

OPUS

HABANA

Oficina
del Historiador
de la Ciudad
Volumen III
Número 3-4 / 99



TEMPLO DE SAN FRANCISCO DE ASÍS • ENTREVISTA A FERNÁNDEZ RETAMAR •
MIRADAS CÓMPlices DE ELSA MORA • CERÁMICA INGLESA EN LA HABANA •



8 500102 530846



OFICINA
DOCUMENTAL
DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA



Dibujo: Convento San Francisco de Asís **Edgar Gómez, 13 años** Texto: **Sandy Gutiérrez, 10 años**

Para mí este convento
es una joya arquitectónica
se construyó en el siglo 18
y ha durado hasta el momento.



NON EST IN TOTO SANCTIOR ORBE LOCUS

3 TESTIMONIO
DEL ALMA

por Eusebio Leal Spengler

4 EL TEMPLO
ENCANTADO

Tras su restauración, los otrora iglesia y convento de San Francisco de Asís, se convirtieron en imponente santuario del arte.

por Daniel Taboada Espiniella

ENTRE CUBANOS

16 Roberto Fernández
Retamar

por Magda Resik

22 WATSON Y EL
TIBURÓN

Crónica sobre la aciaga experiencia de un personaje inglés en aguas de la bahía habanera.

por Juliet Barclay

EL ARTISTA Y LA CIUDAD

32 ELSA MORA

por Yanet Toirac

ARXAIOS COLONIAL

44 CERÁMICA INGLESA

por Roger Arrazcaeta,
Antonio Quevedo, Ivalú
Rodríguez y Tania Cueto

50 NÁUFRAGOS DEL
TILLIE

Testimonio de un grupo de patriotas que, desafiando las inclemencias del tiempo, se lanzaron a la mar para combatir por Cuba.

53 LA ÉTICA DEL
BIBLIOTECARIO

A la conservación del patrimonio bibliográfico dedicó su vida Alfredo Zayas.

por María Grant

56 Tenorio oficinista

por Emilio Roig de Leuchsenring

En portada Una visión personal del silencio (Técnica mixta sobre cartulina) realizada expresamente para este número por la pintora Elsa Mora.

Director

Eusebio Leal Spengler

Editor general

Argel Calzines

Editores ejecutivosJosé Luis Vega
María Grant
Alejandro Iglesias
Yanet Pérez**Editor gráfico**

Earles de la O

Fotografía

Victor R. Moynelo

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.

RedacciónOficios 6 (altos), esquina a Obispo, Plaza de Armas, Habana Vieja.
Teléfono: (537) 63 9343
Fax: 66 9281
e-mail: opus@cultural.ohch.cu
internet: http://www.ohch.cu/opus/opus.htm**Serialización**Escandón Impresores, Polígono Ind. Nuevo Calonge, calle D, Manzaná 3.
Teléfono +34-954 36 79 00.
Fax: +34-954 36 79 01.
41007 Sevilla, España.

Fundada en 1938 por
Emilio Roig de Leuchsenring



testimonio del alma

En estos días, cuando la mesa de la redacción está virtualmente cubierta de fotos, artículos y diseños que conformarán la estructura de los números que habrán de publicarse en el próximo año 2000, nos percatamos de cuánto valor testimonial encierra nuestra revista al recoger la prueba de un largo y primoroso esfuerzo, cuya continuidad es tanto o más difícil de mantener que el propio acto de fundar.

Iniciamos el jubileo con que ha de concluir el siglo XX y, con él, el segundo milenio de la era cristiana, suceso que no es ya —ni solamente— algo que importe a pocos o a muchos, sino que es de interés para toda la Humanidad.

A la usanza de los antiguos caballeros con yelmo, corona y coraza, en el nuevo tiempo que ha de venir llevaremos como divisa un discurso de esperanza sustentado en los valores de la identidad que, cual escudo y espada, brunnimos cada tarde cuando expiran las jornadas cotidianas.

El patrimonio no es para nosotros la herencia del pasado, sino el préstamo circunstancial que las generaciones venideras nos han hecho. No es mercancía, y ni siquiera un valor de cambio; es la rosa encantada, la joya que sólo manos hábiles pueden descubrir, como cuando un diamante es extraído de una oscura piedra. Es aquel perfume, el noble e inigualable resplandor que no es otra cosa que las ilusiones, el sueño, la fantasía, la búsqueda incesante de la belleza, aquel derecho del hombre que, aunque no escrito, es tan importante como el pan o la justicia,

Que este número de la colección de *Opus Habana* sirva de prólogo, o más bien de exordio, al primero del año venidero, y que con él vaya nuestra gratitud a quienes leen, cuidan, aman y atesoran cuanto hemos dado a la imprenta como testimonio del alma.

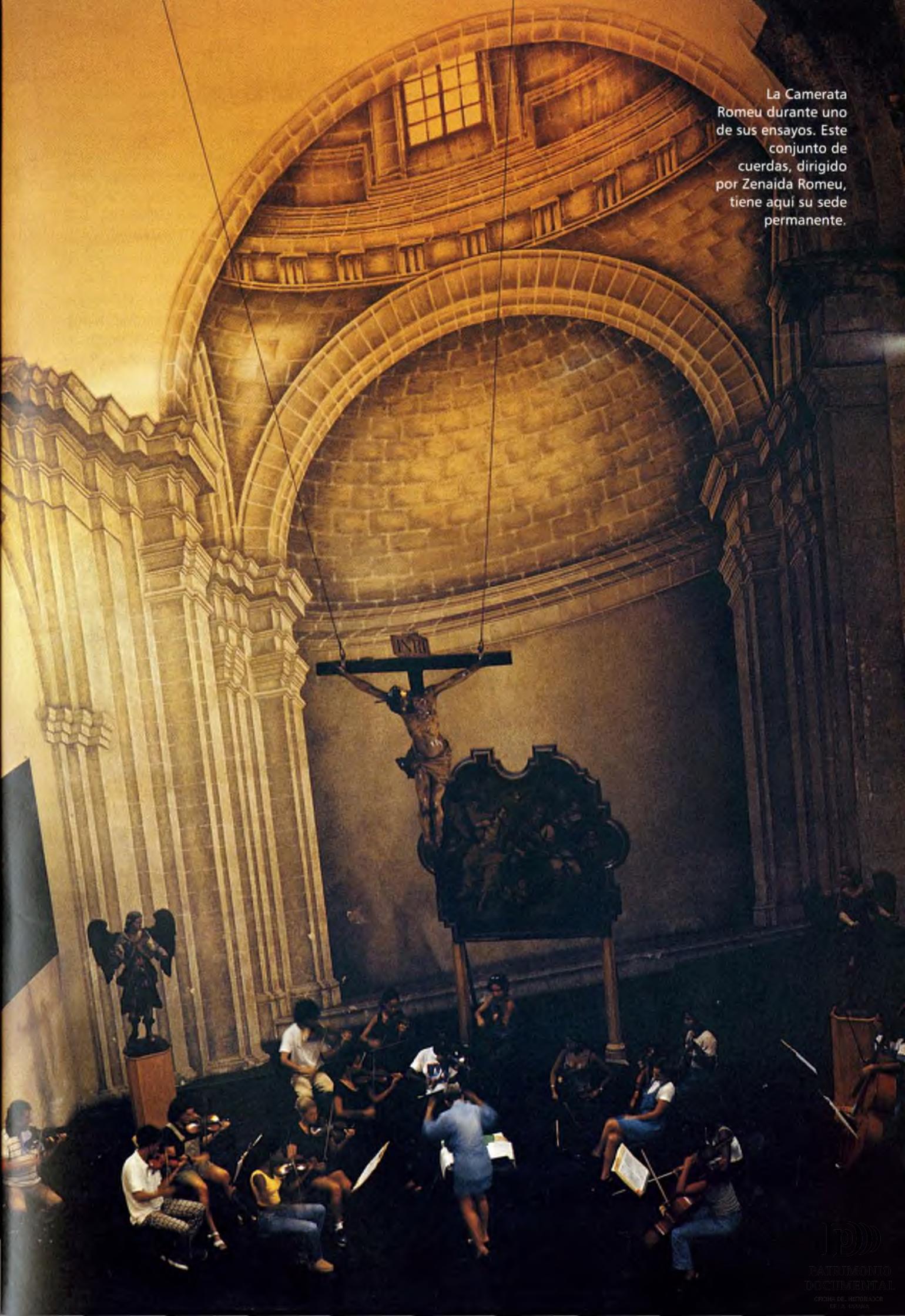
Eusebio Leal Spengler, Historiador de la Ciudad desde 1967 y máxima autoridad para la restauración integral del Centro Histórico

YA NO RESULTA DIFÍCIL IMAGINAR
LAS PROCESIONES, ENTERRA-
MIENTOS Y DEMÁS SOLEMNES
CEREMONIAS RELIGIOSAS QUE
PUDIERON SUCEDERSE EN EL IN-
TERIOR DE ESTOS OTRORA IGLESIA
Y CONVENTO. EDIFICADO A LA
ORILLA DEL MAR POR LOS FRAILES
FRANCISCANOS, ESTE RECINTO HA
RECUPERADO SU SACRALIDAD DE
ANTAÑO PARA CONVERTIRSE EN
MAJESTUOSO TEMPLO DEL ARTE.

San Francisco de Asís

EL TEMPLO ENCANTADO

por DANIEL TABOADA ESPINIELLA



La Camerata Romeu durante uno de sus ensayos. Este conjunto de cuerdas, dirigido por Zenaida Romeu, tiene aquí su sede permanente.

Singular y antológico exponente de la arquitectura religiosa habanera del siglo XVIII, esta extensa fábrica se asienta en lo que fuera litoral de la bahía, con su frente dando a la calle de los Oficios, y su costado, a la tradicional plaza de San Francisco. En contra de la desidia y el rigor del tiempo, han llegado hasta nuestros días su iglesia, dos claustros (norte y sur), el espacio de la Capilla de la Tercera Orden, y un terreno alledaño donde se erigía la cúpula de la iglesia y que, hoy, es un jardín en homenaje de la Madre Teresa de Calcuta.

Con el rango de basílica menor —ad junta en su tiempo a la Basílica Romana de San Giovanni Laterano—, este conjunto religioso remonta su fundación a 1575 cuando el Cabildo otorga licencia a la Orden Franciscana para que se instale en la villa de San Cristóbal de La Habana, y desde aquí irradie la evangelización al continente.

de obras, mientras que el proyecto de la torre se adjudica al arquitecto José Arcés.

En la comunidad eclesiástica convivían cerca de 60 frailes que se ocupaban del coro, asistencia a los moribundos, consuelo de los penitentes, predicación, y enseñanza de latinidad, arte y teología, pues desde 1647 Su Majestad les había otorgado autoridad para conferir grados menores en esas materias.

Hombres de la talla de fray Junípero Serra y san Francisco Solano estuvieron vinculados al convento; a éstos le sucedieron relevantes figuras de la ilustración cubana como el presbítero Félix Varela y el educador José de la Luz y Caballero.

Cuando en 1842 el Gobierno español promulgó las leyes de desamortización de los bienes de las órdenes masculinas, se dispersan los valores que atesoraba el recinto religioso, y éste fue destinado a almacén,

Convertida hoy en sala de conciertos, la iglesia fue originalmente de planta basilical de tres naves, con cúpula en la cabecera y cubierta abovedada. Demolidos en 1850, cúpula y ábside fueron recreados con una pintura de ilusión (*trompe-l'oeil*), como resultado de la restauración del inmueble (1990-1994).



A la primitiva fábrica, demolida en 1719, le sustituyó la actual edificación, consagrada en 1739 por el obispo franciscano Juan Lazo de la Vega y Cancino. La gran construcción patrimonial que es el convento con su iglesia, se atribuye al habanero fray Juan Romero como director

de depósito y viviendas para empleados de la Aduana.

En 1907, el Estado cubano adquirió la propiedad del inmueble, y en 1915 quedaron instalados aquí la Dirección General de Comunicaciones, el Centro Telegráfico y el Centro Telefónico, lo que con el tiempo

llegó a ser Secretaría de Comunicaciones y que luego, ya como Ministerio, fuera trasladado a un nuevo edificio en la plaza José Martí o de la Revolución.

A partir de entonces, se aceleraría el deterioro del otrora conjunto religioso. Sujeto a varias transformaciones y usado de manera inapropiada, sufrió permanentemente la falta de mantenimiento hasta que en los años 80 se toman las primeras medidas de protección, las cuales habrían de concretarse —una década después— en su restauración paulatina.

Concluida la recuperación parcial del inmueble, el 4 de octubre de 1994 fue inaugurada la basílica menor de San Francisco de Asís como sala de conciertos.

En años posteriores se pusieron en uso social el primero y segundo claustros, el jardín Madre Teresa de Calcuta, y actualmente se trabaja para terminar lo que fuera la Capilla de la Tercera Orden como pequeña sala de teatro. La grandiosa edificación recuperó así su sacralidad de antaño, mas para convertirse en majestuoso templo del arte. Y, como si sus naves y galerías estuvieran predestinadas a cobijar toda suerte de mitos, una de sus criptas recibió los restos de aquel orate habanero legendario: el Caballero de París.

LA IGLESIA

En las criptas de esta iglesia fueron enterrados el renombrado obispo fray Juan Lazo de la Vega, en 1752; el gobernador Diego Manrique, muerto en 1765 de fiebre amarilla, días después de haber tomado posesión del cargo, y Luis de Velasco, el heroico defensor del Castillo del Morro durante la toma de La Habana por los ingleses (1762). Junto a la nobleza habanera, recibieron aquí sepultura gobernadores, generales, comandantes de la flota, títulos de Castilla y hasta una virreina del Perú: la marquesa de Monte Claro.

La iglesia fue originalmente de planta basilical de tres naves con cúpula en la

Enterramientos humanos

Durante las excavaciones arqueológicas en la iglesia de San Francisco de Asís, se hallaron evidencias de enterramientos humanos en áreas del presbiterio, el altar y las naves, según la costumbre practicada en La Habana hasta 1806, cuando se inauguró su primera necrópolis: el cementerio de Espada. Este fragmento de lápida de mármol con texto en latín servía de base al pivote de hierro donde giraba una de las hojas de la puerta principal de la iglesia. Posteriormente, durante la restauración del inmueble (1992), fueron descubiertas por los arqueólogos varias criptas, una de las cuales se exhibe cercana a una portada lateral.

cabecera. Su cubierta abovedada es de aristas en las naves laterales, mientras en la nave central es de cañón, apoyada en columnas de planta cruciforme. Toda la fábrica fue construida de cantería, usando la típica piedra del litoral conocida como de Jaimanitas. Su torre fue la más alta de la villa en su tiempo (42 metros).

Por la magnificencia de su espacio interior, éste era el templo prefe-

rido por la sociedad colonial habanera. A través de los ventanales acristalados y óculos abiertos en los tímpanos de los lunetos, la luz entra y se reparte moderadamente desde la nave central hacia las laterales, gracias a la notable diferencia de altura entre éstas.

El ábside, el crucero y la cúpula fueron demolidos hacia 1850, debido a que su estructura quedó maltrecha tras el paso —cuatro años antes— del ciclón conocido como «Cordnazo de San Francisco». Como resultado quedó, aún hasta nuestros días, un volumen constructivo en estado ruinoso que, delimitado por un muro inclinado con respecto al eje longitudinal de las naves, remata exteriormente en un macizo frontón. Estos restos del edificio contrastan con la ondulada silueta exterior de las bóvedas y la curiosa torre escalonada que ennoblece la fachada principal de la iglesia.

Dicha fachada se manifiesta en absoluta simetría con respecto al eje central del



Las labores de restauración y arqueología auspiciadas por la Oficina del Historiador marcaron el inicio de la monumental recuperación y refuncionalización del inmueble.



A la altura del coro alto, se aprecian las ventanas acristaladas y óculos que, filtrando la luz natural, otorgan al interior de la iglesia un ambiente de recogimiento místico.

edificio, realizada por la mencionada torre, y tiene tres puertas: una para cada nave.

Un monumental arco estriado y abocinado enmarca la puerta central, que es la de mayor altura. Expresión manierista en el juego de los elementos clásicos, ella deviene el foco del austero diseño barroco de influencia herreriana. En su superficie se agrupan, o aíslan, reiteradas columnas adosadas a pilastras, que enmarcan los vanos y nichos con esculturas. También aparecen aquí las clásicas terminaciones en pirámides o bolas.

Coronada por la recién restaurada estatua de Santa Elena, la torre sobresale tres niveles sobre el gran cuerpo

central, escasamente balanceado por dos hastiales con óculos cuadrifoliados que coinciden con las portadas laterales. Una consola estilizada y comprimida remata el extremo norte de la composición a la altura de los nichos estatuarios, mientras que —a nivel del terreno— un robusto contrafuerte refuerza la esquina.

Un portón lateral, también en arco, abre a la plaza frente a la llamada Fuente de los Leones, creando un eje virtual que curiosamente se prolonga hasta el interior del edificio. Mirando desde el surtidor, puede comprobarse cómo ese eje cruza la puerta que une la iglesia con el claustro norte y su patio, y luego entronca con los arcos trilobulados que dan acceso a la escalinata —regia por sus proporciones— que intercomunica verticalmente los dos claustros (norte y sur). Singular correspondencia que enlaza el más íntimo reducto conventual con el espacio abierto de la plaza.

Enmarcada por retropilastras, esta portada lateral resulta coronada por un frontón con varios planos de profundidad y abierto en su parte superior para recibir

Ceramios interrogantes

En 1994 fue descubierto en el piso del coro alto de la basílica un relleno formado por material cerámico de diferentes formas y tamaños, ubicados allí, presumiblemente, desde la construcción del edificio. Para explicar el hallazgo surgieron dos hipótesis que pudieran complementarse. Según la primera, estos espacios vacíos sirven para realzar los sonidos del coro y controlar determinados efectos acústicos. En la segunda hipótesis, los ceramios eran una solución arquitectónica para aligerar las cargas sobre las bóvedas que sostienen el coro.



una hornacina, solución de diseño muy repetida en aquella época tanto en arquitectura religiosa como doméstica.

CONVENTO Y CAPILLA DE LA TERCERA ORDEN

El claustro norte consta de tres niveles: el inferior, de cubierta abovedada, y los dos restantes, de viga y tabla de madera. Sus pilastras en planta baja se reforzaron muy tempranamente con gruesos contrafuertes, quizás para contrarrestar los empujes de las naves de la iglesia. En su patio se encuentran dos grandes aljibes que garantizan el abasto de agua.

El claustro sur (también de tres niveles, pero todos con cubierta en viga y tabla de madera) está separado del norte por la crujía que acoge funcionalmente la espléndida escalera ya citada.

En este claustro se halla la portería y, en consecuencia, la portada del convento. Situada frente a la calle Teniente Rey, la misma tiene una solución en retablo, con tres niveles y vanos enmarcados por columnas adosadas sobre pedestales, conjunto que remata una graciosa espadaña con óculo cuadrifoliado.

Al extremo sur del edificio, lindando con el callejón de Churruca, se encontraba la capilla de la Tercera Orden, cuyo espacio original desapareció al demolerse la crujía anexa al callejón, que contenía uno de los brazos del crucero.

La capilla tiene una historia paralela a la del convento, pero no siempre coincidente. Primeramente se instaló, en 1608, dentro del propio edificio, en un local de entrada independiente cedido por los frailes. Luego, en 1678, compraron sus miembros una franja de terreno en el extremo sur del propio convento para edificar una capilla digna.

Conocida también con el nombre de la Santa Veracruz, de ella salía —los viernes de cuaresma— la procesión del Vía Crucis que, por la calle Amargura, llegaba hasta el humilladero (después, iglesia del Santo Cristo del Buenviaje).

Por ser una asociación seglar, la capilla de la Tercera Orden no quedó incluida



en la ley de desamortización, y sus miembros permanecieron usándola hasta que se trasladaron a otro emplazamiento, anexo al convento de San Agustín, donde se reunieron los frailes franciscanos.

RENACIMIENTO

A inicios de los años 90, gracias a la estrecha colaboración entre la Oficina del Historiador y el Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología (CENCREM), se inicia la intervención salvadora de la iglesia y convento de San Francisco con la contribución financiera de la Agencia Española de Cooperación Internacional (AECI). Apoyan este esfuerzo los profesores y alumnos de la Escuela Taller Gaspar Melchor de Jovellanos (Oficina del Historiador).

Durante la intervención, desde un inicio fue priorizada la atención estructural del inmueble, ya que existía el peligro de un movimiento o desplome de la fachada

Las sólidas columnas de planta cruciforme sostienen las grandes arcadas que separan la nave central de las laterales. Con sus retropilastras, dichas columnas imprimen un acento barroco al interior del inmueble.

Con tres niveles alrededor de un patio central, el claustro norte tenía un techo que fue eliminado durante la última restauración. En sus galerías y salas se muestran las colecciones del Museo de Arte sacro, único en el país: orfebrería, mobiliario, pintura e imaginería religiosos, así como una amplia muestra de piezas halladas durante las excavaciones arqueológicas en el propio inmueble.





Acceso desde el claustro norte al primer descanso de la escalinata, cubierto por una bóveda abocinada de perfil trilobulado.

lateral a la plaza, así como la apertura en dos de la torre debido a las grietas que presentaban las cubiertas abovedadas de la iglesia, problema ostensible a través del descenso de claves y dovelas en los arcos.

Puestas en su lugar todas las piezas descendidas, se rellenaron las juntas y grietas con productos de la familia de las resinas. Existió, además, la voluntad de observar el comportamiento del edificio para detectar la mínima presencia de movimientos en sus estructuras luego de su recuperación arquitectónica. Por otra parte, las superficies de las bóvedas expuestas a la intemperie fueron impermeabilizadas.

La torre de la iglesia quedó liberada de un gran tanque de agua que, fabricado con planchas remachadas de hierro fundido, impedía el acceso al campanario, además de recargar su estructura y afectarla con peligrosas filtraciones. Una vez retirado el tanque, siguiendo las huellas de empotramiento en

la antigua estructura, pudo construirse la nueva escalera para acceder a lo alto de la torre, desde donde se divisa todo el Centro Histórico, así como gran parte de la bahía y los ultramarinos pueblos de Casablanca y Regla.

Por ser el sistema menos agresivo, se empleó agua tratada para fregar las superficies exteriores que, cubiertas por costras de suciedad y polvo, ofrecían a la vista una piedra erosionada bajo el efecto de reacciones químicas que hacían muy difícil su limpieza. En el caso de las superficies interiores, fueron adoptadas medidas para homogenizar los dos sistemas de terminación encontrados: el encalado, que desde un inicio debió recubrir todos los interiores, y el decorativo despiezo falso que se colocó durante la época de Comunicaciones.

Con el fin de lograr una apropiada atmósfera cromática en el interior de la iglesia, se utilizaron cristales color ámbar en varias intensidades para sus ventanales, cuya carpintería tuvo que modificarse con el fin de enmascarar el sistema de climatización de las naves y el coro, condicionante exigida para su uso como sala de conciertos.

Fue necesario fabricar, copiando el diseño primitivo, dos de las puertas de entrada de la fachada principal. También se colocó una baranda en el coro, de igual diseño que la de la escalinata del convento, criterio que también se siguió para las galerías del claustro norte. En el claustro sur se mantuvo la baranda de hierro existente, al igual que la del balcón corrido en

el tercer nivel del claustro norte.

La costosa restitución de elementos deteriorados garantiza la estabilidad de las cubiertas generales, que en un alto porcentaje se encontraban afectadas por filtraciones hasta la pudrición de la madera preciosa, especialmente los cabezales de las vigas empotradas en los gruesos muros. De hecho, prácticamente toda la carpintería

Vista del claustro sur cuando el edificio era ocupado por Comunicaciones. El balcón y sus arcos tapiados o cerrados por carpintería ya habían desaparecido antes de la última intervención. No fueron restituidos para poder recuperar la sobria dignidad monacal del claustro.



interior y exterior del convento es de nueva construcción, copiando los diseños originales conservados.

Como los pavimentos estaban muy afectados por el maltrato mecánico, si es que no habían desaparecido, hubo que poner losas de barro en armonía con la arquitectura del edificio. Esta solución se complicó para el caso de las naves de la iglesia: la losa hexagonal y cuadrada de diseño en célula alejandrina, no era la solución más cómoda para la planta cruciforme de las columnas, por lo que se introdujo una cenefa en piedra de Jaimanitas que posibilita el encuentro simétrico de éstas y los muros.

Se construyeron nuevas facilidades que actualizan los sistemas eléctrico e hidrosanitario. Un nuevo sistema de climatización beneficia el espacio de la iglesia. La iluminación exterior permite destacar en la noche sus valores a escala urbana.

El más notable logro de la restauración de interiores, es la solución ejecutada en el muro inclinado que cierra y corta el espacio longitudinal de la iglesia. Retomando justamente una solución barroca, se realizó una arquitectura en *trompe-l'oeil*, una pintura de ilusión, donde quedan incorporados los espacios del ábside y la cúpula, perdidos desde el siglo XIX.

Esta pintura sirve de fondo a un valioso óleo de la Trinidad, obra del pintor cubano José Nicolás de la Escalera (siglo XVIII), y a un espléndido Cristo en la Cruz, talla en madera polícroma (siglo XVIII), regalo al convento del Conde de O'Reilly.

El espacio libre entre la construcción conventual y la calle de San Pedro (Avenida del Puerto) se ha convertido en un área ajardinada dedicada a la Madre Teresa de Calcuta. Con pavimentos de diseño contemporáneo en losa de barro, complementados con bancos e iluminación apropiada, ese espacio está rodeado perimetralmente por



Tesoros de cerámica

Dentro de la vasta colección de cerámica del siglo XVIII extraída durante largas jornadas de excavaciones del Gabinete de Arqueología (Oficina del Historiador) en diferentes áreas de la iglesia y el convento de San Francisco de Asís, tal vez el más significativo hallazgo sea el grupo de hormas de barro para purgar azúcar, aunque también resulten valiosas otras evidencias como mayólicas mejicanas finamente decoradas en azul cobalto, piezas rústicas de uso cotidiano y contenedores para alimentos.



una cerca de hierro con pilares y acceso desde la plaza o desde el callejón de Churruca. Paralelamente, el antiguo paredón de carga del almacén de Aduana, con sus vanos en arco, ha pasado a protagonizar la vista del conjunto cuando se mira desde la mencionada Avenida del Puerto.

SANTUARIO DEL ARTE

La iglesia es usada como sala de conciertos, gozando ya de una reconocida popularidad. El claustro norte del convento

Con el espíritu de refuncionalizar apropiadamente los espacios del convento, el claustro sur acogerá un conservatorio experimental con todas las facilidades para alumnos y profesores, mientras sus galerías exhiben exposiciones transitorias.



acoge una exposición permanente de los hallazgos arqueológicos del edificio, orfebrería religiosa, muebles e imaginería de la época. Los niveles superiores sirven para la exhibición de exposiciones transitorias. El claustro sur se ha proyectado para un conservatorio experimental con facilidades administrativas y comedor en la planta baja, aulas en la planta intermedia, y albergue de alumnos y profesores en la planta superior.

Del espacio de la capilla de la Tercera Orden se utilizará el nivel inferior para una pequeña sala de teatro de uso múltiple que, además de tener entrada al público desde la calle Oficios, permite acceder a ella privadamente desde el conservatorio. Para éste, en el nivel superior de ese mismo espacio se instalarán cubículos de estudio, salón de grabaciones y recitales, biblioteca y fonoteca.

El jardín Madre Teresa de Calcuta ofrece facilidades para distintas actividades culturales propias o ajenas a la instalación central. Su acceso también permite el control necesario.

Ahora recuperado y garantizados su uso y conservación, el conjunto Basilica Menor y Convento de San Francisco de Asís no se erige como perla entre ruinas, sino como centro de un entorno cada vez más reanimado.

Sólo una férrea voluntad cercana a ese estado en que hablan los poetas («furor sacro», lo definía Platón) posibilita que renazcan de su estado ruinoso edificios como éste... por la mano de los que construyen.

DANIEL TABOADA ESPINIELLA, Premio Nacional de Arquitectura y Primer Premio al Arquitecto de la Actividad Pública otorgado por la Federación Panamericana de Asociaciones de Arquitectos (FPAA), ambos en 1998. Fue el proyectista principal de las obras de restauración de la iglesia y convento de San Francisco de Asís. Junto a él trabajaron, entre otros destacados especialistas, el ingeniero Pedro Rodríguez (proyectista estructural), el ingeniero Félix de la Noval (proyectista eléctrico), la arquitecta Ayleen Robaina (proyectista de la plaza de San Francisco) y el arquitecto Juan Carlos Botello (autor de la pintura de ilusión).

El rescate de este monumental conjunto religioso fue posible también gracias a la labor del equipo de arqueólogos dirigido por Róger Arrazaeta, y el trabajo museológico a cargo de Rayda Mara Suárez (actuales directores, respectivamente, del Gabinete de Arqueología y de la Dirección de Patrimonio Cultural pertenecientes a la Oficina del Historiador), así como al apoyo personal de la arquitecta española María Luisa Cerrillos.

siglo XVIII Quizás por su distintivo perfil, o por la atractiva ubicación junto al borde de la bahía, la iglesia y convento de San Francisco de Asís fue motivo predilecto de artistas gráficos, quienes mostraron en sucesivas épocas las transformaciones del templo y su contexto. En este fidedigno grabado de 1764, Elías Durnford representó el inmueble pocos años después de terminada su construcción (1719-1739), cuando ya lucía la cúpula en su cabecera, y en la cima de la torre, la escultura de Santa Elena.



ESCULTURA EN LA TORRE

Muchos años después de que fuera dañada por un rayo, la escultura de Santa Elena, patrona de los franciscanos de Cuba y la Florida, ha sido restaurada en lo alto de la torre.



siglo XIX

Con su agudeza visual y técnica Federico Mialhe realizó esta imagen panorámica de la plaza de San Francisco, en cuyo centro ya se aprecia la Fuente de los Leones, pieza de mármol colocada en 1836 y usada entonces para el abasto de agua. En el extremo izquierdo del grabado aparece la reja perimetral que, prevista para controlar el tránsito aduanal en esa zona, hacía las veces de la muralla de mar que completaba a la que rodeaba por tierra a toda la ciudad.



Iglesia y convento de San Francisco de Asís tiempo



CUERPO DE GUARDIA

Vista de la última expresión del Cuerpo de Guardia que, en su tiempo, le dio el primer nombre a la Plaza.



FUENTE DE LOS LEONES

De cara a la plaza, la entrada lateral de la basilica forma un curioso eje virtual que comienza en la Fuente de los Leones y, atravesando la escalinata que une ambos claustros, vincula la intimidad del convento con el espacio abierto de la plaza. Considerada una pieza escultórica de gran valor, dicha fuente fue concebida en 1836 por Giuseppe Gaggini como representación del imperio español.



