada a imponer modelos que conspiran contra la identidad de los pueblos».

El Centro Nacional de la Cultura Comunitaria, principal organizador del encuentro, contó esta vez con el Gobierno Provincial y la Oficina del Historiador de la Ciudad en calidad de coauspiciadores. Su labor también se vio favorecida con la activa participación de otras prestigiosas instituciones cubanas y extranjeras: la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), el Movimiento Nacional de Video, el Consejo Nacional de las Artes Escénicas, el Teatro Nacional y la Asociación Internacional de Teatro Amateur (AITA). Entre los escenarios fundamentales de acción y discusión se distinguieron el Coloquio

«Comunidad y Globalización», el evento teórico, la II Muestra de Video «La Imagen Comunitaria» y el III Encuentro de Teatro Comunitario.

Los espacios de las casas-museos en el Centro Histórico fueron propicios para el intercambio fructífero sobre las múltiples dimensiones que conviven, como un collage, en la realidad comunitaria: la salud, la educación, la cultura tradicional y popular, la atención a los diferentes grupos etarios y las experiencias de gestión y desarrollo. Mientras sesionaba el encuentro teórico, la danza, la música, el teatro y las artes plásticas aparecían en los más disímiles lugares de la parte más antigua de la ciudad, que una vez más se erigió en un notable emplazamiento sociocultural.

Comunidad' 98 fue una oportunidad única para que artistas, promotores, investigadores y destacados intelectuales cubanos y extranjeros pensaran sobre las consecuencias socioculturales del afán globalizador. Ellos coincidieron en que ese proceso —contradictorio por naturaleza y todavía en ciernes— pretende imponer fórmulas que no han nacido del devenir histórico de nuestras sociedades ni atienden a sus realidades; por el contrario, tiene la intención de acunar a la población llamada «tercermundista» o «de la

periferia» en dos grandes grupos: los que pueden soportar los costos de su modelo de desarrollo, y los excluidos, que son la mayoría de los habitantes de este lado del mundo.

Buscar una contrapartida viable y efectiva a la «sociedad global» de las élites neoliberales sin caer en fundamentalismos políticos de ninguna clase, constituye el gran desafío propugnado por este III Encuentro. La utopía, por su parte, sigue en pie: crear una cultura de la resistencia como vía de preservación de las identidades locales, regionales y nacionales de nuestros pueblos. Tan complejo y extenso tema tendrá su continuidad en la próxima reunión comunitaria que, dentro de dos años, se realizará en nuestro país bajo el lema «Comunidad y globalización: un conflicto en el tránsito hacia el tercer milenio».



Business Tips on Cuba

DÓNDE Y CÓMO INVERTIR EN CUBA



Business Tips on Cuba

no ha surgido con el propósito de ser "otra revista" o "una revista más".

No aspira a ser una revista mejor a las ya existentes, sino pretende ser diferente, distinta. Su propósito es ofrecer las informaciones necesarias, los datos precisos, los elementos indispensables para posibilitar la materialización, la realización de negocios entre las empresas cubanas y sus homólogas en otros países. Considerando el interés de esos hombres de negocios, potenciales inversionistas en Cuba, son redactadas las páginas de esta revista.

Cada número de *Business Tips on Cuba* ofrece en sus diversas secciones informaciones objetivas y debidamente confirmadas, sobre la situación económica de Cuba y sus perspectivas.

Las ediciones en ocho lenguas: español, inglés, francés, portugués, ruso, alemán, italiano y árabe, de la revista *Business Tips on Cuba* son distribuidas por las Oficinas TIPS en 29 países, que forman parte de la red de información TIPS-DEVNET, con sede en Roma, cuyo propósito es promover la realización de negocios y el intercambio comercial y tecnológico entre países del Sur y de éstos con países desarrollados.

Además *Business Tips on Cuba* cuenta con su propia red de distribuidores hasta completar 90 países distintos, y es publicada en Internet desde agosto de 1995.

Por ello, los lectores de *Business Tips on Cuba* están integrados por empresarios, hombres de negocios, investigadores, académicos y otros profesionales.

