

OPUS

HABANA

*Oficina
del Historiador
de la Ciudad*

Vol. XII / No. 3
set. 2009/
ene. 2010



8 500102 530846

• LA ACADEMIA CUBANA DE LA LENGUA • ENTREVISTA A REBECA CHÁVEZ • PATRIMONIO DOCUMENTAL
• NUEVO PLANETARIO ASTRONÓMICO • METÁFORA HEDONISTA DE LIDZIE ALVISA •



OFICINA
DEL HISTORIADOR
DE LA CIUDAD



*Dibujo: Nataly D. García Téllez, 9 años (Aula Museo Alejandro de Humboldt).
Texto: Thalia Carbonell Baró, 9 años (Aula Museo Alejandro de Humboldt).*

En el planetario lo más importante
fue el sol ya que es una luz
interna que ilumina a todos los
planetas. Por eso invito a todos
los niños y personas que cuando
caminen en la Plaza Vieja
visiten nuestro planetario.



3 ESPERANZA Y CONVICCIÓN

por Eusebio Leal Spengler

4 LA ACADEMIA CUBANA DE LA LENGUA

Notas para la historia de esta Corporación, fundada hace 84 años como correspondiente de la Real Academia Española.

por Patricia Motola y Marialys Perdomo

ENTRE CUBANOS

16 REBECA CHÁVEZ

por María Grant

26 CIMIENTOS DE LA NACIÓN CUBANA

Sobre la vida de Carlos Manuel de Céspedes, reconocido por los cubanos como el Padre de la Patria.

por Ernesto Álvarez Blanco

FILATELIA DE COLECCIONES

34 MARTÍ EN EL MUNDO

La imagen del Apóstol de la independencia cubana en la filatelia internacional.

por Emilio Cueto

36 PLANETARIO

Inaugurado en la Plaza Vieja del Centro Histórico, contribuirá a la difusión de la cultura científica.

por Fernando Padilla González

EL ARTISTA Y LA CIUDAD

48 LIDZIE ALVISA

por Onedys Calvo

56 ANTIGUOS ALMACENES DE DEPÓSITOS SAN JOSÉ

Situado junto al litoral habanero, este espacio abrió sus puertas a los amantes de la artesanía artística.

por Ángel Félix Ferrera

63 ¿PARA QUÉ SIRVE EL MATRIMONIO?

por Emilio Roig de Leuchsenring

En portada: De la serie «Las trampas del interior» (2008). Fotografía, cartón, acrílico y alfileres (50 x 26,8 x 3 cm). Obra elegida expresamente por Lidzie Alvisa para la portada de este número.

Director

Eusebio Leal Spengler

Editor general

Argel Calcines

Editora ejecutiva

María Grant

Diseño gráfico

Harold Rensoli
Saidi Boza

Equipo editorial

Lidia Pedreira
Karín Morejón
Rodolfo Zamora
Fernando Padilla
Susana Camero

Fotografía

Jorge García

Multimedia y web

Osmany Romaguera

Promoción

Magda Ferrer

Asesora

Rayda Mara Suárez

OPUS HABANA

(ISSN 1025-30849) es una publicación seriada de la Oficina del Historiador de la Ciudad.
© Reservados todos los derechos.

Redacción

Empedrado 151, esquina a Mercaderes, Plaza de la Catedral, Habana Vieja.
Teléfono: (537) 860 4311-14
Fax: (537) 866 9281
e-mail: opushabana@opus.ohc.cu
internet: <http://www.opushabana.cu>

Serialización

Escandón Impresores, Polígono Ind. Nuevo Calonge, Manzana 3.
Teléfonos 34-5-954 36 7900
Fax: 36 7901
41007 Sevilla.



Fundada en 1938
por Emilio Roig de Leuchsenring



Esperanza y convicción

Con este bello número, enviamos a nuestros lectores el mensaje alentador ante el año que comienza.

Junto a la esperanza fundada en los resultados de la Obra, deseamos compartir nuestra convicción de que podemos vencer cualquier obstáculo, aun el más difícil, para continuar en nuestro empeño cultural.

Cada uno de nuestros actos obedece a una voluntad de profundo aliento espiritual. De ello, como indica su nombre, *Opus Habana* es la prueba, testimonio impreso que no puede ser eclipsado por el olvido.

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



LA ACADEMIA CUBANA DE LA LENGUA

NOTAS PARA LA HISTORIA DE
UNA CORPORACIÓN

FUNDADA EN 1926, ESTA INSTITUCIÓN PALPITA HOY MÁS VIGOROSA Y DINÁMICA QUE NUNCA EN ARAS DE CUMPLIR CON SU OBJETIVO PRINCIPAL: LA PRESERVACIÓN DE LA LENGUA ESPAÑOLA FRENTE A LAS DESVIACIONES PROPIAS DEL MAL USO DEL IDIOMA.

por **PATRICIA MOTOLA** y **MARIALYS PERDOMO**

La Academia Cubana de la Lengua descuella dentro del panorama de la cultura nacional por su papel como organismo rector de la norma y el uso de la variante cubana del español, y porque reúne a los intelectuales más destacados por su contribución al fomento de la lengua. Su objetivo es «estudiar la vida, desenvolvimiento y modalidades del idioma (...) en todos sus aspectos e informar a la Real Academia Española sobre las voces y expresiones cubanas».¹ Sin embargo, en algunos aún permanece la imagen de la Academia como aquella institución hermética que regula los hechos del lenguaje para lograr su pureza, propiedad y esplendor. Y es que en realidad poco se sabe sobre la historia de una institución que no deja de estar rodeada de cierto halo místico.

En varias referencias aparecen la fecha de fundación y el índice de miembros de número que prestigian a la Corporación, reconocidos no sólo por el trabajo académico, sino por la obra que les valió la designación. Resultan válidas interrogantes como: ¿qué es la Academia Cubana de la Lengua?, ¿cuáles fueron las condiciones en las que se gestó?, ¿quiénes han sido académicos?, ¿en qué consiste su funcionamiento?, ¿qué ha significado hasta nuestros días?

Responder plenamente a estos cuestionamientos desbordaría las posibilidades de un artículo, por lo que sólo intentamos ofrecer algunas pistas que avizoren un estudio más profundo. La información contenida en las actas de las reuniones y su cotejo con otras fuentes ayudaría a esclarecer el período comprendido entre mediados de los años 60 y finales de los 80 del siglo XX, durante el cual la Corporación se mantuvo funcionando prácticamente en estado latente —o sea, sin una proyección pública notoria—, como se explicará en su momento.

Pero antes hay que precisar los fundamentos de la Academia Cubana, para lo cual es imprescindible remontarse a la génesis de la Real Academia Española y de las Correspondientes americanas.

ORIGEN Y CONSTITUCIÓN

La Real Academia Española se constituyó el 6 de julio de 1713. No obstante, no fue hasta el 3 diciembre de 1714 cuando, mediante una Real Orden de Fundación, el rey Felipe V autorizó la redacción de sus estatutos y les concedió a sus miembros ciertos privilegios. Esta institución encaminó su labor hacia la salvaguarda de la lengua literaria, aunque también prestó atención a la lengua usual. En este aspecto, la Corporación se separaba de los preceptos de la Academia Francesa (fundada por el cardenal Richelieu en 1635) que, conjuntamente con la Academia Italiana Della Crusca (Florencia, 1528), le había servido de modelo. En el siglo XVIII ya existía la conciencia de que la lengua española había alcanzado un

alto grado de perfección. El lema «Limpia, Fija y da Esplendor» y el emblema —que muestra un crisol puesto al fuego— dan fe del propósito de la Academia: afianzar los vocablos de la lengua castellana en su mayor propiedad y elegancia.

Cuando las colonias americanas alcanzaron la independencia de la Metrópoli, la Real Academia comprendió la necesidad de fomentar la creación de Corporaciones en las nuevas Repúblicas. El nacimiento de estas Academias Correspondientes no estuvo motivado por intereses políticos, sino porque se consideraba que los ciudadanos de todas esas naciones tenían por patria común una misma lengua y, por tanto, compartían el patrimonio de una misma literatura.

Las Academias Americanas y Filipina surgieron a partir de un acuerdo tomado el 24 de noviembre de 1870. Así, el 10 de mayo de 1871, nace la Academia Colombiana de la Lengua, la primera Correspondiente americana, con sede en Bogotá; y luego, en 1874, 1875 y 1876, le siguieron las Corporaciones ecuatoriana, mexicana y salvadoreña, en este orden. Desde el momento de su fundación, la tarea esencial de estas instituciones sería colaborar con su casa matriz en la elaboración del Diccionario y la Gramática, e informarla permanentemente del estado de la lengua en cada región.

Entre 1922 y 1930, se organizaron ocho Academias que patentizaron la voluntad de España de conservar la unidad lingüística con sus antiguas colonias.² Según Marlen Domínguez y Evangelina Ortega, esta intención fue un factor importante que propició el surgimiento de una Corporación semejante en Cuba.³

La fundación de la Academia Cubana de la Lengua involucró a personalidades tanto dentro como fuera del país. El español Adolfo Bonilla San Martín, discípulo de Menéndez y Pelayo —quien mantenía estrechas relaciones con la Isla, pues había viajado en varias oportunidades a La Habana, e incluso asistió en 1925 a la toma de posesión del dictador Machado—, fue uno de los que apoyó la idea de su creación. Entre los cubanos que siguieron de cerca este proceso, se destacaron, en primer lugar, Manuel Serafín Pichardo, a la sazón secretario de la Embajada cubana en Madrid y académico correspondiente de la Real Academia Española; José María Chacón y Calvo, quien estableció relaciones con figuras académicas de renombre como el director de la RAE don Antonio Maura; don Fernando Ortiz, considerado el gran gestor de la Academia Cubana; Mariano Aramburu; Antonio L. Valverde, y Mario García Kohly, cuya posición de embajador de Cuba en Madrid contribuyó a facilitar las gestiones.

Una de las cuestiones más polémicas fue la designación de los primeros miembros. En sus cartas a Chacón y Calvo, Fernando Ortiz insistió mucho en que

*Acta de Constitución de la Academia Cubana de
la Lengua, tomada del Libro de Actas No. 1
(1926-1956), página 1*

«La Real Academia Española, según lo propuesto por los señores Don Manuel S. Pichardo, Don Fernando Ortiz y Don Antonio L. Valverde, encargados por este Cuerpo Literario de organizar en La Habana una Academia correspondiente de la nuestra, resolvió, en junta celebrada anoche, aprobar la fundación en dicha capital de la Academia Cubana, correspondiente de la Real Española, compuesta de diez y ocho plazas de número y regida por idénticas disposiciones que sus análogas establecidas en América. En la misma junta y de conformidad con las actuales y pertinentes disposiciones reglamentarias se acordó que la nueva Academia queda compuesta por los señores:

1. Don Enrique José Varona (Director)
2. Don Fernando Ortiz y Fernández (Vicedirector)
3. Don Antonio L. Valverde Maruri (Secretario)

4. Don Manuel S. Pichardo Peralta
5. Don Mariano Aramburu y Machado
6. Don Antonio S. de Bustamante y Sirvén
7. Don José Manuel Carbonell Rivero
8. Don Ramón A. Catalá y Rivas
9. Don Francisco de Paula Coronado y Álvaro
10. Don José María Chacón y Calvo
11. Don Fernando Figueredo y Socarrás
12. Don Mario García Kohly
13. Don Carlos Loveira y Chirino
14. Don Jorge Mañach y Robato
15. Don Manuel Márquez y Sterling
16. Don Rafael Montoro y Valdés
17. Don José Antonio Rodríguez García
18. Don Carlos M. Trelles y Govín

Así resume se acordó recomendar a V. E. que, a la mayor brevedad posible, proceda a la constitución de dicha Academia, convocando a los nombrados (...).

la Corporación española no nombrara directamente a los académicos numerarios sin la anuencia de los cubanos. Su propósito era que la Academia reflejara el perfil de la intelectualidad de la época. Es por esta razón que entre los fundadores aparecen personalidades de diferentes generaciones y posturas políticas, pero reconocidas por sus méritos y resultados en el ámbito cultural. La designación estuvo motivada en cada caso por requisitos como el haber demostrado competencia y devoción por los estudios filológicos, no sólo por medio de su frecuente cultivo, sino por contar con publicaciones que evidenciaran un conocimiento perfecto del idioma castellano. En otro sentido, únicamente podrían aspirar a dicha condición vitalicia los cubanos «de moralidad y buenas costumbres»,⁴ habaneros mayores de treinta años.

Sin embargo, lo más significativo es que la Academia Cubana de la Lengua se funda en Madrid el 19 de mayo de 1926, y no es hasta el 2 de octubre del mismo año, según consta en actas, cuando se reúnen por primera vez en La Habana los miembros designados para su constitución oficial. La directiva quedó compuesta por un director, un vicedirector y un secretario; estos tres cargos, establecidos por la Real Academia Española, fueron desempeñados

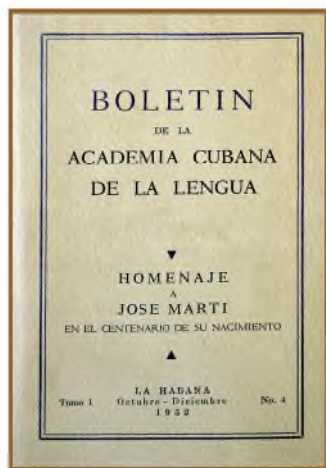
por Enrique José Varona, Fernando Ortiz y Antonio L. Valverde, respectivamente (ver recuadro en esta página).

La fundación de la Academia Cubana de la Lengua tuvo gran repercusión en la prensa de la época: el acontecimiento fue reseñado en varios periódicos, tales como el *Diario de la Marina*, *El País* y la revista mensual *El Figaro*, fundada por Manuel S. Pichardo. En una entrevista Mariano Aramburo advirtió que la Corporación había llegado «justo a tiempo»,⁵ cuando era cada vez más preocupante la presencia de anglicismos en la variante cubana como consecuencia directa de las intervenciones norteamericanas.

Una vez constituida la Correspondiente cubana, se acordó crear una comisión integrada por Fernando Ortiz, Antonio Sánchez de Bustamante y Francisco de Paula Coronado para redactar el reglamento que regiría el trabajo y la vida académica. En 1927 aparecen los primeros estatutos, que serán modificados con posterioridad en lo que respecta a los cargos⁶ y al número de miembros. La cifra inicial, que fijaba en 18 el número de académicos, después de 1960 se incrementa a 24; actualmente la institución cuenta con 28 sillal representadas por las letras del alfabeto (ver recuadro en pág. 14).



En 1927 se había establecido que la Academia tendría una publicación periódica en la que saldrían trabajos de diversa naturaleza, entre ellos los que reflejaran su vida interior y oficial; mas no fue hasta 1952 cuando se publicó por primera vez el número correspondiente al trimestre enero-marzo de ese año. Aquí se reproduce la portada del *Boletín* correspondiente a octubre-diciembre y que fuera dedicado a homenajear a José Martí en víspera de cumplirse el centenario de su nacimiento.



Otros cambios significativos introducidos son la creación de la dignidad de «académico correspondiente» —aunque desde antes se hacían estos nombramientos— y la celebración de las elecciones en juntas especiales.

En el proyecto inicial de estatutos se instaura como requisito indispensable realizar un discurso de ingreso pero, al parecer, los primeros académicos fueron eximidos de ello, pues no hay evidencias de que se hayan llevado a efecto. Hasta 1951, según consta en actas, se resolvió mantener la suspensión del reglamento en lo que se refiere a este punto; sin embargo, más tarde se acordó defender la entrega de un trabajo que sería leído en acto público. En 1953 es refrendada la obligatoriedad de este ejercicio.

DE LA VIDA ACADÉMICA...

Hacia 1926 algunos académicos ya pertenecían a otras Corporaciones. En 1910 se habían constituido la Academia de la Historia de Cuba y la Academia de Artes y Letras, ambas con carácter independiente, adscritas a la Secretaría de Instrucción Pública y Be-

La Academia Cubana Correspondiente de la Real Academia Española se funda en Madrid el 19 de mayo de 1926, y no es hasta el 2 de octubre del mismo año, según consta en actas, cuando se reúnen por primera vez en La Habana los miembros designados para su constitución oficial. Entre esos 18 primeros miembros se encontraba el doctor Ramón Catalá, director del semanario *El Figaro*, el cual publicó la noticia en su número 18, Año XLIII, del 26 de septiembre de 1926 en estos términos:

«La Real Academia Española de la Lengua ha tenido a bien elegir a algunos literatos cubanos para que constituyan entre nosotros la Academia Cubana Correspondiente de aquella egregia Corporación. El ilustre Varona — uno de los designados— fue distinguido con el cargo de Director de la nueva Academia y los doctores Ortiz y Valverde con los de Vice-director y Secretario».



llas Artes. Entre sus respectivas direcciones aparecieron Fernando Figueredo Socarrás y Antonio Sánchez de Bustamante.

Establecidos los académicos, se estipuló que la Academia Cubana de la Lengua sesionaría ocho meses y recesaría de junio a septiembre. Las juntas serían privadas y públicas; las primeras, con carácter mensual, y las segundas se convocarían cuando la institución lo estimase, a fin de realizar actividades de diversa naturaleza. Los actos de ingreso, la lectura de trabajos escritos por los propios académicos⁷ y la conmemoración de fechas relevantes —el Día del Libro o diversos centenarios, como el de la muerte del poeta cubano Juan Clemente Zenea— figuran entre las más significativas. En varias ocasiones asistieron importantes invitados como el Dr. Max Henríquez Ureña, miembro correspondiente en la de República Dominicana.

La conmemoración del Día del Idioma (23 de abril) celebrada anualmente, era, en efecto, uno de los eventos fundamentales de la Corporación. Con motivo de esta fecha tenía lugar un amplio pro-

grama cultural⁸ que incluía la peregrinación hacia la plaza San Juan de Dios para colocar una ofrenda floral en el monumento de Miguel de Cervantes, y el académico designado dictaba una conferencia.

«La labor cervantina del Dr. Enrique José Varona», de Medardo Vitier, y «Homenaje a Cervantes», de Antonio Iraizoz, son dos de los títulos que han quedado de esta tradición que todavía se mantiene con la misma solemnidad de antaño.

Los actos públicos de la Corporación también comprendían los homenajes a personalidades de la cultura nacional e internacional. En ocasiones, se realizaron bajo el auspicio de otras instituciones, como la Academia Nacional de Artes y Letras y la Sociedad Económica Amigos del País, las cuales tuvieron una participación significativa en los agasajos a Federico Henríquez y Carvajal y Fernando Ortiz respectivamente. Asimismo, se organizaron celebraciones en honor a la poeta mexicana Sor Juana Inés de la Cruz y al escritor cubano Nicolás Heredia.

Además de las actividades propias de la dinámica académica, la Corporación se insertó dentro de la vida cultural de la época. Su autoridad se expresó en el otorgamiento del Premio Nacional de Literatura (1938), y el periodístico «Justo de Lara», ambos en consonancia con la Dirección de Cultura de la Secretaría de Educación de la República.

La Academia tuvo un notable desempeño a pesar de la situación política del país y la profunda crisis económica por la que atravesaba. En 1947 el entonces director Chacón y Calvo declaró que, aunque la institución «no tenía medios económicos de ninguna clase, contribuyó a la conmemoración del centenario de la muerte de Cervantes con el *Elogio del Príncipe de los Ingenios* que desde la Cátedra del Espíritu Santo pronunció su Eminencia el Cardenal Arzobispo Arteaga (...)».⁹

El año de 1951 es decisivo para la Academia Cubana. Importantes sucesos marcan el inicio de una nueva etapa. Se crea la Asociación de Academias de la Lengua Española,¹⁰ en cuyos estatutos se plantea que uno de los medios de que se valdría cada institución para conseguir sus fines, sería procurar que sus respectivos gobiernos las reconocieran como entidades privadas de interés público. Así, podrían proporcionar asesoramiento sobre la enseñanza del español en las escuelas y serían consultadas, desde el punto de vista gramatical, para la redacción e interpretación de leyes, decretos y todo lo que implicase el correcto uso del idioma en el ámbito oficial.

Fue en esta coyuntura cuando el entonces presidente de la República, Carlos Prío Socarrás, y el ministro de Educación, Aureliano Sánchez Arango, resolvieron oficializar por decreto a la Academia Cubana de la Lengua.¹¹ En julio de ese mismo año, el

gobierno otorgó el crédito anual de ocho mil pesos, pagaderos en cuotas mensuales. El apoyo económico recibido permitió una reorganización administrativa, pues se contrató un oficial de secretaría, un jefe de despacho y se abonó una cuota al Ateneo de La Habana por el préstamo de su local.

Los académicos habían estado expuestos a un constante peregrinaje desde el mismo nacimiento de la institución. En los estatutos de 1927 no aparecía el lugar que debía ocupar la Academia, y hasta ese momento había sesionado en sitios diferentes, entre los que se encuentra la residencia particular de su primer director, Enrique José Varona.

Las consecuencias de este carácter itinerante también se hicieron sentir en la biblioteca institucional.¹² Sus fondos se habían conformado a partir de las donaciones realizadas por la Real Academia Española y otras entidades como la Secretaría de Estado de la República, y también por iniciativa personal de algunos interesados.

En 1952 Esteban Rodríguez Herrera propuso crear, dentro de la propia biblioteca, una sección especial en homenaje al distinguido lingüista Juan Miguel Dihigo y Mestre, en la que se recogerían las obras gramaticales, filológicas y lexicográficas. Sin embargo, los libros pertenecientes a la Corporación se ubicaron por momentos en lugares tan disímiles como el Edificio Masónico o el Convento de la iglesia Nuestra Señora de la Merced.¹³

Desde su creación, la Academia había establecido que tendría una publicación periódica en la que saldrían trabajos de diversa naturaleza, entre ellos los que reflejaran su vida interior y oficial. Mas no fue hasta el propio 1952 cuando emprendió una serie de proyectos que incluían la edición del *Boletín* y de la Colección de Clásicos Cubanos. Sin embargo, la Corporación no siempre logró llevar a cabo sus objetivos debido a las irregularidades del presupuesto acordado, pese al interés de sus miembros.

En el primer número del *Boletín*, correspondiente al trimestre enero-marzo de ese año,¹⁴ fueron declarados sus propósitos esenciales:

«El *Boletín*, cuya publicación hoy se inicia, recogerá en sus páginas los discursos de nuestras sesiones públicas y, desde luego, los estudios atinentes a los fines del Instituto, así de los miembros de la Corporación como de nuestros estudiosos de la filología. No será un órgano cerrado, de limitado espíritu: aspira, por el contrario, a mantener la tradición de amplitud, de universalidad que permitió a los maestros cubanos del siglo XIX servir con más eficacia en la magna tarea de la fundación de la nacionalidad».¹⁵

El suplemento de la Corporación presentó diferentes secciones que con el tiempo cambiaron sus nombres o se refundieron en otras. Se iniciaba con los trabajos y los discursos de ingreso de los académicos numerarios y correspondientes. En la segunda

parte, llamada «Necrología o Duelos», se informaba sobre los fallecimientos y se daban a conocer las cartas de condolencias. Contó, además, con un espacio dedicado a la reseña de los libros y el rubro «Vida Académica», en el que se reflejaba el funcionamiento de la institución.

El *Boletín* de enero-junio de 1954 estuvo dedicado al ciclo de conferencias martianas realizado por la Academia Cubana de la Lengua, la cual estuvo muy vinculada con las acciones culturales que se efectuaron con motivo del Centenario del nacimiento de José Martí. A petición del Dr. José López Isa, director general de Cultura, los académicos colaboraron en la organización del homenaje al Apóstol y fungieron como tribunal en los concursos convocados a estos efectos.

DE LA LENGUA...

La cuestión lingüística es uno de los pilares del trabajo de las Corporaciones de esta índole. Los académicos deben examinar los neologismos que aparezcan, especialmente en el ámbito científico, técnico y deportivo; consultar a las otras Academias sobre ellos y dar curso a estas propuestas hasta llegar a las formas que se destinen al Diccionario de la Real Academia Española (DRAE).

La Academia Cubana contó desde su fundación con una nómina fundamentalmente de poetas, publicistas, novelistas, juristas e historiadores que, sin ser lingüistas de formación, se implicaron de inmediato en esta labor. En 1927 la naciente institución intercambió opiniones con el español Gabriel Maura sobre las nuevas modificaciones que se realizarían a la Gramática.

Después de 1951, con la fundación de la Asociación de Academias de la Lengua y la celebración de su primer Congreso, el quehacer lingüístico cobró mayor relevancia. Las consultas de las Correspondientes americanas, y de otras instituciones nacionales e internacionales, fueron más frecuentes.¹⁶ Los términos inquiridos se debatían en las sesiones y se nombraba a un académico para que respondiese dichas inquietudes.

También se profundizó en el trabajo lexicográfico, gracias a lo cual contamos hoy con obras tan importantes como *Voces cubanas*, de Pichardo Moya; *Diccionario del Léxico Cubano*, de Juan M. Dihigo y Mestre, y *Léxico Mayor*, de Esteban Rodríguez Herrera. Este último, junto con Juan Fonseca, llevó los asuntos de la Lengua más allá del marco académico. Ambos tuvieron una participación importante como miembros del jurado de diferentes concursos, como el que convocó la revista *Carteles*: «Proyecto de castellanización de las palabras más usuales en el lenguaje del juego de pelota y del boxeo», y se distinguieron por sus colaboraciones con el *Diario de la Marina*, donde aparecieron publicados varios artículos sobre los problemas del idioma.

UN LARGO PEREGRINAR

En 1960, el gobierno revolucionario destinó a las Academias de la Historia, de Artes y Letras y a la Cubana de la Lengua, el Palacio del Segundo Cabo.¹⁷ Por primera vez tendría la Corporación su propia casa, con sendas oficinas para el director, el secretario letrado y los auxiliares, así como un salón de juntas y un área para la biblioteca. Cuando parecía que finalmente los académicos habían conseguido un espacio autónomo, el proyecto fracasó. Ese mismo año tuvieron que regresar al antiguo local en el Ateneo de La Habana hasta que su infraestructura, en paulatino deterioro, lo permitió.¹⁸

En medio de las radicales transformaciones sociales y económicas, el viejo orden era removido, incluidas muchas de las instituciones de carácter cultural: «Hubo un momento en que las distintas academias fueron languideciendo o disueltas, en tanto eran asociadas a ese tiempo ido. Para llenar el vacío de esas instituciones, cuyo reglamento y forma de vida intelectual eran consideradas arcaicas, fueron creadas nuevas instituciones culturales en Cuba».¹⁹

Ante la falta de apoyo económico y reconocimiento público, así como la carencia de una sede propia, la Academia podía fenecer. No obstante, debe su supervivencia a las personalidades que la honraron e intentaron preservarla a toda costa. En el acto conmemorativo de su octogésimo aniversario (2006), el entonces Director, el reconocido escritor Lisandro Otero, expresó:

«Nuestra entidad ha pasado por diversos ciclos, altos y bajos, por períodos de intensa actividad y por etapas de involuntario sosiego. Ha arrostrado la incuria y el desamparo, la soledad y la relegación, pero pese a todo siempre hubo un grupo de cubanos decididos a no dejar que muriera y a mantener su vigencia en el panorama cultural cubano».²⁰

Una de las figuras que más contribuyó a la salvaguarda de la Corporación fue Dulce María Loynaz, quien había sido designada miembro de número en 1957 a propuesta de José María Chacón y Calvo.

En la década de los 70, la autora de *Jardín* se compromete con el trabajo de la institución y es nombrada para ocupar el cargo de Vicedirectora. A partir de 1976 acoge a la Corporación en su domicilio del Vedado (19 y E),²¹ donde radicó hasta épocas recientes.

Dulce María resguardó la Academia Cubana de la Lengua, no sólo por el hecho de haberla amparado con su prestigio literario, que le haría acreedora del Premio Cervantes en 1992, y del respeto que se le profesaba por ser hija del general Enrique Loynaz del Castillo, sino porque «mantuvo fluyendo su savia (...) en tiempos de ardores diversos y urgentes metas nacionales».²² Con denodados esfuerzos realizó las juntas mensuales y emprendió un paulatino proce-

Dulce María Loynaz y la Academia Cubana de la Lengua

Una de las figuras que más contribuyó a la salvaguarda de la Academia Cubana de la Lengua fue la insigne poetisa y novelista Dulce María Loynaz, Premio Miguel de Cervantes en 1992. Designada miembro de número en 1957, en la década de los 60 se involucró notablemente en el trabajo de la Corporación y fue nombrada Vicedirectora de la misma. A partir de 1976, acogió a la Academia en su domicilio del Vedado, donde radicó hasta época reciente, y llegó a ser su Directora.



Dulce María Loynaz portando la medalla de la RAE. Esta foto fue tomada en su casa y publicada en mayo de 1997, o sea, cuando ya había obtenido el Premio Cervantes.



En su condición de Correspondiente, la Academia Cubana de la Lengua mantuvo siempre sus vínculos con la RAE. Y es a propuesta de ésta que Dulce María Loynaz es nominada para el Premio Cervantes. Al obtenerlo en 1992, en su discurso —leído por Lisandro Otero—, la autora de *Jardín* afirmó: «Unir el nombre de Cervantes al mío, de la manera que sea, es algo tan grande para mí que no sabría qué hacer para merecerlo, ni qué decir para expresarlo».

Gracias a la colaboración del Dr. Delio Carreras Cuevas se ha reproducido aquí esta medalla original con el emblema de la Real Academia Española (RAE), formado por un crisol puesto al fuego y la leyenda «Limpia, fija y da esplendor», aprobados a poco tiempo de su fundación en 1713 por iniciativa de Juan Manuel Fernández Pacheco, marqués de Villena y duque de Escalona. La Academia Cubana es una de las 21 Academias nacionales que tributa a la RAE y su lema es: «Letra y espíritu», el cual se reproduce en el pectoral plateado que ahora portan sus miembros (abajo).



so de revitalización al promover nuevos ingresos. Sin embargo, estas actividades se reducían al ámbito propio de la vida académica, y los actos conmemorativos que pudieron celebrar fueron gracias al interés particular de sus miembros.

También languideció la Academia en el panorama internacional, pues estuvo ausente en importantes eventos convocados por la Asociación de Academias de la Lengua y otros institutos, como el Congreso de la Lengua, Cultura y Educación efectuado en la Universidad de Puerto Rico en 1975. Asimismo, los cubanos no tuvieron la oportunidad de representar a su Corporación en la Comisión Permanente para ese período.²³

La entrada de José Antonio Portuondo fue muy significativa para la Academia. Este hombre —en quien Dulce María decía ver a un caballero andante—²⁴ tenía un enorme prestigio intelectual, ganado como profesor universitario, rector de la Universidad de Oriente y fundador del Instituto de Literatura y Lingüística en 1965, que dirigió hasta su muerte en 1996. Dentro de su quehacer académico, insistió en los nombramientos de importantes intelectuales más jóvenes.²⁵ Luego, bajo la

tutela del ensayista y crítico Salvador Bueno, la Academia Cubana siguió ganando reconocimiento social.

Así, durante los años 90, junto a destacados escritores e intelectuales (ver relación en pág. 12), ingresan reconocidos filólogos e investigadores: el lingüista y antropólogo Sergio Valdés Bernal, quien se desempeñaría como secretario académico; la profesora universitaria Ofelia García Cortiñas, ya fallecida, y el investigador Enrique Saínz. Actualmente la Academia se complace con la presencia de especialistas en materia de la Lengua como Nuria Gregory, directora del Instituto de Literatura y Lingüística; Gisela Cárdenas, una de las autoras del *Diccionario Panhispánico de dudas*; Marlen Domínguez, con trabajos reconocidos como *El léxico del habla culta de La Habana*, y Ana María González Mafud, quien ha coordinado diversos proyectos, entre los que sobresale *La enseñanza del español en el mundo hispánico*.

En las postrimerías del siglo XX, la Academia se propuso fortalecer su papel como institución en la vida cultural del país. Se inició así una etapa de renovación y mayor bienestar, a la cual contribuyó el novelista Lisandro Otero, quien bajo su dirección incrementó con-

siderablemente la nómina académica y abrió las puertas a reconocidas personalidades de las letras cubanas. En todo ese proceso contó con el incondicional apoyo de la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana.

A 84 años de su fundación, la Academia Cubana de la Lengua palpita «más vigorosa y dinámica».²⁶ Dirigida por el insigne poeta y ensayista Roberto Fernández Retamar, desde su actual sede en el Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, cumple con su objetivo principal: la preservación de la lengua española frente a las desviaciones propias del mal uso del idioma.

¹*Diccionario de la literatura cubana*. Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1980, p.18.

² En este orden fueron: Academia Costarricense de la Lengua (1923), Filipina (1924), Panameña (1926), Cubana (1926), Paraguaya (1927), Dominicana (1927), Boliviana (1927) y Nicaragüense (1928).

³Marlen Domínguez y Evangelina Ortega: «La Academia Cubana de la Lengua» (inédito).

