

OPUS

HABANA

Oficina
del Historiador
de la Ciudad

Vol. XIV / No. 2
feb. / jun. 2012



Alicia de la Campa
2012



8 500102 530846

• MÚSICA Y CULTO A LA VIRGEN MARÍA • ENTREVISTA A ARACELI GARCÍA-CARRANZA •
• LA MARIPOSA, FLOR NACIONAL • HABANERAS DE ALICIA DE LA CAMPA •



OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA CIUDAD



Dibujo: Leidy Laura Ávila Fernández, 12 años (Aula-Museo Casa de los Árabes).
Texto: Annet Pagán Mijans, 11 años (Aula-Museo Casa de los Árabes).

Vieja por el tiempo pero siempre joven
por su belleza, La Habana Vieja fue proclamada
Patrimonio Cultural de la Humanidad
en 1982. Me siento orgullosa de vivir
en ella!



3 JÚBILO, IMPRONTA Y LEGADO

por Eusebio Leal Spengler

4 SALVE REGINA... MÚSICA Y CULTO MARIANO EN CUBA

En 2012 se conmemoran 400 años del culto a la Virgen de la Caridad del Cobre, Patrona de Cuba.

por Miriam Escudero

ENTRE CUBANOS

16 ARACELI GARCÍA-CARRANZA

por Mario Cremata Ferrán

26 SIETE GRABADOS PARA IMAGINAR LA HABANA

Las imágenes relacionadas con el sitio, defensa y toma de La Habana por los ingleses en 1762 son un importante testimonio gráfico de esta ciudad.

por Carlos Vicente Fernández

EL ARTISTA Y LA CIUDAD

38 ALICIA DE LA CAMPA PAK

por María Grant

48 LA MARIPOSA, FLOR NACIONAL

Sobre la elección de esta planta como uno de los atributos de la cubanía.

por Celia María González

HERÁLDICA

54 ESCUDO DE BARACOA

por Viviana Valdés Soto

FILATELIA DE COLECCIONES

58 EL MUSEO DE LA CIUDAD

por Daniel Vasconcellos

63 LA BODA, ESPECTÁCULO CÓMICO

por Emilio Roig de Leuchsenring

En portada: De la serie «Habaneras», *Ofrenda* (2012). Óleo sobre lienzo (86 x 66 cm), obra realizada expresamente para la portada de este número por Alicia de la Campa Pak.

Director

Eusebio Leal Spengler

Editor general

Argel Calcines

Editora ejecutiva

María Grant

Diseño gráfico

Harold Rensoli

Equipo editorial

Lidia Pedreira

Karín Morejón

Celia María González

Fernando Padilla

Mario Cremata Ferrán

Susana Camero

Fotografía

Jorge García

Multimedia y web

Osmany Romaguera

Andrés Díaz Torres

Promoción

Magda Ferrer

Asesora

Rayda Mara Suárez

OPUS HABANA

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

© Reservados todos los derechos.

Redacción

Empedrado 151, esquina a Mercaderes, Plaza de la Catedral, Habana Vieja.

Teléfonos: (537) 860 4311-14
863 9343

Fax: (537) 866 9281

e-mail: opushabana@opus.ohc.cuinternet: <http://www.opushabana.cu>**Serialización**

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

Teléfonos 34-5-954 36 7900

Fax: 36 7901

41007 Sevilla.



Fundada en 1938
por Emilio Roig de Leuchsenring



Júbilo, impronta y legado

Hace 400 años, en aguas de la bahía de Nipe, se produjo el hallazgo de la imagen de la Virgen de la Caridad del Cobre. Al ahondar sobre el significado de la tradición mariana, *Opus Habana* ha querido sumarse a las celebraciones por el cuarto centenario de un hecho trascendental.

De igual forma, cuando conmemoramos también el aniversario 250 del sitio, defensa y toma de La Habana por las tropas británicas —suceso que marcaría una inflexión en el rumbo insular—, nos complace enaltecer la impronta artística y el legado de quienes dejaron huella imperecedera de aquel acontecimiento.