Llegamos a Miles de Hombres de Negocios en Todo el Mundo



<http://www.tips.cu>

Tips SISTEMA DE PROMOCION DE INFORMACION TECNOLÓGICA Y COMERCIAL

Calle 30, No.302, esq. a 3ra., Miramar
CH 11300, La Habana, Cuba
Tlf: (537) 241797, 241798 • Fax: (537) 241799
e-mail: tipscuba@cenai.inf.cu • <http://www.tips.cu>

ESCALA EN CERÁMICA TERRACOTA

MARTHA JIMÉNEZ PÉREZ



*El barro es desvestido de secretos.
Tal es el hacer de Martha Jiménez
que toda la tierra
se estremece en un gesto.*

General Gómez # 274 entre Lugareño y Masvidal
Camagüey, Cuba. Teléfono: 9 1696

NIVIA MARINA BRISMAT
Museo de la Ciudad



breviario

Ciudad viva

ARCHIVO

Una importante muestra de grabados y documentos originales procedentes de los fondos del Archivo Histórico de la Oficina del Historiador, fue exhibida en la sala transitoria del Museo de la Ciudad como parte de los festejos por el 479 Aniversario de la fundación de la villa de San Cristóbal de La Habana.

Habana, ciudad viva descubre un tesoro artístico y testimonial inigualable de los siglos XVIII y XIX, y ofrece la imagen de un fascinante emporio colonial. Dibujantes y grabadores extranjeros aprovecharon su estancia en la Isla para agrupar, en forma de álbum, imágenes ilustradas de la villa. El grabado se convirtió entonces en reseña visual, pues los artistas intentaban puntualizar de modo ingenioso los pormenores de su entorno. Con mirada precisa, pero

sin renunciar a la creatividad, captaron también el espíritu de una ciudad animada por el quehacer cotidiano de sus habitantes.

Los visitantes pudieron admirar las vistas de la Iglesia y Convento de San Francisco de Asís (1764) y de la Plaza del Mercado (1765), dibujadas por el ingeniero militar Elías Durnford y editadas en Londres por Edward Rooker. El dominio de las leyes de la perspectiva y del dibujo arquitectónico de que hacen gala estas piezas, junto a su valor histórico, las convierte en verdaderas joyas patrimoniales.

El paisaje rural y urbano, género sustancial del grabado sobre Cuba, revive al contemplarse la Vista general tomada desde la entrada del puerto, dibujada por Leonardo Barañano y litografiada por Eduardo

Laplante —este último muy conocido en Cuba y en el extranjero por las litografías realizadas en 1857 para ilustrar el libro *Los Ingenios*, de Justo Germán Cantero. En esta vista general perteneciente a la serie *Isla de Cuba Pintoresca*, las fortalezas San Salvador de la Punta, San Carlos de la Cabaña y el

Castillo de los Tres Reyes del Morro presiden el entorno de la bahía, sumida en una intensa actividad portuaria.

En *Habana, ciudad viva*, resurgen los atractivos grabados de Federico Mialhe litografiados en La Habana por Luis Marquier y pertenecientes al álbum *Isla de Cuba*. En ellos se distinguen las escenas costumbristas, que confirman el profundo dominio que tenía el autor del dibujo académico y, especialmente, del claroscuro.

Ambientado con los mejores vestigios de la época, este espacio del Museo de la Ciudad entregó —además— al público una nota enaltecedora de los altos niveles de



Federico Mialhe. *El casero* (S. XIX).
(30 x 24 cm)

magnificencia alcanzados por la sociedad habanera de la época: otorgamientos de títulos nobiliarios, escudos de armas, y árboles genealógicos de familias influyentes que aparecen en los libros originales de las Actas del Ayuntamiento.

Finalmente, se asomaron allí los escudos de la *Siempre fidelísima Habana*, dignificando a la antigua villa que, preferida por gobernadores y pobladores, fuera declarada ciudad y capital de la Isla pocas décadas después de su fundación.

