

OPUS

HABANA

Oficina
del Historiador
de la Ciudad
Volumen IV
Número 2/2000



8 500102 530846

ARQUITECTURA DOMÉSTICA CUBANA • ENTREVISTA A LISANDRO OTERO •
ARTE Y ESPÍRITU DE MENDIVE • HISTORIA DEL ÓRGANO HABANERO



PATRIMONIO
CULTURAL
OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA



Dibujo: Centro Estudiantil José de la Luz y Caballero. **Gildo Torres, 15 años** Texto: **Jorge L. Pérez, 13 años**

La Habana fue fundada en 1519
con sus barrios y casas majestuosas
que parece como si siempre hubieran
estado allí y nunca la hubiese azotado
un ciclón o un huracán y siempre es-
tarán allí con sus balcones y siempre es-
obra de arte y sus grandes salones
y patios interiores, con sus puertas que
tienen bellos vitrales que parecen
abanicos...



3 EQUILIBRIO Y PROMESA

por Eusebio Leal Spengler

4 LA HABANA, CRISOL DE ARQUITECTURAS

El proceso de evolución de la vivienda cubana tiene como referencia inmediata la casa habanera.

por Alicia García Santana

ENTRE CUBANOS

16 Lisandro Otero

24 ÓRGANOS, MÚSICA Y SILENCIO

Olvidado en los templos, permanece el rey de los instrumentos: el órgano de tubos.

por Miriam Escudero

EL ARTISTA Y LA CIUDAD

32 Manuel Mendive

por Argel Calcines

ARCAIOS COLONIAL

40 EL DESASTRE DEL SÁNCHEZ BARCAÍZTEGUI

Una serie de fatales circunstancias provocó esta catástrofe en la bahía habanera.

por Carlos Alberto Hernández

48 LA SAGA DE SCHLIEMANN

El insigne arqueólogo alemán Heinrich Schliemann también pasó por La Habana.

por Roberto Carlos Hernández

56 TRIBULACIONES DE UN SOLDADO ESPAÑOL

Fragments del diario de Martín Roig Martorel que narra su aciaga experiencia en Cuba durante la guerra del 95.

61 UN HOTEL DESDE LAS ALTURAS

El Hotel Golden Tulip Parque Central confiere un toque de modernidad a una concurrida zona de la Habana Vieja.

por Carmen González

64 PESADOS

por Emilio Roig de Leuchsenring

En portada Fragmento de *La conversación (goauche/cartulina)*, obra realizada expresamente para este número por el pintor Manuel Mendive.

Director

Eusebio Leal Spengler

Editor general

Argel Calcines

Editores ejecutivos

José Luis Vega
María Grant
Alejandro Iglesias
Yanet Pérez

Editor gráfico

Earles de la O

Fotografía

Víctor R. Moynelo

Maquetación y digitalización

Luis A. Gutiérrez

Publicidad

Magda Ferrer

Asesora

Rayda Mara Suárez

OPUS HABANA

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

Redacción

Oficinas 6 (altos), esquina a Obispo, Plaza de Armas, Habana Vieja.
Teléfono: (537) 63 9343
Fax: 66 9281
e-mail: opus@cultural.ohch.cu
internet: <http://www.ohch.cu/opus/opus.htm>

Serialización

Escandón Impresores,
Polígono Ind. Nuevo Calonge,
calle D, Manzana 3.
Teléfono +34-954 36 79 00.
Fax: +34-954 36 79 01.
41007 Sevilla. España.



Fundada en 1938 por
Emilio Roig de Leuchsenring



equilibrio y Promesa

En los últimos días de este ardiente verano, hemos puesto en manos del impresor este número de *Opus Habana*, escudado en la obra pictórica del maestro Manuel Mendive, admirado y generoso amigo, de espíritu profundo y alma buena.

Tratar de hallar equilibrio, he ahí la clave que justifica y explica tanta consulta y trabajo previo de mesa, para no olvidar nuestra promesa de brindarles noticia puntual de hallazgos, descubrimientos y nuevas adquisiciones, poniendo acento en la obra de restauración de nuestra vieja ciudad.

Este es el premioso, pero agotador menester de todos los días. Así edificamos la utopía, como las abejas su delicado panal.

Fieles a nuestros lectores, ponemos en sus manos este —para nosotros— preciado volumen, aspirando como los artistas del teatro callejero al juicio benevolente del público.

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

La Habana, crisol de arquitecturas

por ALICIA GARCÍA SANTANA

AL REFLEXIONAR SOBRE LA TRASCENDENCIA DE NUESTRA ARQUITECTURA COMO EXPRESIÓN DE IDENTIDAD, SE IMPONE DESTACAR QUE ESTA EXTRAORDINARIA CIUDAD ES HOY PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD NO SÓLO POR SUS RELEVANTES MONUMENTOS MILITARES, RELIGIOSOS Y CIVILES, SINO TAMBIÉN POR SER UNO DE LOS CONJUNTOS DE ARQUITECTURA DOMÉSTICA MÁS COMPLETOS EN SECUENCIA DE EVOLUCIÓN DE AMÉRICA LATINA.

Con su ubicación esquinera, el palacete de Gaspar Riberos de Vasconcelos (siglo XVII), en la calle Obrapia esquina a San Ignacio, constituye un venerable y bien conservado exponente de la criolla tradición de la casa de patio.



Fachada de la Catedral de La Habana (1748-1777), fundada por los jesuitas.



Intentar explicarnos en arquitectura es un problema de identidad. Estamos convencidos de que somos algo distinto desde el día que un europeo pisó nuestras tierras y, junto con hombres de razas y culturas diferentes, comenzó la hora de América. Sin embargo, no ha sido fácil arribar a esa sencilla convicción, originándose a lo largo del siglo XX, innumerables polémicas acerca del origen, la evolución y el carácter de la arquitectura novomundista. En general, el nudo gordiano del asunto ha sido la aceptación o el rechazo del criterio de *estilo* como fundamento para una clasificación, según se reconozca o no un rango estético comparable al de los ejemplos europeos de su época. Por supuesto, se da por descontado que la validez de nuestra arquitectura depende del grado de «originalidad» que revele en relación con los modelos de las metrópolis culturales.

Catedral primada de América (1523-1537), en Santo Domingo, República Dominicana.



©JORGE MONCOSO

Las clasificaciones sobre la base de criterios estilísticos, no obstante, han sido impugnadas por la imposibilidad de precisar los límites entre códigos arquitectónicos diferenciados, según los rangos cronológicos reconocidos en la arquitectura culta europea. Kubler sostiene que no se puede invocar la idea de *estilo*, aunque no fuera más que a título de conveniencia para una clasificación, puesto que dicha idea no tiene valor en las situaciones diacrónicas, y se adapta más a la extensión que a la duración. Aboga por las periodizaciones por épocas. Damian Bayon y E. W. Palm ponen en duda tanto el uso de las periodizaciones por tiempo, como por *estilo*, en razón de importaciones, «recuerdos» y supervivencias.¹

Por otra parte, se acepte o no el criterio de *estilo*, para algunos nuestra arquitectura poco aporta y es sólo un reflejo repetitivo de lo hispánico, tesis defendida —entre otros— por Fernando Chueca y Goitía, con su propuesta de los invariantes. Mayor alcance tienen las consideraciones de Graziano Gasparini, quien estima de reducida importancia los cambios a la moda experimentados durante el transcurso del tiempo, puesto que

Estilos en la arquitectura religiosa

Los monumentos religiosos americanos son transmisores directos de los estilos históricos. El Renacimiento está representado tempranamente en la Catedral de Santo Domingo, primada de América. El Barroco dio forma a uno de los más notables conjuntos de arquitectura religiosa del orbe; así, la Catedral de La Habana es ejemplo sobresaliente de barroco criollo. Finalmente, en el siglo XIX, se extendió el neoclasicismo, cuyo arraigo en Cuba fue muy fecundo por coincidir con el momento de mayor esplendor económico de la Isla.

©ARCHIVO F. PIAT PUIG



Iglesia de San Judas y San Nicolás, Centro Habana, (1857).



▼ Detalle de portada de madera, Convento de San Bernardo, Salta, Argentina (siglo XVIII).

estudio de la arquitectura religiosa, representan un paso adelante en la clarificación de la arquitectura colonial. Sin embargo, aunque los criterios difieren en matices, están prisioneros de «aquel esteticismo o sobrestimación de la imagen (y, por tanto, de la arquitectura de lo ornamental) en perjuicio del concepto (por tanto, de lo útil y humanamente funcional)» de que hablara Galvano Della Volpe, quien sostuvo que la arquitectura no puede ser entendida como un simple hecho técnico o estético «en el sentido de la romantik (es decir, ideal puro), sino que constituye una organización estético-técnica, social-histórica». ⁴ Por demás, la originalidad absoluta se desconoce en todo producto de la inteligencia individual o colectiva del ser humano.

las transformaciones atribuibles a los *estilos* sólo afectan las ornamentaciones. Sin embargo, éste también considera que nuestra arquitectura es una prolongación de modelos foráneos. En relación con el barroco, ha expresado que «en América es una extensión del estilo europeo, una manifestación provincial esencialmente repetitiva» ², de lo que puede inferirse «la negación de una nueva cultura producto de la interacción de influencias, tan defendida por los autoctonistas bajo la denominación de mestizaje». ³

Para Gasparini, lo que distingue a nuestra producción arquitectónica y la dota de una especificidad particular está dado por la conjunción de una serie de factores, entre los que destaca: la transmisión de pautas arquitectónicas europeas, además de las españolas; su condición de manifestación provincial; la convivencia en la misma obra de características distintas, y el gran aporte autóctono que representó la mano de obra indígena.

Estas consideraciones, desprendidas en su mayor parte del

Barroco americano

Por todo el continente, la mano de obra indígena dejó su impronta, particularmente durante la «era del Barroco», considerada por algunos como el momento más feliz de la arquitectura hispanoamericana. Pero lo americano no viene dado sólo por la interpretación que el indígena hizo del repertorio formal europeo, aunque éste sea, sin dudas, uno de sus aportes. Lo americano es algo mucho más profundo: incluye lo prehispánico y su hispanización, pero sobre todo deriva de la criollización de todos los grupos étnicos que, en el seno de la sociedad colonial, transformaron los elementos de sus culturas originarias.



Es evidente, como sostiene Gasparini, que la influencia de los estilos históricos se reduce, fundamentalmente, a las ornamentaciones, aunque hay diversos grados de intensidad según se trate de construcciones religiosas de gran porte, de medio y modesto rango; de la arquitectura doméstica de tipo palaciego, o simplemente de una casa en el medio urbano o rural. En realidad, no todo puede ser incluido en el mismo saco. No obstante, si nos atenemos a un criterio ortodoxo, en nuestros monumentos, tengan el rango que tengan, no se aprecian especulaciones espaciales



Detalle de portada. Iglesia misional, San Antonio, Texas, Estados Unidos de Norteamérica (siglo XVIII).

Balcón de una casa en Santiago de Cuba.



©TOMÁS GARCÍA SANTANA



©ALBERTO NICOLINI

Balcón de una casa en La Laguna, Islas Canarias.

Balcón de la casona de Tacón 12, Habana Vieja.

vinculadas a proyecciones estéticas, como expresión creativa de artistas personalizados. No es lo común, aunque puedan señalarse casos excepcionales. No es una arquitectura culta, en el sentido que se entiende para las manifestaciones europeas. Pero tampoco es una arquitectura popular (cuya propia existencia depende de su relación con la culta). Para que exista arquitectura popular tiene que existir arquitectura culta.

Dado que no podemos calificar a nuestra arquitectura bajo el rubro de lo culto, ni de lo popular, pues lo uno y lo otro influyen en su formulación, tenemos que buscar un nuevo calificativo para distinguirla. En esa dirección consideramos como más ajustado el de *tradicional*, según la definición aportada por Amos Rapoport referida a la vivienda:

«El modelo es el resultado de la colaboración de muchas personas durante muchas generaciones, así como de la colaboración entre los que construyen y los que utilizan los edificios, que es lo que significa el término tradicional. [...]. Se pretende que la casa sea como todas las casas bien construidas del área. La construcción es sencilla,

Balcones y techos criollos

Basta observar la evolución de los balcones y techos cubanos para comprobar las especificidades del proceso de criollización.

De los balcones cerrados a lo moro, se transita hacia los abiertos, protegidos con tejadillos y cuyo parentesco con los de las Islas Canarias ha sido reiteradamente apuntado. En el siglo XIX se vuelve a los balcones cerrados en busca de protección contra nuestra deslumbrante luz. En Santiago de Cuba aparecen exponentes sobresalientes que mezclan la tradición criolla de raíz morisca con la versión maderera de inspiración neoclásica que viene del Caribe.

En cuanto a los techos, las armaduras de par y nudillo se simplifican en comparación con sus antecesoras españolas: se abandona el montaje de los mismos en el suelo y aparece la lima como elemento de enlace de los faldones en los techos, armados en el lugar. Las lacerías adquieren carácter decorativo y, avanzado el siglo XVIII, se ofrecen a modo de celosías, como sucede en las hermosas versiones de la ciudad de Trinidad.

©ENESTOR MARTÍ



Techo de la casa de Luis Chacón, hoy Museo de Arte Colonial, La Habana.

clara y fácil de entender, y como todo el mundo conoce las reglas, se llama al artífice sólo porque sus conocimientos son más detallados. El tamaño, esquema, relación con el sitio y otras variables, pueden decidirse en una charla y, si es necesario, asentábase en un documento escrito. Las cualidades estéticas no se crean especialmente para cada caso, son tradicionales y se transmiten de generación en generación».⁵

La arquitectura americana es un fenómeno inédito, como nuevo fue el mundo descubierto por Colón. Los modelos materiales, tal vez adoptados pragmáticamente en el ideario del conquistador/colonizador/criollo se rehacen y constituyen realmente a lo largo del tiempo, dando origen a nuevos modelos que, en casos, son conceptualizados *a posteriori* y, de nuevo, contextualizados en la realidad.

La identidad es un fenómeno dinámico en el tiempo en el que pueden distinguirse tres procesos:

- La transculturación entre los modelos trasladados desde las metrópolis culturales europeas con los preexistentes en la región o con los importados desde otras tierras, no europeas.



©DINA ZANABONI

Techo de la casa de la familia Gallardo, Real del Jigüe 58, Trinidad, Cuba.

- El surgimiento de nuevos modelos en virtud de la «criollización» de los provenientes de las metrópolis culturales.

- El continuo proceso de mestizaje cultural de los modelos «criollos» entre sí y con los de otras procedencias culturales, en diferentes períodos, lo que —a su vez— genera nuevas alternativas, en continua relación e interinfluencia.

Techo de la casa del Chápiz, en Granada, España.



©ARCHIVO PIAT PUIG

La Habana es un excelente ejemplo de la importancia que tienen los procesos internos para la comprensión de la arquitectura, particularmente, los que tienen que ver con la vivienda. Aquí se gestan, a partir de la segunda mitad del siglo XVI, los modelos referentes de la evolución de la casa cubana. Al convertirse en el punto de contacto de gentes de las más disímiles procedencias, culturas y rangos, esta ciudad fue crisol de arquitecturas que irradió el desarrollo interno, y —tal vez— sus destellos llegaron más allá de nuestras fronteras.

La referencia documental más antigua sobre la existencia de casas habaneras construidas con materiales sólidos, cuya fisonomía podemos reconocer en la realidad, data de 1579. Y no se trata propiamente de una casa, sino de una construcción de dos plantas denominada en los documentos «cuarto de solar», que identificamos bajo el nombre de tienda esquinera.

LA TIENDA ESQUINERA: SELLO DE IDENTIDAD

Es tremendamente significativo que la primera mención registrada en América sobre esta estructura corresponda a La Habana, pues la tienda esquinera es una de las constantes de la arquitectura doméstica hispanoamericana.

©ALBERTO NICOLINI





ARCHIVO DE LA AUTORA

Tienda esquinera en Cartagena de Indias, Colombia.

El mencionado documento de 1579 prueba que la misma llega a tierras americanas en el siglo XVI. Por demás, la tienda esquinera formó parte de las casas habaneras de los siglos XVII,

XVIII y XIX, y también de las de una o dos plantas de numerosas ciudades que aceptaron, con la misma naturalidad que sus antecedentes grecolatinos, la convivencia entre la vida privada y pública. Hasta que se transforma o desaparece en los siglos XIX y XX, cuando surgen edificios propiamente destinados a funciones públicas y desvinculados del hábitat doméstico.

Los ejemplos habaneros que han subsistido, tales como las llamadas casas de la Parra (Bernaza, esquina a Teniente Rey), de Compostela (esquina Obrapia), de Paula (esquina Habana) y otras son estructuras evolucionadas, posiblemente del siglo XVII. En las primitivas fue «condición que la esquina de las dos calles á de formar una puerta por esquina con su mármol o pilar en medio»,⁶ solución que ha persistido en otras partes, particularmente en Bolivia y en el norte de la Argentina. En La Habana, la única huella identificada de un pilar de

esquina es el que se ha dejado a la vista en el ángulo de la casa de la calle de Obispo, esquina Mercaderes, reputada como de finales del siglo XVI. Queda también, aunque muy maltratado, un ejemplo con horcón de madera, a modo de pilar de esquina, en Trinidad.

Las tiendas esquineras habaneras generalmente dan a ambas calles mediante vanos abiertos en los mu-

ros, de forma muy similar a las de Cartagena de Indias, donde toman el nombre de «rinconada». Las primitivas carecieron de balcones y entresuelos. De estructuras aisladas, conformadas por una tienda en los bajos y una habitación de bajo puntal sobre la misma, pasaron a ser parte de viviendas propiamente dichas, de una o dos plantas, con o sin entresuelos. El vínculo entre tienda y vivienda es uno de los factores iniciales del proceso que hemos calificado de criolliza-



ARCHIVO DE LA AUTORA

ción o adaptación de los modelos trasladados a nuestro medio.

La casa-tienda o taller subsiste en la España medieval, tanto en versiones cristianas como musulmanas. Torres Balbás describe un tipo de construcción denominada almacerías, frecuentes en las calles comerciales de las ciudades musulmanas y que consisten en casitas «cuya reducida planta baja —una sola habitación, generalmente— se destinaba a tienda o taller. Junto a la puerta, que ocupaba casi todo su frente, abría otra pequeña, paso a una angosta escalera de empinados peldaños, para subir al piso alto. Constaba éste de una habitación única, que recibía luz por uno o mas huecos muy estrechos, saeteras o aspilleras más que ventanas, situados en la fachada, sobre la puerta de la tienda o taller».⁷

► Tienda esquinera, casa de los Conspiradores, Trinidad, Cuba.



GOPEL HABANA

Tienda esquinera de la casa de Obispo, esquina a Mercaderes.

Por su parte, Vicente Lampérez refiere la presencia de tiendas o talleres en la planta baja de las casas urbanas españolas medievales.⁸ Pero ni el tipo descrito por Torres Balbás, ni el aludido por Lampérez, se corresponden exactamente con las tiendas americanas, cuya particularidad reside en su ubicación en la intersección de dos calles. En Sevilla existen algunas estructuras similares a las americanas, pero su relación con el soporte urbano es muy diferente. De modo que, hasta el momento, no se han podido identificar tiendas esquineras en España ni en Canarias.

Tienda esquinera

La casa americana tiene muchos puntos de contacto con la española, pero no cabe confundirlas. Esencias, ámbitos urbanos y geográficos crean grandes diferencias. Uno de los elementos diferenciadores es, a simple vista, la presencia de la tienda esquinera. En los llanos o en las montañas, en el frío o en el calor, en el Caribe o en los Andes, la tienda fue el espacio de la casa tradicional, destinado a funciones comerciales o actividades artesanales en la América hispana.

La tienda esquinera es sello de identidad de la casa cubana. Resulta tremendamente significativo que la primera mención registrada en América sobre esta estructura correspondiera a La Habana. Se trata de un contrato fechado en 1579 y, según refiere ese documento, «Esteban Gutiérrez se obliga a labrar un cuarto de casa en el solar de [...] Gaspar de Avila [...] Otrósí, se obligó a hazer la dicha casa de teja, de seys tapias [...] Otrósí se obligo [...] de acabar el dicho cuarto de casa [...] y la cubrir de teja y poner a su costa la madera que fuere menester para el armadura, la cual á de ser labrada descuada [sic] y codal [...] así mismo á de doblar esta pieza y hazer vn sobrado en ella [...] y á de hazer vna escalera para el dicho soberano en el lugar que más convenga, [...] y así mesmo á de hazer vna tienda».

Esquinas tienen las ciudades trazadas ortogonalmente, por lo que puede inferirse que dichas tiendas —parecidas a las de la antigüedad clásica— resurgieron en América dada que aquélla fue la forma adoptada por el urbanismo americano.

MODELOS CRIOLLOS

Las tiendas se adosan a viviendas de distinta filiación planimétrica. En La Habana del siglo XVII existen —en forma simultánea— exponentes que responden al plan castellano de casa de patio con galerías en los costados mayores y entrada enfrentada al mismo, junto a ejemplos que sólo tienen galerías en los lados menores y el acceso es acodado, como en las musulmanas. Los vínculos establecidos entre ambos tipos y sus derivaciones originan soluciones que son, de hecho, nuevos modelos.

En Trinidad, Sancti Spiritus, Camagüey, Santiago de Cuba, Remedios y ciudades desprendidas de las mismas, las casas dispuestas según el esquema de dos crujías delanteras con puerta al centro de la fachada y patio con galerías, constituyen —sin dudas— un nuevo esquema de posible relación con los españoles, pero diferente a cualquier solución de distribución espacial que se reconozca en la arquitectura culta o popular en España.





Casa del Inca Garcilaso, en Cuzco, Perú.

Son casas también distintivas en relación con las de La Habana y sus ciudades de irradiación directa. En 1867, Samuel Hazard apreciaba dichas diferencias:

«Las casas de Trinidad se diferencian de las de la Habana en que no tienen paredes medianeras que separan el comedor del salón, pero en su lugar hay generalmente unos arcos abiertos de piedra que, separando de cierta manera los distintos departamentos, contribuyen a su mayor belleza y comodidad, por permitir la libre circulación del aire, a la vez que ofrecen una más encantadora perspectiva los suelos de mármol blanco, las pulidas arcadas y los ricos muebles de las habitaciones».⁹

La alternativa habanera tiene un carácter más urbano. Se trata de la casa de zaguán, descrita por Cirilo Villaverde como la de los Gamboa, en su novela *Cecilia Valdés*:

«En el barrio de San Francisco [...] había, entre otras, una casa de azotea que se distinguía por el piso alto sobre el arco de la puerta y balconcito al poniente. La entrada general [...] era por el zaguán; especie de casapuerta o cochera, que conducía al comedor, patio y cuartos escritorios.

»Llamaban bajo este último nombre los que se

Contrapunteo del arco y el borcón

En la arquitectura colonial se reconocen formas vinculadas a los estilos históricos en estructuras sujetas a un modelo de validez general, en versiones completas o simplificadas, ajenas a problemáticas espaciales y haciendo uso de procedimientos constructivos de raíz popular. Es lo que podemos sintetizar mediante la imagen de la relación entre el arco (lo culto) y el borcón (lo popular), que inciden al unísono en nuestras expresiones, con diverso grado de intensidad del uno o del otro, de acuerdo con circunstancias regionales y sociales, y según se trate de edificios religiosos, civiles o domésticos. Esto es algo nuevo, un fenómeno cultural cualitativamente distintivo de la sociedad colonial latinoamericana.

veían a la derecha, a continuación del zaguán, ocupados, el primero por una carpeta doble de comerciante, con dos banquillos altos de madera, uno a cada frente, y debajo una caja pequeña de hierro, cuadrada [...]. En el lado opuesto de la casa se veía la hilería de cuartos bajos para la familia, con entrada común por la sala, puerta y ventana al comedor y al patio.



Casa señorial de Quito, Ecuador.

Patio de la casa de
Gaspar Riberos de Vasconcelos.

»Éste formaba un cuadrilátero, en cuyo centro sobresalía el brocal de piedra azul de un aljibe o cisterna, donde por medio de canales de hoja de lata y de cañerías enterradas en el suelo, se vertían las aguas llovedizas de los tejados. Una tapia de dos varas de elevación, con un arco hacia el extremo de la derecha separaba el patio de la cocina, caballeriza, letrina, cuarto de los caleseros y demás dependencias de la casa». ¹⁰

Tanto una como otra versión derivan de la casa habanera temprana, que es la referencia inmediata del proceso de evolución de la vivienda en Cuba.

¹ Barata, Mario. «Épocas y estilos», pp. 28-29, en Damián Bayón, *América Latina en sus artes*, Siglo Veintiuno editores, México, 1974.

² Gasparini, Graziano. *América, barroco y arquitectura*, p. 300, Ernesto Armitano Editor, Caracas, 1972.

³ Segre, Roberto. «Mito y realidad del barroco americano», en *Casa de las Américas*, (75), pp.162-164, noviembre-diciembre, 1972.

⁴ Volpe, Galvano Della. *Crítica del gusto*, p. 241, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1978.

⁵ Rapoport, Amos. *Vivienda y cultura*, p. 16, Gustavo Gili, Barcelona, 1972.

⁶ Escritura de 1585 ante el escribano Martín Calvo de la Puerta, en Prat Puig, Francisco, *El prebarroco en Cuba. Una escuela criolla de arquitectura morisca*, p. 298, Burgau y Cía., La Habana, 1947.

⁷ Torres Balbás, Leopoldo. «Algunos aspectos de la casa hispanomusulmana: almaceras, alforfas y saledizos», en *Crónica arqueológica de la España musulmana, Obra dispersa I Al-Andalus*, p.p. 142-258, Instituto de España, Madrid, 1981.

⁸ Lampérez y Romea, Vicente. *Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII*, t. I, Editorial Saturnino Callejas, S.A., Madrid, 1922.

⁹ Hazard, Samuel. *Cuba a pluma y lápiz*, t. 2, pp. 266-267, Cultural S.A., Habana, 1928.

¹⁰ Villaverde, Cirilo. *Cecilia Valdés*, pp. 121-122, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1977.

ALICIA GARCÍA SANTANA, Doctora en Ciencias del Arte, Investigadora titular del Centro de Estudios Ambientales, CITMA-Matanzas. Publicó recientemente *Contrapunteo cubano del arco y el horcón* (Instituto Cubano del Libro, 1999).



COPIUS HABANA



Hacia la criollización de la casa de patio

Las primeras casas de mampostería y tejas —de las que aún quedan huellas— fueron construidas en la Habana Vieja según el tipo genérico de la casa de patio que nos llegó desde España.

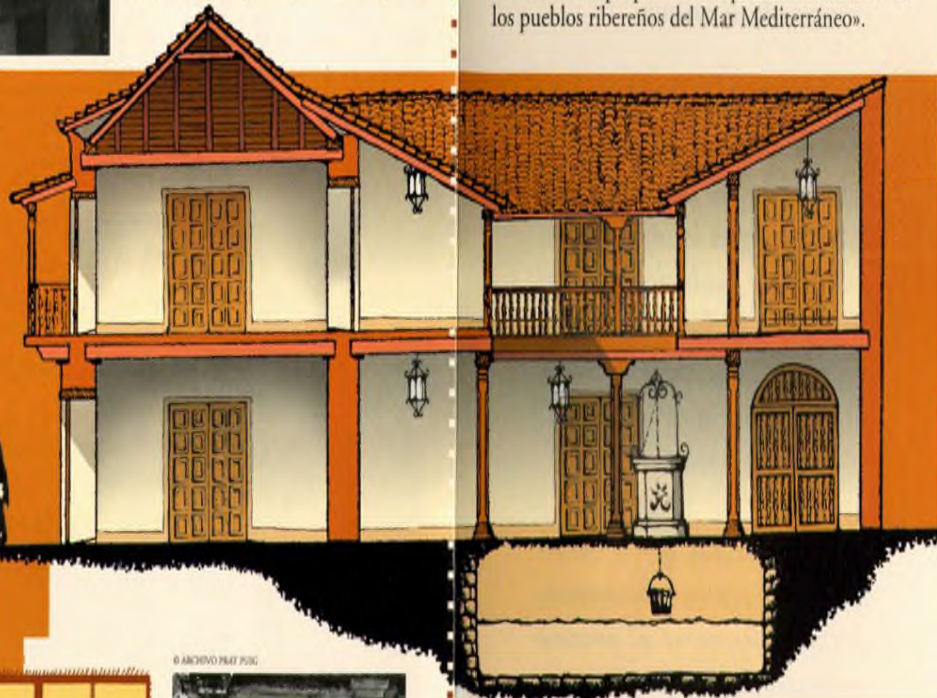
Casa de la calle Teniente Rey (hoy Brasil), No. 25, esquina a Aguiar



Detalle de la zapata y techo del balcón



Vista general y detalle del balcón de esquina con tejadillo y alero en tejaroz.



Leyenda

Patio central

Galerías

Otras dependencias

Acceso principal

DOS EXPOSITOS PRECIOSOS DE CASAS HABANERAS

Estas casonas son exponentes preciosos para la comprensión de los orígenes de la arquitectura doméstica cubana. La de los Riberos de Vasconcelos, ejemplo venerable de casa hidalga, a la manera de Castilla. La de Teniente Rey, esquina a Aguiar, testimonio único de las organizadas como las de la Granada musulmana. Una y otra son herederas de la tradición constructiva mudéjar española y puntos de partida del proceso de evolución que da lugar a la formación de la casa cubana.



Detalle de horcón en las galerías que rodean al patio. Foto inferior: zaguán y acceso al patio.



Portada principal (hacia 1950).

Casa de Gaspar Riberos de Vasconcelos, calle Obrapia, esquina a San Ignacio

En la historia de la vivienda urbana se distinguen dos tipos fundamentales: la de planta compacta rodeada de jardines, y la que tiene patio interior. Ambos inciden en nuestras ciudades, en momentos diferentes.

Hasta mediados del siglo XIX, la casa hispanoamericana característica es la de patio. Según la relación establecida entre la puerta de entrada y los interiores, se definen las dos vertientes básicas de la casa de patio: la que tiene el acceso acodado con respecto a éste, y la que ubica la puerta principal enfrentada al mismo.

La disposición inclinada de las vertientes de los tejados hacia el patio, posibilita la recogida de las aguas llovedizas en aljibes, a donde eran llevadas a través de canales y caños soterrados. Es éste el sentido último de la casa cubana que, como afirmara el maestro Francisco Prat Puig, responde a «un tipo muy primitivo, al que a partir del siglo XIV resucita entre los musulmanes españoles las soluciones propias de antiquísimas tradiciones de los pueblos ribereños del Mar Mediterráneo».