Finalmente, al presentar este número de la revista quisiera destacar cuán justo y edificante resulta el homenaje a Araceli García-Carranza, un ser que imprime la excelencia en su callada e ímproba labor.

Por largos años, ella ha exaltado los valores que dan sentido a la existencia de una institución donde se atesora, promueve y da a conocer el acervo que el ingenio humano reunió en las páginas de los libros. En horas eternas, en los pequeños cubículos, junto a su hermana Josefina, ha escrutado el pasado, viendo con nitidez la luz y la sombra que necesariamente acompañan a la Historia.

Llegue pues, a nuestros lectores, el júbilo, la impronta y el legado que hoy nos animan.

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

Salve Regina...

Música y culto mariano en Cuba

EN 2012 SE CONMEMORAN 400 AÑOS DEL CULTO A LA VIRGEN DE LA CARIDAD DEL COBRE, PATRONA DE CUBA. LAS PRINCIPALES CELEBRACIONES LITÚRGICAS DEDICADAS A MARÍA, TANTO EN LA HABANA COMO EN SANTIAGO DE CUBA, FUERON EL MOTIVO DE ALGUNAS DE NUESTRAS MÁS ANTIGUAS OBRAS MUSICALES.

por **MIRIAM ESCUDERO**
fotos **Pbro. VALENTÍN SANZ**



El culto mariano se enraizó en Cuba a partir del hallazgo en torno a 1612 de una imagen de la Virgen en la Bahía de Nipe por dos indios y un niño negro naturales de esa región cuprífera en el oriente de la Isla. Tal devoción se inició por los indios en el hato de Barajagua, y continuó en las minas de Santiago del Prado (conocidas como El Cobre), cuando los negros esclavos le erigieron allí un santuario. La Virgen de la Caridad del Cobre posee un rostro hermoso y de líneas finas, de un color moreno claro. Tiene en su mano izquierda un Niño Jesús, y en su mano derecha una cruz.





El culto mariano tuvo una relevante importancia desde los inicios de la práctica religiosa católica en Cuba. Tan es así que, bajo la advocación de Nuestra Señora de la Asunción, se fundaron: la parroquia primada de Cuba, en la ciudad de Baracoa, en 1511, y la de Santiago de Cuba, en 1516, que adquirió el rango de sede catedralicia primada hacia 1522.

En el Sínodo Diocesano de 1680, primera carta magna de la Iglesia Católica en Cuba, se encomendaba «que los curas beneficiados hagan la profesión de la fé, y el juramento de defender la Concepción de nuestra Señora» (lib. 1, tit. 1, const. II). Más específicamente en algunas de sus constituciones encontramos las primeras alusiones al repertorio propio de la liturgia mariana que se debía entonar:

En las vísperas de las festividades de nuestra señora la Virgen María, y todos los sábados del año y días de cuaresma con sus domingos, se cante la salve Regina por la tarde; y el sábado santo la Antiphona Regina Coeli, á las cinco horas de ella, para que acuda el pueblo á pedir á la Santísima Virgen el remedio á sus necesidades espirituales y temporales; (...) y les rogamos y encargamos, soliciten que en las parroquias en donde no hubiere cofradía de la Santísima Virgen María, (...) soliciten la limosna de los fieles, para que en los sábados se cante la misa de la Santísima Virgen María (lib. 3, tit. 7, const. III).

Entre las fiestas marianas de precepto estipuladas por el Sínodo Diocesano¹ se mencionan, en el orden cronológico de un año calendario, la Purificación (2 de febrero), la Anunciación (25 de marzo), la Asunción (15 de agosto), la Natividad (8 de septiembre) y la Concepción de Nuestra Señora (8 de diciembre).

Se trata, en todos los casos, de celebraciones en torno a historias de la vida de María, la muchacha hebrea que recibió la encomienda divina de ser la madre de Jesús, el hijo de Dios (según se narra en el relato bíblico del Nuevo Testamento y en algunos libros apócrifos). Esos hechos, los más relevantes de su biografía, debían ser enfatizados en el proceso de evangelización en América, dado que esas festividades son de las más relevantes del calendario litúrgico católico-romano.