JOSÉ MARCOS QUEVEDO
Lic. Historia del Arte



Elías Durnford. *Vista de la Iglesia y Convento de San Francisco de Asís en la Ciudad de La Habana, 1764*. (68 x 50 cm)

OJO DE MAR / TÉCNICA MIXTA SOBRE TELA 160 x 100 CM (1994)



OBRAS DE NELSON DOMÍNGUEZ

Nelson

ESTUDIO - GALERIA
LOS OFICIOS

CALLE OFICIOS 116, E/ AMARGURA Y TENIENTE REY, HABANA-VIEJA. TELF.: 63 0497 TELF/FAX: 33 9604




cubanacan
 H O T E L E S
MARIPOSA
 DONDE SIEMPRE LO ESPERAN
 Tomado su nombre de la flor nacional de Cuba, el hotel Mariposa alza su sencilla arquitectura, en medio de un paisaje singular. A pocos kilómetros del centro de la ciudad, el hotel brinda a sus huéspedes una acogida, confort y un ambiente relajado.
 www.mariposa.cyt.cu



Mariposa, Autopista Novia del Mediodía Km 60, Arroyo Arenas, Ciudad de La Habana. Telf: (537) 24 9137 al 39 Fax: 24 6131 Telefax: 24 6596 E-mail: gerente@mariposa.cyt.cu / gerencia@mariposa.cyt.cu



ALOJAMIENTO
 42 habitaciones dobles y 6 suites climatizadas, baño privado, TV satélite, teléfono, radio, minibar y caja de seguridad.

FACILIDADES
 restaurante, lobby bar, snack bar en piscina, buro de turismo, disco bar, servicios médicos, telefax, e-mail, tiendas, taxi y micro-bus 12 plazas con aire acondicionado.

DEPORTE Y ENTRENAMIENTO
 piscina, billar, animación diurna y nocturna.



Vajillas Coloniales

Muy vinculadas a las costumbres europeas, denotan la opulencia y los gustos de la familia aristocrática cubana.

por CARMEN TRUJILLO

La influencia cultural de Europa en Cuba durante el siglo XIX, se hace ostensible también en los diseños y maneras de usar las vajillas.

Exotismo y exuberancia fueron ingredientes clásicos de los hábitos y costumbres de una clase social que, en su afán por sobresalir, asume los cánones decorativos europeos.

La vajilla, al decir de la *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana*, «está compuesta de un sinnúmero de piezas entre las cuales se encuentran soperas, fuentes llanas, fuentes hondas, fuentes largas, redondas y cuadradas, platos soperos hondos, platos llanos, pequeños de postre o de fantasía, fuentes ensaladeras, hondas con su pie, dulceras, queseras, mantequilleras, ostreras, salseras, saleros,

vinagreras con recipiente para aceite y vinagre, tarros para pimienta, sal o mostaza, fruteros, salvamanteles, caballetes, vasos para flores, portacuchillos...»

«La necesidad de enumerar todas las piezas nace de caprichos de la moda, todos los días se introduce una nueva para usos especiales», reconoce la citada fuente bibliográfica.

Así, las vajillas —y dentro de éstas los servicios de mesa— completaban, en suntuosos comedores, los rituales propios del buen comer... En su uso se conjugaban la moda europea y las preferencias del criollo adinerado.

Esta influencia se hace evidente en el hábito de imprimir en diferentes enseres el escudo nobiliario, la corona del título correspondiente o el monograma del dueño de la casa.

«La vajilla, un primor de Francia, creta, blanca con ancha franja verde nilo que la orlaba, rematada por fino perfil dorado y en el centro una fruta, pera o manzana, uva o ciruela, con varias bojas de colores naturales en sus diversos matices (...) Ofrecía la particularidad de ostentar cada pieza una original combinación, en las dichas frutas, sin repetirse el diseño...»

Dolores María de Ximeno y Cruz, en Memorias de Lola María

A diferencia de la comida íntima en familia, los banquetes se caracterizaban por su magnitud y boato, ya que era la ocasión para mostrar públicamente todo un arsenal de riquezas, vajilla incluida.

Conocemos que ésta fue una costumbre muy arraigada en Europa, pero es en el siglo XVIII cuando la aristocracia criolla lo asume, inspirada en la nobleza de España y de Francia principalmente.

Se atribuye a los marqueses de la Cañada de Tirry y a los del Real Socorro, los primeros servicios de lujo usados en banquetes habaneros, a fines del siglo XVIII.

Las familias enviaban sus emblemas a las fábricas extranjeras o a los almacenes que en la Isla satisfacían dichos encargos. Se cuidaba que cada diseño fuera exclusivo y su factura excepcional por la calidad y el vidriado de la pasta.

En el periódico habanero *El siglo* se anunciaban en 1865 estos servicios, y se insertaban catálogos de manufacturas producidas en París y Londres.