Prat Puig descubrió el significado arquitectónico de las casas habaneras de la calle Teniente Rey, esquina Aguiar, y de Gaspar Riberos de Vasconcelos, estudiadas en su libro *El prebarroco en Cuba, una escuela criolla de arquitectura morisca*, publicado en 1947. Del archivo fotográfico del maestro, que sus hijas Luisa y María Dolores facilitaron a la autora de este artículo, provienen varias de las imágenes aquí empleadas.

Aljibe: Cisterna soterrada para el almacenamiento de agua.

Crujía: Espacio entre dos muros, dispuesto longitudinalmente.

Galería: Corredor abierto al patio en columnas, pilares u horcones de madera.

Martillo: Crujía perpendicular a las paralelas de la calle.

Patio: Espacio interior sin techo, alrededor del cual se disponen las dependencias de la casa.

Zaguán: Ingreso de la vivienda.

La casa habanera temprana

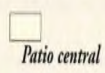
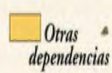

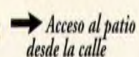
Antecedentes y derivaciones

Según la relación establecida entre la puerta de entrada y los interiores, se definen las dos vertientes básicas de la casa de patio: la que tiene el acceso acodado con respecto a éste y la que ubica la puerta principal enfrentada al mismo.

Manteniéndose a lo largo del tiempo, ambos esquemas se reconocen en las viviendas cubanas según la lógica de un proceso de evolución que, al transformar los modelos de referencia, dio lugar a nuevas propuestas que podemos calificar de criollas.

La información que a continuación se expone gráficamente permite acercarse al proceso evolutivo de la casa de patio cubana que, en sus dos vertientes (acodada y enfrentada), tiene como referencia inmediata a la casa habanera temprana, o sea, a aquella que se gesta a partir del siglo XVII en la capital de la Isla.

Leyenda

-  Patio central
-  Otras dependencias
-  Galerías
-  Acceso al patio desde la calle

ACCESO ACODADO



CASA SHASHUR, BAGDAG

La ciudad de Bagdad o Dar es Salam, fundada en 762 n.e., fue enlace entre oriente y occidente y uno de los centros culturales más brillantes de la cultura islámica. Por el imperio de la tradición, la vivienda en Bagdad mantuvo por siglos los rasgos definidos

en tiempos iniciales. La casa Shashur es un conservado ejemplar con el típico acceso acodado en relación con el patio.



Casas musulmanas en Chaouén, Marruecos.

I. La casa de patio en sus orígenes

► Nuestra arquitectura doméstica desciende de la antiquísima tradición de casa de patio, que tiene más de 6 000 años de existencia. El patio, centro de la vivienda, era el pivote entre la vida privada y la pública, relación asumida de forma muy diferente según su origen.

Las culturas que se remontan a los inicios de las civilizaciones urbanas, en tierras de Mesopotamia, India y China colocaron —entre el acceso principal y el patio— el llamado muro de los

espíritus, para impedir la entrada de las malas ánimas. Se creó la directriz acodada, asumida por los musulmanes, puesto que de ese modo se lograba el aislamiento total de la vida familiar.

Las culturas más recientes, las de los griegos, etruscos y romanos, dispusieron la entrada enfrentada al patio.

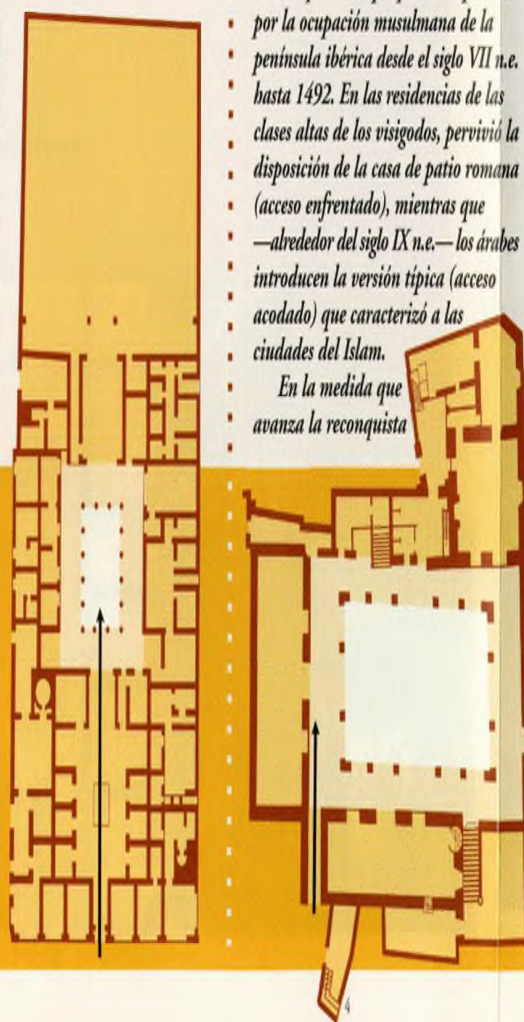


Restos arqueológicos de una casa con patio en Micenas, Grecia.

ACCESO ENFRENTADO

CASA PANSÁ, POMPEYA

Las excavaciones realizadas en la ciudad italiana de Pompeya, sepultada por una erupción del Vesubio en el año 79 n.e., han permitido reconstruir con toda fidelidad las características de las viviendas. En la casa Pansa se mezclan la solución del atrio de procedencia etrusca con la del peristilo de estirpe griega, para dar lugar a un nuevo modelo, calificado como romano del período clásico, dispuesto según la secuencia atrio-peristilo-huerto, con la entrada principal enfrentada al atrio.



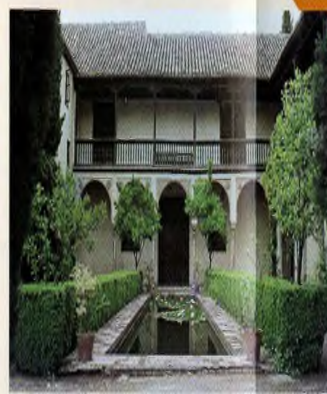
II. Los antecedentes españoles

► A diferencia del resto de las naciones europeas pertenecientes al Imperio Romano, sólo en España se mantuvo la casa de patio, lo que podría explicarse por la ocupación musulmana de la península ibérica desde el siglo VII n.e. hasta 1492. En las residencias de las clases altas de los visigodos, pervivió la disposición de la casa de patio romana (acceso enfrentado), mientras que —alrededor del siglo IX n.e.— los árabes introducen la versión típica (acceso acodado) que caracterizó a las ciudades del Islam.

En la medida que avanza la reconquista

CASA DEL CHÁPÍZ GRANADA

La ciudad de Granada fue el último reducto de los musulmanes en España y, por tanto, el lugar donde se mantuvo con mayor fuerza la tradición árabe. La casa del Chápíz es ejemplo representativo de las que tienen el acceso acodado con respecto al patio, el cual se dispone largo y estrecho hacia la profundidad del solar, sin galerías en los lados mayores, pero con galerías en los lados menores.



Patio de la casa del Chápíz, Granada, España.

de los territorios ocupados por los musulmanes, las casas de raíz grecolatina y las de ascendencia musulmana se contaminan, originando nuevas alternativas arquitectónicas. En Castilla y áreas bajo su influencia, el acceso se mantuvo enfrentado a una de las galerías laterales del patio. En Granada y otras zonas

en las que la impronta musulmana fue más larga, el acceso es acodado. Ambas alternativas son antecedentes de la casa hispanoamericana.



Patio de una casa en Sevilla, España.

PALACIO DE FUENSALIDA, TOLEDO

Construido hacia 1440, el palacio de Fuensalida es un notable exponente del mudéjar toledano y ejemplo señero de tipo de filiación castellana con la puerta principal enfrentada a una de las galerías laterales del patio. Tiene este forma rectangular y se encuentra rodeado por galerías en arcos sobre pilares de sección octogonal; en los altos cuenta con barandas de madera. Este edificio fue uno de los primeros en anunciar el valor ornamental otorgado al patio por el Renacimiento.

III. Versiones habaneras

► El cabildo de La Habana adopta las Ordenanzas de Sevilla en 1607. Aparecen casas vinculadas a la tradición constructiva española, que tienen el acceso enfrentado o acodado al patio. En el ámbito de la América Latina, sólo en La Habana y su área de influencia, se han localizado viviendas con el eje quebrado típico de las viviendas musulmanas.

En el siglo XVIII surge un nuevo modelo en el que se mezclan elementos de uno y otro tipo: la puerta principal está en eje con el patio, pero éste no cuenta con galerías en los lados mayores. Semejante esquema aparece generalizado en la ciudad de Cartagena de Indias, la cual conserva un importante conjunto de viviendas de la etapa temprana, muy similares a las habaneras.



Casa en la calle Teniente Rey (hoy Brasil), No. 25, esquina a Aguiar.

CASA DE TENIENTE REY, NO. 25, ESQUINA A AGUIAR

Esta casa es, hasta el momento, el único testimonio existente que prueba el traslado a Cuba del esquema planimétrico típico de las casas de Granada de los siglos XIV y XV. Su disposición es paradigmática: zaguán a un costado de la fachada, en directriz acodada; patio rectangular en el sentido de la profundidad, sin galerías en los lados mayores, pero con galerías en los lados menores; crujía intermedia entre patio y traspatio.



Casa de Domingo Aldama.

CASA DE DOMINGO ALDAMA, MATANZAS

En la casa de Aldama, la puerta de entrada hace las veces de cochera, dispuesta en eje acodado con respecto a un patio carente de galerías en los lados mayores. La secuencia delantera es crujía-galería. Sobre uno de los costados del patio se acostumbraba construir dependencias altas. Un muro abierto en arcos dividía el patio del traspatio. La sala quedaba al lado del zaguán. Los aposentos estaban en el martillo, y el comedor, en la galería delantera.



Patio de la casa Contreras No.36, Matanzas.

IV. Ejemplos de casas con una sola planta

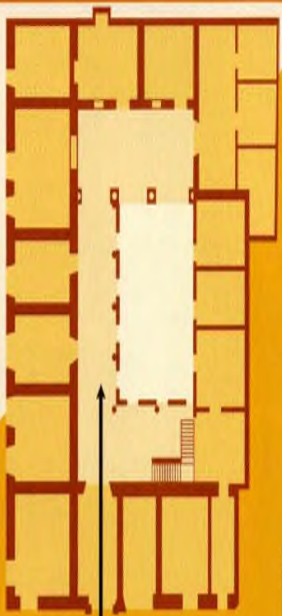
► Las casas de una planta derivan de las de dos niveles. Según tiempos y regiones se ofrecen en dos alternativas:

• En la Habana Vieja y ciudades de su irradiación inmediata, como lo fueron la Habana extramuros y Matanzas, se asume el esquema planimétrico del piso bajo de las de estirpe hispanomusulmana. Por lo común, la puerta principal está a un costado de la fachada y el acceso es acodado en relación con el patio.

• En las villas primitivas del interior del país y ciudades desprendidas de las mismas tales como Guantánamo de Santiago de Cuba, Holguín y Manzanillo de Bayamo, Gibara de Holguín, Santa Clara de Remedios, Cienfuegos de Trinidad... se adopta la disposición de planta noble de las casas de dos plantas.

El esquema delantero en crujía-galería de la planta alta de las casas habaneras se simplifica en dos crujías, que es el fundamento de la evolución planimétrica de las casas de este grupo. Las galerías circundan el patio por uno, dos, tres o cuatro de sus lados. La puerta de acceso está situada al centro de la fachada, enfrentada al patio.

Ambos esquemas se dan en forma simultánea. La casa de los Aldama, en Matanzas, y la de Cantero, en Trinidad, ejemplos de una y otra disposición, fueron construidas hacia 1830.



CASA DE LOS RIBEROS DE VASCONCELOS (PLANTA ALTA)

Repite la disposición planimétrica de la planta baja: un espacio central flanqueado por uno o dos laterales define la posición de las crujías delanteras del piso noble. Sigue la galería, extendida por dos de los lados del patio. Este esquema se emplea en las casas más antiguas de las villas del interior del país y origina un nuevo modelo planimétrico. Más tarde, la galería se cierra dando lugar a una segunda crujía, con lo que nace la disposición caracterizada por la presencia de dos crujías en la parte delantera de las viviendas.



CASA DE LOS RIBEROS DE VASCONCELOS (PLANTA BAJA)

Enfrentada a la galería del lado mayor, la puerta de entrada da paso a un recibidor que comunica con todas las galerías. Éstas se desarrollan por dos de los lados, sostenidas por horcones de madera. La distribución es semejante a las viviendas de la ciudad de Tunja, Colombia, de fines del siglo XVI y principios del XVII. Son casas vinculadas al proceso de consolidación de las oligarquías locales.



Fachada de la casa de los Riberos de Vasconcelos, La Habana

Tienda esquinera. En la planta baja de ambas versiones habaneras aparece la tienda esquinera, uno de los rasgos que tipifican esta arquitectura doméstica desde el siglo XVII al XIX. También eran frecuentes las habitaciones accesorias para alquiler, sobre todo de los pasajeros de la flota. Los bajos estuvieron destinados a actividades de índole pública, y la planta alta era utilizada como vivienda propiamente dicha. En algunas se asoma el entresuelo, solución que se generalizó a partir del siglo XVIII.



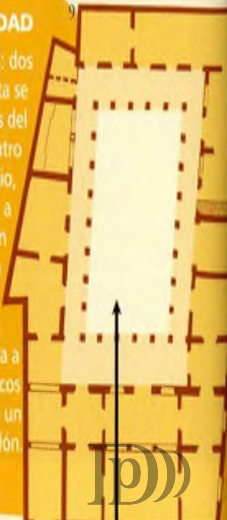
Fachada principal del Palacio Cantero, Trinidad.

7. PALACIO DE CANTERO, TRINIDAD

El palacio de Cantero está organizado a la manera tradicional: dos crujías paralelas a la calle, a las que se adosa una galería. Ésta se desenvuelve por los cuatro lados del patio. La puerta principal, al centro de la fachada y en eje con el patio, da acceso a la sala, flanqueada a cada lado por aposentos. A un costado, el zaguán desembarca en la galería principal, donde se situaba el comedor. La sala se comunica con la saleta a través de grandes arcos para dar lugar a un gran salón.



Patio del Palacio Cantero y vista parcial de la torre.



V. Nueva alternativa en la región central

► El territorio de la antigua provincia de Las Villas tiene el privilegio de concentrar el mayor número de ciudades patrimoniales de la nación: Trinidad, Sancti Spiritus, Remedios, Santa Clara, Sagua la Grande y Cienfuegos.

Esta peculiaridad regional propició la contaminación de los modelos que hemos considerado representativos, indistintamente, de la Habana Vieja y del resto de las villas primitivas. En la segunda mitad del siglo XIX surge en la región central una nueva alternativa espacial que toma de una y otra vertiente.



CASA DE CALLE INDEPENDENCIA ESQUINA DE JUAN BRUNO ZAYAS, SANTA CLARA

Esta casa y otras similares despiertan sumo interés. Como en el Palacio de Cantero, el patio aparece porticado por cuatro lados. Pero a diferencia de éste, y de modo parecido a las casas de Matanzas, tiene un solo acceso, en función de entrada y de cochera. El acceso no está ni al centro, ni al costado de la fachada. Tiene un aposento hacia la calle y también un despacho.



Fachada de la casa de la calle Independencia, esquina de Juan Bruno Zayas, Santa Clara.

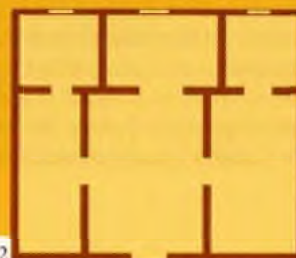
El zaguán desembarca en una segunda crujía que, en verdad, no es tal, pues está abierta en arcos, cerrados con puertas de persianas y medipuntos de cristales de colores. A continuación, se desarrolla otra galería, abierta totalmente y de muy poco ancho, mas bien con la dimensión de una contragalería de circulación. El comedor se ubica en la segunda crujía, que no es tal, o galería que tampoco lo es.

¿A cuál esquema responde esta casa?. En verdad, a ninguno de los descritos y, al mismo tiempo, toma elementos del uno y del otro. Se han fundido en una sola resultante experiencias que vienen por caminos distintos para darle forma a un nuevo modelo planimétrico.



OBISPO 117-119, HABANA VIEJA

Casa tan antigua es la resultante de muchas transformaciones. Pero, la división de la primera crujía en un espacio central, flanqueado por dos laterales, se corresponde con la planta original. Dichas habitaciones se comunican por grandes arcos como es usual en las viviendas moriscas. La puerta principal está enfrentada al patio, que tuvo galerías en horcones de madera por dos de sus lados. El esquema es semejante al de las casas más antiguas de Trinidad, Sancti Spiritus y Camagüey, organizadas en la secuencia crujía-galería. Es probable que el núcleo originario de esta casa fuera de una sola planta y, con posterioridad, aunque en fecha remota, creciera hacia el costado y se le añadiera la segunda.



12



Fachada de la casa de Obispo 117-119, Habana Vieja.

VI. Casas del siglo XVI: el principio de la historia

► La casa de Obispo 117 y 119, de fines del siglo XVI y atribuida a la familia de los Recio, es prueba de que, en un principio, las viviendas habaneras estuvieron dispuestas de modo similar a las del resto de las villas primitivas. Entonces, eran pocas las casas de mampostería, piedra o tapias. La escena urbana estaba presidida por los bohíos, cuya disposición elemental adoptó diversas combinaciones, una de las cuales fue la de una crujía con un colgadizo adosado. Dicho esquema es una simplificación de la secuencia sala-alcoba, que es la base de la vivienda tradicional española, y la esencia de la disposición de Obispo 117 y 119.



© ARCHIVO CNPC

En la actualidad, el bohío está en peligro de extinción pese a ser, tal vez, el exponente de arquitectura más relevante del proceso de transculturación de elementos provenientes de lo aborigen, lo africano y lo hispánico, ingredientes fundamentales de nuestra nacionalidad.

BOHÍO DEL POBLADO DE CARACUSEY, TRINIDAD

El estudio de la disposición de los bohíos cubanos está pendiente y es, sin dudas, una tarea urgente. El bohío nunca es una unidad en sí misma, sino forma parte de un grupo de construcciones. Las relaciones entre las mismas esclarecen, por resonancia, los modos iniciales de los asentamientos urbanos. Las viviendas eran el centro de una especie de fundo rural, compuesto

por edificios diversos, y donde se criaban animales y se cultivaban plantas para el autoconsumo de la familia.

En el trazado de las plantas se tomaron como referencia las siguientes fuentes: N. Shoemaker (1), F. Prat Puig (3,5,6 y 11), Sánchez-Trigueros (4), Alicia García Santana (9), R. López (10), Marcela Lara (12), Departamento de Arquitectura de la Oficina del Historiador (7), y Archivo Nacional (8).

Las manías

CONSCIENTE DE QUE «EL FIN
 ÚLTIMO DE TODO ESCRITOR ES
 SER LEÍDO Y QUE LO
 RECONOZCAN COMO PARTE DEL
 PATRIMONIO CULTURAL DE UN
 PAÍS», LISANDRO OTERO CONFIESA
 SU FE EN QUE LAS GENERACIONES
 FUTURAS LEAN SUS NOVELAS,
 SOBRE TODO AQUELLAS QUE
 RELATAN EL TIEMPO QUE LE TOCÓ VIVIR.

El sonido al teclear la vieja Remington que su padre desechó tras muchos años ejerciendo el periodismo, regresa a estas alturas con la misma limpieza de esa época adolescente. Tal vez por imitación llegó a las letras. Periodista «de raza», heredó la vocación y el sentido de la noticia del cual presumía su progenitor.

Desde entonces, y por más de cincuenta años, el aroma peculiar de la tinta que desprende un periódico recién salido de la imprenta, se ha convertido en una suerte de esencia vital para Lisandro Otero. Luego, la literatura llegó de modo espontáneo. El influjo materno había acendrado su sensibilidad artística, y los artículos y reportajes no eran suficientes para contar la Historia.

Los cuentos fueron el primer género visitado por este habanero raigal, quien aspiraba a ganarse el premio Hernández Catá, un galardón codiciado en ese tiempo, no precisamente por la retribución material: su ambición era la de la gloria literaria.

A estas alturas, el ansia de gloria fue sustituida por una satisfacción muy personal. La literatura es una forma de conocimiento —ha confesado— y de cierto modo, la expresión del humano miedo a morir. Testigo de su tiempo, como síele describirse, Lisandro nos ha legado un panorama escrito que perpetúa y testimonia un período de gran riqueza para la nación cubana.

Novelista por excelencia, recibió en 1963 el Premio Casa de las Américas por su *La situación*, a la que han seguido en orden cronológico



© ARCHIVO BOHEMIA

EL COMIENZO «No recuerdo exactamente el instante. Creo que las primeras cosas las hice cuando tenía catorce o quince años; muy malas; eran como fábulas con personajes mitológicos. En 1950 publiqué mi primer cuento en *El País Gráfico*. Se llamaba «Y volvió». Sobre un republicano español que vuelve a la España franquista y es asesinado.

En 1951 publiqué otro cuento en el Mensuario de la Dirección de Cultura, cuando Raúl Roa era Director. Se llama

«El hombre extraño» y es una historia sentimental sobre un Día de Reyes. Todo eso era muy malo, naturalmente; tenía yo 18, 19 años. Las mejores cosas que hice entre 1950 y el 54 las recogí en un tomito que publiqué en París en 1955, al que titulé *Tabaco para un jueves santo*. En 1954 me fui a Europa. Escribí una serie de cuentos de ambiente continental. Algunos han sido publicados. Son muy malos también. Los tengo recopilados en un volumen inédito: *Estar allí...*» (1963)

de un cronista



«Cuando escribía un cuento lo hacía con demasiada seriedad, esperando la opinión de mis amigos (...) Hace muchos años que no los escribo, me encuentro más cómodo en la novela. A Balzac le solicitaron para una revista un relato breve y le dieron un plazo de una semana; Balzac respondió que no podía escribirlo en ese lapso pero que sí realizaría una novela. Es una anécdota que se utiliza para ejemplificar las dificultades del cuento. No obstante dos de mis cuentos han contado con buena fortuna. "El bastón"

lo escribí en Madrid en 1953, intentando hacer una síntesis mítica de la sociedad cubana. En los años siguientes fue muy publicado. Incluso llegó a ser texto oficial para la enseñanza del español en las universidades suecas. El otro relato que ha aparecido en decenas de antologías es "En el Ford azul", que se basa en una anécdota real de la clandestinidad durante la lucha contra la dictadura. Ahora es también texto oficial para los alumnos de literatura española en La Sorbona de París...» (1990).

«A la narrativa le toca decir aquello que no pudo el periodismo. Sobre todo en la novela histórica —como las que he escrito—, que tratan de retratar un período determinado, lo fundamental es reflejar lo que no se dice en los discursos, no aparece en las publicaciones periódicas ni se ve en las revistas: la vida detrás de la realidad aparente».

las siguientes novelas: *Pasión de Urbino* (1966), *En ciudad semejante* (1970), *General a caballo* (1980), *Bolero* (1985), *Temporada de ángeles* (1983), *Árbol de la vida* (1990) y *La travesta* (1995). En 1997, la Editorial Letras Cubanas publicó su libro de memorias *Llover sobre mojado*.

A los incontables premios y reconocimientos por su obra, vale asociarles el uso de sus textos para la enseñanza universitaria del español y la literatura en

diversos países del mundo, o su sostenida contribución a la crítica especializada en periódicos iberoamericanos. Desde México, donde se desempeña actualmente como director editorial de *Excelsior*, Lisandro Otero tiende un puente de comunicación permanente con el país que le vio nacer y crecerse.

En su más reciente viaje a la Isla, el escritor frecuentó, como siempre, los sitios de la Vieja Habana que tanto le descubren de la cultura y la historia nacionales. Los adoquines y centenarias piedras de la Villa de San Cristóbal, parecen revelar en secreto alucinantes leyendas y pasajes reales de la vida cotidiana de sus coterráneos, que luego nos devuelve en sus narraciones haciendo gala de una poética muy personal.

A lo lejos, ¿cuáles son sus evocaciones de la ciudad?

Ésta es una de las ciudades más bellas de América Latina. Es verdad que en otras regiones del continente hubo plata, oro y la colonización española pudo expandirse de una forma más acabada. Así sucedió en México y Perú. Pero pienso que La Habana es una de las más conservadas.

La obra que se está haciendo aquí es tan sorprendente que, incluso, supera al Centro Histórico de Ciudad México o la zona de la Plaza de Santo Domingo. Estuve en la Plaza Vieja y creo que cuando termine su restauración va a ser una de las más hermosas, comparable, por ejemplo, con la San Marcos de Venecia.

Pienso mucho en El Vedado; lo asocio con la niñez. El parque Villalón, que lleva el apellido del secretario de la República en tiempos del presidente Menocal. Vivía cerca y de niño jugaba mucho en ese

LA SITUACIÓN «Esta novela es el inicio de una meta muy ambiciosa. Una especie de *Comedia Humana* o de *Rougon-Macquart*, o de *Buddenbrook*, si se quiere. Es intentar la expresión de Cuba a través de su historia, estructura social, vida política, olores, colores, sabores, mitos, creencias, canciones, costumbres... desde la Guerra de Independencia hasta la Revolución. Cubre un período de 70 años aproximadamente y se cuenta la historia de dos familias típicas de la burguesía: la de un hacendado y la de un senador...» (1963)



GABRIEL BOHEDIJA

«Yo he invertido una enorme cantidad de tiempo en la búsqueda de sustento histórico para mis novelas».



sitio. Todavía paso por ese lugar y contemplo con nostalgia el Teatro Auditorium, que reabrieron al público, el restaurante El Carmelo... En el Amadeo Roldán disfruté muchas veces de la ópera, y sobre todo los domingos en la mañana, las funciones de la orquesta Filarmónica. Es un rincón de La Habana que me trae muchos recuerdos.

Mencionaba el encuentro con la música en la infancia. ¿Sucedió algo similar con las letras?

Procedo de una familia de gente de letras. Mi padre era periodista, y en casa había una biblioteca bien nutrida. Mi hermano mayor era maestro; mi hermana estudió piano y yo tocaba la trompeta. Mi madre procedía de una familia burguesa y toda su vida frecuentó el teatro, los conciertos... a donde me llevaba. Ese ambiente cultural provocó una cierta inclinación, además de que todos leíamos mucho.

A los trece o catorce años empecé a escribir relatos, narraciones... y muy joven hice una novela bastante larga; escribí una pieza de teatro influida por Alejandro Casona, y muy poca poesía.

¿La poesía no se le ha dado o usted se ha escapado conscientemente de ella?

De todas las manifestaciones me parece la más difícil. Para escribir bien poesía hay que estar dotado de facultades que no poseo. No es menosprecio sino excesivo respeto.

¿Por qué tanta insistencia en el periodismo, pudiendo dedicarse a la narrativa con toda comodidad?

EN CIUDAD SEMEJANTE «La situación fue el inicio de la trilogía en la cual intento literariamente el mundo cubano (...) Va desde 1895 hasta el año 53, 54, poco después del golpe de estado de Batista. La segunda novela, *En ciudad semejante*, comprende desde el 53 hasta el triunfo de la Revolución, termina justamente el primero de enero de 1959, al amanecer. La tercera sería del año 59 hasta 1962, hasta octubre de 1962, es decir, cubre los primeros cuatro años de la Revolución...» (1978)

Son dos géneros completamente distintos y a la vez muy entrelazados. Se diferencian en la inmediatez del periodismo, el cual puede juzgar y valorar las situaciones de manera rápida. A la narrativa le toca decir aquello que no pudo el periodismo. Sobre todo en la novela histórica —como las que he escrito—, que tratan de retratar un período determinado, lo fundamental es reflejar lo que no se dice en los discursos, no aparece en las publicaciones periódicas ni se ve en las revistas: la vida detrás de la realidad aparente.

¿Se toma licencias o es fiel a la verdad histórica cuando desarrolla sus novelas?

Hay que tomarse licencias pues no sería ficción. En estos días he estado releendo *A sangre fría*, de Truman Capote, una novela que descubrí hace más de treinta años, y reparé en esas licencias que se tomó el escritor, aunque investigó la realidad profundamente.

Yo he invertido una enorme cantidad de tiempo en la búsqueda de sustento histórico para mis novelas. *Temporada de ángeles*, cuyo centro es la revolución inglesa, me exigió un año de estudios. Por entonces cumplía con mis funciones diplomáticas en Londres y cuando terminaba el trabajo en la oficina de la embajada, me iba a la Biblioteca británica.

Acumulé gran cantidad de datos y consulté más de un centenar de libros que fui comprando en ese período. Después tiene uno que desembarazarse de todo eso porque pesa muchísimo. Tanta información acumulada puede deformar la creatividad artística.

ÁRBOL DE LA VIDA «Comienza en 1820 y concluye en 1976. Lo ulterior a 1959 es una continuación de los personajes que aparecieron en *La situación* y *En ciudad semejante* (...) La novela se mueve dentro de la órbita del nacimiento de la identidad nacional, a fines del siglo XVIII, hasta su culminación como un universo cultural. Ese instante de germinación está marcado por dos fenómenos esenciales: el esclavismo como sistema de producción y la eticidad, el objetivo moral como ideal colectivo...» (1990)



«De los tiempos de la máquina de escribir conservo maletas con diversas versiones de mis escritos, perfectamente terminadas en orden consecutivo».

A usted también se le reconoce como crítico de arte. Si es capaz de juzgar la literatura de otros, ¿lo hace con la suya propia?

Reescribo bastante. Cualquier novela mía puede alcanzar las cinco o seis versiones. Existen dos mundos: antes de la computadora y después de la computadora. Antes, solía hacerlo a base de máquinas de escribir, pues sólo al principio escribía cosas a mano. En el mundo de la computadora, como uno borra en la misma pantalla, casi nunca guarda las versiones anteriores. Sin embargo, de los tiempos de la máquina de escribir conservo maletas con diversas versiones de mis escritos, perfectamente terminadas en orden consecutivo.

¿Puede escribir varios proyectos de ficción a la vez?

Un amigo mío decía que le era posible escribir tres novelas simultáneamente. Cuando se fatigaba de una seguía con la otra y eso lo refrescaba. Yo no puedo hacer eso.

¿Cuánto tiempo invierte al día en escribir?