El llamado dogma de la Purísima o Inmaculada Concepción de la Virgen (*Immaculatae Conceptionis Beatae Mariae Virginis*) fue uno de los más defendidos por la Iglesia católica española, y desde 1644 fue fiesta de guardar en todos los reinos de su Majestad Católica, es decir, en todo el Imperio español; de ahí que tanto el dogma (doctrina testificada por la Iglesia) como su fiesta del 8 de diciembre hayan sido recomendados como de observado cumplimiento por el Sínodo Diocesano

de 1680. Ese dogma consistía en reconocer que María no fue alcanzada por el pecado original, sino que, desde el primer instante de su concepción (es decir desde antes de su nacimiento), estuvo libre de toda maldad: *Tota pulchra es, Maria, et macula originalis non est in te*, es el texto de una de las cinco antífonas que se cantan en el oficio de segundas vísperas de la Fiesta de la Inmaculada Concepción, primer acontecimiento biográfico relativo a María. Bajo esta advocación (forma de nombrar o referirnos a la Virgen María) fue erigido, un siglo más tarde, el templo de la Catedral de La Habana.

Exactamente nueve meses después de la Inmaculada Concepción se celebra la Natividad de la Virgen (*Nativitatis Beatae Mariae Virginis*), el 8 de septiembre, día en que según la tradición nació María; en Cuba es también la fecha de la festividad de la Virgen de la Caridad del Cobre, Patrona nacional, como veremos más adelante.

El siguiente hecho relevante en la historia de María —según el orden cronológico de acontecimientos relacionados con su vida— será el conocido como la Anunciación (*Annuntiatio Beatae Mariae Virginis*), que se celebra el 25 de marzo. El Arcángel Gabriel, emisario de Dios, le comunica que ha sido escogida para ser la madre de Jesús, y de sus primeras palabras a ella deriva uno de los cantos más conocidos del repertorio mariano: *Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum, benedicta tu in mulieribus* (Salve María, llena eres de Gracia, el Señor es contigo, Bendita eres entre todas las mujeres).

La fiesta de la Purificación (*Purificatio Beatae Mariae Virginis*), también denominada fiesta de la Candelaria, fiesta de la Luz o fiesta de las Candelas, se celebra el 2 de febrero. Su fundamento se halla en el relato bíblico de la presentación del niño Jesús en el templo de Jerusalén, cuarenta días después de su nacimiento (el 25 de diciembre) y la purificación de su madre María después del parto, como prescribía la Ley Mosaica. Su principal símbolo son las velas o «candelas» que representan a Cristo, la Luz del mundo, que viene a iluminar a todos los hombres. Durante esta celebración se bendicen las velas que se van a necesitar durante todo el año, a fin de que nunca falte en las casas la luz, tanto física como espiritual. Durante la presentación del Niño ocurre el encuentro con el sacerdote Simeón, quien al ver a Jesús entona el *Nunc dimittis servum tuum, Domine, secundum verbum tuum in pace* (Ahora, Señor, despides a tu siervo en paz, conforme a tu palabra; Porque han visto mis ojos tu salvación), uno de los cánticos más antiguos y hermosos de la liturgia cristiana. Esta celebración tuvo especial impacto, desde el siglo XVII, en Guanabacoa, donde se erigió una ermita a Nuestra Señora de la Candelaria en 1607, y sigue siendo, aún hoy, una de las fiestas más importantes de esa villa.



Resta la fiesta más solemne en relación con la Virgen: su Asunción o Dormición (*Assumptio Beatæ Mariæ Virginis*). La Asunción o Dormición de la Virgen, de acuerdo a la tradición y teología de la Iglesia Ortodoxa y de la Iglesia Católica, narra que el cuerpo y el alma de María fueron llevados al cielo después de terminar sus días en la tierra: *Assumpta est Maria in caelum* es el comienzo de un verso aleuyático que se canta en esta celebración del 15 de agosto, que es fiesta de precepto en la iglesia de Baracoa, la Catedral de Santiago de Cuba y la Parroquial Mayor de Nuestra Señora de la Asunción en la villa de Guanabacoa.