⁴Estatutos de la Academia Cubana de la Lengua, 1927.

⁵*El País*, miércoles 26 de octubre de 1926.

⁶Los cargos de censor y tesorero formaron parte de la junta directiva en algunos períodos. El primero se estableció para velar por el cumplimiento de reglamentos y acuerdos, así como por el *Boletín* y el estado de las publicaciones de la institución. Fueron censores Rafael Montoro (1930) y Miguel Ángel Carbonell (1951). Por su parte, el tesorero debía depositar los fondos que le pertenecieran a la Corporación y encargarse de su contabilidad. Entre los académicos que realizaron estas actividades podemos destacar a Felipe Pichardo Moya (1954) y Juan Fonseca (1960).

⁷Entre ellos puede citarse el del académico Guillermo Valdivia y Madrigal, correspondiente en Sancti Spiritus, con el título «José María Chacón y Calvo (gran hispanista y estudioso de la cultura cubana)».

⁸Como parte de estas celebraciones, en algunas oportunidades se realizaron diferentes concursos conjuntamente con otras instituciones, como es el caso de la Escuela de Artes Plásticas de Matanzas.

⁹Chacón y Calvo, en el *Libro de Cuba* (La Habana, 1953).

¹⁰La Asociación de Academias fue creada en México y reúne a las 22 Academias existentes en el mundo español.

¹¹Mediante el Decreto Presidencial No. 3788, «PRIMERO: Se le otorga carácter oficial a la Academia Cubana de la Lengua, correspondiente de la Española, y se la considera, a partir de la vigencia de este Decreto, como institución autónoma, atendida a los Estatutos por ella misma acordados; pero en los que han de constar su condición nacional y su obligatoriedad como organismo consultivo del Estado, al igual que las otras Academias oficiales existentes. SEGUNDO: Para atender a las labores propias de la Academia Cubana de la Lengua, se fijará en los Presupuestos Nacionales idéntica consignación que la que en los mismos se fije para las Academias de la Historia y Nacional de Artes y Letras».

¹²Entre los académicos que ocuparon el cargo de bibliotecario se cuentan Emeterio Santovenia (1954) y Raymundo Lazo (1963).

¹³La biblioteca de la Academia fue bautizada en la Iglesia de la Merced (1973) y se le dio el nombre de Juan Fonseca.

¹⁴Los primeros números del *Boletín* vieron la luz con una frecuencia trimestral. Sin embargo, razones de diversa índole atenta-

ron contra esta empresa. Unas veces presentaban problemas con el presupuesto; otras, estaba listo pero no conseguían los servicios de imprenta, a pesar de las gestiones que realizaba el Director. En consecuencia, comenzó a publicarse semestral o anualmente, e incluso en los años 1962 y 1963 no pudo salir ningún número.

¹⁵*Boletín de la Academia Cubana de la Lengua*. Enero-marzo de 1952, vol. I.

¹⁶En el acta No. LXXVIII del 20 de noviembre de 1956, consta la preocupación de los académicos sobre los carteles lumínicos de la ciudad y la necesidad de dirigirse al alcalde municipal de La Habana para hacerle notar el mal uso del idioma español utilizado en los anuncios. Además, en el acta No. LXXX del 15 de enero de 1957 se lee lo siguiente: «Fueron tratadas las consultas sometidas a esta corporación por la Academia Argentina de Letras por el femenino de *juez*, el plural de *memorándum* y la acentuación gráfica del sustantivo *si*». Aparece en el acta CCLXXIII, correspondiente al 17 de enero de 1978, la propuesta de Ernesto Dihigo de que los señores académicos hicieran un estudio del lenguaje usado en la prensa, en la radio y en la televisión cubanas a fin de señalar sus incorrecciones, y que una vez aprobados los informes respectivos, se los enviaran a los organismos oficiales competentes, para así dar cumplimiento a uno de los acuerdos del 7^{mo}. Congreso de Academias de la Lengua.

¹⁷Se denominó Palacio de las Academias.

¹⁸En el Acta CLXI de 19 de enero de 1965 consta lo siguiente: «El director (José María Chacón y Calvo) da cuenta de que muy a pesar suyo, a reiteradas y apremiantes instancias del Consejo Nacional de Cultura, se vio moralmente obligado a consentir el traslado de los muebles y demás pertenencias de la Academia del local que ésta ocupaba con todo y patente derecho por ministerio de una ley en el antiguo Palacio del Segundo Cabo a una habitación que el Ateneo de La Habana, en generoso rasgo de fraterna solidaridad, le brindó, y en la cual se celebra esta junta».

¹⁹Eusebio Leal Spengler: *Legado y memoria*. Ediciones Boloña, Colección *Opus Habana*, La Habana, 2009, p.61.

²⁰Lisandro Otero: *Palabras del director en el acto de conmemoración del octogésimo aniversario de la constitución de la Academia Cubana de la Lengua*. Celebrado el 23 de abril de 2006 en el salón de actos del Instituto de Literatura y Lingüística «José Antonio Portuondo Valdor». En *Boletín de la Academia Cubana de la Lengua*. Tercera época, volúmenes 9-10-11, enero-diciembre, 2004-2006, p. 71.

²¹Hoy Centro Cultural «Dulce María Loynaz».

²²Lisandro Otero: Ob. cit., p. 72.

²³La Comisión Permanente es el órgano de coordinación entre las Academias que conforman la Asociación. Está constituida de la siguiente manera: un Presidente y un Tesorero pertenecientes a la Real Academia Española, y un Secretario y dos vocales que deberán ser miembros de número de alguna de las Academias asociadas.

²⁴Esta información pertenece a una entrevista realizada por las autoras al Dr. Delio Carreras, el académico más antiguo.

²⁵[dem.]

²⁶[dem.]

Las licenciadas **PATRICIA MOTOLA** y **MARIALYS PERDOMO** son profesoras de la Facultad de Artes y Letras en la Universidad de La Habana.



Con motivo de la conmemoración del Día del Idioma (23 de abril), la Academia Cubana de la Lengua mantiene la tradición de celebrar una peregrinación hacia la plaza San Juan de Dios para colocar una ofrenda floral en el monumento de Miguel de Cervantes.



Nómina actual de los miembros de número de la Academia Cubana de la Lengua

- | | |
|--|---|
| A Sr. D. Delio J. Carreras Cuevas (1979) | N Sr. D. Pablo Armando Fernández (1997) |
| B Sr. D. Miguel Barnet Lanza (1989) | O Sr. D. Ambrosio Fornet Frutos (1997) |
| C Sra. Da. Luisa Campuzano Senti (1990) | P Sra. Da. Nuria Gregori Torada (1999) |
| D Sr. D. Roberto José Méndez Martínez (2009) | Q Sra. Da. Nancy Morejón Hernández (1999) |
| E Sra. Da. María Elina Miranda Cancela (2007) | R Sra. Da. Gisela Cárdenas Molina (2003) |
| F Sr. D. Eusebio Leal Spengler (1994) | S Sr. D. Rogelio Rodríguez Coronel (2003) |
| G Sr. D. Ángel Augier Proenza (1994) † | T Sr. D. Reynaldo González Zamora (2005) |
| H Sr. D. Sergio Valdés Bernal (1995) | U Mons. D. Carlos Manuel de Céspedes García-Menocal (2005) |
| I Sr. D. Antón Arrufat Mrad. (2008) | V Sra. Da. Ana Margarita Mateo Palmer (2006) |
| J Sr. D. Enrique Sainz de la Torriente (1995) | W Sra. Da. Ana María González Mafud (2009) |
| K Sr. D. Roberto Fernández Retamar (1995) | X Sr. D. Abelardo J. Estorino López (2006) |
| L Sr. D. César López Núñez. (1996) | Y Sra. Da. Marlen A. Domínguez Hernández (2008) |
| M Sra. Dra. Graziella Pogolotti Jacobson (1996) | Z Sr. D. Eduardo Moisés Torres Cuevas (2007) |

Nueva sede la Academia Cubana de la Lengua

Desde el 11 de enero de 2010, la Academia Cubana de la Lengua tiene su sede en el Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, en el Centro Histórico. A la inauguración del nuevo recinto asistieron el doctor Eusebio Leal Spengler, Historiador de la Ciudad, y Roberto Fernández Retamar, director de la Corporación, así como el resto de sus integrantes.

Este local tiene condiciones óptimas para el desempeño de la Academia: sala de lectura, biblioteca y despacho, además de beneficiar-

se también con las demás instalaciones de la Universidad.

El acto inaugural dio paso a la conferencia magistral «El otro Plácido, sus editores y sus críticos», ofrecida por Ambrosio Fornet, Premio Nacional de Literatura 2009, Premio Nacional de Edición y miembro emérito de la Academia. Con esta iniciativa concluyeron los coloquios acerca de la vida y obra de Gabriel de la Concepción Valdés, «Plácido», en el bicentenario de su natalicio, promovidos por la propia Corporación.



Según los artículos primero y tercero de sus Estatutos:

—La Academia Cubana de la Lengua (ACuL), establecida el 2 de octubre de 1926 y reconocida por decreto ley presidencial No. 3388 del 23 de agosto de 1951, es una institución consultiva y de interés público. Se rige por sus estatutos y por las leyes vigentes en la República de Cuba.

—La ACuL es correspondiente de la Real Academia Española por acuerdo del 19 de mayo de 1926 y miembro de la Asociación de Academias de la Lengua Española por acuerdo del primer congreso de Academias celebrado en México, en 1951.

En cuanto a su membresía, según el artículo 5:

La ACuL podrá estar constituida por hasta 24 Académicos de Número. La silla correspondiente a cada uno de esos cargos estará señalada con una letra, de la A a la Z, exceptuando la Ch y la Ll. La ACuL podrá elegir hasta 20 Académicos Correspondientes.



Cámara en ristre con REBECA CHÁVEZ

PARA ESTA MUJER, SANTIAGUERA DE NACIMIENTO Y HABANERA POR DEVOCIÓN, HACER CINE ES UNA ALEGRÍA INDESCRIPCIÓN, MÁS ALLÁ DE TODOS LOS OBSTÁCULOS.

por **MARÍA GRANT**

No quisiéramos iniciar esta entrevista sin un referente a Sara Gómez, la primera mujer cubana que dirigió un largometraje: *De cierta manera* (1974). ¿Conoció a Sara? En su opinión, ¿qué valores tiene su obra documental y cinematográfica?

Sarita siempre será un referente aún para aquellos que nunca la conocieron. Ella reúne no sólo el hecho de ser una mujer negra, sino, y quizás esto sea lo que más impresionaba cuando entrabas en contacto con ella, por su inteligencia, su cultura y también porque transmitía una seguridad en lo que quería hacer con su vida. Demostró que nada la iba a detener en los desafíos que se planteaba. Cuando hace *De cierta manera* acumulaba sobre todo una experiencia en el manejo del lenguaje cinematográfico, en la técnica, y había explorado aquellos asuntos de la cultura general y de su entorno particular que le tocaban. Buscaba sus raíces en sus «dos abuelos» y también en la presencia y los efectos de la marginalidad. Todos estos procesos creativos los estaba haciendo en medio de la gran conmoción que significaba el proceso revolucionario de esos años, que se caracterizaban por confrontaciones y rupturas muy agudas. El Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) de esos años era un hervidero de ideas y allí fertilizaron sus búsquedas; tuvo aliados, como Titón y Julio García Espinosa, o actores como Mario Balmaseda, que confiaron en ella, que asumieron todos los riesgos experimentales que se proponía y que también incluían filmar en 16 mm y una cierta dosis de improvisación en la puesta en escena.

Sara no pudo ver (como hacemos los mortales todavía) el impacto de su obra y su permanente significado artístico. La conocí en Santiago de Cuba en los años 60 y la acompañé en un mítico viaje al Realengo 18 en las montañas orientales. La recuerdo perfectamente con Eliseo Altunaga. Después me

sorprendió un día verla bailando en el filme de Agnès Vardá *Saludos Cubanos...* Nos vimos en los pasillos del ICAIC muchas veces, hablábamos del momento, de lo que estuviera en el tapete, del Congreso Cultural de La Habana, del *black power*, de sus hijos... y un día, en medio de un tormentoso aguacero, la enterramos. Ella, que desafiaba tantas cosas, no pudo con el asma. Ésa es Sara.

¿Por qué tanto tiempo para que se produjera otro largometraje por una mujer cubana?

Para quien sueña hacer una película, lograrla es (debe ser) siempre un gozo; para mí lo es. Más allá de todos los obstáculos —casi nunca creativos— que tienes que vencer, es una alegría indescriptible, pero no puedo dejar de sentir una sensación de vergüenza y de frustración. Treinta años es demasiado tiempo. Éste es un asunto, como otros, que la sociedad cubana tiene que revisar y discutir; estoy pensado en el tema de la discriminación y las diferencias. Problemas que se creían resueltos y ahora reaparecen con gran fuerza. Por eso sigue estando pendiente el asunto «género» desde lo que pasa ahora mismo.

Analizar, revelar, denunciar las trabas reales e imaginarias que impiden la presencia efectiva de la mujer en zonas de decisión. No hablo ni pienso sólo en el cine o en la dirección de una película. Me preocupa que se intente lograr un equilibrio o una paridad a partir de cuotas y no de talentos y capacidades reales. Proceder así significará un retroceso inmenso y una ceguera con grandes implicaciones para el presente y el futuro más inmediato.

A propósito de su película *Ciudad en rojo*, basada en la novela Bertillón 166 del escritor José Soler Puig, ¿cree haber sorteado los riesgos de llevar al cine una obra literaria?



Arriba: Con su familia: padre, madre, tíos, hermanos... en Guisa. Debajo, junto a la actriz Yolanda Arenas, protagonista junto a Sergio Corrieri del cuento *Los novios*, uno de los incluidos en el filme *Cuba '58*, dirigido por José Miguel García Ascot en 1962.

Hacer una película a partir de un texto literario implica una reescritura. *Bertillon 166* está en *Ciudad en Rojo*, que sin embargo es, como película, otra cosa. La esencia, la atmósfera que crea Soler en la novela está en la película pero con una intensidad diferente. Esa historia coral de una ciudad muy particular, emblemática, que ocurre en 24 horas, está presente en el filme, pero hicimos una síntesis de los personajes, conservando aquellos que encarnaban el conflicto central o básico.

La reflexión, la indagación sobre la violencia planteada en la película se desprenden de una relectura de los personajes y las acciones de la novela y también de la propia historia de Santiago de Cuba. Todo esto entraña un riesgo que vale la pena correr.

Usted ha confesado: «toda la vida me gustó el cine y toda la vida el cine estuvo como «rondándome»», así como que «llegar al cine ha sido un camino muy largo». Pero, ¿cuáles motivos y circunstancias propiciaron que usted se convirtiera definitivamente en una cineasta?

Mi tío Evelio Chávez tenía cines, y sus hermanos Raúl y Armando trabajaban con él. Mi padre no. Veía hacer las carteleras. A veces yo subía a la caseta de proyecciones



y, por supuesto, veía todo lo que podía. Conocí al Gordo y el Flaco, a Durango Kid... y también lloré a mares. Después, en el cine Martí o en el cine Aguilera de Santiago, seguí (cuando podía y tenía con qué) viendo sobre todo cine americano. Pero fue después del 60 que tuve una camarita (ya trabajaba, disponía de mi propio dinero y lo gastaba sin pedir permiso), iba a los bajos de la Catedral a preguntar, a oír hablar de fotografía... Había nacido el ICAIC, estaba la Revolución presente en cada paso y todo era posible. Yo entraba y salía del Gobierno Provincial, porque allí trabajaba; el Gobernador (se le llamaba Comisionado) era Carlos Chaín, un ser de carne y hueso, jovial, vestido de verde olivo. Veía todo lo que llegaba a Santiago. Por primera vez vi

teatro y oí hablar de Francisco Morín, de la obra *Hedda Gabler*, o asistí a un debate de películas que ahora se me presentaban de otra manera. También envidiaba a Bebo Muñiz con su cámara, y estudiaba.

Joel James era el delegado del ICAIC en Santiago y no me parecía que le gustara de manera especial el cine. Por eso no vi allí mi primera posibilidad. Pero ver cada semana el Noticiero del ICAIC era un descubrimiento tremendo. Conocí a Saúl Yelín en la terraza del Hotel Casa Granda, quien estaba con Jomi García Ascot buscando una historia que completara lo que fue después *Historias de la Revolución*. Me entrevistaron, me interrogaron mucho porque yo había estado involucrada con el 26 de julio. Había estado presa. Era una adolescente respondona. Contaba con la complicidad de mi madre, pero no de mi padre, quien a veces se encontraba conmigo vestida de uniforme escolar pero sin asistir a las aulas, llegaba a la casa y decía: «Ví a “se gobierna”», es decir a mí, en tal y tal calle... Hasta el día que me llevaron presa.

Luego hicieron el cuento *Los novios* con Sergio Corrieri y Yolanda Arenas. Esa historia tiene algo de mí. De aquella aventura me quedaron dos o tres cosas: el consejo de Saúl de que estudiara y llegara a la Universidad, seguir viendo cine y la amistad con Sergio.

Pero llegar al ICAIC fue un largo camino. Descubrí el periodismo, el universo revisteril. Me permitieron inventar en el año 64 el periódico *Cultura'64*, que salía cada mes y que aglutinó a una diversidad de gente como Raúl Pomares, Orlando Alomá, Lina de Feria, José Soler Puig... y que recibía textos de Theodore Christensen (un danés que mucho hizo por el cine documental cubano), de Pepé Portuondo, y fotos de Luc Chessex y de Paolo Gasparini, y traducciones que nos hicieran conocer la cultura universal. Todo era muy sencillo, posible: se hacía en unos talleres del Partido Unido de la Revolución Socialista (Partido Comunista de Cuba después), lo discutíamos con Miguel Botalín, que era el responsable de Cultura y que nos apoyaba sin condiciones, y nosotros —la redacción— llevábamos a uno o dos estanquillos los ejemplares para que se vendieran a diez quilos (centavos). Buscábamos seguir conectados con una tradición de publicaciones culturales que en

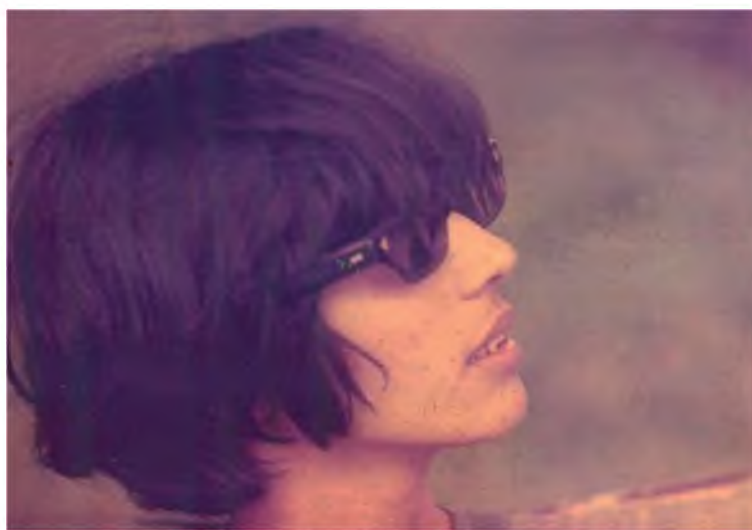


Foto superior: en los años 60, en los tiempos del tabloide santiaguero *Cultura'64*. Debajo: cuando trabajaba como secretaria de redacción en RC (Revolución y cultura) quincenal.

Santiago fue la revista *Galería*, como aquí fueron *Orígenes*, *Ciclón* y *Lunes de Revolución*. Teníamos una gran curiosidad y había una atmósfera muy creativa. Llegamos a realizar un maravilloso número con la generosa colaboración de Reynaldo González, Luc Chessex, Enrique de la Uz... y que Raúl Martínez diseñó. Todo un lujo.

Este «atajo» en mis planes, al hacer por más de dos años *Cultura'64*, fue crucial para mi formación, y cuando volví a plantearme intentar hacer cine, toda esa acumulación fue determinante. Mientras tanto, cada «icaiquero» que llegaba a Santiago era recibido, acosado, interrogado... entre ellos Enriquito Pineda y Christensen.

Pero hacer cine era estar en La Habana. Vine de la mano de Lisandro Otero, quien me reclutó para hacer una revista cultural (él sabía que tenía el plan del cine, pero no le hizo mucho caso, ni creía que era algo serio en mi cabeza); trabajé en un intento de una revista en cromos, colores... Pero lo que se hizo fue *RC* en blanco y negro, impresa en rotativa, seca en cuanto a diseño, aunque Frémez experimentó allí cosas hermosísi-

Aquel momento vivido en carne propia era realmente una confrontación entre lo revolucionario-creativo y el dogmatismo paralizante. Ya sabemos que lo segundo fue, es y será muy empobrecedor, además de peligroso.

mas, pero sobre todo era el ambiente de discusiones, debates, de renunciadas en el Consejo Editor, las tensiones de todo tipo... lo más interesante y enriquecedor y, a la postre, lo que queda.

Un universo cultural muy polémico, donde la cultura quería ser vista como una forma de la política, con cierta independencia o autonomía, no como auxiliar. Al menos eso se intentaba. Fue una escuela muy importante. En este ambiente conocí a figuras que influyeron mucho en mí, pues había una coherencia entre su proyección y compromiso con lo que decían y hacían: entre ellos, Alfredo Guevara y la gente de la Casa de las Américas. Eso terminó abruptamente. Un día me vi sin trabajo botada para la calle. Ahora le llamamos «el pavonado», pero creo que fue más que un nombre. Pasaron muchos años para que pudiera extraerle a aquel momento significados más profundos que el inicial de «pero esto me está pasando a mí, en medio de una Revolución que es tan mía como la de cualquier otro, y ese otro podía ser Fidel».

Pues sí. Me pasó y vino gente, amigos de siempre al rescate: Margarita Ruiz, y de nuevo Saúl Yelín. Y finalmente llegué al ICAIC. Empezar de cero, otra vez. Nunca le he tenido miedo al trabajo. El ICAIC fue una ruptura con mi mirada anterior sobre las cosas. Supe enseguida que no era fácil llegar a ser cineasta. Allí aprendí la importancia y necesidad de la cultura del debate y a estar en contacto con muchas «herejías» que no siempre fueron comprendidas, pero yo vi en ellas una raíz auténtica, revolucionaria y además muy incitante para la mente.

Fue por esa época que conocí a amigos para siempre como Eusebio [Leal], Pablo [Milanés] y Silvio [Rodríguez]. Íbamos a «pegarle» la gorra a Aida Santamaría. Allí oíamos a Pablo, o a Noel, cantar y llenábamos el espíritu y el estómago. Aquel momento vivido en carne propia era realmente una confrontación entre lo revolucionario-creativo y el dogmatismo paralizante. Ya sabemos que lo segundo fue, es y será muy empobrecedor, además de peligroso.

En la más reciente edición del Festival de Nuevo Cine Latinoamericano, se hizo una retrospectiva del

Noticiero ICAIC Latinoamericano, el cual recibió la condición de Memoria Mundial de la UNESCO por sus elevados valores estéticos. Con motivo de ese suceso, Alfredo Guevara expresó: «Concebimos el Noticiero ICAIC para no quedarnos atrás en un papel que sigue teniendo hoy el cineasta... La Historia ya no la hacen los historiadores. Quien recoja la realidad inmediata, en el momento en que se produce, con la posibilidad de acercarse a la situación viva, está haciendo la Historia».

En tanto usted participó en la realización del Noticiero ICAIC junto a su director Santiago Álvarez, ¿cómo valoraría esa experiencia de trabajo en retrospectiva? ¿Cree que en las condiciones actuales de la realidad cubana sea posible desarrollar un proyecto similar?

Mi verdadera conversión vino de la mano de dos cineastas muy distintos: Oscar Valdés y Santiago Álvarez. Oscar era la visión del cine como historias de ficción, de las películas de *Serie B*, o *Republic*, siempre en blanco y negro, que habíamos visto y de las que repasábamos secuencias, encuadres y actuaciones, acomodados en los sillones del noveno piso. Oscar tenía lo que llamaríamos un «sentido del cine» que no siempre pudo desarrollar.

Santiago era otra cosa. Hasta por la manera de caminar: Oscar en cámara lenta, y Santiago a toda velocidad. Él era, además, lo más cercano al ideal: periodismo, cine, noticias, artes gráficas, diseño, banda sonora, historias mezcladas y renovadas. Conceptos nuevos que yo disfrutaba con sorpresa y también con miedo. No hay nada escrito, decía. Las noticias eran retomadas por él en un contexto amplio y más abarcador. Una simple información, tal vez pasada por alto, él la convertía, gracias a esta manera de hacer, en algo con más sustancia, reveladora de intenciones, colocadas en un universo preciso. Todo se podía hacer y en ese ámbito tan caótico en apariencias, lleno de búsquedas, habitaba también un ser humano de una extrema sensibilidad y de un sentido de la amistad entrañable, apegado a la justicia y a la verdad, costara lo que costara. Desarrollaba un sentido del humor que muchas veces ha sido la salvación de los cubanos.

Está pendiente un análisis más profundo y completo de su significado como cineasta, como artista, de los aportes que hizo al documental desde su estética y, por supuesto, de la utilización infinita que hizo de todos los recursos narrativos para expresarse, de cómo combinaba la emoción y la reflexión sobre aquellas cosas que le inquietaban y que no se reducían a la Isla de Cuba.

Es un hallazgo de él, de connotaciones artísticas y de eficacia para comunicar una idea, colocar a los entrevistados en un escenario que le provocara un estado emocional especial, que ejerciera una influencia imperceptible. Ese estado de gracia que tan pocas veces se consigue en un testimonio debido a las limitaciones que provoca una cámara, o tener que hablarle a un objeto.

Santiago convenció a Fidel de entrevistarlo en Playitas, pequeña ensenada por donde desembarcó José Martí. Funcionó aquel entorno de una manera mágica. Un Fidel íntimo, dispuesto a correr la aventura de encontrarse con el viejo Salustiano (recordar el documental *Mi hermano Fidel*). Llevó a Juan Almeida hasta Las Coloradas para que narrara el desembarco, casi naufragio, del yate *Granma*, y por último, entrevista a Raúl Castro frente a una moviola, incitándole, sacándole un sentido del humor desconocido. Mostrando una ternura por María Antonia González, que, de otra manera, creo que no hubiera aflorado.

En el cine sintetizó y expresó todas las cosas que acompañaron su inquieta vida

Cuando se produce el impacto tan intenso de las nuevas tecnologías, si Santiago hubiera estado en la plenitud de su creatividad, las concepciones que él desarrolló en el documental y el Noticiero hubieran dado un giro importante. Su legado es exactamente esas palabras citadas de Alfredo: «no quedarnos atrás en un papel que sigue teniendo hoy el cineasta... Quien recoja la realidad inmediata, en el momento que se produce, con la posibilidad de acercarse a la situación viva, está haciendo Historia». Veo en estas ideas, además, un guante tirado, un desafío, que tienen que asumir no sólo los cineastas.

¿Cuáles directores, extranjeros y cubanos, le han inspirado con su filmografía?

Prefiero citar películas: *La Batalla de Argel*, *Memorias del subdesarrollo*, *Vivir*



su vida, Roma, ciudad abierta; Z, La ascensión, Cenizas y diamantes, Madagascar, Cleo de 5 a 7, La Aventura, Fanny y Alexander, Salvatore Giuliano... Una verdadera mezcla de Pontecorvo, Godard, Gutiérrez Alea, Agnés Vardá, Chris Marker, Fernando Pérez, Rosellini, Gavras, Wajda, Larisa Shepitko, Rossi, Bergman... El Saura de *La Caza* y muchos más.

Hay escenas o secuencias, músicas usadas... asociaciones de montajes, planos diversos que recuerdas una y otra vez. Diálogos que no se olvidan. Todo eso te influye y, más que eso, te dejan un sedimento. Pero me alimenta mucho, o tal vez más, leer de todo. Cuando estoy metida en un proyecto (aunque sea sólo una mínima idea inicial), indago mucho

Arriba: filmando en Berlín el documental sobre Tamara Bunke. Abajo: con Santiago Álvarez en Kazajastán, antigua URSS.

sobre ese asunto como información o como ficción. Los temas de muchas películas tienen su raíz o punto de partida en una noticia o cuento que alguien te hizo.

A grosso modo, su producción fílmica pudiera dividirse en dos grandes intereses temáticos: la épica revolucionaria, por un lado, y la cultura popular cubana, por el otro. ¿De qué manera se conjugan ambas vertientes en la personalidad artística de Rebeca Chávez? ¿Cómo explicaría esa dualidad temática a lo largo de toda su carrera cinematográfica?

Junto a Celia Sánchez Manduley en Media Luna.

No lo puedo explicar. No es algo planificado. Me encontré con ciertas historias o pasajes de las vidas de gentes, creo que de eso se trata. La «épica revolucionaria» tiene tanta fuerza y contiene tan di-



La «épica revolucionaria» tiene tanta fuerza y contiene tan diversos conflictos que sería una verdadera pérdida no acercarse a estos asuntos que desatan tantas acciones.

versos conflictos que sería una verdadera pérdida no acercarse a estos asuntos que desatan tantas acciones. Además, a través de ellos no sólo se puede hacer una obra cinematográfica, sino también revelar la naturaleza de las fuerzas que se desatan en el ámbito humano cuando se vive en medio de una revolución. El cine cubano, en toda su diversidad, es eso. El factor humano es el epicentro de ese terremoto que llamo Revolución.

A través de la música, que es un decisivo componente de la cultura cubana y me atrae mucho, es que me acerco a lo popular. Es una de las diversas maneras en que los cubanos buscamos expresarnos. Eso de no quedarse callado nunca. La práctica de burlarse con música o sin ella, de todo, hasta de lo más serio como pudo ser la Crisis de Octubre o el famoso Período Especial, es también la cultura popular que a veces se llama Ñico Saquito y otras: Juan Formell o José Luis Cortés.

Desde la guantanamera radial que nos informaba (con Joseíto cantando) de crímenes pasionales, hasta el Quinteto Rebelde interpretando sus cuartetos en la Sierra Maestra. Creo que especialmente la música ofrece la crónica más creativa y rica de lo cubano, y la asumo como un importante ingrediente popular de la cultura cubana.

¿Le gustaría haber sido como Tina Modotti?

Siempre habrá quien quiera ser como Tina Modotti. Ella representa la plenitud. Arriesgarlo todo. Atreverse. Sobre todo porque hoy hay tanta banalidad como aspiración de vida, tanta epidermis. Mucha ignorancia y pérdida de valores confundidos con supuesta modernidad. Tengo serias dudas de si Tina es lo suficientemente conocida, al menos entre los cubanos. Si la ven sólo como la amante de Mella. Si conocen o han visto su trabajo artístico como fotógrafa, sus búsquedas con la luz, lo que aprendió de Weston. Disfruté mucho la reciente exposición de sus fotos en el Festival de Cine Latinoamericano. Me la imagino viviendo el torbellino de su amor con Mella y su intensa participación en la vida política de su época y «componiendo» los escenarios de sus fotos. Una vida intensa, vivida a conciencia.

Pero también me hubiera gustado ser Celia. La conocí. La vi actuar. Me deslumbraba su sencillez y la forma en que desde su lejana Media Luna se forjó un destino con audacia y lo cumplió. Una creadora en otra dimensión. Una sensibilidad poco común y una sinceridad en todo lo que tocaba. Alguien que reunía autoridad y poder y, sin embargo, no lo demostraba. Lo usaba creadoramente. Ella estaba allí y, cuando te hablaba, se caían las posibles barreras que su jerarquía podía imponerte.

Usted ha dedicado dos documentales a la epopeya heroica de Ernesto Guevara: Historia en África (1997) y Octubre del 67 (1988), el cual ha retomado y convertido recientemente en Los boinas verdes contra el Che. ¿Cuáles fueron sus propósitos fundamentales al abordar esa figura legendaria en esos documentales? ¿Quedó satisfecha?

En realidad son cuatro documentales.¹ Tres del año 88, que reúnen los testimonios de Pombo, Urbano y Benigno, los tres cubanos que sobrevivieron la guerrilla boliviana. Uno en particular recrea el papel que desempeñó Tamara Bunke (Tania) en la formación del foco guerrillero. Vistos desde hoy conservan el valor testimonial y la frescura de la información que todavía en aquellos años era escasa. Los revisé recientemente y pienso que me dejé llevar por la información (temor a la tijera), y eso lesiona un poco el tiempo y el ritmo de la narración cinematográfica, pero sobre todo su ritmo. Son documentales que plantean, además del testimonio, indagar un poco sobre los hombres que siguieron al Che. Son estos combatientes y sus vivencias el eje de los trabajos. Pombo y Urbano lo conocieron siendo unos adolescentes del pueblo de Yara y crecieron a su lado; el Che los escogió para estas misiones. Benigno era de la columna de Camilo y su historia es más corta con el Che. La historia de Tania tiene más de recreación a la manera de la ficción. Se reconstruyó a partir del libro de Marta Rojas y Mirta Rodríguez Calderón, y de otras fuentes bolivianas, como Víctor Zanier, quien la conoció, y Gustavo Sánchez, que pude consultar. Jorge Sanjinés me filmó algunas cosas en Bolivia.