PLAZA DE SAN FRANCISCO



FACHADA PRINCIPAL

La fachada principal de la basilica tiene simetría absoluta ya que, con respecto al eje central realizado por la torre, se disponen las puertas de acceso a las tres respectivas naves de la antigua iglesia. Un monumental arco estriado y abocinado enmarca la puerta central, de mayor altura.



Sobre la superficie de la fachada se agrupan (o aíslan) las reiteradas columnas adosadas a pilastras que enmarcan los vanos y nichos con esculturas: de San Francisco de Asís y de Santo Domingo, ya muy erosionadas. Una moldura de trazado barroco realza, en el centro de la fachada, un relieve de la Inmaculada Concepción.



CÚPULA DESAPARECIDA

Un hermoso jardín dedicado a la Madre Teresa de Calcuta cubre toda la parte trasera del otrora conjunto religioso, donde antes (línea discontinua en rojo) se levantaban la cúpula de la iglesia y otros patios secundarios del convento.



JARDÍN MADRE TERESA DE CALCUTA

CLAUSTRO SUR

CLAUSTRO NORTE

BASILICA

calle Oficios



**LA ANTIGUA
CAPILLA
COMO SALA DE
TEATRO**

En el lugar que ocupara la capilla de la Tercera Orden, se construye una pequeña sala de teatro.

Arriba, se instalarán locales especializados (estudios de grabación, por ejemplo) para el conservatorio de música que radicará en el claustro sur.

**CAPILLA
DE LA
TERCERA
ORDEN**



**PORTADA
DEL CONVENTO**

Ubicada en el claustro sur, la entrada del convento tiene una solución de retablo, con tres niveles de vanos enmarcados por columnas adosadas sobre pedestales. Remata el conjunto una graciosa espadaña con óculo cuadrifoliado.



siglo XX

Al iniciarse el siglo XX, el templo había sufrido cambios ostensibles. Desde 1850, la distintiva cúpula de la basilica fue demolida tras los daños causados por el ciclón conocido como «Cordonazo de San Francisco». Al haberse decretado en 1842 las leyes de desamortización de los bienes de las órdenes masculinas, ya no se ofició en este templo culto religioso alguno.

La antigua iglesia y convento franciscanos pasaron a funcionar como almacén de la Aduana, cuyo edificio fue construido en el costado de la plaza pegado al litoral.

A partir de esa época, esta zona se convirtió en punto neurálgico del

tráfico de mercancías en la ciudad. El espacio de la antigua cúpula de la basilica fue cerrado y techado, mientras que la Fuente de los Leones fue trasladada so pena de ser dañada por carretas y carretones que transitaban la agitada plaza.

No fue restituida a su lugar hasta 1966. Pero quizás el signo más notorio de la declinación del viejo templo sean —como muestran estas postales— los carteles publicitarios que cubrieron su pared lateral y que perduraron aún después de que el Gobierno comprara el inmueble e instalara aquí la Central de Teléfonos y Correos de la Nación.



Creada hacia 1628 por acuerdo del Cabildo, la Plaza de San Francisco debió servir como punto de abastecimiento de agua a las flotas ancladas en el cercano puerto. Desde un inicio, este espacio abierto tuvo un carácter eminentemente comercial a pesar de la presencia del conjunto religioso de San Francisco de Asís. Tomada desde el edificio de la Lonja del Comercio (1909), esta foto panorámica muestra cómo la plaza es dominada por la fachada lateral de la iglesia de San Francisco de Asís, a la izquierda de la cual —bloqueando la vista del litoral— se erigió la Aduana en 1914.







UNITED COLORS
OF BENETTON

Oda a La Habana

con Roberto Fernández Retamar

por **MAGDA RESIK AGUIRRE**

UN TEXTO POÉTICO DE
HACE MÁS DE CUAREN-
TA AÑOS PROPICIA QUE
SU AUTOR REFLEXIONE
SOBRE LA RELACIÓN EN-
TRAÑABLE ENTRE EXIS-
TENCIA, POESÍA Y CULTO
A LA CIUDAD.

Los poetas cargan con la buena culpa de descubrirnos el rostro oculto de las ciudades. Las habitamos, recorremos sus calles con la premura del día a día, pero no reparamos lo suficiente en esos enigmas sólo a ellos revelados.

Un poema puede someternos al aprendizaje inesperado. De golpe, los versos despiertan nuestra memoria, dan cuerpo a los rincones olvidados y vida a las imágenes dormidas que se renuevan en hermosa resurrección. Pero sobre todo, desde la lírica, nuestras emociones parecen explicarse de modo tan natural, al punto de sospechar que hemos sido espías en el instante íntimo de culto a la ciudad.

Únicamente un poeta puede intentar develarnos —sólo intentarlo, pues siempre acotará que es imposible del todo—, el ritual de la creación de cara a una

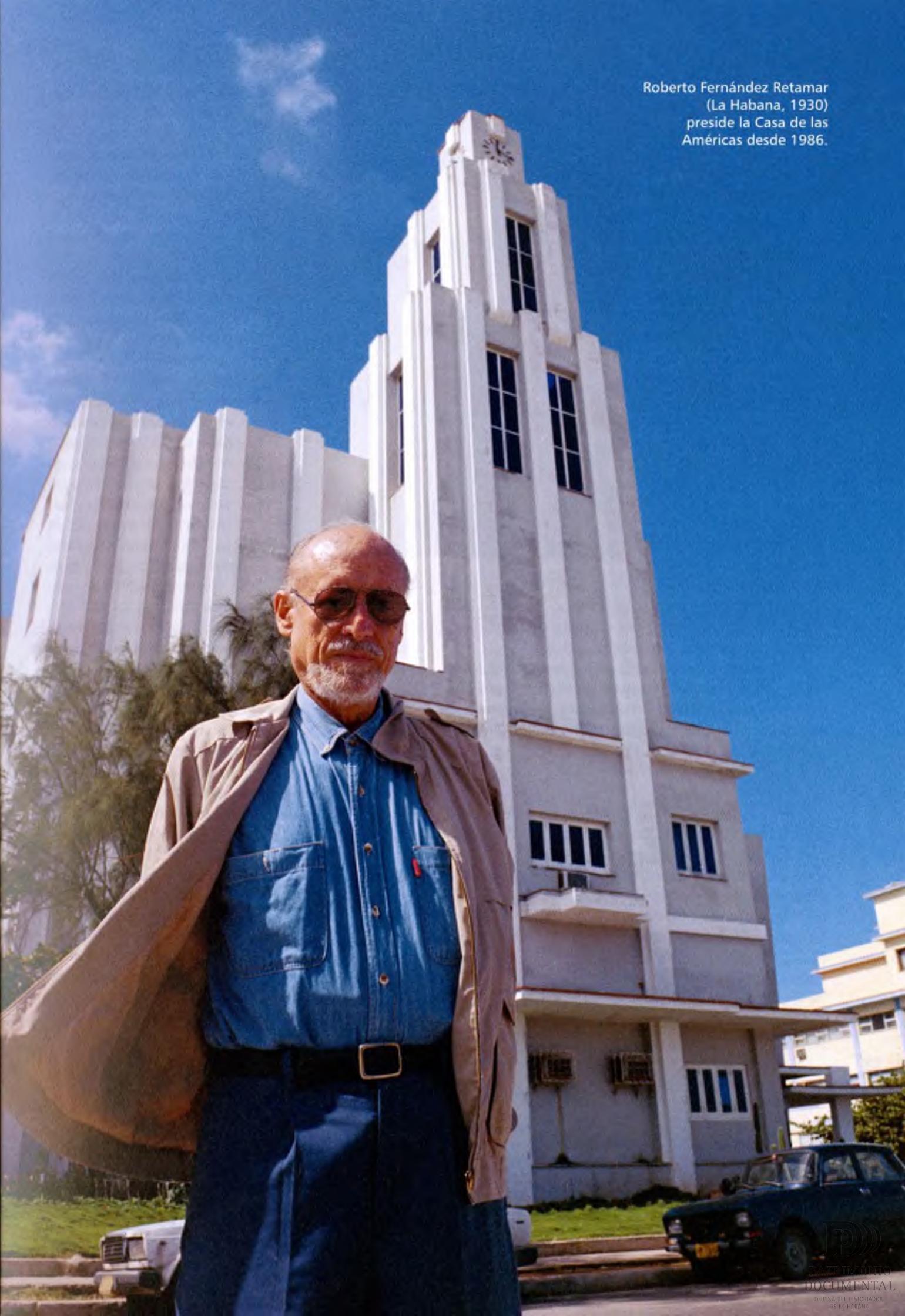
urbe como La Habana, inabarcable y difícil de apresar en la consabida brevedad del verso.

De seguro Roberto Fernández Retamar no ha sido el único. Otros muchos le han cantado a la Villa de San Cristóbal en la inmensidad de la prosa o desde el imaginario poético. Sin embargo, el presidente de la Casa de las Américas posee esa autoridad que conquista la pasión y es autor de una obra nada ajena a la ciudad que habita impenitente. Su mirada es la de un protagonista que, a ratos, cobra distancia de su entorno, reconquistándolo con palabras escritas desde la admiración renovada.

¿Cuándo tuvo conciencia de los encantos de La Habana?

Nací en Lawton. Mi familia, no sé por qué, se mudaba mucho, y conocí otros lugares. Finalmente

Roberto Fernández Retamar
(La Habana, 1930)
preside la Casa de las
Américas desde 1986.



regresé a La Víbora —antes se llamaba Jesús del Monte y ahora 10 de Octubre—, que es realmente mi barrio por excelencia, a pesar de que me fui de él cuando me casé, a los 22 años. Llevo por tanto muchísimos años residiendo en El Vedado.

Mis primeros recuerdos, sin embargo, se remontan a una calle que ahora se llama 27 de noviembre, y antes era conocida como Jovellar. Evoco vagamente a la gente corriendo allí. Después supe que era a causa del ciclón del 33. Había un intenso aroma de esa flor que es la mariposa, vinculada a los primeros momentos de mi vida y consecuentemente de mi Habana. Me sentaban en una ventana, y

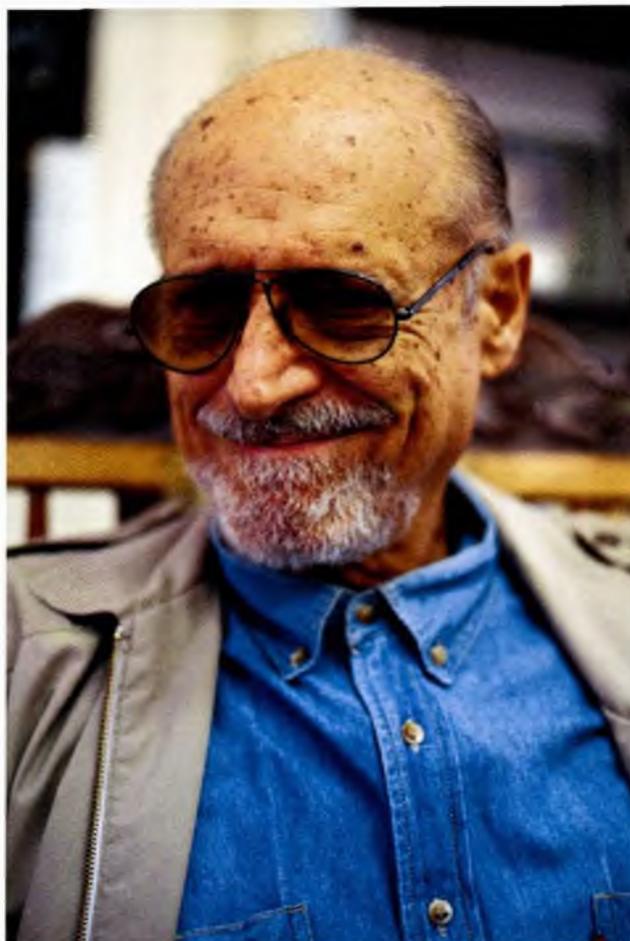
por las tardes alguien pasaba vendiendo puchas de ellas. Recuerdo también a mi hermano mayor —yo soy el segundo—, quien murió en esa casa cuando tenía cinco años, razón por la cual mi familia se mudó.

Entonces, como cualquier niño, carecía de punto de comparación. Por tanto, no puedo decir que tengo un juicio consciente, sino más bien un hechizo, y si tuviera que sintetizarlo, sería ese intenso aroma de la flor, la gente corriendo bajo el ciclón —quizá eso me hizo ciclonero hasta el día de hoy— y los vagos recuerdos de quien fue mi hermano mayor.

Evoco también las salidas a La Habana Vieja, donde las calles Obispo y O'Reilly estaban cuajadas de librerías. Me parecían bosques encantados. Allí encontré lecturas fundamentales y descubrí a algunos escritores que hacían tertulias, como Lezama y Raúl Roa. Luego, en El Vedado, encontré la biblioteca pública circulante que tenía el Lyceum, donde le permitían a uno sacar los libros gratuitamente por unos días; fue una gratísima experiencia.

¿El motivo de su preferencia por La Víbora?

Mi barrio es La Víbora, pero no tal como existe ahora, sino como existió hace muchos años: La Víbora que viví, cuyo papel en la historia de Cuba es muy destacado, empezando por la



rebelión de los vegueros en el siglo XVIII. Eliseo Diego le consagró su precioso libro *En la calzada de Jesús del Monte*. Luego se transformó, y es un barrio muy vasto; creo que, después de Santiago de Cuba, el municipio más poblado del país. Es complejo, con zonas muy pobres, como Lawton. Mis padres vivieron hasta su muerte en San Francisco, y esa calle, al llegar a la Calzada de Jesús del Monte (nombrada ya 10 de Octubre) se transformaba en Estrada Palma. Cambiaba no sólo de nombre, sino de ambiente, de aire, de clase social... Era como si se pasara de un país a otro. Así es La Víbora, muy matizada, con lugares de gran atractivo,

como la Loma de Chaple, que para mí era la imagen de la felicidad. Cuando me sentía triste, me iba allí a leer. Estudié en el Instituto de La Víbora cuando estaba instalado en viejas casonas que tenían mucha atmósfera. La Víbora es parte de mi vida, es la memoria. Sin embargo, el sitio donde he vivido más tiempo es El Vedado. Mis hijas nacieron allí, y a veces se burlan cariñosamente de mis evocaciones de La Víbora, que semejan las de los padres provincianos que rememoran siempre su provincia o su pueblo.

La vida lo ha llevado a reconocer La Habana, viajar a otros lugares del mundo y siempre regresar. ¿Por qué no ha podido desprenderse de esta ciudad?

«Evoco las salidas a La Habana Vieja, donde las calles Obispo y O'Reilly estaban cuajadas de librerías. Me parecían bosques encantados. Allí encontré lecturas fundamentales y descubrí a algunos escritores que hacían tertulias, como Lezama y Raúl Roa...»

He vivido fuera de mi país y viajado mucho. De manera que guardo recuerdos muy fuertes de otras ciudades. La primera fue Nueva York, a mis 17 años. Desde entonces me gustó mucho, y me sigue gustando. Después he visto incontables ciudades, como México, al que llegamos en 1952, recién casados Adelaida y yo, cuando no era todavía la inmensa urbe en que se ha convertido. Era casi pequeña, muy hermosa, y conservo gratísimos recuerdos de ella.

A los 25 años fuimos a Europa, y conocimos muchas ciudades bellas: París, Venecia, Florencia... Más tarde estuve en otras que me gustan mucho, como Buenos Aires... He visto decenas

de ciudades. Sería absurdo enumerarlas todas, pero, como usted dijo, mi ciudad por excelencia es La Habana, al punto de que cuando estoy lejos tiendo a verla sobreimpuesta a otras, como Heredia en su oda al Niágara colocó en medio de las cataratas a las palmas.

Creo que el paseo del Malecón es uno de los grandes paseos del mundo. Los distintos lugares de La Habana que he ido conociendo a lo largo de mi vida tienen cada uno su encanto particular para mí: La Víbora, mi infancia, mi adolescencia y mi primera juventud; El Vedado, mi segunda juventud, mi madurez, y ahora la vejez. Y hay otros lugares que me fascinan, como el reparto Kohly, con sus bellos parques. Lo vinculo a amores juveniles, y a recitaciones de los *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, de Pablo Neruda.

Suelo decir que las distintas ciudades no son sólo lugares, sino también tiempos: Nueva York, mis 17 años; México, mis 22; París, mis 25... La Habana, toda mi vida. Estoy fundido con esta ciudad que amo profundamente y encuentro muy bella, incluso ahora que está maltrecha. Su deterioro también me conmueve.

¿Reconoce una relación de dependencia entre su poesía y el entorno capitalino?

La poesía de la ciudad comienza a hacerse muy manifiesta en el siglo pasado. A Baudelaire se le atribuye haberla desencadenado. Y entre nosotros, esa función le corresponde a un poeta fundamental para mí, sobre todo cuando comenzaba a escribir: Julián del Casal, con aquellos versos famosos: *Tengo el impuro amor de las ciudades, / y a este sol que ilumina las edades, / prefiero yo del gas las claridades.*

No podría decir lo mismo de mí. No tengo el impuro amor de las ciudades, pero es cierto que ellas, especialmente la mía, entran en mi poesía. He escrito poemas a París, Venecia, Buenos Aires... y algún que otro dedicado a La Habana.

Adiós a La Habana lo escribí cuando salí hacia París al principio del 60, en misión diplomática. Y aunque no directamente, de modo constante la ciudad hace acto de presencia en mi poesía. Inicialmente fueron algunos aspectos como el mar que la rodea. De una manera natural, creo que la capital es con frecuencia el marco donde ocurren las cosas de mi poesía. No siempre la ciudad espectacular, porque a menudo vuelvo a insistir en el barrio.

¿Cuáles han sido los personajes del entorno habanero que más le han influido?

A algunos escritores que he tenido la dicha de conocer los he evocado en mi libro *Recuerdo a...* Ellos trabajaban con la materia de La Habana. Mencionaré a dos fundamentales: Alejo Carpentier y José Lezama Lima. Lezama fue un habanero casi rabioso, incluso muy celoso.

Adiós a La Habana

*Que llevo tropezada como una casa
Desde el mar que la circunda y le exige
Hasta los barrios y los primeros caseríos.
Ciudad agrietada cada día por el sol
y rehecha desde el anochecer
Para que la mañana la encuentre de nuevo intacta
Con sólo algunos papeles y muchos besos de más.
Única ciudad que me es de veras.
Ni mejor ni peor, ni llena ni pobre: verdadera.*

*En ella, aldea o paraíso,
Conocí el asombro, conocí el placer,
Conocí el amor, conocí la vergüenza, conocí la esperanza,
Conocí la amistad, conocí el hueco paciente y terrible
De la muerte, conocí el esplendor
Cuando empezaron de nuevo un año y un pueblo.
Lo otro es llenarse los bolsillos
Para la fiesta del regreso.*

*Aun sin abandonarla, ya se preparan las preguntas.
No sólo preguntas retóricas:*

*¿Voy a cumplir treinta años lejos de La Habana?
Sino sobre todo preguntas como:
¿Qué haré sin la ventana abierta al cielo?
¿Qué haré sin la grieta de la pared de mi cuarto?
Sin los garabatos de la acera,
Sin los árboles de la cuadra, sin la llamada
del teléfono, sin el coro de los choferes?
La ciudad es también (me dirán) el alimento
podrido de la traición*

*y las bocas fruncidas que graznan con un taconeo rápido.
Pero esas sombras desaparecen
Con un solo golpe inmenso y cristalino del mar,
Con una voz antigua como el tiempo
Que se desbarata contra los arrecifes y vuela
sobre la ciudad:*

*Sobre El Vedado carcomido, gris, echado bajo árboles,
Sobre el Malecón veloz de los amantes, los ilusionados
pescadores y los niños,
sobre las viejas fortalezas,*

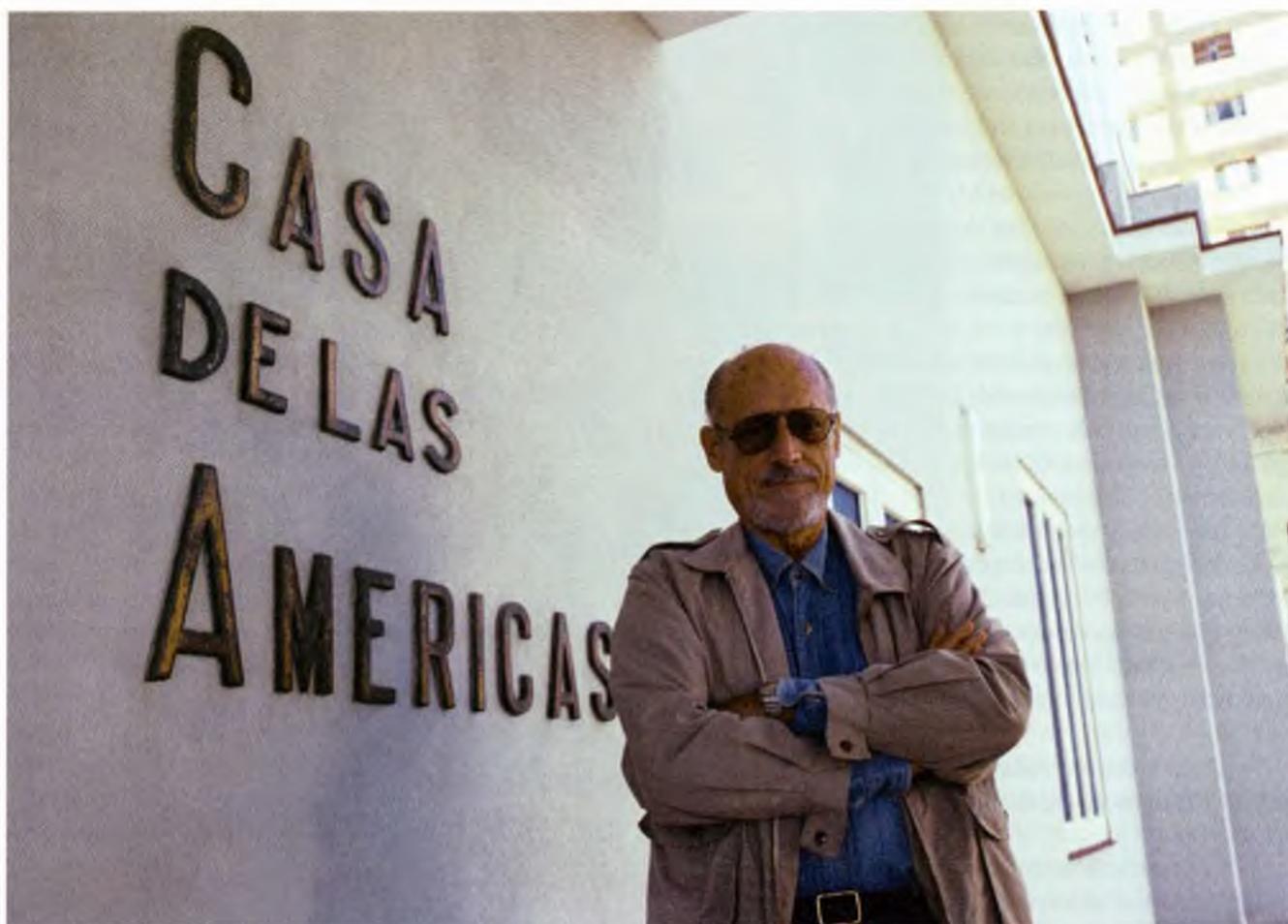
*Sobre los parques atestados de héroes de piedra,
Sobre los muelles últimos y tenaces.
Allí, en su borde blanco, en su borde añil,
Está tendida a beber la ciudad.*

*Saluda a Casablanca del amor
Y se incorpora en avenidas de árboles y carros,
Atraviesa el vicio silbador, se escurre
Entre callejas de maltratado prestigio
Llenas de banderas, hierros y agua sucia;
Especula, cuenta, vende,*

*Hace castillos equilibristas de frutas,
Hojea revistas, busca telas y perfumes,
Canta como una selva profunda,
Persigue en la noche la danza de la noche,
y luego del Obispo y del Neptuno,
Luego de la Rampa y de la Plaza,
Se recoge hacia suaves tinieblas:*

*Vuelve a la Víbora, regresa a Santos Suárez,
al Cerro, a Luyanó,
Cierra los ojos, aguarda los pregones.*

diciembre de 1959



Para él, ninguna ciudad era comparable con La Habana, con la que mantuvo una relación casi infantil y llena de orgullo. De Alejo, qué decir. Pensemos en una obra suya como *El acoso*, donde va describiendo minuciosamente muchos aspectos de la capital; o su ensayo *La ciudad de las columnas*, donde prueba su condición de estudioso de la arquitectura de la ciudad. En aquel libro mío recuerdo a otro poeta que estimo mucho, Emilio Ballagas, a quien conocí en La Víbora: fue muy grato saber que ese grande de la literatura vivía en mi barrio. Otros muchos encuentros no tienen que ver tanto con la ciudad, pero ocurrieron en ella. Aquí conocí a grandes figuras de la Revolución, como Haydee Santamaría, presencia decisiva en mi vida.

¿Escapa la poesía cubana al hechizo habanero?

No siempre ocurre de manera explícita. No hay por qué estar nombrando a la ciudad constantemente. Algunos, como Eliséo Diego, hacen evidente esa presencia: *En la calzada de Jesús del Monte*. Otros se aplatana-

ron en La Habana y mostraron o muestran su devoción. Hay poemas de Fayad Jamís en los que evidentemente está presente la capital, a veces muy pobre, porque su juventud lo fue así; a veces reconquistada, por decirlo de algún modo, como en los poemas posteriores al triunfo de la Revolución. Fueron momentos de gran eclosión histórica y espiritual. Otro ejemplo es Fina García Marruz, quien ha escrito el bellissimo libro *La Habana del centro*. Muchos poetas cubanos han dedicado todo un libro o un poema a algún sitio de la ciudad. Pero sin dudas, cada uno tiene su Habana, y son muchas.

Cuando evoca las ciudades ¿qué pesa más, el entorno arquitectónico o sus pobladores?

La gente, decididamente. Eso no quiere decir que sea insensible a la expresión formal de la ciudad. Pero soy mucho más sensible a los seres humanos que al entorno.

¿La poesía le nace encerrado en casa o en los espacios abiertos, de cara a la ciudad?

*«... Lezama fue un habanero casi rabioso, incluso muy celoso. Para él ninguna ciudad era comparable con La Habana, con la que mantuvo una relación casi infantil y llena de orgullo. De Alejo Carpentier, qué decir. Pensemos en su obra *El acoso* (...) o su ensayo *La ciudad de las columnas*, donde prueba su condición de estudioso de la arquitectura de la ciudad...»*



Generalmente he escrito mis poemas en casa. Por cierto, son muy pocos los textos que he escrito fuera de mi país. No sé cómo será en el caso de otros poetas, ni se me ocurre siquiera proponer procedimiento a seguir. Me limito a contar lo que me pasa.

Recuerdo una vez que estaba en el restaurante del hotel Colina, frente a la Universidad de La Habana (daba clases a horas incómodas, por lo que tenía que almorzar allí), y no me quedó más remedio que pedirle al camarero unos papeles. Pensaría que estaba loco, pero así apareció una elegía a mi padre, y ese poema llegó de repente, de súbito; no podía esperar ir a mi casa. Sin embargo, no es lo habitual. A mí los poemas me llegan como pájaros, volando, sin saber cuándo. Yo los obedezco, les doy espacio.

¿Por qué se define preferentemente como un poeta?

Tengo una visión poética del mundo, de la realidad. Eso se manifiesta naturalmente en la poesía que casi siempre se escribe en versos. Pero, como se sabe, también escribo ensayos. Últimamente me he preguntado con frecuencia si no he sido injusto con ellos. Debo reconocer que disfruto mucho escribiéndolos. Creo que poseen una raíz poética, porque, como dije, tengo una concepción poética de la existencia. Foman parte de mi vida intelectual y de mi vida a secas. De manera que, si bien me considero esencialmente un poeta, debo añadir que asimismo me considero un ensayista.

¿Cómo imagina a La Habana del siglo venidero?

Más que cómo la imagino, cómo querría que fuera. Vivo hace más de 40 años en una calle de El Vedado. Cerca de mi casa había dos restaurantes que se llamaban El Carmelo: uno frente al Auditorium (hoy Teatro Amadeo Roldán), y en la calle 23 el otro, que cerró y en su lugar construyeron una cosa horrible, el Burgui, que me resulta espantoso. En La Habana que yo querría no tendrían lugar cosas de esa naturaleza, no se construirían caricaturas de otras ciudades —no las voy a mencionar, porque no quiero ofender a esas otras ciudades y formas de vida.

Me gustaría que La Habana creciera, siendo ella misma, conservando sus rasgos. Si ésta es una ciudad bella, ¿por qué transformarla en otra; sobre todo si esa otra es peor?