Finalizado el Sínodo Diocesano, en mayo de 1681, el obispo Juan García de Palacios (quien lo había convocado) se trasladó a Santiago de Cuba, donde residió hasta su muerte, ocurrida al siguiente año. De este período datan varios documentos dedicados a establecer normativas sobre la correcta observancia de la liturgia; en particular, el *Auto* de constitución de la capilla de música, fundada el 10 de febrero de 1682, reviste especial interés para el estudio de la práctica musical relacionada con el repertorio mariano.

Como obligaciones de la incipiente capilla, el Obispo ordena entonces: «Cantar las Vísperas y Missas los días más solemnes como son los de primera clase, Domingo de Ramos y Jueves Santo, Viernes y Savado Santo y el día Veinte y nueve



de Noviembre en la fiesta del Santísimo Sacramento que se hace por mandado de su Magestad y el día doce de Diciembre La Fiesta de nuestra Señora de Guadalupe fundada por su Señoría Yltma».²

Ya en el siglo XVIII, las actas capitulares de los ayuntamientos de La Habana y Santiago de Cuba contienen noticias sobre las festividades marianas que tenían lugar en esas importantes urbes. El historiador José Martín Félix de Arrate (La Habana, 1701-1765), regidor del Ayuntamiento, enumera las principales fiestas litúrgicas que se celebraban en La Habana desde mil setecientos. De entre ellas cabe resaltar las que dice Arrate «son de tabla, así por orden del Rey como por voto del ilustre Ayuntamiento»,³ de las cuales cinco eran fiestas marianas: Nuestra Señora de la Candelaria, venerada especialmente en la Parroquial Mayor, el Convento de San Agustín, y la Convalecencia de Nuestra Señora de Belén; la Virgen de la Merced, Patrona de los mercedarios; Nuestra Señora del Rosario, cuyo culto propugnaban la Orden de Predicadores y la Orden

Subordinados a la pintura barroca española inspirada en la Contrarreforma, los pintores cubanos José Nicolás de la Escalera (1734-1804) y Juan del Río (1748-18..?) abordaron la representación de algunas advocaciones marianas. Del primero se conserva *La Divina Pastora* (a la izquierda), óleo en el que la Virgen aparece rodeada de corderos, réplica mística del Buen Pastor. Al segundo pertenece *La Virgen del Rosario*, que en 1746 fue proclamada «Virgen protectora de La Habana» a petición de la Orden de Predicadores, y cuyo atributo distintivo es la sarta de cuentas.



Contemporáneo de Esteban Salas, el pintor Tadeo Chirinos (1717-1791) representó en este cuadro a *La Virgen de la Luz*, al que agregó la siguiente inscripción: «Tadeo Chirinos me hizo, año del Señor de 1787, a devoción de Antonio H. Chavara, moreno libre», lo que se considera como la primera firma de un artista cubano. *La Virgen de los Dolores* (a la derecha) es de la pintora Baldomera Fuentes Segura, Cuba, siglo XIX, y se conserva en el Museo Bacardí de Santiago de Cuba.

TADEO CHIRINOS ME HIZO
AÑO DEL S^{RO} DE 1787 A DEVOC^{ION}
DE ANTONIO H CHAVARA MORENO
LIBRE

de las hermanas pobres de Santa Clara (Clarisas); el Patrocinio de Nuestra Señora, que tenía fiesta de tabla en los templos diocesanos de la Parroquial Mayor y la iglesia del Espíritu Santo, y, por supuesto, la Inmaculada Concepción, cuya celebración era organizada en los templos de la Parroquial Mayor, los conventos de Santo Domingo, San Francisco de Asís, San Agustín, Santa Clara y Santa Catalina de Siena, la Compañía de Jesús, el Oratorio de San Felipe Neri, la iglesia de San Isidro y la de la Santa Veracruz.