Normalmente lo hago cada mañana. Con la fresca me levanto y trabajo alrededor de cinco horas diarias en la escritura. Pero todos los días. La inspiración también existe, pero si alguna vez llega, que me encuentre trabajando.

Algunos críticos se refieren a su generación literaria como la del paroxismo épico. ¿Concuerda con esa definición?

En nuestro tiempo era evidente un optimismo mucho más acentuado. Escribíamos con gran intensidad. Estábamos envueltos en el avasallador proceso histórico de la Revolución cubana, que puso al descubierto aspectos insospechados de la vida humana. Fue la nuestra una literatura muy historicista y arraigada temporalmente al momento que vivíamos. Después de cuarenta años de desarrollo revolucionario, evidentemente existe un poco de saturación de esa literatura épica. Aunque no estoy tan actualizado —se me escapan algunas novedades que no llegan con puntualidad—, me parece que las nuevas generaciones están teniendo en cuenta más su intimidad, sus vivencias personales, a diferencia de la nuestra que asumió la réplica casi exacta del momento histórico vivido.

¿De qué autores cubanos contemporáneos reconoce una influencia?

Carpentier era un gran amigo y sin dudas es el escritor cubano que más me ha influido. Cuando pasaba por París solía reunirme con él y su esposa Lilia, quienes siempre me parecieron maravillosos también en el aspecto humano. Creo haber heredado de Alejo una mayor preocupación estilística, esa voluntad de estilo que marca el deseo de trabajar mucho la palabra.

Otro escritor, buen amigo, fue Nicolás Guillén. Lo conocí en París, en los años cincuenta cuando yo era estudiante. Mis compañeros de estudio y yo comíamos en los comedores universitarios que no suelen caracterizarse por la gracia gastronómica. Cuando teníamos un poco de hambre íbamos a ver a Guillén. Era un hombre de proverbial humor y gran generosidad que nos invitaba a todos los cubanos. Ahí anudamos

la noche, profundicé en el riquísimo siglo XVII británico, en el período revolucionario burgués de 1639 a 1649, año este último en que fue decapitado el rey Carlos I, luego de la cruenta guerra civil sostenida entre parlamentarios y realistas que llevó al poder a Oliverio Cromwell. El lector de *Temporada de ángeles* reconoce que éste es el escenario, la época en que viven y mueren mis personajes —históricos como el propio Cromwell, imaginarios como Lucía. La dificultad principal en Ja

TEMPORADA DE ÁNGELES «La idea de escribir esta novela se me presentó en Londres, una tarde de 1975. Trabajaba allí para nuestro servicio exterior y la necesidad de rebasar los esenciales mínimos de la historia de Inglaterra me condujo paulatinamente hacia el asunto. Cada día, después de concluida mi labor en la embajada, me iba al British Museum, como es sabido una de las principales bibliotecas del mundo. En aquellas memorables jornadas que se extendían hasta las once de

«En nuestro tiempo era evidente un optimismo mucho más acentuado. Escribíamos con gran intensidad. Estábamos envueltos en el avasallador proceso histórico de la Revolución cubana, que puso al descubierto aspectos insospechados de la vida humana. Fue la nuestra una literatura muy historicista y arraigada temporalmente al momento que vivíamos».

una excelente amistad que después con los años continuó.

Sostuve también una intensa relación con Lino Novás Calvo, quien desafortunadamente se fue de Cuba, y murió muy mal, parálitico... Era jefe de redacción de la revista *Bohemia*, en la cual yo escribía, pero estaba muy decepcionado con la literatura. Decía que no le había producido nada, ni reconocimiento, ni oportunidades materiales, y siempre se empeñó en desalentarme. Le llevaba mis cuentos y él ni siquiera los valoraba. Me decía: ¿para qué te dedicas a esta basura que no conduce a nada?, dedícate al periodismo. Era un hombre muy amargado pero de cierta forma, como por negación, reafirmó mi interés por la literatura.

¿Le encuentra utilidad a la literatura? A estas alturas, ¿no cree en el deceso del libro?

Algunas veces pienso que la literatura no sirve para nada, otras reparo en esos grandes libros que han influido en el curso de la humanidad, cambiando formas y maneras de pensar, creando estilos.

En cuanto a la desaparición del libro, tampoco me la creo, aunque estamos viviendo en un mundo

realización de esta obra fue, precisamente, el exceso de información que acumulé sobre el tema —en casa han quedado como un centenar de volúmenes. En más de una oportunidad tuve que romper un capítulo ya terminado pues se me había convertido en un ensayo histórico...» (1984)



© FOTOTECA PRENSA LATINA

«Mucha gente dice que el mejor texto que he escrito es Temporada de ángeles, el que dediqué a la Revolución inglesa. Pero tengo fe en la trilogía sobre la Revolución cubana que inicia temporalmente en el siglo XIX y está conformada por La situación, En ciudad semejante y Árbol de la vida. A lo mejor dentro de 60 años otra generación la retoma y lee con interés sobre cómo fue la vida de nuestro país en esta época».

en que los procesos digitales permiten hacer un periódico sin que veas una hoja de papel, pues de la computadora los textos van directamente a un ordenador central, y de ahí a las máquinas; incluso, puedes entregarle un libro a una editorial en un soporte electrónico, eliminando los procesos intermedios... Pero ninguna innovación ha desplazado a sus antecesoras. Cuando surgió la fotografía todo el mundo creyó que se acababa la pintura; cuando empezó la cinematografía dijeron que el teatro no tenía razón de ser; cuando apareció la comedia musical norteamericana a principios de siglo pensaron que la ópera se acababa... Sin embargo, ningún género provoca la desaparición de otro, más bien lo refuerza.

Dicen que es usted un lector fanático. ¿Es la suya una relación de esclavitud con los libros?

La relación con los libros nunca puede ser de esclavitud. La mejor manera de convertirse en lector es perdiéndole el respeto a los libros. Si los respetas mucho te sientes obligado a empezar a leerlos por el inicio, pero la mayoría los empiezo a leer por la mitad o sólo me intereso en el final, o desde las dos o tres primeras pá-

ginas noto si hay calidad, si realmente se va a sostener ese texto por la fibra del escritor, por la manera en que arranca. Quizás me equivoque, pero en eso casi siempre acierto.

Cuando tomas en las manos un libro no debes tener la idea de que hay que leerlo de una manera organizada o sistemática porque se impone un régimen de esclavitud, la servidumbre del lector. Y debe ser al revés: el libro debe servir al lector. Hoy en día leo muy caóticamente lo que me cae en las manos, el libro que está de moda, un periódico... Casi recuerdo con nostalgia aquellos tiempos de juventud en que leía organizadamente y de modo sistemático para cubrir períodos históricos o corrientes del arte y la literatura.

La convivencia durante tantos años con la escritora y reconocida crítico de arte Nara Araújo, ¿hasta qué punto ha influido en su obra?

Nara es una gran ayuda. Todo lo que escribo, hasta los artículos periodísticos, se los doy a leer. Es una crítica implacable. Me tacha muchó, corrige, sugiere. Eso me enriquece tanto que siento como un privilegio el vivir a su lado.

Viviendo tantos años fuera de Cuba ¿le interesa ser conocido por los lectores de su país?

El fin último de todo escritor es ser leído y que lo reconozcan como parte del patrimonio intelectual de un país. Imagino que en el desconocimiento de mi obra influya lo que llamo caducidad generacional. Existen nuevos intereses y escritores; lógicamente, se van leyendo menos los de la generación anterior.

LA PROFESIÓN «Si se quiere ser rico, desde luego les recomiendo que escojan otra profesión. Si uno lo que quiere es tener una profesión liberal, que le permita subsistir, tampoco es muy afortunado en ese sentido. Ahora, hay gente para la cual ser escritor se convierte en una necesidad, en una urgencia cotidiana y éstos son los importantes. Graham Greene decía acerca de la literatura que era "una especie de terapia". Es decir, que la melancolía, el miedo a existir, que es inherente al ser humano, sólo se puede superar escribiendo. Para mí esa urgencia cotidiana de expresión es fundamental para ser escritor...» (1995)

«El fin último de todo escritor es ser leído y que lo reconozcan como parte del patrimonio intelectual de un país».

Pero la buena literatura no envejece...

No envejece, pero se suceden las modas. Después de un período de saturación viene el de repliegue. En un momento dado se impone una oferta y luego merma en su intensidad. Como mismo sucede tras cierta estela de olvido: algunas obras vuelven.

¿Cuáles de sus libros elegiría para que le sobrevivieran?

He escrito obras de muy diverso tipo, libros testimoniales como los de Viet Nam, la Reforma Agraria en Cuba, el de Chile y la Unidad Popular... son de carácter periodístico y pueden tener un interés histórico. Mucha gente dice que el mejor texto que he escrito es *Temporada de ángeles*, el que dediqué a la Revolución inglesa. Pero tengo fe en la trilogía sobre la Revolución cubana que inicia temporalmente en el siglo XIX y está conformada por *La situación*, *En ciudad semejante* y *Árbol de la vida*. A lo mejor dentro de 60 años otra generación la retoma y lee con interés sobre cómo fue la vida de nuestro país en esta época.

¿Sigue con la afición del cronista que todo lo anota?

Quizás es una manía de inmortalidad esa costumbre de llevar registro de cuanto ocurre de modo que uno lo pueda revivir. Tengo maletas llenas de notas. Prácticamente no hacía un viaje sin

EL DESTINO «Algunas obras son mejores que otras, algunas obras son más sentidas que otras, algunas obras son mejor acogidas que otras. Pienso que los catorce libros que he realizado hasta ahora no son más que un gran ensayo general para comenzar a escribir. Admito todos mis libros, mejor o peor logrados, porque aún con sus deficiencias posibles son representativos de una etapa, de un hálito, de un azar vivido. Un libro siempre es un renacimiento, un atestado de



© CELSO RODRÍGUEZ

llevar el récord de cada acontecimiento: las comidas, las conversaciones, lo que veía por las calles. Siempre he sido un incansable anotador de cosas. Antes lo hacía con vistas a la futura obra literaria. Ahora el futuro es mucho más corto.

La entrevista aquí reproducida fue transmitida por las ondas de Habana Radio, emisora adscripta a la Oficina del Historiador de la Ciudad. Además se han usado fragmentos de anteriores entrevistas tales como: «Con Lisandro Otero», realizada por Mariano Herrera para Bohemia Año 55. No. 28, julio 12 de 1963; «De su vida y sus libros», por Isaias Peña para Hojas Universitarias, Bogotá, septiembre de 1978; «En la temporada de la novela», aparecida en El Caímán Barbudo, marzo 1984, «He sido desleal con mi vocación», concedida a Ciro Bianchi para Revolución y Cultura, abril de 1990; y «Nunca he pertenecido a ningún partido, ni a ninguna religión», por Adriana Padilla A., El Búho, México, julio de 1995.

perdurabilidad, un destino. Lo que quise decir fue que algunos de los libros que escribí fueron realizados como ensayos generales de lo que empiezo a escribir ahora. A veces he llegado a pensar que un escritor nace para hacer una sola obra y que todo lo que le antecede, los demás libros, aflicciones y regocijos, son sólo acumulaciones necesarias para adiestrar la maestría, para afinar las cuerdas con el tono adecuado a esa gran tarea de culminación...» (1990)

ÓRGANOS, MÚSICA Y SILENCIO

Historia de un instrumento olvidado

por **MIRIAM ESCUDERO**

**INTRODUCIDOS EN
CUBA DURANTE EL SI-
GLO XVI, MUCHOS DE
ESTOS INSTRUMEN-
TOS HICIERON SONAR
LA MÁS SELECTA MÚ-
SICA SACRA DE SU
ÉPOCA.**

Al entrar en alguno de los viejos templos de La Habana y voltear la mirada hacia el coro, podríamos admirar al rey de los instrumentos, el más potente y grande de todos: el órgano de tubos. Obra de verdaderos artífices del arte mecánico, estas ingeniosas maquinarias que otrora hicieron vibrar poderosamente sus armónicos dentro de la arquitectura que las contiene, hoy yacen «dormidas» en espera de que alguien las rescate del silencio. Junto al poco uso a partir del cambio de liturgia, la falta de mantenimiento y las características de nuestro clima condenaron al olvido este instrumento de viento, a la par de otros objetos que fueron retirados del uso litúrgico.

La relación entre el órgano y el culto católico se remonta a la Edad Media, época en que se convirtió en el instrumento por excelencia para el acompañamiento del canto cristiano. Desde entonces, y a lo largo de la historia musical, fueron modificándose sus posibilidades sonoras.

En Cuba, las primeras noticias de su uso se remontan al siglo XVI, y suponemos que en aquel tiempo se trataría de un órgano renacentista. Alejo Carpentier nos refiere que Miguel Velázquez, cubano mestizo de español e

india, había estudiado la carrera eclesiástica en España, y tañía el órgano en la Catedral de Santiago de Cuba en fecha tan temprana como 1544, apenas diecisiete años después de acabada la fábrica de la catedral primada de la Isla.¹ Era, pues, el primer organista que en aquella época tenía la función de preluar y doblar las voces en el canto a capella, además de improvisar e interpretar obras creadas expresamente para momentos *a solo*. A partir de entonces, en las actas capitulares de la Catedral de Santiago, encontramos una gran lista de músicos que continuaron acompañando las ceremonias religiosas con no pocas interrupciones.

Hacia 1630, el entonces deán y luego obispo Pedro Agustín Morell de Santa Cruz, apunta en una crónica de su libro *Historia de*

Este deteriorado teclado pertenece al órgano de la iglesia de San Francisco de Paula, en la barriada de la Víbora. Se trata de un órgano mecánico del siglo XIX, construido en Francia según puede constatarse en la inscripción encima de la barra de topes de su teclado: *Ancienne maison Daublaine Ducroquet Facteur de S. M. l'Empereur. PARIS.*





© ARCHIVO DE LA AUTORA

Órgano de la Catedral de Santiago de Cuba, mandado a construir en 1827 siendo maestro de capilla el presbítero Juan París. En la imagen se aprecia la disposición horizontal de un registro de tubos llamado «batalla española», detalle típico de la organería castellana. Según sabemos por la documentación encontrada en el Expediente sobre dimensiones y compra de un nuevo órgano para la Santa Iglesia Catedral, perteneciente al archivo de este templo, se trató de un instrumento de tipo mecánico, del que sólo se conserva su fachada, una de las más antiguas de Cuba.

la isla y catedral de Cuba, que se procedió a nombrar a Juan de Mesa Borges como organista de la Catedral porque «había muchos años que en los oficios divinos se carecía de la solemnidad del órgano, por no haber persona inteligente que lo tocara». Más adelante, en 1647, es nombrado Fernando de Espinosa «con mil quinientos reales de renta en cada un año en lugar de ochocientos que tenía; hizose éste acrece no solo para que con él cesase la deserción que con frecuencia se experimentaba en los que obtenían este empleo, sino también porque a la obligación de tocar se le señaló la de componer el órgano y hacer las flautas necesarias dándole la iglesia los materiales», siendo ésta la primera constancia de actividad de organería en Cuba.

Así continuó la historia a lo largo del siglo XVIII cuando, según Emilio Bacardí, Morell de Santa Cruz «preocupado por la mú-

sica de la catedral, en marzo de 1716 mandó se tocara el órgano todos los días, lo que antes no se ejecutaba sino en los festivos, o cuando se celebraba una fiesta particular».²

Esta constante inestabilidad cesó en la segunda mitad del ochocientos, época de mayor esplendor musical de las capillas de La Habana y Santiago de Cuba, cuando el órgano se convirtió en un instrumento imprescindible para los oficios religiosos, pues de esta fecha proceden los primeros testimonios documentales en partituras que lo incluyen en su formato, escritas por Esteban Salas y Cayetano Pagueras.

Del órgano de Salas no poseemos documentos que lo describan. Suponemos fuera un órgano barroco como los que había en otras capillas de América. Lo cierto es que para 1827 este órgano

estaba en tan mal estado que el entonces maestro de capilla Juan París pide al Cabildo se mande a construir un nuevo instrumento «para la mayor solemnidad del divino culto y el decoro de esta Santa Iglesia». El encargo fue hecho al organero habanero Andrés Llopis, quien propone un plano de diseño de fachada francés y una disposición de registros típica de la organería castellana, ya que la tubería de fachada —que aún se conserva en la Catedral de Santiago— posee «la batalla española» (registro de lengüetería que se coloca en posición horizontal y caracteriza los instrumentos de esta escuela de construcción de órganos).

En manuscrito firmado por el antedicho organero don Andrés Llopis describiendo los registros del nuevo órgano, comenta:

«Música de lengua.

»Registro de bajoncillo partido, de mano izquierda, con sus zepos de metal y canales de latón, templeadores de hilo de yerro; se colocará al frente del secreto a la parte de afuera, en forma de artillería. Caños 25.

»Registro de bajoncillo partido, de mano izquierda, con sus zepos de metal y canales de latón, templeadores de hilo de yerro; se colocará al frente del secreto a la parte de afuera, en forma de artillería. Caños 25.

ÓRGANO PORTATIVO

Siendo uno de los tipos más antiguos de órganos, el portativo era un instrumento de pequeñas proporciones fácilmente transportable. Apoyado en el hombro con una correa, se tocaba con una sola mano mientras la otra hacía funcionar el fuelle. Muy utilizado en el repertorio musical de la Edad Media, su uso disminuyó a la entrada del Renacimiento. En este cuadro de la Asunción de la Virgen, atribuido al pintor español Maestro Alejo (siglo XVI), aparece un pequeño órgano portativo con dos hileras de tubos labiales de metal y un pequeño teclado de una octava y media de teclas.



«Sigue otro de clarín de campaña, partido de mano derecha, con las mismas circunstancias que los anteriores, y se colocará al frente del secreto en la parte de afuera en forma de artillería. Caños 29».³

También es posible que Salas haya tenido a su disposición un órgano positivo de cámara, de dimensiones más pequeñas que el órgano característico del siglo XVIII. Aunque hasta el presente no se ha hallado ningún ejemplar que nos permita constatar la presencia del primero en la Isla, sí existe una referencia documental muy interesante en la Catedral de Santiago de Cuba.

Hacia 1801, Diego Hierrezuelo cubría aún la plaza de organista, y en carta al Cabildo, fechada el 18 de septiembre de ese mismo año, ya que el órgano necesitaba reparación, procuraba crédito y autorización para contratar a un tal Alcalá, teniente de milicias, entendido en menesteres de fuelles y registros «... para que se sirva acordar lo que hallare por combeniente respecto a que no es fácil lograr ocasión tan oportuna, ya que el dicho [Alcalá] me ha puesto útil un antiguo organito de V. S. que se hallava inservible con lo que me ha dado pruebas de su instrucción [...]».⁴

Por su parte, gracias a su florecer económico, La Habana pudo contar desde el siglo XVIII con capilla de música en la otrora Parroquial Mayor, donde Cayetano Pagueras fuera organista hasta principios del siglo XIX. El órgano de Pagueras corrió igual suerte que el de Salas, y en 1862 se inicia un expediente para la adquisición de un nuevo instrumento para la Catedral de La Habana.

Hasta nosotros ha llegado la descripción y el plano de este órgano de la casa Merklin-Schutze, sucesora de Ducroquet, y un informe del organero José Pigarau que en noviembre de 1935, para dar fe de su labor de reparación, dice:

«Data este instrumento de los años 1862 a 1864. Fue construido en Bruselas por la casa [Merklin]. En aquella época y aún actual puede considerarse de monumental ya que dispone de instrumentación suficiente.

»[En] el mecanismo aunque antiguo se observa una obra muy bien acabada y con materia de primera clase.

»Ha sufrido algunas reparaciones de pocos años a esta parte como la aplicación

de la máquina neumática, [...] renovación de fuelles y aplicación del motor [Ventus] por el organero Sr. Pigarau, pero siempre dejando la construcción y disposición en su primitivo estado.

»Consta el instrumento de 28 juegos sonantes de 2 teclados manuales de 56 notas y 6 juegos de pedal independientes de 27 notas.

»Pocos son los órganos que como este reúnen una instrumentación tan perfecta, en lo que respecta a los grandes flautados, [...] llenos y muchos juegos mordientes, aventaja a los modernos.

»La caja sonoro-expresiva para el segundo teclado es de cuanto se puede apetecer en ejecutado de pianísimo a fuerte.

»Los secretos en división de fondos y lengüetería permiten al organista el poder ejecutar por medio de pedales a enganche varias combinaciones en especial las de más necesidad».⁵

Varios años después de este informe, el órgano corrió igual suerte que sus predecesores y quedó totalmente destruido a finales de la década del 80; su lugar en el coro fue entonces ocupado por el órgano de la iglesia de Santa Catalina de Siena.

Al remplazar la parte mecánica por una electromagnética, conservando la neumática, la mayoría de los órganos mecánicos fueron modernizados a tenor con la nueva tecnología.

La figura muestra un órgano electro-neumático que pertenece a la iglesia del Sagrado Corazón de Jesús (Reina). La electrificación de este órgano fue realizada en los años 50 por el conocido organero vasco Guillermo de Aizpuru, a quien se debe además la construcción del órgano del Convento de Santa Teresa (Carmelitas), y los de las iglesias de Jesús de Miramar, Nuestra Señora del Carmen, Sagrado Corazón de Jesús, San Pablo de la Cruz (Pasionistas), San Agustín y Santa Rita.



Deterioro de los órganos habaneros

Del órgano mecánico de la Catedral de La Habana, un Merklin-Schutze adquirido entre 1862 y 1864, sólo se conoce su dibujo a línea y un informe del organero José Pigarau, quien acometió su reparación en 1935. Ese plano fue reconstruido e iluminado para añadirle información sobre las partes de distintos órganos habaneros y sus principales afectaciones.

1. TIRADORES DE REGISTRO

La foto muestra el detalle de los tiradores de registros originales, aún conservados, del órgano de la iglesia de San Francisco de Paula. Se trata del mecanismo que abre y cierra los juegos de timbres. La mayoría de los órganos modernos que existen en Cuba han perdido los interruptores de los registros.



© JOAQUÍN LOIS

2. PEDALERA

Situada en los bajos de la consola, es un teclado más, que se ejecuta con los pies y se emplea para los registros graves. La pedalera del órgano de la iglesia de la Caridad es francesa o de botones, lo que la diferencia del resto de las conocidas en Cuba.



© JOAQUÍN LOIS

FACHADA
(VISTA FRONTAL)



FACHADA Y CONSOLA
(VISTA SUPERIOR)



© JOAQUÍN LOIS



3. TUBOS INTERIORES

Oculto tras la armazón de la fachada, este conjunto de tubos se agrupa en registros que imitan el timbre de un determinado instrumento. Como se observa en las fotos superiores, estos tubos han sido sustraídos en algunos órganos o tienen el bastidor dañado por ataques de comején.

timbre de un determinado instrumento. Como se observa en las fotos superiores, estos tubos han sido sustraídos en algunos órganos o tienen el bastidor dañado por ataques de comején.



© OPUS HABANA

4. TUBOS DE FACHADA

Son generalmente los tubos más graves del registro de flautados.

En las imágenes aparecen la fachada del órgano de la iglesia de San Francisco de Paula (foto izquierda), que consta de tres castillos de tubos, y un detalle de la tubería del órgano de la iglesia de la Merced (foto derecha).

5. TECLADOS

La cantidad de teclados facilita el uso de un mayor número de registros. En Cuba existen órganos de hasta cuatro teclados, como es el

caso del de la iglesia de San Antonio de Padua (foto superior derecha). En cambio, el de la iglesia de San Francisco de Paula (foto inferior) posee uno solamente.



© JOAQUÍN LOIS



© OPUS HABANA

Tubos de fachada

UNA CÁTEDRA DE ÓRGANO

Desde finales del siglo XIX ya resuenan en La Habana los nombres de los organistas que tienen a su cargo la interpretación de la música en los oficios religiosos: Felipe Palau, en la Catedral de La Habana; Francisco Saurí y Justo Ojanguren, en la iglesia de la Merced; Ramón Junco, en el Espíritu Santo, y José Arrué, en la de San Antonio de Padua...

Hasta el ochocientos, la formación de músicos capaces de ejecutar estos instrumentos fue suplida por la labor didáctica que llevaron a cabo las capillas de música de La Habana y Santiago de Cuba. Ya en el siglo XX, entre los organistas locales encontramos algunos mayormente empíricos, además de ciertos sacerdotes extranjeros que dominaban su técnica. Para esta fecha sólo se enseñaban, en forma privada, conocimientos muy elementales que no incluían obras de concierto.

Uno de los más destacados intérpretes de órgano fue el vasco Estanislao Sudupe Osinalde, franciscano establecido en Cuba desde 1938. Formado en la Julliard School con el maestro John Erskine, Sudupe ofrecía conciertos en los órganos de las iglesias de San Francisco de Asís —que poseía un instrumento de magnífica calidad sonora por contar con una excelente tubería de factura alemana— y de San Antonio de Padua. Además de gran improvisador y compositor de algunas obras, este hombre fue el maestro de Manuel Suárez González, fundador de la primera y única cátedra de órgano que ha existido en La Habana, en el conservatorio Amadeo Roldán, entre 1965 y 1976.

Suárez inicia su formación organística en 1933, en Betanzos (España), y culmina en La Habana con las lecciones del padre Sudupe. Ya graduado, hizo propaganda a la venta de órganos Hammond —órgano eléctrico, sin tubos—, dando conciertos demostrativos para probar o estrenar estos equipos por toda la Isla. En La Habana realizó innumerables presentaciones en el teatro América y en televisión, así como gestionó con Pro-Arte Musical un importante concierto del organista norteamericano Richard Ellsasser en el teatro Auditorium. En aquella ocasión, el invitado

Situado en la tribuna alta frente al altar, el órgano de la iglesia de San Antonio de Padua, de tipo electroneumático, fue construido en 1956 por la compañía Alberte y Seefelder Órganos y Armonios Habana, casa dedicada —al igual que la de Aizpuru— a fabricar estos instrumentos. Se trata de un órgano de grandes proporciones, cuya consola tiene cuatro teclados manuales y un *pedalier*. Posee 59 registros y numerosos accesorios. Su tubería es de buena calidad y está completa. La restauración de este órgano sería muy costosa debido a su gran tamaño.

interpretó, entre otras obras, la *Fantasia y fuga en sol menor para órgano* de Juan Sebastián Bach.

El maestro Suárez siempre había anhelado que en Cuba se impartieran clases de órgano. En 1963 comienza a enseñar con carácter privado a la musicóloga Zoila Gómez, utilizando un órgano eléctrico que había en la iglesia de San Francisco de Paula, donde radicaba el Seminario de Música Popular.

Dos años más tarde, se dan las premisas para la fundación de una cátedra de órgano en el conservatorio Amadeo Roldán, cuando el profesor Isaac Nicola era director del Centro. Así se inician oficialmente las clases en el curso 1965-1966 con dos órganos Hammond.

En la iglesia de San Francisco de Paula, en La Habana Vieja, se verificaban los conciertos de la cátedra. Allí, la *Chacona de Vitali para violín y órgano* fue interpretada por Alfredo Muñoz y Zoila Gómez, quien —en compañía de Carmen Collado y el coro femenino del Amadeo Roldán— ejecutó



ÓRGANO POSITIVO

A finales del XVI, declinó el uso del portativo ante el desarrollo del positivo u órgano fijo, de mayor dimensión y medios técnicos y expresivos. Ya a mediados del siglo V se fabricaban órganos

en España, y se dice que eran de uso común en las iglesias españolas de aquel tiempo. La evolución de este instrumento alcanza su clímax con el órgano de Winchester, en Inglaterra, construido en el siglo X. Con el paso del Renacimiento al Barroco, el positivo adquirió cada vez más importancia, figurando ya como instrumento acompañante del canto litúrgico, ya como solista en la interpretación de fantasías, variaciones, motetes y otras piezas semejantes. En la imagen se muestra un órgano positivo de cámara del siglo XVI, perteneciente al Convento de la Encarnación, en Ávila, España.

además el *Stabat Mater* de Pergolesi. En 1971, el maestro Suárez estrena en la misma iglesia el *4to. Concierto para órgano y orquesta* de Handel, bajo la dirección del maestro Alfredo Díez-Nieto. También en este año se gradúa la primera alumna —Zoila Gómez— con obras de Bach, Borowsky, Vierne y Franck. Más tarde, es ella quien acompaña al órgano *Selecciones del Mesías* de Handel, que fueron interpretadas con la orquesta barroca de la Escuela Nacional de Arte y solistas del Coro Nacional en la graduación de José Antonio Bornot. De modo que la cátedra no sólo se encargó de la docencia, sino que generó todo un movimiento de difusión de música de órgano en La Habana.

Otros dos graduados tuvo la cátedra de órgano.

Los profesores Jorge Bueno, actual jefe de la cátedra de Música de Cámara del Conservatorio Amadeo Roldán, y Roberto Chorens, hoy decano de la Facultad de Música del Instituto Superior de Arte, cursaron estudios con el maestro Suárez, quien se vio precisado a cerrar la cátedra en 1976 por falta de instrumentos para trabajar.

ÁNIMO DE RESTAURAR

En una reciente investigación llevada a cabo por el organero español Joaquín Lois —jefe del taller Joaquín Lois Organeros, CB. Tordesillas, Valladolid (España)— se estudiaron la mayoría de los órganos que se localizan actualmente en La Habana. Tal actividad forma parte del convenio de colaboración que sostienen la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana y la Universidad de Valladolid.



© JOAQUÍN LOIS

En esta oportunidad se catalogaron doce órganos con el fin de establecer una sólida valoración técnica acerca de las posibilidades reales de restauración y una caracterización del estilo constructivo y valor estético de estos instrumentos.

Los órganos que quedan en La Habana se sitúan entre los siglos XIX y XX y pertenecen a tres sistemas diferentes: mecánico, neumático y electroneumático. «En cuanto al estilo sonoro van desde el preromanticismo francés hasta el órgano ecléctico o posromántico. No se aprecia en ninguno de ellos rasgos e influencia del órgano clásico español». ⁶ Ello hace suponer que por continuas reformas «para actualizar el mecanismo» —o su sustitución por nuevos exponentes— se hayan perdido definitivamente los ejemplares más antiguos que, como el órgano de la Catedral de Santiago, guardaban relación con otras escuelas de organería.

La construcción de órganos en Cuba estuvo liderada por el vasco Guillermo de Aizpuru, quien comenzó sus trabajos en 1950 aproximadamente. A su empresa se debe la construcción de seis órganos en La Habana, de hechura y estilo modernos con sistema electroneumático. Todos los trabajos de carpintería se realizaban aquí, aunque la tubería se importaba de Organería Española S. A.