La Habana Vieja —el corazón de la ciudad—, felizmente está siendo conservada y reconstruida como ella misma. No soy para nada enemigo de lo nuevo, al contrario: me parece excelente, por ejemplo, lo que

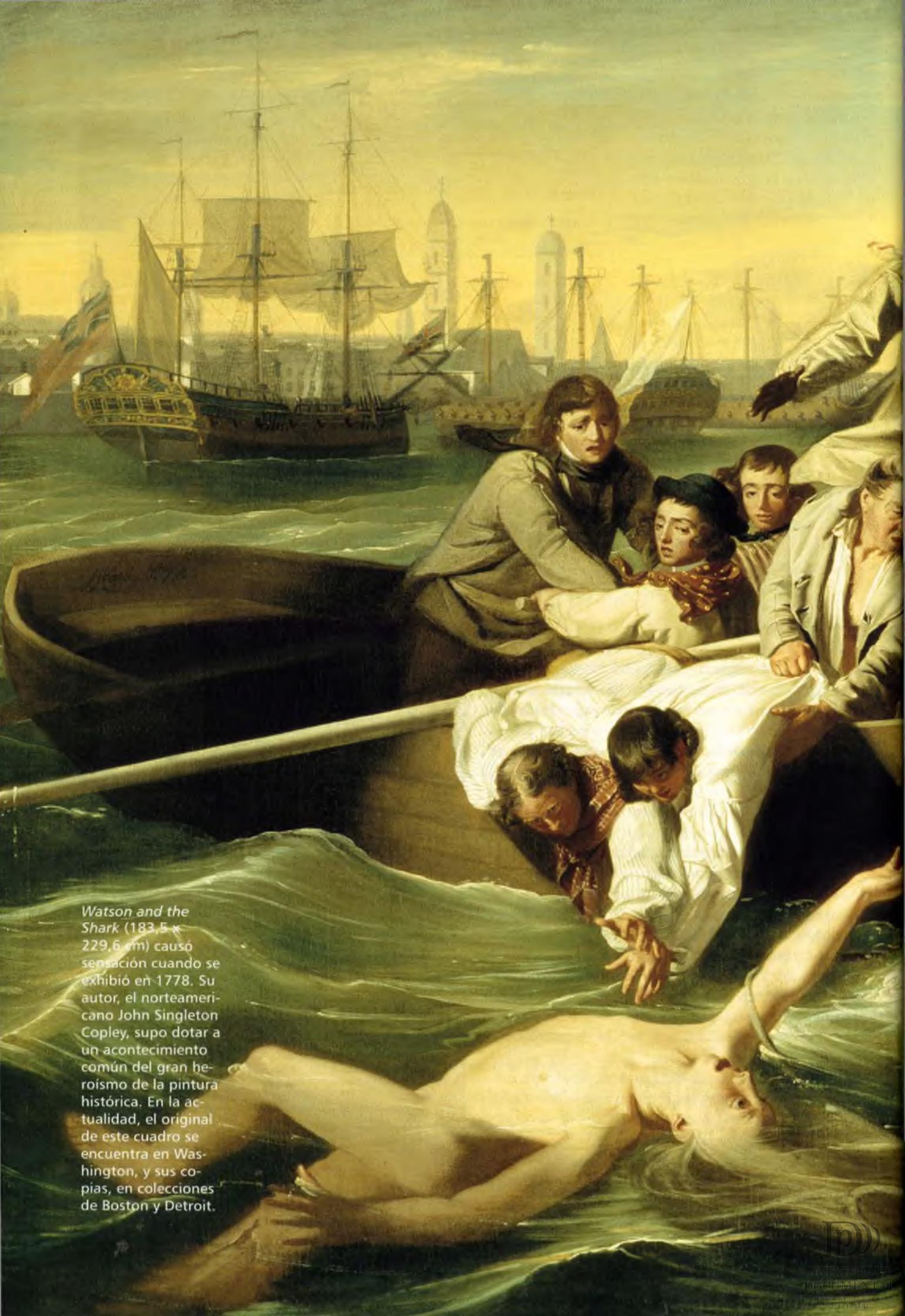
«... mi ciudad por excelencia es La Habana, al punto de que cuando estoy lejos tiendo a verla sobreimpuesta a otras, como Heredia en su oda al Niágara colocó en medio de las cataratas las palmas...»

se ha hecho en el restorán «A Prado y Neptuno». Pero el Burgui no es lo nuevo: es lo viejo ajeno. Por tanto, más que soñar con una Habana futura, quiero expresar mis deseos de que conserve sus rasgos fundamentales. Incluso a quienes vienen de otros países, viajeros o turistas, debemos ofrecerles lo que les gusta: La Habana verdadera y no la carente de rostro o cuyo rostro es ajeno y vulgar. Mi esperanza es que cuando yo no

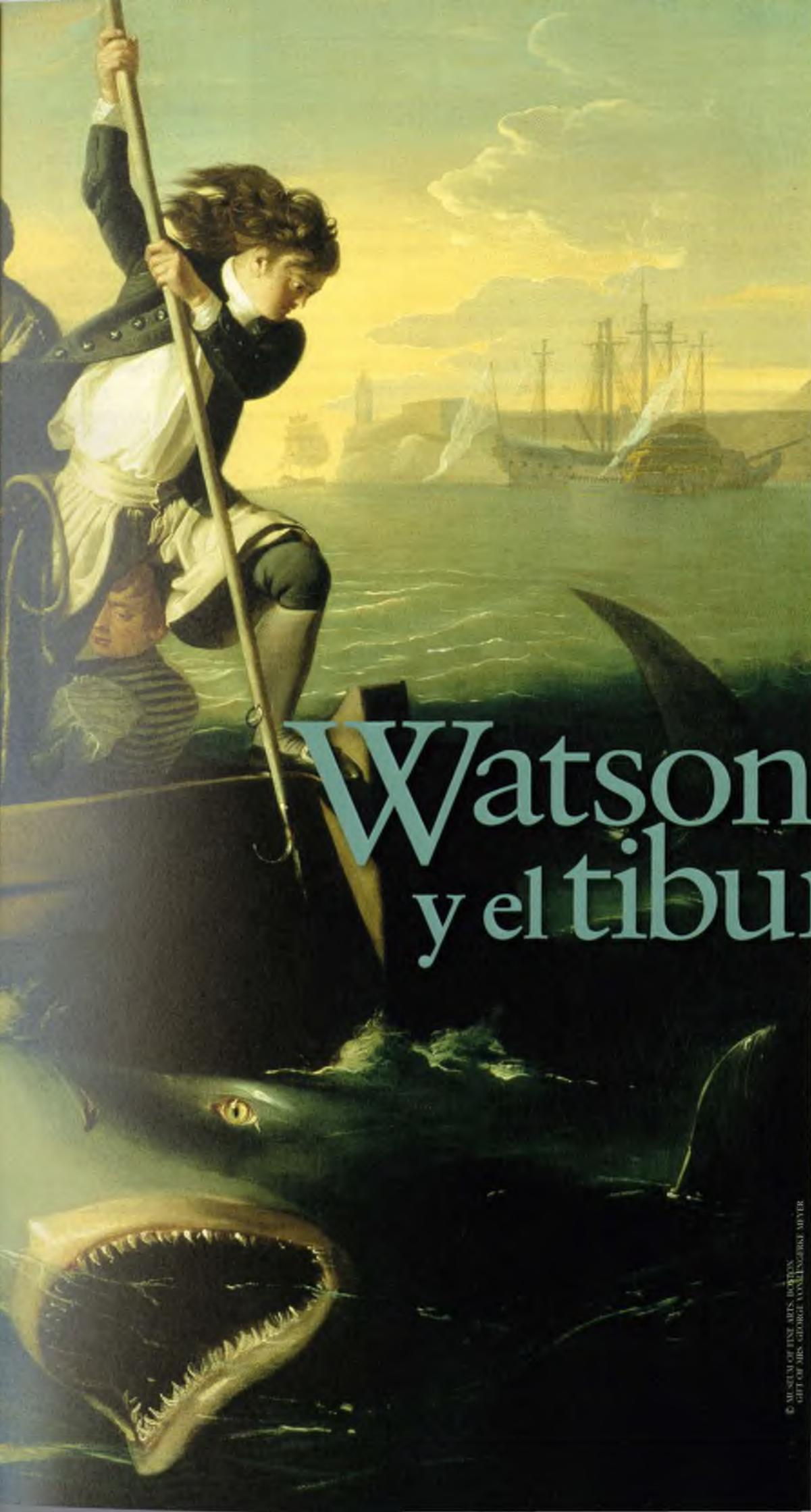
esté, La Habana siga siendo lo que es, crezca en su plenitud, en su belleza, e incluso en su misterio.

*La periodista **MAGDA RESIK AGUIRRE** dirige la estación Habana Radio (Oficina del Historiador de la Ciudad).*





Watson and the Shark (183,5 x 229,6 cm) causó sensación cuando se exhibió en 1778. Su autor, el norteamericano John Singleton Copley, supo dotar a un acontecimiento común del gran heroísmo de la pintura histórica. En la actualidad, el original de este cuadro se encuentra en Washington, y sus copias, en colecciones de Boston y Detroit.



Watson y el tiburón

por **JULIET BARCLAY**
(traducción: Katia Enrique)

ESTE ACONTECI-
MIENTO ESPELUZ-
NANTE OCURRIÓ
HACE MÁS DE
DOSCIENTOS
AÑOS EN LAS
AGUAS DE LA
BAHÍA HABANE-
RA. PERPETUA-
DO MAGISTRAL-
MENTE EN ÓLEO,
SIGNIFICÓ PARA
SU PRINCIPAL
PROTAGONISTA

LA CERTEZA DE
QUE CUANDO
REPARAMOS EN
EL SENTIDO DE
NUESTRA PROPIA
MORTALIDAD,
COMENZAMOS
A DISFRUTAR DE
LA INTENSIDAD
DE LA VIDA.

© MUSEUM OF FINE ARTS, BOSTON.
GIFT OF MRS. GEORGE WASHINGTON MEYER.

El calor era intenso. Las aguas del puerto de La Habana se elevaban y caían suavemente como un espejo ondulante. En los barcos, grupos de marineros yacían aletargados y lacónicos, cobijados por la sombra. El aire húmedo les daba la sensación de estar envueltos en seda mojada y cálida. A bordo, sólo se sentía el chasquido de las velas al chocar contra el soplo de viento que, de vez en cuando, cruzaba la bahía. Las nubes de una posible tormenta se agrupaban en el este.

Uno de esos barcos provenía de Boston. Sólo puede asumirse que había entrado en la bahía habanera bajo colores extranjeros o gracias a algún arreglo privado, pues España mantenía un estricto monopolio del comercio con sus colonias. Corría el año 1749. La Habana era el punto principal del tráfico marítimo español en América. El puerto estaba poderosamente fortificado, por lo que un barco inglés normalmente no hubiera podido pasar las baterías de cañones a ambos lados de la boca de la rada.

El capitán de aquel buque había decidido desembarcar. Ordenó a algunos de sus tripulantes que bajasen un bote para trasladarse hasta el muelle. Mientras esperaban junto a los remos, en silencio abrasador, vieron a uno de los marineros más jóvenes, llamado Brook Watson, saltar desnudo por la borda a las cristalinas aguas verdes.

Watson era huérfano. Tenía catorce años cuando, tras la muerte de sus padres, había sido enviado a América a vivir con un pariente lejano, llamado Levens, quien poseía negocios en Boston. La familia del muchacho vivió en la pobreza: el Sr. Watson había sido marinero,



Al representar un navío inglés con su insignia roja en el puerto

habanero, Copley se tomó una libertad como pintor, mas no fue la única. El cuadro parece un escenario decorado: en su parte superior derecha, en un segundo plano, se ven la boca de la bahía y el Castillo del Morro; en el centro, a gran distancia, una luz de mal agüero se filtra a través de dramáticas nubes. Las torres y los tejados de la ciudad se ven envueltos en una niebla rosácea. Contra este segundo plano, ligeramente de ensueño, parece como si una poderosa luz se hubiese proyectado sobre

el tema principal de la pintura. La acción está iluminada de manera aterradora y teatral. Suspenso en las verdes aguas, el pálido cuerpo de Brook Watson flota paralizado por el susto. Un tiburón se le acerca con sus fauces descomunales abiertas. Otro se encuentra al acecho detrás del bote. Hay sangre en el agua. Dos compañeros de travesía de Watson se mueven desesperadamente por la borda tratando de alcanzarle, y el contramaestre ase al más joven para evitar que comparta el mismo destino de su infortunado colega.



y la hermana de Brook vendía panecillos calientes en la calle. Para liberarse de la tutela del joven, el Sr. Levens decidió hallarle sitio en aquella embarcación mercante que zarparía hacia el Caribe.

Sus tripulantes miraban con envidia cómo el muchacho chapoteaba en círculos. Anhelaban despojarse de sus propias ropas y saltar al fresco mar. Pero, de repente, su envidia se convirtió en horror: un tiburón perseguía al confiado Watson...

En 1778, mucho tiempo después de aquel terrible día en La Habana, un óleo que reproducía ese episodio se exhibió en la Real Academia de Artes en Londres. *Watson and the Shark*, del pintor John Singleton Copley, causó sensación.

Los ataques de tiburones atrapan la imaginación de las personas. Existe una terrible fascinación por las raras bestias marinas que surgen de las profundidades —como Némesis— para



capturar a los humanos, quienes nada sospechan mientras juegan tontamente cerca de los límites del océano.

Sin dudas, podría plantearse cualquier capítulo de la teoría freudiana, pues esos

seres marinos simbolizan la amenaza al acecho, potencialmente fuera de control, en las profundidades oscuras de nuestro subconsciente.

Pero lo cierto es que los ataques de tiburones son relativamente poco frecuentes, y resulta más probable que una persona reciba mordidas de ardillas, hámsters, conejos, mapaches y seres humanos, aseguran —con evidencia estadística detallada— los entusiastas de la *American Elasmobranch Society*, organización estadounidense no lucrativa que se dedica al estudio de los selacios.

Los tiburones son intrigantes, aterradores y bellos. Representan la esencia de la gracia en el diseño, con su sinuosa manera de nadar y sus formas hidrodinámicas. Son capaces de detectar las señales eléctricas emitidas por los músculos de sus presas, desde



una distancia considerable, a través de los poros sensoriales ubicados en la piel de sus narices.

Cada vez que un tiburón pierde un diente, uno nuevo aparece gracias a una hilera secundaria; continuamente mudan sus colmillos y si se contaran todos a lo largo de su existencia, la cifra alcanzaría los miles.

Aún persiste la disyuntiva en cuanto a la especie que representa la pintura. Podría ser un tiburón tigre (*Galeocerdo cuvier*), común en la línea costera de

des. Se hace un uso brillante del suspense en las escenas donde se aguarda en una embarcación por el siguiente ataque del tiburón, mientras a bordo se produce una actividad frenética cuando aparece la bestia.

Ambas situaciones se presentaron durante el ataque a Brook Watson. «Los

marineros presenciaban una escena que afligía: vieron que el voraz agresor asía al joven y lo llevaba rápidamente hacia las profundidades antes de que pudiesen hacer un intento por liberarlo. No obstante, se precipitaron hacia el sitio donde víctima y victimario habían desaparecido con la ansiosa esperanza de ver al



© OFICINA DEL HISTORIADOR

Copley nunca visitó La Habana, pero logró representarla de manera bastante exacta. Es probable que haya estudiado los grabados realizados durante y después de la ocupación inglesa (1762) por Serres, Canot y Durnford. A este último pertenece la obra de la foto.



© THE BRITISH MUSEUM

Cuba y particularmente propenso a alimentarse en las áreas cercanas al puerto. Los miembros de esa especie no son muy exquisitos respecto a su dieta: felizmente ingieren todo, desde tortugas hasta latas, por lo que un tiburón tigre no habría despreciado a un apetitoso inglés.

Sin embargo, es completamente posible que el monstruo fuese el Gran Tiburón Blanco (*Carcharodon carcharias*), el mayor depredador del mundo marino, y que el pintor deseara producir en el público un efecto similar al logrado por Steven Spielberg, doscientos años después, con su *Tiburón sangriento*.

En esta famosa película se muestra como los tiburones atrapan a los humanos y los arrastran hacia las profundida-

A este grabado de Philippe-Joseph Tassaert, inspirado en *Jonah Thrown into the Sea* (Jonás lanzado al mar) de Rubens, parece deberle Copley la composición de su cuadro de tema «habanero». Se sabe, además, que el pintor norteamericano poseía copia de un grabado realizado por Schelte à Bolswert a partir de otro cuadro del mencionado clásico flamenco: *Miraculous Draught of Fishes* (Milagrosa redada de peces). Dotando a su pintura del heroísmo tempestuoso de esas imágenes con temas bíblicos, Copley confirió a sus protagonistas una categoría elevada. Por otro lado, la representación de Watson evoca poderosamente una de las figuras del grupo escultórico *Lacoonte y sus hijos*, del cual el pintor bostoniano tuvo una copia. También pudo significar el homenaje de Copley al muchacho vestido de azul en *La Transfiguración* de Rafael.



© V&A PICTURE LIBRARY

cuerpo emerger de las aguas. A los dos minutos notaron que emergía a cerca de cien yardas de distancia, pero no pudieron alcanzarlo



pues el tiburón lo capturaba por segunda vez y lo hundía nuevamente. Los marineros tomaron la precaución de colocar un hombre en la proa de la embarcación con un gancho de bote para golpear al pez en caso de que apareciese en las inmediaciones e intentase atrapar el cuerpo otra vez. En menos de dos minutos descubrieron al joven en la superficie y al ansioso monstruo aún tras él. Justo en el instante en que Watson iba a ser atrapado por tercera vez, el tiburón recibía el golpe del gancho y perdía a su presa.¹

Este comportamiento es característico de los hábitos alimentarios del Gran Tiburón Blanco. Se conoce que primeramente muerde a la presa y se aleja por un rato en espera de que la víctima se debilite debido a la pérdida de sangre; luego, vuelve a atacar.

Este animal posee una oscura mirada inexpresiva («mirada muerta como la de una muñeca», se dice en algún momento en *Tiburón sangriento*) y, mientras se alimenta, parece como si mirara hacia arriba con los ojos en blanco: la pálida membrana que, para protegerlo de la presa, se eleva por encima del globo del ojo, le otorga esa impresión de éxtasis horrorosa.

Sin embargo, Brook Watson sobrevivió. El relato contemporáneo —escrito, según se cree, por él mismo— continúa así: «Basta con decir, respecto al singular destino del Sr. Watson, que el tiburón lo atrapó las dos veces por la pierna derecha; en el primer ataque, toda la carne fue arrancada del hueso de la pantorrilla hacia abajo; en el segundo, el pie fue separado de la pierna en la zona del tobillo. Gracias a la habilidad del cirujano y la ayuda que significaba contar con una excelente constitución física, después de sufrir una amputación del miembro más allá de la rodilla, el joven, quien fue maravillosa y literalmente salvado de las mandíbulas de la muerte, se curó a la perfección en tres meses».²

La desaparición de la pierna derecha de Watson se insinúa en la composición de la pintura, pero el observador no tiene idea de si el muchacho se salva o no. Se recrea magistralmente el suspenso a través del poderoso movimiento inherente al diseño: cuando el tiburón

Mientras cuatro de los marineros reman con todas sus fuerzas, el único tripulante negro se mantiene parado en el bote, sosteniendo el cabo de una soga. Se la ha lanzado a Watson, pero el muchacho no puede reaccionar y, trágicamente, la cuerda cuelga flácida. Desde la proa, con un gancho de bote, otro hombre embiste al tiburón. Aún persiste la disyuntiva en cuanto a la especie de escualo que representa la pintura. Los labios rosados y el ojo de gato con que fue pintado imposibilitan su identificación. Podría ser un tiburón tigre (*Galeocerdo cuvier*), común en la línea costera de Cuba y particularmente propenso a alimentarse



en las áreas cercanas al puerto. Los miembros de esa especie no son muy exquisitos respecto a su dieta: un tiburón tigre felizmente ingiere todo, desde tortugas hasta latas, por lo que no habría despreciado a un apetitoso inglés.

se abalanza sobre Watson, sus amigos se estiran para alcanzarlo, y el marinero se alista para golpear al monstruo. Se desconoce el desenlace: ¿atrapó el gancho al pez, o este último al muchacho?

En el primer plano de la pintura se observa una actividad frenética, pero da la impresión que nadie más en el puerto de La Habana se da cuenta de lo que sucede, pues en el segundo plano, la tranquilidad es absoluta.

La reputación de Copley se benefició con la exhibición de la obra en la Academia Real. «La suavidad de los colores, la animación que se exhibe en el semblante de los marineros, los esfuerzos del muchacho que se ahoga y la expresión asustada del hombre que ataca al tiburón, muestran en conjunto un grado de excelencia que honra inmensamente al creador», opinó entusiasmado el *Painter's Mirror* (abril de 1778).

Sin embargo, la aclamación no fue unánime y la representación del tiburón recibió escasos elogios por parte de la crítica. «Las figuras de los hombres en el bote, con esa expresión en sus semblantes, son dignas de infinitas alabanzas —escribió un periodista— tanto como las otras partes de la pintura merecen censuras severas... el tiburón no se parece a nada de cielo arriba, de tierra abajo, o de las aguas subterráneas.



«La bestia no posee ese espíritu y esa ansiedad que un pez voraz debe necesariamente expresar cuando tiene a la presa tan cerca como muestra la pintura. Por otra parte, el mar debía estar espumoso debido al coletazo del tiburón, y la embarcación —con todos los hombres inclinados hacia un lado para salvar al muchacho— debía reposar casi sobre la borda; pero las olas son tan plácidas como las del Támesis cuando hay poco o ningún viento, y el bote permanece tan estable como si estuviese en esa especie de mar seguro que se exhibe en ocasiones en el escenario del *Sadler's-Wells*.³

El artista no se desanimó ante tal crítica. En respuesta a la excitación que causó la pintura, produjo una réplica de iguales dimensiones, y otra más pequeña con una representación más vertical del mismo tema.

La obra se conoció mejor aún cuando el año siguiente, basado en ella, Valentine Green produjo un grabado al agua tinta con el título de *Youth Saved from a Shark* (*Joven salvado de un tiburón*).

John Singleton Copley no gozó de la fama rápidamente. Había nacido el 26 de julio de 1738 en Boston, donde su padre poseía una tienda de tabaco. Richard Copley murió antes de que su hijo cumpliera los diez años. En mayo de 1748, su viuda, Mary, contrajo nupcias con Peter Pelham, un artista que entrenó al hijastro en las artes del aguafuerte y el retrato. Al morir Pelham, Copley utilizaba su estudio para producir grabados que vendía con el propósito de mantener a la familia, y gradualmente alcanzó cierta reputación como retratista. Sin embargo, soñaba con dedicarse a la pintura histórica —la que consideraba una profesión más noble que el simple retrato— y con viajar a Europa. Había decidido escapar de Boston que, según él, era un lugar apartado y atrasado.

Con ese ánimo, había escrito en 1767: «si la pintura no hubiese perpe-

tuado la imagen de las personas, no se conocería en este lugar. Por lo general, las personas la ven como cualquier otro negocio, nombre que en ocasiones algunos utilizan como si hablasen del carpintero, el sastre o el zapatero». ⁴

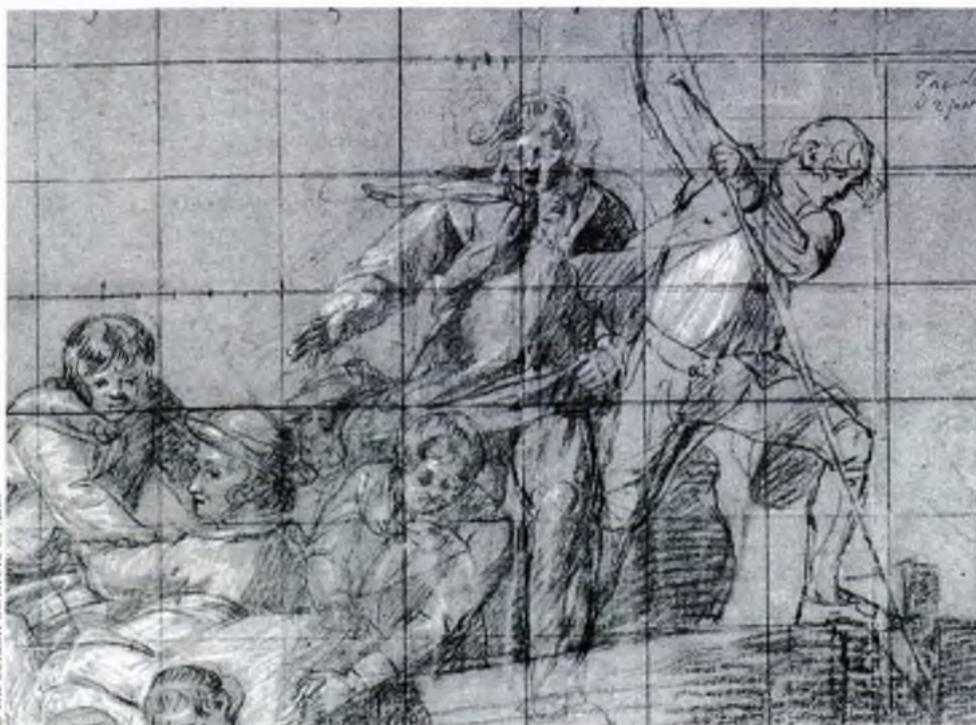
Finalmente, llegó a Londres y desde allí partió hacia Italia con el propósito de estudiar pintura renacentista y escultura clásica durante un año. Cuando regresó a Inglaterra, continuó pintando



© THE DETROIT INSTITUTE OF ARTS

La identidad del marinero negro sobre el bote es un misterio. Copley ya lo había pintado antes: su cuadro *Head of a Negro* (*Cabeza de negro*) se conserva en el Instituto de Artes de Detroit. Sin embargo, un boceto

de *Watson y el tiburón* muestra a un hombre blanco de largos cabellos en el centro, por lo que cabe deducir que su sustitución por el tripulante moreno haya respondido a una solicitud del propio Watson.



© THE DETROIT INSTITUTE OF ARTS

retratos para sostener a su familia pero también comenzó a experimentar. La representación del encuentro con el tiburón —que probablemente el mismo Watson le haya encargado— fue su oportunidad para dotar a un acontecimiento común del gran heroísmo de la pintura histórica.



JEREMY STAFFORD-DEITSCH

Es muy probable que el monstruo que atacó a Watson fuera un gran tiburón blanco (*Carcharodon carcharias*), el mayor depredador del mundo marino. Este animal posee una oscura mirada inexpresiva, y cuando se alimenta mira hacia arriba con los ojos en blanco dando una impresión de éxtasis horrorosa.

Watson estaba maravillado con los resultados. En una carta al *Morning Chronicle* declara: «...el ingenioso artista ha conferido al incidente la representación más viva que pueda dar el lápiz con sus poderes». En su testamento, donó el cuadro a la escuela del *Christ's Hospital* (Hospital del Cristo) como ejemplo del triunfo ante la adversidad. En la actualidad, el original se encuentra en Washington y las copias en colecciones de Boston y Detroit.

No resulta extraño que Watson estuviese complacido con la pintura: la obra de Copley coincidía exactamente con sus recuerdos del acontecimiento y con los efectos que produjo en su vida futura. Sólo cuando encontramos el sentido de nuestra propia mortalidad comenzamos a disfrutar la vida a plenitud. La experiencia de convertirse en merienda para un tiburón cubano a los catorce años fue provechosa para Watson. Vivió intensamente con un entusiasmo que, en ocasiones, le granjeó las críticas de los más prudentes. La máxima *carpe diem* podría haberse creado exclusivamente para él.

Cuando Watson aprendió a caminar con muletas, fue dado de alta del hospital de La Habana y regresó a Boston. Al llegar a la ciudad, se enteró de que el negocio de Levens había fracasado y que su pariente había abandonado el lugar. Entonces, se dirigió a su antigua pensión, pero la casera —temerosa de cargar con la responsabilidad de cuidar a un huérfano lisiado y pobre— llamó a las autoridades locales. Cuando llegaron a la casa, una acalorada discusión surgió entre los oficiales, la señora y Watson, quien después de su encuentro con el tiburón podía vencer a cualquier casera. Los otros inquilinos salieron de sus habitaciones para disfrutar de la escena. Uno de ellos, un tal Capitán Huston, quien comandaba una goleta mercante de Chignecto, le ofreció al joven un pasaje en su barco, que partiría hacia Nueva Escocia.

Corría el año 1750. La actividad francesa en Beauséjour había impulsado a los británicos a construir el Fuerte Lawrence. Huston comerciaba con los franceses y los indios y, cuando el Fuerte Lawrence terminó de guarnecerse, con los ingleses. Trataba a Watson como si fuese su hijo, y el muchacho se hizo popular. En 1755

El 5 de diciembre de 1803, Brook Watson fue nombrado baronet, título nobiliario inglés intermedio entre barón y caballero. El blasón que solicitó con ese motivo hace numerosas referencias a su encuentro con el tiburón «cubano».

En el vértice del diseño se encuentra Neptuno, Dios del Mar, blandiendo su tridente contra el escualo. La pierna que Watson perdió aparece en el lado superior izquierdo del escudo, cuyo lema, *Scuto Divino*, significa «protegido por Dios».

Emitido por el Colegio de Heraldos, el documento de entrega del blasón se refiere a que «Él (...) solicitó el permiso de su Gracia para que le concediésemos tal Escudo de Armas, el cual debe contener alusión a un acontecimiento espantoso de su vida y ser un memorial de su gratitud al Cielo por salvarlo de manera tan extraordinaria en aquella ocasión».

También se describe el blasón de la manera siguiente: «Armiño sobre chevrón de azul angrelado, rodeado de tres venajos de sable; punta con una llave de muesca dorada hacia arriba y una espada con pomo y empuñadura de oro; tres crecientes plateadas; un cantón con una pierna humana erecta y encarnada hasta poco más allá de la rodilla, y como timbre, sobre una guirnalda de colores, emerge de las olas un Neptuno encarnado, coronado en oro con manto de sinople, el brazo diestro sostiene un tridente de oro como si fuese a asestar un golpe; el siniestro, un escudo de plata que repele a un tiburón en el acto de atrapar a su presa».



SCUTO DIVINO

presented unto the Most
the Earl Marshal and her
Ancestors have been with
nty of York, but from the
present unable to ascertain
of his Name which apper
ne of that County. He the
for our devising granting
may contain an allusion
to be a memorial of his gr
Preservation on that occa
ccendants and by those of
ston upon Hull in the
er-deceased. His Maje
his intention of conferring
the Dignity of B. & R. O.
ephens William Kay Esq
ants of his said late. To
ces according to the Sam
much as the said Earl
his Hand and Seal bea
November Instant auth
and exemplify such Arm
Ye therefore that We
RENCEUX and

lo nombraron comisario bajo el mando del coronel Robert Monckton durante el sitio de Beauséjour, y en 1758 ocupó el mismo cargo bajo las órdenes de Wolfe durante el sitio de Louisburg.

En 1759, Watson se mudó a Londres desde donde comerció con Norteamérica hasta el año 1774. En 1760 contrajo matrimonio con Helen Campbell, hija de un orfebre de Edimburgo. No tuvieron descendientes y la carrera de Watson fue cada vez mejor. En enero de 1772 se convirtió en miembro del primer comité de la *Lloyd's*⁶, y desempeñó un importante papel en su desarrollo.