En 1997 hice *Historia en África*, una suerte de coda. Conocí a Freddy Ilunga,



Junto a Frei Betto. Arriba, filmando el documental *Esa invencible esperanza* (1985). Debajo, celebrando 25 años de amistad.

el congolés jovencito que hacía de traductor del swahili al francés al Che y estudió medicina aquí, y con él, a Njenje, Mafu, Kumi..., algunos cubanos que estuvieron en el Congo. Me picó de nuevo el deseo de ofrecer un acercamiento a aquellos hombres deslumbrados por la figura del Che y que no vacilaban en seguirlo, una historia que todavía está por cerrarse.

Las fotos de la salida de Che en el Lago, afeitándose y despidiéndose, son tremendas, y ellos recuerdan la gran tristeza del momento que aceptan el fracaso, y aun así, después hombres como Pombo o Tuma van a los entrenamientos en Pinar del Río... y libran todos aquellos combates. Era como cerrar un ciclo de una historia muy impresionante de gente muy sencilla, desconocidos en su mayoría, que le siguieron. Muchos conservan aún la semilla que el Che les plantó.

Los boinas verdes contra el Che fue una re-edición especial para Cubadebate y Telesur con imágenes que ya había usado y con nuevas revelaciones, desclasificaciones y confirmaciones del papel de los norteamericanos en la búsqueda



Durante los rodajes de *Ciudad en rojo*, con el actor Eman Xor Oña.

y asesinato del Che. Gracias a las nuevas tecnologías y a las inmensas posibilidades de Internet, cuando salió (o se colgó como dicen) hubo una resonancia impresionante, con miles de réplicas en el mundo.

Yo no tenía idea de lo poderosa que es esta herramienta. Hacer esta última edición me dejó satisfecha por poder poner una piedrecita incómoda a la manipulación mediática y ayudar a divulgar la verdad sobre el Che.

Los arquetipos de mujer también son una constante en su filmografía. Es el caso de Cuando una mujer no duerme, dedicado a la vida de la doctora Francisca (Panchita) Rivero Arocha, y Rigoberta, en honor a la dirigente indígena guatemalteca. ¿A qué otras mujeres notables le gustaría dedicar algún trabajo futuro?

Panchita Rivero y Rigoberta Menchú son dos desafíos al diseño que la sociedad tenía para ellas. Ninguna de las dos aceptó cumplir con ese papel. Contra todos los pronósticos, Panchita, pobre, negra, con un defecto físico, se hizo médico y parió un hijo. Si Piti Fajardo fue como fue es porque hubo tal mujer.

Cuando filmé a Rigoberta estaba iniciando un camino que la ha llevado hasta donde está hoy. Para mí no se trata de mujeres, sino de lo que puede significar y servir acercarse a zona de conflictos que viven hombres y mujeres. Vuelvo al caso de Tania: se construyó cuatro personalidades con historias y sicologías diversas. Fue dejando en el camino pedazos de sentimientos y sueños porque había elegido hacer lo que hizo y estaba dispuesta a esos sacrificios.

Es lo que me atrajo, por años, de Frei Betto. Un dominico que se hace guerrillero en el Brasil de las dictaduras sangrientas, que se une a Carlos Marighella, que cumple cárcel, que asume los desafíos inmensos de ser y pensar, pero sobre todo, actuar como cristiano comprometido con la doctrina, más allá de lo que la institución Iglesia permite, practica o admite, y lo hace con una coherencia y autenticidad que no abundan.

Se trata del conflicto que comienza —para hombres y mujeres— con la decisión de no hacer lo previsto y que desencadena las acciones de tu vida y de crear una historia con esto.

En su opinión, ¿por qué figuras como Rita Montaner, Chano Pozo, Sindo Garay... trascienden como emblemas vivientes de la cubanía?

Han desafiado el tiempo. Están y estarán. Chano me llevó a Rita Montaner. Las imágenes de Sindo estaban esperando a que alguien las organizara y contara una posible historia. No la inicial o concebida por los que rodaron las escenas y entrevistas, sino otra, y eso hice. Son, cada uno en su estilo, tres fabuladores. Y dices bien: emblemas vivientes de la cubanía.

¿Ha pensado alguna vez en llevar La Habana a la cinematografía, especialmente, su Centro Histórico? ¿Acostum-



bra visitarlo? ¿Cuáles son sus lugares preferidos?

«Voy a La Habana», que es como realmente decimos cuando vamos al Centro Histórico, cada vez que puedo, porque allí veo realizarse un acto supremo de fe y de amor. Eusebio tiene el don de haber visto esto que hoy gozamos y de ver más, más que todos nosotros juntos. Y convocar a todos para hacer la obra, pero él, el primero. No es posible emprender nada y menos salvar una ciudad, resucitarla, sin una cuota muy grande de amor. «Solo el amor convierte en milagro el barro», nos dice Silvio. ¿O no? Y no revelo ningún secreto cuando proclamo y escribo para *Opus Habana* mi pasión y agradecimiento a Eusebio. Voy a ver todo lo que puedo y a disfrutar lo que salvan. Como hacen que palpite otra vez. Ahora mismo estoy fascinada con el redescubrimiento de la Alameda de Paula. Pero aunque los lugares han ido cambiando con el tiempo, mantengo en mi memoria el original restaurante chi-

no La torre de marfil, un rinconcito lleno de misterio; La Mina siempre; después, el bar de tapas del hotel El Comendador; los garbanzos fritos de El mesón de la flota; el Two Brothers de antes y de ahora, y un bar de cierta mala fama, pero lleno de información (que yo hurto con mis oídos y ojos), que está en Habana y Obrapía: el bar Gallo. Por supuesto, descubiertos y disfrutados con Senel.

¿Cuáles son sus próximos proyectos?

Estoy llena de planes (dos sinopsis argumentales para largos y un documental), pero ahora sólo imagino, escribo, conspiro y trato de buscar aliados para hacerlos o para mantener la ilusión de que los haré.

¹ Uno se llama *Entre leyendas*, y los otros son: *Una más entre ellos*, *Octubre del 67* e *Historia en África*.

MARÍA GRANT, editora ejecutiva de *Opus Habana*. En la realización de esta entrevista colaboró Argel Calcines, editor general.

Rebeca Chávez, junto a su esposo, el escritor Senel Paz.

Estatua de Carlos Manuel de Céspedes, obra de Sergio López Mesa que fuera develada en la Plaza de Armas, el 27 de febrero de 1955.



Cimientos de la Nación Cubana

TRAS SER DESIGNADO, EL 11 DE ABRIL DE 1869, EN LA ASAMBLEA DE GUÁIMARO, COMO PRESIDENTE DE LA REPÚBLICA EN ARMAS, CARLOS MANUEL DE CÉSPEDES SE DESPRENDIÓ LAS INSIGNIAS MILITARES DE SU TRAJE Y LAS PUSO A DISPOSICIÓN DE LA CÁMARA DE REPRESENTANTES.

por **ERNESTO ÁLVAREZ BLANCO**



En 1992, al presentar, por primera vez al público, la edición príncipe de *El Diario perdido de Carlos Manuel de Céspedes*, obra que se debe —en opinión de la Dra. Hortensia Pichardo— a la «tenacidad investigativa y la vocación cespedita (...) del Dr. Eusebio Leal Splenger, Historiador de la Ciudad de La Habana», esa destacada investigadora, quien dedicó junto a su esposo buena parte de su vida al estudio y divulgación de la documentación del Padre de la Patria, recordó que: «El pensamiento de Carlos Manuel de Céspedes es poco o más bien desconocido. Los cubanos no saben casi nada de sus ideas acerca de los grandes problemas del país en aquel entonces. Y mientras en Cuba se repiten con frecuencia algunas frases de otros héroes de nuestra patria, rara vez se oye o se ve publicado algún pensamiento de Carlos Manuel de Céspedes».

A pesar de las publicaciones de la Dra. Pichardo y de su esposo, el Dr. Fernando Portuondo, ya fallecidos; de Rafael Acosta de Arriba y del propio Dr. Eusebio Leal Splenger, la vida de Carlos Manuel de Céspedes y, sobre todo, su obra escrita y su pensamiento, siguen siendo poco conocidos para la mayoría de los cubanos, quienes, sin embargo, lo reconocen como el Padre fundador de la nación cubana.

Por tal motivo, urge localizar, estudiar y publicar cuanto documento arroje luz sobre quien, al decir de nuestro Héroe Nacional José Martí, «nos echó a vivir a todos».

Imbuidos de este espíritu, trabajábamos cuando, a inicios de 2008, durante una visita de trabajo a Barcelona, supimos por un anticuario amigo del hallazgo por él en la Ciudad Condal, en el mes de noviembre del año anterior, entre los bienes que se debían repartir por herencia los descendientes de una familia barcelonesa emparentados con el marqués de Santo Floro, de unos originales valiosísimos para la historiografía cespedita dados su contenido y alcance y, sobre todo, las circunstancias en que fueron redactados.

Esos documentos contenían la «Alocución» pronunciada por el Padre de la Patria en Guáimaro al ser nombrado Presidente de la naciente República de Cuba en Armas, el 11 de abril de 1869, y la «Proclama de Despedida. A los habitantes y Ejército Libertador de los Departamentos Oriental y Occidental. En ocasión de constituirse la República y despojarse del cargo de General en Jefe y Encargado del Gobierno Provisional», fechada en el mismo lugar y año.

Resulta importante señalar, lo cual constituye un punto a favor de la autenticidad de ambos documentos, que junto a ellos se encontraron, en la misma caja fuerte en que fueron hallados en una casa de la calle Roger Lluriá de Barcelona: un billete de un peso de la emisión de 1869, firmado de puño y letra por Céspedes, y una proclama impresa de la República de Cuba en Armas, fechada en 1884. Estos documentos

históricos, así como los originales de Céspedes, pudieron ser revisados y consultados por el autor de este artículo en el propio mes de febrero de 2008, antes de que fueran a parar a engrosar los fondos de un coleccionista barcelonés, ferviente admirador de Cuba y de su historia, el que adquirió, por una cantidad nada despreciable de dinero, el valioso conjunto.

Los manuscritos parecen ser —en opinión del Dr. Eusebio Leal Splenger, Historiador de la Ciudad de La Habana, y de monseñor Carlos M. de Céspedes García-Menocal, biznieto del Padre de la Patria, a quienes consulté sobre este particular— los originales de la referidas «Alocución» y «Proclama de Despedida», pronunciadas por Céspedes en un momento crucial de la historia Patria.

Ambas personalidades, profundos conocedores de la obra cespedita, y muy en especial el Dr. Leal Splenger, coincidieron en afirmar que en el fondo patrimonial de la Isla no existía, que ellos supieran: «documento original alguno con un texto sobre un discurso final (...) de Céspedes al ser proclamado, el 11 de abril de 1869, Presidente de la República de Cuba, ni con el contenido íntegro de la “Proclama de Despedida”».

Sendas versiones de ambos documentos —las cuales cotejamos con los originales y coinciden al pie de la letra— fueron publicadas en Nueva York, por primera vez que sepamos, el 22 de mayo de 1869, en el conocido periódico separatista cubano *La Revolución*, el que publicaba con frecuencia noticias y documentos procedentes del campo insurrecto. O sea, ambas alocuciones aparecieron impresas 41 días después de que fueran redactadas por Céspedes, lo cual ya podemos dar por seguro.

El referido periódico, que fue dirigido y redactado por patriotas, periodistas e intelectuales de la talla de Néstor Ponce de León, Fernando Valdés Aguirre, Antonio Zambrana y Vázquez, Rafael María de Merchán y Juan Clemente Zenea, comenzó a publicarse en Nueva York el 10 de diciembre de 1868. Dirigido inicialmente por Néstor Ponce de León, entrañable amigo de José Martí, fue órgano semioficial de la Junta Cubana en esa ciudad norteamericana. Existió, aunque con otros nombres, hasta 1876.

También es casi probable que del periódico *La Revolución* se tomaran los fragmentos de la «Alocución» que se hallan en Cuba al dorso de un monumento y en una tarja dedicada a Céspedes. El primero, coronado con un busto del Padre de la Patria, fue erigido en el parque que lleva su nombre en Santiago de Cuba. La segunda, se encuentra colocada en el interior del Palacio de los Capitanes Generales, actual Museo de la Ciudad de La Habana.

De *La Revolución* también tomaron —a falta de los originales— Hortensia Pichardo y Fernando Portuondo el texto de ambos documentos y de otros



similares relacionados con el Padre de la Patria, o escritos por él en esos mismos días, con el propósito de incluirlos en el primer tomo de su imprescindible obra *Carlos Manuel de Céspedes. Escritos*, publicada en La Habana, por la Editorial de Ciencias Sociales, en 1974.

Pero veamos el marco histórico en que fueron escritas la «Alocución» y la «Proclama de Despedida» para comprender la importancia de estos documentos, cuya expertización, estudio y divulgación de su contenido por especialistas competentes en la vida y la obra de Céspedes pudiera ser un acontecimiento de singular importancia.

ASAMBLEA DE GUÁIMARO

A partir del levantamiento independentista ocurrido en Camagüey, el 4 de noviembre de 1868, pocas semanas después del protagonizado por Carlos Manuel de Céspedes, el 10 de octubre de ese mismo año en su ingenio La Demajagua, existieron en los campos de Cuba Libre dos gobiernos y dos banderas distintas.

Lo anterior se debía a que los patriotas camagüeyanos no querían someterse al mando de Céspedes, por considerarlo dictatorial. En este sentido, debemos recordar que el Padre de la Patria entendía que su autoridad debía ser acatada por haber sido el primero en alzarse en armas

contra el poder colonial español y que sólo un mando único salvaría la unidad de la naciente revolución.

A la postre, camagüeyanos, villareños y orientales muy pronto se dieron cuenta que ese divisionismo no podía continuar, ya que perjudicaba a la guerra de independencia de los cubanos contra España, tanto en su organización, como en su prestigio. Y como por encima de esas diferencias imperaba entre los patriotas el amor a la patria y el afán de lograr su independencia, se convocó finalmente, en el pueblo libre de Guáimaro, una Asamblea a la que debían acudir los representantes de los tres departamentos de la Isla levantados en armas, con la finalidad de formar un gobierno nacional que rigiera por igual en toda la República los destinos de los cubanos.

Los días 10, 11 y 12 de abril de 1869, seis meses después del inicio de la contienda libertadora, los principales jefes y representantes de los revolucionarios cubanos se reunieron en el poblado de Guáimaro, compuesto de unos mil habitantes y situado aproximadamente a unas doce leguas del Camagüey, como solía decirse entonces, con vistas a organizar y legitimar jurídicamente el levantamiento armado.

Objetivo fundamental de la reunión fue lograr la unidad necesaria para continuar la guerra y proveer a la revolución de una

En la Sala de las Banderas del Museo de la Ciudad se conserva la insignia enarbolada por Carlos Manuel de Céspedes, el 10 de octubre de 1868, en el ingenio La Demajagua. Este retrato del Padre de la Patria es obra del artista J. Devich.

organización política y jurídica. De ahí que nuestro Héroe Nacional, José Martí, escribiera: «estaba Guáimaro más hermoso que nunca (...) había mañana y feria de almas (...) las tiendas rebosaban (...) la calle era cabalgata (...) todo era color y jolgorio».

¿Por qué fue escogido Guáimaro — se han preguntado más de una vez los historiadores — para sede de este importante cónclave?

En primer lugar, hay que apuntar que en el vasto territorio del Camagüey no existía una nutrida concentración de tropas españolas, por lo que, desde que se inicia la guerra y hasta bien avanzado el año 1870, las tropas mambisas dominan el mismo. Además, estaba el hecho de que Guáimaro constituía un punto relativamente intermedio entre Las Villas y Oriente.

Por otra parte, existe otro elemento que — como bien han hecho notar prestigiosos historiadores cubanos — seguramente influyó en la elección de Camagüey como sede de esta reunión: la solidez intelectual de los patriotas camagüeyanos que encabezan el alzamiento, unida a su capacidad negociadora para lograr el consenso entre todos.

Así, la mezcla de figuras de recia estirpe y sólida formación cultural, como es el caso de Salvador Cisneros Betancourt, con otras de la talla de Ignacio Agramonte, El Mayor, que — como Céspedes — había realizado estudios de Derecho en Barcelona y se había nutrido de las ideas políticas más avanzadas del momento, conformaron un fundamento intelectual peculiar que influyó decisivamente en el rumbo posterior que tomó la gesta independentista.

En la Asamblea de Guáimaro se proclamó la República de Cuba en Armas, así como la Constitución que la regiría, la cual se gestó en un proceso de apenas tres días, ya que se inició el 10 de abril en horas de la mañana y culminó el día 12 con la toma de posesión de los cargos. El texto se redactó el propio día 10 durante las horas que transcurrieron entre la culminación de la sesión en la mañana y las cuatro de la tarde, en que se reanudó la asamblea. Fueron sus redactores Antonio Zambrana e Ignacio Agramonte.

Del contenido del texto resaltan los siguientes aspectos: establece en el preámbulo una concatenación entre soberanía nacional, representación, pueblo libre e Isla de Cuba, que constituye signo de identidad de la nacionalidad cubana en formación; reconoce la libertad como derecho; provee a la revolución de una fisonomía republicana y civilista; instituye un sistema de órganos (Cámara de Representantes-Presidente-Secretarios de Despacho), de los cuales la Cámara poseía las máximas atribuciones, y subordina el mando de las operaciones militares al poder civil.

Durante las sesiones de la Asamblea también fueron aprobados los principales símbolos patrios (la bandera, escudo y el himno) y fue electo el primer go-

CRONOLOGÍA DE LA

1819 Nace en Bayamo, el 18 de abril, Carlos Manuel Perfecto del Carmen de Céspedes y López del Castillo, hijo primogénito de Jesús María y Francisca. Días después es bautizado en la iglesia del Santísimo Salvador de Bayamo. Su infancia transcurre en una finca de campo, propiedad de la familia. Al regresar a la ciudad, aprende las primeras letras y el catecismo.



María del Carmen Céspedes y López del Castillo, con quien Carlos Manuel de Céspedes contrajo nupcias en 1839. De su matrimonio con ella nacieron dos hijos: Carlos Manuel, en 1840, y Oscar, en 1847.

1829-1838 Luego de estudiar Latinidad, Filosofía y Gramática Latina en Bayamo, en 1835 es admitido en el Colegio de San Carlos y San Ambrosio, de La Habana. En 1838 obtiene el grado de Bachiller en Derecho Civil y regresa a Bayamo.

1839 En su ciudad natal, contrae nupcias con sus dos veces prima María del Carmen Céspedes y López del Castillo. Al año siguiente luego del nacimiento de su primogénito, Carlos Manuel, marcha a Barcelona, a continuar estudios de Derecho Civil.

1842 Recibido de abogado en la Audiencia Territorial de Barcelona, viaja a Francia, Italia, Alemania, Inglaterra, Turquía y Palestina. Durante ese periplo se familiariza con los grandes adelantos técnicos, artísticos y las más modernas prácticas políticas. Regresa a Cuba y se traslada a su natural Bayamo.

1843-1848 Abre un bufete y se dedica a ejercer su profesión, con gran prestigio entre su clientela. Nace su hijo Oscar.

1851-1855 Por iniciativa suya, se constituye la Sociedad Filarmónica de Bayamo, de la cual fue secretario. El presidente era Pedro Figueredo. En febrero de 1852 es detenido por las autoridades españolas y, tras radicarse en Manzanillo, no cesa su actividad patriótica y como hombre de amplia cultura. A raíz de la conspiración y muerte de Ramón Pintó, en 1855 Céspedes es confinado en el navío Soberano y sufre prisión domiciliaria en Santiago de Cuba.

VIDA DE CARLOS MANUEL DE CÉSPEDES (1819-1874)

1856-1867 Se destaca como abogado y hombre de negocios en Manzanillo, donde compra en 1866 el ingenio La Demajagua. Durante este período no ha dejado de escribir poesía, teatro y publicar en la prensa. Se asocia a la logia masónica Estrella Tropical, no. 19, dentro de la cual se fragua un comité insurreccional presidido por Francisco Vicente Aguilera, Venerable Maestro.

1868 Declaración de la independencia de Cuba.

Muere de tisis su esposa María del Carmen. Funda en Manzanillo la logia masónica Buena Fe. Preside reuniones preparatorias para la guerra contra España y, ante la falta de consenso entre sus correligionarios sobre el inicio de las hostilidades, lanza su Declaración de la Independencia de Cuba, el 10 de octubre, en el ingenio La Demajagua. Diez días después los insurrectos toman la ciudad de Bayamo. Céspedes se hace reconocer capitán general del Ejército Libertador de Cuba y dispone celebrar un Te Deum por la victoria cubana. El 27 de diciembre decreta la libertad de los esclavos que se unan a la guerra.

1869 Quema de Bayamo

La ofensiva militar española dirigida por el conde de Valmaseda logra llegar a Bayamo, pero los revolucionarios y la población prefieren quemar la ciudad, el 11 de enero, antes de entregarla al enemigo.

Abril 10-14: Asamblea y Constitución de Guáimaro. Céspedes es elegido Presidente de la naciente República en Armas, mientras que Salvador Cisneros Betancourt presidirá la Cámara de Representantes. El cargo de general en jefe recae en el camagüeyano Manuel de Quesada, quien poco tiempo después termina siendo depuesto. Céspedes había contraído nupcias con la hermana de éste, Ana de Quesada, y al interceder en favor de su cuñado, a quien nombró agente confidencial del gobierno cubano en Estados Unidos, agudiza las contradicciones ya existentes entre los poderes ejecutivo y legislativo.



En el Museo de la Ciudad se atesoran varios objetos relacionados con Carlos Manuel de Céspedes, entre ellos este juego de plumas y abrecarta que le perteneciera. Abajo: portarretrato de pasta negra. En su interior un daguerrotipo de Oscar de Céspedes, hijo del presidente, y la siguiente nota, copiada literalmente del original: «Yntimante convencido del justo aprecio que harás, de este sagrado recuerdo, q. como inequívoca prueba de la verdadera amistad que le profeso, le regalo este retrato de nuestro común amigo Oscar. De v. spre affmo amigo, Tomás Romay y Zayas».

1870 Es fusilado su hijo Oscar Céspedes y Céspedes, quien había sido capturado por las tropas españolas. Fracasa el intento de obligar al padre a abandonar la revolución, a cambio de la vida de Oscar.

1871 Año terrible para la revolución. Céspedes publica un decreto en el que declara traidor a todo el que atienda las proposiciones de paz que no estén basadas en la independencia de Cuba.

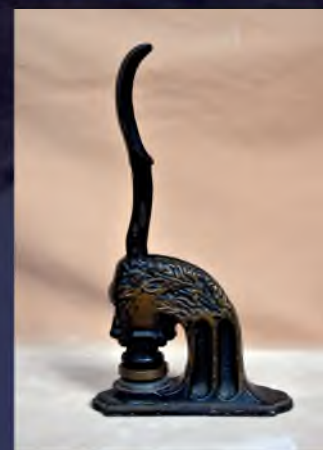
1872 Céspedes veta la nueva Ley de Organización Militar propuesta por la Cámara de Representantes. Destituye a Máximo Gómez del mando de las tropas orientales y critica severamente al general Calixto García por excesos cometidos contra la población civil, además de reprender en términos semejantes al general Vicente García.

1873 Deposición

En junio asciende a brigadier al coronel Antonio Maceo y, ese mismo mes, encarga a Máximo Gómez la jefatura de Camagüey. El 27 de octubre, en Bijagual, la Cámara de Representantes aprueba por unanimidad deponer a Céspedes como Presidente de la República. En su lugar se designa, de modo provisional, a Cisneros Betancourt. Calixto García y Vicente García apoyan esta decisión; Máximo Gómez se niega a intervenir. El depuesto Presidente solicita pasaporte para viajar al extranjero, mas nunca se le otorgaría.

1874 Muerte

El 27 de febrero, el ex Presidente de la República es sorprendido en San Lorenzo, lugar al que había arribado el día 23 de enero. Abandonado a su suerte por la Cámara, y sin escolta alguna, prácticamente ciego, intenta defenderse y, herido de muerte, se despeña por un barranco.



Cuño seco de la Capitanía General del Ejército Libertador de Cuba.



Revólver de seis balas que Céspedes portaba en San Lorenzo cuando fue abatido por las balas españolas, el 27 de febrero de 1874.



En la pared de la Delegación Cubana de Emigrados Revolucionarios, en Nueva York, tenía José Martí este retrato de Céspedes.

EL DIARIO PERDIDO

Junto a otras pertenencias de Céspedes, el Diario fue ocupado por la soldadesca española que —luego de acorralar hasta la muerte al ex-presidente de la República de Cuba en Armas— irrumpió en su refugio, en San Lorenzo, el viernes 27 de febrero de 1874. Después, algún miembro de esa tropa vendió a Julio Sanguily los papeles saqueados, y éste los entregó a su hermano Manuel, quien los conservaría celosamente hasta su deceso. Pasó entonces al hijo de este último, hasta que —todo hace indicar— su viuda, Sarah Cuervo, lo hizo llegar al historiador José de la Luz León. Por voluntad expresa de este penúltimo custodio, pasó a manos de Eusebio Leal Spengler, Historiador de la Ciudad, quien fue el primero en publicar sus páginas en 1991. El Diario consta de dos cuadernos: el Libro Primero abarca desde el viernes 25 de julio de 1873 hasta el sábado 6 de diciembre de ese mismo año; el Libro Segundo, desde ese último día hasta el viernes 27 de febrero de 1874.

bierno de Cuba Libre, siendo designado, el 11 de abril de 1869, como Presidente de la República en Armas, Carlos Manuel de Céspedes, quien después de un breve discurso —uno de los documentos que motivó este artículo—, se desprendió las insignias militares de su traje y las puso a disposición de la Cámara.

En su breve pero contundente alocución dirigida al pueblo de Cuba y publicada por el periódico *La Revolución* de Nueva York, como ya hemos dicho, el 22 de mayo de 1869, el Padre de la Patria, luego de llamar a los presentes Compatriotas, expresó:

«La institución de un gobierno libre en Cuba, sobre la base de los principios democráticos, era el voto más ferviente de mi corazón. Bastaba, pues, la efectuada realización de este voto para que mis aspiraciones quedasen satisfechas y juzgara sobradamente retribuidos los servicios que, con vosotros, haya podido prestar a la causa de la independencia cubana.

«Pero la voluntad de mis compatriotas ha ido mucho más allá, echando sobre mis hombros la más honrosa de las cargas con la suprema magistratura de la República.

«No se me oculta la múltiple actividad que requiere el ejercicio de las altas funciones que me habéis encomendado en estos supremos momentos, a pesar del importante concurso de los demás poderes. No desconozco la grave responsabilidad que he asumido al aceptar la Presidencia de nuestra naciente República. Sé que mis flacas fuerzas estarían lejos de hallarse a la medida de una y otra, si quedasen abandonadas a sí solas.

«Pero no lo estarán; y esta convicción es la que llena de fe en el porvenir.

«Cuba ha contraído, en el acto de empeñar la lucha contra el opresor, el solemne compromiso de consumir su independencia o perecer en la demanda: en el acto de darse un gobierno democrático, el de ser republicana.

«Este doble compromiso, contraído ante la América independiente, ante el mundo liberal, y lo que es más, ante la propia conciencia, significa la resolución de ser heroicos y ser virtuosos.

«Cubano: con vuestro heroísmo cuento para consumir la independencia. Con vuestra virtud para consolidar la República.

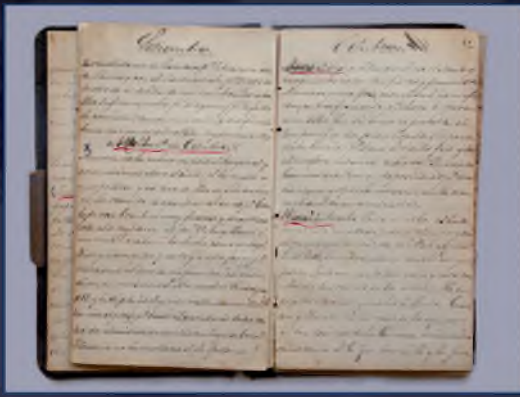
«Contad vosotros con mi abnegación».

Poco después, quizás ese mismo día, se daba a conocer la «Proclama de Despedida. A los habitantes y Ejército Libertador de los Departamentos Oriental y Occidental, con ocasión de constituirse la República y despojarse Céspedes del cargo de General en Jefe y Encargado del Gobierno Provisional», publicada también por el periódico *La Revolución* de Nueva York conjuntamente con el discurso que ya hemos reproducido, en su citada edición del 22 de mayo de 1869.

Esta circunstancia y el hecho de que aparezcan juntos y en los mismos folios en los manuscritos hallados en Barcelona en 2007, nos induce a pensar que fueron redactados de conjunto por Céspedes el mismo día, posiblemente el 10 de abril, como indica la fecha de la «Proclama», quizás cuando estuvo seguro de su elección como Presidente de la República de Cuba en Armas.

En este sentido, conviene decir que, según nos comentó monseñor Carlos M. de Céspedes en la entrevista que sostuvimos con él en su Parroquia de La Habana, en junio de 2009, su ilustre bisabuelo solía escribir previamente —a pesar de que era un buen orador como muchos otros patricios e intelectuales de su época— los discursos que él consideraba importantes o trascendentales, como es el caso del que nos ocupa.

En la «Proclama», mucho más extensa que la «Alocución», luego de llamar a sus antiguos subordinados «conciudadanos» —no era la primera vez que lo hacía, recordemos que así los llamó en su discurso del 10 de octubre de 1868 en su ingenio La Demajagua— y «soldados de la Patria», les informa que, el aceptar el cargo de Presidente de la República de Cuba lo lleva a deponer sus cargos de General en Jefe de los Departamentos Oriental y Occidental y de Encargado de su Gobierno Provisional. Asimismo, les alerta de que



La primera libreta mide 15,5 cm de largo por 9,2 de ancho, con 68 folios, y la segunda 22,5 x 17, con 45 folios. Sólo falta el folio correspondiente a parte de los días 23 y 24 de noviembre de 1873. Céspedes escribió en letra cursiva, pequeña y con tinta, pero muchas de sus páginas aparecen sobreescritas a lápiz.

la Cámara de Representantes, con sede en Guáimaro, es, desde el momento de su constitución, la única y suprema autoridad para todos los cubanos.

Después del 12 de abril, fecha en que cesaron las sesiones de la Asamblea, Guáimaro continuó siendo sede de los poderes revolucionarios. Por tal motivo, su nombre y todo cuanto ocurría en el poblado constituía noticia diaria en los periódicos integristas de La Habana, los cuales exigían con frecuencia a las autoridades coloniales que organizaran mayores y más efectivas operaciones militares contra los insurrectos.

En mayo de 1869, creyendo los patriotas del poblado, con razón, que los españoles reorganizaban sus fuerzas con objeto de recuperarlo, prefirieron entregarlo a las llamas, antes que al enemigo lo tomara y lo mostrara luego como prenda de la debilidad de la Revolución iniciada por Céspedes. El día 10 del propio mes y año, en la mañana, se acopió en la plaza pública todo lo que pudiera servir de combustible. El incendio comenzó muy pronto y se fue extendiendo a otras partes del pueblo.

Por eso, «cuando cerró la noche, se reflejaba en el cielo el sacrificio — escribiría nuestro Héroe Nacional, José Martí —. Ardía, rugía, silbaba el fuego grande y puro; en la casa de la Constitución ardía más alto y bello».

El 27 de octubre de 1873, cuatro años después de que fuese elegido en Guáimaro Presidente de la República de Cuba en Armas, víctima de las contradicciones y el regionalismo que imperaban en el seno de contienda que él mismo inició, fue depuesto Carlos M. de Céspedes de su cargo por los miembros de la Cámara de Representantes.

Despojado de todo mando, visiblemente envejecido y casi ciego, el Padre de la Patria solicitó autorización — que le fue negada — para irse al extranjero. Pudo embarcar sin permiso del gobierno insurrecto, pero él, siempre disciplinado, no saldría de Cuba como un desertor.

En la noche del 23 de enero de 1874 llegó el ex presidente de la República en Armas a la Prefectura

de Guáimaro, dentro de la cual estaba enclavada la finca San Lorenzo. Ubicada en el corazón de la Sierra Maestra, dicha propiedad había sido establecida allí para el sostenimiento de inválidos y mujeres de la revolución. Hasta allí llegó acompañado tan sólo por su hijo Carlos y una reducida escolta.