En 1951, vinculado al trabajo del primer órgano construido por Aizpuru, en la iglesia de los Pasionistas, aprendió los secretos de la organería Guillermo Pérez González.⁷ Carpintero ebanista de profesión, hasta la década de los 80 fue el único organero que se dedicó a reparar y afinar esos instrumentos en La Habana.

No obstante el oficio de Guillermo, no se pudo impedir el deterioro de estos órganos hasta su total inutilidad, de ahí que urja la necesaria restauración de —al menos— los más valiosos.

Por poseer mayor valor patrimonial, entre los primeros que amerita restaurar se encuentran los órganos de las iglesias habaneras de San Francisco de Paula y de la Caridad. Ambos datan del siglo XIX, son de construcción francesa y pertenecen a las casas Ducroquet y Merklin-Schutze, respectivamente.

En tal proyecto de restauración trabajan —junto a la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana— la Universidad



© ARCHIVO NACIONAL

de Valladolid, España, y el Centro Internacional de Los Caminos del Barroco, Francia.

El rescate de estos órganos no sólo enriquecerá las posibilidades de interpretación de obras para este instrumento sino que ampliará sobremedida el espectro sonoro del trabajo con la música antigua en Cuba.

Los órganos de las iglesias de San Francisco de Paula, en La Habana Vieja, y La Caridad, en Centro Habana, constituyen los únicos supervivientes en la capital cubana del sistema mecánico. Gracias al empeño de instituciones extranjeras y cubanas, se prevé restaurar el primero de ellos que, sin funcionar, se conserva hasta ahora en la iglesia de San Francisco de Paula, en la barriada de la Víbora. Una vez restaurado, podría volver a su anterior recinto, como testimonio este grabado de 1907 reproducido en el libro *Historia del hospital San Francisco de Paula*, de Jorge Le Roy. Colocado en el coro alto, dicho órgano es claramente apreciable en el fondo del templo.

¹ Alejo Carpentier. *La Música en Cuba*. Fondo de Cultura Económica, 1946.

² Emilio Bacardí Moreau. *Crónicas de Santiago de Cuba*. Tipografía Arroyo Hermanos, Santiago de Cuba, 1924.

³ Expediente sobre dimensiones y compra de un nuevo órgano para la Santa Iglesia Catedral. Archivo de la Catedral de Santiago de Cuba.

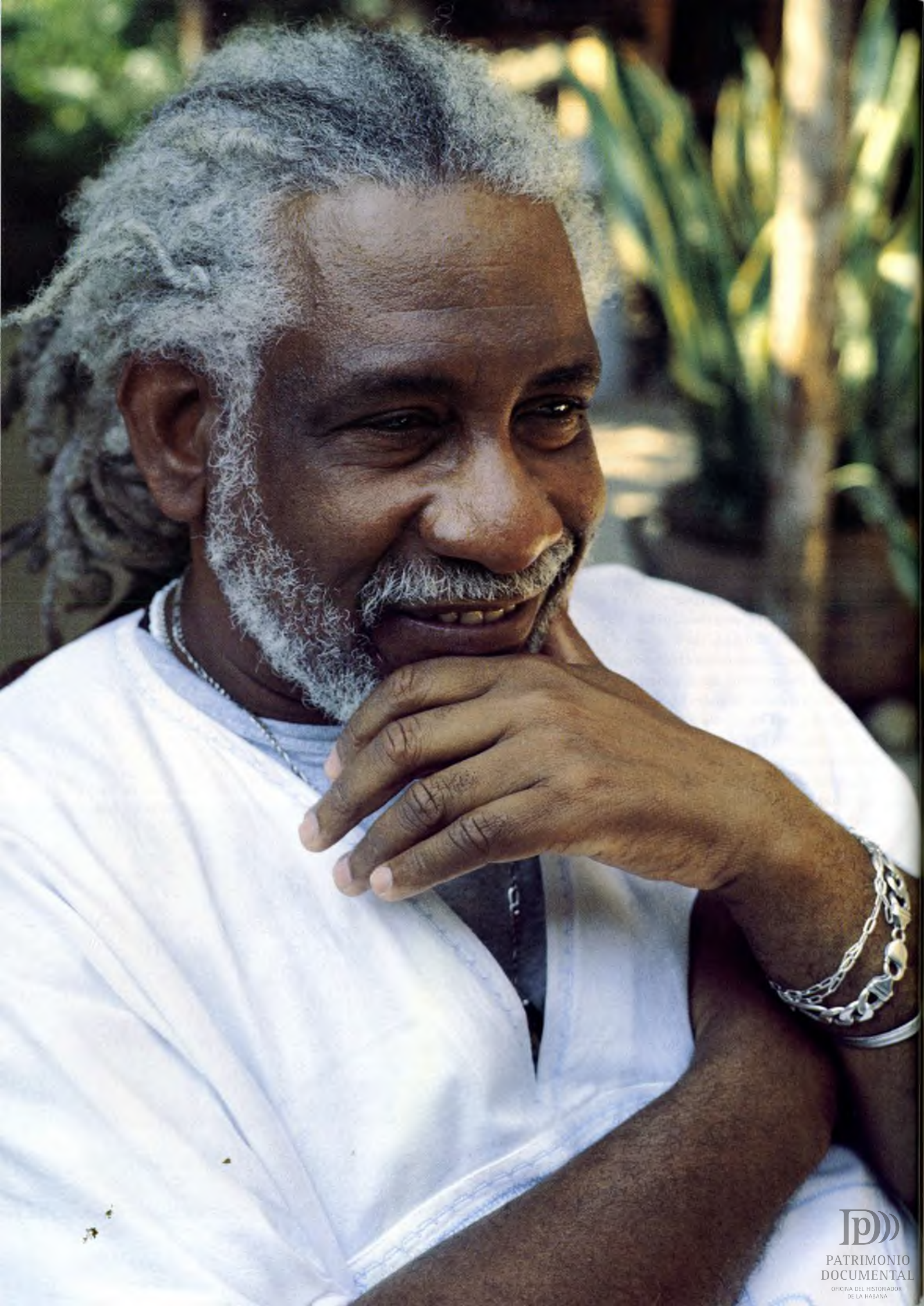
⁴ Pablo Hernández Balaguer. *Los villancicos, cantadas y pastorelas de Esteban Salas*. Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1986.

⁵ «Descripción del órgano de la Santa Iglesia Catedral» en Expediente para la adquisición de un órgano para esta Sta. Iglesia Catedral, legajo 22.

⁶ Joaquín Lois. *Informe sobre los órganos visitados en la Ciudad de la Habana* (Cuba) por encargo del Aula de Música de la Universidad de Valladolid, Tordesillas, España, 2000.

⁷ Guillermo Pérez González. Caibarién, Las Villas, 17 de diciembre de 1918. Radica en La Habana desde 1951. Para la redacción del presente trabajo se ha tomado su valioso testimonio en entrevistas realizadas por la autora entre junio de 1999 y abril del 2000.

MIRIAM ESCUDERO, musicóloga del conjunto de música antigua *Ars Longa* (Oficina del Historiador de la Ciudad).



debajo del agua con mendive

por **ARGEL CALCINES**
fotos **VÍCTOR R. MOYNELO**

AL CORPORIZAR DE MANERA GENUINA LAS DEIDADES DEL PANTEÓN YORUBA, ESTE ARTISTA CUBANO TRANSMITE EN SUS OBRAS UNA SENSACIÓN DE ARMONÍA ENTRE ARTE, NATURALEZA Y VIVENCIA ESPIRITUAL.

Subiendo por Escaleras de Jaruco hacia la Loma de La Peregrina, avanzando entre la brumosa vegetación, todos los caminos nos conducían a la nueva casa de Manuel Mendive. Manto Blanco es su nombre, una finca ubicada en el pueblito habanero de Tapaste, y si preguntaras al primer lugareño por ella, enseguida te respondería: «Ah, usted dice la casa del pintor», y señalaría con el dedo hacia el infinito verde que depara el paisaje.

—Es el lugar ideal... Ya lo ves, tan palpable...— me diría después el artista con su dulzura proverbial, tal vez acentuada por la fiebre que esa mañana provocaban sus riñones y que le hacía hablar muy quedamente. Pero ese malestar no le impedía sonreír y tratarnos con amabilidad, transmitiéndonos una paz interior que parecía emanar de su persona como aroma de perfume de zándalo y vetiver.

—Encontré este sitio mágicamente... Un domingo salí y, dando vueltas para llegar a Guanabo, quise buscar la Loma de Santa Bárbara... Vine entonces a parar aquí, a la Loma de La Peregrina...

La nueva casa comenzaba a empinarse sobre los cimientos, como un barco que se fuera armando entre los árboles para navegar a toda vela por encima de las montañas. Carpinteros y albañiles trabajaban a toda prisa, colmando el paraje con sus voces y ruidos. Y mientras tanto, sumergido en la precariedad de un bohío alejado, Mendive pintaba en silencio sobre una mesa improvisada de tabla.

Al verlo a través de la ventana, se me antojó un monje con hábitos blancos, una suerte de devoto retirado a expresar su espiritualidad mediante el humilde ejercicio del arte. Así, rodeado de perros, palomas, gallos y

peces... se entretenía en combinar las acuarelas más suaves y furtivas, deslizando el pincel con infinita calma. Tal parecía como si pintara debajo del agua.

—No sé por qué, pero, al verlo, he pensado en Fra Angelico.

—Uno de los pintores que yo siempre he amado ha sido Fra Angelico. Como también al Giotto. Quizás se note ese gran amor que siento por ellos. Es

que todo ese tema místico, todo ese tema que viene del pensamiento, del corazón, de los sueños, del imposible, de la angustia... me ayuda mucho, me hace muy feliz.

—¿Significa el hecho de estar en esta nueva casa otra etapa en su vida como artista y como hombre?

—Quizás todos los pasos que da un ser humano le marcan algo en la vida, positivo o negativo. Yo espero que éste sea positivo, y bueno, vamos a esperar.

—¿Y qué pasó con su anterior morada, con Dulce Nombre?

—Yo quería estar más cerca de la naturaleza, y el Cotorro ya no me resultaba cómodo. Ya no cabía en la casa, ya no cabían los cuadros... Y segundo, me faltaban verde, montaña y paisaje. Entonces salí en su busca. Desde niño, yendo para la escuela, yo soñaba con este paisaje... Cerraba los ojos y casi siempre allí estaba... No sé por qué siempre tuve tan pegado a mí el verde, las hojas, las raíces, las palmas, las ceibas, las yerbitas más sencillas que crecen en la tierra...

—¿Usted fue un niño urbano?

—Yo nací en una casa de Luyanó, en los bajos de Arango 60, entre Fomento y Ensenada, un viernes 15 de diciembre, muy cerca de las 12 de la noche. Soy Sagitario.

—¿Recuerda el tema de la pintura o dibujo infantil con que ganó el concurso en Japón?

—Mi mamá en la cocina, cocinando, y yo pintando, mirándola a ella. Fue en el 57. Yo tenía 10 años. Éramos dos hermanos, mamá, papá, mis tías...

—¿Cuáles recuerdos de infancia perduran en sus cuadros?

—Todo ese mundo mágico que me acompañaba en Luyanó. Mi madre fue muy especial, tenía cosas muy lindas y me

«Uno de los pintores que yo siempre he amado ha sido Fra Angelico. Como también al Giotto. Quizás se note ese gran amor que siento por ellos. Es que todo ese tema místico, todo ese tema que viene del pensamiento, del corazón, de los sueños, del imposible, de la angustia... me ayuda mucho, me hace muy feliz».

enseñaba mucho, mucho, mucho... Por ejemplo, el gusto por la música... Le gustaba la música trovadoresca, le gustaba Mozart. Y aunque no pintaba, le gustaba mirar libros de arte, ver cuadros... ¿Te gustaría hacer un cuadro como éste?, me decía, y todo eso me fue motivando... Además de que cocinaba muy sabroso —bueno, yo la pinté cocinando— y era muy dulce, muy dulce...

—Siempre está usted rodeado de animales...

—Siempre, no solamente en el Cotorro; cuando estaba en Luyanó, que era en plena ciudad, también existían perros, gatos y peces. Siempre me acompañan...

—En esta nueva casa, veo, hay previstos varios estudios...

—Es lógico, para mayor comodidad del trabajo. En el Cotorro tenía que hacer un *goauche* al lado de un óleo, y eso no era bueno... O iba a hacer una escultura de hierro, y el óxido manchaba el papel... ¿Ves esos troncos? Los tengo cortados para hacer esculturas... Forman parte de las delicias que ofrece este espacio. Hay que tener lugares para cada obra, para cada técnica. Habrá un gran estudio para poder trabajar el hierro, la madera y la piedra. Quisiera realizar obras de tamaño monumental: murales, grandes esculturas, grandes cuadros... Ahora me siento así, a gran escala. Porque he tenido que estar mucho tiempo reduciendo el espacio de la obra, y reduciendo la idea y el pensamiento, por problemas de espacio, de salud...

—¿Qué le lleva a trabajar una u otra técnica?

—Cambio de técnica para refrescar... Ahora mismo, ¿ve?, estoy trabajando aquí un acrílico, estoy haciendo un *goauche* también y, quizás, después, haga un dibujo...

—¿Qué prefiere, el acrílico o el óleo?

—Uso los dos. Cada uno me ofrece una textura distinta, un goce distinto... El acrílico seca más rápido, es más brillantez, quizás... El óleo demora más, y tiene un olor aromático...

—¿A qué hora del día prefiere trabajar?

—A esta hora de la mañana me gusta mucho. Primero



Derecha: *Eleggua* (1999). Bronce (19 x 14 x 8 cm).
Izquierda: *Mujercita* (1999). Bronce (31 x 15 x 11 cm).

Oni Cocuelle (2000). Hierro y tela
(85.5 x 69 x 14 cm).





me levanto, miro el paisaje, miro el cielo, medito un poco, miro mis animales, y entonces desayuno y me pongo a pintar.

—¿Bocatea previamente?

—Esa pregunta me la han hecho mucho en otros países. No me gusta hacer bocetos. Aplaudo a los artistas que hacen boceto para hacer una obra. Yo no. Tengo la idea, el sentimiento para la obra que va a nacer, y ya... Me enfrento a la tela, la tabla, el hierro, la piel humana... y la obra surge.

—¿Cuándo sabe que la obra está terminada?

—Cuando me quedo vacío y siento que ya no queda nada dentro de mí, porque mientras tenga ruidos aquí en la cabeza o en el corazón, es que no está terminada. Hay cuadros que se demoran, pero hay otros que surgen y se terminan el mismo día, en un instante. Para las acciones plásticas, yo tengo la idea, y llamo a los bailarines: mujeres y hombres, blancos y negros, mulatos y chinos, delgados y gruesos, jóvenes y viejos... No importa, lo que yo busco es el cuerpo que más o menos me sugiera... Entonces converso con los modelos, les cuento qué deseo hacer, y ya. Después comienzo a pintar los cuerpos, aprovechando su forma, su anatomía... y por el movimiento del músculo, tengo la vibración del personaje.

—¿No teme repetirse?

—No repito los *performances*, como nunca repito un cuadro ni un dibujo. Pueda que existan algunos elementos o personajes que se reiteren en mi obra, es lógico... Pero repetirme, no, no me gusta. Ése es un tema que sí me angustia mucho. Repetirse es para mí envejecer. Mientras haya fuerza, mientras estemos creando, mientras estemos en movimiento, haciendo cosas nuevas... seremos jóvenes y necesarios. Cuando comenzamos a repetirnos es que ya todo ha terminado.

—¿Conoció a Wifredo Lam?

—No tuve con él una relación de muchos días, de mucho tiempo... Pero sí, cuando Lam vino a Cuba, vio mi obra...

—¿Le debe alguna influencia?

—Me gustan Wifredo Lam, Carlos Henríquez, Amelia Peláez... pero también me gustan Fra Angelico, Giotto, Goya, Rafael, Leonardo, El Bosco, Matisse, la decoración de las ánforas religiosas de los ritos yorubas, todo el arte yoruba, todo el arte egipcio, de Mesopotamia...

—¿Y la música, que música prefiere?

—Mozart, Bach, Vivaldi, Haydn... Pero también la música popular cubana, las orquestas populares... No

La conversación (2000). Goache/cartulina (77 x 58.5 cm).

La mujer del pez (1999). Bronce
(35 cm).



quiero decir nombres, porque todos son mis hermanos y amigos, pero la música cubana..., bueno, es lo más grande. Me gusta María Teresa Vera, que le gustaba mucho a mi madre, y de niño escuchaba también mucho al Trío Matamoros cuando ella ponía la radio. Aunque no me gusta bailar, la músicaailable me entusiasma mucho...

—¿Lecturas?

—Adoro y estudio siempre la obra de Fernando Ortiz, que mucho me ha enseñado. Me gustan Nicolás Guillén, Alejo Carpentier, la poesía de Walt Whitman... Whitman es un gran enamorado, un gran amante de la vida, de lo hermoso, del cuerpo y de la naturaleza. Y como yo estoy muy ligado a la naturaleza, su lectura me deleita bastante...

—*Pero todavía sigue ligado a la ciudad, porque lo he visto muchas veces en la Habana Vieja...*

—Cuando salgo de mi casa, siempre estoy en la Habana Vieja, caminando por las calles, mirando las paredes... Lo hacía desde que estudiaba en la Escuela de Bellas Artes de San Alejandro, siempre en la noche, cuando terminaban las clases. Siempre me llamó mucho la atención la zona del muelle, porque tiene una poesía muy especial. Ahora que está restaurada gran parte de ella, ha sido como revivirla, y darle quizás más fuerza. Eso es muy importante y un gran alimento para mí, porque es hermoso ver cómo esas paredes demuidas van renaciendo, pero con otra luz y con otra vida, superior. Creo que vale subrayar el buen gusto con que se hace todo el trabajo de restauración. Y diría también: bendita sea la persona que lleva a cabo esa obra, porque es brillante...

—¿Hay algún elemento en su obra que pueda recordar la ciudad?

—Aunque no haya un elemento concreto, la ciudad está presente por el recuerdo, digamos, del color... O puede ser también el olor, el olor de la ciudad, que también llevo a mi pintura. Y el silencio de las calles de la Habana Vieja después de pasadas las dos o las tres de la mañana. Caminar por esas calles, sentir el taconeado de la gente que pasa; o cuando llueve, la calle mojada, el chasquido de la lluvia al caer en los charquitos... todo eso está

«Te diría que estas deidades están presentes en distintos elementos de la naturaleza, y yo voy tomando un poco de lo que tengo a mi alrededor hasta que surgen y ya... porque los orishas se parecen mucho a los hombres y los hombres tienen mucho de los orishas».

en mi pintura. Y aunque no lo pinte así como es, sí lo siento y lo voy dando con color y otras formas... Yo he estado en un lugar, y ha sido un olor lo que me ha motivado a hacer un dibujo o un cuadro. El reto consiste en cómo reproducir eso mediante el color y la forma, pero se logra, se logra...

—¿Cabría en sus obras la arquitectura?

—El tema de la arquitectura lo he tocado así, muy leve. Yo tengo algunas obras en que aparecen algunas edificaciones como recordando la casa colonial, como recordando la casa donde nací, que era de madera y muy antigua... Yo no niego la posibilidad de que un día aparezcan más edificaciones en mis cuadros. No sé de qué manera las representaría, pero puede ser... Pero ahora, más que representarlas como son y como las ve la gente, lo que más me interesa es darlas como yo las siento... Siento más hermoso ver un edificio o un gran palacio de una calle habanera, y representarlo como un gran árbol. Ver a alguien que viene caminando por allá, por la esquina, que me deslumbra, y cuando llega a mí, pienso que es una palma. ¿Entiende? Prefiero representar las cosas así, no darlas tal y como son ni como están, sino como las siento, como las veo... y quizás eso ayude a que los demás también puedan ver las cosas de esa manera.

—¿Y cómo surgen sus representaciones de los orishas?

—Te diría que estas deidades están presentes en distintos elementos de la naturaleza, y yo voy tomando un poco de lo que tengo a mi alrededor hasta que surgen, y ya... porque los orishas se parecen mucho a los hombres y los hombres tienen mucho de los orishas. Y como en mi religión los seres no estamos solos sino acompañados de los antepasados y los dioses, como todo es lo mismo: el principio y el fin, el fin y el principio, como todo tiene una lógica... ése también es el motivo por el cual pinto a los hombres en la vida cotidiana, en sus momentos más simples de la vida, acompañados de sus antepasados y por los dioses tutelares que tiene cada uno.

—¿A quiénes representa en el cuadro de la portada?

—Hay un hombre y un ave. La figura azul es una energía vital o



Eggun (2000). Cemento
(67 x 52 x 29 cm).

«Me interesa la dulzura que tiene el color (...) Por eso estoy usando los tonos verdes, porque estoy enamorado del paisaje, así como los azules, pero también los dorados, y los tonos grises que se pierden con los blancos para dar una idea de espacio, de infinito...»

vivificante, y el personaje que señala hacia arriba es el dios del destino: Elegguá. El hombre puedo ser yo meditando, tal vez pensando en los demás que no sienten mi paisaje, que no sienten mis sentimientos...

—¿Le gusta viajar?

—Aunque viajo a menudo, siempre estoy mucho tiempo acá, porque no me puedo separar tanto tiempo de las palmas... Y ahora, desde que estoy en estos líos de la casa, no viajo. Porque no quiero alejarme, quiero estar aquí, cerquita de la construcción...

—¿Volverá a África?

—Hace poco estuve en Benin... Mis viajes a África me aportaron mucho y me seguirán aportando. Estuve en un recorrido por Ghana, Nigeria, Zambia, Angola, Mozambique... Salí de allí realmente revitalizado, lleno de ideas —de ideas muy claras, sobre todo— y muy motivado para hacer cosas. Por eso estoy deseoso de volver y preparo ese viaje, para seguirme renovando, como te dije: para no repetirme. Para ser siempre joven y nuevo...

—Y cuando usted va a África, ¿quién se impone allí, el hombre, el pintor, el religioso...?

—Bueno, imagínate... Todo está ahí en primer lugar. Porque el hombre no se puede separar del religioso, del hijo de Obbatalá, porque soy hombre, porque fui creado por Obbatalá, y soy pintor porque Obbatalá me mandó pintor. Así que todo tiene una relación.

—Aun cuando las deidades provengan de África, ¿sintió allí—como hijo de Obbatalá que es— alguna diferencia con Cuba?

—Sí, siempre hay cierta diferencia, pero al final todo se relaciona aunque no sea igual. No es lo mismo observar un árbol africano —por ejemplo, un *imbondeiro*, en Angola— que observar un árbol aquí, en Cuba. No es igual la jungla africana que el monte nuestro. Pero la energía es la misma. Es por eso que los dioses están aquí también. Porque si no fuera así, se hubieran quedado todos allá.

—¿Significa que después de África, Cuba...?

—Seguro, después de África, Cuba.

—¿Ha hecho usted alguna indagación sobre su árbol genealógico? ¿De dónde vinieron sus antepasados en particular?

—Según algunas investigaciones que he hecho, de Nigeria. Así que somos yorubas. Sí, sí, somos yorubas, yorubas... no somos bantú. Se sabe por

el tamaño.

—¿Cuál es su fruta preferida?

—¡Ah!. Me gusta mucho el mango, sobre todo los grandes, los mangos manzanos, que son muy sabrosos. Pero también me gusta mucho el plátano, mucho, mucho...

—¿Y el color?

—En estos momentos me interesa mucho la dulzura que tiene el color. Que el espectador entre suavemente en el cuadro, y no de una manera agresiva. Y que, al penetrar suavemente, vaya reconociéndose él mismo y vaya comprendiendo que todos esos elementos que están en la obra le pertenecen también. Por eso estoy usando ahora los tonos verdes, porque estoy enamorado del paisaje, así como los azules, pero también los dorados, y los tonos grises que se pierden con los blancos para dar una idea de espacio, de infinito...

—Esa necesidad de dulzura, ¿usted cree que está vinculada a la madurez, digamos, a una paz interior?

—Creo que desde niño siempre he sido así, he tenido estas ideas, de decir las cosas con mucha dulzura. Creo que la vida hay que vivirla despacito, y decir las cosas siempre suavemente. Si la vida es un pedacito, un ratito... para qué vamos a estar fajados, y con odios. No, no... el abrazo es lo más hermoso...

—No sé por qué, pero al verlo pintar por la ventana, me pareció que lo hacía debajo del agua...

—Bueno, el agua es el principio... el agua es lo más hermoso... el agua es Yemayá... el agua es la madre... el agua también puede ser lágrima... y el agua lo limpia todo, que es lo más importante. Limpiar todo lo feo, todo lo sucio, para que sea hermoso y limpio.



ARGEL CALCINES, editor general de Opus Habana.



En la medianoche del 18 de septiembre de 1895, en la entrada de la bahía habanera, el vapor «Mortera» embistió por la proa al crucero de la Armada española «Sánchez Barcaiztegui», provocando el hundimiento casi inmediato de este último y la muerte de 31 personas.

El desastre del Sánchez Barcaíztegui

por CARLOS ALBERTO HERNÁNDEZ

MÚLTIPLES EVIDENCIAS DOCUMENTALES CLARIFICAN LAS CIRCUNSTANCIAS DE ESTE DRAMÁTICO ACCIDENTE EN LA RADA HABANERA, CUYOS RESTOS SON PRIORIDAD DE LA ARQUEOLOGÍA SUBACUÁTICA CUBANA.



© OPUS HABANA

Alrededor de las doce de la noche del 18 de septiembre de 1895, los habaneros que gozaban del frescor de un paseo alrededor del Castillo de La Punta sintieron un estruendo inusitado que venía del mar. Pocos minutos después, desesperados gritos rompieron la tranquilidad que reinaba a la entrada del puerto, y el agua comenzó a agitarse y bullir. Decenas de cuerpos humanos se debatían en un tremendo esfuerzo por sobrevivir al mar, a la oscuridad y a la voracidad de los tiburones, numerosos entonces en la bahía habanera. Los curiosos comenzaron a aumentar, y más de una dama perdió el sentido ante los gritos despavoridos de los marineros al ser devorados vivos por los escualos. El crucero español «Sánchez Barcaíztegui» había sido embestido por el vapor «Mortera» y, en pocos minutos, el primero se hundió a apenas unos metros de El Morro. Murieron treinta y una personas... Las calles de La Habana se vistieron de luto.

Más de quinientas piezas extraídas del «Sánchez Barcaíztegui» han permitido reconstruir la vida a bordo de esta embarcación militar. Desde 1980, la actual Empresa Sermar & Carisub, S.A. ha realizado sucesivas campañas arqueológicas, iniciadas por la Academia de Ciencias en 1968. Hasta la fecha se han efectuado excavaciones en el puente y zona central del buque, así como un levantamiento topográfico. En la foto, el timón del puente (Colección Sermar & Carisub, S.A.).

EL NAUFRAGIO

En contradicción con lo que se ha planteado en el ámbito popular, e incluso en círculos especializados cubanos, quedan elementos novedosos que aportan sobre este famoso naufragio. Se ha afirmado que, con el objetivo de burlar la inteligencia mambisa, el «Barcaíztegui» iba saliendo de la rada habanera sin las luces necesarias para ser avistado y reconocido por otro buque. Según refiere el prestigioso investigador Alfredo Aguilera en su libro *Buques de guerra españoles*, «doblaba sigilosamente el Barcaíztegui la boca del Morro habanero con las luces apagadas y en plan de guerra tratando de sorprender y capturar, según confidencias tenidas, a una expedición mambisa mandada por Collazo». Tal es el punto de vista del periodista cubano Marcelino Ortiz, quien en el artículo «En busca del crucero español», publicado



Durante los meses posteriores al accidente, la prensa publicó en sus primeras planas todos los detalles, como parte de las noticias y en reportajes monográficos de factura seria y con grandes despliegues gráficos.

en el diario *Juventud Rebelde* del 26 de septiembre de 1982, escribe: «No querían ser delatados por las luces del barco y por ello decidieron salir a oscuras. Los ojos escrutadores de los mambises cubanos en la capital estaban atentos, y, de descubrir su salida, Collazo tal vez sería avisado».

Pero es otra la versión que se infiere de lo publicado en el periódico *El Figaro* durante los días posteriores al accidente, pues se afirma que «para colmo de

males y desdichas, en aquellos críticos momentos en que se jugaba la suerte del buque, quiso la fatalidad que un fogonero fuese cogido por la correa de transmisión del dinamo, lanzándolo violentamente

contra el techo y saltando la correa, por lo cual se apagaron inmediatamente todas las luces del crucero; debiendo advertirse que hasta las luces de situación, que como es sabido indican el sentido en que marcha el barco, eran también eléctricas, y se apagaron, por tanto, desapareciendo el Barcaíztegui de la vista del Mortera».

Además, durante el juicio entablado contra el capitán del «Mortera», don José Viñolas y Valles, ante el Consejo Ordinario de Guerra y Marina, quedó claramente dilucidada la causa de la oscuridad del buque, al haberse recogido testimonios de varios tripulantes, como el del marinero de segunda Tomás López Villarnea, quien explicó que «el fogonero encargado del manejo del dinamo le

pidió una caja de mixtos y un hachote para remediar la avería, viniendo al encender este, que la correa estaba desclavada».¹

Como el juicio lo estableció la Marina contra Viñolas, ya que en todo momento se mantuvo que fue el «Mortera» quien impactó al «Barcaíztegui», a la hora de reconstruir el accidente se manejó una u otra versión del mismo en función de los intereses de los encartados.

Teniendo en cuenta estos antecedentes y tras consultar varias descripciones, se pudo esbozar una secuencia de los acontecimientos (ver infografía más adelante), sin que ello signifique adentrarse en el escabroso terreno de las «culpabilidades», algo imposible de determinar a partir de la información disponible.

Testimonios directos afirmaron que, antes de sumergirse completamente en un tremendo remolino, el «Barcaíztegui» se alzó por la popa, volviendo a caer estrepitosamente y levantando una gran cantidad de agua que hizo zozobrar algunas embarcaciones auxiliares. En total murieron, entre ahogados y devorados por los escualos, más de una treintena de hombres. Esta nota de *El Figaro* resume el horror del desastre: «Los pescadores que acostumbran ejercer su oficio en nuestro litoral dedicaron todos sus afanes en los días siguientes a la catástrofe a pescar tiburones (...) No ha sido estéril esta humana tarea y al abrir dos enormes peces de esta familia se encontraron varias piernas y gran número de restos humanos que de seguro pertenecen a los naufragos del Sánchez Barcaíztegui. A estos tristes despojos se les ha dado cristiana sepultura en el cementerio de Colón».