Visitó las Trece Colonias justo antes del estallido de la revolución. Mientras aparentemente viajaba por negocios, trabajó como agente del servicio secreto para el gobierno británico con el fin de interpretar opiniones locales acerca del futuro del país. Con una gran carga de ironía, Richard Montgomery escribió al general Schuyler en noviembre, después de la victoria en Montreal: «Le envío algunas cartas de ese noble y constante amigo de las Colonias, Brook Watson, cuyo celo sólo puede ser igualado por su sinceridad. Creo que las considerará lo suficientemente importantes como para entregárselas al General Washington y al Congreso».⁷

En 1782, Watson fue nombrado comisario general de Canadá bajo el mando de sir Guy Carleton, pero regresó a Inglaterra cuando se firmó la paz en 1783. Luego, de 1793 a 1795, ocupó el cargo de comisario general del ejército del Duque de York, y el gobierno creó especialmente para su persona el cargo de comisario general de las Fuerzas Armadas de Gran Bretaña, que desempeñó de 1784 a 1807. Durante ese mismo período, fue en varias ocasiones director del Banco de Inglaterra, además de ser vicegobernador entre 1806 y 1807. Lord Liverpool lo describe como «uno de los hombres más honorables que se hayan conocido».⁸

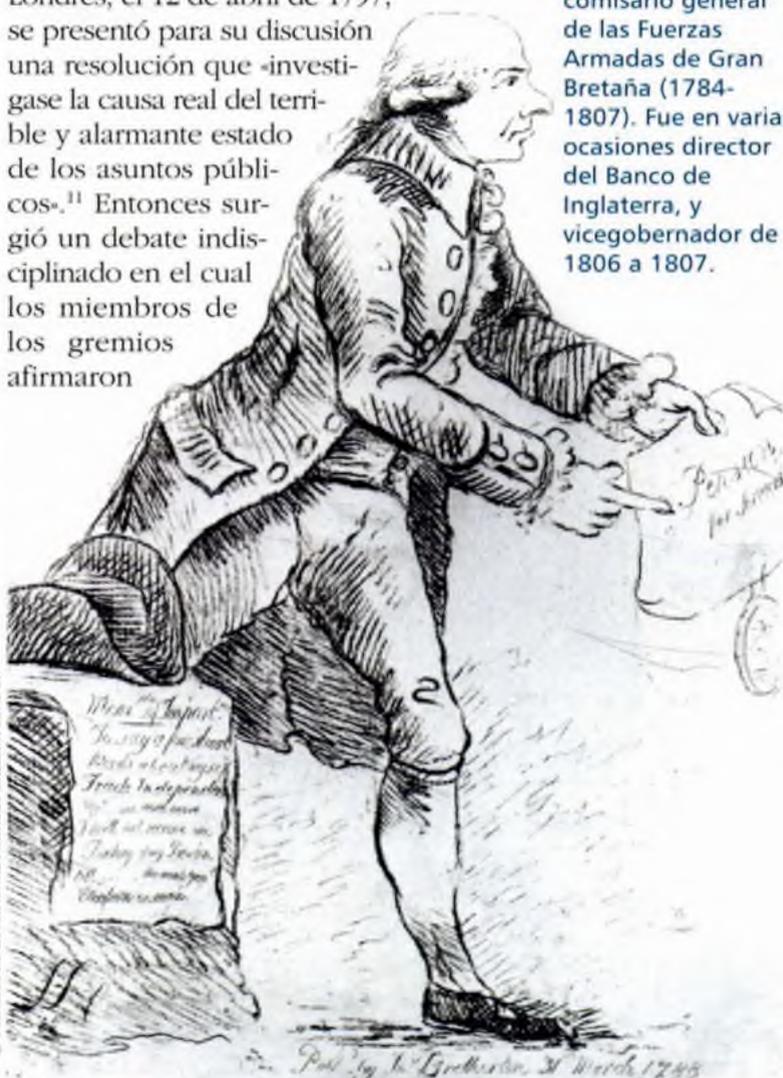
De 1784 a 1793, Watson fue miembro del Parlamento. Era admirador y partidario de William Pitt, y aparece en una caricatura de Sayer dirigiéndose a la Cámara de los Comunes. No era el mejor de los oradores y lo describen como alguien que «con frecuencia interviene en los debates, muchas veces se contradice,

se expresa de manera trivial incluso cuando podría haber hablado basándose en la práctica».⁹ Esta actitud también fue satirizada en el *Rolliad*:

«Modesto Watson, con su pierna de madera/ Esa pierna, en la que arte tan magistral se devela,/Casi le sirve como su pierna verdadera/ ¡Oh!, si el monstruo, que tuvo como bocado/ ese miembro sin suerte, su cabeza más noble hubiera encontrado,/ Ni los mejores artesanos, ni la mejor madera/ Lo hubiesen proveído con una cabeza tan buena».¹⁰

Con la cabeza de madera o no, Watson se desempeñó como alcalde de Londres de 1796 a 1797. El suyo fue un turbulento año de mandato durante el cual el país padeció guerra y grandes disturbios. Las cosechas fueron malas; se necesitó dinero para comprar a los aliados; los impuestos aumentaron; la inconformidad se generalizó; los marineros de la Marina Real se amotinaron y el Banco de Inglaterra dejó de pagar en metálico. En una reunión de los funcionarios de la ciudad de Londres, el 12 de abril de 1797, se presentó para su discusión una resolución que «investigase la causa real del terrible y alarmante estado de los asuntos públicos».¹¹ Entonces surgió un debate indisciplinado en el cual los miembros de los gremios afirmaron

En esta caricatura se representa a Watson durante su actividad como miembro del Parlamento británico, que ejerció de 1784 a 1793. Llegó a ser alcalde de Londres en 1796, y ocupó también cargos importantes en el gobierno tales como comisario general del Ejército del Duque de York (de 1793 a 1795) y comisario general de las Fuerzas Armadas de Gran Bretaña (1784-1807). Fue en varias ocasiones director del Banco de Inglaterra, y vicegobernador de 1806 a 1807.



© CORTESÍA DE LA NACIONAL PORTRAIT GALLERY, LONDON

que los ministros «habían sumergido al país en una guerra innecesaria e injusta».¹² Watson decidió que no se podía discutir la resolución y dio por terminada la sesión levantando la maza, acción por la que fue posteriormente criticado.

Brook Watson murió septuagenario el 2 de octubre de 1807 en East Sheen, condado de Surrey, y se le dio sepultura en la iglesia parroquial de Mortlake. Su obituario decía: «Fue a lo largo de su vida, un súbdito constitucional y leal a su Rey y su País; un siervo fiel, celoso y diligente; un magistrado misericordioso, honrado y firme; un esposo cariñoso y tierno; un amigo amable y verdadero con sus parientes; constante con sus amistades; en la fe, un cristiano firme; en sus acciones, un hombre honesto y bondadoso».¹³

Tales elogios son comunes en los obituarios, aunque existen numerosas referencias a la nobleza y generosidad de Watson en las cartas de sus amigos y colegas. No obstante, son su energía, su optimismo y su coraje los que conceden distinción a su actitud ante la vida. En la primavera de 1755, en Nueva Escocia, pocos años después de su experiencia en La Habana, Watson notó

que un rebaño de ganado perteneciente a su patrón, el capitán Huston, había cruzado el río Missiguash y pastaba en territorio francés. Inmutable ante el potencial peligro, su discapacidad o el hecho de que el río se encontrase repleto de hielo flotante, Watson lo cruzó a nado, acorraló a las reses y las trajo de vuelta a través del agua helada hacia un lugar seguro. Posteriormente escribió en el revés de un grabado que representaba aquel suceso:

«Si la mente enérgica no pudiera, volar más allá de lo que marca la esfera/ Su círculo sin límites a un lapso se reduciría/ y la vida, del hombre digna no sería. /Arrebata de su osadía

el Premio Celeste/ ¿y qué permanece para incitarlo a ser omnisciente?/ Limita con la tumba su deseo ambicioso/ ¿y que lo incitará a ser bueno y valeroso?/ Carey».¹⁴

¹ *The Morning Chronicle and London Advertiser*, lunes 27 de abril de 1778

² *ibid.*

³ *The Morning Chronicle and London Advertiser*, sábado 25 de abril de 1778. El *Sadler's Wells* es un gran teatro londinense que se fundó en 1683. Todavía existe en el mismo sitio pero el edificio actual es muy moderno. El teatro reabrió sus puertas en 1998 después de una reconstrucción total.

⁴ *The Letters and Papers of John Singleton Copley and Henry Pelham, 1739-1767*, citado en una exhibición de pinturas de John Singleton Copley en conmemoración del bicentenario de su natalicio, celebrada en el Museo Metropolitano de Arte, Nueva York, 22 de diciembre de 1936 al 14 de febrero de 1937.

⁵ *The Morning Chronicle and London Advertiser*, lunes 27 de abril de 1778.

⁶ Famosa organización británica de seguros marítimos de la que se deriva la actual *Lloyd's Register* (Registro Lloyd). Esta última cuenta con una oficina en La Habana.

⁷ *Sir Brook Watson, Friend of the Loyalists, First Agent of New Brunswick in London*, John Clarence Webster, Mount Allison University, 1924

⁸ *Corporation of London Records Office*, investigación inédita.

⁹ *History of Parliament*, citado en *Corporation of London Records Office*, investigación inédita

¹⁰ *The Rolliad*, Richard Fitzpatrick, citado en *Corporation of London Records Office*, investigación inédita.

¹¹ *Corporation of London Records Office*, investigación inédita.

¹² *Corporation of London Records Office*, investigación inédita ref. ERS/1997/178/JRS, James R Sewell MA FSA, especialista del archivo de la ciudad.

¹³ *Gentlemen's Magazine*, octubre de 1807.

¹⁴ Posiblemente Henry Carey (1690?-1743), poeta, autor de sátiras y dramaturgo inglés, citado en *Sir Brook Watson, Friend of the Loyalists, First Agent of New Brunswick in London*, John Clarence Webster, Mount Allison University, 1924.

Brook Watson murió septuagenario, el 2 de octubre de 1807, en East Sheen, condado de Surrey, y se le dio sepultura en la iglesia parroquial de Mortlake.



© CORTESÍA DE LA NATIONAL PORTRAIT GALLERY, LONDON

La diseñadora, publicista y escritora británica **JULIET BARCLAY** colabora desde hace años con la gesta de rehabilitación de la Habana Vieja. **Katia Enríquez** es Licenciada en Lengua Inglesa y labora como museóloga y traductora en la Dirección de Patrimonio Cultural (Oficina del Historiador).

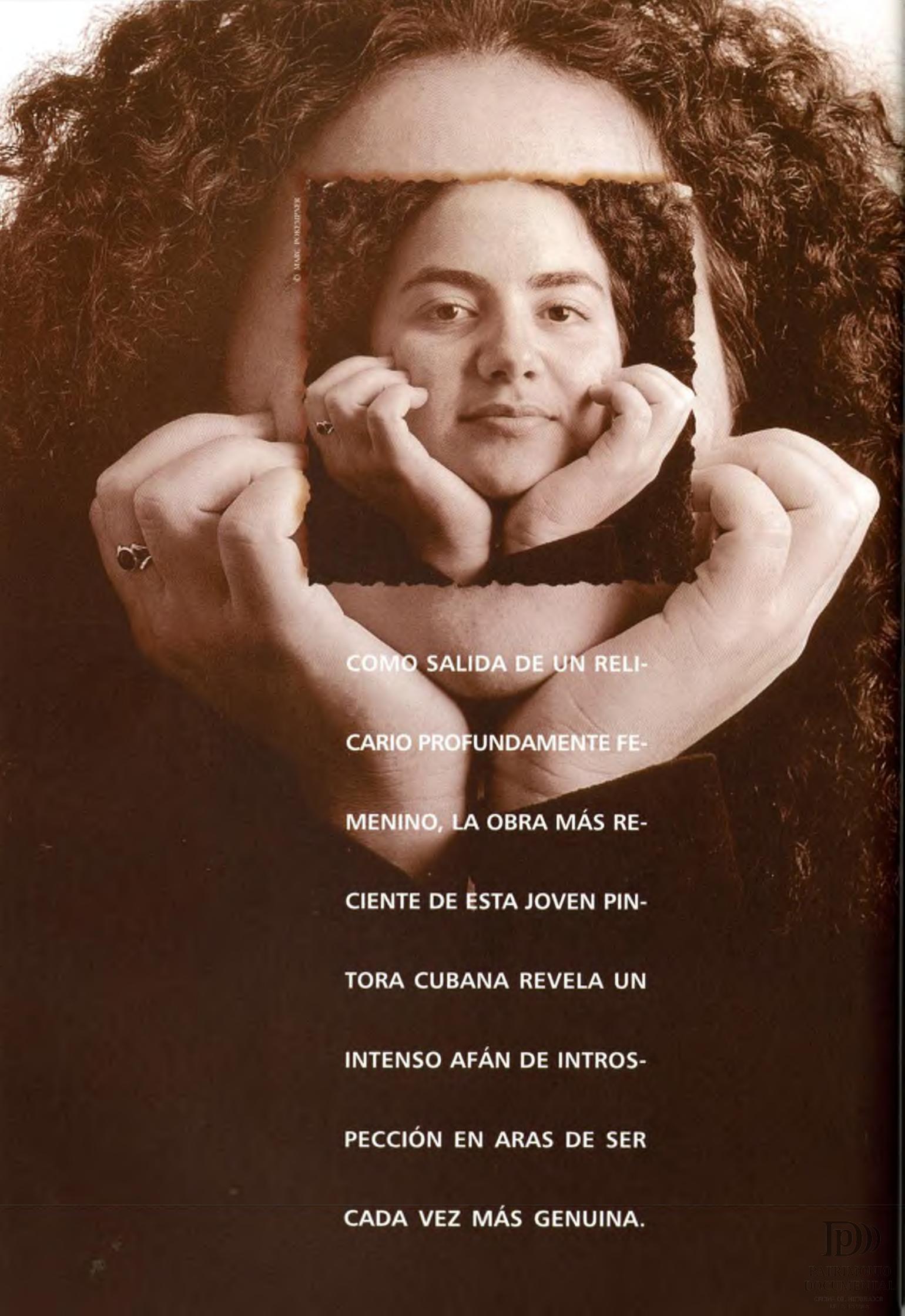
XV
Aniversario
1984 - 1999

EL BANCO FINANCIERO
INTERNACIONAL, S.A. OFRECE
INTERESANTES OPORTUNIDADES AL
EMPRESARIADO CUBANO CON LAS
TARJETAS DE CRÉDITO PARA
COMPRAS MAYORISTAS. ELLO ES
POSIBLE GRACIAS A LOS ATRACTIVOS
ACUERDOS ALCANZOS CON LAS
CADENAS DE TIENDAS DE LA
DISTRIBUIDORA CIMEX S.A., DE
EMSUNA Y DE DIVEP. ASÍ RESULTAN
INGUALABLES EL CRÉDITO SIN
INTERESES, LA RAPIDEZ EN LAS
COMPRAS Y LOS CONTROLES
ADMINISTRATIVOS QUE ESTE
SISTEMA PROPORCIONA A LAS
FINANZAS DE NUESTROS CLIENTES.



CONFIANZA
EN EL
FUTURO

Banco Financiero
Internacional S.A.,
Habana Vieja.
Oficios esquina a
Teniente Rey
Tel. 66 9369 al 72
Fax 66 9374

A woman with voluminous, curly brown hair is shown from the chest up. She is holding a square, framed portrait of her own face in front of her eyes. Her hands are positioned around the frame, with her fingers resting on the edges. She is wearing a dark, possibly black, top. The background is dark and out of focus. The overall mood is contemplative and artistic.

© MARC POZZI/POZZI

COMO SALIDA DE UN RELI-
CARIO PROFUNDAMENTE FE-
MENINO, LA OBRA MÁS RE-
CIENTE DE ESTA JOVEN PIN-
TORA CUBANA REVELA UN
INTENSO AFÁN DE INTROS-
PECCIÓN EN ARAS DE SER
CADA VEZ MÁS GENUINA.

miradas cómplices

por YANET TOIRAC GARCÍA

Celebro que en estos años finiseculares alguien prescinda de fórmulas enrevesadas para desentrañar sabiamente este mundo nuestro, y entonces guste de representar sus esencias sin oropeles ni artificios. Cuando tropezamos con tan legítima forma de ver la vida, se desvanece en el acto ese falseado pesimismo que niega la trascendencia de valores humanos con la excusa postmoderna de que sólo *barbies* y cables axiales son los que ganan devotos.

En las postrimerías de un milenio que ya nos deja, aún me complace pensar que no somos pocos los que también acudimos a redimir la espiritualidad contenida en los objetos más mundanos, más simples, más ellos mismos. Y es que lo que está en juego hoy, definitivamente, es el Hombre. Y su miedo a quedar desprovisto de todo asidero histórico. Y el temor a no poder dar cuenta siquiera de sí mismo. No somos pocos, insisto, a los que nos embarga el cuestionarnos nuestras estirpes, travesías, atajos y antojos, credos, destinos, itinerarios..., quizás por ese instinto de entendernos en principio para poder después explicarnos el resto.

Ese gusto por la sencillez genuina, ese afán implícito por liberar las acepciones de las ataduras formales que siempre venimos heredando, fue lo primero que me sedujo al contemplar la obra de Elsa Mora (Holguín, 1971). Luego serían los efectos sinestésicos que transmiten las texturas; más tarde los colores ocre que la distinguen. Hoy ya sé que son todas las cosas juntas pues en sus piezas —sobre todo (pero no sólo) en aquellos retablos que,

en los inicios de esta década, dibujara a tinta o empleando técnicas mixtas— se las ingenia muy bien para remover nuestros sentidos, nuestras historias más reposadas y también aquellas que nos trasladan a otros mundos referenciales, incluso a escenas que alguna vez soñamos o quisimos dibujar en sueños, que es mejor. Allí encontramos fabulaciones cargadas de personajillos transmutados e imaginéras riquísimas en detalles que, sin embargo, casi nunca se hilvanan en una narración contada de manera aristotélica, sino más bien como si se tratara de capítulos aparentemente emancipados de nexos alguno.

Esto resulta interesante considerando que desde entonces, desde siempre, Elsa gusta de interpelar al espectador para que sea él quien rellene las hendiduras con sus propios significados y competencias interpretativas. Porque es ésta una pintura cargada de atmósferas polisémicas, de claves hermenéuticas y de ambivalencias. Hay primeras lecturas, pero también segundas, terceras, octavas, y tantas como variantes posibles... pues, según admite la propia artista, «...Si uno piensa que se puede limitar, ya de alguna manera lo está haciendo. Es decir, el hecho de que yo presente a la gente, por ejemplo, una hoja seca en medio de un plano blanco, supuestamente no dice demasiado pero a la vez dice mucho, y es por eso, porque no estoy limitando, sólo estoy dando un elemento para que el otro empiece a crear por ahí. Esa hoja seca te puede hablar de mil cosas, de la muerte, de la soledad, de lo efímero... Parte del juego es justamente que yo entre también a imaginar

«Al inicio yo quería pintar, y quería pintar justamente empleando técnicas tradicionales. Con el paso del tiempo, cuando logré dominar todo esto, ya no me conformé.

La propia observación me ayudó a darme cuenta de la riqueza que hay en otros materiales (y no ya sólo en los más comunes) como las superficies de las telas industriales, por ejemplo...»

otras cosas luego de la primera idea inicial que quise plasmar».

Si en aquellas cartulinas, acrílicos y temperas la joven artista privilegiaba las alegorías, ya en su hacer más reciente viene modificando los códigos simbólicos. La figuración seguirá siendo una constante en su obra, como también esa tensión que percibimos entre los conflictos internos que representa y los de un universo más amplio de relaciones sociales; pero la riqueza expresiva de ciertos materiales y la incorporación de otros será lo que complejizará su propuesta estética. Para algunos, ahora su obra se mueve más dentro del campo de la abstracción, mientras que para la propia Elsa se mantiene en un nivel conceptual similar al de antes, lo que —eso sí— insuflada de los aires renovadores que va dejándole la observación más acuciosa de los objetos que la rodean y la consiguiente (re)creación a la que ello conduce.

«Al inicio yo quería pintar, y quería pintar justamente empleando técnicas tradicionales. Con el paso del tiempo, cuando logré dominar todo esto, ya no me conformé. La propia observación me ayudó a darme cuenta de la riqueza que hay en otros materiales (y no ya sólo en los más comunes) como las superficies de las telas industriales, por ejemplo, o incluso de esos papeles manufacturados a los que se les pone fibras vegetales, o la misma piedra, o lo liso de las perlas... Me parece interesante tratar de buscarle la personalidad a los materiales hasta ver cómo ellos mismos consiguen expresarse y cómo esa expresividad puedo usarla en mi beneficio para comunicar algo. Estoy tratando de cambiarle la forma y apariencia en que se presenta ante uno ese objeto o material, y le estoy dando de vuelta otra significación. Pienso que el arte es justamente reinterpretar lo que ya existe, y no quiero decir narrarlo, sino hacer ex-

perimentar sensaciones sobre las cosas inconexas y misteriosas que andan flotando y existiendo sin que necesariamente haya que explicarlas».

Poco conocía de la trayectoria de Elsa Mora cuando un amigo común nos presentó por vez primera en su apartamento, una suerte de pinacoteca personal situada en una de las arterias más transitadas de El Vedado habanero. Recordaba que, meses atrás, había leído algo sobre su obra y tenía referencias de uno que otro

premio de la joven artista. Sin embargo, confieso que no había tenido contacto directo con piezas suyas incluidas en exposiciones personales o colectivas que tuvieron como sede muchas de las galerías más importantes del país.

En medio de todos aquellos cuadros es perfectamente posible sentirse presada en algún mundillo surrealista que, por cierto, no son sólo la huella pictórica de los vuelos oníricos de ella misma, sino que devienen escenarios que parecen convidarnos a ser completados con nuestras propias vivencias. Lo mismo podemos vivir el goce de habitar una

rara guarida de ave (*La casita de la paloma*, 1996), que una suerte de lujuria de este crepúsculo de milenio (*Fin de siglo*, 1992).

Resalta el tratamiento que Elsa da a lo femenino. Sus mujeres no son precisamente personas cándidas con rostros angelicales o de apariencia beata. Ella misma quiere llamarlas «mujeres mortales» —título de una de sus más recientes exposiciones personales, en el Convento de San Francisco de Asís, en 1997— y es quizás éste un buen adjetivo para calificarlas. Una parte de esta temática, incluso, se embadurna de una fina ironía, confiriéndole además cierto toque picaresco y hasta burlón. Como en el cuadro *El ejercicio de la paciencia eterna* (1997), en que una joven monta bicicleta



Fragmento de *Amonestaciones*, serie de 12 piezas (1999). Foto antigua e imperdibles sobre tela de gasa (30 x 30 cm).

Una issola (1999), de *Autorretrato*, serie de 12 piezas. Caracol, cabellos y bordado en hilo de terciopelo (42.5 x 50).

una



1550La

«Aquí no pretendo recoger retratos propios a la usanza tradicional, donde una se refleja tal cual es, sino partiendo de fotografías de otras personas y elementos que siento afines a mí. Yo canalizo por aquí miles de cosas, cómo una misma se ve ante la vida, o mejor, ante el espacio que le toca vivir».

vestida con blusa de trabajados encajes que dejan ver los bíceps de sus brazos.

La mujer es un tema que persiste en *La otra dimensión del yo*, muestra que exhibiera en la galería neoyorkina Phyllips Kind en el otoño de 1998. Los límites genéricos parecen inciertos; no es la tensión hembra/macho la que quiere ilustrar, sino el conflicto humano en una dimensión más abarcadora: la organicidad del cuerpo también como expresión del alma.

La teatralización de la vida emerge como otra de las temáticas que más seduce. ¿En qué medida uno se expresa, cómo se transforma, qué emociones experimentamos cotidianamente...? No es éste un motivo novedoso, ya se sabe, pero Elsa lo aborda con una mordacidad peculiar en la que cierta carnavalización de episodios terrenales nos provocará más de un pensamiento y alguna que otra sonrisa de complicidad.

Una serie de autorretratos absorbe hoy las horas de la artista. «Aquí no pretendo recoger retratos propios a la usanza tradicional, donde una se refleja tal cual es, sino partiendo de fotografías de otras personas y elementos que siento afines a mí. Yo canalizo por aquí miles de cosas, cómo una misma se ve ante la vida, o mejor, ante el espacio que le toca vivir».

La pintura de Elsa Mora difícilmente pueda enclaustrarse dentro de un único estilo. ¿Kalho, Brueghel, Carrington, Van Gogh? ¿Acaso dentro de una cuerda más criolla a lo Fabelo o Pedro Pablo Oliva? Los préstamos, sin dudas, son ineludibles; el misterio sobre la naturaleza femenina, los elementos demoníacos con los que juega, la extraña metamorfosis de los seres, esa grata confusión entre lo definido y aquello intencionalmente ambiguo... Mas ello se fusiona en una hechura singular con tal suerte que podemos des-

cubrir una poética propia —mitad mágica, mitad terrenal—, una poética que trasciende claramente los códigos que remeda. Y bien, ¿dónde ubica Elsa Mora a Elsa Mora?

«Respeto mucho la visión que tiene la gente sobre lo que uno hace, ya sea positivo o negativo, pero no tiendo a compararme. Incluso parte del ego que tiene el propio artista es ése, sentirse un poco diferente. En determinadas etapas, sobre todo cuando una está empezando, eso es irremediable. Una siente atracción por cierta corriente, por cierta manera de crear. Por ejemplo, a mí me pasó con el surrealismo; me parecía liberador que el artista diera rienda suelta a su imaginación y empezara a hacer cualquier cosa, que consiguiera sacarse lo que tenía por dentro sin preocuparse en lo absoluto porque a uno le llegara de una forma coherente. Cuando me han asociado a este movimiento me considero vinculada a él, pero en general debo admitir que me cuesta trabajo ubicarme aquí o allá. Yo prefiero que la gente piense lo que mejor le parezca; esto no es algo que me quita el sueño, ni que priorice en mi pensamiento».

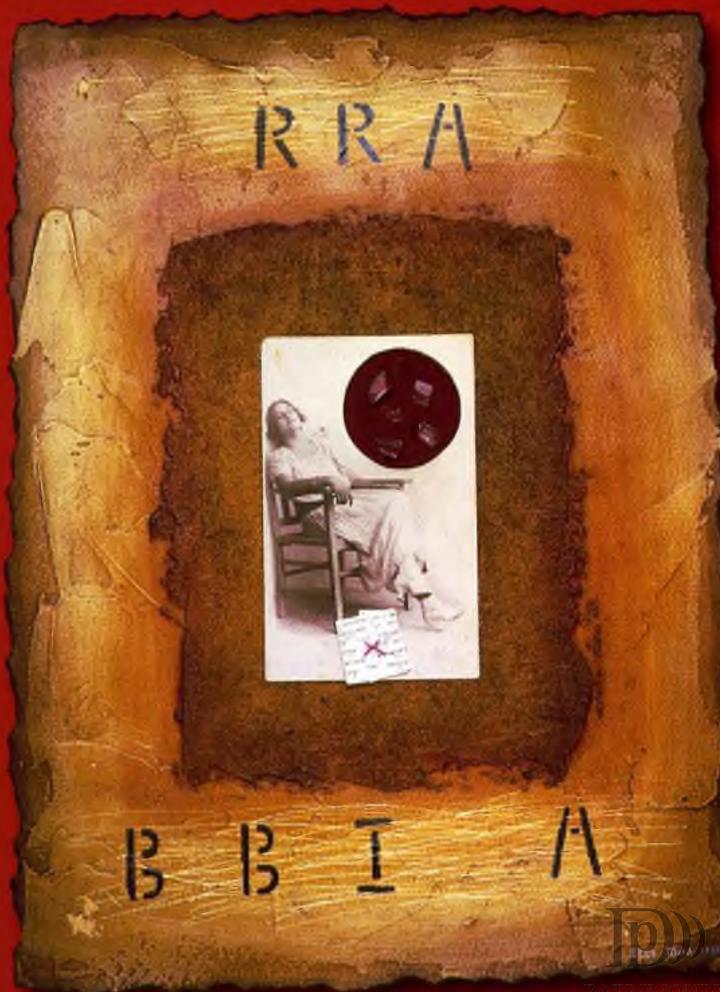
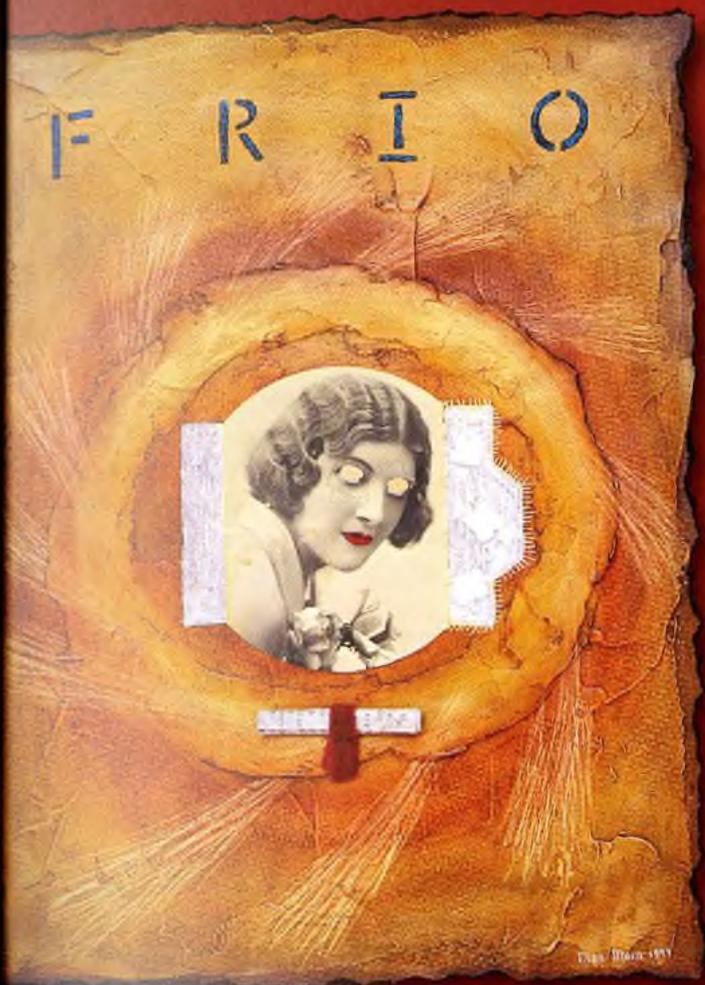
Fragmento de *Piel profunda*, serie de 4 piezas (1999). Algodón, foto antigua, recortes de libro y mascarilla, sobre tela transparente (15 x 50).



Las expresiones de plástica en los años noventa son tan variopintas como convulsos los tiempos. Por estas tierras insulares se viene actualizando el grabado, han aflorado las instalaciones, se diversifican las técnicas, se han multiplicado los lenguajes... Los formatos que hoy elige el artista parecen rendirle menos tiempo, y es que la experimentación con tal procedimiento, con aquel material, con más cual soporte, atrae tanto como cautivan las cosas cuando están en el proceso mismo, en plena faena creativa. Que no es lo mismo que la improvisación vacía y descolgada que vemos por ahí.

La realidad, por supuesto, también ha seguido siendo susceptible

Frío, Humedad, Fobia y Rabia (1999) de *Sentimientos ajenos*, serie de 14 piezas (1999). Técnica mixta (dimensiones variables). ▶



de acosarse desde el arte, sencillamente porque el arte no deja de saberse (y legitimarse como) un espacio desde el que se cuestiona, pero a la vez desde el cual se propone una mirada *otra*. Al respecto, reflexiona Elsa:

«Hay muchas formas de hacer el arte en la Cuba de hoy, pero pienso que prevalece un arte comprometido consigo mismo, un arte donde se está asumiendo la creación con sinceridad; aunque no siempre es el arte que más se conoce ni el que más se divulga, como muchas veces tampoco es el arte que más se comprende. Yo me considero parte de ese grupo. Es decir, la persona que no está trabajando para buscar un beneficio económico, digamos, sino que hace lo que siente y ve al arte como una actitud, como una posición creativa ante la vida en tanto tiene que ver con aportar algo nuevo. Eso para mí es un compromiso. Incluso cuando no guste o cuando me digan cosas como que para qué estoy haciendo eso si el papel no vende, que por qué no hago lienzo...»

Para conseguir salvarse de ciertas recetas pragmáticas que siempre susurra el mercado —el de feria y el de galería—, los artistas han de tener muy claro el camino y hasta sus angosturas. Claro, de algo hay que vivir, pero ojalá lo perentorio no le tienda demasiadas emboscadas a la inspiración; digo, si de veras no se quiere perder la brújula del alma en eso de seguir la del bolsillo.