La Virgen María, además de ser nombrada con los apelativos relativos a hechos



de su vida que ya hemos comentado: Inmaculada Concepción, Natividad, Anunciación, Purificación y Asunción, también se apellida con atributos de carácter místico, relativos a actos sobrenaturales, misterios o dones como la Caridad, la Piedad, el Rosario, el Perpetuo Socorro, los Milagros, las Angustias... Se añaden a sus múltiples nombres los lugares geográficos donde ha ocurrido alguna de sus milagrosas apariciones terrenales o en los que se encuentra un santuario a ella consagrado, como Nuestra Señora de Lourdes (en Francia), Fátima (en Portugal), Guadalupe (en México) o El Cobre (en Cuba).

En la villa de San Cristóbal, durante el siglo XVIII, la fiesta mariana más relevante estaba dedicada a Nuestra Señora del Rosario, que por los múltiples milagros que se le atribuían adquirió la condición de «Virgen protectora de La Habana» en 1746, a petición de la Orden de los Predicadores.⁴ Su festividad se conmemoraba el primer domingo del mes de octubre; tanta era la fe que se profesaba a esta Virgen que, en 1756, se consideró que había librado a La Habana «del terremoto ocurrido en Portugal y España»:

(...) teniendo presente en este Cavildo el fatal suceso del Terremoto acaecido en las partes de España el año proximo pasado; cuya noticia se ha hecho publica por varias relaciones que han llegado de los Reinos de Castilla, y considerandose

que aunque los Dominios de la Corona padecieran parte del infortunio, no fué con el rigor y extragos que experimentó el de Portugal, habiendose livertado esta Ciudad y Provincias de las Yndias del expresado contratiempo cuyo beneficio se cree piadosamente deberse a la poderosa yntercesion de la Santisima Virgen Maria Nuestra Señora del Rosario de quien esta Ciudad reconose haver sido siempre favorecida unanimes y Conformes, acordaron se le haga una solemne fiesta de accion de gracias, con Missa y sermon sacandose en procesion su venerable Ymagen por las calles publicas, con asistencia del venerando clero y sagradas comunidades.⁵

También era invocada la Virgen del Rosario en casos de epidemia, como la que afligió a los habitantes de La Habana en 1761; entonces acordaron «se haga por tres dias rogativas á la Santisima Virgen Nuestra Señora Titulada del Rosario pasando procesionalmente desde la Yglecia Parrochial mayor á la del Convento de Predicadores en que se venera á canttarle misa y decirle la Lettania para que interceda con su Hixo preciosissimo por la Salud de este comun». ⁶ Asimismo se consideró que por su intervención fue librada La Habana de la ocupación de los ingleses, y en acción de gracias se celebró una fiesta el día 8 de septiembre de 1763, con «Misa por la mañana y procezion á la tarde». ⁷

Otras fiestas marianas de relevancia en La Habana, según Arrate, eran las promovidas por los franciscanos tanto a Nuestra Señora de los Remedios como a Nuestra Señora de los Ángeles; los agustinos rendían culto a Nuestra Señora de la Candelaria; los mercedarios a la Virgen de la Merced; las Teresianas a Nuestra Señora del Carmen; los Bethlemitas a Nuestra Señora de Belén, y en el Santuario se veneraba a la Virgen de Regla.

Por su parte, en Santiago de Cuba, en 1766 ocurrió un hecho que tuvo una repercusión trascendental en la vida de esa villa oriental y en lo concerniente a su devoción religiosa: un terremoto de grandes proporciones —al parecer sin precedentes— asoló esa ciudad. Según las noticias recopiladas por el historiador Emilio Bacardí:

A las once y cincuenta de la noche del 11 de Junio de 1766 (miércoles), un horroroso terremoto llenó de desolación a la Muy Noble y Muy Leal población de Santiago de Cuba, destruyendo la mayoría de los edificios y ocasionando numerosas víctimas. Fueron destruidos la capilla mayor de la Catedral, construida por el maestro Fajardo; la auxiliar, el convento de San Francisco, el Hospital y las iglesias de Dolores, Santa Lucía y el Carmen, acabadas de edificar pocos días antes; vinieron abajo los muros construidos

para el Palacio Real, Audiencia y Sala de Justicia. Entre las ruinas quedo el gobernador Cagigal, sacado casi asfixiado por su mayordomo Soriano. Hubo más de ciento veinte muertos, entre ellos el alcalde provincial Don Juan Antonio Saviñon, y se contaron más de seiscientos heridos. El primer cirujano de la plaza, licenciado Don José Rodríguez, se desvivió curando y amputando. Se construyeron barracas y chozas donde albergar tropas, vecinos y el Sagrario. Siguieron de momento en momento otros temblores de menor fuerza. (...) El director de la Compañía de Jesús, hijo de Cuba, Don Pedro Palacios, predica en calles y plazas exhortando a los habitantes.⁸