LOS RESTOS

Aún en medio de la conmoción por la tragedia, la delicada ubicación del «Sánchez Barcaíztegui» provocó que se activara rápidamente un complejo mecanismo para eliminar su conflictiva presencia. Se temía por la suerte de otros buques, pues la mastelería y el casco constituían un serio peligro para la navegación en una zona

Salvavidas (Colección Oficina del Historiador de la Ciudad).



Siguiendo la tradición marinera, el capitán del «Sánchez Barcaíztegui», Francisco Ibáñez Varela, permaneció en el buque hasta el último momento; cuando finalmente se lanzó al mar, fue víctima de los tiburones. Su cuerpo fue hallado al día siguiente, decapitado y sin los brazos.



El Capitán de fragata Francisco Ibáñez.

tan importante como es el canal de acceso a la bahía, por el que transitaba entonces el ochenta por ciento de las importaciones y exportaciones de la Isla. Además se pretendía recuperar parte de los objetos que se encontraban a bordo.

Sólo unos días después del desastre, las máximas autoridades comienzan las gestiones para extraer los restos del crucero. En una carta firmada por el Gobernador General, el 23 de septiembre de 1895, se le solicita a la Junta de Obras del Puerto de La Habana que asuma su responsabilidad y que proceda como es menester.

Las comunicaciones burocráticas se extienden por todo el resto del mes de septiembre sin que se efectúe trabajo de campo alguno, aunque se impone el concurso de



© OPUS HABANA

la presencia de los tiburones era un elemento que dificultaba grandemente los trabajos de buceo en el puerto y sus inmediaciones. No obstante, es preciso señalar que la ciudad siempre se caracterizó por sus buenos buzos, avalados por una tradición en el salvamento, que se remonta a la segunda mitad del siglo XVI cuando se afianzó el transporte marítimo con el sistema de Flotas.

Por su ubicación y acceso relativamente fácil (el «Barcaítegui» estaba hundido a aproximadamente cien o doscientos metros del Castillo del Morro, y yacía a unos veinte metros de profundidad), era posible bucearlo en esos momentos. Es probable, entonces, que otros factores estuvie-

Farol
(Colección Oficina del Historiador de la Ciudad).



ARCHIVO DEL AUTOR

La gran velocidad a la que se hundió el buque fue la causa principal de que no pudieran ser rescatados todos los tripulantes. Pero, gracias a que durante el naufragio se conservó el orden, y el pánico inicial cedió lugar a la disciplina y la generosidad, la mayoría de los 153 miembros de la tripulación del «Sanchez Barcaítegui» sobrevivió al accidente, como puede verse en la foto tomada días después.

buzos norteamericanos para efectuar los trabajos de rescate, resolución tomada en sesión ordinaria de la Junta de Obras del Puerto el 25 de septiembre, debido a que «los buzos que hay en esta capital se negaron a trabajar en dicha extracción». Por ese motivo se hizo la petición de buzos al cónsul de España en Cayo Hueso —prometiéndole abonarles los gastos de viaje y estancia en esta capital—, e inmediatamente vino uno de ellos con el director de la Compañía de Naufragios de aquel puerto para reconocer *in situ* lo que podría hacerse para rescatar el «Barcaítegui».

Todo parece indicar, según consta en múltiples descripciones de La Habana, que

ran incidiendo para que los buzos del Arsenal no hicieran ese trabajo, quizás exigencias de orden.

Lo cierto es que el cónsul de España en Cayo Hueso obró con extrema diligencia e hizo los contactos necesarios para que los norteamericanos prestaran ese urgente servicio. Para ello se dirigió al gerente de la Empresa de Salvamento de Cayo Hueso, señor Won H. Williams, quien aceptó ocuparse personalmente del asunto y efectuó un viaje de reconocimiento, seleccionando para ello a uno de sus buzos de más experiencia, L. Albury.



© OPUS HABANA

Relojes de bolsillo y leontina
(Colección Sermar & Carisub, S.A.).

Ambos expertos arriban a La Habana el 28 de septiembre, apenas 10 días después de haber sucedido la tragedia. Viajan con

billetes de primera clase y hacen la travesía en el vapor «Mascote», perteneciente a la Compañía Comercial Key West, radicada en esa ciudad. Evidentemente las autoridades españolas hicieron todo lo posible porque los señores Williams y Albury se sintieran a sus anchas y debidamente atendidos, pues fueron hospedados en el prestigioso hotel Inglaterra.

Una vez en la capital cubana, comienzan los trabajos de acercamiento al pecio, para lo cual rentan una bomba con su

respectivo transporte, aunque no consta que la llegaran a utilizar. Bastaron varias inspecciones oculares en el lugar de los hechos —sin que mediaran inmersiones— para que los especialistas norteamericanos se declarasen incapaces de efectuar cualquier operación de salvamento y regresaran para Cayo Hueso, el 2 de octubre de 1895, cuatro días y medio después de haber tocado puerto cubano.

El hecho de que los buzos no hayan podido trabajar, pero sí cobrar, creó grandes complejidades burocráticas ya que las dependencias gubernamentales se veían imposibilitadas de justificar los gastos, por lo que esta circunstancia motivó un gran volumen de documentación al respecto. Los norteamericanos se justificaron alegando que necesitaban otra tecnología pues «no reunían las condiciones personales» para trabajar, y pidieron un plazo para presentarse.

Culminaría el año 1895 sin que el pecio fuera objeto de una intervención directa, mientras en el plano burocrático y legal se producían numerosos esfuerzos en virtud de lograr resultados concretos. Una vez vencido el plazo pedido por el señor Williams, toma cartas en el asunto la Comandancia General de Marina del Apostadero de La Habana y la Escuadra de las Antillas a través de su Estado Mayor, en aras de que un buzo del Arsenal acometa la faena.

Acompañado de especialistas en salvamento, el buzo escogido practicó varias



© OPUS HABANA

Escudo del «Sánchez Barcaíztegui» (Colección Sermar & Carisub, S.A.).

Reconstrucción del accidente

Una detallada secuencia de los hechos muestra la serie de fatales coincidencias que provocaron la catástrofe, además de su desenlace judicial y la actual ubicación del pecio.

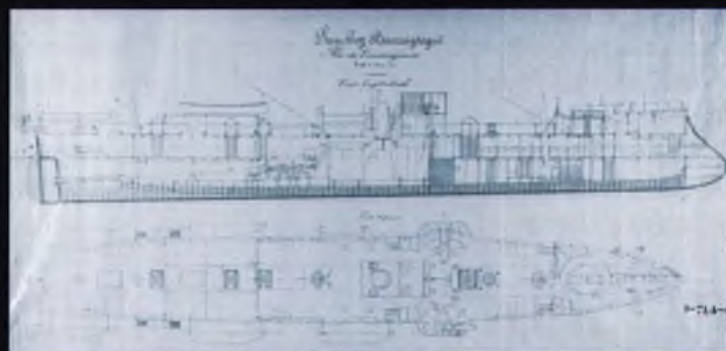


El crucero «Sánchez Barcaíztegui» desplazaba 935 toneladas.

«SÁNCHEZ BARCAÍZTEGUI»

Este barco fue construido en 1876, en los astilleros franceses de Tolón, por la casa armadora Chantiers Conrad, y, por su porte, fue inicialmente conceptualizado como un buque de aviso. Con posterioridad, teniendo en cuenta el precario estado de la Marina española y los imperativos de la guerra en las colonias de ultramar, fue pasado a la categoría de crucero de 3ª clase. Desplazaba 935 toneladas, con una eslora de 62 metros, 9 me-

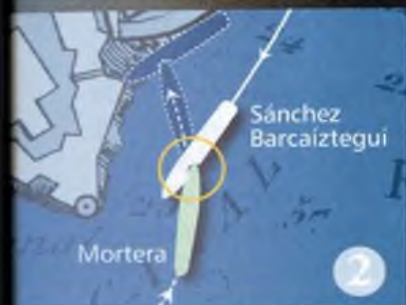
tros de manga, 5, 56 metros de puntal y 4, 80 metros de calado. Era de hierro y propulsión a vapor complementado por tres palos con sus respectivos velámenes, que formaban una superficie de 834 metros y podían impulsarlo hasta alcanzar 11 nudos. La máquina de 1 100 caballos de fuerza permitía, en caso de calma, lograr una maniobrabilidad que no dependía de las condiciones del tiempo, algo bien importante para los buques de guerra.



Plano del «Sánchez Barcaíztegui»



Mapa de La Habana (1841) trazado por Rafael Rodríguez.



EL NAUFRAGIO, PASO A PASO

Alrededor de las once de la noche, desatraca el «Barcaiztegui» y sale por la parte derecha del canal del puerto. Tres cuartos de hora después, se encuentra a la altura de la Maestranza, cuando avista las luces de posición del «Mortera», que viene entrando a la bahía. Para indicar que se mantiene a estribor, el crucero da un solo pitazo, que es la señal sonora indicada, pero se le ocurre repetirla por si no lo han escuchado.

Este elemento resulta tremendamente infortunado ya que, en vez de una repetición, el «Mortera» entiende que se han emitido dos pitadas seguidas, señal que significa justamente lo contrario, es decir, que el «Barcaiztegui» está avisando que cogerá a babor (trayectoria discontinua). En correspondencia, el vapor —que viene de frente— le responde con dos pitazos, anunciando que también caerá a babor. Como resultado, en vez de efectuarse un cruce en paralelo, durante el cual el «Barcaiztegui» hubiera pasado entre la amura de babor del «Mortera» y El Morro, ambos buques se acercan en el mismo sentido. Cuando el crucero se da cuenta y trata de retroceder, ya es tarde, pues «el barco seguía cayendo a estribor y el vapor se nos



El vapor «Mortera» (1877) tenía un desplazamiento de 1172 toneladas.

venía encima rápidamente y pocos minutos después y antes del choque, se apagaron las luces de situación que eran eléctricas», según testimonió Federico López Aldazábal, segundo al mando del «Barcaiztegui».

El «Mortera» se encima al «Barcaiztegui», hundiéndole la proa hasta bien adentro; entonces José Viñolas, capitán del vapor, viendo que estaba muy cerca del Morro, ordena en un primer momento «máquina adelante» con la esperanza de empujar el crucero hacia el bajo y evitar su hundimiento (trayectoria discontinua).

Sin embargo, pronto se da cuenta de que la brecha abierta es muy grande en la obra viva del crucero, por debajo incluso de la línea de flotación, y que el «Barcaiztegui» se hundirá en breve con el peligro de arrastrar consigo al vapor. No le queda otra alternativa que dar máquina atrás para sacar la proa y quedar libre. Esto acelera el hundimiento del «Barcaiztegui».

LA SENTENCIA DEL TRIBUNAL

Durante el juicio seguido contra el capitán del «Mortera» por imprudencia temeraria con infracción de los reglamentos, previsto y penado por Código Penal Común (artículo 592), el abogado de la defensa Nicasio Estrada concluyó que «analizadas las maniobras del Mortera y las del Sánchez, criticadas y juzgadas de distintos modos (...) no hemos conseguido, hasta ahora, otra cosa que poner de manifiesto la oscuridad de este Sumario, que jamás

podrá servir de base a un Tribunal recto y justiciero para dictar una sentencia condenatoria». Pese a la exhaustividad con que el letrado expuso sus ideas, haciendo a escala maquetas del movimiento de los dos buques, el Tribunal sentenció «al procesado a la pena de tres meses de arresto mayor, accesorias correspondientes e indemnización civil que proceda con arreglo a la Ley».



BATERÍA DE LOS 12 APOSTOLES

FORTALEZA DE LA PUNTA

CASTILLO DEL MORRO



ARCHIVO DEL AUTOR



El capitán del «Mortera», José Viñolas.

Localización actual de los restos del buque «Sánchez Barcaiztegui» a la entrada de la bahía habanera (Departamento de Arqueología Carisub, S.A.)

Delgado Parejo, Contralmirante de la Armada, Jefe del Apostadero de La Habana y de la Escuadra de Las Antillas, era el militar de mayor graduación a bordo. Sólo en el último minuto aceptó montar un bote, mas el «efecto de succión» lo hizo zozobrar. Su anciano cuerpo fue sostenido por dos marineros, pero luego, a pedido del propio oficial y por la fuerza de las circunstancias, quedó abandonado a su suerte. Sólo al día siguiente fue hallado su cadáver.

inspecciones al buque y solicitó materiales para hacer el trabajo, «entre los que como principal figuraba un traje completo de buzo que hubo que pedir y esperar mucho tiempo del extranjero». Como «desde que llegó se procedió a enseñar su uso al buzo del Arsenal que nunca se había vestido ese traje», este hecho significó la introducción de una tecnología completamente novedosa en Cuba, de gran interés para la historia del buceo nacional.

Sin embargo, la época del año conspiraba contra el buceo, por la cercanía del pecio con los rompientes, y su exposición a los trenes de olas y nortes. Durante el mes de enero se hicieron inmersiones para familiarizar al especialista con la nueva técnica. El entrenamiento consistía básicamente en una serie de descensos a ocho y diez brazas, y de paso se le practicaba una inspección minuciosa al casco del buque.

En febrero estaban creadas todas las condiciones para decidir qué tratamiento recibiría el casco. Resultaba evidente la necesidad de desarmarlo íntegramente, ya que sus palos afloraban y constituían un grave peligro para la navegación por este sitio. Desde el punto de vista técnico, también la chiveneía era un obstáculo a eliminar.



Manuel Delgado Parejo, Contralmirante de la Armada.

Considerando el calado de los buques de la época, se puede deducir que con sólo quitar los elementos verticales de la cubierta del «Sánchez Barcaíztegui» era posible la navegación por el canal sin temor a accidentes.

LA CAJA DE CAUDALES

La caja de caudales que portaba el «Sánchez Barcaíztegui» en el momento de naufragar, ha constituido un verdadero mito de la arqueología subacuática en Cuba,

toda vez que se ha pensado que no ha sido rescatada todavía. Quizás se haya extendido esta conjetura por causa de artículos publicados en la prensa cubana, sugiriendo la posibilidad de hallar dicha caja y su contenido: 66 000 monedas de oro. Sin embargo, más de un siglo después del naufragio, documentos hallados en el Archivo General de Indias evidencian que la misma fue rescatada por los propios españoles pocos meses después del desastre.

«En cumplimiento de la Real Orden número 50, fecha quince de Enero del corriente año» — escribe el Secretario de Obras Públicas al Ministro de Ultramar en un Oficio fechado en Madrid el 16 de abril de 1896—, «disponiendo que se informe acerca de la extracción del crucero de guerra Sánchez Barcaíztegui, sumergido á la entrada del puerto de esta capital, tengo el honor de

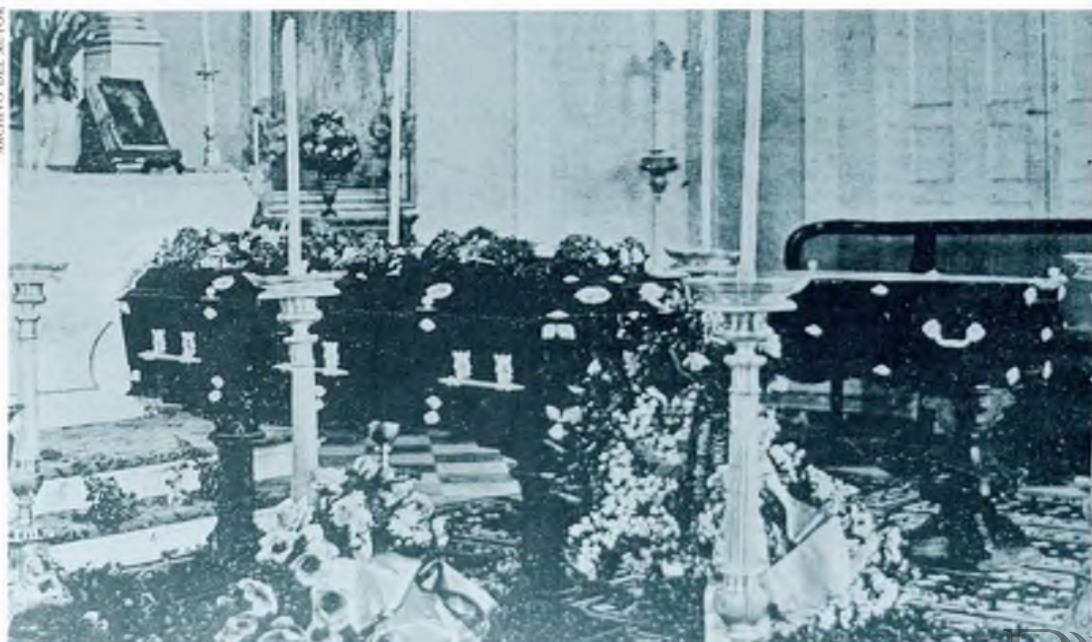
© OPUS HABANA

Placa identificativa de la función del buque (Colección Sermar & Carisub, S.A.).



El desastre del «Sánchez Barcaíztegui» causó conmoción en la ciudad por ser una de las tragedias que más vidas humanas había cobrado hasta ese momento. Los habaneros acudieron masivamente a las honras fúnebres que se iniciaron con esta capilla ardiente, instalada en las dependencias del Real Arsenal de La Habana.

ARCHIVO DEL AUTOR



pasar á manos de V.E. copia de lo manifestado por la Comandancia General de Marina de este Apostadero acerca del particular, apareciendo que se ha extraído ya la caja de caudales y se continúan los trabajos para dejar expedita la entrada del puerto».² En este mismo sentido fue publicada también una nota de prensa en el *Diario del Ejército*, el 28 de febrero de 1896.



ARCHIVO DEL AUTOR

Como elemento dramático, se afirma que cuando fueron rescatados los cadáveres, pocos días después del naufragio, se encontró —junto a la caja de caudales— el cuerpo sin vida del contador del buque, don Gabriel Puello Fernández. La prensa decimonónica especuló con la versión de su muerte en un postrero intento por rescatar los valores encomendados a su cuidado.

Desaparece así una de las más famosas leyendas sobre los «tesoros» sumergidos en la rada habanera.

FIN DE LAS LABORES

En un documento enviado de La Habana a Madrid con fecha del 10 de abril de 1896, se da cuenta que, según informes de la Comandancia General de Marina, del crucero «se han extraído, además de la caja de caudales, los palos mayor y trinquete, el primero entero y el último partido a medio metro de cubierta, y están adelantados los de extracción del palo de mesana; que ha desaparecido todo peligro para la navegación en aquel punto, resultando un calado de diez y ocho á veinte metros por encima de los restos del barco, más del duplo del necesario para el mayor buque sin temor á que se formen depósitos de arena, por estar fuera de la boca del puerto; y que, en vista de la gran importancia de la avería sufrida en el choque y de lo costoso que resultarían los trabajos á la indicada profundidad, no parece razonable continuar la extracción de los restos, ni tampoco la destrucción del casco».³

Este documento está firmado el 8 de abril de 1896 y pone fin, hasta donde se conoce, a los trabajos de desguace efectuados sobre el pecio en el siglo XIX.

El «Sánchez Barcaíztegui» constituye uno de los sitios sumergidos de incalculable valor patrimonial para la cultura cubana. Por

su cercanía a la bahía habanera es un lugar bastante frecuentado por pescadores, buzos aficionados, rescatadores de piezas, y ha sido objeto de una profunda y destructiva actividad antrópica sobre todo a partir de la segunda mitad de la presente centuria. Sin embargo, pese a que todo buzo en La Habana conoce de la existencia del «Barcaíztegui», muchos equívocos giraban en torno a él.

Aún persisten muchas incógnitas sobre este buque, mas desde el punto de vista histórico era oportuno dar al traste con una serie de leyendas y consideraciones que, al ser divulgadas a escala popular, se habían entronizado en el menaje histórico de quienes están vinculados con el patrimonio cultural sumergido.

El cortejo fúnebre fue seguido por los marineros sobrevivientes, tripulantes de todos los barcos surtos en el puerto, y las máximas autoridades eclesiásticas, civiles y militares de la ciudad. La procesión salió desde el Arsenal hasta las alturas de la fortaleza del Príncipe, donde se rindieron honores militares, y de allí siguió hasta el Cementerio Colón.

¹ Estrada, Nicasio, *Causa por consecuencia de abordaje*. Imprenta La Australiana, La Habana, 1897.

² AHN/ Ultramar, 266 expediente N° 9. Digitalizado. Imágenes de la 00889 a la 00954.

³ Ídem.

Fueron consultados, además, entre otros: *El buque en la Armada española* (Editorial Silex, Madrid, 1981); *Naufragios de la Armada española*, de Cesáreo Fernandes Duro (Editorial Estrada Díaz y López, Madrid, 1867); *Indices y extractos del Archivo de protocolos de la Habana*, de M. T. Rojas (Ediciones Uvar, García y Cia., 3 Tomos, La Habana, 1947), así como diversas fuentes periódicas, incluidas las ediciones semanales de septiembre a noviembre de 1895 de *El Figaro*, y el folleto «La catástrofe del Sánchez Barcaíztegui», publicado en la imprenta de ese período ese mismo año.

CARLOS ALBERTO HERNÁNDEZ se formó profesionalmente en el Gabinete de Arqueología (Oficina del Historiador).



Compass de a bordo (Colección Sermar & Carisub, S.A.).

La saga de Schliemann

por ROBERTO CARLOS HERNÁNDEZ

POSEEDORA DE VALIOSOS EXPONENTES DEL MUNDO GRIEGO, LA HABANA FUE VISITADA POR EL INSIGNE ALEMÁN HEINRICH SCHLIEMANN, QUIEN SIMBOLIZA EL EJERCICIO TENAZ DE LA VOCACIÓN ARQUEOLÓGICA COMO CONTRIBUCIÓN AL RESCATE DE LOS TESOROS DE LA HUMANIDAD.

Desde niño, Heinrich Schliemann (1822-1890) se sintió fascinado por la leyenda homérica sobre la guerra de Troya y deseó probar su veracidad histórica mediante la excavación arqueológica. Cumpliría ese sueño a partir de 1870 cuando comenzó a excavar en la colina de Hissarlik, Turquía. Encontró allí distintos niveles arqueológicos que indicaban una sucesión de asentamientos. Y aunque errara al especificar cuál de ellos era la Troya homérica, sus hallazgos permitieron creer que tal leyenda se basa en hechos reales.

El 10 de enero de 1886 llegó a La Habana, a bordo del vapor francés *Ville de Bordeaux*, el insigne arqueólogo alemán Heinrich Schliemann, descubridor de Troya y otras ciudades helénicas. De ello dejó constancia, dos días después, el periódico *El País*, en cuya sección «Puerto de La Habana, Llegada de Travesía y Movimiento de Pasajeros» aparece el reporte de su llegada, aunque el apellido del visitante está escrito con un error en su ortografía: Schlaman. Por esas mismas publicación y sección, sabemos de su partida, el 21 de enero, también por el puerto habanero.

Ardua debió ser su labor en la Isla, atraído por posibles inversiones en las ramas ferroviaria y azucarera. En la biografía que con el título de *Schliemann, historia de un buscador de oro*, escribiera Emil Ludwig, se comenta ese viaje en los siguientes términos: «partió para Cuba con objeto de vender unas cuantas acciones, por valor de 30 mil libras, que tenía en los ferrocarriles de la Habana, de los cuales fue fundador con la casa Schroeder. Por no haberle resultado las negociaciones entabladas por carta, se decidió a personarse en el país, donde era muy conocido como financiero. Como en el mundo de los negocios se creía en la posibilidad de nuevas empresas por parte de Schliemann, su presencia produjo un gran revuelo y un alza considerable en los fondos en cuestión, que se hallaban un poco en baja. Aprovechando

las circunstancias, Schliemann vendió todas las acciones con un gran beneficio».

Antes de convertirse en célebre arqueólogo, Schliemann había entrado en el mundo de los negocios gracias a su desempeño desde muy joven en la mencionada Casa Schroeder, en Holanda. A través de ella llegó a Rusia, hizo fortuna y viajó extensamente por la India, China, Japón y América. Obtuvo la ciudadanía estadounidense cuando residió en California en 1850, fecha en la que este estado se adhirió a la Unión. Tras enriquecerse, se retiró de los negocios en 1863 y se dedicó a cumplir el sueño de su infancia: probar la veracidad histórica de la narración homérica sobre la guerra de Troya.

A su llegada a la capital cubana, ya para entonces había logrado la fama con sus espectaculares hallazgos arqueológicos, que incluían los restos de esa —hasta entonces— mítica ciudad, en la colina de Hissarlik, Turquía. Tras descubrir allí varios niveles arqueológicos, lo que indicaba una sucesión de ciudades, Schliemann se enfrascó en definir cuál de ellas era la Troya homérica. Y no obstante haber errado en el intento (posteriormente se descartó que fuese ese asentamiento, en favor de otro situado en un nivel superior), sus aportes posibilitaron creer que *La Ilíada* se basa en hechos reales.

Aunque tuvo que defenderse implacablemente en el plano profesional contra





La Colección de Cerámica Griega del Museo Nacional atesora piezas que van desde las primeras manifestaciones del siglo VI a.n.e, hasta las más bellas elaboraciones del siglo IV a.n.e, siendo más abundante la muestra de vasos pertenecientes al siglo V a.n.e.

De izquierda a derecha:

- Crátera ática con la despedida del guerrero (alrededor del 460 a.n.e).

- Lecito ático con la partida de un carro alado (segundo cuarto del siglo V a.n.e).

- Crátera ática con la fiesta de Dionisio (inicios del siglo IV a.n.e).

quienes lo tildaban de *dilettante*, no menos importantes fueron sus trabajos en Grecia: las excavaciones de las tumbas de los reyes micénicos, realizadas desde 1876 a 1878 en Micenas, así como las excavaciones en la isla de Ítaca (1878) y en Orcómeno (1881-1882). Tan sólo un año antes de visitar Cuba, había desenterrado los restos de un gran palacio en Tirinto. Tal era la pasión de Heinrich por el tema, que puso a sus hijos los nombres de Andrómaca y Agamenón.

La prensa cubana se hizo eco de la visita del célebre arqueólogo y fueron varias las notas informativas que circularon con encomiásticos comentarios sobre su persona. Particularmente esclarecedora es la información que aparece en *El País*, el 19 de enero de 1886, titulada «Huésped Ilustre», donde se le considera «sin disputa, el más notable personaje científico que ha visitado esta Isla desde Guillermo de Humboldt».

A pesar de haber venido como «opulento hombre de negocios a inspeccionar nuestras líneas ferrocarriles y nuestra producción de azúcar», según refiere esa misma nota, Schliemann hizo una notable vida cultural en Cuba. Visitó la Academia de Bellas Artes, donde lo recibió el Dr. Miguel Melero, director de la escuela, además de la Real Sociedad Económica, en la que fue recibido por Armenteros, ministro de dicha sociedad en aquel momento. Todos estos datos se pueden rastrear en los periódicos de la época, al igual que la estancia de Schliemann en la provincia de Matanzas. Concedor de once idiomas —entre ellos, griego, latín y arábigo—, su sola presencia debió suscitar la admiración y el interés entre los cubanos que lo recibieron.

Y es que más allá de su talante financiero, para entonces resultaba obvio el impulso que Schliemann había dado a la Arqueología, promoviendo el interés por uno de los más influyentes períodos históricos de la Humanidad. Si bien su mentalidad de negociante le hacía sopesar monetariamente los tesoros por él descubiertos —las «joyas de la caja de Príamo», por ejemplo—, él no dejaba de reconocer el valor que los mismos tendrían para la ciencia, como se deduce de su correspondencia.

Así, independientemente del cariz más o menos controvertido que acompañaba a sus hallazgos (la foto de su esposa Sofía luciendo las recién descubiertas «joyas de Helena» recorrió el mundo), lo cierto es que dichos tesoros forman parte del patrimonio mundial junto a las demás colecciones de vasos cerámicos, joyas, gemas... que dispersas por el planeta permiten apreciar las excelencias del arte griego.

También en La Habana se atesoran valiosos exponentes del mundo griego, gracias al interés de un cubano singular que dedicó su vida a formar una de las más completas colecciones de arte antiguo que museo de América pueda albergar. Se trata de Joaquín Gumá, Conde de Lagunillas, quien aportó el núcleo mayor de las aproximadamente 660 piezas que conforman las Salas de Arte Antiguo del Museo Nacional: la «Colección Conde de Lagunillas», fruto de muchos años de esfuerzos, de muchas noches de desvelo.

Formada por Gumá con la asesoría del maestro alemán

La prensa notificó la estancia de Schliemann en Cuba, adonde había viajado por cuestión de negocios en las ramas ferroviaria y, tal vez, azucarera. Sin embargo, halló tiempo para visitar la Real Sociedad Económica y la Escuela de Bellas Artes, según testimonia la nota informativa aparecida en el diario *El País*, el 19 de enero de 1886, con el título de «El Dr. Schliemann» (recorte inferior).





- De izquierda a derecha:
- Crátera ática con la partida en el carro (mediados del siglo VI a.n.e.).
 - Escifo ático con Heracles y el león de Nemea (alrededor del 500 a.n.e.).
 - Ánfora ática con la lucha de Heracles y el león (540-530 a.n.e.).

De nacionalidad griega, Sofía Schliemann, exhibe las «joyas de Helena» descubiertas por su esposo.



En su gran mayoría de plata, las monedas griegas del Museo Numismático (Oficina del Historiador) datan de épocas tan distantes como el siglo VII a.n.e.

(la guerra de Troya ocurrió en el siglo XII a.n.e.).



Dietrich von Bothmer, curador de Antigüedad del Metropolitan Museum de New York, esa colección incluye una impresionante muestra griega, en especial de cerámica: 142 vasos que recorren un período de casi mil años y que son una muestra abarcadora de los diferentes estilos por los que transitó esa modalidad artística. Vasos con figuras negras, con figuras rojas, con estilo geométrico o de tipo orientalizante... que posibilitan hacer un estudio detallado del arte griego sin tener que abandonar las instalaciones del Museo Nacional.

Igualmente, el Museo Numismático (Oficina del Historiador) posee piezas griegas de la «Colección Lagunillas» con un valor incalculable. Se trata de ejemplares de las primeras monedas que circularon en el mundo, adquiridas por Gumá y conservadas en excelente estado.

A primera vista pueden parecer hechos aislados la visita de Schliemann a Cuba en el siglo XIX y la formación de la «Colección Lagunillas» en el siglo XX. No cabe duda que, en sentido estricto, el primer hecho no propició el segundo, como también resulta improbable que Joaquín Gumá tuviera presente el recuerdo de aquel visitante cuando decidió formar su colección años después.