Para la fabricación de las piezas se utilizaban variadas técnicas: impresión, impresión con retoque, pintura manual... de las cuales resultaban finísimos traba-

jos con grandes contrastes de colores.

De España solían llegar a Cuba objetos utilitarios diversos, pero ninguno de tanta calidad como para competir con la porcelana francesa, razón por la cual la aristocracia nativa mira hacia la «ciudad luz».

El caudal económico les permitía encargar a Europa las piezas de sus servicios de mesa, que se convertirían luego en bienes de herencia, al igual que los títulos y otras riquezas.

No era de buen tono repetir la vajilla usada por un invitado ilustre para halagar a otro, por lo cual se encargaban especialmente en cada ocasión.

Tales vajillas variaban no sólo por su costo, sino también por los diseños de la moda. Mientras la nobleza mandaba a imprimir sus blasones heráldicos, los ricos



Plato de la familia del marqués de Balboa, elaborado en París, siglo XIX. Presenta monograma y corona. El borde está lobulado y las cenefas del marli poseen motivos fitomórficos.



Piezas de una de las vajillas de los marqueses de la Real Proclamación. Luego de un litigio familiar por tratar de heredarlo, este conjunto *Calle de París* tiene una réplica en porcelana de Limoges.

Eniego la habitación de ellas alucenas que llegaban al techo empotradas en la pared, cerradas por cristales, guardándose en ellas salillas, dulceras, ricos centros y vajillas de las tres edades que me habian precedido...>

Dolores María de Ximeno y Cruz, en *Memorias de Lola María*

Fabricado en China y perteneciente a Luisa Calvo, este servicio entró al país a través de la Compañía de Indias. Cada pieza lleva escrito el nombre completo de la dueña.



Plato de la vajilla del marqués de Prado Ameno. Manufacturado en Sevilla, en la casa Pickman, presenta un lema heráldico que aparece en otros escudos españoles.

sin título las encargaban con las iniciales de la familia.

Abundaban los detalles de ilustración, cada vez más complejos en dependencia de la opulencia de los dueños. Algunos, incluso, hacían imprimir su nombre completo, como es el caso de Luisa Calvo.

A partir de determinados elementos decorativos, las vajillas coloniales pudieran clasificarse en las siguientes tipologías: con corona, con escudo, con escudo y corona, con monograma, con monograma y corona; con motivos fitomorfos y zoomorfos, entre otros.

Escudos y coronas cifrados eran ubicados en distintos lugares de la pieza, casi siempre como eje central, alrededor de los cuales lucían cenefas de formas geométricas, frutas y flores policromas..., utilizándose el dorado para realzar más los emblemas.

Una mirada a las vajillas de las casas de los condes de la Fernandina, San Juan de Jaruco, Almendares... o de los marqueses de la Cañada de Tirry, del Real Socorro, Casa Calderón... permite reconocer al escudo ocupando el centro de la pieza, como si con ello se pretendiera ostentar aún más poder, y el marli trabajado con cenefas.

La decoración se realizaba sobre un fondo blanco, que en ocasiones se pierde ante la profusa policromía de la pieza. Los colores más usados son el azul y sus tonalidades, el rosa, el verde y el rojo vino, siempre realzados con dorado.

Un decorado más sencillo y elegante se encuentra en las vajillas cifradas solamente con corona, como las pertenecientes a las familias del condado de San



Fernando de Peñalver y del marquesado de Almedares.

La modalidad decorativa con monograma resulta muy variada pues recorre varios tipos de ornamentación, utilizando flores, peces, guirnaldas, grecas, cenefas... Empleaban letras estilizadas, adornadas con viñetas que, en ocasiones, dificultan su lectura.

Las vajillas con escudos acolados, fruto del enlace matrimonial, se encargaban a partir del momento de la unión de dos familias nobles, como es el caso de los condes de Pedroso y del Castillo.

Se generalizó en el siglo XIX otro tipo de servicio de mesa, realizado en loza inglesa y española, sin identificación de posesión. Fuentes orales permitieron comprobar que eran para el uso diario, el ingenio y los cafetales.

Procedentes de firmas tan importantes como Pickman y William Adams, estas vajillas eran muy variadas y su decoración, siempre monocromática: en siena, azules, rojos, violetas y verdes.