El 27 de febrero de 1874, como consecuencia de una delación, San Lorenzo fue invadida por fuerzas españolas. El patriota bayamés, al percatarse de la presencia del enemigo, corrió desde el bohío en que se encontraba de visita hacia el monte, seguido de cerca por los atacantes, quienes le pedían a gritos que se entregara. Carlos Manuel de Céspedes no quiso permitir que los peninsulares lo llevaran prisionero, como trofeo de guerra consigo, e hizo frente, sólo y con su revólver, a los enemigos que se le encimaban. Mas, herido de muerte, cayó en un barranco

Así terminaron los días de quien defendió la libertad con su vida. A partir de ese momento, y hasta hoy su figura se enaltece. Más que sus actos públicos y los rasgos de su atractiva personalidad, será su pensamiento la piedra angular sobre la cual se edificarán los conceptos republicanos; en él está la génesis de la historia de la Patria y de las virtudes cívicas del Estado y del Pueblo, escribiría sobre este cubano insigne el historiador Eusebio Leal Spengler en su prefacio a *El Diario Perdido*.

Ciento cuarenta años después de haber sido escritos, los originales de la «Alocución» pronunciada por el Padre de la Patria en Guáimaro al ser nombrado Presidente de la naciente República de Cuba en Armas, el 11 de abril de 1869, y la «Proclama de despedida. A los habitantes y Ejército Libertador de los Departamentos Oriental y Occidental. En ocasión de constituirse la República y despojarse del cargo de General en Jefe y Encargado del Gobierno Provisional» constituyen — por su contenido, alcance y transcendencia — cimientos indispensables de la nación cubana.

Por tal motivo, continuaremos trabajando, con la ayuda de amigos y colaboradores, con vistas a lograr que un día no muy lejano estos documentos, los cuales no sabemos a ciencia cierta cómo fueron a parar a manos de esa familia barcelonesa, aunque algunos de cuyos antepasados tuvieran alguna relación con la historia colonial de la Isla — lo que nos induce a pensar que pueden haber sido adquiridos por ellos como trofeo de guerra, aunque resulta aventurado afirmarlo — sean devueltos a la nación cubana.

Aunque sólo sea a través de una copia facsimilar, con objeto de que formen parte indisoluble de su patrimonio para siempre.

ERNESTO ÁLVAREZ BLANCO es el Historiador de la Ciudad de Cárdenas.

filatelia de COLECCIONES Martí en el mundo

por EMILIO CUETO

La proyección internacional de José Martí es bien conocida y reconocida. No sólo sus textos han sido publicados en muchos países y traducidos a varios idiomas, sino que, además, numerosas personalidades extranjeras han escrito sobre nuestro Apóstol en prosa y en verso.

Sin embargo, y a pesar de contar con una extensísima bibliografía martiana, un aspecto poco conocido de la universalidad de Martí es su presencia en la filatelia internacional. Con este trabajo quisiera aportar mi granito de arena a esa temática.¹

Fuera de Cuba, son doce los países que, con un total de 27 sellos, han honrado de modo especial a Martí en sus emisiones postales. No debe sorprendernos que 23 de éstos hayan aparecido en América Latina: Argentina, Colombia (3), Costa Rica, El Salvador (6), México, Nicaragua (3), Paraguay (2) y República Dominicana (6); los cuatro restantes, en Europa (España y Hungría) y Asia (China e India). Las ausencias de Estados Unidos, Guatemala, Uruguay y Venezuela llaman la atención.

En general, puede decirse que una gran parte de estas emisiones han ocurrido con ocasión de algún aniversario del nacimiento o muerte del Apóstol, especialmente en los centenarios de 1953 y 1995.

En la mayoría de los sellos se presenta la imagen solitaria del busto de Martí, tomada o inspirada en alguna foto de la época. Hay algunas variantes: en la emisión española, Martí aparece junto a Universidad de Salamanca, y en la de 1983, en Nicaragua, delante de su casa natal. La de México va acompañada de palmas reales, y la de Paraguay, con nuestros mapa, bandera y flor nacional. Por último, en algunos de los sellos de Colombia, Nicaragua y República Dominicana, Martí aparece en compañía de otros personajes históricos.

Además de estos 27 sellos, hay otros cuatro (de China, la RDA, la URSS y Vietnam) que muestran la imagen de la Plaza de la Revolución con el monumento a Martí. Hay que señalar que, en éstos, la intención no ha sido tanto recordar al Apóstol como destacar un aspecto de nuestra capital. Sin embargo, siguiendo la pauta trazada por Juan Hernández Machado en su trabajo, se incluyen aquí para hacer la compilación lo más exhaustiva posible. Con esto se eleva el número de países a 15 y el de sellos a 31.

Para el disfrute de todos, la lista de estos sellos (en orden alfabético por países y cronológicamente dentro de ellos), así como algunas reproducciones, se insertan a continuación. En la descripción he seguido el orden siguiente: Año [día y mes]/ Texto/ Imagen, si presenta alguna peculiaridad/ Color(es)/ Valor(es)/ Referencia al conocido catálogo de sellos de Scott (Sc) y, cuando me ha sido posible, a algún otro catálogo similar: (Michel (Mi), Stanley Gibbons (SG) y/o Yvert et Tellier (Y/T)).



¹El análisis más completo que conozco es «José Martí en la filatelia universal», de Juan Hernández Machado, fechado el 27 de enero de 2008. Lo he consultado recientemente en Internet, pero ignoro dónde fue publicado en papel. Ver también Ignacio A. Ortíz-Bello: «Martí en la Filatelia», en *Diario las Américas*, Miami, Florida, 28 enero 1983, p.15-B, y «José Martí», en *Mecánica Popular*, vol. 46, no. 5, mayo 1993 (también disponibles en Internet). Los interesados en el tema de Martí en los sellos nacionales pueden consultar también José Raúl Lorenzo Sánchez: «Filatelia de Colecciones. Imagen de Martí», en *Opus Habana*, vol. VIII, no 1., 2003, pp. 48-49.

²Para conmemorar la visita, en 1960, del presidente Sukarno a Cuba, Indonesia emitió dos sellos, el 14 de mayo de 2008. Aunque Martí no

aparece en ellos, es notable señalar que el sobre de Primer Día diseñado en Jakarta por Tata Sugiarta incluye una foto del monumento a Martí.

EMILIO CUETO, abogado e investigador de temas cubanos. Este trabajo forma parte de un estudio mucho más extenso que abarca la presencia de Cuba y de cubanos individuales en sellos de otros países. Las imágenes aquí reproducidas son de la colección del autor.

RELACIÓN DE SELLOS DEDICADOS A MARTÍ PUBLICADOS FUERA DE CUBA, SEGÚN EL AUTOR DE ESTE ARTÍCULO

1. ALEMANIA (Ex RDA) [1 sello]
1978 [25.VII]/ Havanna 1978. XI. Weltfestspiele der Jugend und Studenten/ Plaza de la Revolución/ Multicolor/ 35 pfennigs/ Sc 1934; Mi 2345; Y/T 2020.
2. ARGENTINA [1 sello]
1995 [3.VI]/ 1853-1895. José Martí [firma]/ Multicolor/ 1 peso/ Sc 1886; Mi 2249.
3. CHINA [República Popular China] [2 sellos]
1953 [30.XII]/ 1853-1953 [y texto en chino: Martí, escritor-autor cubano]/ castaño y negro/ 400 fen/ Sc 203.
1963 [1.I]/ [Texto en chino]/ Plaza de la Revolución/ Verde y negro/ 4 fen/ Sc 656; SG 2064.
4. COLOMBIA [2 emisiones, 3 sellos]
1. 1955 [28.I]/ José Martí [firma]. Apóstol de la libertad americana. Primer centenario de su nacimiento. 1853-1953/ Rojo; verde/ 5 centavos; 15 centavos/ Sc 634 y C 268; Mi 724-25; SG 840.
2. 1955 [29.XI]/ Martí/ Imágenes de Hidalgo y Petion [VII Congreso de la Unión Postal de las Américas y España]/ Castaño claro y negro/ 20 ctvs/ Sc C 278.
5. COSTA RICA [1 sello]
1995 [?, III]/ Centenario de la muerte de José Martí/ Multicolor/ 30 colones/ Sc 477; Mi 1445.
6. EL SALVADOR [1 emisión, 6 sellos]
1953 [27.II]/ José Martí. 1853-1953/ Rosa rojo; verde; azul oscuro; violeta oscuro; castaño; naranja/ 1, 2, 10 centavos; [Aéreo] 10, 20 centavos, 1 colón/ Sc 631-633 y C 142-144.
7. ESPAÑA [1 sello]
1995 [28.IV]/ Centenario de la muerte de José Martí/ Universidad de Salamanca/ Multicolor/ 60 pesetas/ Sc 2816; Mi 3214; Y/T 2948.
8. HUNGRÍA [1 sello]
1973 [30.XI]/ José Martí. 1853-1895/ Bandera cubana, pluma y lira/ Castaño oscuro, rojo y azul/ 1 forint/ Sc 2259; Mi 2917; SG 2845; Y/T 2343.
9. INDIA [1 sello]
1997 [28.I]/ José Martí [y texto [en hindi?], posiblemente con el nombre de Martí]/ Multicolor/ 11 rupees/ Sc 1596; SG 1699.
10. MEXICO [1 sello]
1995 [19.V]/ José Martí. Centenario de la muerte del escritor y político cubano/ Multicolor/ 2.70 pesos/ Sc 1916; Mi 2478.
11. NICARAGUA [3 sellos]
1. 1983 [28.I]/ 130 aniv. Natalicio de José Martí/ Casa natal de Martí/ Multicolor/ 1 córdoba / Sc 1200.
2. 1983 [24.XI]/ Solidaridad Nicaragua Cuba/ Imagen de Sandino; banderas cubana y nicaragüense/ Multicolor/ 1 córdoba/ Sc 1313.
3. 1989 [1.I]/ 30 Aniversario de la Revolución Cubana/ Imágenes de Bolívar, Sandino y Fidel/ Multicolor/ 20 córdobas / Sc 1161; SG 3019.
12. PARAGUAY [1 emisión, 2 sellos]
1995/ Centenario del fallecimiento de José Martí (1853-1895)/ Imágenes de la mariposa (flor nacional), el mapa y la bandera cubana/ Multicolor/ 200 y 1000 guaraníes/ Sc 2527-28; SG 1484-1485
13. REPUBLICA DOMINICANA [4 emisiones, 6 sellos]
1. 1954 [¿?]/ José Martí. Centenario del nacimiento. 1853-28 de enero-1953/ Azul oscuro y castaño oscuro/ 10 c oro/ Sc 457; Y/T 430.
2. 1983 [¿?]/ «Encuentro de Máximo Gómez y José Martí en Guayubín». Enrique García Godoy [Emisión de pintores dominicanos]/ Multicolor/ 15 c/ SG 1560.



3. 1995 [19.V]/ Emisión de 3 sellos con imágenes distintas:
(a) Centenario del Reloj de Montecristi. «Pronto este reloj indicará la hora de la independencia de mi patria»/ Imagen de Máximo Gómez/ Multicolor/ 2 pesos/ Sc 1183; Mi 1736; SG 1891.
(b) Centenario muerte José Martí/ Multicolor/ 3 pesos/ Sc 1184; Mi 1737; SG 1892.
(c) Centenario Manifiesto de Montecristi/ Imagen de Máximo Gómez/ Multicolor/ 4 pesos / Sc 1185; Mi 1738; SG 1893.
4. 2003 [5.XI]/ José Martí. Ciento cincuenta aniversario de su nacimiento/ Banderas cubana y dominicana/ Multicolor/ 15 pesos/ Sc 1398.
14. RUSIA (Ex URSS) [1 sello]
1974 [¿?]/ Viva la amistad soviético cubana. La visita de L. I. Brezhnev... a la República de Cuba [Mismo texto en ruso]/ Imagen de la Plaza de la Revolución y bandera cubana/ Multicolor/ 4 kopecs/ Sc 4162; Mi 4213.
15. VIETNAM [1 sello]
1999 [¿?]/ 1959-1999. [Texto en Vietnamita, posiblemente alusivo al 40 aniversario de la Revolución]. Imagen del Monumento a José Martí y bandera cubana/ Multicolor/ 400 dong/ SG 2222.



PLANETARIO

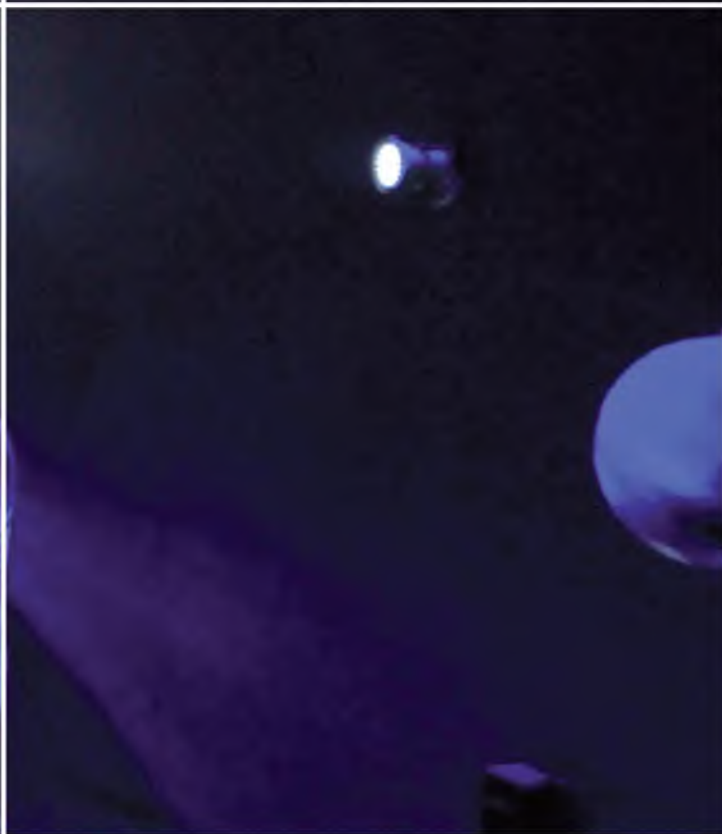
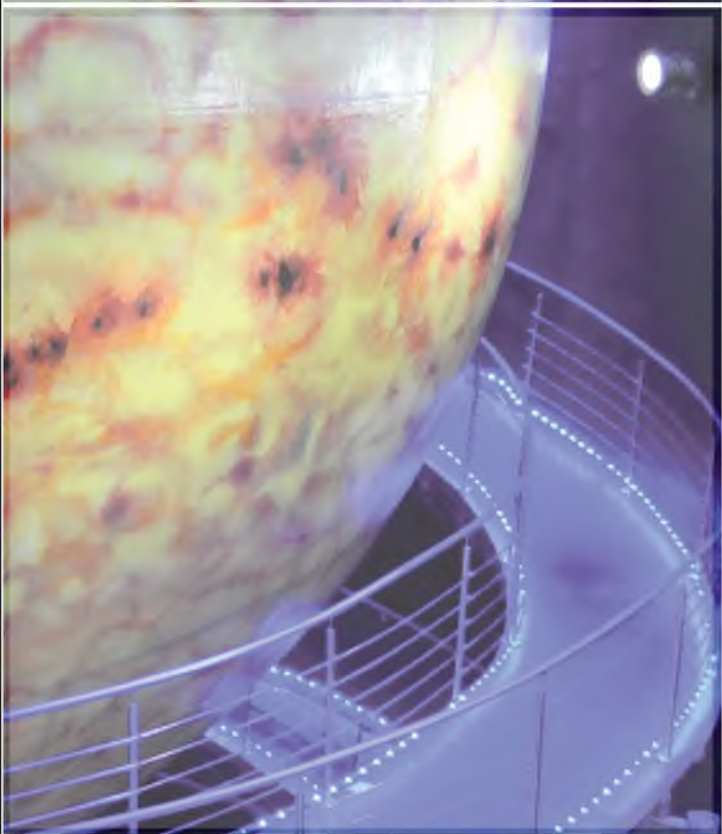
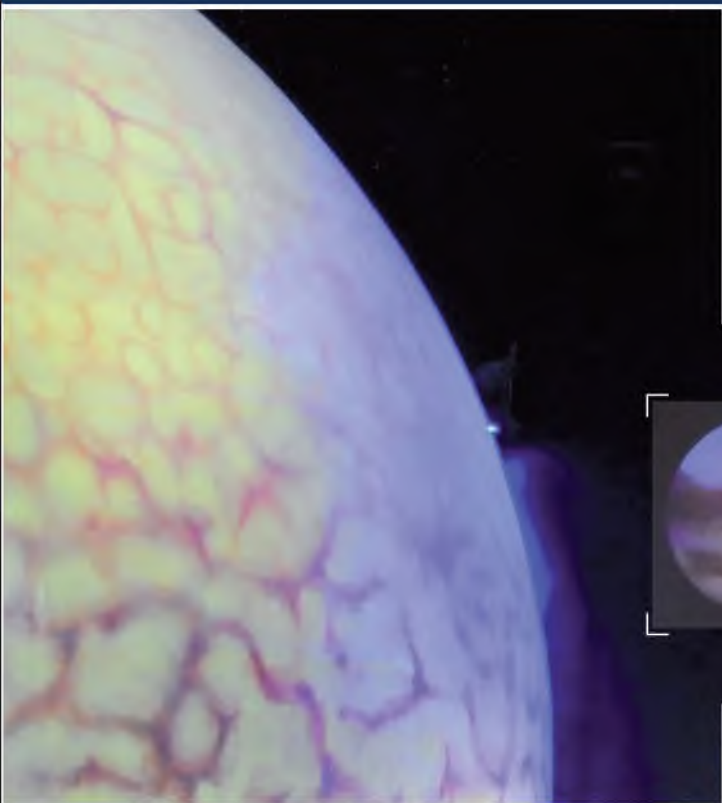
El soplo del universo

CUATRO SIGLOS DESPUÉS QUE GALILEO ENFOCARA SU TELESCOPIO AL CIELO, EN 2009, AÑO INTERNACIONAL DE LA ASTRONOMÍA, Y EN CONMEMORACIÓN AL 80 ANIVERSARIO DE LAS RELACIONES DIPLOMÁTICAS ENTRE JAPÓN Y CUBA, QUEDÓ INAUGURADO EN EL CENTRO HISTÓRICO UN NUEVO PLANETARIO ASTRONÓMICO.

por **FERNANDO PADILLA GONZÁLEZ**



INSTITUTO DE ASTRONOMÍA
UNIVERSIDAD DE LA HABANA



Cómo llegar al cosmos ha sido una constante para los astrónomos; sin embargo, la literatura ha encontrado medios más simples nacidos de la imaginación. ¡Cuántas cosas les servían a los personajes de cuentos, leyendas y novelas de ciencia-ficción para volar a la Luna, el Sol y las estrellas! A la luz de un libro de cama, no pocos en su niñez alimentaron sueños de elevarse al espacio

cósmico montados en un ave de vistosos colores, mediante una férrea cabina atraída por un imán, o quizás unir la Tierra y la Luna por medio de un gran cilindro por el cual se caminaría de un lado a otro. Otros más ingeniosos, como el científico Cavor en la novela *Los primeros hombres en la Luna*, de H. G. Wells, proponía recubrir su nave con la misteriosa sustancia llamada «cavorita» y así eludir la fuerza

El Planetario astronómico se encuentra situado dentro de uno de los palacios coloniales de la Plaza Vieja.



de gravedad terrestre. Por su parte, en la *De la Tierra a la Luna*, del francés Julio Verne, los tres nautas: Nicholl, Ardan y Barbicane, colocaron su nave en el interior de un enorme cañón, el cual debía proyectarla hacia el satélite.

La conquista del espacio ha sido un sueño latente en todos los tiempos. Hace 15 mil años, en pinturas y grabados rupestres —primer testimonio del espíritu creador



El Planetario astronómico «Rosa Elena Simeón in memoriam» quedó inaugurado en la tarde del 21 de diciembre de 2009, justamente el día que Cuba y Japón conmemoraban el 80 aniversario del inicio de sus relaciones diplomáticas. Como «un símbolo de la amistad entre las dos naciones», lo definió el Excmo. Sr. Masuo Nishibayashi, embajador de ese país en la Isla.



El acto inaugural contó con la asistencia de Ricardo Cabrisas, vicepresidente del Consejo de Ministros; Homero Acosta, secretario del Consejo de Estado; José Miyar Barruecos, ministro de Ciencia, Tecnología y Medio Ambiente (CITMA); Manuel Marreno, ministro de Turismo; Juan Contino Aslan, presidente de la Asamblea del Poder Popular en la Ciudad de La Habana; el Historiador de la Ciudad, Dr. Eusebio Leal Spengler, y el Excmo. Sr. Masuo Nishibayashi, embajador de Japón en Cuba, entre otras destacadas personalidades de la ciencia y la cultura de ambos países. En la foto, el Dr. Oscar Álvarez, conocido astrónomo cubano y coordinador científico del proyecto, les explica la simulación del Big-Bang.

Una vez dentro del edificio que contiene el Planetario, los visitantes se encuentran delante de una gran esfera (10 metros de diámetro) que representa al Sol, rodeado por los planetas de nuestra galaxia. Dentro de esa esfera se halla el Teatro Espacial, al cual se accede subiendo por una rampa helicoidal, conocida como Pasaje Cósmico por tener representada en el piso la evolución cósmica, desde el Big Bang hasta el universo moderno. Así, con cada paso, el visitante asciende millones de años.

presente en casi todas las regiones del planeta— los hombres del Paleolítico superior, mediante pictogramas, ideogramas y psicodramas, plasmaron sobre el abrigo rocoso de las catedrales prehistóricas de Altamira (España) y Lascaux (Francia) sus visiones acerca de su interrelación con el cosmos, espacio divino concebido en varios niveles a los que correspondían mundos superpuestos o paralelos. Así, los acontecimientos en las comunidades estaban condicionados por poderes que habitaban alguno de esos otros mundos, hacia los que «viajaba» el chamán con el sentido práctico de curar a los enfermos, obtener abundante caza, provocar la lluvia en regiones áridas o simplemente restablecer el equilibrio perturbado por los malos espíritus. El chamán fue el primer «astrónomo» en tornar su mirada a los cielos en busca de respuestas.

Al entrar en un Planetario astronómico —maravilla de la ciencia contemporá-

nea—, podemos retrotraernos a aquellos tiempos en que el abrigo rocoso de una caverna sustituía al teatro espacial de hoy y la alucinante voz del chamán relataba las desventuras o bonanzas de su comunidad mediante la revelación de inexplicables sucesos en el mundo de arriba.

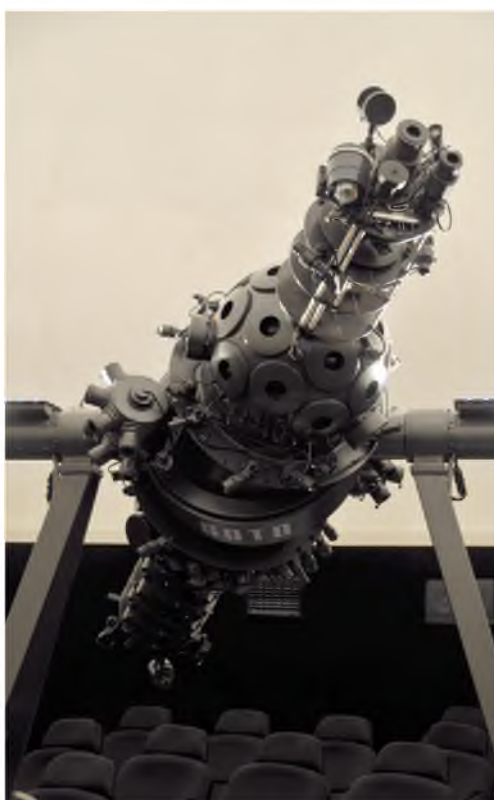
Sólo que ahora es la voz del astrónomo, hombre de ciencia, el que nos infunde interés por el espacio cósmico, con la perspectiva de quien también ausculta la noche en busca de respuestas.

El Planetario astronómico es una herramienta que simula la morfología y comportamiento de la bóveda celeste tal cual la veríamos desde cualquier punto de nuestro planeta. Su funcionamiento se basa en un sistema o mecanismo óptico encargado de realizar la proyección de imágenes sobre un domo o pantalla de un teatro espacial, a partir de la multirrotación de sus ejes. Ello permite la simulación de los movimientos



de los cuerpos celestes —astros, planetas, cometas...— a diferentes velocidades, en correspondencia con la realidad observada por los científicos durante décadas, cuyos resultados son incorporados en un programa de *software*, el cual estructura con lógica precisión la dinámica de la representación.

Hace tan sólo 80 años, el hombre logró diseñar esta formidable herramienta educativa con fines recreativos para difundir los descubrimientos del Universo. Auxiliados de proyectores de estrellas, algo de video, y eventualmente —según la tecnología existente— efectos especiales con láseres y rayos catódicos, las funciones y espectáculo no son películas, sino presentaciones que pueden incluir viajes planetarios, fenómenos celestes inusuales, imágenes de las constelaciones actuales y modernas, y de aquellas que diferentes culturas alrededor del globo terráqueo, en



La sala del Teatro Espacial tiene una capacidad para 65 espectadores, con confortables lunetas que permiten adoptar una posición casi horizontal para observar el techo en forma de cúpula cerrada, donde se reproduce la bóveda celeste. Esta representación óptica se realiza con el proyector GOTO G Cuba Custom, un moderno sistema japonés capaz de reproducir fielmente sobre nuestras cabezas los movimientos constantes y sistemáticos de estrellas, planetas, cometas... o las imágenes de las constelaciones actuales y modernas, entre otros objetivos didácticos previamente determinados.

Como parte de las celebraciones por el aniversario 80 de las relaciones diplomáticas entre Cuba y Japón, visitó La Habana —en los primeros días de enero de 2010— el primer astronauta japonés: Mamoru Mohri, en cuyo honor fue develada una placa en la fachada del Planetario astronómico de La Habana Vieja.

«El Planetario significa la unión entre nuestros dos países, basada en la amistad y la cooperación», expresó Mohri, actual director general del Museo Nacional de Ciencias Emergentes e Innovación (Miraikan).

El cosmonauta japonés también ofreció una conferencia en el Aula Magna de la Universidad de La Habana, durante la cual explicó detalles de las experiencias vividas en los dos vuelos espaciales que realizó a bordo del transbordador Endeavour en 1992 y 2000, respectivamente. Otro momento importante fue su encuentro con el cubano Arnaldo Tamayo, primer latinoamericano en viajar al cosmos.

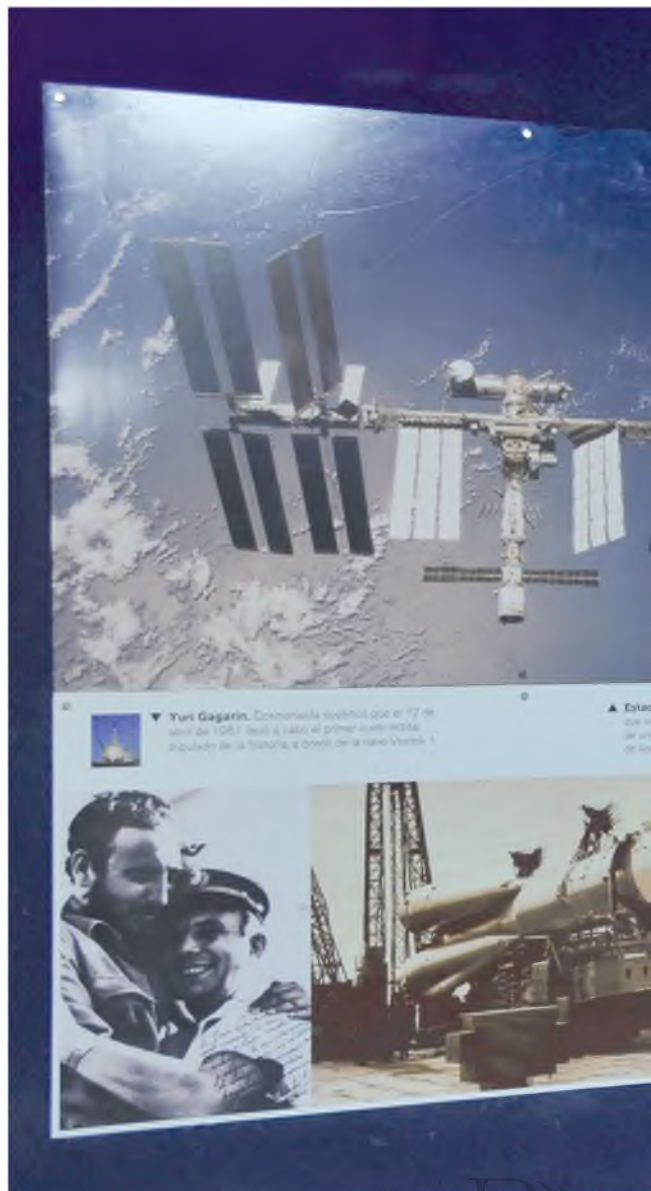
Autor de más de veinte libros, Mamoru Mohri nació en 1948, es miembro del Consejo de Ciencias de Japón y, durante su segundo viaje a bordo del Endeavour, contribuyó a la elaboración de un mapa tridimensional del mundo. Su labor desde 2000 al frente del Miraikan ha sido reconocida internacionalmente. Ha recibido —entre otros— el Premio Especial del Primer Ministro de Japón en 1992 y los premios a Logros Destacados, por la Sociedad Japonesa de Física Aplicada, y al Honor, de la NASA, ambos en 2006.



Momento en que Mamoru Mohri develaba la placa en su honor, junto al Excmo. Sr. Masuo Nishibayashy, embajador de Japón en Cuba, y el Historiador de la Ciudad de La Habana.

distantes épocas y lugares, imaginaban o creían visualizar.

Es a comienzos del siglo XX que surge en Alemania ese revolucionario concepto para la difusión del conocimiento, referente a la forma de transmitir y presentar los movimientos de la esfera celeste. En 1919, la casa Carl Zeiss, gracias a los trabajos en los campos de la electromecánica y la óptica del Dr. Walter Bauersfeld, creó el primer sistema mecánico capaz de simular el movimiento y comportamiento de los astros y su proyección en una sala cerrada con presencia de público. Esta novedosa herramienta educativa, que revolucionaría el concepto de enseñanza de la Astronomía, se inauguró el 7 de mayo de 1925 con el nombre de «Representación Electromecánica de la Bóveda Celeste» o «Movimiento Planetario».



Con el decurso del tiempo, este desarrollo de mecánica y óptica adquirió su nombre propio: Planetario, como lo conocemos hoy día. En la actualidad esta terminología es empleada para denominar a la sala de espectáculos, la cúpula de proyección y al propio edificio que contiene en su interior los elementos que hacen posible la representación de la bóveda celeste.

En aquellos países que hacen de la cultura y la educación una base de proyección a futuro, la realización, construcción y sostenimiento de un planetario trasciende la simple actividad de proyectar o iluminar un techo esférico, para pasar a ser —el planetario en sí mismo— un lugar de orgullo local.

Es así que La Habana tiene recientemente el orgullo de haber inaugurado el Planetario astronómico «Rosa Elena in

memoriam» en el corazón de la Plaza Vieja del Centro Histórico de la Ciudad, sitio privilegiado para el transeúnte.

Emplazada en el interior de un edificio de alto valor patrimonial, en una interesante simbiosis del conjunto arquitectónico con la propuesta teconológica, esta intalación se inserta de manera armónica en un entorno para la difusión de la cultura científica, junto a otras instituciones como el Colegio de Altos Estudios de San Gerónimo, el Museo de Ciencias Naturales, la Casa Alejandro de Humboldt y la Cámara oscura.

En la Sala de la Cosmonáutica se ofrece información sobre los hitos de Cuba en este campo. Así, el 18 de septiembre de 1980, despegó desde el cosmódromo de Baikonur (Kazajastán), el cohete portador Soyuz que colocaría en órbita la nave Soyuz-38 con la tripulación conjunta soviético-cubana integrada por Yuri V. Romanenko y Arnaldo Tamayo Méndez, en vuelo hacia y desde el complejo orbital Saliut-6. Sería el cubano el primer latinoamericano en viajar al cosmos.

FERNANDO PADILLA GONZÁLEZ
pertenece al equipo editorial de Opus Habana.



TOCANDO EL UNIVERSO

El Planetario astronómico de La Habana Vieja tiene cuatro niveles, en los cuales se ubican: el Salón del Universo, el Teatro Espacial, el Pasaje Cósmico, la Galería de las Escalas y el Observatorio, espacios que tienen como premisa poner al alcance del más amplio público —de manera amena y creativa— el caudal de saberes atesorados por la humanidad en materia de Astronomía. Estos conocimientos servirán para extender y reforzar el acervo popular sobre cuestiones tales como el tamaño, la edad y el origen del Universo; la evolución de las galaxias, las estrellas y los planetas; la dimensión humana en el cosmos...

La idea de crear un Planetario astronómico en La Habana Vieja comenzó a gestarse en 2004 a partir de un proyecto del Ministerio de Ciencia, Tecnología y Medioambiente (CITMA), la Organización de Ayuda Cultural del Gobierno de Japón y la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana.