A raíz de este suceso, en reunión de 23 de junio de 1766, el Ayuntamiento acordó nombrar como Patrona de Santiago de Cuba y especial socorro ante las enfermedades a Nuestra Señora de los Dolores, a quien a partir de entonces dedicaron como día fijo de celebración el 11 de junio.

Años más tarde, el Ayuntamiento le asignó un presupuesto a la fiesta, que desde su origen dependía de la limosna pública, puesto que ante la «fatiga de salir en persona cada año por la ciudad a recoger limosna para este culto y no contento con lo referido; por nuebo acuerdo se ha dignado este (...) Cavildo mandar se libre del caudal de propios la cantidad que falte para el cumplimiento de treinta pesos para ayuda de costos». En 1781 la asignación del Ayuntamiento había ascendido a 50 pesos.⁹

La fiesta dedicada a esta venerada Patrona era una de las más importantes que acontecían en Santiago de Cuba. Su celebración incluía la procesión de la Virgen hasta la Catedral, donde se le rendía culto durante nueve días, según narra un acta del Ayuntamiento de 1776: «se tiene por conveniente acordar que para el día de mañana por la tarde (...) se traiga emprocesion a la Santa Yglecia Catedral en donde estara depositada por nuebe dias celebrandose Misa solemne en cada uno, y concluidas restituir a la Divina Señora a su Yglesia con la misma solemnidad con la que fue conducida a esta». A fines del siglo XVIII, la fiesta a Nuestra Señora de los Dolores ya era conocida como la «fiesta del temblor». ¹⁰

En torno al año 1800 todavía la Virgen de los Dolores era protagonista en las procesiones de Semana Santa, como así consta en la crónica del historiador José María Pérez:

El Domingo de Ramos por la tarde, salía una seria y devota procesión de la Catedral, cuya concurrencia inspiraba fervor y unción. La imagen de los Dolores era la que presidía (...). En el Viernes Santo, salía como ahora, la [procesión] del templo de Dolores cerca del mediodía que conducía

a la Virgen a la Catedral y por la tarde, concluidos los maitines, daba principio la del Santo Entierro que corría las mismas calles que la procesión del Corpus. A las ocho se restituía la Virgen de los Dolores al templo de su nombre, después de haberse predicado el sermón del retiro.¹¹

REPERTORIO MARIANO DE ESTEBAN SALAS

Si nos referimos a la composición musical dedicada al culto mariano en Cuba, las obras más antiguas que se conservan corresponden a Esteban Salas, músico criollo, nacido en La Habana el 25 de diciembre de 1725, quien fuera maestro de capilla de la Catedral de Santiago de Cuba entre 1764 y hasta su muerte, el 14 de julio de 1803.

En la relación obra-función litúrgica del catálogo musical de Esteban Salas, la creación destinada a celebraciones marianas ocupa el tercer lugar en importancia, precedido por los repertorios para Navidad y Semana Santa.

Un documento de la capilla de música indica que se debían entonar «Treinta y una salves cantadas desde el sábado anterior á la Dominica primera de Cuaresma, hasta el sábado de Ramos», de ahí que Salas haya compuesto al menos siete *Salve Regina*.