Muchas de ellas tienen calcomanías impresas que reproducen grabados de Fe-

Peñalver, Sagunto y Fernandina.

A pesar de la predilección por la célebre porcelana de las Calles de París (denominación que agrupaba a más de ciento cincuenta manufacturas y talleres de decoración en el siglo XIX), algunas familias de la aristocracia cubana no desestimaron lo español; así lo atestiguan vajillas pertenecientes a los condes de la Diana y de Prado Ameno, realizadas en loza sevillana.

Otros prefirieron las manufacturas inglesas, como los marqueses del Real Socorro que encargaron su servicio a la firma inglesa Worcester, mientras los marqueses de Pinar del Río y de Avilés, por varias generaciones ordenaron sus servicios a las fábricas Winton, Royal Doulton y Copeland, aunque atesoraban, además, vajillas francesas.

Desde los hornos de Limoges, las Calles de París y otras firmas europeas, llegaron a Cuba estas verdaderas joyas de porcelana que permitieron a las familias estampar su linaje con imaginación, y trascen-

der en el tiempo.

CARMEN TRUJILLO, *museóloga y especialista en artes decorativas del Museo de Arte Colonial.*



Fruto de la unión matrimonial del conde de Pedroso y la condesa del Castillo, esta taza de café con escudos acolados (porcelana de París, siglo XIX) se conserva en el Museo de Arte Colonial, al igual que las demás piezas aquí mostradas.

Fuente de uso cotidiano en el cafetal o el ingenio, loza inglesa manufacturada por William Adams, siglo XIX. Lleva en el centro una calcomanía impresa inspirada en el grabado de Federico Mialhe *El casero*.



derico Mialhe e Hipólito Garneray sobre escenas cubanas de la época.

A fines del siglo XIX aparece la costumbre de obsequiar platos como recuerdo a familiares y amigos allegados. Más tarde se puso de moda exponerlos en las paredes del comedor. Así surgieron destacados coleccionistas como los condes de San Fernando de

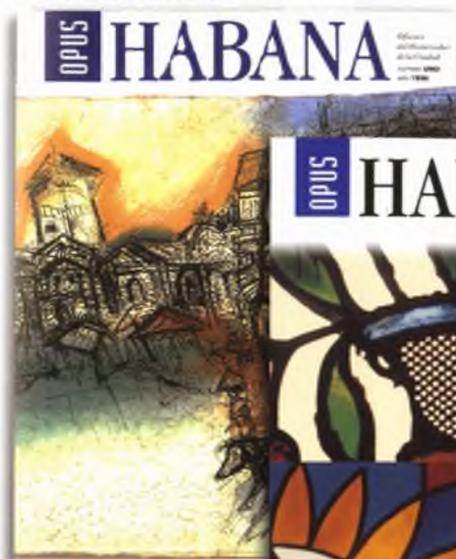
No dejes que la Historia Desaparezca

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

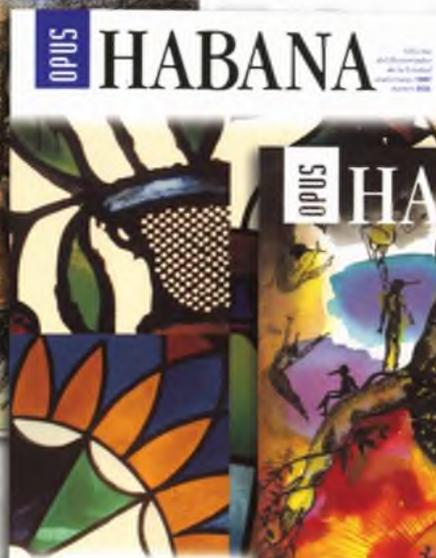


Bonos a la venta

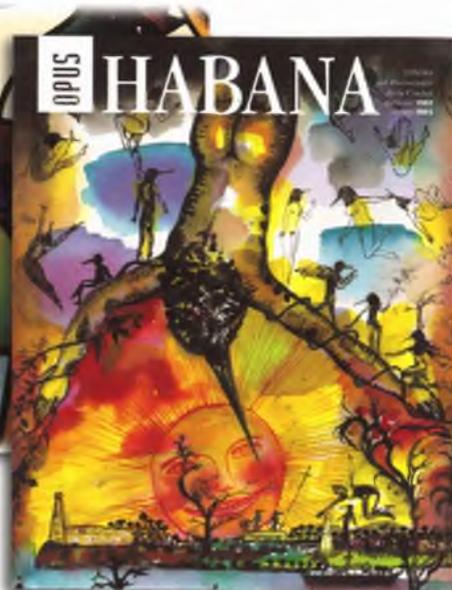
VOLUMEN I



Portada: Nelson Domínguez.
Entrevista a Dulce María Loynaz/
Renace la Lonja del Comercio/
Fotos inéditas de José Lezama
Lima y Julio Cortázar