«Tuve la suerte de pasar por varias etapas. Yo vengo de provincia, donde desarrollarte como artista te cuesta el doble de trabajo que lo que le cuesta a un artista de la capital. Al principio notaba que lo hecho por mí tenía valor y, sin embargo, no se vendía o lo tenía que vender muy barato. Eso sin contar que colateralmente tuve que fabricar artesanía para poder sostenerme: aretes, cajitas, recipientes, ceniceros... cualquier cosa. Pero incluso esto lo hacía con tanto esmero como lo otro y lo disfrutaba por dos razones: primero, porque lo hacía con dignidad, y luego porque con eso yo me mantenía. A pesar de eso seguí trabajando, me seguí



Fragmento de *Piel profunda*, serie de 4 piezas (1999). Hojas secas y foto antigua, sobre tela (15 x 50).

desarrollando, me fueron reconociendo de a poco y fui obteniendo premios en los salones de plástica, de modo que ya en mi provincia iba venciendo las metas que me ponía el lugar. Pasó el tiempo y los precios de las piezas fueron subiendo, pero no era éste un interés final sino más bien, supongo, una consecuencia de la calidad del trabajo. En la actualidad considero que tengo cierta estabilidad. El problema del mercado del arte es un tema de conversación amplísimo y complicado, pero sí creo en una cosa: si tú trabajas con sinceridad y te expresas tal y como lo necesitas, haciendo exactamente lo que te pide el cuerpo, al final siempre va a haber un público que admire lo que haces, siempre va a haber una

persona para descubrirlo...»

Elsa Mora es «del interior», nació en Holguín y vivió allí hasta los quince años; luego marchó a Camagüey, primero para estudiar en la Escuela de Artes Plásticas y más tarde como profesora de la Escuela Vocacional de Artes de esa provincia. No ha perdido cierto deje oriental en el hablar ni tampoco reniega de su origen, lo cual no quiere decir que la haga mejor artista pero sí mejor persona. Sabe distinguir muy bien las bondades y los excesos de uno y otro entorno, y por eso parece sentirse más dueña de sus actos.

Desde hace algún tiempo reside y trabaja en la capital, y según ella misma confiesa, el ambiente habanero la contagia a la hora de pintar aun cuando la ciudad no aparezca reflejada explícitamente en sus obras: «Lo que más me emociona de La Habana es el mar, eso de sentirte en el borde de algo. Esta ciudad tiene un encanto tal que te hace sentirla tuya aunque vengas de donde vengas».

La periodista **YANET TOIRAC GARCÍA** es profesora de la Facultad de Comunicación (Universidad de La Habana).



UNA INVERSIÓN EN PIEDRAS

con ventajas excepcionales



HABANA PALACE Calle 42 e/ 3ra. Ave. y 5ta. Ave, Miramar

Garantía de diez años de construcción

Proyectos bajo el control del Bureau Veritas International

Gestión administrativa y de alquiler

*Desde estudios a apartamentos de 2 dormitorios
piscina, climatización, TV por satélite, balcones o terrazas
salas de baño con terminaciones refinadas*

REAL INMOBILIARIA S.A.

Calle 3ra. # 3407 Esq. a 36, Miramar, La Habana, Cuba

Tel.: (537) 24 9871 Fax: (537) 24 9875 E-mail: realin@colombus.cu

LA HABANA

Monserrate No. 261
Edificio Bacardi, oficina 503-504

Cuba. Telefono y Fax: 66 9735

SANCHEZ CALVO
CARIBE, S.L.

MADRID

Madera, 32 (Polig. Ind. Santa Ana)
28529 Rivas Vaciamadrid
Telefono: 91 666 6564 fax 91 666 6657

SANTIAGO DE CUBA

Santiago in Bond, S.A.
Nave - 1. Telefono: 8 6162

ALMACEN EN LA HABANA
Carretera de Berroa, Km 1
Nave A-2 Norte. Telefono: 33 8137 ext. 210

DESDE 1990 EN CUBA - DESDE 1990

<http://www.visual.gi/san>

Foto: José María Díaz Maroto



WORLDWIDE HOSPITALITY

GOLDEN TULIP

— PARQUE CENTRAL —

EL HOTEL CINCO ESTRELLAS
MÁS NUEVO Y GENUINO DE LA HABANA

Un lugar para ver y ser visto, donde historia
van de la mano

Disfrutando de las bellezas de las flores
en el área de la piscina y en el pool-bar
más alto del hotel se contempla
panorámica de la ciudad: el famoso
habanero bañado por las aguas del mar
monumentos, museos, tiendas...
cubanos alrededor del Parque Ce
Capitolio, con sus ropas coloridas
automóviles antiguos, bici-taxis...
En las noches se puede disfrutar de
cafés y cabarets de esta hermosa ciudad
su disposición, a tan sólo unos pasos
Golden Tulip Parque Central. Todo es
más al alcance de su mano: ¡BIENVENID

156 habitaciones, 10 habitaciones super
30 suites y 80 habitaciones ejecutiv

Aire acondicionado, TV color vía satel
y servicio de televisión interactiva, cajas de
teléfono de discado directo y 220
en todas las habitaciones.

Salón de fumadores "Cuaba" y tienda de

Piscina y bar en la azotea, hidromasaje y es

4 salones multipropósito para reuniones,
banquetes y fiestas para 200 persona

Neptuno, e/ Prado y Zulueta, Habana Vieja, La H
tel. (557) 66 6027 al 29, fax (537) 66
e-mail: sales@gtpc.cha.cyt.cu
web site: www.gtparquecentral.cu

Tienen algo en común...



Fueron hechos por manos expertas, con todo el amor que engendran los años de profesión. Poseen la exclusiva calidad de su marca.

Un universo común los distingue.

Red de tiendas para el turismo. Artículos nacionales e internacionales.
Productos únicos en casas especializadas.

UNIVERSO



para ser diferente

5ta. Ave. esq. a 168 No. 16606, Playa, Ciudad de La Habana, Cuba.

Telfs.: (53 7) 33 1541 y 33 6386, Fax: (53 7) 33 9485

Email: sistema@univer.cha.cyt.cu

<http://www.cubanacan.cu>

GRUPO CUBANACAN

INDUSTRIAL COMERCIO

Restaurantes La Divina Pastora Los XII Apóstoles

*Un contacto con la historia
y la mejor cocina de La Habana*



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



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

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



Para vivir al natural





¿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

INSTITUTO
DOCUMENTAL
DIRECCIÓN DEL HISTORADO
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, 1999

Claves culturales del Centro Histórico

julio/diciembre

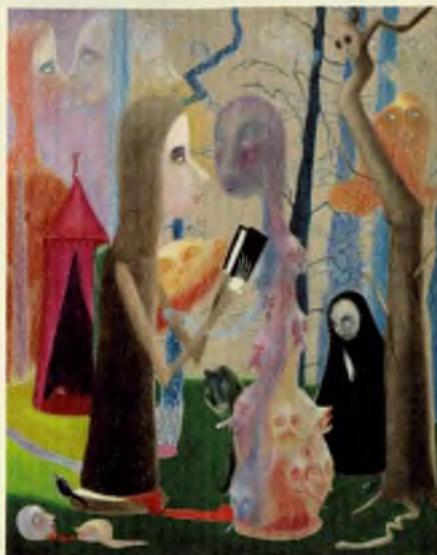


María del Pilar Reyes.
Barba Azul (1997). Pastel sobre cartulina (63 x 40 cm)

Abren gabinete de ARQUEOLOGÍA · Estudian actas CAPITULARES · Homenaje a GARCÍA CABRERA · Debuta EL GREMIO en Centro Histórico · Pabellón chino en la CASA DE ASIA · Reeditan obra de Enrique GAY-CALBÓ

ALMAS en el bosque

PLÁSTICA



El llamado del subconsciente (1999).
Pastel sobre cartulina (65 x 48,8 cm)

La Sala Transitoria del Museo de la Ciudad tuvo la oportunidad de acoger recientemente una muestra de la pintura de María del Pilar Reyes Ricardo (Holguín, 1970), titulada «Almas en el bosque». Graduada del Instituto Superior de Arte, esta joven artista ha creado una poética personal donde la principal herramienta es la fantasía. Las figuras animadas de sus obras han renunciado a su diario proceder para quedar ensimismadas con su nuevo destino, que por momentos se torna ilusorio.

Es una pintura donde la atmósfera medieval refuerza esa sensación enigmática que emana de sus representaciones. Pasteles y óleos evocan distintas épocas; en ellos confluye la belleza de varios estilos de la historia del arte. Pero estas referencias han pasado por un fino tamiz, trasmutándose en un lenguaje personal de una fuerte expresividad: lenguaje que nos interpela y transporta a estados líricos del alma.

María del Pilar es considerada una colorista; su paleta explota toda posibilidad cromática. Ésta es una de las características que la distinguen de su generación, insertada en un contexto cultural donde domina cierta tendencia a la monocromía. Los colores que emplea están llenos de significaciones psicológicas, usados con entera seguridad y combinados con increíble soltura.

«Mis colores —metálicos— van acompañados de un fuerte dibujo, unido a composiciones complejas que nos transportan hacia un futuro ignoto, desde un presente de interioridades síquicas relacionadas con un universo de misterios», comenta la joven pintora.

Las figuras de sus óleos se alargan con un aliento etéreo y espiritual, son —sin duda— seres de naturaleza ilimitada, que habitan en otra dimensión. Ellos conocen del amor: el misterio y el encanto. Personajes de leyendas no contadas flotan junto a la brisa de invierno, dispuestos a realizar cualquier sacrificio con tal de que sus sueños se hagan realidad.

La propia artista afirma: «Elaboro imágenes que expresan una sublimación de valores estéticos y filosóficos; dadores de vida a las criaturas que habitan los extraños espacios en que la quietud posee movimiento y el tiempo fluye indeterminado».

Su obra emerge de lo más profundo de la imaginación, del lugar donde se guardan los recuerdos más asombrosos, las historias más fascinantes. Son paisajes en los que nunca se romperá el hechizo, donde cada uno de nosotros recordará que nuestra existencia tiene algo de mágico y sobrenatural.

No cabe duda de que María del Pilar podrá ocupar un lugar privilegiado dentro del movimiento plástico contemporáneo. Su originalidad temática y figurativa, así como la calidad técnica de sus composiciones, hacen de su arte un producto único. Esta creadora nos regocija con una obra peculiar: ilustraciones de viejas fábulas, en-



Sin título (1998). Pastel sobre cartulina
(65 x 50 cm)

riquecidas por una incesante creatividad. Esperemos, pues, que las hadas —todavía ocultas bajo la sombra de los árboles— descubran los secretos del pensamiento y la razón.

JOSÉ MARCOS QUEVEDO
Lic. Historia del Arte



UN ENCUENTRO CON LA MÁS AUTÉNTICA CULTURA CUBANA

Paradiso le abre las puertas al rico acervo cultural de la isla. Más de cinco siglos se reflejan en sus diferentes manifestaciones, eventos y programas especializados sobre arquitectura, arqueología, cultura popular tradicional, antropología, música, artes plásticas, teatro, danza y literatura, así como visitas a importantes sitios patrimoniales.

Conozca Cuba a través de su cultura

EVENTOS • PROGRAMAS ESPECIALIZADOS • FESTIVALES ARTÍSTICOS
• CONFERENCIAS • TALLERES • SEMINARIOS • OPCIONALES SOBRE ARTE Y CULTURA CUBANA

Calle 19 No. 500, esquina a C. El Vedado, Ciudad de La Habana, Cuba.
Tel. 32-6928/32-9538 al 39 y 55-3908 Fax (537)33-3921

E-mail: paradiso@cult.get.oma.net Internet: www.cult.cu/paradiso/index.html

Espacios para la ARQUEOLOGÍA

ACONTECER

Después de un largo período reconstructivo, el Gabinete de Arqueología (Oficina del Historiador de la Ciudad) reabrió sus instalaciones para satisfacer las expectativas de quienes consideran esta institución un baluarte de la Arqueología Histórica en el país.

«Se trata de una nueva fase en la vida del Gabinete, en la que se verifica una renovación de su espíritu, y, por tanto, de sus aspiraciones», afirmó Róger Arrazcaeta, su director actual y uno de sus más experimentados fundadores.

Además de la restauración de su inmueble sede (Tacón 12), el Gabinete —que cuenta con un museo dentro— ha constatado un auge en lo referente a las investigaciones científicas dada su participación en un mayor número de proyectos arqueológicos de especial envergadura.

«Conjuntamente con la *Smithsonian Institution* (Estados Unidos), especialistas nuestros trabajan en un proyecto sobre la etnia afrocubana que indaga sobre los asentamientos de africanos en nuestro país durante la colonia», aseveró Arrazcaeta.

Asimismo, agregó, se encuentran enfrascados en varias investigaciones sobre pintura mural. De ellas, las más significativas son las de la Casa del Marqués Prado Ameno (0° Reilly 253), futuro hostel que llevará este nombre, y la fachada de la Casa del Comendador (Obra Pía 55, esquina Baratillo). Por otro lado, se acomete el levantamiento arqueológico de las fortificaciones de San Salvador de la Punta y otros inmuebles de la Habana Vieja.

«Aunque la razón de ser del Gabinete es impulsar la arqueología de la ciudad, también desarrollamos la vertiente museística, pues contamos con el espacio idóneo para exponer los resultados de varios años de trabajo», explicó.

Al museo se dedican tres salas de las dos plantas que posee la antigua casa de Pedro José Calvo de la Puerta, ampliada en 1751 cuando éste adquiere la casa contigua de Tacón 8. Este inmueble terminó de restaurarse por la Oficina del Historiador a finales de 1987 y se convirtió en sede del Gabinete de Arqueología, aunque ha sufrido desde entonces varias intervenciones constructivas.

Ahora, sus instalaciones museísticas se han provisto de modernas vitrinas, con una mejor factura en cuanto al diseño y condiciones apropiadas para la conservación de las piezas.

Las dos salas de la planta baja están dedicadas a los hallazgos arqueológicos en la ciudad antigua, mostrando el contexto histórico de los siglos XVI al XIX a través de artículos de la vida doméstica como piezas de mayólica, porcelana oriental, vidrio, objetos de hueso...

En el piso superior se encuentran las salas reservadas a las comunidades aborígenes de Cuba, al Perú prehispánico y Mesoamérica. La galería y aposentos de esta planta conservan pinturas decorativas en los zócalos de los muros, y destacan sobre manera las que cubren las paredes de una de sus habitaciones, desde el techo hasta el piso: doce recuadros pintados en varios colores por un artista anónimo y algo primitivista que refleja un ambiente ciudadano dieciochesco, posiblemente entre 1762 y 1767.

Entre las novedades asociadas a la reapertura del Gabinete, se halla la edición de un boletín informativo que saldrá a la luz próximamente, mediante el cual se



Sala dedicada a la arqueología de La Habana Vieja.

dará cuenta de cada uno de los proyectos investigativos llevados adelante por sus especialistas.

Por otro lado, el Gabinete ha crecido en lo correspondiente al personal calificado. En los últimos años ha recibido más profesionales de nivel superior, sobre todo egresados de Historia, Historia del Arte, Biología y otras especialidades afines con la Arqueología. A su vez, algunos muchachos graduados en la escuela taller Gaspar Melchor de Jovellanos (Oficina del Historiador) se han incorporado a los proyectos de la institución.

Otro de los hechos que han motivado el reestreno del Gabinete, es la rehabilitación de la biblioteca, acondicionada de modo que el usuario pueda contar con la comodidad adecuada para la lectura y consulta de sus fondos.

HAYDEÉ TORRES
Opus Habana



montoto

“La memoria dislocada” (1999)
 Óleo sobre lino
 80 x 100 cm
 Representación: La Habana
 Tel: (53) (7) 97-5402
 e-mail: montoto@jce.org.cu

PLATERÍA independentista

MUSEOLOGÍA

Bajo el abarcador título de «Platería Independentista», la Casa de la Orfebrería (Oficina del Historiador) exhibió una muestra de armas y otros utensilios que, relacionados con las guerras emancipadoras cubanas, revelan la meritoria labor de los plateros en la manigua.

Como un lejano antecedente del aporte de esos orfebres al arte de la armería, entre las piezas presentadas se incluyeron los cubanísimos machetes de Guanabacoa, utilizados desde el siglo XVIII hasta la primera mitad del XIX. Se cuenta que, empuñándolos, Pepe Antonio enfrentó a los ocupantes ingleses en 1762.

Otros objetos expuestos fueron: un puñal de plata que usó el mambí Juan José López y Castillo en la guerra del 95; un bastón de carey y oro que perteneció al teniente coronel Juan Vaillant del Castillo, oficial del Regimiento de Infantería «Cuba» del Departamento Oriental, y la magnífica espada obsequiada al coronel español José M. Fortún por los comerciantes de



Mambises con sus machetes. Cuba, Guerra de Independencia (1895-1898)

Caibarién, donde aparecen grabados los nombres de seis combates en los que él participó durante la contienda de los Diez Años (1868-1878).

Caso singular constituye la moneda *souvenir* de plata con valor de un peso,

acuñada en la ceca de Filadelfia en 1897 a solicitud de la Junta Revolucionaria de Nueva York. Prevista para recaudar fondos en el exilio, la misma circuló al año siguiente en los territorios liberados de Cuba.

Como la composición social de los plateros era muy diversa, no es sorprendente conocer de su afinidad con los ideales independentistas. Muchos participaron en la guerra, y se conocen los nombres de algunos que fueron deportados a las Islas de Fernando Poo en 1869. En la exposición se relacionan 42 plateros que, como simples soldados del Ejér-

cito Libertador, se dedicaron por entero al trabajo en los talleres del Departamento de Administración Militar.

Ocupados en las operaciones de forja y fundición, además de confeccionar armas y sus accesorios, estos hombres realizaban piezas de artesanía y orfebrería, lo mismo de carácter patrio o alegórico que de uso personal: arneses, insignias, hebillas, empuñaduras, botonaduras, relicarios... Y si las difíciles condiciones de la guerra lo permitían, las hacían —incluso— con metales preciosos.

Ya desde la Guerra de los Diez Años, se organizaron talleres en las prefecturas de los

territorios liberados, para contribuir al sostenimiento del Ejército Libertador. El mayor general Ignacio Agramonte y Loynaz desarrolló de manera excelente un sistema

de pequeños centros para la producción agrícola y artesanal, donde se reparaban monturas, arrees, armas y otros medios rústicos manufacturados en la manigua. A su vez, estos locales fungían como puntos de correo, almacenes y hospitales.

Durante la siguiente contienda (1895-1898), el Consejo de Gobierno del Poder Revolucionario de Cuba en Armas aprobó un conjunto de leyes que perfeccionaron los métodos anteriores. Tales regulaciones establecían la facultad de los prefectos para organizar talleres y designar inspectores, jefes y maestros que conformarían la brigada militar, dirigida por un oficial del rango de teniente alférez. También se fijaron las penas correspondientes al delito de daño cuando, por alguna u otra causa, se afectasen las instalaciones. Los talleres no llegaron a solucionar las necesidades crecientes del Ejército Libertador, pero sí contribuyeron a la supervivencia y capacidad combativa del mismo.

La exposición reunió también magníficas fotos que muestran cómo la platería fue incorporada al atuendo diario del mambí. Estas imágenes presentan a jefes y soldados que lucen cuchillos, machetes y sables españoles (auténticos o modificados) de bellas empuñaduras, algunos con su tahalí.



Puñal de plata, propiedad de Juan José López y Castillo



Sin título (1999), óleo sobre lienzos, 60 x 43,5 cm

R. ALPÍZAR.
Obras de Rubén Alpízar
Calle C #69 Apto 34 e/ 3ra y 5ta. Vedado, Tel: 30 4513

ALICIA CAJAZADA
Casa de la Orfebrería

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA



Compuesto por dieciocho campanas con timbres diferentes, este ejemplar de carillón (*bian zhong*) se expone en la sala permanente dedicada a la cultura china.

Como parte de las festividades realizadas en nuestro país para conmemorar el 50 Aniversario de la Proclamación de la República Popular China, la Casa de Asia (Oficina del Historiador) inauguró un pabellón permanente de arte tradicional chino que cuenta entre sus tesoros con una representativa colección de instrumentos musicales.

«Si el cielo de Cuba es tan azul como el de China y las frutas de China son tan dulces como las de Cuba, ¿qué importa morir en China o en Cuba?», recordó Eusebio Leal Spengler, Historiador de la Ciudad, al dejar inaugurada la exposición en presencia del excelentísimo señor Wang Chengjia, embajador extraordinario y plenipotenciario de la República Popular China, y el general Moisés Sio Wong, presidente de la Asociación de Amistad Cuba-China.

Perpetuada en una lápida del cementerio chino de La Habana, esta frase identifica el sentimiento de apego a la tierra cubana de miles de inmigrantes que hallaron aquí un espacio para sus vidas, y cuyos descendientes —una representación de los cuales asistió a la apertura de la exhibición— conforman hoy una comunidad culturalmente respetable.

Dirigida por la licenciada Teresita Hernández, la Casa de Asia (Mercaderes, entre Obispo y Obrapia) suma a su patrimonio esta notable muestra del arte multiseccular de China: trajes típicos, cestería, mobiliario, cerámica popular, bordados, implementos para caligrafía... y una sugerente selección de instrumentos musicales tradicionales. Entre estos últimos, que constituyen el fuerte del pabellón, se han incluido cinco de los cerca de doscientos tipos de instrumentos usados actualmente en China.

En representación de los instrumentos de viento están la flauta de *qunqu*, utilizada para el acompañamiento de la ópera tradicional y difundida principalmente en el sur del país, y una *suona* (especie de trompeta en madera) que puede usarse para la ejecución de solos y conciertos, así como para el acompañamiento de óperas, cantos y danzas.

la dinastía Tang: «La cuerda mayor suena como un aguacero, y la cuerda menor, como un murmullo. Si se pulsan a la vez ambas cuerdas, es como si muchas perlas, grandes y pequeñas, cayeran sobre un plato de jade».

Pero la más llamativa de todas las piezas aquí expuestas es el carillón conocido como *bian zhong*, antiguo instrumento de percusión que fuera muy popular en el periodo de la dinastía Zhou del Oeste (siglo XI-770 a.n.e.). Confeccionado en el año 1997 según la apariencia del modelo antiguo, las necesidades de la estética moderna y las peculiaridades de la ejecución musical, esta colosal pieza se compone de dieciocho campanas y puede producir una gama de treinta y seis sonidos.

Los instrumentos musicales aparecieron en China desde épocas tan remotas como la edad Neolítica (hace unos 6 700 años), y ya durante la mencionada dinastía Zhou del Oeste existía una enorme variedad de los mismos. Realizados en metal, piedra, barro cocido, cuero, cuerda, madera, calabaza y bambú, dieron lugar a los llamados «ocho timbres musicales», según antiguos anales.

En el periodo de Primavera y Otoño de los Reinos Combatientes (770-221 a.n.e.), la música instrumental logró tan notable desarrollo que prácticamente cada habitante tenía algún vínculo directo con esa rama del arte.

A principios de la dinastía Han (206 a.n.e.-220 n.e.) surgió la «música de percusión y de viento», que combinaba instrumentos como la flauta y el tambor.

En la etapa de las dinastías Sui y Tang (581-907), gracias a la asimilación de la música de las

minorías nacionales y del extranjero, la cultura musical de China logró un desarrollo formidable. Para ese momento los instrumentos musicales sumaban ya más de 300 clases.

Con la dinastía Song (960-1279), la música instrumental salió de la corte a medida que se crearon y evolucionaron las baladas, las narraciones y las óperas. Servía como acompañamiento, pero se ejecutaba también en diferentes tipos de conciertos y solos.

En los últimos cien años, destacados músicos folklóricos han hecho grandes esfuerzos para la renovación de la música instrumental nacional y para el desarrollo de las técnicas de ejecución, al punto de que algunas de sus composiciones han alcanzado la categoría de tesoro musical de China.

Además de la muestra dedicada al culto de la música, entre los objetos exhibidos en la exposición se halla un juego de caligrafía. Elevada a la categoría de arte y considerada una de las tradiciones folklóricas de mayor raigambre popular, la caligrafía es una expresión artística única que constituye un medio para alcanzar refinamiento intelectual, amén de suponer un goce estético para el creador.

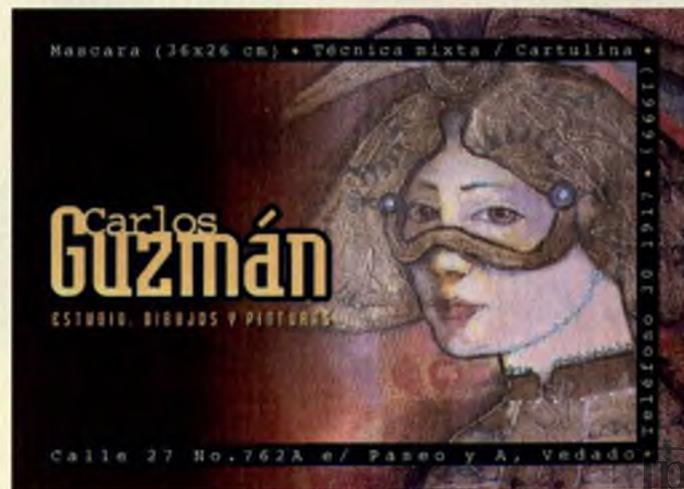
El homenaje a China incluyó también la apertura de una exposición transitoria de vestuario tradicional, proveniente de 18 nacionalidades localizadas en la provincia de Yunnan y la región autónoma del Tíbet. Los trajes, importantes identificadores de la historia, las costumbres y las creencias religiosas de cada comunidad étnica, representan una muestra de la riqueza y diversidad de las vestimentas de los Bai, Yao, Gelao, Dong y Pumi, entre tantos otros grupos étnicos.

ZULMA GUTIÉRREZ
Especialista de la Casa de Asia

Instrumentarium CHINO

EXPOSICIÓN

Con una sola cuerda, el *erhu* (especie de violín) forma parte de la orquesta nacional moderna y se usa en la ejecución de solos. Aparece también una *pipa*, instrumento de cuerdas punteadas que, capaz de abarcar varios armónicos, protagoniza un amplio repertorio de música tradicional. Sobre éste escribió Bai Juyi, poeta de la



El riesgo o la algarabía

PLÁSTICA

En estos tiempos convulsos, el arte es la mejor forma de canalizar la pasión. Cada hombre es singular en su compleja simplicidad. Por ello, los creadores catalizan el mundo a través de sus visiones siempre primigenias y, Pedro García Espinosa, sin discusión posible, es un creador que no sólo se propone entregar piezas trascendentes por su elaboración sino también enfrentar los conflictos de su tiempo.

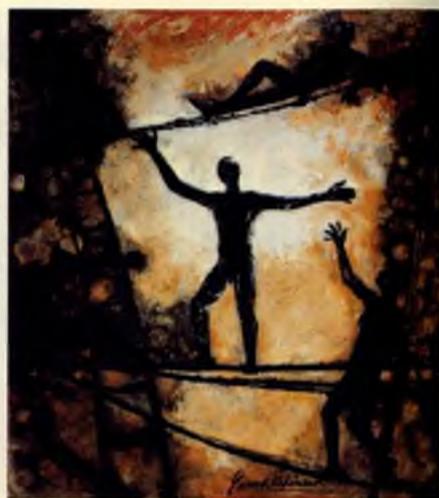
Con una visión incisiva y a veces cáustica, el artista ha brindado su muestra *El Riesgo o La Algarabía* a todos aquellos que buscan nuevas propuestas plásticas en esta villa de San Cristóbal de La Habana. En esta exposición el creador ha planteado la dicotomía fundamental del hombre: encarar la realidad asumiendo todas sus consecuencias o esconderse tras una obnubilada escapatoria.

La Sala Transitoria del hoy Museo de la Ciudad, antiguo Palacio de los Capitanes Generales, exhibió durante el mes de septiembre cuadros como *Equilibrio*, *Cuerda floja* y *Sostén*, en los que se aprecia una poderosa fuerza expresiva basada en el color, la luz, y un dibujo virtuoso y descuidado a la vez con los que narra sus anécdotas —en ocasiones humorísticas; otras,

trágicas— tomadas al vuelo por una mirada siempre al acecho de la sorpresa gestual.

Sus experiencias como director de arte y profesor de la Escuela Internacional de Cine Latinoamericano; su trabajo en los largometrajes *La Última Cena*, *Lucía* y *Cecilia* están indisolublemente unidos a su creación personal. Las principales galerías de Cuba, Venezuela, Francia y de España han recibido la obra de este creador para que en ellas se efectúe el enfrentamiento, siempre peligroso, con el espectador. Sus producciones se diseminan por los cuatro puntos cardinales con una universalidad idiomática que rompe las barreras lingüísticas.

Las piezas de este artista transmiten vitalidad y osadía al encarar la cotidianidad cubana. Ante estos lienzos es imposible mantener una actitud contemplativa: hay que aceptar su juego o retirarse en franca derrota. García Espinosa tiene cosas que decir y hay que escucharlo: «El lenguaje cuando es artístico se produce en imágenes que registran la esencia de la comunicación. A su vez es polisémico; puede ocasionar diferentes lecturas, da pie a una revelación que, reflejando elementos de la realidad, podemos utilizar tanto en la forma como en el contenido. Sería un contrasentido crear, hacer arte, y no adicionarle



Equilibrio (1999). Acrílico sobre tela (90 x 100 cm)

lo que puede ser un completamiento ideal de la forma, es decir, el llamado contenido, aprovechando criticar, denunciar, alabar, defender... en fin, rondar o tratar de acercarse lo más posible a las realidades de cada momento a partir de que no existen verdades absolutas».

Lic. MERCEDES GONZÁLEZ RIVES
Museo de la Ciudad

Últimas tendencias del Arte Cubano Contemporáneo

Almée García - El niño II, 1998 - Óleo sobre tela - 184 x 95 cm

BFC Fondo Cubano de Bienes Culturales

Línea, No. 460 a/ E y F, Vedado, Ciudad de La Habana, Cuba.
Tel: 32 7101 Fax: (537) 24 0381

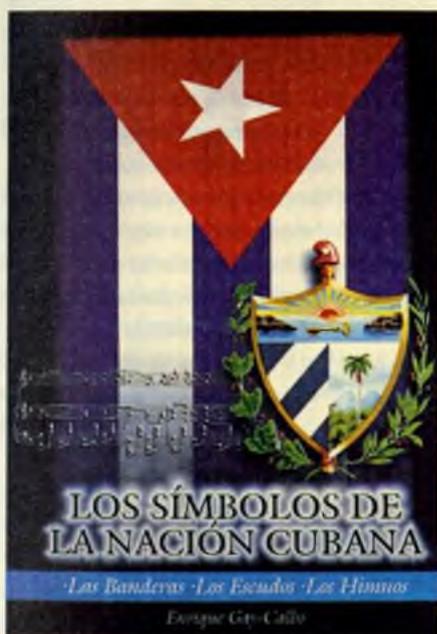
Disarbo: Staff Creativo

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

Símbolos PATRIOS

LIBROS

Como un merecido homenaje al quehacer profesional de Enrique Gay-Calbó, quien desde 1910 contribuyera con más de un libro a enriquecer el conocimiento sobre los próceres y la historia de Cuba de varias generaciones de cubanos, Ediciones Boloña (Oficina del Historiador de la Ciudad) presenta la segunda edición de su última obra, titulada *Los símbolos patrios de la na-*



ción cubana; las banderas, los escudos, los himnos. Justo cuando se conmemora el 110 aniversario del natalicio de este prestigioso escritor y el cincuenta de que se enarbolará por primera vez, en Cárdenas, la enseña de la Estrella solitaria, un 19 de mayo de 1850.