Mas, ¿podemos negar que tanto la atención dispensada a Schlie-

mann, como la formación de la «Colección Conde de Lagunillas», hablan de una identificación cubana hacia la tradición clásica grecolatina? Si alguna duda se tuviese al respecto, baste con mirar las cariátides que adornan muchos edificios habaneros, el Mercurio de La Lonja del Comercio, las Victorias Aladas del Gran Teatro de La Habana, la casa de Don Fernando Ortiz, el Neptuno del Malecón habanero, el Templete o las Musas del cine Payret.

¿No evidencia todo esto una presencia de la estética clásica en esta ciudad? ¿No habla en favor de una inquietud hacia estos temas por parte de sus moradores?

Hoy día, a más de cien años de la estancia del arqueólogo alemán en Cuba, es justo hacerle mención cuando del mundo griego se trate, pues nuestros conocimientos no serían lo que son si Heinrich Schliemann no se hubiese decidido a cavar el duro suelo griego en busca de ciudades perdidas, sin otro apoyo que una mujer llamada Sofía, sin otra brújula que un libro llamado *La Iliada*, sin otra fe que no fuera la fe en sí mismo, y sin otro guía que no fuera un poeta ciego llamado Homero.



*Hotel Santa Isabel***** Calle Baratillo esquina a Obispo*
*Hotel Ambos Mundos**** Calle Obispo esquina a Mercaderes*
*Hotel Florida**** Calle Obispo esquina a Cuba*
Hostal Conde Villanueva Calle Mercaderes esquina a Lamparilla
Hostal Valencia Calle Oficios esquina a Obrapia



Hoteles para admirar



Hoteles Habaguanex

La Habana Vieja Cuba



Calle de los Oficios No. 110 entre Lamparilla y Amargura. Telefax: 33 8697 y 66 9761



PATRIMONIO
CULTURAL
OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA

Desde la Habana hasta la Isla de Cayo Coco, los hoteles Tryp le ofrecen toda la magia de Cuba.



Tryp Habana Libre.

Donde la ciudad de La Habana mira al Malecón.

A escasos metros del Malecón y en pleno centro neurálgico de La Habana se eleva el emblemático edificio del Hotel Habana Libre Tryp, ofreciendo una incomparable vista de la ciudad y la bahía caribeña.

Todas sus 574 habitaciones, varias junior y senior suites y una suite presidencial, disponen de aire acondicionado, baño completo, teléfono directo, minibar, caja de seguridad y TV vía satélite.

Hotel Tryp Habana Libre. Una vista de Cuba.

Tryp Cayo Coco.

El auténtico Caribe se viste de lujo.

En la paradisíaca isla de Cayo Coco, un auténtico poblado caribeño en el que 960 habitaciones de lujo se disponen en edificios de arquitectura colonial de dos plantas. Aire acondicionado, ventilador de techo, teléfono directo, caja de seguridad, frigorífico y TV vía satélite conforman un mundo de confort encuadrado en terrazas con vistas al mar y rodeado de lagunas y frondosos jardines tropicales.

Hotel Tryp Cayo Coco. El placer del sueño caribeño.

 **HOTELES TRYP**

*H*OTELES *D*IFERENTES

PATRIMONIO
DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA

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

breviario

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

La Habana, 2000

Claves culturales del Centro Histórico

abril/junio

42

ZOOLOGÍA DESCRIPTIVA

70 kilogramos. Llegan cada año unos 800 000 kilogramos de marfil a Europa, lo cual representa unos 40 000 elefantes sacrificados, si se calcula en 40 kilos el peso medio de cada colmillo.

Carlos Guzmán
Serie 'Anima' (1999).
Collage, Plumilla,
Café/Carrón
(20,4 x 17,3 cm)

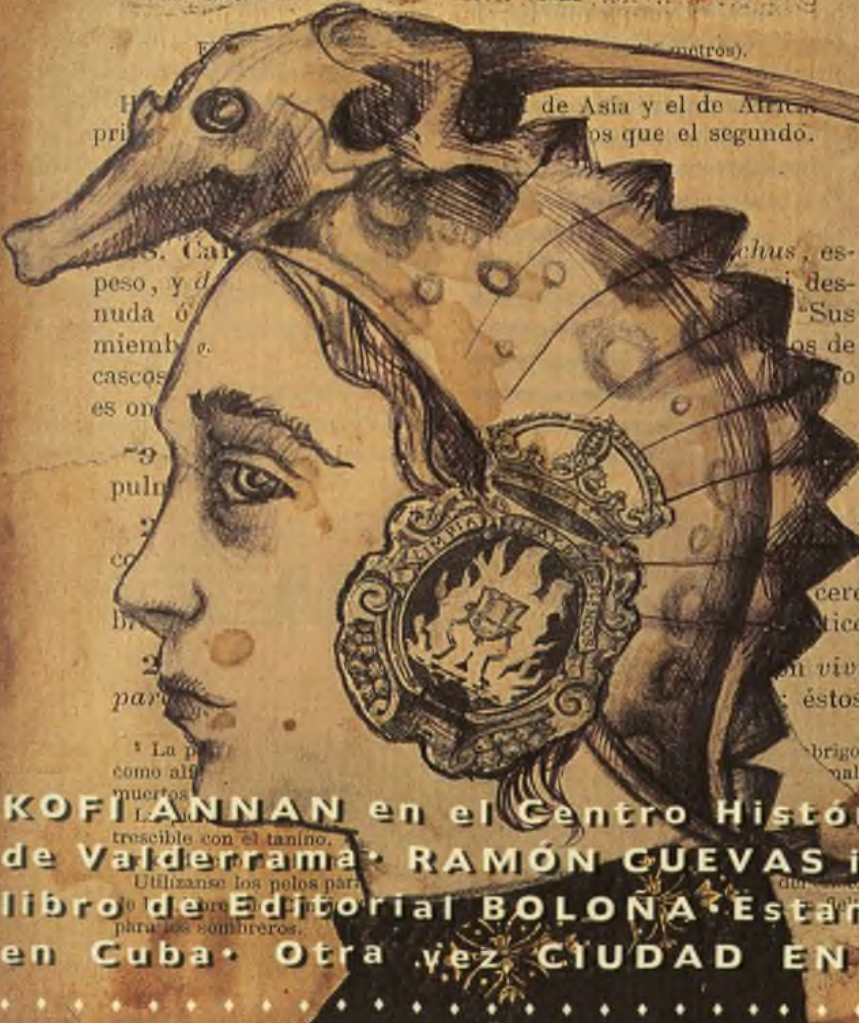


ZOOLOGÍA DESCRIPTIVA

se alimentan casi exclusivamente de



Fig. 168. — Garza real (Egreta : 1").



familia. — Longirrostras (lat. Longirostris).
... se estas por su pico largo y que sólo les permite revolver el cieno pa



Fig. 169. — Pico de Longirrostra.

el Dactilóptero, ó Pez



KOFI ANNAN en el Centro Histórico Copian MARTÍ de Valderrama RAMÓN CUEVAS in memoriam Nuevo libro de Editorial BOLONA Estancia de CHURCHILL en Cuba Otra vez CIUDAD EN MOVIMIENTO.

El arte de lo INSÓLITO

PLÁSTICA

Ante la suave luz de una tarde embriagada por el olor del incienso, se exhibió en la Sala Transitoria del Museo de la Ciudad la muestra titulada «El ángel del hogar», que incluyó la obra más reciente de Carlos Guzmán (La Habana, 1970).

El pintor expuso una nueva serie que lleva por título «Ánima», compuesta por trabajos en los que utiliza como soporte páginas de viejos libros de biología, rescatados de su invariable destino y convertidos en verdaderas obras de arte. Son dibujos a tinta y collages que recrean con maestría seres fantásticos, híbridos alucinantes surgidos de entre las propias ilustraciones del texto. Desvelando la aparente ilusión de la realidad, este pequeño bestiario ha sido configurado con desbordante fantasía por este creador, quien explica:

«Desde pequeño siempre me gustó dibujar en los cuadernos de biología, fantaseaba con las diferentes especies de animales, a la vez que desarrollaba una mejor técnica en el dibujo al tratar de imitar las ilustraciones. Luego, con el tiempo, se me hizo habitual y

utilizaba esto como punto de partida para desarrollar un tema pictórico, dándole significaciones que van más allá de lo estrictamente representado».

Con el transcurso de los años, el hombre ha recurrido a la máquina para mejorar sus imperfecciones. Ésta ha suplantado y hasta corregido las funciones vitales del organismo humano para garantizar su estabilidad en un mundo que depende cada vez más de la tecnología. En la obra de Guzmán el hombre se trasmuta ya en máquina, ya en animal. Estos elementos son utilizados por el artista «como medios para la superación del espíritu», según él mismo confiesa.

Mediante la yuxtaposición y fusión de diferentes partes de animales, Guzmán es capaz de crear criaturas que viven en un nivel oculto de la existencia. Estos seres habitan en páginas transformadas en paisajes: lugares que tienen el poder de dar vida a lo inanimado. En ellos aparecen rostros de miradas profundas inmersos en la quietud y la contemplación, ángeles de actitud visionaria surgidos de la intimidad que les brinda esta extraña morada. Irremisiblemente femeninas, estas figuras muestran sus bellos tocados orgánicos, materialización de sus pensamientos. Sobre ellos nos comenta:

«Tales atributos se convierten en corazas que lo mismo aíslan que unifican al ser con su entorno. Son el punto de enlace que permite la entrada y la salida a mundos escondidos en la apariencia de lo real, permitiéndole al ser entrar en contacto con su verdadero espíritu».

Graduado en 1989 de la Academia de Artes Plásticas de San Alejandro, Guzmán también se ha desempeñado como profesor de dibujo y pintura en importantes centros como el Instituto Politécnico de Diseño Industrial y el Instituto Superior de Arte, entre otros.



Serie «Ánima» (1999). Collage, plumilla, café/cartón (20,4 x 17,3 cm)

Plásticamente, su labor demuestra la pasión por el oficio. La homogeneidad cromática presente en esta serie se ve compensada por la riqueza figurativa de cada pieza, donde el dibujo es el elemento plástico fundamental que imbrica cada una de las partes. También encontramos sutiles detalles, incrustaciones de metal y tela que enriquecen cada una de las figuras. La diversidad de materiales empleados en su obra denota un marcado interés por suprimir los límites entre las diferentes técnicas pictóricas.

Carlos Guzmán alza nuevamente el vuelo en el acto de la creación, y con la agudeza visual de un ave ha sabido penetrar en ese abismo impersonal que nos separa de lo desconocido. Él no transforma la realidad sino que nos la presenta tal como la conciben sus sentidos.

JOSÉ MARCOS QUEVEDO
Licenciado en Historia del Arte



Serie «Ánima» (1999). Collage, plumilla, café/cartón (20,4 x 17,3 cm)

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

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

KOFI ANNAN: una jornada multiplicada

EVENTO

De visita oficial en La Habana, donde participó en la Cumbre Sur del Grupo de los 77, el Secretario General de las Naciones Unidas, Kofi Annan, recorrió en abril reciente el Centro Histórico de la capital cubana junto al Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal Spengler.

En esa tarde primaveral del 11 de abril, Annan se manifestó entusiasmado por los progresos en la obra restauradora, y se interesó por la contribución a esta gesta de las agencias especializadas de la ONU.

Economista de profesión y de nacionalidad ghanesa, el máximo representante de la ONU desde 1997 había llegado a la Isla en la madrugada del lunes 10 en visita oficial, invitado por las autoridades cubanas, y el propio Presidente del Consejo de Estado y de Ministros, Comandante en Jefe Fidel Castro, acudió a darle la bienvenida en el aeropuerto internacional José Martí.

Indudablemente la jornada del martes resultaba agotadora. Apenas unas horas antes de llegar al Centro Histórico, Kofi Annan ofreció una conferencia magistral en el Aula Magna de la Universidad de La Habana, sobre el tema de la globalización. En su opinión, aunque la globalización tiene un potencial enorme de oportunidades para todos los países, muchos millones de seres humanos son excluidos de sus beneficios. Ante un nutrido auditorio, que incluyó a su anfitrión Fidel Castro, mencionó a Cuba entre los Estados del Sur que excepcionalmente se hallan en condiciones para enfrentar la globalización.

La presencia de Annan en La Habana para asistir a la primera reunión del Grupo de los 77, fundado en 1964, se consideró de una singular importancia dado que esta cita



Kofi Annan en momentos cuando, en compañía de Eusebio Leal y otras personalidades, recorría la Plaza Vieja.

tuvo lugar apenas unos meses antes de la Cumbre del Milenio, convocada por la ONU para el 6 de septiembre en Nueva York, bajo el tema central «Las Naciones Unidas del siglo XXI».

Justamente en el Aula Magna de la bicentennial Universidad habanera, Annan dijo que si la ONU ha de ayudar a sus naciones miembros a enfrentar y beneficiarse de la globalización, la Organización debe estar en condiciones de hacerlo. Por esto, la Cumbre del Milenio tendrá que discutir los retos de la ONU en el próximo siglo, acotó.

En las primeras horas de ese día, también se había realizado la ceremonia oficial de recibimiento en la Plaza de la Bandera, donde se le rindieron al máximo representante de la ONU los honores correspondientes a su alta jerarquía.

Durante la mañana, junto al Presidente de los Consejos de Estado y de Ministros de Cuba, encabezó conversaciones oficiales en el Palacio de la Revolución.

Al filo del mediodía, el distinguido huésped depositaría una ofrenda floral en el monumento a José Martí en la Plaza de la Revolución.

El miércoles 12 de abril comenzó la Cumbre Sur del Grupo de los 77 de La Habana, la cual se prolongaría hasta el 14 de abril, con la presencia de 65 jefes de Estado y de gobierno de 133 países, entre los cuales se contaron los primeros mandatarios de Nigeria, Olosegún Obasanjo (presidente de la Cumbre); de Venezuela, Hugo Chávez; de Namibia, Sam Nujoma; de Angola, José Eduardo Dos Santos; de Zimbabwe, Robert Mugabe; de Sudáfrica, Thabo Mbeki (presidente del Movimiento de Países No Alineados) y de la Autonomía Palestina, Yasser Arafat.

En su discurso oficial en la primera jornada de la reunión cimera, Annan exhortó a las naciones industrializadas a permitir un mayor acceso a sus mercados de productos del Tercer Mundo, a borrar deudas de los pobres y a ofrecer una asistencia más generosa al desarrollo.

Hizo un recuento analítico de los cuatro puntos claves de la agenda del foro: globalización de la economía mundial, cooperación interregional, negociaciones Norte-Sur y acceso a conocimientos así como a altas tecnologías.

Breve e intensa fue ésta, la primera vez que el actual Secretario General de la ONU viajara a Cuba. En los últimos cuarenta años, habían visitado la Isla sus antecesores Uthant (1962) y Javier Pérez de Cuéllar (1985).

MARÍA GRANT
Opus Habana



Peláez y Alcázar

OBRAS DE
Rigoberto Peláez y Alcázar

Representante: Alejandro Alfonso Romero
Edif. Cobians Plaza, Apto 809, PDA. 24
Santurce, Puerto Rico 00909
(787) 530 2654, (787) 723 1071

"Quiéted" (1999) Óleo / lienzo, 120 x 80cm

Alma de RESTAURADOR

RESTAURACIÓN

Entre escalpelos, agujas de hueso, disolventes..., en el Gabinete de Restauración de Pintura de Caballete (Oficina del Historiador) acaba de consumarse un hecho que enaltece a uno de sus miembros: la copia del retrato de José Martí que realizara al óleo en 1951 el pintor académico Esteban Valderrama.

Gracias a que el veterano restaurador Ángel Bello ejerce el también anónimo y delicado oficio de copista, se le pidió reproducir ese lienzo para que presidiera —junto a una imagen de Simón Bolívar— la entrada de la recién inaugurada Escuela Latinoamericana de Medicina.

La pieza original, que es parte de una larga tradición de la plástica cubana centrada en la imagen martiana, tiene como referente visual la famosa foto del Apóstol —solo y de cuerpo entero— tomada en Jamaica en el año 1892. En su obra, Valderrama recontextualizó la figura de Martí al

ubicarla en una habitación junto a un buró conservado hoy en el Museo Casa Natal.

La relativa sencillez del cuadro original permitió que su copia se efectuara en apenas quince días de trabajo desde el momento en que se le confió esta labor a Bello, quien en su desempeño como copista ha realizado reproducciones de obras de Sorolla (para la sala didáctica del Museo Nacional), una Santa Teresa, otro retrato de Martí expuesto en el Memorial José Martí de la Plaza de la Revolución...

Desde el salón de alto puntal del Gabinete de Restauración de Pintura de Caballete, donde disfruta de un retiro activo, Bello reconoce que copiar es, más que nada, un ejercicio y un deber. «Prefiero crear mis propias obras y restaurar, que es también una labor creadora. Siento placer al salvar una obra de arte», afirma.

La labor del copista tiene un sentido práctico y de naturaleza divulgativa, al extender la apreciación de los valores plásticos o anecdóticos de una obra original —única por naturaleza y con un público limitado— sin prescindir del soporte y técnica pictórica específicos.

«Los restauradores conocemos muy a fondo los estilos y técnicas de cada época, las transparencias, los blancos, la manera en que se alteran los colores con los años. De hecho, a los restauradores se les forma como copistas», añade Bello. A estas habilidades comunes a los dos oficios se une su pasión por la pintura, arte que ejerció con éxito en su juventud y a la que ha regresado ahora.

Instruido como pintor y escultor en la Academia San Alejandro, ya jubilado, Ángel Bello cursó estudios en Praga, Moscú y en los talleres de restauración del Ermitage en Leningrado. Es uno de los más importantes restauradores cubanos, y a su maestría y consagración se deben el rescate de los techos de los teatros Sauto, de Matanzas, y de La Caridad, en Santa Clara. Por convenio cultural trabajó varios años en la restauración de las pinturas y esculturas del museo de Arte Religioso de República Dominicana, así como de las



Con su sabiduría, Andrés Bello ha contribuido a rescatar los cuadros de El Templete.

pinturas murales de la cúpula de la Iglesia de Santiago Apóstol, en la ciudad de Santiago de los Caballeros, en ese país.

Desde 1990, a petición del Historiador de la Ciudad, comenzó a trabajar en la restauración de las obras de El Templete, junto a los especialistas Rafael Ruiz y Lidia Pombo, el técnico Leandro Grillo, y un grupo de jóvenes egresados del primer curso de oficiales de restauración que se impartió en la Escuela taller Gaspar Melchor de Jovellanos. Su tarea principal ha sido el rescate de los tres óleos pintados por el francés Juan Bautista Vermay (1786) para la decoración de ese pequeño templo neoclásico (*La primera misa, El primer Cabildo y La inauguración del Templete*), en los que el artista dio su interpretación del mito fundacional de la villa de San Cristóbal de La Habana. Estos cuadros estarán restaurados en su totalidad para el año próximo, luego de cinco años de trabajo.

ALEJANDRO IGLESIAS
Opus Habana



Retrato de José Martí (1951), obra de Esteban Valderrama. Óleo sobre tela (133,5 x 96 cm)



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



OBRAS DE NELSON DOMÍNGUEZ

ESTUDIO - GALERÍA
LOS OFICIOS

CALLE OFICIOS 116, E/ AMARGURA Y TENIENTE REY, HABANA VIEJA. TELF.: 63 0497 TEL/FAX: 33 9804

Desafío de una UTOPIÍA

LIBROS



Desafío de una utopía fue editado y diseñado por Ciudad City, línea editorial del Colegio Oficial de Arquitectos Vasco Navarro, en colaboración con la Colección Arcos de la Editorial Boloña (Oficina del Historiador de la Ciudad).

Desafío de una utopía es un libro necesario, pues muchas son las personas e instituciones que se acercan a la Oficina del Historiador de la Ciudad, interesados en conocer cómo se está configurando el proceso de rehabilitación de la Habana Vieja.

Editado y diseñado por Ciudad City, línea editorial del Colegio Oficial de Arquitectos Vasco Navarro (COAVN), en colaboración con la Colección Arcos de la Editorial Boloña (Oficina del Historiador de la Ciudad), este libro define la estrategia integral para la gestión de salvaguarda de la Habana Vieja, luego de ofrecer una breve historia de la ciudad.

Explicar los mecanismos de gestión y administración, novedosos por su fuerza, ha resultado una labor sistemática que nos condujo a la mejor comprensión de un proceso perfeccionado a medida que se aplicaba. Hemos aprendido haciendo, y ello ha implicado una filosofía de flexibilidad que permitiera hacer las correcciones sobre la marcha.

A la par de casos que intentan sobrevalorar esquemas basados en la privatización al seguir los peligrosos modelos del neoliberalismo, en este panorama regional destacan los esfuerzos de algunas ciudades míticas por rehabilitar los centros históricos bajo nuevos conceptos de sostenibilidad y desarrollo humano.

La Habana Vieja se va convirtiendo entonces en un espejo donde desean mirarse muchas ciudades hermanas. Conlleva una alta responsabilidad el poder ofrecer una publicación donde, en forma clara, se explique cómo se articulan los engranajes para la rehabilitación autofinanciada.

la Oficina del Historiador en sus más de sesenta años de existencia. Luego, entra en materia, especificando el rol de la Estructura y la Gestión a partir de la creación de un fuero legal especial que ampara esta labor. Más adelante, se describen los principales problemas que —asumidos como retos— debemos enfrentar, conjuntamente con las políticas y planes que, desde el Plan Maestro de revitalización de la Habana Vieja, se dictan para la consecución de un desarrollo integral.

Es interesante apuntar que *Desafío de una utopía* (1999) representa el cuarto volumen de una colección que integran: *Viaje en la memoria* (1997), *San Isidro, la nueva imagen* (1998) y *El Malecón de La Habana,*

Cuando se habla de «desafiar una utopía», se está apelando a la imperiosa necesidad de soñar con un mundo mejor, a la importancia que damos a la poesía y a la pasión en toda obra de renacimiento.

Ya lo señaló el Apóstol cuando apuntaba que «...la poesía (...) que da o quita a los hombres la fe y el aliento, es más necesaria a los pueblos que la industria misma, pues ésta le proporciona el modo de subsistir, mientras que aquélla le da el deseo y la fuerza de la vida».

Desafío de una utopía aborda, como un antecedente necesario, las diferentes etapas por las que ha transitado

un proceso de transformación y de cooperación (1998), redactados por especialistas del Plan Maestro y del Plan Malecón.

Profusamente ilustrado, al igual que los anteriores, este nuevo libro contiene una impresionante secuencia de fotos que recrean el «antes y después» de la restauración del Centro Histórico, amén de incluir otras fotografías y gráficos para calzar los textos, introducidos por el Historiador de la Ciudad.

Termino este comentario con el exergo de Julio Cortázar que inicia la edición, como justo reconocimiento a la espiritualidad de la obra y de su conductor: «...hay hombres que en algún momento cesan de ser ellos y su circunstancia, hay una hora en que se anhela ser uno mismo y lo inesperado, uno mismo y el momento en que la puerta que antes y después da al zaguán se entorna lentamente para dejarnos ver el prado donde relincha el unicornio...»

PATRICIA RODRÍGUEZ
Plan Maestro

El poder edulcorado
120x150 cm, óleo/lino (1999)



MILENIO: el cuerpo infinito

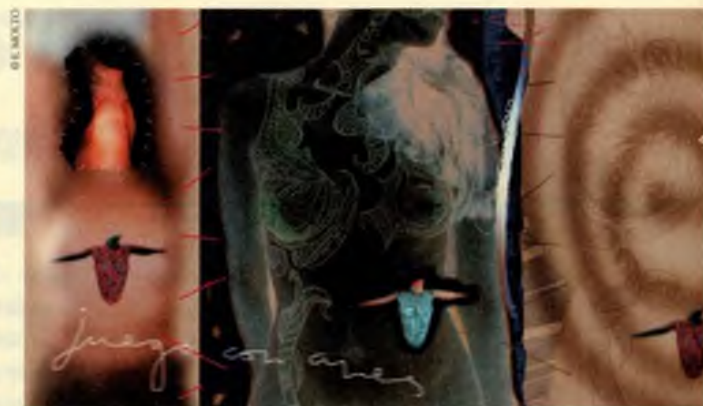
ARTE DIGITAL

De la Venus de Willendorf, rolliza como ama de casa entrada en años, a la de Boticelli, divinamente concebida por los dioses, todas las edades del hombre se han expresado desde un desnudo de mujer. La de este fin de siglo, en esta isla, también.

Así lo testimonian las dieciséis obras de esta exposición que, con el título «Milenio: El cuerpo infinito», marcan un momento significativo en la evo-

agotable, eterno, en Moltó el desnudo es el primer paisaje del hombre, la única frontera posible de la tierra: escultura del agua, línea del sueño.

Quien así crea, sabe que la vida vive de raíces permanentes. Y que la raíz primera de todas, es la mujer. A partir de ella, todo es posible ordenarse... salvarse. Como en un mundo recién descubierto, el hombre la habita. También el artista, en cuya síntesis de síntesis, obra



Fragmento de *Juego con aves* (1999). Mixta sobre tela (40 x 90 cm)

son muchas manifestaciones, tendencias y técnicas, pero siempre permanece una mujer. Fotografía, pintura, diseño gráfico; pop art, body art, imagen digital, se funden en una sensibilidad que sabe

aunar oficios y vivencias, trascender la tradición y hacer tradición la última técnica. El resultado: la cualidad visual de una voluntad recicladora de códigos que, más que concluir en los límites del formato, busca prolongarse más allá de su espacio, en el otro cuadro. Allí, vuelve a ser

la transparencia la intemperie del espíritu; la parte, el todo. Allí, la estrella estrecha su amistad con la crisálida —que incubaba un torso de mujer—, y el fino tafetán del seno tatuado achica su sangre a la luz del girasol que declina.

Lo casual y lo absurdo, lo corpóreo textural y lo incorpóreo cromático, el símbolo y el gesto, en una palabra: lo poético, hace la amalgama de estos fotomontajes

digitalizados, en los cuales Moltó subjetiviza lo objetivo, la fecundidad visual del desnudo. En consecuencia, la materia acoge al espíritu, al no poder prescindir de lo humano genérico; es decir, del hombre liberado a través de aquellas «destrucciones necesarias» que profetizara, con aterradora lucidez, Arthur Rimbaud.

La aspiración de una verdad humana no desfigurada, le da comienzo, almuerza sobre la yerba, junto a Max Ernst, involucra a la flor o al árbol plantado en un rostro sin voz, y, finalmente, le da luz. El beso, cuerpo a cuerpo. Y la memoria, desnuda. Quien así apuesta a la verdad del cuerpo, sólo puede ganar para sí y para todos la libertad que ofrece el arte. Sobre todo, cuando lo que está en juego, una vez más, es el destino del hombre, su éxito o su fracaso. Quien así apuesta a la verdad del cuerpo, tiene también asegurado un lugar en la belleza del siglo que viene. En él, otro cuerpo lo espera, para fecundar lo nuevo.

Dr. JORGE R. BERMÚDEZ
Profesor de Arte y Comunicación



Enseños (1999). Mixta sobre tela (40 x 90 cm)

lución artística de Eduardo Moltó. En él, como en otros creadores cubanos del presente siglo, el diseño gráfico y la pintura han hecho causa común para expresar la complejidad y multiformidad de una realidad que, sin desfallecer de utopías, se expresa en una sensibilidad exacerbada por su puja con la irracionalidad y la crisis. A lo que, igualmente, contribuye la elección del asunto. In-

con igual profesionalismo en la técnica, el asunto y la expresión. De esta suerte, su realidad, hecha de disimilitudes, se erige desde el oficio y la belleza para vivir su propia vida sin servidumbre.

Cada obra suya son muchas obras, y una mujer. Ella hace con su cuerpo lo que el amor con la vida. Su tiempo finisecular, más que acabar, es pasado y futuro de otros tiempos. Cada obra suya



DECORO

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

Adiós al naturalista

SUCESO

La desaparición súbita del naturalista cubano Jorge Ramón Cuevas «nos ha privado del hombre sabio que supo ganar en la opinión pública no sólo respeto y aplausos para su labor educativa, sino despertar esa inquietud por la naturaleza y por la vida que motivó su programa televisivo *Entorno*, y que también tuvimos la oportunidad de sentir a través de las ondas de Habana Radio», escribió el Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal Spengler, al conocer la infausta noticia.

Nacido en Ciudad de La Habana, el 30 de marzo de 1941, el conductor y guionista de *Entorno*, falleció el 2 de agosto reciente en un accidente de tránsito, en el cual murió también el camarógrafo de dicho espacio, Rafael Martínez Smith. Además de poner su talento y sensibilidad al servicio de la divulgación televisiva, Cuevas hallaba tiempo para colaborar con la emisora adscripta a la Oficina del Historiador, en la que conducía un programa de igual nombre.

Cuando pereció trágicamente, el popular divulgador —que era además especialista en

protección del medio ambiente, lombricultura y tratamiento de residuales—, iba en viaje hacia la región niquelifera de Nicaro, donde realizaría un corto cinematográfico dedicado a los trabajadores de la minería.

Miembro de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, Cuevas laboró durante dos décadas en el programa televisivo *El Mundo y su Naturaleza*, y fue creador de *Entorno*, que ha estado en el aire durante ocho años.

Licenciado en Ciencias Biológicas en la Universidad de La Habana, alcanzó en 1974 el grado de doctor en la Universidad Martín Lutero de Alemania, y era miembro del consejo científico del Instituto Superior de Ciencias Agrícolas. Presidía la Organización No Gubernamental Pronaturaleza, y formaba parte del comité de dirección de la Organización Mundial de ONG de los Pequeños Estados Insulares. Entre otras labores, se desempeñó como asesor de la comisión de Medio Ambiente de la Asamblea Nacional y de los metodólogos de educación ambiental del Ministerio de Educación de Cuba.

Había viajado recientemente a España para participar en la realización del documental *Simiente de una esperanza* sobre la vida de Félix Rodríguez de la Fuente, creador del programa televisivo español *El hombre y la tierra*, fallecido durante un accidente aéreo en Alaska.

«Con la sencillez propia de los que han alcanzado con el conocimiento de las ciencias una verdadera comprensión del sentido de la vida, nos enseñaba a todos con entusiasmo y

ternura. Se ha perdido un maestro y un amigo de los niños y de la juventud, pero nos queda el ejemplo de su consagración, la certeza de que nos ha de acompañar con sus pájaros y mariposas, con las caracolas y las infinitas criaturas que él supo defender en su prédica diaria», concluyó el Historiador de la Ciudad sus palabras de homenaje a Cuevas.