A partir de la financiación concedida por la parte japonesa, fue posible la adquisición del equipo óptico GOTO G Custom, construido por esta firma especialmente para las condiciones climáticas cubanas.

El emplazamiento elegido para tal fin es la edificación que otrora ocupara el Cine Habana, un antiguo palacio colonial situado en la Plaza Vieja del Centro Histórico habanero. Con ese objetivo, fue necesario renovar su espacio interior (530 metros cuadrados) para adecuarlo a su nuevo valor de uso, siempre manteniendo la premisa de realizar una intervención arquitectónica respetuosa de los valores patrimoniales que aún quedaban del inmueble, en consonancia con el contexto de la plaza.

El discurso espacial del interior del Planetario se estructura en varios niveles:

- Planta baja: Entrada, Salón del Universo, Galería de las Escalas, simulador del Big Bang.
- Segundo nivel: Teatro Espacial.
- Tercer nivel: Sala de la Cosmonáutica y Balcón del Sistema Solar.
- Cuarto nivel: Observatorio.

Como parte del proyecto sociocultural que lleva a cabo la Oficina del Historiador de la Ciudad, se pretende desarrollar en el Planetario un programa para estudiantes y maestros de todos los niveles educacionales, en coordinación con las áreas correspondientes de los ministerios involucrados: CITMA y Educación, entre otros.



Además habrá oportunidades, para familias, niños, jóvenes y adultos de todas las edades de participar en conferencias, cursos, y simposios de la ciencia contemporánea donde expondrán conferencistas invitados del más alto nivel científico en el ámbito nacional e internacional.

El proyecto, inversión y construcción del Planetario astronómico estuvo a cargo de la Oficina del Historiador de la Ciudad a través de su Dirección de Proyectos, el Grupo de Rehabilitación y Conservación Patrimonial, y la Empresa Constructora Puerto Carenas; además, intervinieron su Dirección de Cooperación Internacional, la Empresa de Producciones Industriales CABILDO y la Dirección de Patrimonio Cultural. También participaron las siguientes empresas nacionales: Astilleros Chullima; SIME, MICONS y Corporación COPEXTEL S.A, y las empresas extranjeras KELONIK, de España (Sistemas tecnológicos para el Salón del Universo y el Big Bang), y TRIODETIC, de Canadá (Estructura espacial del domo y la rampa helicoidal). La dirección científico-técnica recayó en la Dirección de Ciencia del CITMA, teniendo como patrocinadores académicos a la Academia de Ciencias de Cuba y el Instituto Superior de Tecnología y Ciencias Aplicadas.



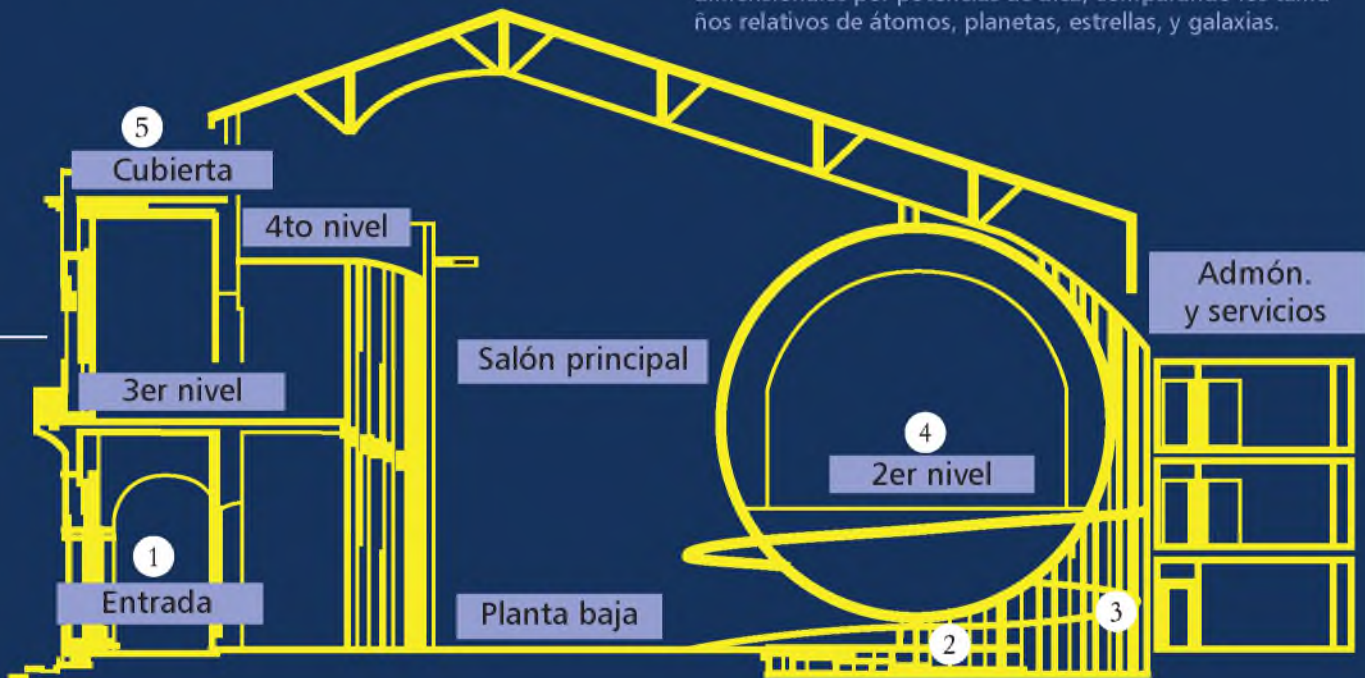
2

La teoría del Big Bang es representada didácticamente en el interior de una campana de vidrio situada en el umbral de la Galería de las Escalas, debajo de la gran esfera que representa el Sol. Mediante la combinación de luces, gases y sonido, el origen brusco, la expansión acelerada y el rápido enfriamiento del Universo.



3

Por Galería de las Escalas se conoce la muestra gráfica dispuesta sobre las columnas que soportan el peso del Teatro Espacial. La idea es introducir al visitante en los incrementos dimensionales por potencias de diez, comparando los tamaños relativos de átomos, planetas, estrellas, y galaxias.



4

Vista del Teatro Espacial, con su lunetario, y el proyector GOTO G Cuba Custom, cuyo sistema opto-mecánico computarizado permite diseñar y renovar programas gracias a un concepto novedoso en la transmisión de contenidos y resultados.



5

Observatorio. Tendrá cuatro telescopios y, en visitas programadas, desde aquí los visitantes podrán escrutar la bóveda celeste en horario nocturno para comprobar por sí mismos lo aprendido en el Teatro Espacial.



CADA VERANO

RUTAS ANDARES

PARA DESCUBRIR EN FAMILIA

*Un acercamiento al patrimonio cultural
a partir de visitas a los museos y recorridos temáticos
por el entorno de la ciudad antigua*



Galería Palacio de Lombillo



En la sede de la revista *Opus Habana*,
junto a la Plaza de la Catedral,
un espacio legitimador
del arte cubano contemporáneo.

Calle Empedrado, esq. a Mercaderes No. 151, Plaza de la Catedral, Habana Vieja
Telf: 8669281. E-mail: direccion@opus.ohch.cu



LIDZIE ALVISA:

la metáfora hedonista

por ONEDYS CALVO

A ESTA ARTISTA CUBANA NO LE INQUIETA CARECER DE UNA IDENTIDAD PLÁSTICA DETERMINADA; LE PREOCUPA MÁS SER ENCASILLADA EN UN ESTILO O TEMA.



La agudeza punzante del alfiler, la presunción de un girasol, la apariencia siempre transformable e inquietante que reflejan los espejos, la inequívoca atracción de los imanes, y la carnalidad sinuosa del cuerpo como receptáculo de la vida, son algunas de las connotaciones de las cuales se ha apropiado la obra sugerente y seductora de Lidzie Alvisa.

En el versátil contexto creativo de estos últimos 20 años en Cuba, su quehacer representa a esa generación de creadores interesados en el valor de la idea en la obra de arte, a la vez que exponentes de una voluntad de reivindicación en los procedimientos artísticos.

«De mis estudios en el Instituto Superior de Arte (ISA) me gradué con una obra bastante conceptual. Yo siempre participaba en las conferencias que allí organizaba René Francisco, en las que se hablaba de una vuelta al oficio. Él invitaba a críticos como Gerardo Mosquera, Lupe Álvarez... y artistas como Tonel

y Flavio Garcíandía, a quien le agradezco siempre la manera en que apoya mi hacer. Ya desde San Alejandro, había recibido conferencias de José Bedia, Brey y otros importantes creadores del momento.

»He crecido estudiando arte y siempre depurando lo que me aporta y quedándome, por supuesto, con lo que me resulta más interesante. Desde que conocí la obra de Marcel Duchamp, supe que tenía toda la libertad para crear y que cualquier objeto sería válido para mí. Entonces mi vida se convirtió en una constante experimentación e investigación. Quise darle voz a un taco de madera, a un alfiler, a la gelatina, al espejo, a una caja de cartón, a una tela negra, a CDs, discos duros, imanes, papeles de dibujo..., a cualquier medio. Cualquier soporte me es válido. Eso me enseñaron cuando estudiaba.

»Frida Khalo fue de mis primeros referentes en mis inicios como estudiante; asimismo, la obra de Jacqueline Maggie —que era en los años 90 artista y profesora de la Escuela Nacional de Arte— fue un punto de partida para toda mi obra escultórica; después fui introduciendo poco a poco la fotografía y los alfileres en mis patrones de costuras, y haciendo dibujos a creyón con papel periódico y alfileres».

Su trabajo es humanista en el sentido estricto de su proyección existencial, e intimista en la medida que no es un arte estridente o controvertido. Alvisa juega constantemente con la producción de sentidos desde diferentes representaciones plásticas, siempre rondadas por cierta aura de enigma y complicidad. En sus obras la sensibilidad de nuestro tiempo, uno de sus principales signos, se evidencia desde una perspectiva muy personal a partir de la puerta abierta por diferentes paradigmas internacionales:

«Para 1995, en mi primer viaje a España, ya estudiaba la obra fotográfica de la artista norteamericana Cindy Sherman, y vi por primera vez la obra de Meret Oppenheim, de quien ya para la realización de mi tesis me había prestado un pequeño catálogo mi amigo y escritor Efraín Rodríguez. Las piezas de Louis Bourgeois me impactaban en los museos. Cuando conocí la obra fotográfica de Man Ray, me inspiró completamente *Le violín d'Ingres* (1924) para realizar posteriormente obras como *Imán* (2000), *Horizonte* (2001); y *Paisaje* (2001), entre otras».

Estos artistas, en mayor o menor medida, ejercieron una notable influencia en el arte universal de finales del pasado siglo. Una de las tendencias fundamentales fue colocar al individuo en el centro de toda reflexión; las poéticas personales se prefiguraron prolíferas, y desde lo íntimo y personal se plantearon muy seriamente discursos generales. Fue un momento de gran expansión en la indagación de temas poco atendidos, y la capacidad de desdoblamiento y trasgresión devino ejercicio persistente en

De la serie *Las trampas del interior* (2008). Fotografía, cartón, acrílico y alfileres (120 x 65 x 6 cm).



los más disímiles soportes. La fotografía se hizo uno de los vehículos de expresión más socorrido, y desde el trabajo con el cuerpo, se articularon contundentes discursos estéticos y éticos, los que, en muchos casos, validaron también el propio proceso creativo. La autorreferencialidad y la autorrepresentación también se hicieron recurrentes. Abordar el arte desde esta posición siempre llevan consigo un alto grado de comprometimiento, pero también múltiples vericuetos sobre la identidad del autor-protagonista. En este sentido, Alvisa adopta diversas posturas.

En obras como *El nacimiento de Alicia*, inspirada en su hija, se hace contundente la necesidad del autoconocimiento y de exponerse visceralmente, mientras enfatiza en la memoria. Es éste un ensayo de reafirmación y de sublimación de un acto anhelado: la maternidad como cualidad distintiva de un género; como acto de realización, la más excelsa de sus funciones, y acaso la más auténtica —por biológica— de sus creaciones. Este trabajo de 1996, que introdujo la fotografía a color del acto de alumbramiento entre azulejos verdes, no sólo la alista temprano entre las que impudicamente expusieron lo menos comparable de su naturaleza como procreadora, sino que, una vez más, confirma su actitud de representar artísticamente según sus propios impulsos:

«Antes todo, trato de ser sincera conmigo misma a la hora de crear y consecuente con lo que estoy viviendo. Cuando conocí la obra de Cindy Sherman corro-

boré que no podía estar sujeta a restricciones y prejuicios a la hora de hacer mi obra. Por esa época siempre quise hacer mis fotos del parto a color y toda la serie «Imanes». A pesar de que no había una sola persona conocedora de arte que no me preguntara por qué las hacía a color, y que me lo pensara bien, yo continué haciendo mis propias fotografías a tamaño de 5 x 6 pulgadas. Yo me justificaba por aquel entonces con el argumento de que estaba mostrando algo tan verídico como mi parto, un instante que no había sido en blanco y negro, que había tenido todos los matices que una pueda soñar en todos los aspectos; era lo más grande que hasta ese momento había pasado en mi vida. Esos cuestionamientos eran un obstáculo en el camino de la recepción de mi arte; me alegra que ahora sea tan común hacer fotografías a color.

»Cuando en 2000 mostraba la obra *Imán*, casi que mi cabeza se escondía como el avestruz en la galería porque sentía pena. Me hacía una especie de coraza al oír todo tipo de insinuaciones y críticas: *Una coraza para vivir* es el título de una pieza mía que está conmigo en mi estudio y que nunca he exhibido. De cada etapa han quedado obras que no son muy conocidas. Y están aquellas que he sentido el temor de exponer. Cuando lo hago, las disfruto más».

Aunque siempre parte de su propia experiencia personal y, en una buena parte de su trabajo, maneja los códigos del yo sujeto, ella también disfruta del juego de acertijos sobre la identidad, muy explícitos

en la serie «Imanes». A veces es la modelo de sus fotografías, pero en otras, aunque parece, no lo es. Y claro está que lo que propone no es necesariamente lo trascendente. El sujeto de su obra, que en general es singular, se convierte en objeto estético y semiótico en estrecho diálogo con múltiples referentes de análisis. Este estadio creativo es uno por los cuales más se le reconoce: el trabajo con la fotografía, especialmente del cuerpo, y su articulación con los alfileres.

«En el caso de mis fotografías, son hechas en un estudio, pero utilizo el cuerpo como soporte, como lo pudiera ser un lienzo. El cuerpo queda como una base donde descansan los alfileres o cualquier elemento metálico. Siempre es un elemento metálico porque parto de la idea de que el metal y el cuerpo son antagónicos y, sin embargo, el hombre desde la antigüedad tiene una atracción por el metal y por el modo en que éste le resulta útil. Me sedujo la idea de que el cuerpo pudiera tener cierto magnetismo y atraer estos alfileres, que dan inicio a todo un despliegue de significados que se van más allá de mis manos».

En estas obras Lidzie despliega reflexiones muy intensas sobre la naturaleza humana en general, a partir de rejuegos estéticos que redundan en el enfrentamiento y/o conciliación de pares de oposición: lo delicado con lo hiriente, lo frágil con lo potente, lo perpetuo con lo perecedero... Esta visión de díptico es una constante dialéctica en su trabajo de profundo corte filosófico: en la vida somos dóciles y agresivos, todo está en el momento, la circunstancia que

vivamos. En 2003, en la galería Servando, hizo énfasis en la bipolaridad al hacer una especie de muestra retrospectiva en la cual cada pieza era formalmente diferente a las demás, y estaba concebida como díptico, representando dos conceptos antagónicos. Una de ellas, *Ego*, hacía al espectador complemento del par a través del espejo.

Ego, Gravedad, Reflejo y Puntos suspensivos son piezas en las cuales el espejo —verdad y trampa, reflejo y realidad— se hace soporte limpio y cambiante de grafemas y composiciones que la artista edifica con alfileres, para aludir a cada significado. Éstas son obras minimalistas en su composición, pero dialógicas en su concepción por la capacidad de integración a través de los reflejos.

El alfiler se le ha revelado un elemento de lastimosa elocuencia, útil pero peligroso, ligero pero sostenedor, sólido pero dúctil. Su cualidad de ser manipulable, le ha sumado sentidos a su incorporación en piezas de diferentes tratamientos formales y múltiples proyecciones. El alfiler tiene carácter de sujeto que habla por sí mismo en cada una de las obras. Además de las cajas negras, en las que de modo milimétrico los alfileres se enfilan para cubrir alineadamente toda la superficie necesaria, éstos se han acomodado a lo largo de la columna vertebral, se han enterrado en las almohadillas sanitarias o han sustituido pistilos.

Han sido también la línea de una serie inagotable de dibujos que resultan verdaderos tratados de representación gráfica. *Nociones*, como *Centro de atención*,



Girasoles de Van Gogh, díptico (2005). Impresión digital (90 x 66 cm).

Elección, Caminos tronchados, Escasez o Sinfonía traducen su sentido según las asociaciones cuidadosas de Lidzie. El alfiler casi deviene icono de identificación de la artista. Sin embargo, es ésta una idea ante la cual ella se resiste: «Si algo me interesa en mi obra, es no ser simplificada a los alfileres».

Y ciertamente, si bien es un trabajo notorio, distinguible y con amplias posibilidades, no sería justo encasillarla. Su aprehensión estética y sus ansias de reformular constantemente llegan a nuevos asideros.

«Yo disfruto todo el proceso de creación. A partir de la idea, la realización se convierte en un *performance*. Incluso, en el mismo proceso de elaboración, me surge la idea de hacer otra serie muy distinta. Por ejemplo, en *Plata/Gelatina* había planificado hacer una foto en esa técnica, pero finalmente jugué visualmente con la estética de la gelatina de comer de diferentes sabores y elementos de plata de mi uso cotidiano. Es una instalación de cinco piezas, muy diferente a lo que he realizado hasta hoy. Preparo las condiciones y, al otro día, empiezo otra sesión de fotos que me interesa tanto o más que

cualquier otra idea un poco más elaborada. En piezas como *Al Visa* juego con mi apellido Alvisa, y la necesidad de una VISA para viajar al exterior, a lo cual se suma el comentario local sobre lo que este hecho significa en Cuba».

Una de las singularidades de su quehacer radica en el modo sutil con que construye lo que sugiere. Su obra siempre ha exhibido una limpieza pulcra y una clara relación entre la figura y el fondo, entre lo que es sintomático y lo que es anecdótico —a su interés, generalmente innecesario.

En la serie «Carrera de triple filo» (2007), los retos de la vida, el sentido de competencia, la exigencia de preparación y resistencia, y los riesgos de vivir, se concentran en las extremidades en posición de «en sus marcas», mientras previsivamente, para sobrevivir en la marcha, los pies se atavían con cortantes espuelas equinas, las cuales más que defender, agreden. En estas fotos se resume su proceder: en una composición sintética, Lidzie concentra muy bien su atención en el signo o signos protagonistas —y muy a menudo en la relación de todo lo concurrente—, y, desde sus cualidades simbólicas y comunicativas, provoca una

A la izquierda: *Sinfonía* (2003). Papel canson, tinta y alfileres (77 x 49 cm). Arriba, a la derecha: *Sin título*, de la serie «Carrera de triple filo» (2007). Impresión digital (100 x 67 cm). Abajo: *Mi tiempo* (2003). Impresión digital (69,33 x 52 cm).





decodificación que si bien no es hermética, tampoco es evidente o unidireccional.

«Abordo cualquier tema que me interese, y mis ideas van más allá de quedarse en una expresión específica. Trato de transmitir mis ideas, y cada una de ellas es sumamente sencilla, instantánea; y lo que más me seduce es que de una representación simple puedan hacerse un sinnúmero de lecturas».

Ante su quehacer jamás asistimos a la estética de lo grotesco, o del descuido. Su trabajo suele presentarse siempre edulcorado. Puede incluso remitirnos al más dramático de los conflictos, pues en cuanto a cuestionamientos no es para nada complaciente o tímida; sin embargo, tácitamente resuelve hacerlo con absoluto hedonismo, en un trabajo minucioso, paciente y oficioso —sea cual sea el soporte al cual acuda—, para alcanzar un efecto retiniano:

«Siempre he tenido paciencia para crear cualquier objeto: para carpintear, calar madera, viendo como lo hacía mi padre; para coser y bordar, aprendido con mi tía. Nunca pienso en el tiempo que me va a llevar hacer algo que me haya propuesto, sino en que quiero hacerlo, y no paro ansiosamente hasta verlo realizado. Mi padre me decía: si vamos a hacer algo, lo hacemos bien o no lo hacemos».

Este procedimiento es uno de los aspectos que le da hilaridad a toda su producción, la cual constantemente cambia de morfología. Otro es el que advirtiera en cierta ocasión el también artista Ruslán Torres: «Aunque son tan diferentes formalmente, siempre

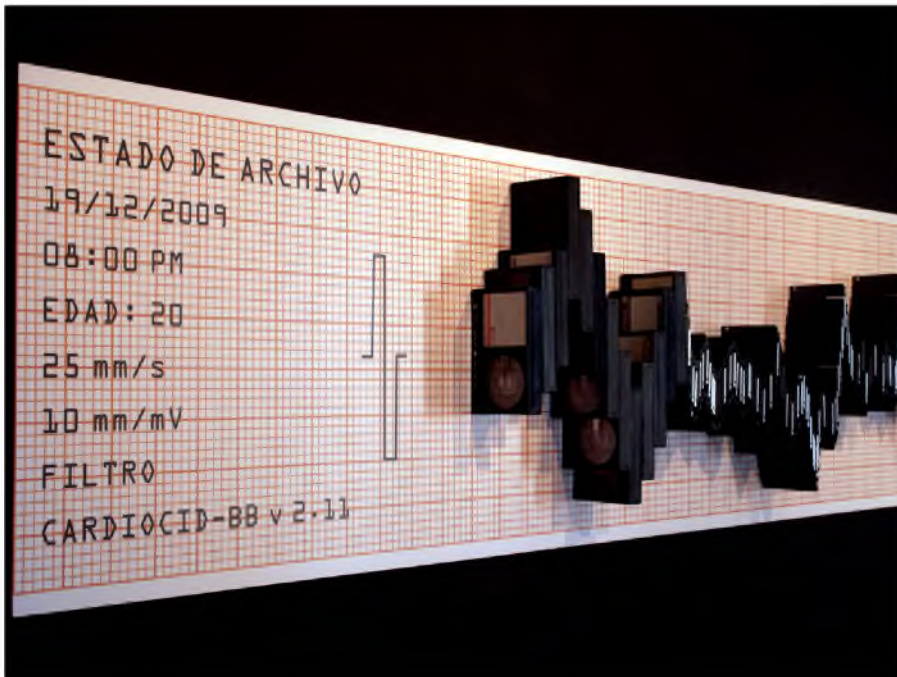
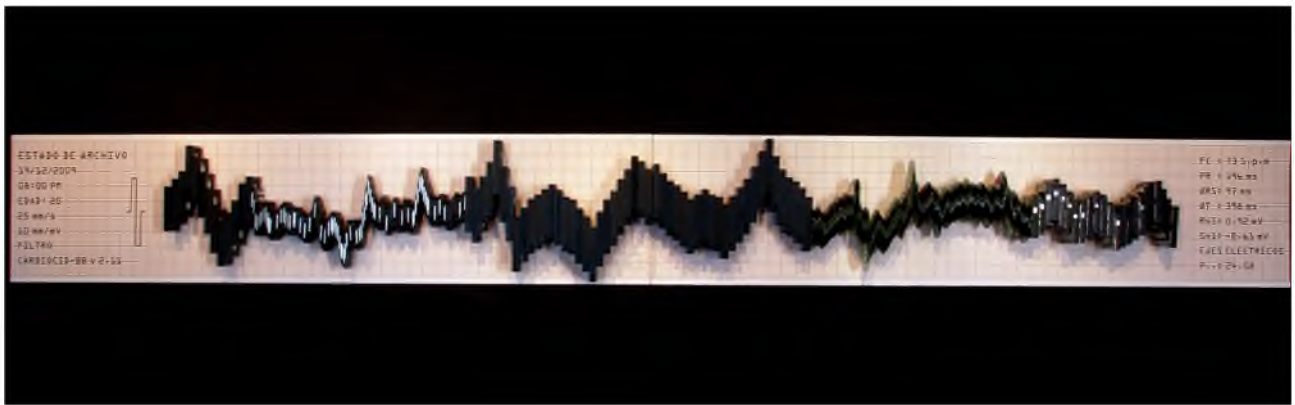
existe la misma alma detrás», ese espíritu delicado y escudriñador sobre el cual señalara René Francisco, que «tenía la capacidad de captar cada detalle, por minúsculo que fuera, y de anotarlo, no dejaba escapar nada».

Los calados en madera, con los cuales se graduó del ISA (obras como *Ilusión pe ren ne*, *Re nacimiento*, *Otoño*, *Como una palma de todos los días*, *Se sostiene sola*, entre otras), consuman las inquietudes en cuanto al artista como ente pensante en su contexto, pero también desprejuiciado y respetuoso de determinada tradición artesanal, y que han sido la base de su constante búsqueda posterior.

Calar hondo al individuo, y calar hondo la madera, era un propósito en estas primeras obras. Se establecía un diálogo permanente entre estas dos ideas, indagando un poco en la «arqueología» de nuestro mundo interior, en la cotidianeidad del hogar, el trabajo, las relaciones de la pareja... todo visto desde una nueva óptica.

Los discursos de género constantemente se entrecruzan en sus propuestas, por la ya mencionada delicadeza tanto en su concepción como en su ejecución; pero sobre todo por cómo en su quehacer se trasluce la perspectiva femenina de su autora. Y es así que cierta arista de su trabajo, se proyecta en dos direcciones en lo relativo al género: una hacia la reflexión de su universo en tanto mujer —doméstico, específico, íntimo, cotidiano, falocentrista, reivindicado...—; otra hacia el modo con que el propio arte da entrada y

Como una palma de todos los días (1992). Escultura, calado en madera (70 x 50 x 3 cm).



Estado de archivo (2009). Impresión digital, cassetes betamax, VHS, CD, disquetes y discos duros (480 x 52 cm).

legítima o no esta temática que, en algún momento, tuvo un oportuno *boom* y que después se asumía como estigma:

«Mi obra parte desde sus inicios de mi deseo, de mi tozudez de validar lo que siempre oía en mis clases: “es arte femenino, es manido, es arte de género, es basado en vivencias cotidianas...”, comentarios que discriminaban a veces la posible validez de una poética cuando es sincera con ella misma y que a veces no sabemos apreciar».

En este sentido la postura de Lidzie ha sido muy consecuente. No milita en ningún gran tema ni en ninguna tendencia específica. Con modestia, responde a los estímulos que le provocan corporeizar plásticamente una idea que, a menudo, tiene que ver con los propios estereotipos del arte:

«Cuando hago una naturaleza muerta como *Girasoles de Van Gogh* (2005), intento captar y transformar la propia frase “naturaleza muerta”. Desde que empezamos a estudiar arte, nos enseñan este concepto,

pero yo nunca me quedé a gusto con este término. Por eso lo represento como díplico, donde vida y muerte se dan muy claramente con la espera de la caída de los pistilos que, en este caso, he cambiado por alfileres por asociación de formas».

En este tipo de arte representativo y conceptual, el anclaje de los títulos se hace fundamental. Forman parte indisoluble de la obra y de las intenciones interpretativas de la artista. No obstante, ante el peso temático y reflexivo de cada una, sus nombres adquieren entonces una categoría de identificación inapelable:

«Cada título me remite al otro. En mi casa las personas que han convivido conmigo preguntan, por ejemplo, dónde vas a colocar *Las trampas del interior*, o sea, se les denomina, no soy sólo yo la que los memoriza».

La heterogeneidad de su trabajo y los múltiples temas y tendencias del arte contemporáneo, la colocan en constantes reencuentros con la recepción, pues el público siempre hace asociaciones estilísticas:

«Me hace feliz poder expresarme sin encasillamientos. Cada vez que me planteo algo nuevo es como si de cierta manera volviera a la época de estudiante, cuando lo único que nos importaba era hacer, crear sin prejuicios. En mi obra no hay un tema conductor. Desde mi visión, hablo sobre lo particular y lo general, lo individual y lo social. A partir de 1990 estoy creando sin el interés de estar en una tendencia u otra; uso mi imaginación como primer recurso.

»He ido cambiando de acuerdo a mis diferentes experiencias, a mis necesidades



en el momento en que he hecho cada pieza. Con la madurez es que una comienza de cierta forma a pensar que, a veces, necesita mayor tiempo para poder realizar cada idea, y que cada deseo sea consumado como uno quiere. Sobre esta reflexión se basa *Mi tiempo*, mis propias manecillas de reloj en mi mano, sin una maquinaria que las limite a tener 24 horas.

»Ya a los 40 años siento más esa libertad consciente de creación; no me atañada. Cada día una crece y hoy no pienso igual que ayer. Me preocupo por decir; siempre tengo la necesidad de decir lo que pienso, y confieso que a veces no me inquieta carecer al final de una identidad plástica determinada. Por ejemplo, lo que más disfruto de la pieza *Estado de archivo*, que presenté en la muestra por el XX aniversario del Centro de Desarrollo de las Artes Visuales, es que si no miras su ficha técnica, te vas sin saber que es mía.

Lo importante es que el mensaje te llegue de todas todas, y no si es un Lidzie Alvisa propiamente. Me preocupa más tener alguna experiencia interesante que compartir, pero de hecho, aunque cambiemos, siempre nos encasillan de una u otra forma.

»Cuando miro lo que he realizado, todo tiene el mismo valor para mí. Creo que cada una de mis obras es un instante de mi vida, un aprendizaje. Cada una me trae una vivencia importante. Entre ellas para mí hay un hilo conductor, a pesar de las diferencias formales que puedan tener».

Curadora y crítica de arte, la licenciada
ONEDYS CALVO MOYA *labora en la*
Oficina del Historiador de la Ciudad.

Lidzie Alvisa (La Habana, 1969). Cursó estudios en el Instituto Superior de Arte entre 1989 y 1994. Ha expuesto en Cuba, España, México, Estados Unidos, Alemania, Líbano, Francia y Suiza. Ha participado en la casi totalidad de los Salones de Arte Cubano Contemporáneo de La Habana y la VI Bienal de La Habana. Además, en la Primera Bienal de Honduras y en las ferias: Art Miami, Art Chicago, Art París y ARCO, Madrid. En la foto aparece frente a su obra *Reflejo* (2006). Espejo, imán y alfileres (167 x 118 x 3 cm).

CENTRO CULTURAL ANTIGUOS ALMACENES DE DEPÓSITOS SAN JOSÉ

La promoción y disfrute de genuinos valores de nuestra cultura, junto a loables esfuerzos destinados a la preservación del medio ambiente capitalino, constituyen objetivos esenciales de los proyectos desarrollados en áreas del puerto de La Habana por la Oficina del Historiador de la Ciudad.

Diversas instalaciones que, a lo largo del tiempo, estuvieron destinadas a labores comerciales y productivas vinculadas al quehacer portuario, ceden ahora su espacio al arte y el sano disfrute de los pobladores de la urbe. Desde el primero de noviembre de 2009, los antiguos almacenes San José —situados junto al litoral habanero— abrieron sus puertas a los amantes de la artesanía artística.

Considerado el más añejo existente actualmente en el puerto habanero, este muelle ofrece una hermosa panorámica del interior de la Bahía de La Habana, que ya puede ser apreciada por visitantes cubanos y foráneos deseosos de compartir, junto al mar y las brisas que le pertenecen, momentos literalmente excepcionales.



Construidas en 1885 con las más novedosas tecnologías de la época, sus instalaciones muestran hoy una estructura de acero perfectamente conservada y renovada tras un minucioso proceso de restauración.

Los artesanos de la ciudad tienen aquí, en el Centro Cultural Antiguos Almacenes San José, un sitio ideal para exponer y comercializar sus obras, mientras por antiguas líneas férreas rescatadas por los arqueólogos, un ferrocarril brindará la posibilidad de realizar un mágico recorrido por la Alameda de Paula, calificada por el ilustre músico y compositor Gonzalo Roig: «la excelente, la maravillosa, la excelsa Alameda».

Esculturas de renombrados artistas recrearán en lo adelante los ojos y la imaginación de quienes emprendan esta aventura en pleno siglo XXI por emblemáticos lugares,

favoritos de las familias que habitaron la otrora villa de San Cristóbal de La Habana.