Lanzado por Publicaciones de la Sociedad Columbista Panamericana en 1958, hace poco más de cuatro décadas, el texto que ahora se reedita aún conserva la frescura que distinguiera la prosa de quien fuera —ante todo— un comunicador.

A la excelente labor de Gay-Calbó en el ámbito periodístico se ha referido el Dr. Eusebio Leal (Historiador de la Ciudad) en la presentación que encabeza la actual edición: «A su capacidad organizadora y a la de exponer sus ideas en forma clara y precisa, se debieron —en gran medida— revistas y periódicos en los que, ya como director o redactor, dio a la imprenta no pocos trabajos de mérito, librando polémicas esclarecedoras sobre nuestro pasado, o salvando de la oscuridad y el olvido a incontables figuras que habían contribuido a la forja de la nacionalidad cubana».

En el nuevo volumen se ha intentado ser lo más fiel posible al texto original, respetando su estructura y ortografía. De ahí que no se hayan efectuado cambios al contenido, modificándose únicamente el diseño de la cubierta.

Y sólo en algunos casos fue preciso volver a las imágenes de Archivo, cuando las de la edición primera no reunían las condiciones óptimas para su reproducción.

Dividido en dos partes y siguiendo un orden cronológico, el libro abunda en cada uno de los acontecimientos que, de un modo u otro, han estado ligados al devenir histórico de los símbolos patrios.

La primera parte, que consta de siete capítulos, se inicia con una breve panorámica de su origen y evolución desde la Antigüedad, pasando por los países ibéricos, hasta nuestros días. Los capítulos restantes están dedicados al caso específico de Cuba.

En la segunda —de corte documental— se agrupa una serie de artículos entre los que figuran: entrevistas, anécdotas, testimonios, reseñas periodísticas, cartas, poemas, fragmentos de escritos oficiales y también de libros.

Esta última se secciona en cuatro capítulos, donde aparece una monografía de cada símbolo, y al final se incluye un apartado general en el que se resumen sus aspectos morfológicos: representación, dimensiones, proporciones, dibujo, forma y colores.

En el libro se adjuntan además grabados a color de las distintas versiones que se han diseñado de los símbolos hasta su concepción definitiva, así como copias de partituras y otros documentos de carácter oficial.

Entre ellas, destaca una fotocopia de la versión autógrafa de *La Bayamesa*, obsequiada por Perucho Figueredo a la señorita Morell durante una tertulia en que éste tocó y recitó la bella tonada. Fue ella misma quien, años más tarde, donara al Museo Nacional por intermedio del coronel Fernando Figueredo Socarrás ese preciado documento.

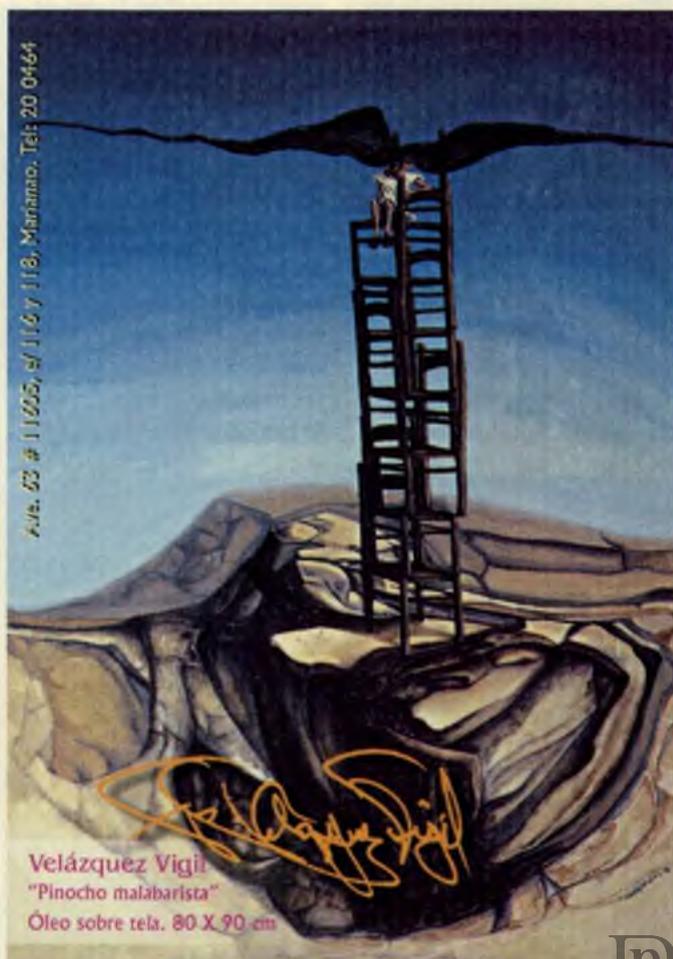
Si bien es cierto que Enrique Gay-Calbó «... no se ha permitido incursiones por la vastísima y copiosa selva de la leyenda o de la fantasía» —según reza el propósito que aparece en la primera

página del texto—, es éste un libro que distingue por el tono narrativo de sus capítulos. Cada una de las historias se han ido entretejiendo para integrar un todo orgánico que garantiza la coherencia temática del texto.

Asimismo, el ritmo pausado y cadencioso que caracteriza la exposición de los episodios, la inserción de diálogos, descripciones, y la inclusión de otros géneros literarios, como es el caso de los versos del himno y algún que otro poema intercalado, constituyen elementos que le dan un matiz particular a la prosa de Gay-Calbó.

Página por página se adentra el lector en un mundo de peripecias donde las símbolos de la nación cubana se asocian a la vida de figuras sobresalientes de nuestra historia. Ocupando ésta un protagonismo excepcional en un texto que no se limita a la simple y fría mención de hechos, sino que profundiza en un pasado lleno de misterios y vacíos, muchas veces insondables.

LUIS SAINZ
Opus Habana



A. No. 33 # 11025, # 116 y 118, Marimón. Tel: 20 0464

Velázquez Vigil
"Pinocho malabarista"
Óleo sobre tela. 80 X 90 cm

HILOS de una madeja

PLÁSTICA

En un intento por dilucidar el misterio de sus colografías, Liang Domínguez Fong deja escapar algunas frases: «La vida es como un laberinto donde pasado, presente y futuro juegan a encontrarse; es emprender la búsqueda de uno mismo... Hay momentos en que se encuentran salidas, otros no».

Graduada del Instituto Superior de Arte en 1998, esta *nouvelle* artista no sólo conoce la maestría del grabado, sino que ha incursionado en casi todas las expresiones artísticas desde que, con apenas trece años, comenzara sus estudios en la Escuela Elemental de Artes Plásticas, para luego continuar en la Academia San Alejandro hasta 1993.

Laberinto es el título que ella escogió para rubricar en una sola palabra las variadas connotaciones de las colografías (técnica del grabado que es trabajada a base de cola, pastas acrílicas y otros elementos que se adhieren a la superficie de un cartón o una madera para lograr las texturas deseadas) incluidas en su última exposición personal, en una de las salas transitorias del Centro Wifredo Lam.

Según Liang, por su docilidad y riqueza, esta técnica le ha permitido «expresar mejor los gestos, los movimientos...; con ella puedo desatar mi imaginación al utilizar una increíble variedad de texturas».

Y es que sus colografías no responden a una necesidad estética, no traslucen un acto mimético o abstracto; por ellas corre un flujo irrecuperable de



La fuerza (1998). Colografía sobre pelón (42 x 29.5 cm)

sentimientos, sensaciones, deseos, que lejos de inspirar sobriedad, suturan las contorsiones del espíritu. «Es como si intentara fotografiar momentos de mi vida», afirma.

Quizás sin premeditación alguna, sus cuadros —montados al estilo chino, en que el papel pende de varillas— develan escenas autobiográficas. En unos, está el preludio de la fortuna; en otros, como es el caso de *La fuerza*, ha canalizado «la incomodidad, el disgusto, la desesperación...».

Su afán es «sacar el grabado de la fría pared, jugar con él, crear espacios que simulen el interior del ser humano»; por ello, sus personajes alcanzan un tamaño natural, de modo que «la gente se sienta más identificada». Tal acercamiento a la dimensión humana es como una exploración constante de su naturaleza genérica. En cada una de sus colografías se recrea

profusamente el universo femenino: mujeres que disfrutan el protagonismo de una historia laberíntica.

El vínculo con sus orígenes es *leit motiv* en el quehacer artístico de Liang, pues gran parte del imaginario poético y estético de la cultura asiática deviene elemento esencial de su discurso. La presencia de elementos ligados a la vida —ojos, manos... y también plantas y animales— conjugan las inquietudes espirituales con un sentido místico de la existencia que sigue los derroteros de sus ancestros chinos.

«El ojo —expresa Liang— es un atributo de muchas religiones, entre ellas la china. Para mí, además de un amuleto, un protector... es aquello que nos separa de la realidad, un mediador entre el espacio interior del ser humano y lo que le rodea». De las manos, la joven pintora, dice, es como si quisieran desprenderse de su cuerpo y salir volando hasta el papel: salpican el mundo con «su energía y fragilidad».

Los tonos mates de sus colografías garantizan la serenidad cromática de las imágenes, mientras la transparencia del *pelón* (tipo de soporte que recuerda al papel de arroz) contribuye a «crear como una especie de sombras que danzan en el vacío».

Colgadas del techo, lejos de la pared, las obras reafirman esa «ilusión» mediante el contraste entre fondo y figura, lo cual imprime dinamismo a la representación de los cuerpos.

Aunque enemiga de las adulaciones, Liang admite con orgullo que sus padres

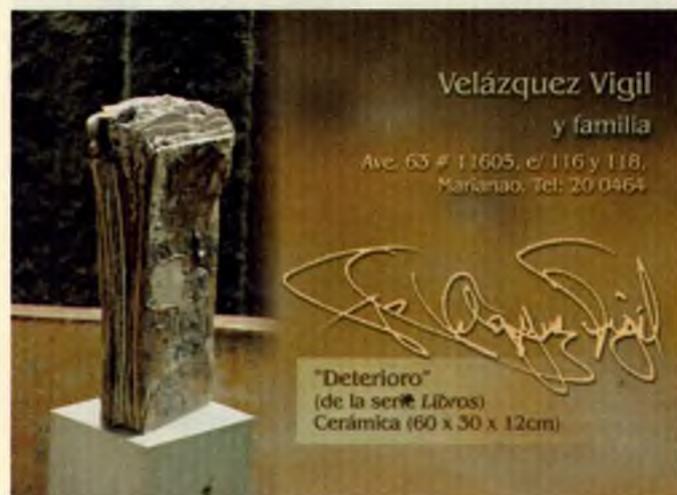
—Flora Fong y Nelson Domínguez— han sido una gran escuela para ella. Siente, igualmente, una profunda admiración por los consagrados de nuestra pintura: Servando Cabrera, Carlos Henríquez, Eduardo Abela, Antonia Eiriz, Víctor Manuel, y también por muchos de los creadores contemporáneos: Zaida del Río, Yaquelin Maggi, Roberto Fabelo, Ernesto García Peña, Ever Fonseca, Pedro Pablo Oliva...

Algunas de sus colografías constituyen un homenaje a su raigambre cubana. *La Espina*, por ejemplo, es una de esas piezas en las que ha deseado mostrar a Cuba frente al mundo: se trata de «una mujer endiosada que simboliza el arte cubano, parada encima del planeta, y llevando un sombrero con la estampa de la Isla».



La espina (1998). Colografía sobre pelón (42 x 29.5 cm)

Liang dice que desenrollando la historia libera sus inquietudes... «es una manera de verme ante el mundo; me veo desarticulando una madeja que rememora el pasado, el presente y el futuro del arte».



"Deterioro"
(de la serie Libros)
Cerámica (60 x 30 x 12cm)

MARIO PÉREZ
Opus El Cometa

La familia cubana de PICASSO

SUCESO

El más genial de los creadores españoles, Pablo Picasso, no deja de ser noticia, y hoy se sabe que familiares suyos habitan en esta Isla desde finales del siglo XIX.

Procedente de Málaga, el abuelo materno del pintor, Francisco Picasso Guardado, llegó aquí en 1868, al parecer por razones de trabajo, y se unió a una mujer de raza negra, Cristina Serra, con quien tuvo cuatro hijos, según la pesquisa realizada por la investigadora Barbara Mejides Aznares.

Desde hacía tiempo, la Fundación Pablo Ruiz Picasso de La Coruña buscaba los eslabones perdidos en la vida de Francisco, de quien sólo se sabía la fecha de nacimiento (1825), y que había abandonado a su familia para dirigirse al Nuevo Mundo.

«En Sagua la Grande y Cienfuegos, ciudades del centro de la Isla, confirmé la existencia de los Picasso, quienes habían emigrado a La Habana a partir de la década del 20», dijo la autora.

De la unión de Picasso Guardado y Cristina Serra nacieron: Juan Francisco Aurelio, quien tuvo nueve hijos, de los cuales dos aún viven; Fermin (no es posible afirmar si tuvo descendencia); Vicenta Emilia (no tuvo hijos), y Arcadia de la Caridad (siete hijos).

«Wifredo Lam, pintor cubano, íntimo de Picasso, era muy amigo de las dos descendencias de los Picasso en Sagua la Grande, visitaba a la familia de Juan Francisco y a las mulatas de Arcadia», refirió Mejides.

La noticia tuvo gran repercusión en España, donde llamó la atención el parecido tan grande entre los ojos vivaces del pintor malagueño y los del hijo del primogénito de Juan Francisco, Juan Antonio Pascual Picasso, nieto del tío de Picasso.

«Es importante destacar —manifestó la investigadora— que Juan

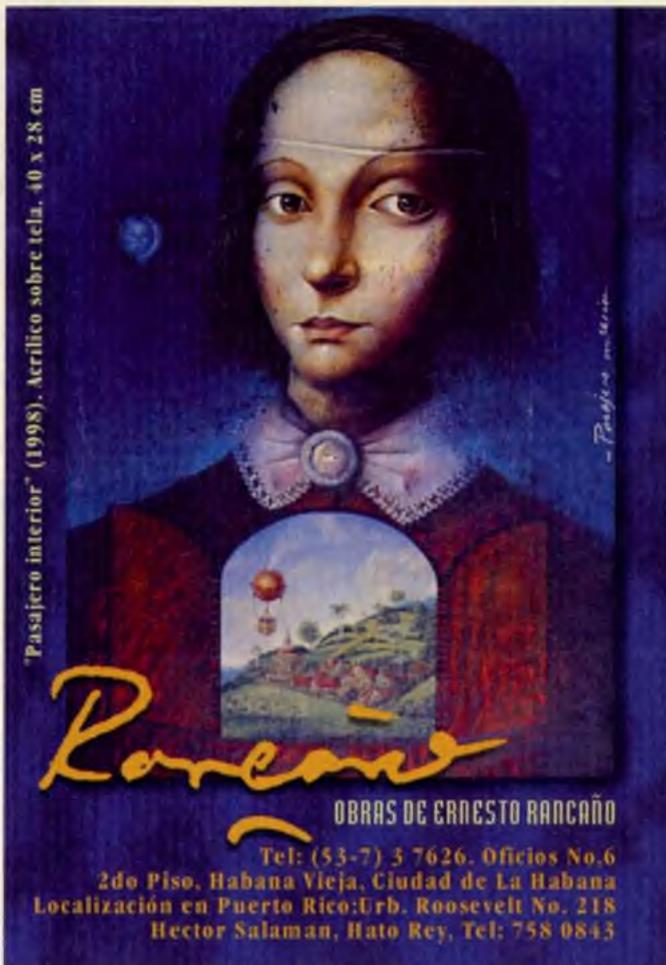
Antonio Pascual y Ramón son los dos únicos Picasso negros que mantienen vivo el apellido»

El Ministerio de Cultura de Cuba dedicó una página de Internet al informe de Bárbara Mejides Aznares. El sitio cuenta con fotos donadas gentilmente por los Picasso cubanos y una ilustración que para este tema realizó la pintora y grabadora Alicia de la Campa.

Todo parece indicar que Picasso no tuvo contacto con sus familiares cubanos, pero hallazgos más recientes —que serán divulgados en su momento por la investigadora— enriquecerán y completarán la historia.

Tal vez los versos del escritor mexicano Alfonso Reyes, «... Cuba —que nunca vio Gauguin, que nunca vio Picasso...», adquieran ahora otro significado, pues aunque el genio español no pisó estas latitudes, la fuerza de su sangre se multiplica hoy en la Isla.

ADRIÁN RAFAEL MORALES
Prensa Latina



Rocaño

OBRAS DE ERNESTO ROCAÑO

Tel: (53-7) 3 7626. Oficios No.6
2do Piso, Habana Vieja, Ciudad de La Habana
Localización en Puerto Rico: Urb. Roosevelt No. 218
Hector Salaman, Hato Rey, Tel: 758 0843

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



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@ceniai.inf.cu • http://www.tips.cu



Hojeando actas CAPITULARES

ARCHIVO

Entre los servicios que ofrece el Archivo Histórico (Oficina del Historiador de la Ciudad), se halla la consulta de su fondo más preciado: las Actas Capitulares del Ayuntamiento de La Habana.

Debidamente conservado, este conjunto documental contiene las actas originales (rescatadas en su momento por Emilio Roig de Leuchsenring, Historiador de la Ciudad), las trasuntadas, los borradores, los acuerdos y las resoluciones.

Excepto la etapa comprendida entre la fecha de fundación de la ciudad (1519) y el año 1550, se conservan las Actas Capitulares (originales) correspondientes a la segunda mitad del siglo XVI hasta nuestros días, que incluye los periodos colonial, republicano y revolucionario. En este último encontramos las actas del Poder Popular de Ciudad de La Habana desde su creación, a finales de 1976, hasta el presente.

En estos documentos se recogen las preocupaciones cotidianas de los habaneros en cuestiones tales como la tierra, el agua, el alumbrado, la alimentación, la higiene, los impuestos... Así, por ejemplo, el abastecimiento de carne y pan

fué uno de los problemas más ventilados en las sesiones ordinarias y extraordinarias del Cabildo durante los siglos XVI y XVII.

Las Actas Trasuntadas (1550-1809) representan una copia o transcripción de las Actas Originales (escritas en español antiguo), realizada en la segunda mitad del siglo XIX, y son las que realmente los usuarios consultan, al brindarles mejor facilidad de lectura, además de constituir una forma de preservar los libros originales.

Los Borradores y Acuerdos comprenden el período de 1908 a 1947, y constituyen reproducciones de las actas y acuerdos tomados en las distintas sesiones del Cabildo habanero. En ocasiones se ha insertado también alguna que otra información que no figura en las Actas Originales, de ahí su importancia y va-



Libro primero de las Actas originales, Cabildo del 6 de abril de 1560



Actas capitulares del Ayuntamiento de La Habana

lor. En general, se consideran de más autenticidad que los propios originales.

Las Resoluciones, que incluyen los años desde 1959 hasta finales de 1976, pertenecen a la etapa revolucionaria, y fueron tomadas por el Gobierno Municipal Revolucionario de La Habana y la Administración Metropolitana de La Habana.

En nuestro Archivo se ha desarrollado el procesamiento manual y automatizado de estos fondos para crear un índice que facilite la búsqueda informativa de los usuarios. La primera parte del mismo abarca los siglos XVI y XVII, e incluye cerca de 3000 actas originales y trasuntadas.

El trabajo de Indización consta de dos versiones, una impresa y otra automatizada. La primera da cuerpo a una Obra de Referencia que ha sido desglosada en tres índices: el Temático, el de Personas e Instituciones, y el de Lugares. En la sección final, se encuentran los Apéndices con listados de personalidades y un glosario auxiliar.

La versión automatizada es un sis-

tema diseñado a partir de una base de datos, y consta de un menú principal con diversas opciones de búsqueda en correspondencia con los intereses específicos del usuario.

Sobre el antes mencionado tema de la carne, por ejemplo, se contemplan sus condiciones de venta, pesaje, precio, calidad del ganado... También se habla de las gestiones para construir un matadero, y se notifica asimismo que, cuando se sabía de la llegada de la Real Armada, sus miembros comenzaban a tomar medidas para garantizar el consumo de carne durante su estancia en el puerto. Se sabe que por esa época no sólo se consumió carne de res y de cerdo, sino también de tortuga y pescado, aunque siempre en menor medida que las dos primeras.

ANA LOURDES INSUA
Especialista del Archivo Histórico



AVE 35 NO. 5606, PLAYA. TEL: 23 8401

A cincuenta años de la muerte de Enrique García Cabrera, su obra gráfica sigue siendo parte expresiva del rostro de una época. Así lo testimonia la exposición *Ilustración y diseño en las primeras décadas del siglo*, inaugurada en la Sala Transitoria del Museo de la Ciudad.

García Cabrera tuvo un estilo muy personal, en perfecta consonancia con lo mejor que se hacía por entonces a nivel internacional en el campo de las revistas ilustradas y el dibujo comercial o publicitario. Toda su obra gráfica es la síntesis de sus más íntimas experiencias y contradicciones artísticas (entiéndase gráfica versus pintura), nada ajenas al arte que aprendiera en la Academia y su simbiosis utilitaria en relación con las vanguardias artísticas y gráficas europeas, las cuales conoció y confrontó durante sus viajes de juventud por Francia e Italia. Así, su modernismo, llamado por sus admiradores «garcíacabrerismo», vendrá de la vanguardia gráfica más atenuada por la inmediata absorción, por

Las décadas de GARCÍA CABRERA

HOMENAJE

parte de la industria, de los «estilos» del momento: el Art Nouveau y el Art Déco, los que tendrán en las revistas ilustradas el soporte de generalización más novedoso y excitante.

Como tantos otros artistas plásticos, vinculados más por razones económicas que estéticas a la publicidad, su obra se debatirá entre el conflicto que provoca la serialización por la máquina y el carácter único u original del arte «puro». Paradójicamente, todo lo que como pintor quiso ser García Cabrera, sólo lo fue en la gráfica de comunicación. Si confrontamos sus óleos con sus ilustraciones para la publicidad, salta a la vista el dilema: con la primera forma de creación artística, quiso ser... con la segunda, fue, es y será siempre uno de los pioneros del diseño gráfico moderno en Cuba.

Nadie como él interpretó para la publicidad los tópicos del momento, es decir, los objetos-símbolos del nuevo espíritu de la época: el avión, el automóvil, el yate, el ferrocarril...

También el uso de la tipografía fue para este creador factor esencial. Sirva de ejemplo, de entre las 26 publicaciones para las cuales diseñó, el machón de la revista *El Automóvil*, en la que las dos «o» hacen de ruedas de la «m», tal y como ochenta años después se grafican algunos omnibus metropolitanos de La Habana.

Sin obviar ese emblemático trabajo de imagen corporativa en el más puro estilo art déco para las emisoras radiales CMCD y COCD: *La Voz del Aire*, de 1937.

Al derrochar ironía y humor, se emparenta con la ilustración de corte costumbrista de Conrado W. Massaguer. Mientras que, en otras ocasiones, García Cabrera deja a un lado el doble sentido, para entregarnos con elegancia y refinamiento ambientes idealizados sólo comparables con las escenas de los filmes musicales de Fred Astaire y Ginger Rogers.

Este «bohémio insobornable», como alguien le llamó, supo legarnos esos piropos visuales, ya imperecederos, que son sus «habaneras». Aun cuando refinada y distante del mestizaje propio de nuestro pueblo, esta mujer encarna la sensualidad, elegancia y belleza de la cubana de su tiempo. La obstinada presencia en sus trabajos de esta figura femenina, y el velado erotismo implícito en la dinámica de un dibujo que sólo encuentra sosiego en la sabia elección de la pose, hacen de él un verdadero precursor del manejo de la mujer como reclamo publicitario en el ámbito gráfico republicano.

Pero, ¡ojo!, al igual que las mujeres de Jules Chéret, y a diferencia de tantos otros que han tratado este tema más allá de los límites del decoro, en las habaneras



Ilustración para portada de la revista *Universal* (1920)

de García Cabrera finalmente predomina una hedonística de la contemplación (por demás, muy propia del cubano), que deja toda la belleza de sus rostros y cuerpos al solo amparo de la belleza y el oficio de su arte. Así lo entendió el periodista Angel Lázaro, cuando a pocos días de la muerte del artista, ocurrida el 25 de septiembre de 1949, escribió: «Y es verdad que nadie las dibujó como él. Su sensualidad de artista acariciaba con el lápiz el labio frontal, los ojos de húmedo negror, el pectoral de magnolia, y, sobre todo, el desmayo del gesto, esa como pereza de siesta de quien oye el pregón lejano que sabe a mango y a helado de coco...».

Dr. JORGE R. BERMÚDEZ
Profesor de Arte y Comunicación



Cartel turístico para el carnaval de La Habana (1937)

"AUTORRETRATO" (1999)
acrílico sobre tela
80x100

EXPOSICION ITINERANTE
Suiza (Ginebra)-E.U.A. (Washington)-Cuba (La Habana)
Octubre-noviembre-diciembre
Juan Vicente Rodríguez Bonachea
Calle 29 F No. 7004 c/ 10 y 70
Playa, C. de La Habana

EL GREMIO de los juglares

MÚSICA

Por una suerte de hechizo, la que fuera morada de los gobernadores de la villa habanera pareció retomar, por unas horas, sus costumbres palaciegas. Cuando la luz de los candelabros cubrió el patio del otrora palacio de los Capitanes Generales, hoy Museo de la Ciudad, empezaron a desdibujarse los cuerpos de los muchachos de *El Gremio* que —como estatuas— esperaban el momento de su resurrección.

Entre cantos, poemas y bailes antiquísimos, el público que allí se encontraba pudo degustar de una velada nocturna a la usanza de las cortes renacentistas europeas.

Creado en octubre de 1998, *El Gremio* se ha propuesto asumir el espectáculo artístico como una simbiosis de géneros vocales e instrumentales. Música, poesía, teatro y danza confluyen en un espacio virtual que evoca la sensualidad de los ideales humanistas.

Bajo la dirección musical y general de Raquel Rubí, egresada del Instituto Superior de Arte en la especialidad de Composición, el elenco de *El Gremio* reúne a un grupo de jóvenes estudiantes y graduados de nivel medio y superior en especialidades de música y canto. Al-



Música, teatro y danza confluyen en un espacio virtual que evoca la sensualidad renacentista.

gunos de ellos ex integrantes del conjunto de música antigua *Ars Longa*, incluida la propia Rubí.

Sin más pretexto que su pasión por los géneros antiguos, estos talentosos jóvenes dedican buena parte de su tiempo a interiorizar los ritmos y textos de las melodías renacentistas y medievales; «aportamos un poco de nuestro saber a la preparación de los espectáculos», confirma Raquel. En cada uno de ellos trasluce una sensibilidad especial que va más allá de la puesta en escena, dada por la empatía y fusión armónica de sus integrantes.

«En lo adelante —continúa Raquel— pretendemos abarcar la amplia gama de estilos medievales y renacentistas, entendiéndose la mayoría de las corrientes interpretativas de origen profano y religioso pertenecientes a ambas etapas. Hasta el momento ya hemos incluido en nuestro programa una parte importante del repertorio renacentista: Cancioneros españoles de los siglos XV, XVI y XVII; Ensaladas de Pedro Mateo Flecha, conocido por El

Viejo; música italiana de los siglos XIII al XVI, y dramas ingleses y alemanes»

Sus espectáculos semejan un entramado en el que dialogan elementos danzarios, rítmicos y teatrales, lo cual sugiere una visión dinámica del conjunto. El desplazamiento a un lado y otro de la escena, acompañados de pandero y tambores, crean una sensación de júbilo que recuerda las

compañías juglarescas de antaño.

Amén de las aptitudes musicales de los intérpretes, «el montaje escénico —concluye la Rubí— exige un minucioso estudio del contexto histórico en que se insertan las obras representadas. Con ese fin nos documentamos minuciosamente sobre las circunstancias históricas, así como en lo correspondiente a la parte artística, lingüística, y los aspectos socioculturales que influyeron en la concepción de dichos géneros».

Los instrumentos utilizados encarnan igualmente las peculiaridades acústicas que distingue la música de la época. El grupo, aunque todavía no cuenta con el instrumentarium idóneo, se ha hecho de algunos instrumentos que, de momento, pueden sustituir los auténticos.

Muy a tono con los ambientes de la época, *El Gremio* prefiere aquellos entornos que rememoran la arquitectura renacentista. La escenografía, al igual que los instrumentos, juega un papel esencial en las presentaciones del grupo. En ella se apoyan los personajes para lograr una mejor imitación del contexto aludido. El grupo posee una capacidad admirable para vivificar las peculiaridades y el carisma de una sociedad aparentemente distante.

Lo mismo pasa con el vestuario, otro de los puntos claves para definir su estilo. Los atuendos reproducen las costumbres en lo referente a la moda y los patrones estéticos de este periodo epocal.

Fundado hace apenas un año, *El Gremio* ya se ha exhibido en varios museos y galerías de nuestra capital. Sus espectáculos han acompañado exposiciones de artistas plásticos y otras conmemoraciones oficiales.



"Sin Tirul", óleo sobre tela, 90x100 cm
OBRAS DE COSME PROENZA. REPRESENTACION
LA HABANA, TEL. 44-5925/HOLGUIN, TEL. (COD. 24) 42-3934

ALE CRUZ
Opus Habana

PATRIMONIO
DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA



Mensajero de paz (1998). Óleo sobre lienzo (70 x 50 cm)

Juegos de la mente es el título de la nueva propuesta expositiva del joven artista cubano Héctor Elías, esta vez en la Casa de Asia. Título acertado si atendemos bien a la personal impronta del creador, fundamentada en todo el acervo hindú y budista, pues en ella pone en juego toda una serie de elementos identificadores de las culturas religiosas, estéticas y filosóficas de ambas regiones asiáticas.

Héctor Elías se impone con un particular paisaje, siendo éste el modo de acercarnos a ese mundo donde parábolas, y quizás paráfrasis, tratan de explicarnos la meditación del Budismo; donde las piedras —material tan trabajado desde milenios, talladas o no de la India— se convierten en imágenes para la práctica hinduista o en arquitecturas *sui generis* que dejan albergar símbolos y códigos característicos de este ejercicio religioso-espiritual.