Entre las fiestas de mayor exigencia ritual estaban las dedicadas a Nuestra Señora de la Asunción (15 de agosto), titular de la Catedral santiaguera, y Nuestra Señora de los Dolores, la cual —como ya hemos visto— fue considerada, desde el terremoto del 11 de junio de 1766, Patrona de la Ciudad. Además, se le dedicaba un culto especial en momentos de penuria, como los que vivía esa ciudad a raíz de una epidemia en 1776, cuando el Cabildo Catedralicio pidió el concurso de la capilla de música:

En pro de las aflicciones de pestes, y graves enfermedades, que en la actualidad padese ésta dicha ciudad acaeciendo, muchos muertos, para por este medio implorar la Divina Clemencia, por interveción, de su Madre María Santísima, Nuestra Señora de Soledad, con el titulo de los Dolores como Patrona, jurada en esta Ciudad para consuelo en [nuestra] aflicción; trallendose solemnemente de su Iglesia, á esta cathedral por nueve días depositada; (...) y se le cantare cada día una missa solemne, post Nonam, (y a la tarde se [cierrre] su corona, cantando salve y letanías, citando la musica de capilla).¹²

Además de salves, letanías y demás composiciones de contenido litúrgico, Salas escribió las tres primeras obras con texto en castellano expresamente para la Virgen que se conservan en Cuba. Se trata de los villancicos: *Los bronces se enternescan*, *La Madre*

divina y *¿Quién es esta, cielos?* En la portada de este último aparece una inscripción que hace mención a la función a que estaban dedicadas esas obras: «A Nuestra Señora de Dolores».

Radicada en el Convento de San Francisco de Asís, existía una cofradía a Nuestra Señora del Rosario, cuya festividad se celebraba el 7 de octubre.¹³ Era esta una de las fiestas por las que la capilla de música recibía obvenciones (paga extra); Esteban Salas destinó dos de sus villancicos a esa celebración: *Claras luces* y *Gózense los hombres*. En uno de ellos se especifica el uso litúrgico con una nota aclaratoria: «Tiene también letra del Rosario». Asimismo serían veneradas en Santiago de Cuba: Nuestra Señora de la Concepción (8 de diciembre), Patrona del Hospital de San Juan de Dios, y Nuestra Señora de Guadalupe (12 de diciembre), cuyo culto fuera promovido por dos obispos mexicanos que tuvieron su mitra en la Isla.

Pero, al parecer, la Virgen a la que Salas profesó especial devoción fue Nuestra Señora del Carmen. En el *Semanario Cubano* (1855) se hace mención a que contribuyó a la reconstrucción de su capilla —destruida en el terremoto de 1766—, dedicando a la Virgen del Carmen unas «piezas de música para adorno de los autos sacramentales, que á su vez componia el célebre poeta cubano Don Manuel María Perez». Lamentablemente, salvo la noticia del diario, no se conserva otro respaldo documental para tal afirmación, ni se ha encontrado la música supuestamente escrita por Salas. Esta devoción debió iniciarse sin duda alguna en La Habana, donde el obispo Compostela extendió su culto. Su fiesta era mantenida por la cofradía de las Ánimas del Purgatorio, y su centro principal estuvo, desde finales del siglo XVII, en el monasterio de Santa Teresa de Ávila en esa ciudad. Era además la Patrona de la capilla del Arsenal de La Habana.¹⁴ La devoción de Salas por la Virgen del Carmen fue quizás su manera de vincular La Habana con sus abuelos militares y, por ende, encontrar una forma de expresión religiosa que lo identificara al mismo tiempo con su patria local y con su origen filial. De hecho, la que se reconoce como primera obra suya escrita en Santiago de Cuba es un himno de vísperas propio de fiestas marianas: *Ave maris stella*, compuesto, presumiblemente, para el examen de oposición a la plaza de maestro de capilla.

En el Archivo Histórico del Arzobispado de Santiago de Cuba se conserva un «Libro de Cargo, y Data, de la Cofradía de nuestra Señora del Carmen» que contiene datos relativos a los cultos dedicados a esta Virgen desde 1747. Según se describe en los gastos, todos los miércoles del año le ofrecían misa cantada, acompañada de órgano y chirimía, en la que participaba el Sochantre y dos cantores (se menciona a Luis

Cisneros y Julián Regaiferos). El día de su fiesta participaban tanto la capilla de música de la Catedral como músicos populares, pues consta el pago que se hacía a los instrumentos: violines, chirimías, tambores, oboes, pifanos... por acompañar el *Ave Maria* y las horas canónicas. A partir de 1798 se incorpora la «Musica de Pardos compuesta de instrumentos de cuerda y viento para la vispera y días de Nuestra Santa Madre y Señora», lo que manifiesta la existencia a finales del siglo XVIII de una organización musical paralela a la capilla, de carácter popular, con formato de orquesta.