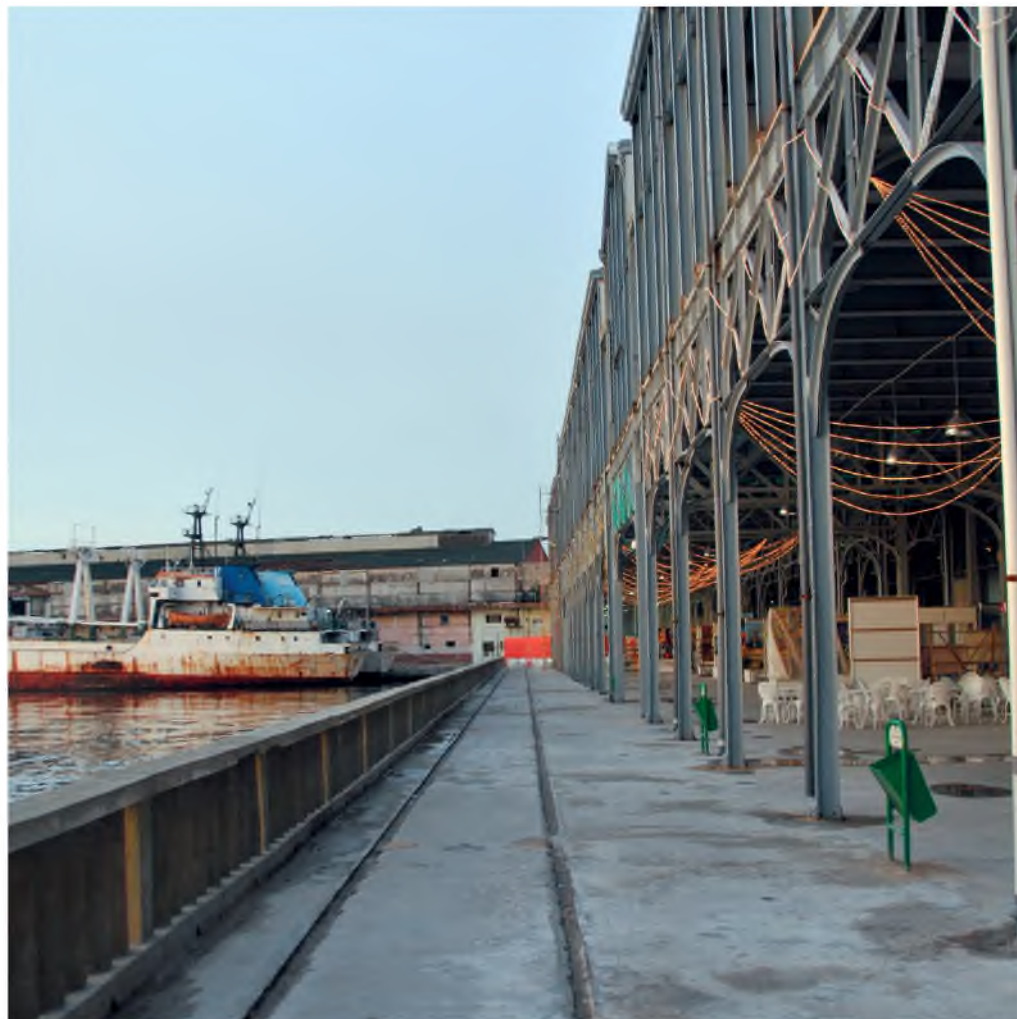
Teatro, exposiciones, música, agradables espacios para el diálogo, y bellos y funcionales mercados de artesanía artística forman parte de este proyecto que, desde el presente, contribuirá a enaltecer la belleza de la ciudad y a un armónico enriquecimiento espiritual y ambiental de quienes estamos llamados a amarla y cuidarla cada día más.

La reapertura de los antiguos almacenes San José, devenidos hermoso Centro Cultural, es sólo el preámbulo de una obra mayor que devolverá vida y esplendor a cada uno de los edificios y rincones de la Avenida del Puerto, la privilegiada arteria capitalina que nos regala, a cada paso, irrepetibles imágenes de la Bahía y las fortalezas que escoltan una ciudad fundada hace 490 años (por Ángel Félix Ferrera).

Con un área de casi 9 500 m² en la planta baja, y unos 18 000 de superficie útil, si se suman ambos niveles, este Centro Cultural ofrece nuevas condiciones para la venta y exposición de artesanías, además de constituirse como un sitio ideal para los paseos familiares.







Los antiguos almacenes fueron aprovechadas para acoger en sus áreas a los artesanos que antes ocupaban un espacio al aire libre frente al Seminario de San Carlos y San Ambrosio. En este nuevo lugar, varios servicios garantizan la complacencia de los visitantes, quienes tienen acceso a un local para el cambio de monedas, baños, cafeterías, oficina administrativa, servicios de ETECSA y, en un futuro inmediato, a tiendas y restaurante.

VOLUMEN I
año 1996-97



No. 1: Nelson Domínguez



No. 2: Chinolope



No. 3: Zaida del Río



No. 4: Ernesto Rancaño

VOLUMEN II
año 1998



No. 1: Cosme Proenza



No. 2: Ileana Mulet



No. 3: Roberto Fabelo



No. 4: Pedro Pablo Oliva

VOLUMEN III
año 1999



No. 1: Manuel López Oliva



No. 2: Arturo Montoto



No. 3: Elsa Mora

VOLUMEN IV
año 2000



No. 1: Rubén Alpízar



No. 2: Manuel Mendive



No. 3: Alfredo Sosabravo

VOLUMEN V
año 2001



No. 1: Eduardo Roca (Choco)

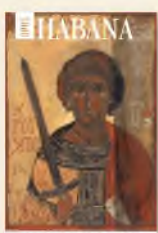


No. 2: Ricardo Chacón



No. 3: Leslie Sardíñas

VOLUMEN VI
año 2002



No. 1: Ángel Ramírez



No. 2: Vicente R. Bonachea



No. 3: Águedo Alonso

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





No. 1: Agustín Bejarano



No. 2: Flora Fong



No. 3: José Luis Fariñas

VOLUMEN VII
año 2003



No. 1: Ever Fonseca



No. 2: Carlos Guzmán



No. 3: Adigio Benítez

VOLUMEN VIII
año 2004



No. 1: Alicia Leal



No. 2: Pepe Rafart



No. 3: Ernesto García Peña

VOLUMEN IX
año 2005



No. 1: Vicente Hernández



No. 2: Isavel Gimeno
y Aniceto Mario



No. 3: Eduardo Abela

VOLUMEN X
año 2006-2007



No. 1: Lester Campa



No. 2: Moisés Finalé



No. 3: Sandra Ramos

VOLUMEN XI
año 2007-2008



No. 1: Mario García Portela



No. 2: Yaro López



No. 3: Lidzie Alvisa

VOLUMEN XII
año 2009-2010



sentir
la habana vieja

con

 Habaguanex
COMPAÑÍA TURÍSTICA



PATRIMONIO
DOCUMENTAL

¿Para qué sirve el Matrimonio?

por
Roig de Leuchsenring

Y es el caso que el autor de este artículo, fiel y curioso observador de nuestras costumbres, tanto antiguas como contemporáneas, había, en vano, durante largos años —los mejores ¡ay! de su ya ida juventud— tratado de descubrir, ora revolviendo apolillados infolios, ora estudiando directamente hombres y mujeres de todos los pueblos y regiones de la tierra, para qué servía el matrimonio; pues la solución de ese problema era, a su juicio, el punto de apoyo indispensable y único sobre el que debían basarse las reformas y transformaciones necesarias demandadas, desde tiempo atrás, por nuestra sociedad.

Y en esta ímproba tarea, y queriendo el autor ser en sus actos consecuente con su manera de pensar y no olvidando tampoco la sabia máxima de que un hombre prudente vale por dos, habían empezado ya a blanquear su cabeza múltiples y plateadas hebras, sin que hubiese gustado hasta entonces de la suprema e inefable felicidad que proporciona ver por las mañanas, en el home, *sweet home*, una esposa, despeinada, en camisa de dormir y zapatillas o la confortable dicha de pasarse las noches de claro en claro, arrullando a un roro, llorón y majadero.

Y es el caso, que por motivos que no son de contar, el autor en viajes de negocios, llegó un buen día al obscurecer, a la quieta y provinciana ciudad de Santa Clara en la República de Cuba.

Una vez sacudido el polvo del camino y restablecidas las fuerzas en el menos malo de los hoteles de la población, salió a la calle. La noche era estrellada, apacible y serena. Vagando sin rumbo fijo, llegó al parque principal. Lo circundan los más notables edificios de la ciudad: el Gobierno de la Provincia, la Parroquia, el Teatro La Caridad, Bancos, el Liceo, etc.

Desde una elegante glorieta de moderna construcción, la Banda del Municipio alegraba el espacio con las notas regocijadas y melodiosas de marchas y danzones. En bancos y sillas charlaban animadamente hombres de distintas clases y condiciones, reposando de las faenas del día.

El autor se encuentra a un amigo, un simpático e inteligente abogado de la ciudad que baña el Bético, el cual le presenta a dos encantadoras jóvenes, tipos de belleza tropical, sencillas en su vestir, de grandes e inquietos ojos negros la una, de cuerpo esbelto y cimbreante la otra.

En la explicable curiosidad por conocer la vida y costumbres provincianas interroga a ambas muchachas.

—Nuestra vida —le dice la de los bellos ojos— es monótona y triste. Encerradas en nuestro hogar, sólo tenemos como diversiones las retretas semanales, la misa de los domingos, el cine o el teatro cuando algunos artistas se atreven a llegar hasta aquí y los bailes que se celebran en el Liceo o en el Casino.

—¿Y el novio?

—¡Ah! La que lleva relaciones, tiene por lo menos con quien conversar por las noches, ya en la ventana o en la sala, bajo la vigilancia de la mamá.



—Siempre la misma forma estúpida y ridícula de quererse hombres y mujeres.

—Usted no sabe —le pregunta entonces al autor su compañero— ¿qué requisitos se necesitan, según un amigo mío para llevar relaciones?... Pues una vieja y dos sillones. ¿Qué le parece?

—No puede ser más gráfica la pintura. Y ustedes, encantadoras muchachas, por lo que veo, no tienen novio. ¿Verdad?

—No —contesta una de ellas—; yo tenía un enamorado, pero lo mandé a la Torre de la Pastora.

—¿A la Torre de la Pastora? ¿Qué torre es ésa?

—Perdóneme. No me acordaba que era usted forastero. De las cuatro iglesias que tenemos en Santa Clara hay una, la de la Divina Pastora, que ofrece la particularidad de ostentar en lo más alto del campanario una enorme bola en forma de calabaza, sobre la que se alza la pequeña cruz de hierro que corona el templo. ¿A qué se debe esto? Lo ignoro. Sólo puedo decirle que desde tiempo inmemorial existe entre nosotras la costumbre que lleva visos de convertirse en tradición, de que cuando una muchacha le quiere dar calabazas a un pretendiente lo manda que suba a la torre de la Pastora. Allí podrá recoger el amargo, odiado y poco apetecible fruto.

—Pero los hombres se vengán de nosotras —añade la otra joven— colgando, de palabra, por supuesto, a las que llegan a los veintiocho años sin encontrar marido, del tamarindo que crece junto a la iglesia

del Carmen y marca el sitio donde se dijo la primera misa, allá por el año creo que de 1641. Es la guásima de las solteras. ¡Dios nos libre de ella!

La retreta había terminado. Los músicos se retiraron en correcta formación a los acordes de una marcha. El autor y su amigo despidiéronse de tan simpáticas y bellas muchachas.

—¿Dónde vamos ahora? Quisiera conocer la vida que hace este pueblo de noche —pregunta el autor a su amigo.

—¿La vida? ¡La muerte! —contesta éste—. Aquí a las diez de la noche todo el mundo está recogido en sus casas. Después de esa hora es muy raro encontrar un trasnochador.

—Pero ¡es insoportable esa vida!

—Efectivamente. Y para hacerla más llevadera el único remedio que existe es el matrimonio. Fíjese usted que todos los jóvenes que llegan a esta ciudad procedentes de La Habana, al año de permanecer aquí se han casado. No les queda otro recurso. ¡Qué van a hacer por las noches!

—Realmente. Pero es asombroso —exclamó el autor—. He encontrado ya para qué sirve el matrimonio. ¡Quién lo diría!; para lo que yo menos hubiera podido figurarme; ¡para no aburrirse...! Ahora bien; aquí, en Santa Clara. En la Capital, es otra cosa y para ella me voy en el primer tren...

Y el autor continúa viviendo en La Habana.



Este artículo de Emilio Roig de Leuchsenring fue publicado primero en el semanario Carteles (Vol. 8, No. 16), el 19 de abril de 1925, y posteriormente, bajo el título «Para lo que sirve el matrimonio», el 8 de noviembre del propio año, en el Diario de la Marina.

En este periódico había aparecido dos décadas antes, el 28 de noviembre de 1905, el primer artículo de Roig: «Impresiones de viaje», firmado con el seudónimo de Hermann, que le inspiró la lectura de la obra de Hermann Suderman. A partir de aquella fecha, con apenas 16 años, él comenzó su labor periodística en diarios y revistas habaneras, que incluyó trabajos de interés literario, impresiones de viajes y reseñas de libros.

El 23 de agosto de 1925, o sea cuatro meses después de aparecer «¿Para qué sirve el matrimonio», cumpliría 36 años —esta foto corresponde a esa etapa— y ya Roig se caracterizaba por la elegancia en el vestir, tal como señalaron algunos de sus contemporáneos.

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

breviario

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

La Habana

Claves culturales del Centro Histórico

sept. 2009/enero 2010



Ernesto G. Litvínov. *Confeti* (2004).
Óleo sobre lienzo (146 x 89 cm).

- **Litvínov** y la capital de un sueño
- Inauguran galería **Factoría Habana**
- Festival **Leo Brouwer** de Música de Cámara
- Despedida a **Cintio Vitier**
- Un **belga** en La Habana
- X Salón y Coloquio de **Arte Digital**
- Premio **La Ceiba 2009** a libro de Colección *Opus Habana*
- Una **bandera cubana** que retorna

breviario

DIGITAL

Si Usted quiere suscribirse gratuitamente al boletín digital de *Opus Habana*, envíenos un e-mail a la dirección: boletin-alta@opus.ohc.cu
El contenido del asunto, así como el cuerpo del mensaje, son irrelevantes; puede dejarlos en blanco. *Opus Habana* en su versión digital tiene un carácter semanal y, al igual que la sección Breviario de la publicación impresa, informa sobre el acontecer cultural en los predios del Centro Histórico.

La paradoja de Litvínov

Con la pupila inyectada de referentes eslavos, Ernesto González Litvínov (Yalta, 1969) acomete su obra pictórica con la vehemencia de haber nacido en esa ciudad ucraniana y ser ruso cubano, o viceversa. Por eso en sus pinturas revolotea siempre el escurridizo e indócil querubín de una paradoja: hay representados personas, objetos... en fin, el mundo que nos rodea; sin embargo, no se trata de percepciones inmediatas de «aquí y ahora», sino reflejos de una vivencia lejana, como si el artista jamás hubiera dejado de ser el niño recién llegado que ahora la caída del aguanieve con sus cristales.



Arriba *La gloria del Capitolio* (2009). Óleo sobre lienzo (130 x 89 cm).
Abajo: *El cruceiro que se va* (2010). Óleo sobre lienzo (130 x 89 cm).

Al menos en «La capital de un sueño», su más reciente exposición, las escenas escogidas son visionadas a través de esa ventana con doble moldura. Pegamos las narices y, tras el vidrio de fría superficie, parte el cruceiro de la bahía habanera a la caída de la tarde. Lo vemos pasar junto al Morro, cuyos contornos se desdibujan, ya sea porque se nos aguan los ojos o porque está demasiado lejos. La representación (forma y color) es suficientemente templada como para deformar la realidad, pero no tan cálida como para derretirla. Es, pues, una mezcla de agua y nieve lo que

tamiza la recepción del paisaje: un aguanieve nostálgico que deviene langor de hábito expresionista.

Si el expresionismo se propuso, a fin de cuentas, una visión espiritual de las cosas a través del prisma deformante del creador, en el caso de Litvínov su mundo interior remite a ese adolescente parado en la azotea de un edificio de Centro Habana, confundiendo el Mar Caribe con el Mar Negro.

Al autorreferenciarse siempre como un infante nacido en la antigua Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), Litvínov aborda el conflicto de la infancia perdida mediante códigos poéticos que evocan las maneras del «Realismo socialista», el cual redefina como «Realismo utópico», título de su anterior exposición personal (*La Acacia*, 2007).



Ernesto Litvínov (Yalta, 1969). Detrás, su obra *El campo de amapolas* (2007).

En la reseña crítica de esa muestra, Janet Ortiz asevera: «en cada una de sus obras representa situaciones extremas, atmósferas opresivas y amenazas inminentes. Pinta a voluntad como lo haría un *bad painter*, con pinceladas ansiosas, colores crudos y formas inacabadas. Es un niño acosado por fantasmas que guarda celosamente un amuleto: la poesía. Ahí he encontrado un baluarte».

El baluarte de Litvínov es la ingenuidad. La ingenuidad como subterfugio para expresar el gran tema de su obra pictórica: la crisis de identidad, ya sea la consustancial a la adolescencia o al derrumbe de ese sistema de valores que era la ideología soviética. Así, el adolescente de sus cuadros sería el prospecto de aquel «hombre nuevo» que nunca llegó a ser tal, mas que continúa haciéndose la misma pregunta aparentemente infantil: «¿Por qué?»

Sin dejar de preguntarse, de la mano de un señor con bastón —tal vez su padre—, el pintor-adolescente desemboca frente al Capitolio por una calle de cualquier lugar del mundo. O mira cruzar los buques de carga en su derrotero hacia no se sabe dónde.

Como «realismo ingenuo» pudiera definirse la obra de Litvínov. Porque de ese pasado, al cual no puede renunciar, trata de salvaguardar la ingenuidad como joya de la corona, como amuleto contra los peligros que acechan: el *yak*, el tractor, el lobo feroz, la hoz y el martillo... entre otros símbolos de sus fobias.

Síndrome de nostalgia, su pintura es una despedida a la eterna infancia soviética, asimilada como la pérdida del primer amor, o con la ilusión de quien espera la caída del aguanieve sobre la bahía habanera, sentado en solitario sobre el muro del malecón.



ARGEL CALCINES
Opus Habana

Factoría Habana

INAUGURACIÓN

Con la apertura de la exposición «Antecomienzo», que reunió a un grupo de reconocidos artistas cubanos de la plástica, quedó inaugurado, el 18 de diciembre de 2009, el proyecto Factoría Habana en su sede de la calle O' Reilly número 308, en La Habana Vieja. El Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal Spengler, junto a Concha Fontenla, encargada del proyecto, hizo patente en la ceremonia su satisfacción porque el Centro Histórico cuenta con un espacio restaurado para la promoción de lo mejor de las artes plásticas, «un espacio de conquista del futuro, al que se llega obligatoriamente desde el pasado».

El lugar, rescatado del olvido tras varios meses de esfuerzo constructivo, se reivindica como centro de experimentación para la creación contemporánea, gracias a la colaboración entre D'5 Creación Contemporánea y la Oficina del Historiador de la Ciudad.

Factoría Habana será un lugar de «trabajo intelectual para el pensamiento y la idea del arte, que traspone el tiempo y el espacio y no está hecho para dar explicaciones, sino para alentar sentimientos profundos en el alma de cada ser humano», expresó Leal, al tiempo que exaltó el ímpetu y la capacidad de Concha Fontenla, «una mujer de sueños, de grandes empeños e iniciativas».

Por su parte, Concha Fontenla confesó que «este es un sueño hecho realidad en La Habana Vieja». Según su propio testimonio, desde que llegó a La Habana hace más de una década, la doctora en Historia del Arte pensó en refuncionalizar espacios antiguos para la creación y la experimentación contemporáneas, «laboratorios de ideas, de producción, como centro de apoyo a la cultura de espacios intersticiales, de esos espacios de fusión entre disciplinas».

Factoría Habana, abierta hacia toda América Latina y concebida como un puente hacia el otro lado del Atlántico, se presentó en la capital cubana, al tiempo que en Santiago de Compostela, Galicia, España, ocurría el nacimiento de una institución similar. Los especialistas reunidos en La Habana destacaron que en ambas sedes se trabajará por la teoría y la praxis del arte contemporáneo.

En horas previas al acto de inauguración se presentó en conferencia de prensa la conclusión del proyecto que

incluyó el proceso de rehabilitación del inmueble de O' Reilly núm. 308.

Kenia Díaz, directora de Arquitectura y Proyectos de la Oficina del Historiador de la Ciudad, explicó que el edificio mantiene muchos de sus elementos originales, pues conservaba su tipología con un grado de deterioro moderado. Díaz agradeció al arquitecto Javier San Miguel, quien también ofreció sus impresiones sobre el proyecto constructivo, a la Empresa de Restauración de Monumentos y al Grupo de Prado, inversionista de la obra.

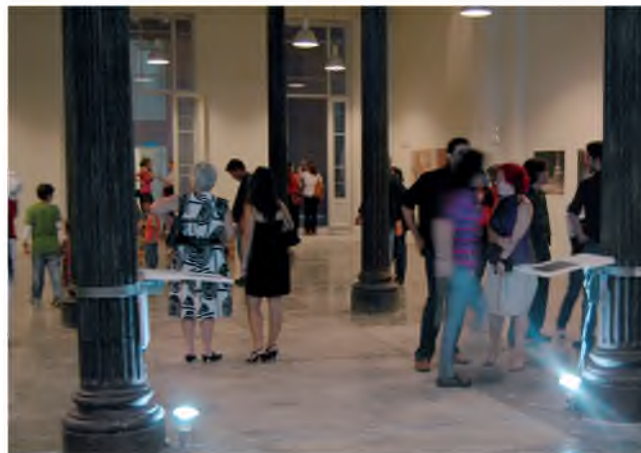
En la apertura del inmueble, que contó con la presencia de destacados artistas de la plástica, arquitectos, intelectuales y público en general, se presentó una selección de video experimental gallego-cubano y de cortometrajes participantes en el Festival Internacional de Camagüey y la Muestra de Nuevos Realizadores del Instituto Cubano del Arte y la Industria Cinematográficos (ICAIC). De igual modo, pudo disfrutarse la interpretación del grupo Matraka y el Laboratorio Nacional de Música Electroacústica.

PROYECTO FACTORÍA

Factoría Habana es una estructura de creación contemporánea experimental con dos sedes: Factoría Compostela, en la capital de Galicia, gestionada por D'5 Creación Contemporánea, y Factoría Habana, adscrita a la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana. Dos ciudades de diferentes geografías, conceptos y vocaciones, pero con puntos de encuentro en cuanto a sus destinos y lugares de paso a nivel mundial.

Ambas urbes son depositarias de una larga tradición de diálogos interculturales: La Habana simboliza el primer puerto americano, punto de desembarco de la cultura europea en el continente y, a su vez, foco irradiador de la cultura americana. Santiago ha sido y es el bastión espiritual y cultural de Occidente.

A través del laboratorio de alternativas urbanas, este foro de pensamiento dota a la ciudad de herramientas y mecanismos creativos que activan y potencian su desarrollo. Un lugar de análisis, difusión y puesta en práctica de iniciativas públicas se abre e integra en el espacio ciudadano y en su ineludible contexto con el propósito de convertirse en catalizador de iniciativas e



«Antecomienzo» es una exposición colectiva que reunió a artistas de la plástica cubana contemporánea como Abel Barroso, Aimée García, Luis Gómez, Ibrahim Miranda, Carlos Montes de Oca, Sandra Ramos, Fernando Rodríguez, René Francisco Rodríguez, Lázaro Saavedra y Osvaldo Yero. La curaduría corrió por parte de Concha Fontenla.

inquietudes sociales. En Factoría Habana subyace y se prioriza el «piensa globalmente, actúa localmente», paradigma de las relaciones socioculturales contemporáneas donde lo universal se construye mediante la interrelación permanente con lo particular; asimismo, se interesa por reforzar los lazos culturales entre España y América Latina, Galicia y Cuba.

En correspondencia con las nuevas tecnologías para la elaboración y difusión de contenidos artístico-culturales

propone un nuevo reto en la dinámica evolutiva de la creación actual con énfasis en la artística. Constituye un camino de ida y vuelta de gentes e ideas, donde el mestizaje cultural se traduce en cultura del mestizaje; el inmovilismo de lenguajes, soportes y categorías artísticas se diluye para dar paso a la libertad creativa y a la ausencia de prejuicios.

TERESA DE JESÚS TORRES
Y MARJORIE PEREGRÍN
Dirección de Patrimonio Cultural

San Francisco entre palmas

ANIVERSARIO

La Basílica Menor del otrora Convento de San Francisco de Asís celebró, el 4 de octubre de 2009, el XV aniversario de su reapertura como sala de conciertos y museo de arte sacro con la inauguración de nuevos recintos expositivos y una gala homenaje a cargo de la Camerata Romeu y el compositor José María Vitiér. Gertraud Ojeda Ojeda, directora de la institución, conversa con *Opus Habana* sobre este acontecimiento.

A la distancia de 15 años, ¿cómo evocaría los momentos fundacionales de esta institución como sala de conciertos y museo de arte sacro?

Sí, sería bueno acotar que se celebran los 15 años de la reapertura de la Basílica Menor y el Convento de San Francisco de Asís, como sala de conciertos y museo de arte sacro, después de varios años de restauración arquitectónica. Tengo que decir que en aquellos momentos fue un gran reto, porque era un sitio enclavado en una plaza que casi no era visitada, como sí lo es hoy, donde vuelan las palomas, juegan los niños, la gente concurre alrededor de la fuente. La Basílica y el Convento fue el primero de los grandes conjuntos arquitectónicos que se intervinieron en este perímetro, pues la Lonja todavía no estaba restaurada. En honor a la verdad, teníamos mucha preocupación en cómo traer al público hacia acá, porque en aquellos tiempos, estoy hablando de alrededor del año 1994, el recorrido de los visitantes se limitaba solamente al perímetro de la Plaza de Armas, las casas de México, Simón Bolívar, de África y de la Obrapla. El desarrollo de la restauración y reanimación del Centro Histórico ha permitido que las visitas se expandan.

Ahora se puede caminar desde el Museo de la Punta hasta la Iglesia de Paula, por un Centro Histórico recuperado, animado y lleno de cultura.

¿Cuáles fueron los propósitos que se trazaron desde sus inicios?

Uno de los propósitos que nos trazamos desde el primer concierto —que todavía recuerdo, pues comenzamos tañendo la campana de la torre, algo que ya no podemos hacer con mucha frecuencia, pues la antigüedad del edificio no lo permite— fue lograr una programación sistemática. Hoy, aunque la gente no tenga la seguridad de lo que va a celebrarse en la Basílica, confluye de todas maneras el sábado a las seis de la tarde. Podemos decir, modestia aparte, que nos hemos convertido en una opción, en un referente en lo que a buena música se refiere.

¿Cómo valoraría las experiencias que han obtenido a partir de esos retos que les impuso el trabajo cultural, museológico, comunitario que han desarrollado a lo largo de este tiempo?

Éste no es un trabajo de una sola persona. Desde el principio hemos tenido, desde el punto de vista museológico, el afán de enriquecer las colecciones y eso debemos agradecerlo a la visión de nuestro Historiador, Eusebio Leal. Precisamente, mientras celebramos nuestro ani-

versario, contamos con salas completamente renovadas, con colecciones enriquecidas que tienen mucha importancia. También estábamos convencidos de la necesidad de esa sala de conciertos, dedicada a la música de cámara, instrumental, vocal, defendiendo siempre ese perfil y la calidad de los que ahí se presentan, gracias al apoyo del Centro de la Música de Concierto y con la disposición incondicional de los músicos. Por eso puedo decir que somos un punto de referencia en la vida cultural de la ciudad y el país.

En el contexto de los 15 años no sólo se debe hablar de la Basílica sino también del Convento, porque la Basílica fue la primera etapa, que se inició a finales de los años 80 del siglo pasado y terminó con el concierto del 4 de octubre de 1994. Al año siguiente se incorporó el primer claustro; a otro, el segundo.

En 1999 inauguramos el jardín Madre Teresa de Calcuta y en 2006 se terminó la intervención arquitectónica con la recuperación de la Orden Tercera, actual sede de la compañía teatral infantil «La Colmenita». Esto nos otorga un perfil muy amplio, pues si bien la sala de conciertos es la más sistemática, aquí se han realizado bienales de artes plásticas, exposiciones de gran formato como «Nkame», la primera muestra antológica de la grabadora cubana Belkis Ayón, la cual estamos exhibiendo en estos momentos. También aquí se han expuesto los grabados de Francisco de Goya, obras del escultor mexicano Javier Marín, reproducciones de Giotto y muchas otras.

¿Ese equilibrio entre espacio histórico, que muestra las huellas del pasado, y el espacio dinámico que se vuelve referente para la producción artística más actual, sería la consumación de esos objetivos que se trazaron al principio de su labor?

Yo creo que sí. Estamos recuperando espacios y tradiciones. Aquí, en este lugar, se formaron valores de la nacionalidad cubana. Esto no es un convento cerrado. Nuestra aspiración siempre ha sido lograr que este sea un sitio del arte, para enriquecer el espíritu y el ánimo. Incluso, por sus dimensiones y el prestigio que se ha ganado, este espacio siempre va a ser un reto para los artistas, tanto en la plástica como en la música. Pero funciona bien. Cuando el artista es bueno hay una empatía en la que se ennoblecen ambas partes: el creador y el espacio que lo expone. Eso lo hemos podido constatar. Los mismos artistas lo consideran como uno de los mejores espacios. Sé que es una frase trillada, pero es la que me viene a la mente: es un lugar exquisito. Quien busque paz puede visitar el jardín de la Madre Teresa o contemplar la fuente en el claustro sur. Para mí no hay nada mejor que, al final de cada semana de trabajo, respirar esa tranquilidad, esa paz entre las dos palmas de este claustro. Hay algo místico en esto.

RODOLFO ZAMORA RIELO
Opus Habana



Belkis Ayón y el conflicto de lo humano

EXPOSICIÓN

Con una sugestiva fuerza iconográfica y conceptual, la obra de Belkis Ayón (La Habana, 1967-1999) irrumpió en la década del 90 abriendo paso a una de las poéticas más distinguidas de la plástica cubana contemporánea. Con una carrera tan corta como intensa, su trabajo tuvo múltiples implicaciones para la gráfica en nuestro país y para los campos de incidencia del arte.

Con ocasión del 10^{mo} aniversario de su desaparición física, el Convento de San Francisco de Asís, por iniciativa de su hermana y Estate, Katia Ayón, y bajo la tutela curatorial de Cristina Vives, exhibió por espacio de tres meses la muestra antológica «Nkame» —voz Abakuá que significa salutación— que reunió casi toda su producción artística.

Su interés por indagar en el universo ñáñigo, bastante desconocido para todos los que no pertenecen a la hermandad, le permitió llegar hasta don-

de le era posible hacerlo a una mujer, género a quien en esta secta se le prohíben todos los secretos; pero también consolidar una obra plástica en la cual lo más trascendente es el conflicto de lo humano: esos múltiples temas que complejizan nuestra existencia y que la artista representó en escenas enigmáticas en las que confluyen signos y recurrencias culturales múltiples, de maneras tan solapadas como contundente su aliento ancestral.

Su quehacer puede interpretarse una y otra vez, y aún sigue siendo revelador, jamás conclusivo. El enigma de su mirada, la profunda elocuencia de su silencio; la perplejidad atrayente de lo desconocido que emana de sus personajes sin identidad; la ambivalencia de sus posturas, el perpetuo sentido del drama y la trasgresión, así como la excelencia en el manejo técnico de la colografía, hacen que su

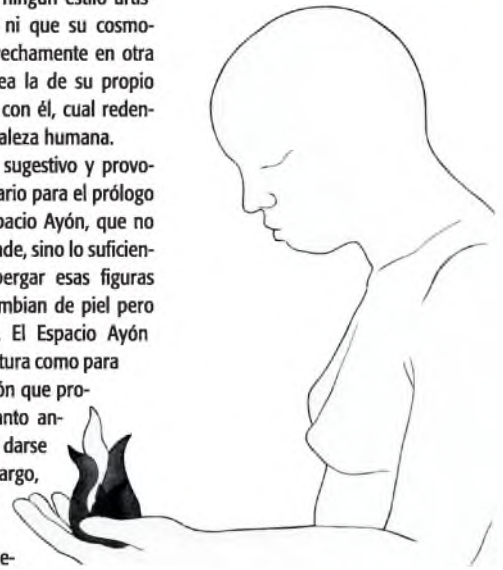
obra no milita en ningún estilo artístico determinado, ni que su cosmogonía se base estrechamente en otra filosofía que no sea la de su propio descubrimiento, y con él, cual redentora, la de la naturaleza humana.

Este ambiente sugestivo y provocador fue el escenario para el prólogo del pretendido Espacio Ayón, que no ha de ser muy grande, sino lo suficiente como para albergar esas figuras evolutivas que cambian de piel pero jamás de mirada. El Espacio Ayón debe tener tanta altura como para permitir la levitación que provoca la mirada, tanto ancho como para no darse de codo y, sin embargo, facilitar el abrazo, según advierte el artista puertorriqueño Antonio Martorell.