ANA CECILIA GARCÍA
Radio Reloj





Sin Título
óleo sobre tela
81x100 cm

COSME
OBRAS DE
COSME PROENZA
TEL. (43-24) 42 5954
REPRESENTACION
LA HABANA, TEL. (53-7) 44 5925



Sin título (1999). Acuarela/cartulina (70 x 50 cm)

© OPUS HABANA

Acuarelista innato, que sorprende por su frescura y autenticidad, Lionel Borrás Veiga (La Habana, 1966) ha conseguido apresar en cada pincelada el paso agitado de una ciudad con sus columnas y templos, el estupor de una escena a punto de consumarse, el humo enrarecido de un automóvil en vísperas de la partida...

Es La Habana, otra vez, una nota recurrente en la plástica cubana contemporánea. Y así lo testimonia este joven pintor en su última exposición «Habana, primera parte», presentada recientemente en la galería de la Casa Estudio Carmen Montilla.

En sólo diez cuadros el artista nos entrega las escenas de esta ciudad que aún rezuma el salitre de sus contornos. «Me gusta mucho la arquitectura de la Habana Vieja, sobre todo por el ambiente que tiene, la atmósfera... y me atraen también las zonas más urbanas, con movimiento. En mi obra he tratado de mostrar las dos cosas: La Habana arquitectónica, la de los edificios, y la otra parte, la del Capitolio y el cine Payret, más concurrida, más céntrica, donde se ven los carros, la gente caminando...», afirma Lionel.

Surgen entonces, como ensartados por un mismo hilo, los pasajes de una Habana

desdoblada, trashumante, barroca, en perpetuo movimiento... aquella que a ratos simula desprenderse del soporte y volcarse en su otra realidad.

«La acuarela —prosigue el artista— se presta más para las imágenes de La Habana, para sus fachadas, su luz... No es ésta una ciudad de colores estridentes, como muchas gentes quieren verla. En ella predominan los grises, los colores tenués, y eso la acuarela lo refleja muy bien. Con ella se puede trabajar esa luz y dar el ambiente que hay en esta ciudad».

Tras tomar algunas fotos y concebir un dibujo previo, emparentados a una habilidad intrínseca, agua y color emborronan la blanca cartulina para dejarnos entrever —horas después, cuando no demora un día— las estampas que el artista ha atrapado de su contacto con el mundo.

«Estas figuras son, a mi modo de ver, como ilustraciones. Así las llamo yo: ilustraciones de la ciudad. Sobre todo por el color, pues las que aparecen en los libros y mapas tienen colores un poquito más bajos que lo normal», añade el pintor.

Algunas de sus acuarelas semejan una suerte de espejo en que se transparentan

Pinceladas de AGUA y COLOR

PLÁSTICA

las aguas del foso del Castillo de la Fuerza, la cuadrilla de barcos varados en el puerto de La Habana, las apagadas cicatrices de un entorno que ya comienza a revivir.

«Aunque es una técnica difícil —opina—, la acuarela es muy agradecida. Es más espontánea que el resto de las técnicas, además de económica, y más cómoda a la hora de transportar los materiales con que se trabaja. Sólo tienes que llevar unos tubitos, una cajita con pintura y un poco de agua. Por eso los pintores de plaza usan generalmente la plumilla o la acuarela».

Rememora Lionel que, de pequeño, llenaba sus libretas con dibujos y más dibujos, al punto de confundirlos con las notas de clases. No pasaron muchos años para que el entonces aficionado a la pintura ingresa-

ra en la Academia San Alejandro, y más tarde en la Facultad de Artes Plásticas del Instituto Pedagógico, experiencia que le valió para ejercitarse como profesor durante más de dos años.

Sin embargo, no fue la enseñanza el camino escogido por Lionel cuando en 1993, luego de probar fortuna por otros rumbos, encauzó nuevamente su destino hacia la creación pictórica, en particular la acuarela. De esta fecha datan sus primeras imágenes de La Habana: incentivo primigenio que con el tiempo ha devenido el álbum de ilustraciones que hoy nos ha sido dado contemplar.

YANET PÉREZ
Opus Habana



© OPUS HABANA

Sin título (1999). Acuarela/cartulina (70 x 50 cm)



UN ENCUENTRO CON LA MÁS AUTÉNTICA CULTURA CUBANA

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

Conozca Cuba a través de su cultura

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

Calle 19 No. 560, esquina a C. El Vedado, Ciudad de La Habana, Cuba.

Tel.: 32-6928/32-9535 al 39 y 55-3908 Fax: (537)33-3121

Email: paradiso@turcult.get.omanet Internet: www.cult.cu/paradiso/index.html

Mirando a ROA

HOMENAJE

Como parte de las exposiciones-homenaje que viene presentando el Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau, la sala Majadahonda de esta institución acogió durante los meses de abril y mayo pasados la muestra titulada «Mirar a Roa», dedicada en esta ocasión a la figura del diplomático cubano Raúl Roa García.

Al igual que las exhibidas anteriormente («Mirar al Rojo», sobre Luis Rogelio Noguerras, «Mirar a Eliseo»—Eliseo Diego, «Mirar al Moro»—Fayad Jamís), «Mirar a Roa» reunió documentos, dibujos, fotografías, manuscritos..., muchos de ellos desconocidos, que abarcan momentos imprescindibles de la vida y la obra del Canciller de la Dignidad, como todos le llamaban.

Gracias al aporte fundamental de su compañera Ada Kourí y de su hijo—Raúl Roa Kourí—, los espectadores pudieron adentrarse en distintas etapas de su existencia: desde su niñez, sin pasar por alto a su abuelo Ramón, poeta y mambi de recia estirpe, hasta los episodios más significativos de su historia estudiantil junto a Julio Antonio Mella y Rubén Martínez Villena en la lucha contra el tirano Machado.

Asimismo, se rememoró la labor de Roa como profesor en la Universidad Popular José Martí, además de su

quehacer en la Liga Antimperialista de Cuba, el Ala Izquierda Estudiantil y el Directorio Estudiantil Universitario, del cual fuera fundador. Acápiteme aparte mereció la amistad entrañable que lo ligara a Pablo de la Torriente Brau, basada en la admiración mutua y la comunidad de ideales.

Mediante imágenes y manuscritos se representó su vida en prisión y también en el exilio, a la par de sus tareas como profesor universitario, periodista de altos calibres y escritor fecundo. Eventos trascendentales de su fértil carrera como intelectual y hombre de amplísima cultura se pusieron de relieve a través de libros y revistas.

Singular despliegue recibieron sus actividades políticas después del triunfo revolucionario, al defender—como embajador ante la OEA y Ministro de Relaciones Exteriores—la posición de nuestro país en las asambleas de la ONU y en numerosas conferencias internacionales donde se distinguió como sagaz polemista.

Su dominio de la palabra resulta evidente en la sección de la muestra dedicada a los retratos que escribiera sobre sus amigos. Del mismo modo, fue muy vistoso el espacio reservado a Roa visto por los artistas de su época, especialmente el aporte del caricaturista Juan David, cuya obra pudimos admirar en esta ocasión por cortesía de sus herederos.

Una compilación de fotos de Osvaldo Salas completó este «Mirar a Roa», que se colmó con un acercamiento capaz de hacernos comprender al hombre que fue y es aún, gracias al valor de su obra y su entrega a las causas más nobles.

El homenaje a Roa tuvo su fin con una mesa redonda presidida por Víctor Casaus, director del Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau; Ada Kourí, viuda de Raúl Roa; Raúl Roa Kourí, su hijo; el editor y escritor Ambrosio Fornet, y Manuel González Bello, periodista y autor del libro *El Canciller*, premio de la primera edición del concurso Memoria, convocado por esta institución.



Caricatura realizada por Juan David.

Ellos destacaron la importancia de estudiar a Roa en todas sus facetas. Una notable contribución a este empeño lo será, sin dudas, la publicación de su libro *Historia de las Doctrinas Sociales*, que editará próximamente el Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau.

Con la exposición «Mirar a Roa» el Centro Pablo inició la tirada de su colección de casetes de sonido *Palabra Viva*, en los que se reproduce la voz de importantes figuras de nuestra cultura para que sus palabras pervivan en la dimensión infinita de la memoria.

Roa habla sobre Pablo, el primero de estos casetes, constituye un digno comienzo, una rica posibilidad para las generaciones que no lo conocieron, mientras que los que tuvimos la suerte de ser sus contemporáneos, nos llevamos con él un cálido recuerdo.

SANDRA GONZÁLEZ
Centro Pablo de la Torriente Brau



Homenaje a La Habana

279a # 17401, Baluarte Mazorra
Tel. (53 7) 45 2483
gaviria@sprintmail.com



Miguel Czernikowski (España)

Más que la añoranza por el pasado familiar, suspendido de las desgastadas hormas de zapatos pertenecientes al antiguo taller de su abuelo paterno en Inca (Palma de Mallorca), fue la idea del reencuentro, del viaje, de cruzar el océano y recuperar esperanzas perdidas, la que motivó a María Fluxá, galerista y coordinadora de la exposición «Transforma».



Ramón Casas (Cuba)

HORMAS en el tiempo

EXPOSICIÓN

«Estoy convencida de que esta intuitiva obsesión de regreso es la clave de que Transforma habite por un tiempo en el Centro Histórico de la Ciudad de La Habana», explica en el catálogo de la muestra, compuesta por una serie de hormas de zapatos recreadas por catorce artistas cubanos y diez españoles, y que permaneció durante un mes en la galería de la casa de la pintora venezolana Carmen Montilla Tinoco, en la calle de los Oficios.

Fotógrafos, pintores, escultores, grabadores y demás... cumplieron al pie de la letra la encomienda de María: transformar la horma, extraerle el sabor añejo de su madera. Y así, cada artista calzó su horma con un zapato único, aquel que le acompañaría durante el viaje para soportar la fatiga y el sudor de sus cansados pies. Los nuevos zapatos dejaron entonces su huella, y con ella, el sueño, el delirio, la muerte, la ironía, la vida... en un juego de múltiples y diversas lecturas.

«El resultado ha sido sorprendente y mágico. Los artistas la han enriquecido, seccionado, fileteado, pintado, tallado, fotografiado, enfundado, sumergido, suspendido... Estas transformaciones imaginativas dan muestra de la infinitud de lenguajes individuales que forman un conjunto con un perfil rico y plural, capaz de crear relaciones y juegos interactivos entre las distintas piezas», afirma la galerista mayorquina, quien ha recorrido ya varios países con este atractivo proyecto al que se han sumado más de una veintena de artistas.

La tristeza que provocó en el gremio de zapateros de Inca y en su maestro Antoni Fluxá —el abuelo de María— la interrupción del comercio con la Isla en aquel entonces,



Louise Bougeois (España)

constituiría años después un incentivo para ella. «La razón de ser de Transforma está en mi memoria, ella fluye hacia mí, de las vivencias de mi infancia, persiste intacta la fábrica de zapatos, y las hormas de madera (que como he dicho otras veces) se consumían en la chimenea transformándose en ceniza.», agrega.

Antes que cenizas, María prefirió retomar el viejo itinerario. Ya no perecerían las hormas ahogadas en el fuego; ahora, calzarían los zapatos del tiempo. Fue entonces que sintió la necesidad de reanudar la ruta comercial, volver al camino ya desandado por su abuelo, ajustar las brújulas y echarse a la mar...; en fin: llevar y traer «nuevos» zapatos. El arte, más que guía, acabaría por designar el rumbo de los intrépidos viajeros, e indicar así el destino de las hormas, ahora transformadas.

ALEX CRUZ
Opus Habana

OBRAS DE
ERNESTO RANCAÑO

"La Conquista",
(153,5 x 58,5).
Acrílico tela, (1999)

Oficios No. 6, 2do piso, Habana Vieja, C. de La Habana, Telf. (537) 3 7626 • En Puerto Rico: Urb. Roosevelt No. 218, Héctor Salaman, Hato Rey, Tel: 758 0843

LAUROS bienvenidos

PREMIOS

Luego de participar en la IV Feria Internacional del Disco con nominaciones en varias de las categorías concursantes, dos CD patrocinados por la Oficina del Historiador de la Ciudad, entre otras entidades colaboradoras, merecieron premios: *Música sacra en La Habana colonial*, del conjunto de música antigua Ars Longa, premio en interpretación de música de cámara, y *Por La Habana*, de Miriam Ramos, en cancionística y en diseño.

Las obras interpretadas por el conjunto que dirige Teresa Paz pertenecen a los siglos XVIII y XIX y fueron rescatadas de los archivos de música religiosa de las iglesias de La Merced y la Catedral de La Habana por la musicóloga Miriam Escudero, quien fue laureada especialmente en Cubadisco por la investigación que ampara las excelencias de ese CD.

En él se incluyen por vez primera varias obras de Cayetano Pagueras y Francisco de Asís Martínez, maestros de capilla de la Catedral de La Habana durante esta época,

acompañadas de dos piezas de José Rosario Pacheco, compositor ligado intimamente a la historia musical de La Merced.

Creado en 1994, Ars Longa grabó cuatro años después, *El eco de las Indias*, su primer disco, con villancicos del barroco americano, el cual marcó el escalón inicial hacia la madurez en su trabajo interpretativo de la música antigua.

Asimismo, siendo un proyecto realizado por el Departamento de Publicidad y Relaciones Públicas de la Oficina del Historiador de la Ciudad en asociación con el sello discográfico Bis-Music, el disco compacto *Por La Habana* fue galardonado en las categorías de diseño, obra de Alberto Medina Peña, y en cancionística, por la interpretación de Miriam Ramos.

Grabado en los estudios «Ojalá» y «PM Records» en septiembre de 1999, el CD antológico *Por La Habana* recoge obras de César Portillo de la Luz, Silvio Rodríguez, Marta Valdés, Carlos Varela, Liuba María Hevia, entre otros reconocidos compositores cubanos, además de la propia Miriam Ramos, cuya voz anima cada uno de los temas dedicados a La Habana.

Premiaciones aparte, Cubadisco 2000 extendió su programación a eventos teóricos, contactos comerciales, conciertos y el lanzamiento de discos y libros. La fiesta del disco abrió sus puertas justamente con la presentación del *Diccionario de la música de España e Hispanoamérica*, por parte del Presidente de la Sociedad General de Autores y Editores



Disco *Por La Habana*, de Miriam Ramos.

(SGAE), entidad que participó activamente en alianza con la Fundación del Autor.

Y fuera del espacio de la Feria del Disco, la Oficina del Historiador fue galardonada por la Oficina Nacional de Diseño Industrial (ONDI) con el Premio Nacional de Diseño en la categoría de mobiliario, ambientación e interiorismo. El lauro fue otorgado al proyecto del área de ventas de la librería «La Moderna Poesía», elaborado por Joao Jorge Lueiro Calzada (diseño industrial) y Abel Tablada de la Torre (arquitectura).

También, por competir en la misma categoría, el diseñador industrial Pedro Luis Díaz Rodríguez (Oficina del Historiador) recibió una mención con el proyecto «China Chic», seleccionado por la UNESCO en el Concurso Internacional de Diseño «Chic Chinois». La pieza escogida, tras recorrer varias ciudades del mundo como parte de un tour expositivo, ha pasado a integrar la colección permanente del Museo de Arte de Kobe, en Japón.

HAYDEÉ TORRES
Opus Habana



Mobiliario de la librería «La Moderna Poesía».



La Oficina del Historiador presenta el disco del grupo Ars Longa:
**MÚSICA SACRA EN
LA HABANA COLONIAL**



Obras de los siglos XVIII y XIX para la Catedral de La Habana y la Iglesia de La Merced.

Compuestas por Cayetano Pagueras, Francisco de Asís Martínez y José Rosario Pacheco.

Disponible también el CD *EL ECO DE INDIAS* Villancicos del Barroco Americano

Universidad de Alcalá entre DOS MUNDOS

EVENTO

Para evocar los tiempos en que —bajo la égida de la Universidad de Alcalá de Henares— se fundara la Real y Pontificia Universidad San Gerónimo de La Habana (1728), quedó descubierta en el Centro Histórico una placa conmemorativa enmarcada en una piedra tomada de los antiguos muros de esa institución española, cuyo origen se remonta al siglo XIII.

Colocada en el mismo sitio donde hace más de doscientos cincuenta años se asentara la primera universidad habanera, hacia la esquina de Obispo y Mercaderes, la tarja fue calificada por el rector de la universidad alcalaína, Manuel Gala Muñoz, como un «broche en el tiempo» que une pasado, presente y futuro.

de los restos de la iglesia de San Juan de Letrán y del antiguo monasterio de Santo Domingo, donde radicara la primera sede de la Universidad de La Habana.

Concebido con una terminal de helicópteros en la azotea, ese inmueble —que constituía hasta hace poco tiempo la sede del Ministerio de Educación— será remodelado por la Oficina del Historiador de la Ciudad para utilizarlo en correspondencia con el entorno arquitectónico y la dinámica cultural del Centro Histórico, además de representar un acto de desagravio para con los ilustres inmuebles que ocuparan antaño ese espacio.

Al respecto, recordó Leal: «Siempre consideraron los intelectuales de aquel tiempo, encabezados por el insigne Fernando Ortiz y por mi predecesor de feliz memoria, Emilio Roig de Leuchsenring, que se trataba de una legítima barbaridad, de un acto impío, porque no se dejó ni siquiera un muro, ni una piedra, ni un pórtico... para evocar que por él habían transitado los grandes fundadores de la nación cubana: sus médicos, sus filósofos, sus humanistas y también sus libertadores. Haremos ahora lo que es legítimo y conveniente: cambiar esta realidad actual por otra, más coherente con lo que es el Centro Histórico, con lo que significa».

Luego de advertir sobre el valor y función de estas instituciones en un mundo regido por el mercado, el reencuentro entre la Universidad de La Habana y la de Alcalá, sirvió también para rememorar el papel rector de la ética y el conocimiento que en el pasado tuvieron ambas instituciones en sus respectivos países.

Como explicó su rector, en la Universidad de Alcalá de Henares —sobre cuyos principios se erigieron dieciocho universidades en América y declarada Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO— estudiaron «grandes místicos, prácticos de España, nuestros grandes poetas San Juan de la Cruz, Santa Teresa... allí estuvo Fray Luis de León, estudiaron Lope de Vega, Quevedo... y, poste-



Junto al Historiador de la Ciudad, presidieron la ceremonia el Rector de la Universidad de Alcalá y el Historiador de la Universidad de La Habana.

riormente, otros grandes ilustres como Jovellanos. En Alcalá, en definitiva, se introdujo lo que era el nuevo conocimiento para su difusión en el mundo... se hizo la *Biblia Políglota*, que era hacer que llegara el conocimiento a todo el pueblo en diferentes lenguas y con una técnica moderna».

Con el desvelamiento de la tarja en la esquina de Obispo y Mercaderes, se dio inicio a una serie de eventos que, bajo el título «La Universidad de Alcalá entre dos mundos», incluyó exposiciones y conferencias dedicadas a esta antigua institución. El convento de San Francisco de Asís acogió la exposición «La Universidad de Alcalá y los libros», integrada por reproducciones fotográficas de libros impresos en Alcalá durante la primera mitad del siglo XVI, además de documentos esenciales en su fundación.

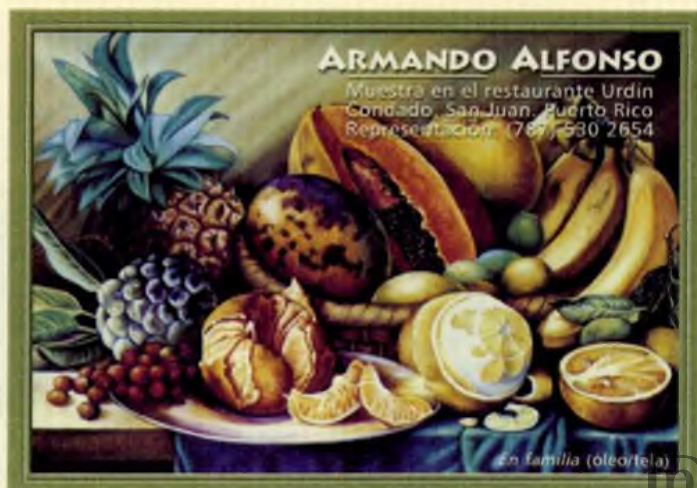
ARANA GONZÁLEZ
Opus Habana



En el antiguo convento de San Juan de Letrán, hoy desaparecido, radicó la primera sede de la Universidad de La Habana.

Para el Historiador de la Ciudad de La Habana significó —dijo— «la primera piedra que restituye a Alcalá como punto de referencia en el tiempo, ya que a su imagen y semejanza, a su hechura y factura, según sus leyes y constituciones, se fundó la de San Gerónimo de La Habana, reinando la Casa de Borbón en el año 1728, como Real y Pontificia, más tarde como Literaria, luego como Nacional, y actualmente la Universidad de La Habana».

El gesto se produce en un momento de especial trascendencia, cuando el gobierno cubano ha entregado a la Oficina del Historiador el edificio que, levantado a finales de los años cincuenta, significara la total demolición



La huella cubana de CHURCHILL

HOMENAJE

La relación de Winston Churchill con Cuba es obvia debido a los miles de fotografías que lo muestran con su compañero inseparable: un habano *Romeo y Julieta*. Sin embargo, tuvo nexos menos conocidos con la Isla y serán éstos los que su nieta, Celia Sandys, buscará afanosamente cuando arribe a Cuba dentro de unos meses. Autora y conferencista en el ámbito internacional, su primer libro, *From Winston with Love and Kisses*, la consolidó como una autoridad reconocida sobre los años mozos de su abuelo. A éste siguió *Churchill Wanted Dead or Alive*, un relato best seller de sus hazañas durante la Guerra Anglo-Bóer a fines del siglo XIX. Su próximo libro abordará los viajes de Churchill al exterior que, con excepción de sus excursiones en edad escolar a Francia, se iniciaron con su llegada a Cuba.

Elegido por un célebre regimiento de caballería —«Los Cuartos Húsares»—, el emprendedor joven Winston Churchill inmediatamente buscó la acción. Prestar servicios en la guerra, dijo, «era la reluciente puerta hacia la distinción. Tanto los caballeros ancianos como las damas jóvenes se encantan con el afortunado poseedor». No obstante, el ejército británico estaba prácticamente en paz y Churchill

comprendió que necesitaría dirigir su mirada hacia otro sitio y adoptar medidas extraordinarias si deseaba satisfacer su ambición inmediata.

Cuba fue el nuevo blanco. La dilatada campaña entre los independentistas y las fuerzas del gobierno español continuaba. En Gran Bretaña, los oficiales de «Los Cuartos Húsares» estaban a punto de tomar su largo descanso de invierno para ir de caza y disfrutar de la vida social londinense. Churchill creyó preferible viajar a Cuba, y su solicitud para vacacionar en la Isla causó cierta consternación en los círculos militares británicos que vieron connotaciones políticas en esta relación, aunque el joven se uniría a las fuerzas españolas solamente como observador y no como combatiente. La persistencia churchiliana, ya en evidencia a los veinte años, pronto superó las objeciones oficiales. A través de vínculos familiares, en la persona del embajador británico en España, se abrió el camino hacia Cuba con una carta de presentación dirigida al Capitán General español.

Junto a otro oficial, Churchill llegó a La Habana en noviembre de 1895. «La ciudad y el puerto mostraban una vista magnífica en todos los sentidos», escribió. «Fu-

mamos varios puros y presentamos nuestras credenciales ante las autoridades». Todo se dispuso como deseaban. Durante un viaje en tren, los jóvenes oficiales se pusieron al tanto de la situación con el Capitán General que se encontraba en un recorrido de inspección. Un viaje más lejano en tren y barco los llevó a Sancti Spiritus donde se reunieron con el General Valdés. Vinculados a su cuartel durante dos semanas, cabalgaron con su columna en el área de Arroyo Blanco y Jicotéa en la que observaron una actividad notable. El treinta de noviembre, día de su veintiún cumpleaños, Churchill estuvo en contacto con el fuego por primera vez. Una bala falló pasando a sólo un pie de su cabeza y matando al caballo que seguía al suyo. Acerca de esto escribió:



© FOTOTICA (O.R.C.)

«Comencé a adoptar una posición más analítica de nuestra empresa que la que había tenido hasta el momento».

Aunque estaba asociado a las fuerzas españolas, que lo presentaban con la primera de sus numerosas medallas, sus simpatías se dirigían a los rebeldes. Hubiera sido impolítico ser descortés con sus anfitriones si escribía su parecer en un periódico británico; sin embargo, en su despacho final al diario, expresó candorosamente sus puntos de vista. Lo que se necesitaba, escribió, era una Cuba «libre y próspera» bajo «una administración patriótica que abriera sus puertas al comercio con el mundo, que cambiara los habanos por el algodón de Lancashire y el azúcar de Matanzas por los aceros de Sheffield».

Churchill zarpó de La Habana en la segunda semana de diciembre. En una entrevista ante la prensa estadounidense comentó sobre la campaña en Cuba: «Creo que el fin de la misma será la intervención de los Estados Unidos como conciliador». Fue una declaración notablemente preclara para un teniente de veintiún años. Tres años después, Cuba lograría la independencia de España al concluir la Guerra Hispano-Cubano-Norteamericana.

Tardaría más de medio siglo en regresar a Cuba, el primero de febrero de 1946. En compañía de Lady Churchill y su hija Sarah, disfrutó una semana de paseo, natación y pintura.

Celia Sandys, durante las investigaciones para su último libro, desenterró una gran cantidad de nuevos materiales gracias a la búsqueda y las charlas con los descendientes de aquellos que conocieron a su abuelo en Sudáfrica hace cien años. Cuando Churchill se hizo famoso, las personas recordaron haberlo conocido o visto. Rememoraron historias sobre él y se las transmitieron a sus hijos y nietos. Su nieta espera tener la misma experiencia cuando le siga los pasos para su próximo libro y posee la certeza que habrá relatos sobre este gran hombre en Cuba.

Si alguien puede contar anécdotas sobre la estancia de Churchill en Cuba, por favor anótelas con nombre, dirección y teléfono incluidos y envíelas a la redacción de *Opus Habana*.



Calle Falguera # 557 entre Tulipán y Concepción, apartamento 3, Cerro Ciudad de La Habana, rolando_vazquez37@hotmail.com

MARIO PÉREZ
Opus Habana

En tiempo de HABANERA

ACONTECER

Asistir a la presentación de la revista *Opus Habana* es la oportunidad para presenciar todo un acontecimiento artístico. Allí se exalta el arte cubano, y la música siempre tiene un lugar en la ceremonia. En esta oportunidad, con la colaboración del Centro Nacional de Música de Concierto, el lanzamiento del duodécimo número de la revista en la Basílica Menor de San Francisco de Asís, la tarde del 31 de mayo pasado, propició el recital de Niurka González (flauta), acompañada de María del Henar Navarro (piano).

Con una exitosa trayectoria artística, esta joven flautista preparó para la ocasión un exquisito programa de música francesa impresionista y neoclásica. El toque distintivo estuvo en la selección de dos habaneras, muy de acuerdo con el artículo «Una canción enteramente habanera», escrito por la Dra. María Teresa Linares para el número presentado.

Pieza en forma de habanera, de Maurice Ravel, y *Fantasia sobre temas de la ópera*

Carmen, de George Bizet, y en especial la variación sobre el famoso tema de la habanera de *Carmen*, patentizan la universalidad del género. Depurada técnica, profundo conocimiento y realización musical se unen al talento natural de Niurka, que hizo gala de su maestría en la *Sonata* de Francis Poulenc.

© ALDO GONZÁLEZ NOTICIAS



Piezas de Ravel, Fauré, Poulenc y Borne fueron interpretadas por Niurka González (flauta) y María del Henar Navarro (piano).

Así, con el excelente acompañamiento de María del Henar Navarro, el binomio flauta-piano se fundió en la perfecta armonía de la música de cámara, en un diálogo donde ambos instrumentos llenaron con sus sonidos una tarde en La Habana.

Laureada en 1997 con el Primer Premio en el Conservatorio Superior de Música de París, bajo la tutela de la profesora Sophie Cherrier, Niurka González terminó en 1999 sus estudios universitarios en el Instituto Superior de Arte, obteniendo Diploma de Oro en la especialidad de Licenciada en Música con perfil en flauta.

Antes y después de su graduación,

esta *nouvelle flautista*—graduada también en clarinete— ha ofrecido numerosos conciertos, como solista y bajo la dirección de reconocidos músicos cubanos y extranjeros. Ha participado, además, en concursos y festivales en Checoslovaquia, Alemania, Francia, España y Ecuador, donde representó a Cuba en el Sexto Festival Internacional de Flautistas en la Mitad del Mundo.

Desde 1997 Niurka realiza un trabajo de cámara en compañía de María del Henar Navarro, quien—por su excelente desempeño— ha recibido también importantes premios en Polonia, Checoslovaquia, China, Corea, Japón y México. En este último se destacó por su participación en el festival Cervantino de Guanajuato, donde obtuvo Diploma de Reconocimiento por la Altísima Calidad Artística.

CARMENDELIA PÉREZ
Opus Habana

S O S A B R A V O
OBRA RECIENTE • OCTUBRE - NOVIEMBRE 2000



La Acacia
GALERÍA

Calle San José, No. 114
e/ Consulado e Industrias,
La Habana, Cuba

Tel: (537) 63 9364 y 61 3533
e-mail: sosabrav@cubarte.cult.cu

"Aves viajeras", 1993
Óleo/lino, (85 x 115 cm)

CIUDAD danzante

DANZA



Grupo de danza-teatro Retazos, dirigido por Isabel Bustos.

Tras el paso del viento, parece que la ciudad duerme. Nuevas brisas, tal vez un torbellino, dispuso la vigilia para sus calles, desveló la apacible nocturnidad de sus casas, para volver resuelto a animar los parques y plazas principales. Ni la más regia columna, ni la más ampulosa arcaada, ni los más abigarrados patios, pudieron sustraerse al encanto de aquellos aires de danza cuando prestigiosas compañías cubanas y foráneas irrumpieron los espacios habaneros en el V Encuentro Internacional de Danza en Paisajes Urbanos "Habana Vieja: ciudad en movimiento".

Organizado por el grupo de danza-teatro Retazos, que dirige la prestigiosa coreógrafa ecuatoriana Isabel Bustos, y auspiciado por la Oficina del Historiador de la Ciudad, este quinto encuentro propició el diálogo entre la arquitectura y la danza, incentivando la creación artística en los singulares escenarios que la ciudad propone, a la vez que intentó revalorizar el concepto de patrimonio y vivificar la memoria histórica de la parte antigua de la ciudad.