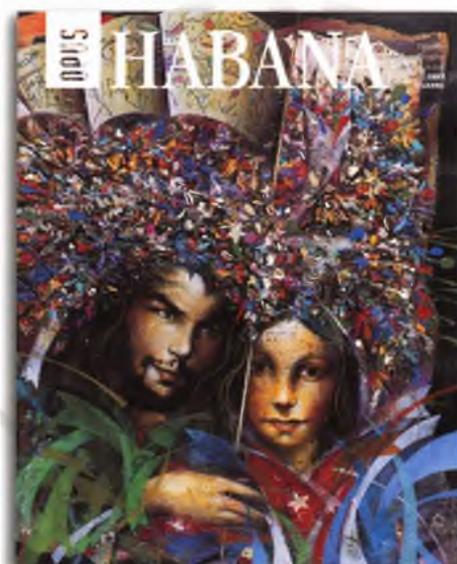


Portada: Chinolope.
Poesía y recuerdo del Padre
Gaztelu/ La iglesia del
Espíritu Santo/ Calidoscopio
vitralesco/Humberto Solás y
la Ciudad



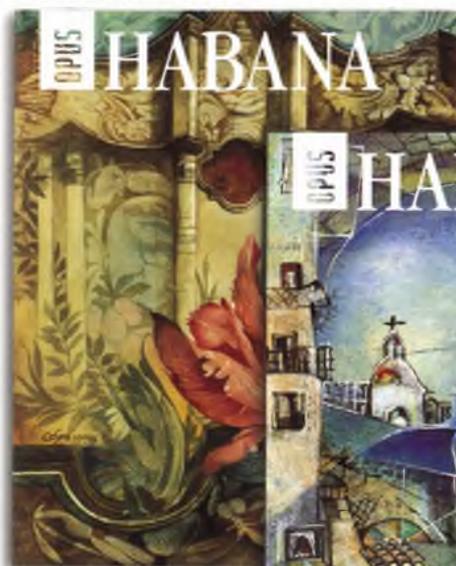
Portada: Zaida del Río.
Breve historia del alumbrado habanero/Encuentro
de danza callejera/ Una crónica de Senel Paz

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

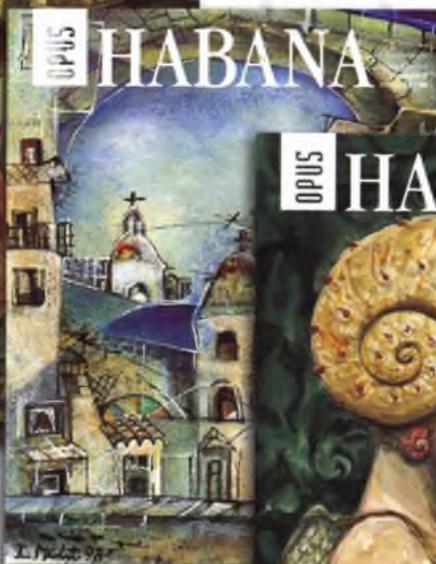


Portada: Ernesto Rancaño
Inédito de Ernesto Che Guevara/ Entrevista a Silvio
Rodríguez/ Vida y obra de Juan Bautista Vermay

VOLUMEN II



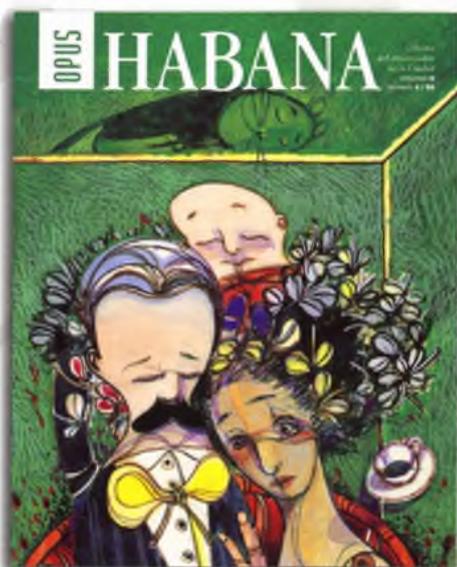
Portada: Cosme Proenza.
Imágenes del Papa Juan Pablo II en
Cuba/ La Catedral de La Habana/
Entrevista a Alfredo Guevara