Con esa intención, acudieron artistas e intelectuales para compartir reflexiones, y se presentó el número julio-agosto de *La Gaceta de Cuba*, con portada de la grabadora e ilustrada por jóvenes que continuaron el camino por la gráfica que ella impulsó, y a quienes también se les permitió exhibir «codo a codo» con «Nkame», lo más reciente de su quehacer artístico.

La intervención de Martorell en este contexto fue muy íntima y coloquial, dirigida a su colega travestida en sus obras en Sikán. La del periodista y cineasta Tato Quiñones propició un mayor acercamiento a los códigos ñáñigos que tanto atrajeron a Belkis y que le permitieron hacer esa obra descomunal, de acertijos y ocultamientos.

Los seis grabadores seleccionados por la curadora Cristina Figueroa: Osmeyvi Ortega, Aliosky García, Anyelmadelín Calzadilla, Orlando Montalván, Ángel Madruga y Octavio Irving, mostraron cada uno una personalidad plástica bien diferenciada, y la versatilidad de las posibilidades del grabado en la articulación de múltiples procedimientos técnicos, desbordando o no los formatos tradicionales, pero privilegiando el valor único de la matriz o jugando con su capacidad de reproducción, para siempre remitirnos con ánimo de incidir al contexto social y del arte.



«Nkame» es la primera exposición retrospectiva de Belkis Ayón y reunió 90 piezas que recorren su producción gráfica entre 1984 y 1999. También fue la primera ocasión en que se expuso la mayoría de sus obras de gran formato, la versión color de *La Cena* (1988, colografía, 138 x 300 cm) —atesorada por el Museo Nacional de Bellas Artes— junto a su correlativa en blanco y negro de 1991, así como la matriz original de ambas. Al morir tempranamente, Belkis dejó un conjunto de obras imprescindibles para la historia de las artes plásticas cubanas.

«No te acuerdes en tu sueño de ninguno de tus hermanos que lloran tu ausencia» —proverbio subrayado por la artista en alguna de esas horas de estudio que dedicaba a la investigación de la cultura Abakuá—, fue la sentencia profética y salutaria que presidió la concurrencia de una obra plástica siempre abierta al develamiento, y de una voluntad de promoción y de preservación de nada ocultas certezas: de alguna manera el futuro sabrá interpretar nuestra huella.

SONIA HERNÁNDEZ

Especialista de Artes Plásticas



PATRIMONIO
CULTURAL
INSTITUTO DE PATRIMONIO
CULTURAL DE LA HABANA

breviario DOCUMENTAL

OFICINA DE INVESTIGACIÓN

DE LA HABANA



Última foto de Belkis Ayón, tomada durante el montaje de una exposición en la ciudad austríaca de Zürich.



El camino del té

SUCESO

Recientemente nuestra ciudad fue honrada con la presencia del *Jemoto* Genshitsu Sen, máxima autoridad de la Ceremonia del Té y fundador de la escuela *Urasenke*, una de las más importantes instituciones dedicadas a la enseñanza y divulgación de esta disciplina tradicional en el mundo. Su visita a La Habana fue organizada por la Embajada de Japón en Cuba, como parte de las celebraciones por el 80^{mo} aniversario del inicio de relaciones diplomáticas entre ambas naciones e incluyó una demostración del rito del té, que tuvo lugar el pasado 22 de noviembre en el Centro Hispanoamericano de la Cultura, perteneciente a la Oficina del Historiador.

El *Jemoto*, que en japonés significa Gran Maestro, nació en la ciudad de Kioto en 1923 y desciende en línea directa, tras 16 generaciones, de Senno Rikyu, quien creó el ritual del té en el siglo XVI. Posteriormente tomó los votos budistas y fue abad del Templo Daitokuyi. Ostenta, entre otros títulos, el de Embajador de Buena Voluntad de la UNESCO y la Orden de la Cultura, que le fue otorgada por el Emperador de Japón en el año 1997.

La Ceremonia del Té (*Chado* o *Sado*), conocida como «el Camino del Té», es la forma más representativa de la cultura espiritual de Japón. La esencia de su filosofía se resume en cuatro palabras: *Wa*, armonía; *Kei*, respeto; *Sei*, pureza, y *Jaku*, tranquilidad, y representan conceptos que su fundador estableció como las pautas fundamentales de esta disciplina. La armonía nos lleva a comprender la impermanencia de la vida; el respeto, que se extiende a las personas y a los objetos; y la pureza en el orden físico y espiritual, son el paradigma del *Chado*.

Por último, la tranquilidad de espíritu que se alcanza durante la ceremonia. La habitación donde se realice ha de ser muy austera y sobre el piso se extenderán los *tatami* o esteras de paja, para que los invitados se arrodillen. La selección de los utensilios depende de la ocasión en que se celebre, la época del año y la hora del día o de la noche.

En el *tokonoma*, el espacio santificado, se colocan el *ikebana* o adorno floral preparado especialmente para ese momento y en la pared un *kakemono* o pintura alegórica, que colman el ambiente del misticismo y la espiritualidad apropiados. Luego se ofrece una libación preparada con té verde en polvo —*matcha*— que puede ser de dos tipos: el té fuerte —*koicha*— y uno más suave —*usucha*— que se bebe en forma natural, sin edulcorantes u otras sustancias que puedan corromper su sabor.

Antes de la degustación se sirve una pequeña golosina para atenuar el gusto, un tanto amargo, del líquido. El rito del té es un momento de honda sensibilidad, dedicado a la contemplación y el sereno regocijo de la belleza, concepto tan efímero como la existencia y que constituye la posesión más valiosa de la naturaleza humana.

En el Centro Hispanoamericano los asistentes fueron agasajados con una taza de té seguida de una breve explicación a manera de bienvenida. Posterior-



mente Genshitsu Sen impartió una conferencia magistral mientras dirigía, paso a paso, la demostración que realizaban en el escenario los miembros de su escuela.

Al finalizar, algunos de los presentes fueron invitados a participar del ritual en su forma más tradicional y a departir con el Maestro, quien se mostró afable y complacido, respondiendo gustoso a todas las inquietudes de la concurrencia. Genshitsu Sen declaró sentirse gratamente impresionado por la extraordinaria afluencia de público y por el profundo respeto y el entusiasmo con que los asistentes siguieron el acontecimiento, por lo que aventuró la posibilidad de establecer una representación de la escuela *Urasenke* de Ceremonia del Té en nuestro país.

DUCHY MAN VALDERÁ
Y MERCEDES CRESPO VILLATE
Colaboradoras



La Ceremonia del Té dura aproximadamente cuatro horas, durante las cuales el anfitrión intenta crear un ambiente de gozo estético, intelectual y físico, además de fomentar la tranquilidad espiritual de los invitados. Para alcanzar niveles de maestría en este arte, el practicante debe dedicar décadas de metódico entrenamiento, no sólo para servir el té, sino para aprender a apreciar las artes, la poesía, la caligrafía, los arreglos florales, la cocina y el cuidado del jardín con una atención y dedicación especiales.

Tránsito privado

FOTOGRAFÍA

La Habana es sin dudas una ciudad maravillosa que no pocos ha conseguido fascinar. Su encanto trasciende las virtudes que ya no posee, pues aún devela una vitalidad interior imposible de no ser percibida. Diego Lastra ha sido cautivado por ella desde sus fragmentos menos onerosos y nos ofrece un *tour* por esos sitios que conforman su serie fotográfica: «Mi Jardín Secreto». La agudeza de su lente escudriñador descubre esos detalles que plagan y/o conforman nuestro paisaje urbano y que, por tan comunes, ya se han vuelto invisibles para la mayoría de nosotros, los que habitamos la urbe.

El hecho de que esta serie implique la incursión del artista por el color, le confiere a estas obras un carácter especial dentro de la creación de Diego Lastra, que hasta entonces sólo se había inclinado hacia el trabajo más intenso de luces y sombras de la fotografía en blanco y negro. Captar esas imágenes tan inusuales de nuestra realidad cotidiana y redimensionarlas «en vivo y a todo color», devela en el fotógrafo una vocación de cronista de lo invisible, de lo omnipresente desdeñado. Éste se nos presenta así como un cazador insaciable de esos vestigios humanos en la jungla urbana y le otorga a su fotografía un componente esencial de desenfado y desprejuicio para con las lecturas sociológicas que se puedan desprender de su discurso. Su mayor interés radica en conformar, a partir de esos fragmentos citadinos, un renovado concepto de los géneros tradicionales como el paisaje o el retrato (*Jugosamente celestial* y *Los prisioneros*), al hacer uso de las posibilidades formales que le brindan las caprichosas texturas y composiciones encontradas al azar en su caminar diario por las calles de La Habana.

Diego capta imágenes en las que subvierte la significación original de los objetos, los desnaturaliza y resemantiza, estableciendo así nuevas interrelaciones simbólicas con el receptor a partir de la autonomía que van adquiriendo en la continua yuxtaposición de imágenes; el objeto no se escapa hacia lo infinitamente subjetivo, sino hacia lo infinitamente social. El original juego con la memoria histórica de las personas y las miles de sugerencias visuales que se desprenden de estas fotos, hacen posible que un simple «registro» simule una sensual escena del Kamasutra (*Mira quien viene*), o que una mancha de aceite en el asfalto pueda convertirse curiosamente en una lírica puesta de sol (*Hai-kú*).

El humor es también un componente importante en el entramado de narraciones relacionadas con la cultura popular. Subyacente en las escenas fotografiadas, así como en los propios títulos, que consiguen suscitar comentarios burlescos a la vez que reflexivos en relación a lo surreal y absurda que resulta la visualidad de nuestro hábitat, pero también sobre las consecuencias de la anarquía ambiental existente; hecho que es asumido por el artista con una enorme sensibilidad y, sin duda alguna, lo consigue mediante imágenes agudas, sí, pero también muy bellas. Lo real-maravilloso inunda cada una de las piezas, que

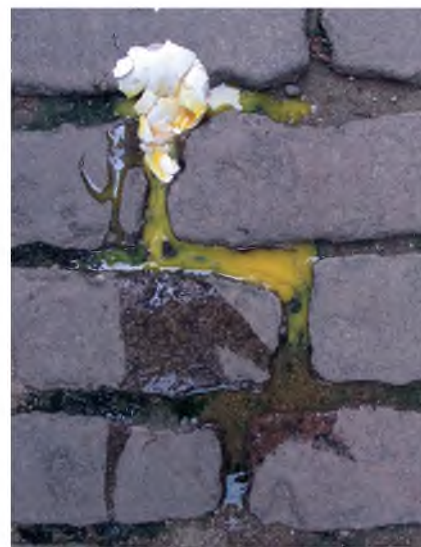


Jugosamente celestial (2007). Proceso cromógeno color (50 x 60 cm).

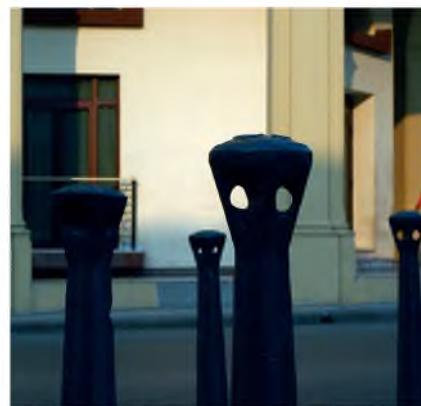
nos dan la certeza de estar inmersos en una situación sociocultural compleja, sumida en esta suerte de contradicciones y encantamientos propios de nuestra identidad.

El artista ha conformado una poética del espacio urbano de una ciudad genérica; una ciudad que puede, pero que no necesariamente tiene que ser La Habana; una ciudad imaginaria, creada a partir de los recuerdos y las vivencias personales que nos ayudan a reconstruir interiormente un espacio externo. La muestra «Tránsito privado», de la serie «Mi Jardín Secreto», simboliza el microcosmos donde cohabitan diversas ventanas hacia la realidad, una realidad fragmentada y plagada de subterfugios. O acaso «el jardín» podría ser también aquella visión borgiana del punto en el que convergen todos los espacios del orbe: las calles y las luces, el amor y la decadencia, lo profundo y lo trivial, el sexo y la patria... todo concentrado en un sitio virtual como proyección de esta isla infinita devenida Aleph.

Esta muestra constituye una alabanza a la riqueza cultural que yace tras los muros de ese, muchas veces desolado paisaje, resultante de procesos económicos y políticos que trascienden el poder de sus habitantes y que, sin quererlo, han venido moldeando no sólo la visualidad urbana, sino también el intercambio cultural entre los diversos grupos sociales... la huella imperecedera de las «tribus urbanas» en su incesante acontecer y mutua interacción, marca el destino de esas paredes y calles adoquinadas, que aún exhalan el perfume dulzón de la antigua ciudad intramuros.



Génesis trunca (2007). Proceso cromógeno color (50 x 60 cm).



Mira hueco (2009). Proceso cromógeno color (50 x 60 cm).

AYLÍN CRUZ ENRÍQUEZ
Centro Desarrollo de las Artes Visuales



PATRIMONIO
CULTURAL
OFICINA DE INVESTIGACIÓN
DE LA HABANA

breviario

DOC 7 ENTAL

Leo Brouwer: dos veces 35

FESTIVAL

La Basílica Menor del otrora Convento de San Francisco de Asís sirvió de sede, entre el 16 y el 24 de octubre de 2009, al Festival Leo Brouwer de Música de Cámara. El evento rindió homenaje al Día Mundial de la Alimentación, al 70^{mo} aniversario de la muerte de Amadeo Roldán, a los 75 años de la fundación de la Orquesta de Cámara de La Habana, así como al 50^{mo} aniversario de la creación del Conjunto de Danza Moderna. Asimismo, también se conmemoraron los 105 años del natalicio de Alejo Carpentier, y la trascendencia de personalidades de la cultura cubana como José Ardévol, Ramiro Guerra, Jesús Gómez Cairo y Juan Blanco.

Varias generaciones de músicos cubanos, entre ellos los reconocidos Chucho Valdés, la flautista Niurka González, el guitarrista Víctor Pellegrini y el Trío White, se unieron para ejecutar conciertos de la autoría del anfitrión. De esta manera, se escucharon *Los negros brujos se divierten*, *Paisajes, retratos y mujeres*, *Elogio de la danza* y *Cuadros de otra exposición*. A los artistas del patio se unieron intérpretes españoles, como el director de orquesta Ciro Perelló, la percusionista Cristina Llorens y el cellista Álvaro Fernández.

Junto a las obras ya clásicas de Brouwer se escucharon también, como estrenos en nuestro país y en el mundo, *Sonata*; las *Elegías martianas*; *El Triángulo de las Bermudas*; el *Quinteto para flauta, oboe, clarinete, cello y guitarra*; el *Paisaje cubano con ritual*; el *Homenaje a Manuel de Falla*; la *Elegía*, y algunos segmentos de las *Rondas, refranes y trabalenguas* y del *Paisaje cubano con rumba*.

Virtuoso de la guitarra, compositor y director de orquesta, Leo Brouwer, Premio Nacional de Cine 2009, ha enriquecido el pentagrama contemporáneo en una labor continuada por más de 50 años en la composición y la dirección musical. Alumno de Isaac Nicola, desde temprana edad mostró excepcionales dotes musicales. A los 17 años ofreció su primer recital y de esa época datan sus primeras composiciones *Preludio* (1956) y *Fuga* (1959).

Brouwer consideró imprescindible alentar la música de cámara, a la cual define como «hija pobre del panorama nacional». Sobre el significado que, a manera de tributo, le confiere a la celebración del festival, valora: «Me halaga el hecho de que mi música suene. Para todo compositor vivo esto es necesario y es motivo de alegría».

En relación con otras vertientes de su creatividad, especialmente en cuanto al género operístico, señaló que está trabajando, desde hace alrededor de 30 años, en dos ambiciosos proyectos musicales que todavía aguardan por su concreción.

Desde 1981 el maestro Brouwer es Director General de la Institución Filarmónica Nacional, de la cual es organismo rector la Orquesta Sinfónica Nacional de Cuba. Guitarrista, compositor, director orquestal, investigador, pedagogo y promotor cultural, hombre de cultura y visión global, Brouwer es de los más reconocidos músicos latinoamericanos de la actualidad.

Toca, además, violonchelo, clarinete, percusión y piano. De importante significación es el trabajo realizado por él, en el asesoramiento a nivel nacional



En el festival se ovacionaron las composiciones de Brouwer y las magistrales interpretaciones de los músicos. En la imagen, Leo con Chucho Valdés y el cellista español Álvaro Fernández.

de la radio y la televisión en Cuba; en la dirección y organización de los primeros departamentos de música del ICAIC y del Teatro Musical de La Habana; en la renovación de los planes de estudio de las asignaturas de armonía, contrapunto y composición de los conservatorios; en la fundación y dirección en el Grupo de Experimentación Sonora del ICAIC; en la participación como jurado en diversos festivales nacionales y extranjeros, y en la conducción de más de 80 orquestas sinfónicas y agrupaciones de cámara de todo el mundo.

La discografía con su música supera los doscientos registros y tiene a su haber una labor por casi diez años como Director Titular de la Orquesta de Córdoba, España. A esto se suma el estatus de Miembro de Honor de prestigiosas Instituciones como la UNESCO, la SGAE, el Instituto Italo-La-

tinoamericano y la Real Academia de Bellas Artes de Granada, además de ser compositor huésped de la Academia de Ciencias y Artes de Berlín.

Entre las más importantes distinciones, ha obtenido los premios «La Chitarra con amore 1997», en Milán, Italia; el «Manuel de Falla 1998», de España, y de Cuba, el Título de Doctor Honoris Causa, la Orden «Félix Varela» de Primer Grado y el Premio Nacional de Música 1999. Fue nombrado Hijo Adoptivo de la ciudad de Córdoba por extensión a Andalucía y Músico UNESCO del año 2001. En general posee más de un centenar de distinciones otorgadas en el extranjero y en Cuba.

REDACCIÓN *Opus Habana*



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

www.habananuestra.cu



Adiós a Cintio Vitier

DESPEDIDA

Querida Fina, queridos Sergio y José María, esposas e hijos; sus nietos y bisnietos, sus familiares todos:

Queridas personalidades y público que nos acompaña:

Niños de las escuelas:

Sería imposible y no sería justo mencionar a uno solo de nosotros, porque toda la nación, la intelectualidad y el sentimiento cubanos, comparten hoy el duelo que nos embarga. Sin embargo, desde anoche flota en nuestro espíritu la esperanza que animó en vida a estos dos seres, a Cintio y a Fina.

Cuando, ya enfermo, un médico preguntaba en el hospital, un médico que no conocía a su enfermo, datos generales, Fina respondía por él: «Abogado, sí, y ejerció, defendió a Juan Clemente Zenea». En esas palabras estaba contenido el sentido de intemporalidad y de justicia de la obra de este maestro cubano que hoy depositamos. Por unas horas el parlamento de la cultura cubana ha perdido una de sus columnas, pero no temamos, la sostendrá su obra. Una obra imperecedera, que nace de una vocación enraizada a lo largo del tiempo por varias generaciones. Cuando nos acercábamos a este panteón, leíamos un nombre escueto: General José María Bolaños. Era su orgullo haber descendido de la sangre de uno y de numerosos libertadores que se formaron en Matanzas, la Atenas de Cuba, cuna de tantos cetros poéticos y de tanta grandeza para nuestra patria. Y ahora, en este último viaje y en el último reposo, está junto al General, que vuelve por los caminos de Cuba, con la cabeza descubierta, para saludar a uno más de los Vitieres, a un Vitier Bolaños.

Y es que viene ahora a la memoria Don Medardo, cuyo pensamiento y filosofía ayudó a formar el espíritu de la Patria; viene a nuestra memoria el diputado a la Asamblea Nacional por Bayamo, de tantas glorias, por tantas razones históricas y heroicas, aquel que defendió el reconstruir su catedral porque allí, templo parroquial mayor de una de las siete villas, se cantó el 20 de Octubre de 1868 el Himno Nacional, Día de la Cultura Cubana, admirable coincidencia entre la poesía, la música y el alma de Cuba. Él percibió en aquellas alocuciones, en aquellos discursos en el seno del Parlamento —al cual se honró en pertenecer— la necesidad de profundizar en lo histórico; y como el padre Varela y como José Agustín Caballero, o como José de la Luz, que dio título a una de sus obras más importantes, *Ese sol del mundo moral*, que debía ser texto en nuestras escuelas, traza una parábola que identifica el sueño de la nación, de sus orígenes hasta hoy. Su espiritualidad, su sentimiento, su pureza de miras, no esconde los defectos; al contrario, los toma como ejemplo, y ve, como pocos, con la afinada visión de los poetas, la luz en la sombra. Y solamente los que la buscan como él podrán encontrar algo más importante que él buscó siempre: la verdad de todas las cosas.

«Cuando un ángel cae, todo se pone oscuro», dijo un poeta que está entre nosotros. Gran verdad. Por un tiempo, este sol fulgurante de Cuba, que hoy



Premio Nacional de Literatura 1988, Cintio Vitier nació en La Florida, en 1921, y falleció en La Habana a los 88 años.

lo cubre, se verá eclipsado por la tristeza pasajera que nos embarga; mas luego, aparecerá de nuevo, radiante, la visión perfecta de su destino.

Hace horas, amada Fina, se ha producido un encuentro por largo tiempo esperado. Si esto no fuese así, si no fuese cierto, la muerte —como está escrito con letras de oro en la base del monumento a José Martí— sería una mascarada bárbara. Se ha producido un encuentro y han salido ante él sus padres, sus abuelos, los origenistas, sus amigos. Todos le abrazan ahora, porque llega con laureles tan especiales: el laurel de la perseverancia y de la permanencia, el laurel que sobrevivió al agravio y, a veces, al desprecio de los que no entendieron su compromiso con la fe y con la patria. Él, que supo defender todas las causas justas, que no le fue ajeno nada humano; él, cuya bondad y cuya paternidad fue más allá de ustedes, hermanos queridos, se extendió a cada uno de nosotros.

¿Dónde encontró la fuente de esa verdad, de ese camino, de esa vida realmente eterna? Dos figuras aparecen en el perfil de este hombre. Por orden de jerarquía necesariamente está su sincera, permanente vocación evangélica. «Yo soy el camino, la verdad y la vida», dijo el Maestro al que siguió devotamente y en cuya fe ha muerto: José Martí, Apóstol de la independencia de Cuba. Siempre se opuso a que se quitase de los hombros del Maestro ese manto de estrellas que bordó la devoción de Cuba, la lealtad de Cuba. Él defendió de calumnia grave al ya mencionado poeta Zenea, usando para ello las leyes de la historia y analizando las circunstancias de su propia vida. Él sintió como propio el dolor descarnado de Heredia, el sufrimiento inmenso de Plácido, el exilio forzado de la Avellaneda. Él sintió como propio todo aquello que nutrió el alma de Cuba, pero particularmente entendió y comprendió la vocación de su maestro con título absoluto: Martí. Por ello, no podremos jamás leer su obra, ni sus discursos, ni su coloquio con cada uno de nosotros, ni su consejo

a cada uno de nosotros, sin recordar que nacía de él, como de fuente pura, esa bondad que, en última instancia, es determinante, porque como base de todas las ideas, de todas la fraternidades, de cualquier fe, está la condición humana, que él la tuvo en grado sumo.

No lloremos, pues, al que se ha ido. La patria hoy le recuerda inclinando su frente. Él, que luchó y levantó su voz por los cinco que están prisioneros en cárceles distantes; él, que unió su corazón a los que sufren y padecen en cualquier rincón de la América o del mundo; él, que se convirtió, aun ya anciano venerable, sostenido en su bastón, en un caballero de las causas verdaderas, de los nobles empeños y de los sueños. Por eso, al despedir al poeta, al filósofo, al pensador y al maestro, las palabras son pocas y al mismo tiempo serían huecas, serían como dijo una vez otro gran Apóstol, como una campana cuyo clamor nadie escucha. No, sintamos la tristeza brevemente. Él nos ha dejado un ejemplo, y no es palabra circunstancial, y no es tampoco palabra del momento, no es tampoco recurso oratorio, es verdad profunda.

Cuba, qué hermoso legado te deja este hijo tuyo que para siempre está en la memoria de su pueblo. ¡Que se lean sus obras! ¡Que la intelectualidad se inspire en su ejemplo! ¡Que tengamos su rectitud, su valentía, su decencia personal, su valor para decir «creo», su valor para decir «muero por Cuba», su valor para decir, cuando muchos piensan que ya al ser alguien muy mayor las ideas comienzan a hacerse conservadoras, que en ti, padre querido, se hicieron más radicales! Tu pensamiento fue cada día más radical, por eso en tus últimas horas están acompañándote en el sitio donde recibieron ambos, Fina y tú, un último homenaje, en el mismo lugar donde una vez fue velado, y salvado también en gran medida por ti de la calumnia, José Martí y Zayas-Bazán (*Ismaelillo*), allí en aquel espacio que tanto quisiste, el Centro de Estudios Martianos, la Sociedad Cultural José Martí, todo lo que animaste, aun queriendo vender tu propio patrimonio, para que se publicasen libros y obras para los niños que necesitaban de lecturas y de anécdotas, y de historia verdadera; de todo eso hoy podemos decirte, sencillamente, gracias, gracias por tu ejemplo.

Allí junto a tu féretro estaba la corona de Fidel, al que quisiste con entrañable sentimiento. Ya anoche, en las últimas horas, un amigo inesperado llegó para tener el último detalle, para cuidar, en el último momento, a nombre de la patria, el General Presidente. Por eso, con emoción profunda, estas flores que hoy te depositamos, las marchitará el sol, pero jamás se marchitará tu memoria.

(Palabras pronunciadas por el Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal Spengler, en la despedida de duelo).

Capolongo: epílogo de una serie

ENTREVISTA

Domenico Capolongo se ha hecho una figura querida por los cubanos. De hecho no pudiera escribirse una historia sobre la presencia de los italianos en Cuba... sin su presencia, y valga la redundancia. Este ingeniero de profesión no sólo contribuyó en una etapa al auspicio de esfuerzos culturales de gran valía —como las investigaciones en torno a la figura de Meucci, el inventor del teléfono—, sino que él mismo se ha convertido en protagonista de un empeño valioso: la publicación de la serie *Emigraziones e presenza italiana en Cuba*, de ocho volúmenes.

Durante la VIII Mesa Redonda sobre el tema, celebrada el 28 de noviembre de 2008 en el primer piso de la Casa Alejandro de Humboldt, luego de una evaluación general de los resultados obtenidos desde el año 2001 hasta esa fecha, Capolongo reafirmó su decisión de cerrar esa serie con el volumen VIII. En vista de ello, *Opus Habana* decidió entrevistarle.

¿Cuándo y cómo surgió la idea de celebrar cada año las Mesas Redondas sobre la emigración y la presencia de italianos en Cuba, y de recoger en forma impresa sus conferencias? ¿Quiénes fueron sus principales animadores?

Mi permanencia en Cuba, como vicepresidente primero de ETECSA, desde 1997 hasta el año 2000, me permitió conocer bastante a fondo la realidad humana, histórica y geográfica de la Isla. Me ayudaron mucho mis viajes de trabajo a través del país y las numerosas amistades que conseguí rápidamente en el mundo intelectual cubano, tanto humanístico como científico. Merece subrayarse que algunos de estos amigos eran descendientes de italianos; entre ellos, los profesores Miguel A. D'Estéfano Pisani, Margarita Carone Dede y Oscar Zanetti Lecuona, y la Dra. Loredana Benigni Llauger.

En aquellos primeros años colaboré también con los embajadores de Italia en la organización de las Semanas de la Cultura Italiana en Cuba. En estos eventos anuales se recordaron a ilustres figuras de italianos que habían dejado aquí meritorios recuerdos: Antonio Meucci, Giuseppe Garibaldi, Mario Calvino, Filippo Silvestri y, entre los mambises italianos, Francesco Federico Falco.

Otro y no secundario elemento de mi fuerte relación con la tierra cubana es el hermanamiento que realizamos oficialmente en el año 2000 entre mi municipio italiano de Roccarainola y la Ciudad Primada de Baracoa.

Con estas premisas, en la fase final de mi presencia laboral, nos reunimos en La Habana algunos amigos, en particular cubanos descendientes, para evaluar la posibilidad de ir profundizando el tema de la presencia italiana en Cuba, hasta entonces casi del todo desconocida. En 2000 decidimos organizar para el siguiente año la primera Mesa Redonda sobre diferentes argumentos específicos relacionados con el tema general. Personalmente asumí la tarea —no sencilla— de editar desde Italia y publicar allá las me-



Arriba: Domenico Capolongo en La Habana. Abajo: portada del Volumen VIII que reproduce el escudo de la familia Castiglione, en la fachada de la Casa de la Obrapia.

morías presentadas. Así empezó este proyecto, con el cual han colaborado desde entonces 40 estudiosos, mayoritariamente cubanos, desarrollándose el trabajo *in crescendo* en comparación con la brevedad del primer volumen editado.

De los numerosos colaboradores no descendientes recuerdo, por su mayor empeño, a los doctores Sandra González, Concepción Díaz Marrero, Yoel Cordoví Núñez, Enrique Río Prado y Félix Julio Alfonso López, pero todos trabajaron magníficamente y ahí están sus contribuciones.

Debo recordar también a la Sociedad Cubana de Historia de la Ciencia y la Tecnología por su gran ayuda organizativa desde el principio, por medio del profesor José Altschuler y del ingeniero Roberto Díaz Martín, presidente y secretario respectivos de dicha entidad.

Luego de nueve Mesas y ocho volúmenes de Emigrazione e presenza italiana in Cuba, ¿qué importancia le confiere a tan encomiable trabajo?

En estos ocho volúmenes se han tratado —en toda su extensión temporal, desde el primer viaje de Colón— las cinco categorías en que puede dividirse el tema de la presencia italiana en Cuba: presencia genérica, emigración, participación en las guerras de independencia, descendencia y presencia indirecta. Las 84 contribuciones contenidas en los ocho volúmenes se reparten en dichas categorías con suficiente información.

Desde otro punto de vista, sin duda más importante, la obra ofrece una amplia documentación de la contribución italiana a la formación de la nación cubana, en la cual puede ahora dividirse con bastante claridad el peso del componente italiano; espero que esto contribuya a robustecer aún más los lazos de amistad entre Italia y Cuba.

¿Sería posible alguna manera de dar continuidad a esta labor?

Al principio no suponíamos que el fenómeno pudiera abarcar una dimensión tan imponente; una vez llegados al Volumen VIII, «el último» de la serie, el objetivo del proyecto inicial puede considerarse suficientemente logrado en su aspecto «macro-histórico». Sin embargo, quedan seguramente para investigar muchos aspectos «micro-históricos», pertinentes en buena medida a las historias familiares de la emigración italiana en Cuba, y posiblemente otros temas a profundizar. Por otro lado, toda investigación histórica, máxime con envergaduras espaciales y temporales como ésta, nunca puede decirse acabada, por lo cual no excluyo que puedan descubrirse en el futuro otros acontecimientos y personajes de particular interés. Hay montones de documentos inéditos, mayormente manuscritos, en muchos archivos de Cuba, Italia y España, que esperan al paciente y capaz estudioso.

Considero, por lo tanto, que se pueda dar continuidad a esta labor, más en Cuba que en Italia —en todo caso con la necesaria colaboración entre nuestros dos países—, y yo vería esto, de inmediato, como un reto esencial para el Grupo de Descendientes Italianos que empezó a formarse en los últimos dos años. Supongo también que la Semana de la Cultura Italiana en Cuba pueda seguir como cita y sede anual de Mesas Redondas y —por qué no— de la presentación de nuevas publicaciones sobre el tema.

En 2010 pienso organizar la X Mesa Redonda y presentar el volumen conclusivo de la serie, que incluye los índices generales, una síntesis bilingüe y unas claves de lectura de la obra completa. Posiblemente sea esto el ensayo del cambio.

MARÍA GRANT
Opus Habana

Ángeles de Jaquinet

EXPOSICIÓN

«Los Ángeles de Hoy» es un proyecto que da continuidad a la temática tratada por el artista de la plástica Dagoberto Jaquinet Cejas en su anterior exposición, que se tituló «Revelaciones». Después de un período de estudios teológicos acerca de la connotación de los Ángeles para las distintas religiones cristianas, su ubicación, significación y trascendencia, el artista realizó un seriado de fotos a los Ángeles del capitalino Cementerio de Colón y partiendo de éstas conformó una colección en la que recreó la imagen de los que, a su criterio, sobresalían por su plasticidad al punto de ser llevados al lienzo. Surgió entonces *El Cristo de nuestro tiempo, Ariel y el caballo, Gabriel... Carmen o tú* y otras en las que aborda el tema de los Ángeles desde el concepto bíblico.