Dentro de este nuevo espectro creativo de Elías, se incorporan obras de etapas anteriores de su trabajo plástico, en las que el artista hace gala de un profundo y respetuoso conocimiento de este cuerpo de leyes o reglas tan complicadas; de ahí la Luna, centro de cosmogonías filosóficas —incluso religiosas— desde tiempos remotos en diversas latitudes, pero que gana una especial significa-

ción en estas culturas específicas. Héctor Elías arremete, nuevamente, con su conceptual carga de pensamiento, para entregarnos, entonces, a un personaje imaginario, signado por la perfección del círculo —independientemente de las imágenes que pueda adoptar en cuatro frases—, y derrochando una sabiduría tal que la capacita para encontrar la verdad, piedra angular de su teoría artística.

Sin que estos elementos (los anteriores y estos nuevos) puedan constituir una contraposición, todos se reúnen, como troncos emanadores de energía, para ser portadores de un particular lenguaje místico, hecho aquí singular discurso plástico.

Héctor Elías incursiona en un plano técnico que se aleja de toda propuesta ya convencional inherente a todos aquellos creadores no formados académicamente. Sus intenciones, entonces, son osadas, al adentrarse en contrapunteos-fondo, en la disposición agresiva de ga-

Juegos de la MENTE

PLÁSTICA

mas cromáticas, la intervención de una figuración esmerada y una paisajística movida entre lo espacial y lo terreste, para ganar en el concepto del espacio de una manera dual: entre la propia técnica y su teoría conceptual.

LIC. ANTONIO FERNÁNDEZ SEOANE
Vicepresidente de la Sección de Crítica y Teoría de la UNEAC



La danza de la creación (1998). Plaka sobre cartulina (35 x 25 cm)

GALILEO S.r.l.
Productos y equipos para bellas artes, conservación y restauración

RECSA
LONJA DEL COMERCIO
1er piso, Oficina D-1,
Ciudad de La Habana
tele-fax: (537) 63 0001

Compromiso con la VIDA

SUCESO

Quizás nunca antes, el chileno Luis Manuel Zúñiga Zárate habría presentado con más vehemencia el tradicional informe anual del Fondo de Naciones Unidas para la Infancia (UNICEF) como aquel 31 de enero de 1996, cuando defendió en La Habana el correspondiente a dicho año.

Ante los presentes en la sede de la Asociación Cubana de la ONU, el entonces director de UNICEF en Cuba habló de la importancia del documento, «Estado mundial de la infancia 1996», en edición especial por corresponder al 50 aniversario de dicha Agencia.

Se trataba de una verdadera campaña antibélica, lanzada por UNICEF para evitar los efectos de los conflictos regionales sobre los niños del mundo que, entre otros aspectos, hacía hincapié en los temas: Educación para la Paz, Prevención de los conflictos, Atención especial a niñas y mujeres afectadas, Eliminación de minas terrestres y Socorro de emergencia.



La Oficina del Historiador también rindió tributo de recordación a Zúñiga con una sentida ceremonia, celebrada en el patio del Museo de la Ciudad (Palacio de los Capitanes Generales).

Según el texto, tal programa se hacía impostergable a causa de una «horrible simetría»: el UNICEF había surgido en 1946 como respuesta a las necesidades de la infancia tras la II Guerra Mundial, «pero hoy el sufrimiento de niñas y niños en conflictos regionales coloca a la Humanidad en una situación similar a la de hace 50 años».

Paradójicamente, a consecuencia de uno de tales conflictos regionales, el 12 de octubre de 1999, perdería la vida el propio Zúñiga en Burundi —donde era el representante de UNICEF desde inicios de 1998— a manos de grupos armados pertenecientes a una de las dos etnias en pugna en ese país africano.

Junto a él, también era asesinada la holandesa Saskia von Meijenfeldt, de 34 años, del Programa Alimentario Mundial (PAM).

Ambos visitaban un campamento de desplazados en la sureña localidad de Muzye, provincia de Rutana, cerca de la frontera de Burundi con Tanzania.

«Es una gran tragedia para UNICEF y para la causa de los niños», declaró Madeline Eisner, portavoz de la organización en Nairobi, quien confirmó que entre los muertos estaba Zúñiga.

«Fue un colega y amigo de muy alta estima, un apasionado de la asistencia a los niños», dijo Carol Bellamy, directora ejecutiva de UNICEF, en una de las primeras reacciones oficiales luego de conocerse la noticia.

Director de UNICEF en Cuba desde 1992 hasta inicios de 1998, este hombre de 53 años, se hizo muy querido en nuestro país por su permanente entusiasmo para apoyar las actividades en favor de los niños y niñas, así como de los adolescentes cubanos,



En su oficina en La Habana, el doctor Luis Zúñiga Zárate.

a quienes dedicó incansables esfuerzos. Se le recuerda tanto en su oficina como en disímiles festivales y eventos infantiles.

A propósito de su asesinato, la Asociación Cubana de Naciones Unidas abrió durante tres días —en su sede en La Habana— un Libro de Condolencias, en el cual escribieron sentidas frases quienes lo conocieron o supieron de su labor en esta isla que Zúñiga había adoptado como su hogar y donde era esperado para conocer a su pequeña hija, nacida sólo seis meses atrás.

Entre los mensajes de condolencia recibidos está el de Antonio Carvalho, oficial de Información de la UNICEF en Burundi, quien compartiera con Zúñiga casi dos años de labor en ese país africano: «El calor de esta amistad me ayudará a mantener el compromiso que te costó la vida».

De ese compromiso de Zúñiga con la vida —especialmente hacia los niños, a los que siempre privilegió— habló el Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal Spengler, ante los escolares de las aulas-museos del Centro Histórico, principales asistentes a la ceremonia celebrada en su memoria, apenas dos días después de conocida en Cuba la noticia de su muerte.

MARÍA GRANT
Opus Habana



DECORO

Nuestro equipo de diseñadores y arquitectos le ofrece diseños de espacio según sus necesidades. Anónimos proyectos de sistemas señaléticos, identidad corporativa y muebles. Contáctenos en calle 12 No. 308 el 5ra. ave. y 3ra., Miramar, Playa. tel: 22 6579 y 22 2242, fax: 24 6789

La vestimenta de un pecador

ESCU LTURA

A unos pasos de la puerta que protegiera del frío, la lluvia y de los enemigos a la antigua sede de los frailes franciscanos —convento e iglesia de San Francisco de Asís—, aparece súbitamente un ser misterioso, un monje escapado de algún rincón o desgarrado de una vieja leyenda, que da la bienvenida a los visitantes como si se tratase de un acto piadoso.

Así ha visto Octavio Cuéllar Campos a esta especie de criatura: unas veces ausente; otras, alucinada por el recuerdo de un pasado sepultado en la memoria de los primeros moradores de ese recinto sagrado, cuya Basilica Menor constituye hoy la más elegante sala de conciertos de La Habana.

Tras largas jornadas de trabajo, que pueden extenderse por varios días y hasta meses, Octavio repuja el metal hasta extraerle las formas más caprichosas e insospechadas. Primero, toma algunas fotos que le sirven de modelo o dibuja las imágenes que desea esculpir. Luego, martillo en mano, arremete contra las planchas de latón, cobre o bronce, para sacarles la figura que ha visto en su imaginación o en las escenas cotidianas de la calle. El fuego le ayuda a enlazar las partes que formarán las arrugadas piezas, golpeadas hasta acentuar los más pequeños detalles. Con minucioso artificio, el artista descubre los gestos, los movimientos, las expresiones y hasta el silencio de sus personajes.

Cuando cursaba el segundo año de Ingeniería en Construcción de Maquinarias, Octavio decidió que no podía seguir negando sus inclinaciones artísticas. Fue entonces que matriculó en la especialidad de Escultura

y Dibujo de la Academia de Artes Plásticas San Alejandro, donde permaneció hasta 1992.

Al comienzo, muchacho al fin, asumió el arte como una acción de

rebeldía. Sus primeras experiencias revelaban un marcado extremismo; un afán de romper con normas y patrones de manera deliberada. Así, poco a poco, fue perfilando su estilo y, a la par, sus intenciones ideoes-téticas.

Desde entonces, Octavio no ha cesado en el empeño de exteriorizar las penas, miserias, fragilidades... del ser humano. La muerte, la vejez y la corrupción espiritual del individuo, son algunos de los tópicos que se incorporan a sus esculturas, casi siempre desde una perspectiva irónica.

Como él mismo dijera: «Ninguno de mis personajes existe, ninguna de mis escenas son reales, ellos me permiten captar una esencia inatrapable, para mí lo único importante es sentir». Y es cierto que Octavio no muestra —al menos de primera instancia— el contenido, sino el ropaje.

Lo significativo de sus esculturas radica en saber ele-

gir «la mejor vestimenta», la que más se ajusta a sus fines. Por lo pronto, «el metal brinda esa posibilidad: inmaculado, duradero, capaz de resistir las más violentas curvas, las más disímiles apariencias».

Después de haber participado en numerosos eventos nacionales e internacionales, y exponer sus trabajos en exposiciones personales y colectivas, su obra ha ganado en madurez. Las innumerables excursiones por los senderos del arte cubano y universal, le han valido de mucho a la hora de moldear sus aptitudes.

Para él, «desde la Mona Lisa —un parámetro en su formación académica— hasta los impresionistas, existe un largo trecho que es imposible omitir», y del lado de acá —en casa—, Antonia Eiriz le ha estremecido profundamente, y la palidez de los cuadros de Ponce son los que más le han hecho pensar.

Aunque le interesa «la fama de sus esculturas» y no la manipulación comercial de su persona, Octavio confiesa: «Necesito una dosis de fama para acomodar mi espíritu, para que se me respete».

La concepción escultórica de Octavio está permeada de un profundo sentido humanista del arte. Sin duda, los conflictos en torno a la existencia del hombre constituyen un componente fundamental en su expresión artística. Para Cuéllar, la razón de su trabajo puede simplificarse en una frase: «En mis esculturas puedo ser yo mismo, con ellas no estoy obligado».

YANET PÉREZ
Opus Habana



Jesús dijo (1997). Cobre y madera (25 x 85 x 35 cm)



Made in Hades (1998). Bronce y madera (30 x 14 x 30 cm)



Retorno (1997). Bronce y madera (25 x 13 x 16 cm)

ALEJANDRO Y LA ISLA VERDE
TÉCNICA MIXTA SOBRE TELA 2 x 2 M (1997)



CALLE OFICIOS 116, E/ AMARGURA Y TENIENTE REY, HABANA VIEJA. TELF.: 63 0497 TEL/FAX: 33 980

OBRAS DE NELSON DOMÍNGUEZ

Nelson

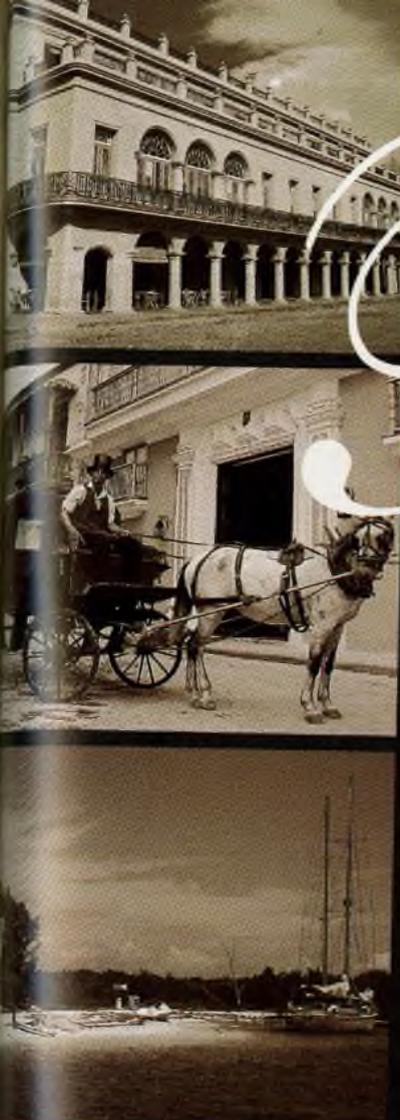
ESTUDIO - GALERÍA
LOS OFICIOS

Octavio Cuéllar.
Sin título (1999).
Cobre repujado y soldado
(82,7 x 91 x 183 cm)



500 AÑOS DESPUÉS

REDESCUBRA



SAN
CRISTOBAL
AGENCIA RECEPTIVA

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



FÉNIX S.A.
TAXIS

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 9720
9580

Empedrado 10 y Mercaderes, Habana Vieja.

PATRIMONIO DOCUMENTAL



Entre las lozas finas inglesas importadas por Cuba durante la segunda mitad del siglo XIX existe una amplia variedad de tipos de pastas cerámicas y decoraciones. Esta pieza de Porcelana Opaca (Ironstone) salió de la fábrica de J. Clementson, en Hanley, y lleva el modelo decorativo *Antigüedades Clásicas: Ulises en la tierra presentándose ante Alcino y Arite.*

Cerámica Inglesa

en la Habana colonial

POR SU ALTA CALIDAD, DECORACIÓN Y ABUNDANCIA, LA LOZA FINA INGLESA SE IMPUSO EN EL MUNDO. COMO DEMUESTRAN LAS EVIDENCIAS ARQUEOLÓGICAS, LA RUTA COMERCIAL DEL PRECIADO PRODUCTO TAMBIÉN PASÓ POR LA VILLA HABANERA.

Con ayuda de la arqueología histórica y mediante la consulta de los documentos de archivo relativos a la entrada de buques al puerto de La Habana, se pueden escudriñar los indicios del comercio de loza fina inglesa hacia Cuba. Confeccionada con pastas alfareras refinadas (de mayor blancura, dureza y calidad que sus predecesoras: la cerámica ordinaria y la mayólica), esa loza tuvo una gran influencia en la cultura doméstica cubana durante la época colonial.

Las investigaciones en el Centro Histórico de la Habana Vieja y en otras ciudades del país —Trinidad, Santiago de Cuba, Matanzas, Pinar del Río, Las Tunas y provincia Habana— confirman la importancia de esa loza en la vida hogareña de la familia cubana.

La amplia cantidad de tiestos de diferentes pastas cerámicas, las marcas de fabricantes y los diseños decorativos identificados por los arqueólogos muestran que grandes volúmenes de los tipos de loza fina conocidos como loza de Pedernal (White Salt-glazed Stoneware), Crema (Creamware), Perla

(Pearlware), Blanca (Whiteware) y Porcelana Opaca (Ironstone) fueron exportadas a la Isla desde la segunda mitad del siglo XVIII y durante todo el siglo XIX.



Loza Perla con motivos chinoscos pintados a mano y vidriados (barnizados). Fines del siglo XVIII y principios del siglo XIX.

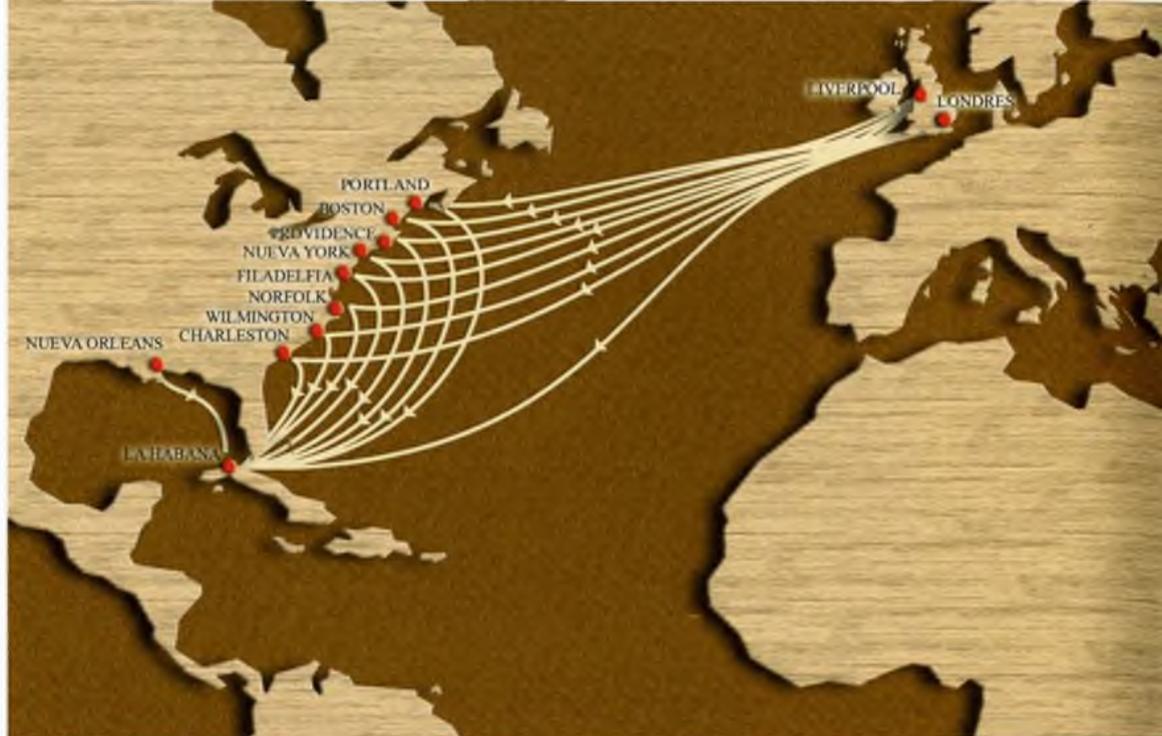
La presencia de este producto en numerosos sitios arqueológicos de Europa y América denotan su fuerte expansión internacional. Su popularidad para el servicio de la mesa desde las postrimerías del siglo XVIII, tiene que ver con la producción de vajilla de alta calidad y ornamentación, promovida por la demanda de una clase media próspera. Aunque también los pobres recibieron algún beneficio de esta novedad técnica al poder adquirir las piezas de bajo precio, de mayor durabilidad que las archiconocidas mayólicas y cerámicas burdas.

LA EVIDENCIA CUBANA

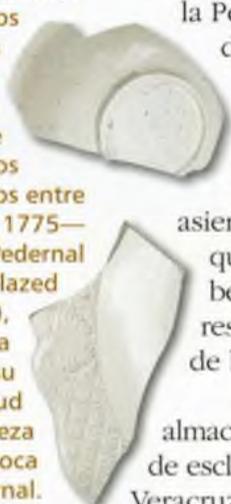
Las peculiaridades de la importación de loza fina inglesa hacia Cuba son prácticamente desconocidas, dado que las fuentes escritas primarias sobre su comercio no se han estudiado lo suficiente.

Como se sabe, el arribo de mercancías de Europa y del Oriente a la Isla estuvo controlado

Durante la guerra de las trece colonias de norteamérica contra Gran Bretaña, y sobre todo en lo adelante, surgió un comercio triangular de víveres y loza fina inglesa que involucró a importantes puertos norteamericanos y británicos con puertos cubanos, especialmente con La Habana.



En sitios arqueológicos de la Habana Vieja, han aparecido restos de platos —datados entre 1740 y 1775— de Loza Pedernal (White Salt-glazed Stoneware), conocida así por su similitud con la dureza de la roca pedernal.



estrictamente por la Metrópoli hasta principios del siglo XIX, cuando se instaura el reglamento de comercio libre, el 10 de febrero de 1818. Significa que, hasta ese momento, la vía de entrada de productos británicos se derivaba del comercio intercolonial y de la reexportación desde la Península a través de Sevilla y Cádiz. A principios de esa centuria, España le otorgó un privilegio a la Compañía de los Mares del Sur para surtir de esclavos a las colonias del Nuevo Mundo. El asiento también permitía un embarque de artículos cada año a Portobello (Panamá), pero el acuerdo se resquebrajó y una mayor cantidad de barcos llegó a ese puerto.¹

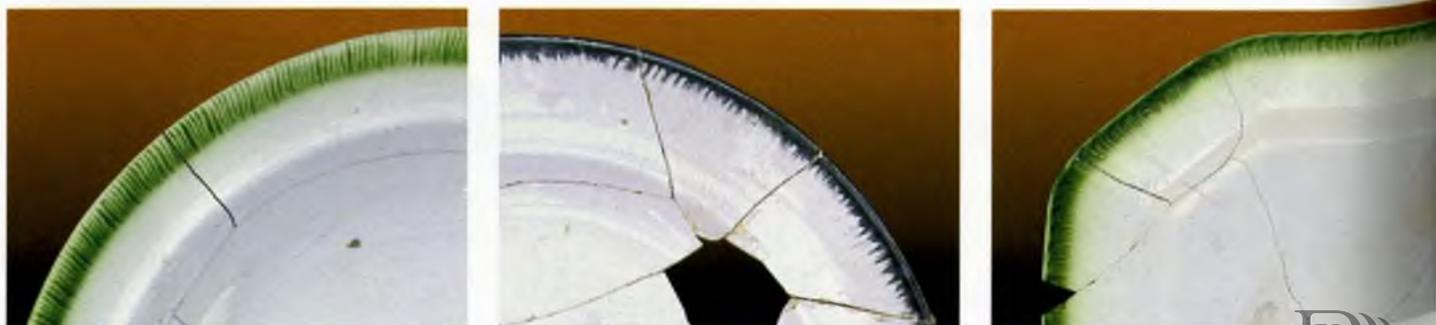
Asimismo, el establecimiento de almacenes para la regulación de la trata de esclavos por parte de los ingleses en Veracruz y Cartagena de Indias —con quien La Habana mantenía un asiduo comercio— debió haber aportado mercancías británicas a Cuba.

Por los cauces oficiales de la Real Compañía de Comercio de La Habana,

fundada en 1740, también pudo haber llegado alguna loza fina. Esta empresa gozó del monopolio comercial de la colonia hasta que se produjo la ocupación británica de La Habana (1762-1763). Hasta entonces esa compañía se relacionó con comerciantes y navieros de Jamaica, que le suministraron esclavos y artículos ingleses.

Única ciudad de la Isla que, hasta 1778, estuvo autorizada a comerciar con la Metrópoli, La Habana vio impedido su desarrollo como puerto central marítimo de las Indias² debido al sistema cerrado impuesto por España durante los tres primeros siglos de gobierno en Cuba.

Esta política utópica e insuficiente propició, además, el tráfico ilícito a gran escala, tanto el concertado entre los importadores extranjeros y los lugareños, como el directo que se hacía desde el exterior o entre colonias caribeñas y continentales. Precisamente ésta fue una de las vías más rentables para que la población cubana se abasteciera de mercancías europeas de gran demanda como los textiles o la propia loza fina británica, las cuales eran introducidas por piratas y filibusteros



desde los depósitos ingleses en Jamaica, que se convirtieron en una feria permanente.³

Los numerosos conflictos entre España, Gran Bretaña y Francia desde 1750 hasta 1818 provocaron gran inestabilidad en el comercio de la Isla, aunque a veces resultaron favorables a la misma. Tal fue el caso del período en que La Habana estuvo ocupada por los ingleses.



La ocupación duró once meses, con lamentable destrucción y saqueo, pero el comercio exterior se benefició sustancialmente. La capital fue inundada de todo tipo de artículos de origen inglés y europeo en general. Sin embargo, los contextos arqueológicos de esta época no son ricos en piezas inglesas, pues sólo aparecen evidencias de la renombrada Loza de Pedernal o de Piedra Blanca de Vidriado de Sal (White Salt-Glazed Stoneware), datadas entre 1740 y 1775, que se reportan en cantidades modestas en numerosos sitios del Centro Histórico habanero y en la ciudad de Trinidad.

El gran boato comercial que vivió La Habana durante la ocupación británica precipitó por parte del gobierno metropolitano reformas encaminadas a liberalizar el comercio. Vale la pena mencionar el reglamento de comercio libre de 1778, que anuló el monopolio de Cádiz y Sevilla, y abrió nuevos apostaderos coloniales al tráfico con los principales puertos de la Península, aunque no significó una autorización a comerciar con otros países o en buques extranjeros.

Durante la guerra de las trece colonias norteamericanas por independizarse de Gran Bretaña (1775-1783), y sobre todo en lo adelante, un alto porcentaje de lozas finas inglesas llegaron a Cuba en buques angloamericanos y norteamericanos, lo cual creó un comercio triangular en el que Estados Unidos actuó como reexportador. Este tráfico tuvo un camino de acceso permanente a través del contrabando y, a veces, por gestiones oficiales.

Barcos de Nueva York, Charleston, Boston, Portland, Providencia, Filadelfia y Nueva Orleans llegaron al puerto habanero con cargas de loza y otros víveres durante esa etapa; así lo refieren los registros de entrada y salida de buques en el puerto habanero. Aparecen como consignatarios de estos envíos los comerciantes Drake, Morán, Magín, Trujillo, Cuesta, Álvarez, Gimbal, Serra, Comas y otros, destacándose el primero, James Drake, emprendedor negociante británico asentado en La Habana desde la última década del siglo XVIII.⁴

De acuerdo a los hallazgos arqueológicos, la loza fina importada en ese período debió corresponder a los tipos Gres, Crema y Perla, estas dos últimas recuperadas profusamente en La Habana y en el resto del país. No se descarta la posibilidad de que algunas de las lozas fueran manufacturadas en Estados Unidos, pero las marcas encontradas en Cuba relativas a esta época son británicas. Entonces, las producciones alfareras estadounidenses no alcanzaban los volúmenes, calidad y

Este conjunto muestra típicas formas de la loza Crema (Creamware) o Loza de la Reina (Queenware), la pasta cerámica que más se produjo en Gran Bretaña a fines del siglo XVIII. En el extremo izquierdo, se aprecia una distintiva jarra con impresión por transferencia (estampación por calcomanía) de escenas bucólicas, posiblemente diseñadas en fábricas de Liverpool. En uno de sus dos medallones decorativos se lee un poema en inglés antiguo.



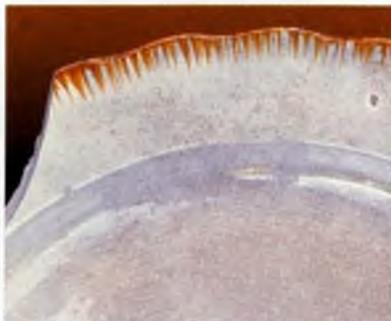
Una de las cerámicas finas más abundantes en los contextos arqueológicos de principios del siglo XIX en toda América es la Loza Perla (Pearlware).

Este bacin del primer cuarto del siglo XIX pertenece a ese tipo, compuesto por pasta de arcilla refinada con vidriado de plomo y blanqueda con óxido de cobalto.

DECORACIONES DE EMPLUMADO

Las diversas modalidades de la típica decoración de emplumados (feather edge) —usada sobre todo en bordes de platos— fue un motivo profusamente aplicado en la loza fina británica a finales del siglo XVIII y durante todo el siglo XIX.

Los colores más usados fueron el azul y el verde, pero también aparecen el amarillo, naranja, carmelita, rojo y hasta el negro.



Hacia el año 1842, el habilidoso fabricante alfarero William Adams comienza a producir el «modelo Havana», que estampa imágenes alegóricas de esta ciudad y que va dirigido a su clase media. Es el caso de esta bacinilla con una imagen impresa de la Fuente de la India, elaborada en Porcelana Opaca (Ironstone): una pasta de caolín y sílice, compacta y con diferentes tonalidades de blanco. También se fabricaron vajillas de esa pasta con decoración moldeada, como las que se ven en el conjunto de la derecha. Abajo, taza de Porcelana Opaca con un diseño estampado por transferencia que

representa el baile del zapateo cubano.



competitividad de la loza fina inglesa.

Otros datos concretos corroboran la reexportación de esta loza fina desde la Metrópoli en los años 1791, 1792 y 1794. Por sólo poner un ejemplo, citamos un anuncio del *Papel Periódico de La Habana* del 18 de diciembre de 1791, en que se reporta la entrada al puerto habanero de un mercante: «De Cádiz Paq. S. Antonio conduce 56 tercios de ropa, 4 446 botijas de azeite, 100 .id. de azeituna, (...), 1030 docen. losa inglesa, (...)». (Sic.)

Llevando a bordo loza de Pedernal, loza extranjera, loza fina y loza inglesa (tal como se le llamaba en los registros de embarque de buques), en ese trienio llegaron al puerto habanero los barcos «San Antonio», «Dichoso», «Palas», «Nuestra Señora», «San Servando», «Nuestra Señora de los Dolores», «San Antonio de Padua», «Victoria», «Favorita», «Santo Domingo», «Nuestra Señora del Rosario»...

En verdad, el cambio más beneficioso para la exportación de loza fina británica hacia Cuba fue el ya mencionado reglamento de comercio libre de 1818, que admitió el intercambio abierto con todas las naciones, aunque los no españoles tenían que pagar altos aranceles para sus mercancías: entre un 20 y 30 por ciento. A partir de esta fecha, La Habana —y, en menor cuantía, otros puertos cubanos— recibieron una avalancha de mercancías norteamericanas, británicas, españolas y francesas, entre otras.

De aquella época de apertura comercial, específicamente de la década de

1820, existen referencias que demuestran la continua llegada de cargamentos de loza fina desde Londres, pero sobre todo desde el puerto de Liverpool, que creemos fungió como principal enclave de exportación de ese producto, por ser el más cercano a la gran región alfarera de Staffordshire y a las ciudades de Leeds y Castleford. De allí pro-



ceden la mayoría

de las marcas de fabricantes presentes en los restos de lozas finas encontrados en La Habana y otras localidades del país.

No sabemos si las marcas de fábricas halladas en los sitios arqueológicos cubanos se corresponden con el mayor porcentaje de industrias manufactureras que exportaron lozas finas hacia acá. Sucede que no era una práctica oficial marcar todas las piezas; o sea, en pleno siglo XIX sólo se marcaban algunas piezas de todo un lote, mientras que a fines del siglo XVIII muy pocos fabricantes dejaron sus monogramas en la loza.

Aún así, podemos referir que las principales factorías exportadoras a Cuba estaban en las ciudades de Tunstall, Stoke, Hanley, Longport, Stoke-on-Trent, Burslem, Fenton, todas en el antiguo distrito alfarero



WEDGWOOD



MONOGRAMAS COMERCIALES

Los monogramas comerciales de alfarerías inglesas que exportaron lozas finas hacia Cuba en el siglo XIX, son de gran utilidad para conocer los nombres de los fabricantes y de las ciudades alfareras, así como los modelos decorativos y las cronologías de la cerámica. En la muestra que apreciamos, sobresale la marca William Baker & Co., porque además lleva la firma del comerciante Ricart Pages, quien tenía varias locerías en La Habana.

de Staffordshire, así como en Castleford y Liverpool. Huelga aclarar que, no obstante el considerable peso que adquirió el comercio con Estados Unidos y el tradicional con España, la loza fina inglesa se impuso y lideró este giro frente a sus similares norteamericanas y españolas, debido a su superior calidad y grandes volúmenes de producción.