Portada: Ileana Mulet.
Centenario de la explosión del Maine/
Entrevista a Marta Arjona/ Castillo de los
Tres Reyes del Morro/ Cerámica
mexicana habanera



Portada: Roberto Fabelo.
Federico García Lorca en la Habana/ Entrevista
a Miguel Barnet/Salvar la iglesia de Reina



Portada: Pedro Pablo Oliva.
Álbum de bodas de José Martí y Carmen Zayas Bazán /
Castillo de la Real Fuerza / La Batalla Naval de Santiago

SONORIDADES LATOSAS

por EMILIO ROIG DE LEUCHSENING*



Una de las mayores calamidades de la vida contemporánea es la super-abundancia de sonoridad. A todas horas y en todos los lugares, principalmente en las poblaciones importantes, el rugido sonoro priva y domina con dictadura tan molesta y escandalosa como la de ciertos hombres providenciales que nos gastamos por esta bella América.

La Habana puede citarse como modelo, ejemplo y prototipo de ciudades escandalosamente *sonoras*.

Campanas, campanillas, timbres, fotutos, pregones, etc., etc., han vuelto a imponerse como en los mejores tiempos de su feliz reinado, y hoy arman, como antes, una algabía de veinticinco mil demonios.

A darle *sonoridad* a los ruidos callejeros contribuyen los miles de aparatos de radio de servicio público que existen en establecimientos y casas particulares.

Hasta médicos y dentistas distraen a sus enfermos con audiciones de radio. Ignoro si ha podido comprobarse la bondad o maldad de este nuevo procedimiento curativo. Tanto o más temible que el radio es el cine *sonoro*. Y ¡cómo echo de menos yo, cinefán, aquel oasis de tranquilidad, reposo y recogimiento, que eran los salones cinematográficos, propicios a las más intensas y elevadas expansiones del espíritu, y a otras

muchas expansiones, no menos intensas, aunque no tan elevadas!

Hoy podría llamarse a los cines la casa de los escándalos, pues ya el ruido apenas deja ver lo que está desarrollándose en la pantalla...

Hasta fenómenos, como tocadores de serrucho, de bombas de inflar neumáticos, etc., se exhiben —vistos y oídos— para desesperación de los cinefáns.

Antes, en la época feliz del cine mudo, las películas podían ser mejores o peores, pero tenían el atractivo de que eran otra cosa distinta por completo al teatro, ya en decadencia y casi en ruina absoluta. Ahora, el cine sonoro ha vuelto a resucitar el cadáver del viejo y desprestigiado teatro...

Y esto ni es arte, ni es cine, ni es teatro, sino ruido sonoro.

El maravilloso Charles Chaplin se ha manifestado siempre adversario decidido del cine sonoro... Chaplin afirma que «la voz rompe la fantasía, la poesía, la belleza del cinematógrafo y de sus personajes. Los personajes del cinematógrafo son seres de ilusión y su naturaleza se deriva precisamente del silencio en que viven. Bien entendido, el cinematógrafo es poesía y belleza creadas en un mundo de silencio, y sólo desde ese mundo de silencio sus personajes pueden hablar a la imaginación y al alma de quienes los contemplan. Hacerlos hablar es echar abajo todo su encanto... Ponerles voz a las sombras es una imbecilidad y un error, tolerable en todo caso como negocio, para quienes lo hacen, pero sin relación con el arte».

Obligado por las imperiosas demandas de los explotadores de *films*, Chaplin va a dirigir una película, parlante... por parte de los demás. Él permanecerá silencioso, interpretando a un sordomudo, y se propone, con otras cuatro o cinco estrellas que aman el film silencioso crear una sociedad. «Me figuro —declara— que podré gastar por año diez millones de dólares en producción de películas mudas. Por lo que a mí se refiere, por nada ni por nadie, trabajaré en una película sonora. Sé muy bien que estoy completamente aislado, pero no me importa, pues tengo el convencimiento de que aún hay mucho campo para la película muda y de que mi propia presentación en la cinta perdería en popularidad desde el momento en que tuviese que abrir la boca».