En esta exposición Jaquinet retoma el tema de los Ángeles y nos muestra un conjunto de piezas en las que trae dicha temática a nuestros días, son Ángeles de hoy que podemos encontrar al caminar por las calles, ver las imágenes de un noticiero o en cualquier audiovisual de actualidad; Ángeles cotidianos, preñados de contradicciones, dudas, vacilaciones y sentimientos de evasión, pero en los que siempre prevalecerá el sentimiento de simple nobleza que Dios dio a los humanos desde su creación. Son rostros en los que triunfa el bien, y por tanto el amor, la fe en la vida y la esperanza en un mejor futuro sin importar si es un hermoso rostro de mujer madura que se posa en la ciudad, tal vez para tomar aliento y no puede evitar el ver de soslayo cuanto «trabajo» hay por hacer (*Un Ángel posado en la ciudad*), o una roquera llena de perforaciones (*Un instante de reposo*) que se sienta y descansa, digo medita.

Jaquinet nos muestra que puede haber un ángel en cada esquina, en cada calle. Muestra de esto es la serie «G», con la que aborda el interesante tema de los llamados «Góticos» y sus diferentes derivaciones, que creen vivir en un mundo completamente fantástico imbuidos por las imágenes provenientes de los «mangas» y las historias sobre vampiros, hombres lobos y los filmes derivados de las historietas; son las generaciones cuyo hobby han sido los videojuegos y películas en su mayoría de pésima factura y escaso valor cultural, son chicos en su mayoría nacidos a partir de la instauración del capitalismo como sistema único a nivel global, son los hijos del mundo de la Internet, la telefonía celular, la informática y la visión hollywoodesa del resto de las culturas.

El artista apela aquí a lo más puro y hermoso que yace dentro de estos seres. No se trata de excluirlos o ignorarlos, marginarlos o mucho menos hacerles la apología. Esta serie es un llamado de alerta a la sociedad sobre estos jóvenes que pueden ser los hijos de cualquiera de nosotros. Corresponde pues a la psicología, psiquiatría, sociología, antropología, sexología y a cualquier otra disciplina relacionada con este fenómeno, el estudio del mismo. Corresponde a cada uno de nosotros, artistas y miembros de la sociedad, la búsqueda de un acercamiento integrador partiendo de la creencia de que es en lo más profundo del



ser humano donde se libra la verdadera batalla. Si creemos en la bondad implícita en cada hombre y mujer desde el mismísimo momento de su creación iremos todos a la búsqueda de esa esencia angelical que yace en los «Góticos» o en cualquier otro grupo por «raros» que nos resulten.

Otra calle da nombre a otra serie, otro punto de la ciudad es centro de referencia para otro grupo de Ángeles. La serie «San Isidro» nos remite inmediatamente a los residentes en la ciudad a una de sus más afamadas leyendas urbanas y a su más reciente contemporización. El proxenetismo y la prostitución tuvieron en el pasado siglo su «gloria» en la figura de Yarini y la tragedia de amor y muerte que lo inmortalizó. Otro Alberto (de ficción), encarnado por el joven actor Carlos Ever Fonseca, hijo de ese querido amigo que es Ever, atrae nuevamente la atención sobre este barrio y esta historia. La bellísima Annia Bú, a modo de moderna santiaguera, se une a él para protagonizar *Los Dioses Rotos*, filme de Ernesto Daranas, que por su excelente realización y exquisita factura ha merecido amplios elogios de la crítica al punto de ser considerada por algunos como el más reciente clásico producido por la cinematografía cubana.

El artista nos ofrece entonces a «Sandra», «Las lágrimas de Betty», Bárbara o Bárbaro —como preferamos verle— y a este otro Alberto. Más que el planteamiento de una problemática social que ha sido tanto tratada por los creadores cubanos de todos los tiempos, esta serie es un profundo homenaje a la cinematografía cubana y a los hombres y mujeres de San Isidro, herederos de esta tradición de marginalidad y también Ángeles que luchan contra esos demonios.

No importa lo complejo del camino —la vida—, las dudas o contradicciones que podamos tener, el



Arriba: *Un ángel posado en la ciudad* (2009). Técnica mixta (177 x 131 cm). Abajo: *Ala rota* (2009). Técnica mixta (177 x 131 cm).

hombre o mujer sólo será juzgado por sus actos. Si obramos bien y somos consecuentes con nosotros mismos pues no sólo habremos nacido Ángeles, como bien dice la canción del dúo Buena Fe, sino que lo continuaremos siendo.

(Palabras al catálogo de la exposición).

MERCEDES MARTÍNEZ FERNÁNDEZ

Curadora



PATRIMONIO
CULTURAL
INSTITUTO DE PATRIMONIO
CULTURAL
DE LA HABANA

Las paradojas de una ciudad

EXPOSICIÓN

La Habana elegante, sensual, se resiste al paso ineludible del tiempo. Mirarla, desde la pintura, es otra forma de vivir intensamente en esta urbe cosmopolita y redescubrir otra realidad, que sólo un artista dotado de fina sensibilidad sabe captar.

Así lo hace en «Ciudad Diurna», segunda muestra personal de Alejandro Tejeda Mora, un santalareño adoptado por la noble San Cristóbal de La Habana cuando todavía no había cumplido su 490^{mo} aniversario. Este joven pintor se vale del realismo para plasmar, mediante ocho óleos de gran formato, un escenario que refleja nuestro patrimonio arquitectónico de construcciones ancestrales, las mismas que hoy conviven con elementos de modernidad.

La Habana es una sola y en esa unidad dialéctica, Alejandro parte desde el Malecón habanero, muro de las lamentaciones con sus tristezas y alegrías y se adentra en el corazón de la ciudad entre los límites de lo moderno y lo antiguo, a esa que todos regresamos una y otra vez. En su viaje del día hacia la noche recrea un itinerario lleno de iconos y símbolos, vistos desde perspectivas panorámicas, para detallar la vida citadina cual suerte plasmada como cuadros costumbristas en pleno siglo XXI.

Manipula la perspectiva para destacar hábitos, personajes arquetipo, paisajes urbanos, y así, alejado de toda intención moralizadora, llamar la atención sobre algún detalle y finalmente colocarlo dentro de una escenografía tan real como ficticia que nos hace reflexionar sobre una urbe estática y en movimiento que se niega a la desidia de desconocer los avances tecnológicos.



Extramuros (2009). Óleo sobre lienzo (165 x 125 cm).

El itinerario culmina con la visión, desde una perspectiva imaginaria, en la cual se acortan las esquinas y se acercan los objetos, de la Tribuna Antiimperialista, que ya forma parte de nuestro paisaje insular. En ella, Martí, el héroe, señala el camino cual centinela que nos incita a no perder el rumbo: a integrar lo bello y lo deslucido, lo nuevo y lo viejo de nuestra añeja ciudad.

«Ciudad Diurna» no son las postales en sepia, ni las piezas museables de Alejandro; son como grabados contemporáneos, con aires de película antigua de una villa y la psicología de sus habitantes.

MAYA QUIROGA
Revista Bohemia



Intramuros (2009). Óleo sobre lienzo (150 x 115 cm).



Viador (2009). Óleo sobre lienzo (100 x 150 cm).

Un belga en La Habana

ENTREVISTA

Al historietista belga Etienne Schröder se le veía andar por cuanta calle hay en La Habana Vieja. Vestido totalmente de negro, sobresalía por su barba y cabellos blancos, así como por su mirada de turista extasiado en una ciudad que le provocó «emoción y deslumbramiento».

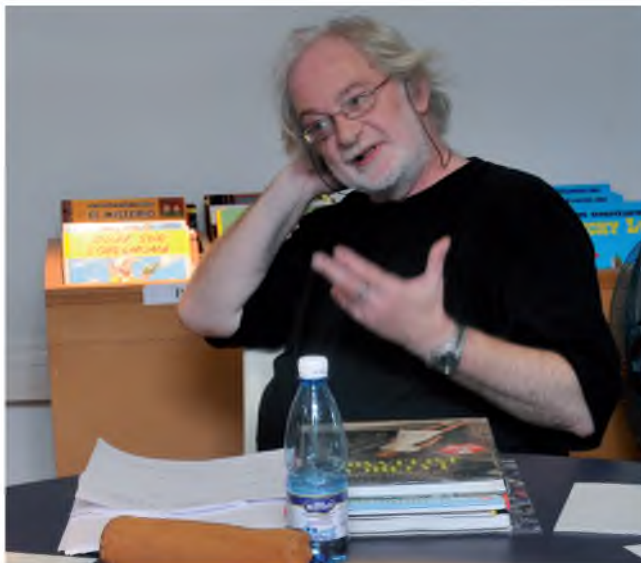
¿Cómo se acerca al mundo de las historietas?

Aprendí a leer con las historietas como casi todos los niños belgas. Mis primeras lecturas fueron las aventuras de Tintín y Milú. Primero mi papá me las leía, luego, después de unos meses, él se dio cuenta que yo podía hacerlo solo, entonces tenía seis años aproximadamente. En casa no había muchos álbumes de Tintín: tenerlos era casi un lujo, solo contábamos con los que nos regalaban —a mi hermano y a mí— por nuestro cumpleaños, por Navidad...

¿Cuáles fueron los personajes que más lo marcaron en su adolescencia y por qué?

Recordemos que en la década de los años 50, en Bélgica, no existían tantos libros de historietas como ahora, solo revistas especializadas en este género como Tintín y Spirou (de las escuelas de Bruselas y Marcinelle, respectivamente). Era la época del fin de la supremacía de la historieta belga. Todas estas aventuras empezaban a «envejecer». Entonces Goscinny, Uderzo y Charlier, lanzan al mercado la revista francesa Pilote en 1959. Allí nacen no solo Astérix, sino también otras historias y personajes completamente nuevos. En ella se abordaron temáticas diferentes, más serias, que reflejaban la realidad política y social del momento. Su contenido logró captar la atención del público adulto.

En 1968 los dibujantes jóvenes toman la revista y consiguen crear un cómic de vanguardia: esta es la época dorada. Como yo seguí toda esta transición, este movimiento, podría decir que me hice adulto al mismo tiempo que la historieta franco-belga. No tengo un personaje predilecto, si valoramos la historieta por sus protagonistas, porque precisamente lo nuevo a partir de los años 70 es que la historieta se aprecia más por sus libros que por sus personajes.



Una de las actividades más importantes de la Semana de la Cultura Belga en Cuba fue el taller de historietas que impartió Etienne Schröder en la Vitrina de Valonia.

¿Cuál es su ídolo entre los historietistas?

Considero que Hergé, además de pionero, es todo un maestro de la historieta, no solo por su dibujo de línea clara, sino por la forma de contar la historia. Para mí *Las joyas de la Castafiore* su último libro, aunque haya otros después, es la única historieta en la que confluyen todos los personajes, como al final de una pieza teatral, cuando todos los actores saludan y se corren las cortinas. Durante 64 páginas Hergé nos muestra todo lo que creó. Aunque no hay un tema específico nos damos cuenta que su manera de narrar los hechos funciona a la perfección. Esta demostración es para mí como un testamento.

¿Cuándo comienza a hacer historietas? ¿Cuándo publica sus primeras historias?

A los 40 años. Esta es la historia: yo estudié Derecho y Criminología en la Universidad de Louvain. Mi primer empleo fue en los centros penitenciarios; es decir, en las prisiones de Bruselas. Cinco años después renuncié a este trabajo. Llevé una vida de vagabundo, de bebedor, por mucho tiempo en Francia. Después de esto, que narro con más detalle en mi libro *Amargas estaciones*, dejé de beber y comencé a trabajar en una empresa de viviendas sociales.

Háblenos de la concepción de su libro autobiográfico Amargas estaciones y de la reacción del público.

Desde mi primer álbum quise abordar el tema del alcoholismo, pero no recibí la respuesta de público que esperaba. Siempre he sido muy reservado con mi historia personal. Fue François Schuiten quien me recomendó escribirla primero como un testimonio. Así lo hice, pero tuve realmente deseos de llevar a cabo este proyecto cuando nació mi primer nieto. ¿Las reacciones? Positivas y esperanzadoras en su mayoría. Muchos lectores me han escrito, sobre todo muchos alcohólicos. Incluso hay uno que siempre me está llamando para pedirme otro ejemplar del libro porque lo pierde cada vez que se embriaga. Esta vez fui transparente con el mensaje que quería dar y estoy muy satisfecho con la respuesta del público. Mi vida es como un archivo; no puedo abrir todas las gavetas a la vez. Mi editor quiere una continuación, pero no tengo nada más que decir después de aquello.

¿Cumplió con sus expectativas el taller de historietas que impartió en La Habana?

Mi premisa es no esperar nada para no decepcionarme. No me considero un maestro, sólo trato de dar todo lo que recibo, de transmitir conocimientos. Creo que ha sido un intercambio maravilloso de ideas. Estoy muy contento de haber estado aquí, en un taller donde confluyeron amateurs y profesionales con la mente abierta y muchas ganas de aprender.

¿Cuáles son sus impresiones después de su estancia en Cuba?

¿Cómo hablar de Cuba, habiendo estado tan pocos días en La Habana? En todo caso debo decir que encontré mucha gente acogedora, amistosa, cordial... La arquitectura de la ciudad es cada vez más bella para mis ojos; en ella se constata el paso del tiempo y toda una historia que está escrita en sus muros. Sin embargo, en todas las ciudades del mundo la arquitectura no es más que un escenario, por muy espléndido que sea. Lo que pasa detrás de ese escenario, es quizás lo que pude imaginar al trabajar con los historietistas.

LYSBETH DAUMONT
Bibliotecaria de la Vitrina de Valonia

Durante este tiempo tomé cursos nocturnos de historieta. Más tarde dejé mi empleo para trabajar con François Schuiten en la elaboración gráfica de *Taxandria*, un largometraje de Raoul Servais. Mi primer álbum, *El secreto de Coimbra*, fue publicado en diciembre de 1991 y estuvo consagrado al Portugal del siglo XVII. En 1998 la editorial Casterman publica mi historia *La corona de papel dorado*, donde el protagonista principal es un joven alquimista. En ella quise tratar el tema del alcoholismo, de la destrucción para un nuevo nacimiento... Fue un éxito de ventas, pero solo un lector leyó entre líneas y comprendió el mensaje que quería transmitir.

¿Cuáles fueron las temáticas abordadas en sus libros posteriores?

El vuelo de Ícaro (2003) y *Mary por una noche de noviembre* (2005) forman parte de la colección Carrément BD de las ediciones Glénat, en las que prima el formato cuadrado. El primero evoca el mito del laberinto llevado a la actualidad, a modo de *thriller*, y el segundo es un acercamiento a la vida de Mary Shelley, quien creó la historia antológica de Frankenstein con sólo 18 años. En ambos libros están presentes la interrogante *Qui suis-je?* (¿quién soy?) y la relación padre-hijo. Un tema recurrente en mi obra es la búsqueda de nuestros orígenes, de nuestra identidad.

X Salón y Coloquio de Arte Digital

EVENTO

Hicimos nacer este salón, hace diez años, anunciando que se trataba de una apuesta a favor de la imaginación y la belleza.

Apostamos, además, desde entonces, a favor de la inteligencia y los principios, a favor de la ética y la participación crítica; a favor de la presencia cada día más ne-

cesaria de los jóvenes en estas aventuras de la creación artística y en otras muchas esferas de la vida del país; y apostamos, al mismo tiempo, contra el bloqueo casi cincuentenario, contra la ignorancia, el oportunismo y la burocracia, madre de muchos males que entorpecen el trabajo creador y la gestión participativa.



Diez años después de nacidos estos salones de arte digital que abrieron espacios de expresión, difusión y debate a los artistas cubanos y acogieron la presencia siempre enriquecedora de creadores digitales de más de treinta países, confirmamos con alegría y orgullo que estas nuevas formas de creación artística llegaron para quedarse en el vasto panorama de la cultura cubana y que, juntos, hemos creado este sitio de creatividad, participación y resistencia cultural. Damos la gracias a esa comunidad de artistas que han hecho posibles y suyos estos salones de arte digital, y a las amigas, los amigos y las instituciones fraternas que han apoyado este proyecto liberador/libertario desde su nacimiento.

El programa general de este X Salón muestra la vocación de intercambio y participación que anima también a muchos otros proyectos del Centro Pablo. El arte digital, arte ya de nuestros días, sugiere, propicia y exige esa difuminación de las fronteras, ese arrasamiento de los compartimentos estancos en los territorios de la creación artística y humana en general.

Por ello están aquí las imágenes de fotografía analógica y digital en las exposiciones del maestro Pedro Meyer y del joven artista español Juan Miguel Morales. Por ello se reunieron esos diez creadores —representantes de todas las generaciones del diseño gráfico cubano— para homenajear desde la imaginación y la belleza estos diez años de arte digital entre nosotros.

Por ello se exhibe esa síntesis formidable del grabado tradicional y las posibilidades de las nuevas tecnologías en la exposición sensual de Alicia Candiani y en las imágenes transgresoras de Luis Miguel Valdés y Frémez, pioneros del arte digital cubano, que preinauguraron ayer este X Salón.

Por ello repasamos desde la memoria, en las ciertas visiones de esa exposición fotográfica de diseñadores norteamericanos participantes durante cinco años en el proyecto Sharing Dreams, esa experiencia de colaboración, respeto y amistad que tanto agradecemos.

Por ello una decena de artistas plásticos cubanos, convocados por el Taller La Siempre Habana y el Centro Pablo culminarán esta semana de fiesta de la creación y la amistad trabajando sobre las imágenes digitales creadas por el fotógrafo mexicano Juan San Juan. Arte sin fronteras se llama ese proyecto que sintetiza en su título una de las poéticas/políticas del Centro Pablo: acercar uniendo; discutir respetando; participar criticando; hacer imaginando; soñar haciendo.

Les invitamos a practicar, a ejercer y a arriesgar esos verbos mencionados y a disfrutar en las paredes y las pantallas de nuestros espacios expositivos, las maravillas que el talento, en alianza estratégica con las nuevas tecnologías, han reunido para nosotros en este X Salón y Coloquio de Arte Digital.

VÍCTOR CASAUS

Director del Centro Pablo de la Torriente Brau

En la categoría de obra impresa —colocadas en orden de jerarquía— fueron premiados Edgar Hechavarría Ricardo por el dip-tico *Memorias...*, Yamilis Brito Jorge con su obra *La cruda realidad* y Yosleiby Fernández Mesa (Yoslo) por *Aire de calamina*. Así mismo dentro de la categoría de obra audiovisual también merecieron lauros Alexis Jaca Águila por *Revelaciones*, Yamil Garrote Palau con *Origami y la vaca*, así como Laura Tariche Arrinda y Yimit Ramírez González con *Reflexiones*.

Premio La Ceiba

PREMIO

Con el libro *Legado y memoria*, de Eusebio Leal Spengler, la Oficina del Historiador de la Ciudad ganó el premio Ceiba 2009 en la modalidad de diseño editorial, que fue otorgado a Argel Calcines, editor general de la revista *Opus Habana*.

Convocado anualmente por la Asociación Cubana de Comunicadores Sociales (ACCS) con el fin de reconocer lo mejor del trabajo creativo tanto personal como de instituciones de la Ciudad de La Habana, este premio celebró este año su quinta edición con una participación sin precedentes.

Setecientas cinco obras de 174 creativos y 231 de entidades capitalinas presentaron sus obras en las 17 categorías previstas por el certamen, que en esta ocasión también estuvo dedicado al aniversario 490 de la fundación de la Villa de San Cristóbal de La Habana.

La Oficina del Historiador de la Ciudad alcanzó otros lauros gracias a las producciones de Habana Radio, entre ellos el de proyecto comunitario, otorgado a Yalena Gispert de la Osa por su «Proyecto sociocultural para personas sordas», así como el premio Ceiba de radio por la mención radial «Cuidado del entorno».

El Gran Premio de la Ceiba de La Habana fue concedido a Cubana de Aviación por su campaña publicitaria con motivo de conmemorarse su 80^{mo} Aniversario, la cual logra infundir a sus pasajeros el

sentimiento de que —estando a bordo de sus naves— ya se encuentran en territorio cubano.

La entrega de los premios, efectuada en el Centro Hispanoamericano de Cultura, sirvió de marco para homenajear a Eduardo Bosh Jhones, quien durante muchos años tuvo a su cargo la elaboración de carteles de alto contenido para la labor política e ideológica en las Fuerzas Armadas Revolucionarias (FAR).

Bosh presidió el jurado del Premio junto a otros seis miembros destacados en diferentes esferas de la comunicación.

También alcanzaron premios: la Empresa Cubarte, la Compañía Cubana de Aviación, el Acuario Nacional de Cuba, y los creadores Liodibel Claro Drake, Giselle Monzón Calero, Hansel Pérez Bruno, Héctor Sánchez Martínez, Alberto Borrego Ávila, Annelis Socarrás Urquejo, Cristina Amaya Quincoces, Jorge Fernández Era, Ivette Ávila Martín y Ramiro Zardoya Sánchez. Ileana Valdés Casaña, diseñadora de la Oficina Nacional de Información Turística, obtuvo el Premio Especial al Comunicador Joven.

Finalmente el jurado consideró dejar desierto el premio en las categorías de Identidad Institucional y Relaciones Públicas.



El Premio La Ceiba fue instituido por la Asociación Cubana de Comunicadores Sociales (ACCS) en 2004.

REDACCIÓN *Opus Habana*



LEGADO Y MEMORIA

Eusebio
Leal
Spengler

«Ya que hemos luchado tanto por la unidad, tenemos que luchar por la pluralidad. Y, sobre todo, por respetar al máximo la diversidad. Creo en el derecho a ser singular. Lo soy y trato de serlo, pero dentro de la lealtad», asevera el Historiador de la Ciudad de La Habana en la entrevista introductoria a sus discursos, artículos y conferencias compilados en este libro.

Temas medulares para el destino de la nación cubana —como las relaciones históricas con la Iglesia católica y el papel de la intelectualidad en tiempos de cambios— son tratados por Eusebio Leal Spengler a lo largo de estas páginas, que recogen por escrito sus intervenciones públicas más sobresalientes en los tres últimos años.

Una bandera cubana que retorna

SUCESO

La Sala de las Banderas del Museo de la Ciudad, recibió una importante contribución destinada a la notable colección de insignias independentistas cubanas, custodiada por la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana.

Al patrimonio de la nación ha sido devuelta en comprometido y generoso gesto, la bandera conservada celosamente por el insigne patriota Juan Manuel Macías, amigo y fiel colaborador del ex general del ejército español, el venezolano Narciso López, a quien acompañó desde tierras norteamericanas en la expedición del vapor *Creole*, cuyo desembarco fallido se produjo el 19 de mayo de 1850 por la ciudad matancera de Cárdenas.

Entonces, al retirarse el contingente ante el fracaso de su empeño, Macías recibió una bandera cubana de manos de otro integrante de la expedición, el coronel O Hara, del regimiento Kentucky. Con esa insignia regresó a los Estados Unidos de Norteamérica, y ésta fue legada a la familia Touceda por espacio de 159 años, debido al vínculo matrimonial contraído entre la hija del coronel Macías, Alicia Macías y Brown, y Antonio Touceda.

En ceremonia oficial, donde estuvieron presentes Ricardo Alarcón, presidente de la Asamblea Nacional, en representación del Presidente de los Consejos de Estado y de Ministros, General de Ejército Raúl Castro Ruz; Homero Acosta, secretario del Consejo de Estado; Miguel Barnet, presidente de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba; Eduardo Torres-Cuevas, director de la Biblioteca Nacional; Margarita Ruiz, directora del Consejo Nacional de Patrimonio, entre otras personalidades, el Historiador de la Ciudad de La Habana, Eusebio Leal Spengler, recibió la enseña nacional que trajeron a Cuba, desde Estados Unidos, el señor Enrique Arturo Houston Touceda y su esposa Patricia.

En sus palabras, Leal agradeció tan noble gesto: «Sin duda alguna asistimos hoy a un acto de gran relevancia histórica por el cual regresa a Cuba uno de sus símbolos más preciosos. En esta sala arde una llama eterna en memoria a todos los sacrificios y sufrimientos que el pueblo cubano pagó por su independencia absoluta».

El Historiador evocó aquel día de junio de 1849, en la ciudad de Nueva York, cuando un grupo de personalidades se reunieron en un acto trascendental: el ex general Narciso López; su secretario personal, el literato y notabilísimo escritor cubano Cirilo Villaverde; el esclarecido poeta Miguel Teurbe Tolón y su esposa Emilia, y también Juan Manuel Macías, edecán del general López.



«Se cuenta, y así ha quedado el testimonio escrito de Cirilo Villaverde, que el general trazó sobre un papel en blanco el diseño de lo que sería la bandera nacional de los cubanos. Necesariamente ésta hacía referencia a dos grandes acontecimientos políticos e históricos de su tiempo: la guerra de independencia de los Estados Unidos que hizo nacer su propia bandera y la de Francia, la Francia insurgente de 1789, y el sentido de aquellos tres colores: rojo, azul y blanco», aseveró el Historiador.

Leal concluyó sus palabras agradeciendo profundamente al Presidente de la República, «el General Presidente Raúl Castro Ruz, por la designación recaída en el presidente de la Asamblea Nacional del Poder Popular para representarle este día; a todos los amigos de Cuba que intervinieron en este gesto; a la doctora Teresa Sánchez, la jueza de California que con entrañable afecto nos visitó con este objetivo; a nuestro Ministerio de Relaciones Exteriores y a todos aquellos que han puesto su mano en tan noble proyecto».

Con la misma devoción, depositó una ofrenda floral a la memoria de Juan Manuel Macías, y de todos aquellos que lucharon por la libertad de Cuba.

Por su parte, el señor Enrique Houston Touceda reconoció la calidez con que fue recibido en nuestro país y declaró que por encima de cualquier interés comercial, pesó en él y su familia la certeza de que esta bandera le pertenece por derecho al pueblo de Cuba, un pueblo que no está a la venta, ni nunca lo estará.

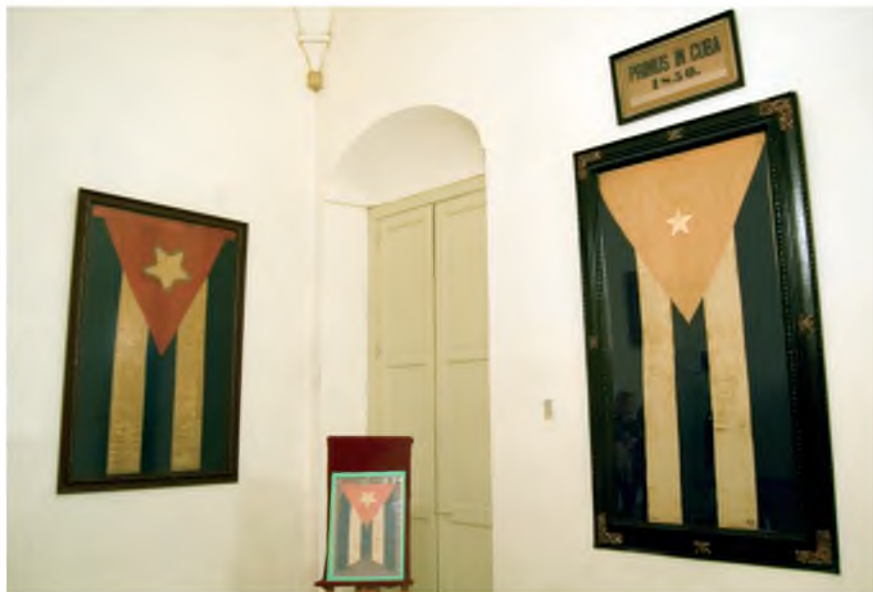
Don Antonio reverenció a la figura de Céspedes y a todos aquellos que decidieron alzarse en armas por la independencia de Cuba. Para él, evocarlos «es venerar un ayer glorioso: todos debemos ser guardianes del pasado para saber cómo debemos contemplar el futuro».

Con esta sentencia concluía: «Mi corazón está lleno de agradecimiento por haber venido aquí. Sé que este estandarte es pequeño, pero el corazón y la fuerza detrás de él es grande».

Este histórico y sagrado símbolo, para suerte de los cubanos, permanece ya junto a la bandera denominada *Primus in Cuba* — presentada por primera vez en Nueva York y donada al presidente Mario García Menocal en 1916 por Doña Alicia Macías de Touceda — y la enarbolada por Carlos Manuel de Céspedes, el 10 de octubre de 1868, al iniciar las luchas por la independencia de nuestra Isla.

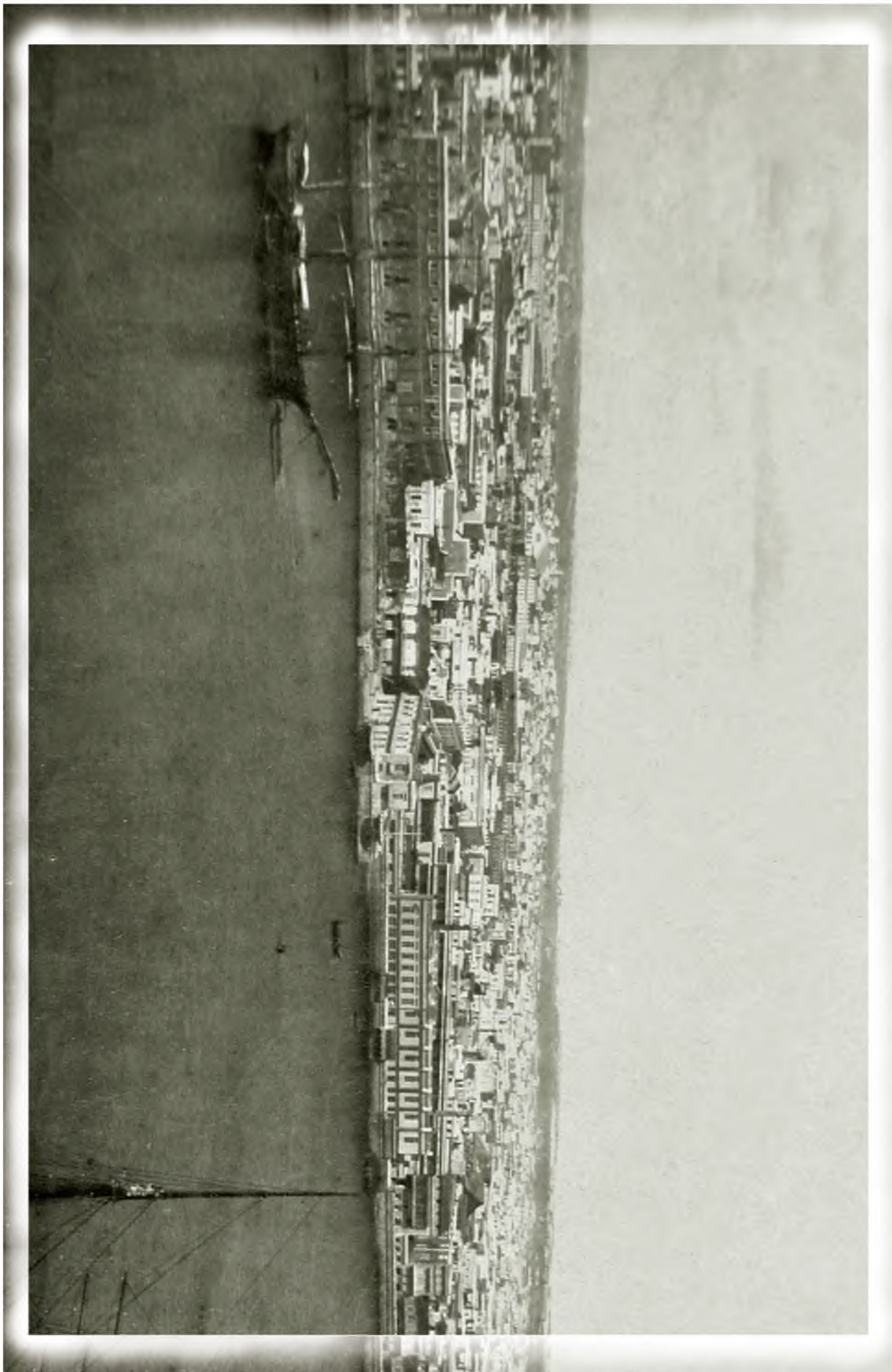
La bandera cubana, declarada oficial en 1869 por la Asamblea Constituyente de Guáimaro, coincide con el diseño de esta que hoy ingresa legalmente al Patrimonio Nacional de la República de Cuba.

Las dos enseñas que el coronel Macías y su familia guardaron celosamente serán custodiadas para siempre por el pueblo al cual pertenecen. Con sus dos franjas blancas, tres azules, el triángulo rojo y la estrella solitaria, constituyen símbolos sagrados de los sueños independentistas de incontables patriotas cubanos.



Al centro, la bandera donada por el señor Enrique Arturo Antonio Houston Touceda (en la foto superior junto a Leal), flanqueada por las dos banderas más antiguas entre las que se atesoran en el Museo de la Ciudad, de 1850 y 1851, respectivamente.

MAGDA RESIK AGUIRRE
YOEL LUGONES VÁZQUEZ
Emisora Habana Radio



Vista de la rada habanera tomada hacia 1888.