En 1859 ya existían en la capital cubana 23 locerías, ubicadas en los actuales municipios de la Habana Vieja y Centro Habana. Entre estos comercios minoristas sobresalía la compañía del anglosajón Ricart Pages, quien tenía sus locerías en locales situados en Mercaderes 84, Ricla 11 ½ y 49, Obispo 72 y Monte 2. Algunas de las lozas comercializadas por él tenían la novedad de llevar un monograma con el nombre del fabricante William Baker & Co., de Fenton, y el de su propia compañía: Ricart Pages & Co., lo que indica las estrechas relaciones entre ambos negociantes. También aparece el nombre del importador de Cienfuegos Felipe Gutiérrez en las bases de algunas lozas de porcelana Opaca de fines del siglo XIX, encargadas a manufacturas inglesas.

Hacia mediados de esa centuria, el interés de la clase media habanera por la loza fina impresa por transferencia (estampación por calcomanía) era tal, que la afamada fábrica de William Adams de Tunstall comenzó a imprimir escenas con imágenes cubanas en sus piezas. Así, por sólo citar dos ejemplos, en un bacín decorado con esta técnica encontramos un grabado de la Fuente de la India, y en una taza, una vista de la Alameda de Paula.



Todavía a fines de siglo la loza fina inglesa mantenía un lugar de privilegio en la preferencia de la población cubana. A ello contribuyó la tradición, la calidad y la solidez competitiva que conservaba el producto en el mercado internacional.

¹ Deagan, Kathleen, *Artifacts of the Spanish Colonies of the Florida and the Caribbean 1500-1800*, Smithsonian Institution Press, Washington, 1987.

²⁻³ Friedlaender, Heinrich, *Historia económica de Cuba*, Tomos 1 y 2, Editorial de Ciencias Sociales, Ciudad de La Habana, 1978.

⁴ Ely, Roland T., *Comerciantes cubanos del siglo XIX*, La Habana, 1961.

Fueron consultados, además, entre otros: *Libros de entrada y salida de buques del puerto de La Habana (siglo XVIII)* y publicaciones periódicas cubanas de los siglos XVIII y XIX.

Estos aguamaniles de Loza Blanca están impresos por transferencia. La pieza verde luce el modelo decorativo «Vaso Portland», de la fábrica de Copeland and Garrett, que produjo ese tipo de loza desde 1833 a 1847. La pieza roja tiene un patrón decorativo que el Gabinete de Arqueología (Oficina del Historiador) no ha podido aún identificar. La Loza Blanca es una variante perfeccionada de la Loza Perla, con una pasta más blanca y menos óxido de cobalto en su barniz.

ROGER ARRAZCAETA dirige el Gabinete de Arqueología (Oficina del Historiador), en el que trabajan como conservadores **ANTONIO QUEVEDO**, **IVALÚ RODRÍGUEZ** y **TANIA CUETO**.



Los naufragos del Tillie

PERSEGUIDAS EN TIERRA Y MAR POR AGENTES ESPAÑOLES Y NORTEAMERICANOS, LAS EXPEDICIONES REVOLUCIONARIAS TAMBIÉN FUERON DURAMENTE AZOTADAS POR LAS INCLEMENCIAS DEL TIEMPO. AL PUBLICAR ESTA CARTA SE RINDE HOMENAJE A AQUELLOS AUDACES «MAMBISES DEL MAR» QUE NO PUDIERON VER CORONADOS SUS ESFUERZOS CON EL LAUREL DEL TRIUNFO.

Escrita por el teniente coronel Dr. Gonzalo García Vieta a su esposa, esta carta es testimonio del naufragio del vapor «Tillie», el día 23 de enero de 1898, a 28 millas de las costas de Long Island, Estados Unidos, cuando transportaba un importante cargamento de armas para el Ejército Libertador cubano. Fechada en Nueva York, el 28 de enero de 1898, la misiva fue donada recientemente a la Oficina del Historiador de la Ciudad por la señora Gertrudis Herrera.

Querida Carmita. Te considero ansiosa por conocer detalles de nuestro naufragio que conocerás por la prensa y me apresuro a escribirte para dártelos. El viernes 21 por la noche nos escondimos en un solar abierto que daba a un muelle de esta ciudad. Después de esperar hora y media á la intemperie y con un frío horrible, nos metimos en el remolcador que nos había de buscar y caminamos toda la noche y hasta las 10 del siguiente día hacia el Norte, donde hallamos al «Tillie» que nos esperaba. A su lado había otro vapor que le estaba dando la carga que traía. Ayudamos a la descarga y carga y dos horas después emprendimos viaje mar afuera y siempre al Norte para despistar. Todo el día y a pesar de haber pasado la noche anterior sin dormir, estuvimos trabajando duro en la estiba del barco. Al oscurecer torcimos rumbo al Sur y después de comer un bocado nos tendimos en el suelo, única cama del expedicionario. Pero el tan deseado descanso no había de llegar aún.

Serían las ocho de la noche apenas, cuando el mar se dejó sentir lo bastante para no dejarnos dormir y el viento gemía en las jarcias con tal violencia que comprendimos que se trataba de un huracán. El barco hacía mucha agua y las bombas se negaron a funcionar. Á las 10 tuve que mandar á mis muchachos á achicar con cubos y entonces empezaron los trabajos. Un golpe de mar se lleva la obra muerta del vapor del costado de estribor, junto con un cañón de dinamita que estaba amarrado sobre cubierta y pocos segundos después otro golpe de mar se lleva otro cañón de dinamita con parte de la obra muerta también, por el costado de babor. Un tercer cañón no tardó en seguir el camino de los anteriores. Y el vapor hacia agua de un modo ya más que alarmante. Imposible achicarla pero por lo menos había que luchar para retardar siquiera hasta el día el hundimiento del barco.

El trabajo de esta operación era mas que penoso. Los pobres muchachos á pesar de estar mareados trabajaron como leones y yo no podía por menos de pensar al considerar su valor que Cuba en medio de tantas desgracias tiene sin embargo la felicidad de ser madre de tanto y tanto héroe. Ese trabajo continuó sin cesar hasta las 10 de la mañana siguiente.

El día no nos trajo mas que desencanto pues espesa neblina que duró hasta las 11 de la mañana imposibilitaba toda esperanza de auxilio. Desde las 8 de la mañana hasta las 10 sostuvimos los fuegos arrojando lata tras lata de aceite de carbón en la fornalla invadida ya por el agua. Al fin se apagaron los fuegos a pesar de todo y procedimos á arrojar el cargamento al agua. Á las 22 la situación á bordo era insostenible pero no cabíamos en los dos únicos botes que teníamos y además el mar aquel no era para botecitos por cierto. Sin embargo á esa hora tomamos los botes, pero á poco la mayor parte anhelaba volver á bordo del vapor. Allí por lo menos se estaba al abrigo del viento helado que cortaba las carnes. Yo me quedé en el bote. Siempre comprendí que esa era la única manera de salvarnos. Describirte el tormento del frío es imposible. Habíamos trabajado toda la noche y todo aquel día con el agua helada hasta la cintura si estábamos en la bodega y si sobre





cubierta, nos habían estado bañando las olas iracundas. La cubierta del barco estaba toda helada. Se había convertido en hielo el agua del mar sobre ella, a pesar del movimiento del barco. Yo tenía puesto cuando me metí en el bote un pantalón y un saco. Toda la demás ropa me la había quitado porque endurecida con el hielo lejos de proporcionarme calor me cortaba las carnes y me hacía sufrir aun más.

Al fin se descubre á eso de las doce un humo en el horizonte, después conocimos que era un vapor y con alegres gritos á Cuba saludamos la feliz coincidencia de que se dirigiese al sitio donde estábamos. Ya se descubre el casco, ya todos los detalles, pero ay no es á nuestro lado donde se dirige, no nos ha visto y sigue de largo. En efecto no hay esperanza se va, se fue y ... viva Cuba otra vez atruena el mar. Media hora después una goleta; vivas á la patria alegres y felices la saludan al aperebirla y al ver que también se va y nos deja la despedimos con los mismos vivas. Una tercera goleta á eso de las dos nos chasquea del mismo modo y cuando esta se pierde en el horizonte, aparece la cuarta. Cinco mástiles tiene, se dirige también hacia nosotros pero no nos ve ni nos verá si no hacemos algo grande. Los que estaban á bordo del vapor empapan una frazada en aceite de carbón y le prenden fuego. La llamarada sube muy alta y amenaza el vapor que está sirviéndoles aún de auxilio. Ya se iba la goleta cuando el fin aperebe las señales, vira en redondo y viene hacia nosotros. Era la mayor goleta del mundo; de cinco mástiles, hermosa, magnífica. Sus velas parecían gigantescas alas y cuando se aproximó lo bastante vimos que su nombre era «Providencia». (En realidad su nombre es «Governor Ames», de Providencia, pero por el lado de donde la miramos solo se veía ese último.) Pero el viento soplabá á razón de 65 millas por hora, huracán desenfrenado y las olas gigantescas parecían montañas y pronto nos convencimos de que solo un milagro podía permitirnos el acercarnos lo suficiente para recoger los cabos que nos echasen, sin estrellarnos contra su costado. Además estábamos descalzos, casi desnudos, empapados,

Bajo el mando de García Vieta, venían a bordo del «Tillie» algunos de los más destacados miembros del Departamento de Expediciones creado por el Gobierno de Cuba en Armas en febrero de 1896.

De los quince tripulantes, estos once sobrevivieron milagrosamente: de izquierda a derecha, sentados, coronel Eliseo Cartaya, capitán John O'Brien («Atrevido Diablo» o «Capitán Dinamita»), teniente coronel Dr. Gonzalo García Vieta, D. M. de Moya y el capitán ing. Francisco Pagliucci; de pie: Ramón Pagés, Fernando Iradier, Benjamín Giberga (sosteniendo la bandera), Octavio Aguiar, Alfredo Parajón y Frank Agramonte.



Durante la guerra del 98, las expediciones revolucionarias trajeron a Cuba a los principales jefes de la contienda (Martí, Gómez, Maceo...). Además, lograron desembarcar cerca de 50 alijos con más de 2 000 hombres, 27 000 fusiles, 14 cañones, dos ametralladoras y toneladas de explosivos, ropas, material quirúrgico... En la foto, el desembarco del vapor «Summer N. Smith» en las costas de Pinar del Río (agosto de 1897).

belados y agotadas nuestras fuerzas físicas. ¿Qué extraño que en la primera bordada de la goleta nos fuera imposible recoger los cabos que nos lanzaron? Una milla tuvo ella que andar después para evolucionar y volver a pasarnos cerca, una hora tardó en volver, hora que nos pareció un siglo y el mar se enfurecía cada vez más y el viento crecía en intensidad y el frío era ya insufrible y la sangre se helaba en nuestras venas y los témpanos de hielo en que se habían convertido nuestros cabellos no iban a ser las únicas partes heladas de nuestro cuerpos, pues el hielo nos cogía ya el corazón. Infructuosa fue la segunda tentativa e infructuosa la tercera.

La noche se nos echaba encima y decidimos ensayar un nuevo y último medio. Era sencillo; reunir nuestras últimas fuerzas y remar hacia la goleta, poniéndonos en su camino para que o nos salvase de una vez o nos hiciese zozobrar y acabar por fin esa espantosa agonía. El plan nos salió bien, nos acercamos tanto que casi chocamos con ella, pero ay! en ese momento el otro bote que había logrado también alcanzarla por la banda opuesta, ocupaba toda la atención de los tripulantes y de nuestro lado no había ni uno para arrojararnos un cabo. El mar estaba tan furioso que vimos al ser elevados por una ola el tope de los enormes mástiles de la goleta a nuestros pies y un compañero titubeó un instante pretendiendo lanzarse y abrazarse a uno de ellos. Adiós última esperanza si no éramos vistos y.... gritamos; gritamos con todas las fuerzas de nuestros pulmones e imagínate cual no sería nuestro clamor que dominó el rugido del huracán y dominó el estruendo del mar y fuimos oídos y vistos. Un cabo y otro y otro nos fueron lanzados sin éxito hasta que ya en la popa perdiéndose ya en el ánimo de todos la última esperanza conseguimos alcanzar al fin un cabo y amarrar el bote. Después fuimos por última vez y muertos y agotadas las fuerzas y exánimes nos acostaron al lado de las estufas. Ni quiero ni puedo seguir narrándote más detalles. Perdimos cuatro compañeros queridos y la más valiosa expedición que se llevaba a Cuba. Pero nuestro ánimo no ha desmayado. Dios al conservarnos la vida nos prueba que solo nos la deja para continuar con nuevo ardor y brío en la causa sacrosanta que defendemos y maldito sea el cobarde que se aflige o arrepiente porque en su camino se alzan obstáculos que solo están puestos allí para probar el temple de su alma. - De los muchachos míos salvados ni uno siquiera ceja en el empeño de acompañarme en la próxima que Dios quiera pueda ser pronto. Te remito un grupo que sacamos y que ha reproducido el Herald. El original lo guardará en esta persona segura para cuando te lo pueda yo entregar en manos propias. El capitán O'Brien que está a mi derecha es el conocido capitán de barco que tiene por apodo «Dare Devil» (Atrevido diablo). Diles a todos que este es para ellos también y que me dispensen si no les hago una a cada uno. Aprende con mi ejemplo a sufrir y pídele a Dios que a tu vez te mande muchos sufrimientos para que un día seas digna de la felicidad que te espera. Abraza a los mayores, besos mil a los niños y recibe el cariño de tu esposo.

Gonzalo



La enseña cubana salvada del naufragio del «Tillie» por Benjamín Giberga, se conserva en la Sala de las Banderas del Museo de la Ciudad de La Habana.



La ética del bibliotecario

por **MARÍA GRANT**

GRACIAS A LA CONSAGRACIÓN Y HONESTIDAD DE HOMBRES COMO ÉSTE, LOGRÓ PRESERVARSE EL LEGADO DE LA OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA CIUDAD.

Para mi querido Zayas, sin poder corresponder con este trabajo que hoy publicamos, a tu infinita lealtad.

E.L.S.

Alfredo Zayas Méndez siempre presumió de tener una extraordinaria memoria. Hoy es uno de los pocos sobrevivientes —sino el único— entre los trabajadores fundadores de la Oficina del Historiador de la Ciudad que, creada en 1938, dirigió Emilio Roig de Leuchsenring hasta su muerte en 1964. Desde 1935, ya este último había sido designado Historiador de la Ciudad, y un año después, Zayas comenzó a trabajar a su lado.

Nacido el 16 de julio de 1915, a pesar de ser «hijo natural», la madre lo nombró igual a su padre, Alfredo Zayas y Alfonso, cuarto presidente de Cuba, entre 1921 y 1925. Con más de ochenta años, su estado actual es aceptable: todavía se levanta temprano, lee, camina, da unas vueltas por el barrio, hace ciertas «diligencias»..., apunta la cuñada del anciano, quien se ocupa de cuidarlo.

En el afán de contribuir al diálogo, ella añade: «pero él está enfermo», a lo que Zayas replica airadamente: «Yo no estoy enfermo». Sólo admite que padece de incontinencia urinaria. Si no fuera por eso —afirma—, todavía iría a la Biblioteca Francisco González del Valle (Oficina del Historiador de la Ciudad), único centro donde trabajó a lo largo de toda su vida, hasta que se jubiló en 1994.

ALBORES

Vivía en la calle Perseverancia entre Lagunas y San Lázaro, cuando conoció al «doctor Roig», quien a la sazón visitaba a una vecina del lugar. Entonces, Zayas era estudiante de bachillerato y hacía labores de menor cuantía en el Ayuntamiento de La Habana, puesto conseguido por un político de la época.

«Allí uno estaba a merced de cualquier componenda. Por lo que cuando me dispuse a trabajar, me documenté previamente sobre cuál era el lugar más seguro. Por eso, en 1936, decidí marcharme con Roig», dice.

Ese año, Zayas recibió el título de Bachiller en Artes y Ciencias e ingresó a

En el extremo derecho de esta foto, sosteniendo un fajo de Actas Capitulares, Alfredo Zayas participa en los festejos por un aniversario más de la fundación de la Villa de San Cristóbal de La Habana.





En 1947, al ser trasladada la Oficina del Historiador hacia el Palacio de Lombillo, en la Plaza de la Catedral, ya la Biblioteca Histórica Cubana y Americana llevaba el nombre de Francisco González del Valle. Fallecido en 1944, este historiador fue uno de los prestigiosos intelectuales que, junto a Roig, puso a disposición del público sus libros personales.

la Universidad de La Habana para estudiar Derecho. Por dificultades económicas, después de aprobar algunas asignaturas del primer curso, debió abandonar las aulas universitarias y dedicarse a trabajar.

Cuando en 1955 se editó la *Memoria...* que recoge los veinte primeros años de trabajo de la Oficina, entre los créditos del Proemio —escrito por Roig— aparece el nombre de Alfredo Zayas, como el responsable de la transcripción mecanográfica de los originales utilizados.

«Fui testigo de los empeños de Roig para salvar las Actas Capitulares cuando el Ayuntamiento fue trasladado y, por desconocimiento de ciertos personeros, las iban a botar junto con algunas Cédulas Reales», rememora el anciano. Con tales documentos, de valor intangible, inició Roig las colecciones de la Oficina del Historiador de la Ciudad, fundada en 1938 por iniciativa del entonces alcalde de la ciudad, Antonio Beruff Mendieta.

Ese mismo año —según recoge la citada *Memoria...*— se inauguró la Biblioteca Histórica Cubana y Americana, para

la cual el mismo Roig pondría a disposición sus libros personales, gesto secundado por 18 miembros de la asociación Amigos de la Biblioteca Nacional.

«Profundo orgullo nos inspira el hecho de que hayan sido los cubanos los primeros intelectuales del mundo que, rompiendo con la tradicional avaricia que para sus libros tienen los hombres de letras, hayan puesto sus bibliotecas al servicio público», expresó el primer Historiador de la Ciudad, el 11 de junio de aquel año, en la ceremonia de apertura.

El local de la biblioteca estaba ubicado en la planta baja del Palacio de los Capitanes Generales, entonces Palacio Municipal y actualmente Museo de la Ciudad. Hasta que, en diciembre de 1941, por disposición del alcalde Raúl G. Menocal, se trasladó para espacios más amplios, en el entresuelo del propio recinto.

En 1947, la Oficina del Historiador se muda para el Palacio de Lombillo, en la Plaza de la Catedral, y hacia allá se marchan todas sus entidades anexas: el Archivo Histórico Municipal, la sección de Publicaciones, el Museo Municipal de la Ciudad de La Habana, y la Biblioteca Histórica Cubana y Americana...

Zayas rememora: «La Oficina empezó a evolucionar. Se recibían muchas donaciones; los objetos que Roig consideraba no eran propios para nuestras dependencias, se los entregaba a otras instituciones... Así los libros de literatura los enviaba al Instituto de Literatura. A mí me encargó la biblioteca. Él quería algo acorde a sus intereses. Me pidió: 'Mira, Zayas, yo lo que quiero es que los libros me los acomodes por temas como biografías, historia general... nada de complicaciones', y yo se los puse por orden alfabético: unos por autores; otros, formando grupos temáticos... o sea, de una manera elemental, no técnica, ni con el sistema decimal, sino sencillamente por un orden temático».

La Biblioteca creció mucho gracias a las donaciones y compras de libros. Se coleccionaban también algunos periódicos y revistas como *Carteles*, *Social*, *El Figaro*... En 1944, le pusieron Francisco González del Valle, en honor a este historiador, el primero desaparecido físicamente de entre los miembros del grupo inicial que donó sus libros personales.

Ya para entonces hubo que establecer un sistema técnico de clasificación. «Recibí un curso de bibliotecario con Genaro Artiles, empleado también de Roig. Aprendí el sistema de clasificación de bibliotecas; asistí a cursos de preparación general, incluidos uno de historia de América y otro de historia general...», agrega Zayas.

El viejo bibliotecario encomia la labor de Roig como miembro de la Comisión de Monumentos, una de cuyas tareas era velar por la conservación de los inmuebles patrimoniales: «Tuvo que luchar duro, porque los concejales se confabulaban con algunos empresarios dueños de compañías constructoras para derrumbar los edificios:

—Empiecen a derrumbar por dentro, dejen el frente para lo último; que cuando se descubra, ya la casa no tenga techo ni nada...

«Era un truco. Roig evitó muchas de esas demoliciones, de lo contrario la Habana Vieja no hubiera sido tan vieja hoy. No pudo impedir, sin embargo, que se edificara esa base de helicópteros en la antigua Universidad...»

DESVELOSO

Un período de incertidumbre siguió a la muerte de Roig, en 1964. «Cuando muere, empezaron a aparecer individuos interesados en minimizar la labor que había realizado. Decían, por ejemplo, que el Museo ya no era necesario, que había que renovarlo, convertirlo en oficinas... Otros querían que se incorporara como dependencia de la Academia de Ciencias. No obstante, aquellos que fueron en vida sus amigos, siguieron visitando la Oficina y estaban al tanto de las discusiones que había sobre el futuro de la institución. En todo ese tiempo, yo continué mi trabajo en la Biblioteca».

Zayas enfrentó días difíciles. Tuvo que defender su condición de bibliotecario, pues en papeles aparecía sólo como lector de biblioteca: «Me quisieron eliminar, pero

el Sindicato avaló mi condición de bibliotecario».

Al rememorar aquellos días, reconoce que sólo con la llegada de Eusebio Leal le volvió el sosiego: «Él es el salvador del Museo de la Ciudad y de la memoria de Roig».

Después de jubilarse, Zayas asistía a cuanta actividad era organizada en su otrora centro de trabajo. En particular, disfrutaba de aquellas dedicadas al cumpleaños de Roig, el 23 de agosto, cuando para recordar la fecha se acostumbra celebrar una reunión de antiguos amigos y compañeros del primer Historiador de la Ciudad, en el propio despacho que ocupara de 1941 a 1947, en el entresuelo del Palacio de los Capitanes Generales (Museo de la Ciudad). «Asistí hasta que empecé con dificultades para caminar y otros problemitas... pero mientras pude, nunca falté».

Durante hora y media, Zayas demostró que aún conserva aquella prodigiosa memoria que lo haría famoso entre sus contemporáneos y, sobre todo, entre los asiduos a la Biblioteca Francisco González del Valle:

«El mismo Leal me elogiaba en las asambleas de trabajadores: 'Yo le pido a Zayas un dato y me trae un libro ya marcado', solía decir en aquellos tiempos cuando yo era el bibliotecario de la Oficina...»

MARÍA GRANT, editora ejecutiva de Opus Habana.

En sus inicios, la Biblioteca radicó en el antiguo Palacio de los Capitanes Generales (Museo de la Ciudad). Ya desde entonces su sala de lectura era visitada por jóvenes y adultos interesados en la historia de Cuba y, en especial, de La Habana.



Tenorio Oficinista

por EMILIO ROIG DE LEUCHSENTRING*



Conocerás, sin duda, este tipo y quizá te agrada verlo en letras de molde, si tienes, ¡oh benévolo lector!, la inmensa fortuna de pertenecer a los «elegidos del Señor», aquellos dichosos mortales que, generosamente, se sacrifican por la patria ofreciéndole al gobierno sus servicios a cambio de una insignificante remuneración.

Pero, si no gozas de las delicias del presupuesto, y desconoces a este personaje burocrático, olvida tus penas y entretente leyendo estas líneas.

Debo advertirte que es éste un tipo de origen relativamente moderno, pues el empleomaco-tenorio no surge hasta que la mujer, favorecida por las nuevas ideas y costumbres de nuestro siglo y rompiendo antiguos moldes y prejuicios, logra entrar en las oficinas públicas. Como esto no se realizó en Cuba hasta la primera intervención, el tenorio oficinista no aparece entre nosotros hasta esa fecha.

Pero aunque ha aparecido tarde no ha desperdiciado el tiempo. Podemos decir hoy que no puede faltar en las oficinas del Estado, es tan imprescindible como la pluma o la máquina de escribir.

Es nuestro tipo casi siempre un joven que, aunque sea mal parecido, se considera muy guapo; vestido a la última moda, con trajes de colores llamativos, comprados probablemente en alguna tienda americana; zapatos de corte bajo y medias caladas, que disimuladamente deja ver al sentarse, lo que hace con alguna postura «efectista», ya estudiada. Usa las más de las veces bastón, un coco macaco, o una cañita; el sombrero de medio lado; en los dedos su sortija con un grueso brillante, que examinado por un perito quizá resultase ser de Montana; para el reloj una vistosa cadena, «al parecer de oro». Su andar suele ser exagerado, el modo de hablar, empalagoso, oyéndose lo que dice y adornando siempre su conversación, insustancial y vacía, con chistes que, aunque él crea lo contrario, maldito lo que tienen de ocurrentes o graciosos.

Para él hacer una conquista amorosa es la cosa más fácil de este mundo: todas las muchachas se enamoran de él perdidamente mucho antes de conocerle.

De ahí que se crea una especie de ser superior y mire al resto de los hombres como con lástima de ver que, comparados con él, son todos unos infelices que apenas si se atreven en su presencia a mirar una muchacha. Dejemos, lector querido, que viva el pobre tenorio oficinista con esa ilusión.

Al llegar a la oficina lo primero que hace es recorrer los distintos departamentos donde trabajan las Señoritas, y conversa un rato con una, a ésta le dice algún piropo, a aquélla le dirige alguna mirada envenenadora, a la otra le dedica una sonrisa y así pasaría todo el día; pero no tiene más remedio que ponerse a trabajar, si no quiere sufrir un regaño de su jefe.

Pero no temáis, no trabajará demasiado; lo más que hará, después de estar media hora preparándose, es escribir unas cuantas líneas, en las que probablemente se equivocará varias veces fatigado y aburrido, se limpiará el sudor, con su oloroso pañuelo... se echará fresco con un hermoso abanico de guano, y terminará por darle su trabajo a alguna «tiperrita», a la que con sus latas, tampoco dejará trabajar. En estas y otras cosas llega la hora de salida.

En esto es el primero. Orgullosa, altivo y satisfecho, como podría ir uno de esos conquistadores de otros siglos al regresar de las tierras conquistadas, sale todas las tardes de su oficina nuestro amigo el tenorio, acompañando siempre a muchachas mecanógrafas y repartiendo sonrisas, piropos y miradas.

Así pasa la vida, hasta que encuentre alguna muchacha, más lista que las demás, que le tome el pelo y se burle de él o alguna vieja solterona y fea, que tome en serio sus galanteos ante el temor de quedarse «para vestir santos».

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

Tomado de la revista
Carteles, 5 de abril
de 1925.
La ilustración que le
acompaña
pertenece a
Conrado Massaguer.



TARJETAS TELEFÓNICAS PREPAGADAS

con valor coleccionable.

Para su comunicación con Cuba y con cualquier país del mundo.

A la venta en las Oficinas Comerciales de ETECSA, Hoteles, Instalaciones Turísticas, Aeropuertos, Telecorreos, Sucursales del Banco y otros.

Usted puede insertar su publicidad en nuestras tarjetas.

ETECSA. Dirección de Relaciones Públicas. Telf.: (537) 66 2878, 66 2879.

CÓDIGOS NACIONALES NATIONAL CODES

LOCALIDAD/ TOWN	CÓDIGO/ CODES	LOCALIDAD/ TOWN	CÓDIGO/ CODES	LOCALIDAD/ TOWN	CÓDIGO/ CODES
Provincia Ciudad de la Habana					
Ciudad de La Habana.....	7				
Santiago de Las Vegas.....	6820				
Cotuí.....	683				
El resto de las localidades 7					
Provincia Camagüey					
Camagüey.....	322				
El resto de las localidades. 32					
Provincia Ciego de Ávila					
Ciego de Ávila.....	33				
El Yareal, Miraflores.....	338				
Morón.....	335				
El resto de las localidades. 33					
Provincia Cienfuegos					
Cienfuegos.....	432				
Cruces.....	433				
Santa Isabel de las Lajas.....	433				
Espartaco.....	434				
San Fernando de Camarones.....	434				
El resto de las localidades. 43					
Provincia Granma 23					
Provincia Guantánamo					
Guantánamo.....	21				
La Máquina, El Jamal.....	214				
El resto de las localidades. 21					
Provincia Habana					
Aguacate, Jaruco, Madruga.....	64				
San Antonio de Las Vegas.....	64				
San José de Las Lajas.....	64				
Tapaste.....	64				
Alquizar, Güira de Melena.....	67				
Quivicán.....	67				
Prov. Habana (Cont)					
Artemisa, Cabañas.....	63				
Mariel, Silvio Caro(P.R.).....	63				
Batabanó, Catalina de Güines.....	62				
Güines, Melena del Sur.....	62				
Nueva Paz, San Nicolás de Bari.....	62				
Bauta, Caimito.....	680				
Ceiba del Agua, Playa Baracoa.....	680				
Bejucal, La Salud.....	66				
Boca de Jaruco, Canasí.....	6929				
Camilo Cienfuegos.....	692				
Santa Cruz del Norte.....	692				
Guanajay.....	686				
San Antonio de Los Baños.....	650				
Provincia Holguín 24					
Isla de la Juventud 61					
Provincia Las Tunas					
Las Tunas.....	31				
Antonio Güiteras.....	315				
El resto de las localidades. 31					
Provincia Matanzas					
Matanzas.....	52				
Agramonte, Girón.....	59				
Jaguey Grande, Playa Larga.....	59				
San José de Marcos, Torriente.....	59				
Varadero, Cayo Largo.....	5				
El resto de las localidades 5					
Provincia Pinar del Río					
Pinar del Río.....	82				
Arroyo de Mantua, Cortés, Guane.....	84				
Isabel Rubio, Las Martinás.....	84				
Mantua, Manuel Lazo, Sábalo.....	84				
Sandino.....	84				
Bahía Honda.....	86				
Candelaria, López Peña.....	85				
San Cristóbal.....	85				
Santa Cruz de Los Pinos.....	85				
Pablo de la Torriente.....	86				
El resto de las localidades 8					
Provincia Sancti Spiritus					
Sancti Spiritus.....	41				
Ancón, Casilda, FNTA, Trinidad.....	419				
Tuinucú.....	4147				
Arroyo Blanco.....	418				
El Pedrero.....	4146				
Santa Lucía.....	416				
Topes de Collantes.....	42				
El resto de las localidades 41					
Provincia Santiago de Cuba					
Santiago de Cuba.....	226				
Cruces de los Baños.....	225				
Julio A. Mella.....	225				
Mangos de Baraguá.....	225				
Palma Soriano.....	225				
El resto de las localidades. 22					
Provincia Villa Clara					
Santa Clara.....	422				
El resto de las localidades. 42					

(P.R.) Pinar del Río.

ETECSA
EMPRESA DE TELECOMUNICACIONES DE CUBA S.A.

CÓDIGO

53

acceso a cuba
access to cuba

Dirección de Relaciones Públicas

C/ Lamparilla, No.2 Lonja del Comercio, La Habana, Cuba.
Tel: (537) 66 2878. Fax: (537) 63 8109.

IPD
DOCUMENTAL
DIGNA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA



ARCHIVO OFICINA DEL HISTORIADOR

Plaza de San Francisco de Asís a principios del siglo XX.