No estamos tan mal acompañados, con Chaplin, los cinefáns, enemigos irreductibles del cine *sonoro*. Como Chaplin dice, sabemos muy bien que estamos completamente solos, pero más vale estar solo que en la compañía de la *sonoridad* ruidosa del cine *sonoro*.

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



Tomado de la revista Carteles, 29 de junio de 1930.

La ilustración que le acompaña pertenece a Conrado

Massaguer y fue la primera transmitida por televisión en el mundo.

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

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

Trabajamos en la consolidación de la Empresa, en la ampliación de nuestros servicios públicos: nos proponemos alcanzar un alto nivel de digitalización.

La mayor riqueza de *ETECSA* son sus empleados, empeñados en prestar cada día un mejor servicio; la empresa ha logrado en apenas dos años de intenso trabajo detener el deterioro de la telefonía en el país y se empeña en la introducción de tecnologías de avanzada, en la modernización de los sistemas de telecomunicaciones que permitan el soporte eficiente que el país necesita para su desarrollo.

CÓDIGO



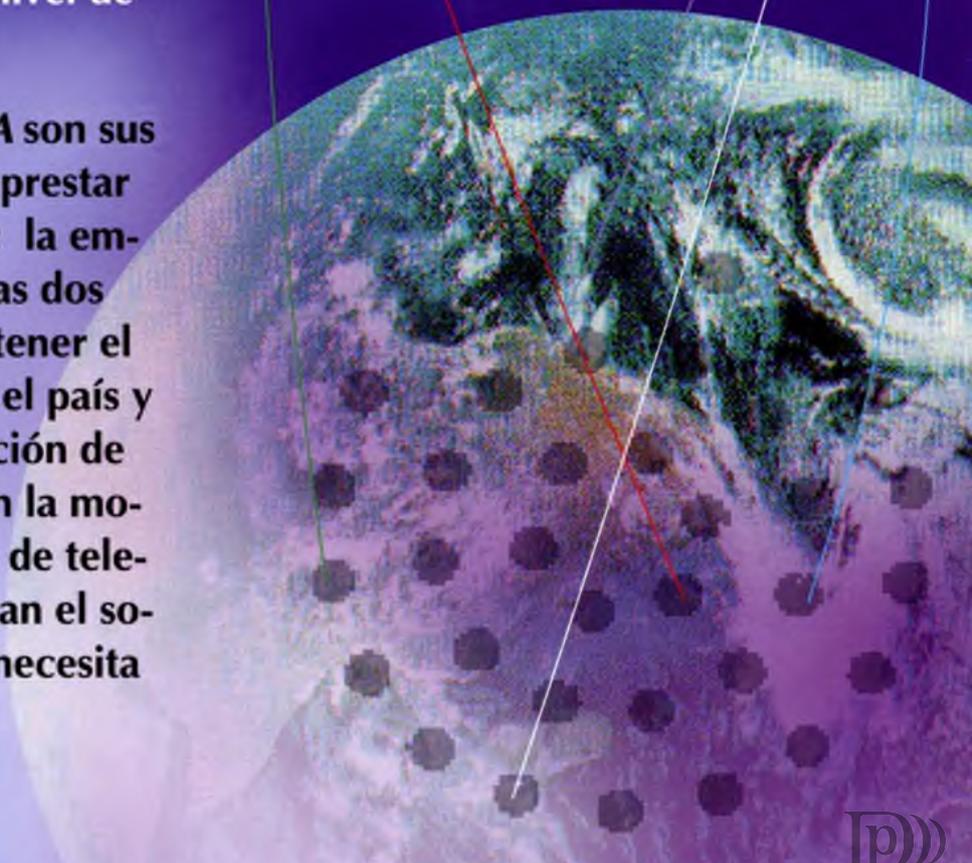
53

acceso a cuba
access to cuba



ETECSA

EMPRESA DE TELECOMUNICACIONES DE CUBA S.A.



En línea con el mundo.

IPD
PATRIMONIO
DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA



Buque Almirante Cervera entrando en el puerto habanero.