En el ya reconocido como Encuentro de Danza Callejera participaron dieciséis compañías cubanas y otras doce de Francia, España, Suiza, México y Costa Rica.

En horas de la mañana y la tarde se desarrollaron los talleres y clases magistrales a cargo de relevantes figuras del arte danzario y al caer la noche se iniciaban los espectáculos en la Casas Guayasamin, Obra Pía, Benito Juárez, Simón Bolívar, de los Árabes, los parques Simón Bolívar y Rumiñahui y las plazas Vieja, de San Francisco, de Armas, y de la Catedral.

No escasearon los pretextos para el baile. Ya fuera la antojada estrechez de un entresuelo, la atrevida pendiente de una escalera, el cadencioso borboteo del agua de una fuente o tal vez la absoluta impavidez de una explanada provocaron la imaginación de los artistas, quienes dieron bridas sueltas a la creación de sus obras.

Mientras, el auditorio—más numeroso esta vez que en los anteriores encuentros— gozó de la diversidad de estilos de la jornada. Para un centro histórico cuyo principal valor radica en su gente, el hecho artístico deja de ser mero patrimonio de sus creadores. Ocurrió entonces que en una casa colonial sólo distaran escasos metros entre público y artista, invitando a una comunicación prácticamente exclusiva. Ocurrió también que al salir la danza a las calles y plazas se extinguieran los límites entre público y danzantes hasta llegar a convertir al festival en un verdadero suceso de participación.

Para las compañías extranjeras el desafío fue superior. El director de una de las compañías participantes, el coreógrafo francés Pierre Doussaint, tuvo que asumir un reto dual: conformar un espectáculo fuera del tradicional escenario de un teatro y establecer nuevos códigos de comunicación para llegar a un público diferente del que estaban acostumbrados. «La Habana Vieja —opina Doussaint— resultó tan maravillosa, tan poética que tratamos de ser parte de la arquitectura y darle movimiento».

Habana Vieja: Ciudad en movimiento ya se inserta en el Circuito Internacional Ciudades que Danzan en el que se incluyen importantes urbes de España, Portugal, Inglaterra, Italia, Argentina y Brasil. Lo que un día sugirió un reto para los creadores, un escenario singular para los intérpretes, se ha convertido en una permanente convocatoria para que cada año artistas de Cuba y el mundo se reúnan en La Habana con el ánimo de vivir los finales de abril, desde la más auténtica negativa a la inercia.

KATIA CÁRDENAS
Periodista



Grupo de danza Les Petits Poissons (Francia).



leslie
jardinaf.

ASTUCIA
1999, (50 x 70 cm)

ENTRE TEJIDOS
1999, (50 x 70 cm)

Técnica mixta, acrílico, acuarela, pigmentos naturales y pétalos de rosas sobre cartulina de bambú.



Pasacalle
por el Centro
Histórico del grupo
Tropazancos (Cuba).



Tienen algo en común...



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

Un universo común los distingue.

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



para ser diferente

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

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

Email: sistema@univer.cha.cyt.cu

<http://www.cubanacan.cu>

GRUPO CUBANACAN

PHOTO: JUAN CARLOS PEREZ



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



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

Restaurantes La Divina Pastora Los XII Apóstoles

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



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



Para vivir al natural



OFICINA DE PATRIMONIO DOCUMENTAL

500 AÑOS DESPUÉS

REDESCUBRA



SAN CRISTOBAL
AGENCIA RECEPTIVA

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



Única con sus servicios en la renaciente Habana Vieja



FÉNIX S.A.

INMOBILIARIA CENTRO HISTÓRICO

APARTAMENTOS · OFICINAS · LOCALES COMERCIALES

COMERCIALIZADORA DE MUEBLES

OFICINAS · APARTAMENTOS

DIVISIÓN DE TRANSPORTE

HIGIENIZACIÓN Y FUMIGACIÓN

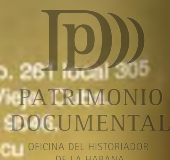
DPTO. "RATONCITO BLANCO" · CONTROL DE PLAGAS

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

Dpto. Comercial: Edificio Bacardí, Monserrate No. 261 local 305
e/San Juan de Dios y Empedrado, Habana Vieja

Teléfono: (537) 62 7406. Fax: (537) 66 6900

E-Mail: comercial.fenix@fenix.ohch.cu



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



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



La empresa ejecuta un programa hasta el año 2004, que tiene como objetivos principales llevar la densidad telefónica del país a 9 por cada 100 habitantes como promedio y a 20 en Ciudad de La Habana.

En línea con el mundo.

Dirección de Relaciones Públicas

FIART 2001

Feria Internacional
de Artesanía

**Con el hacer del pasado
y los sueños del presente**

del 28 de Enero al 4 de Febrero del 2001 en PABEXPO

Bfc

FONDO CUBANO DE BIENES CULTURALES.
Calle 36 No. 4702, esquina a Avenida 47, Reparto Kohly, Playa, Ciudad
de La Habana. Teléfonos: 24-8005, 23-6523, Telefax: 24-0391.
E-mail: fcbo@cubarte.cult.cu

IDDD

PATRIMONIO
DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA

Tribulaciones de un soldado español

AMÉN DE LA TEMERIDAD
DEL EJÉRCITO MAMBÍ,
LAS TROPAS ESPAÑOLAS
DEBIERON SOPORTAR
LOS RIGORES DEL
CLIMA Y LA MANIGUA
DE CUBA.
DE TALES PENURIAS
DAN CUENTA ESTOS
FRAGMENTOS DEL
DIARIO DE UN SOLDADO
ESPAÑOL EXTRAVIADO
EN LA CIÉNAGA DE
ZAPATA.

E ZAPATA 3 JUNIO DE 1895*

El martes día 3 de Junio de 1895, á las 12 de la mañana, salí de mi destacamento, con rumbo al norte que se hallaba á muy poca distancia del destacamento, con idea de recoger unas cuantas guayabas de un guayabar que dentro del monte se hallaba, y cuando más entretenido estaba, empezó á llover y por miedo de mojarme, di media vuelta para regresar á mi destacamento, pero mi mala estrella me condujo por otra parte que ya no pude encontrar la entrada que me había servido para internarme al monte, la cual yo buscaba para mi salida, mas viendo yo que me era imposible salir de allí sin el auxilio de alguna persona, me subí á un árbol para ver si podía, ó mejor dicho, para ver si mi vista daba alcance á divisar el destacamento ó un platanar que se hallaba al lado de unas cañas bravas á un costado del sitio que yo había penetrado en el monte, pero todo fué inútil, pues todo lo que mi vista divisó no era sino una manigua que al hombre de más corazón le aterraba al ver que se halla perdido en un monte sin más amparo que su mala estrella. Una vez convencido de que me hallaba perdido, empecé á gritar y á silbar por si alguna persona pasaba cerca que me oyera y me prestara su auxilio, pero cual no sería mi quebranto al ver que era imposible que por allí se hallase persona humana alguna, únicamente los reyes del campo que en Cuba lo son los mosquitos que los hay en abundancia, y eso que son animales irracionales, porqué si ellos supieran lo que era aquello no estarían allí. Pues bien, conformándome con mi destino seguí internándome más adentro por si podía encontrar algún rastro que me pudiera dar esperanzas de vida pero la noche se me cerró y no tuve otro remedio que suspender la marcha para entregarme al descanso y al sueño y para eso lo hice de la forma siguiente: me subí de nuevo á otro árbol y divisé, al parecer, un cañaveral que se hallaba á muy poca distancia y ví unos bultos que se hallaban pastando dentro del cañaveral y en esta creencia me apeé del árbol y seguí caminando hasta llegar al

sitio ya indicado, pero ¡cuál sorpresa de tristeza no fué la mía cuando que en vez del cañaveral, no era sino una clase de yerba que por nombre la llaman yerba cortadera! que por lo cual le pegaba muy bien el nombre que le dan porque caminando por entre ella me cortaba la ropa y las carnes como si fuera una navaja barbera; ya por este día no pude caminar más por que la noche no me dejaba; entonces me retiré al monte más cercano que se hallaba, y una vez allí me quité los zapatos y la guerrera para taparme la cabeza, que por lo cual se hallaba mojada, y me tumbé en el suelo todo con charcos de agua, para poder descansar y seguir al otro día mis aventuras.

(...)

DÍA 5 DE JUNIO DE 1895

(...) Iba yo caminando, cuando de repente ví un cocodrilo metido en su cueva y con la vista fija en mí. Al mirarlo yo me quedé estupefacto, sin sentido y sin saber que partido tomar; tuve momentos de locura, yo me quería suicidar con un cuchillo que llevaba en mi cintura; yo quise ponerme al pie



Un facsimile del fascinante testimonio del soldado español Martín Roig Martorel sobre su odisea en la Ciénaga de Zapata, fue entregado a la Oficina del Historiador de la Ciudad

por descendientes del propio protagonista, quienes autorizaron su publicación.



del abismo ó mejor dicho arrojarme ante aquella fiera devoradora que se hallaba á mi vista pero cada vez que mis piernas querían avanzar hácia ella, me parecía oír la voz de mi pobre madre, que me decía, «atrás, hijo mío, que vas á hacer no pierdas las esperanzas, toma tu defensa como puedas que Dios te sacará en bien de tu mala estrella» yo no tenía fuerza para correr, ni para tomar la defensa por mi mano, me hallaba confundido y sin saber que hacer, de pronto, vi que el animal partió trás de mí, para saciar su apetito conmigo; pero entonces volví á recobrar todo mi valor, y empecé á correr todo lo más que podía para ponerme en salvación; vi un árbol al cual empecé á subir con la ayuda de Dios y mi esperanza, una vez en la copa del árbol me puse á llorar mi mala suerte; acordándome á cada momento de mi pobre madre, y de mis compañeros, que ignoraban todos mi paradero.

A todo esto la tormenta no cesaba, los mosquitos no me dejaban tranquilo en el árbol de tanto como me picaban, y el Cocodrilo sin marcharse de allí y siempre al pié del árbol, yo no veía otra cosa alrededor mío sino muchos árboles, en los cuales se hallaban algunas juttas saciando su apetito con las hojas de los citados árboles, ¡qué pena, es para un hombre que se encuentre en un bosque perdido, sin amparo de madre y padre, ni hermanos ni amigos, que le pueden prestar su apoyo, para poder siquiera conformarse con su compañía!

Yo me hallaba sangrado de mis piernas por causa de la yerba cortadera, y no podía estar sino de pié, y otras veces sentado en la copa del árbol; ya cansado el animal de esperar, se retiró, yo entonces me apeé del árbol y seguí mi camino pero no quiso Dios que durara mucho mi marcha, porque de pronto apareció de nuevo otro Cocodrilo mucho más que el anterior que se hallaba tendido sobre la yerba, tan pronto me divisó echó á correr tras de mí, que ni él ni yo podíamos hacerlo por la mucha espeséz de yerba que había; si hubiera

Poco habituados a las condiciones del clima tropical — especialmente durante el verano—, los soldados españoles destacados en la manigua cubana durante la guerra contra el Ejército Libertador fueron víctimas de las lluvias, el intenso calor, los insectos..., hasta el punto de que el Generalísimo Máximo Gómez, jefe de las tropas mambisas, consideraba los meses de julio y agosto como dos de sus «generales». En la foto, militares españoles en campaña.



Según publicó el diario *La Estafeta* en su edición del 31 de junio de 1898, de unos 200 000 militares españoles destacados en Cuba, cuando concluyó la guerra, «el uno por ciento había muerto a manos del enemigo, el 6,6 por ciento a causa de la fiebre amarilla y más de un 20,1 por ciento a consecuencia de otras enfermedades».

Otras fuentes se refieren a un total de 35 639 militares españoles muertos, así como que en 1897 ingresaron en los hospitales 162 256 pacientes, de los cuales fue dado de alta el 96,8 por ciento.

tenido la desgracia de tropezar y caer, hubiera servido de festín para él, pero la divina providencia estaba en mi ayuda, hasta que pude apoderarme de otro árbol, y ganarlo, y ponerme por segunda vez en salvación, una vez en el árbol me conformé, porque comprendí que era muy mala estrella pero no por eso dejé de pensar que no era tan mala como yo creía, y en esta conformidad pasé el resto del día y toda la noche encaramado en el árbol sin poder dormir y pensando siempre en lo que me había de pasar al día siguiente.

DÍA 6 DE JUNIO DE 1895

Serían las siete de la mañana cuando los cocodrilos tuvieron á bien de retirarse y dejarme en paz de Dios y después de mirar bien desde el árbol todo lo que mi vista alcanzaba, por si los animales se habían escondido,

y teniendo la completa seguridad que ya no estaban por allí me apeé del árbol, y emprendí otra vez mi marcha de la misma forma que los días anteriores, siempre lloviendo á más no poder y sin tener qué comer, no porque me faltaran recursos para ello, sino porque no encontraba nada, me ví en la precisión de comer la yerba cortadera, pero como me cortaba la lengua y el paladar no pude seguir comiéndola, á todo esto se me volvía tropezar y caer por no tener fuerza en las piernas de la mucha debilidad que de mi cuerpo se apoderó, seguí caminando hasta á eso de las dos que ví un pájaro que salta del nido y apenas podía volar por la fuerza del agua que caía, y al verlo yo corrí tras de él hasta que pude apoderarme de él, no por eso dejé de llevar mis buenas caídas y de lastimarme todo mi cuerpo por los porrazos que me daba en aquellos terrenos tan pedrosos; si la pobre de mi madre hubiera podido sacarme de esos tormentos, que eran más grandes que los que se daban en la Santa Inquisición hubiera dado un ojo de su cara para sacarme de aquel infierno.

Una vez apoderado de dicho pájaro, saqué el cuchillo que ya he mencionado, y con él le corté la cabeza y una vez cortada me dediqué á pelarlo y á limpiarlo por dentro y me lo comí crudo. Nadie en el mundo se podría figurar la alegría que me produjo el comer aquel pájaro, yo que me encontraba cuatro días sin comer y sin pensamientos de ello, creo que si hubiera encontrado alguna persona que se hubiera opuesto a mi paso le hubiera asesinado para comer carne humana, porque no es lo mismo decirlo y oírlo como pasarlo, que al hombre de más reaño se le hubieran puesto de punta todos los pelos de su cabeza (...)

DÍA 10 DE JUNIO DE 1895

A las siete de la mañana me levanté, y seguí mi marcha, cuando yo iba caminando oí un ruido extraño, cuando vi que era un árbol, que de viejo que era, el aire lo había arrancado, seguí mi camino poco á poco, porque no podía hacerlo más de prisa, hasta las ocho que volví á encontrar otra nueva laguna, donde encontré al pié de un árbol muy grande los restos de una candela que se conocía que habían formado, también se hallaban al pié de dicho árbol algunas latas de sardinas vacías, y se conocía que hacía muy poco tiempo que se había desocupado, nadie puede imaginarse la alegría que me causó al ver aquellos

restos, todo lo que mi vista vió no era sino prueba de que muy cerca estaba mi salida, y, con el valor más grande que nunca, porque lo recobré, empecé á buscar alrededor de la laguna un rastro que me llevase fuera, y una vez encontrado un trillo, volví á la laguna para ver si podía encontrar un pescado para matar mi apetito, y no pude encontrar más que una sardina gallega que se hallaba metida dentro del fango, y toda ensangada que no me la pude comer, viendo ya que no podía encontrar nada más pasé la laguna apoyándome de árbol en árbol y remangado el pantalón para no mojarme, me interné por el trillo que se hallaba todo lleno de agua, por donde se hallaban árboles cortados á derecha é izquierda todos cortados, al parecer era un camino que había servido de entrada para algunos pescadores que allí habían ido, seguí el trillo hasta que me encontré un árbol muy grueso tumbado en mitad del trillo, el cual no pude saltarlo, y me ví en la precisión de hacer de perro, me tendí sobre el suelo y arrastrándome pude pasarlo, no sin que me costara bastante trabajo, una vez pasado dicho árbol, seguí mi camino, unas veces perdiéndolo, y otras lo encontraba, hasta que mi vista pudo dar alcance al cielo, y por donde entraba más claridad, y más viento, hasta que me ví fuera de aquel desierto y me encontré al lado de una cerca de palos, donde me caí al suelo de alegría, no es posible que le produzca á uno tanta alegría ver á su madre ó á su padre, como despues de hallarse una persona ocho días perdida en un desierto sin comer, desnuda, sin dormir, y siempre luchando con las garras de la muerte, que bien se le puede decir así, porque aunque ella no se apoderó de mi, sin embargo se querían apoderar los cocodrilos que es peor y despues de tantos trabajos y fatigas que pase, á los ocho días Dios me guió por un camino para que encuentre su salvación, esa es la cosa más grande que el hombre debe por obligación, de recibir más alegría, y dar gracias á la divina providencia de haberlo sacado de aquel purgatorio, por que ni en el purgatorio si es verdad lo que dicen las sagradas biblias, se pasan tantos martirios, ni tormentos como los que yo pasé durante los ocho días que me hallé perdido dentro de la Ciénaga.

(...)

Durante los cinco días que permanecí en el cuartel de la Guardia Civil, me trataron muy bien nunca me faltó nada, al que hacia seis días de mi presentación me mandó llamar el Capitán á donde él se hallaba destacado, cuando llegué á su presencia me preguntó en que forma salí del destacamento y que había hecho durante todo ese tiempo á lo cual le espliqué todo como lo llevo mencionado (...) permanecí en Alfonso nueve días, con los pies hinchados que no me dejaban caminar, el día veinte y cuatro del mismo mes me embarqué para el Hospital de Matanzas, á donde permanecí hasta el día siete de Julio de 1895, durante mi permanencia en dicho Hospital, mandé recado á donde yo estuvo rebajado, para que viniesen á verme, y el día siete del mes mencionado salí del Hospital acompañado de dos números y un cabo todos armados los mismos que me condujeron al cuartel de Santa Cristina donde se halla instalada la plana mayor y oficinas del Regimiento; una vez hecha la entrega mia al Oficial de la Guardia de prevención, me condujeron al calabozo de dicho cuartel, y aquí me encuentro aguardando mi sentencia doce meses y sin saber nada de mi causa.

Martín Roig Martorel

Juzgado como desertor a causa de su repentina desaparición por una semana del campamento, Martín Roig Martorel estuvo preso durante un año y quince días, mientras se le seguía sumario. El 20 de julio de 1896 fue puesto en libertad preventiva hasta que, el 11 de enero de 1898, su caso fue sobreseído por el Consejo de Guerra de Matanzas y se le otorgó la libertad definitiva.

Roig Martorel, nacido el 11 de octubre de 1865, había embarcado hacia Cuba desde el puerto de Cádiz, el 6 de abril de 1891, en condición de soldado sustituto, según consta en su Hoja de Servicios. Luego de servir en la Isla durante más de cuatro años, fue licenciado del ejército español el 16 de junio de 1901.



* En los fragmentos publicados se respetaron la sintaxis y ortografía del facsímil.

SANCHEZ CALVO

CARIBE, S.L.

DESDE 1980 EN CUBA

azulejos

pavimentos

griferías

muebles sanitarios



Keraben
Cerámica

Monserrate, 261, Edif. Bacardí, La Habana. Telf: 66 9735

Madera, 32 (Pol. Santa Ana) 28529 Rivas Vaciamadrid,
Madrid. Telf: 916 666 6564



WORLDWIDE HOSPITALITY

GOLDEN TULIP

PARQUE CENTRAL



BIENVENIDO! PARQUE CENTRAL

Neptuno e/ Prado y Zulueta, Habana Vieja, Ciudad de La Habana, Cuba.

Tel: +537 60 6627/29, Fax: +537 60 6630 / Web: <http://www.gtparquecentral.com>

E-mail: sales@gtpe.cha.cyt.cu

Desde lo más alto del hotel se puede disfrutar de la belleza de las flores tropicales en el área de la piscina y en el pool-bar; disfrutar de una vista panorámica de la ciudad. Con una mezcla del pasado y el futuro. Lo último en confort 5 estrellas y la riqueza de la historia cubana ...

Armoniosamente mano a mano!

Podrán ser de su deleite el famoso Malecón Habanero bañado por las aguas del mar

Caribe, monumentos, museos, tiendas. En las noches podrá disfrutar de los Clubs, Cafés y Cabarets de esta hermosa ciudad. Unido a esto se encuentran miles de cubanos con sus ropas coloridas alrededor y frente al Parque Central y El Capitolio en sus Chevies del 58, bici-taxi y Urales.

Todo a su disposición, a solo unos pasos de su hotel: Golden Tulip Parque Central. Todo esto y mucho más lo tendrá al alcance de su mano.

GOLDEN TULIP HOTELS AND KLM, COMPANIONS IN TRAVEL

PATRIMONIO
DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA



Un hotel desde las alturas

por **CARMEN GONZÁLEZ**

EL HOTEL GOLDEN TULIP PARQUE CENTRAL MARCA UN ESPACIO DE DISTINCIÓN EN UNA DE LAS ZONAS MÁS POPULOSAS DE LA CIUDAD, CONFIRIÉNDOLE UNA NOTA DE MODERNIDAD A LA PAR QUE CONSERVA VESTIGIOS DEL PASADO.

Muy cerca de dos de los más emblemáticos y tradicionales hoteles de La Habana, el Inglaterra y el Plaza (de la etapa colonial y republicana, respectivamente), se erige desde hace poco tiempo el Hotel Golden Tulip Parque Central, cuya imagen confiere una nota de modernidad a esta zona habanera en plena recuperación arquitectónica y cultural.

Al adoptar ese nombre, dicha instalación hotelera —administrada por la compañía holandesa Golden Tulip— se identifica con una de las estructuras que sirvieron para modelar el centro de la ciudad en la segunda mitad del siglo XIX y que, a partir de entonces, se convirtió paulatinamente

en uno de los sitios más concurridos de la capital cubana, con sus frondosos árboles y palmeras que aún hoy propician la costumbre de los habaneros a sentarse en sus bancos empapados de sombra.

Concluido en 1877 con un moderno alumbrado y ornamentación realizados en Nueva York, el Parque Central empieza a adquirir importancia ya desde finales del siglo XVIII con la construcción de la Alameda de Extramuros (luego, Paseo del Prado).



Administrado por la compañía holandesa Golden Tulip, este hotel es propiedad de una empresa mixta formada por Cubanacán S.A. y un grupo de accionistas extranjeros. En la foto, el Lounge Alameda: un espacio íntimo, con atención especializada, ideal para tratar asuntos de negocios o simplemente descansar en un ambiente confortable.

Además de la piscina, en el último piso están el *Pool Bar Nuevo Mundo*, un gimnasio, un salón de masajes y otro de reuniones con capacidad para 300 personas.

En la remodelación a que fue sometido en 1960, se mantuvo la posición original del monumento a José Martí, obra de José Vilalta de Saavedra (1904) y el primero dedicado al Apóstol en Cuba.

Parados de frente a esa estatua, a mano derecha, en la acera opuesta, ocupando toda la cuadra de la calle Neptuno entre las intersecciones de Prado y Zulueta, se visualiza la fachada principal del Hotel Golden Tulip Parque Central, en el espacio que ocuparan varios inmuebles, el más importante de los cuales —por su estilo arquitectónico colonial— era el ubicado en la esquina de Prado y Neptuno.

Para los habaneros de los años 50, entre las muchas atracciones del entorno estaba un lumínico anunciador de una marca de trajes de baño que mostraba —desde la altura de ese edificio— la imagen de una muchacha que tras andar elegantemente sobre un trampolín, se lanzaba al vacío para caer en un mar de neón azul y alejarse nadando hacia el infinito. Pero un



© OPUS HABANA

día que nadie ya recuerda, la incansable joven dejó de ejecutar su salto, y el inmueble comenzó a deteriorarse paulatinamente hasta quedar en estado ruinoso.

En 1995, los inversionistas del Hotel Golden Tulip Parque Central, que entonces no era más que un proyecto, contrataron al Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología de Cuba (CENCREM) para restaurar la fachada de ese antiguo inmueble del siglo XIX y asimilarla como parte del futuro hotel, a partir de las condiciones de microlocalización previstas por la Comisión Nacional de Monumentos respecto a la obligatoria conservación de esos restos.

Aprobada por el Plan Maestro de Rehabilitación (Oficina del Historiador), la variante finalmente ejecutada del



© OPUS HABANA

Elegante y suntuoso, el restaurante El Paseo ofrece platos de la cocina internacional, especialmente francesa.



proyecto no sólo logró salvaguardar esa fachada, sino que se propuso su integración real al nuevo contexto arquitectónico, evitando que fuera un mero objeto decorativo, como una especie de ruina romana delante de un hotel habanero.

Se impedía así —al menos— la total demolición de una parte de la historia edificada de la ciudad, en tanto esa antigua fachada resulta ahora un importante *leit motiv* del hotel y un detalle arquitectónico relevante y peculiar dentro del conjunto.

Dada su privilegiada posición, desde la parte alta del hotel se puede apreciar una hermosa vista panorámica de la Habana Vieja que abarca el Paseo del Prado en todo su esplendor, y que permite reconocer —desde una perspectiva inusitada— a muchas de las construcciones monumentales de mayor carga emotiva para los habaneros: el cine Payret, el Gran Teatro Tacón, el Centro Gallego, la Manzana de Gómez, el Centro Asturiano...

A pesar de haber sido inaugurado recientemente, el 4 de mayo de 1999, el Golden Tulip Parque Central ya es un

© OPUS HABANA



referente obligado para quienes transitan por este lado de la ciudad, un ejemplo de ambiente elegante, refinado y acogedor, traslucido a través de sus ventanales.

Atendido por cerca de 300 empleados, el hotel tiene 279 habitaciones y suites insonorizadas y climatizadas. Cuentan, además, con servicios de televisión vía satélite e interactiva, caja de seguridad y teléfono con línea directa internacional.

CARMEN GONZÁLEZ es periodista y narradora.



© V.R. MOYNELO

En este amplio vestíbulo, se ofrece mensualmente —en colaboración con el Centro Nacional de Música de Concierto— el programa cultural *High Tea*, que ha incluido selectos intérpretes cubanos tales como la Camerata Romeu, el conjunto de música antigua *Ars Longa*, la *Schola Cantorum Coralina*, los grupos *Exaudi* y *Vocal Leo*, además de cultores del jazz latino. Patrocinados por el propio hotel, también han actuado la *Filarmonía Juvenil de Boston* y la *Sociedad Coral Episcopal de los Ángeles (EE.UU)*; el *Cuarteto de Saxo Amsterdam (Holanda)*, y la pianista *Nikki Yeol (Reino Unido)*.

PESADOS

por EMILIO ROIG DE LEUCHSENING*



Una de las mayores plagas que padecemos, es, sin disputa, la de los *pesados*. Los hay en todas las carreras, profesiones y oficios. Vician y enrarecen la atmósfera que respiramos; obstrucionan la vía pública, dificultando el tráfico; caen, como moscones, en nuestras casas a la hora de la comida; desprestigian el periodismo y las letras con sus aceitosas e ininteligibles acepciones; han contribuido, con sus latosos e insoportables discursos, a que en Cuba *conferencia* y *lata* sean sinónimos; *aguan*, con su presencia, fiestas y paseos; *salan* las bodas y hasta los entierros; en los bautizos le hacen mal de ojo a los recién nacidos. Son, en una palabra, los causantes de que los automóviles choquen; a los tranvías se les acabe la corriente; haya ciclones; se interrumpa el tráfico en la calle Obispo, el Paseo del Prado y otras avenidas...

De todas las infinitas variedades de *pesados*, una de las más interesantes en nuestra sociedad, es la de los *rompegrupos*, aunque bien pudiéramos afirmar que todos los individuos oficialmente reconocidos como *pesados*, tienen esa cualidad. Conocedora nuestra policía de esto, en los días de manifestaciones, *mítnes*, huelgas... para disolver rápidamente los grupos, manda siempre, con un resultado extraordinario, a los oficiales y vigilantes más *pesados* del Cuerpo: en el acto queda la calle sin una hormiga. Raras veces ha tenido el Jefe necesidad de personarse y realizar por sí mismo el despejo.

Nos encontramos en algunos de nuestros cafés de moda. Junto a una mesa, han tomado asiento varios amigos, con el objeto de descansar del largo paseo en automóvil que acaban de realizar. Piden unas

copas y, entre sorbo y sorbo, se enfrascan en charla animada, interesantísima. Pero de repente sus rostros se transfiguran; la palabra muere, balbuceante, en los labios. Unos a otros se miran expresiva y dolientemente, con esas miradas que se cruzan entre sí, en noche de velorio, los parientes del difunto.

De un *fotingo* se apean dos jóvenes... Se acercan a la mesa de nuestros amigos. Estos, seca, aunque cortésmente, saludan. Los del *fotingo* sin más preámbulos, piden unas sillas y se sientan. Vuelven a cruzarse miradas los amigos. Al poco rato, uno de ellos dice: «Como ustedes saben, me tengo que ir. Nos veremos luego en la Acera». Y así, dando alguna excusa, se van retirando los demás. Se han quedado solos los del *fotingo*. Al cuarto de hora los amigos se reúnen de nuevo en el *Louvre*...

De sobra te habrás dado cuenta, lector, quiénes eran los del ford; ¡Dos *pesados*!

Pero no siempre esta maniobra se realiza tan fácilmente. Las retiradas, según la táctica militar, requieren más inteligencia y estrategia, si cabe, que los avances y las acometidas. Y hay *rompegrupos* porfiados, que, aún haciéndoseles ver claramente que están estorbando, no se dan por aludidos. Todos conocen al famoso señor de los *Voy contigo*. Es una verdadera lapa, que cuesta gran trabajo quitarse de encima. Y no decimos nada del *rompegrupos sinverguenza*, que explota su *pesadez*, convidándose, él mismo, a fiestas, comidas, etc. Hay un individuo que cuando se da alguna fiesta de importancia, tiene el descaro de llamar o escribirle al dueño de la casa, diciéndole que lo invite; o si no, va a buscar a algún amigo de esa familia y con él asiste a la recepción. Y es también muy popular otro sujeto, tan *pesado*, que ni aún poseyendo una máquina, ha logrado nunca, a pesar de todos sus esfuerzos, que lo acompañen. Tal es el poder repulsivo de los *rompegrupos*.

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



Tomado de la revista *Carteles*, 7 de septiembre de 1924. La ilustración que le acompaña pertenece a Conrado Massaguer.

No dejes que la Historia Desaparezca

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



Bonos a la venta



Casa colonial en la esquina de Luz y Oficios a mediados del siglo XX.