De especial significación debieron ser los actos por la inauguración de la capilla de Nuestra Señora del Carmen, efectuados entre el 17 y el 22 de julio de 1797. El primer oficio fue presidido por el obispo Osés y Alzúa cuando se trasladó la Virgen a su nuevo templo, a petición de su capellán, Diego Hierrezuelo: «Mediante la Superior annuencia de S. S. Y. el obispo mi Señor, se efectúe la coloca[ción] de Nuestra Madre, y Señora del Carmen, y de la Magestad Sacramentada, en su nuevo Templo, que en procesion saldrán de esta Santa Yglesia Cathedral». En esa ocasión, «la asistencia de la Musica de Capilla en la Salve y fiesta de la colocacion» fue «por gracia del Maestro», es decir, sin costo alguno por parte de la capilla dirigida por Salas, a la que comúnmente se le abonaba una cantidad que fluctuaba entre los 80 y 120 reales anuales (equivalente a 10 y 15 pesos respectivamente). La devoción de Salas a la Virgen del Carmen fue manifiesta en la renuncia que hacía sistemáticamente a cobrar su parte de esas obvencciones, ya que, a raíz de la primera participación de la capilla en tiempos de Juan París (sucesor de Salas), se explica: «[120 reales] por la Musica de capilla, nuevo Maestro que no quizo hacer gracia, como la hacia el Señor Don Esteban de Salas».¹⁵

PLEGARIAS A LA VIRGEN DE LA CARIDAD DEL COBRE

En 1687, el capitán Juan Moreno, negro natural de El Cobre, de 85 años de edad, hacía una declaración que situaría los inicios del que, dos siglos después, sería el culto mariano más importante de Cuba:

Estando una mañana la mar en calma salieron de dicho Cayo Frances antes de salir el sol los dichos Juan y Rodrigo de J[H]oyos y este declarante embarcados en una canoa para la dicha salina. Y apartados de dicho Cayo Frances vieron una cosa blanca sobre la espuma del Agua que no distinguieron lo que podría ser y acercandose

CANTUS IN HONORE BEATAE MARIAE VIRGINIS DE ESTEBAN SALAS

<i>Alleluja. Senex puerum</i>	verso
<i>Assumpta est</i>	verso
<i>Ave Maria</i>	verso
<i>Ave maris stella</i>	himno
<i>Benedicta et venerabilis</i>	gradual
<i>Claras luces</i>	villancico
<i>Felix est sacra</i>	verso
<i>Letanía</i>	letanía
<i>Gózense los hombres</i>	villancico
<i>La madre divina</i>	villancico
<i>Los bronces se enternescan</i>	villancico
<i>Nunc dimittis</i>	cántico
<i>¿Quién es esta, cielos?</i>	villancico
<i>Salve Regina</i>	antífona
<i>Sancta Maria</i>	antífona
<i>Stabat Mater</i>	himno/ secuencia
<i>Tota pulchra</i>	antífona
<i>Veni Regina nostra</i>	verso

Villancico à 4.
con Viol.^{va}
A N.^a S.^{ra} de Dolores.
¿Quién es esta, cielos?

A la celebración local de Nuestra Señora de los Dolores (11 de junio), elegida Patrona de Santiago de Cuba en el siglo XVIII, dedicó Salas el villancico *¿Quién es esta, cielos?*, cuyo texto se centra en el sufrimiento de la Virgen por la muerte de su hijo en la cruz. Con tema similar, Salas también compuso música para el texto litúrgico del *Stabat Mater*, el cual se cantaba el viernes de Dolores, en vísperas de Semana Santa, y en la Fiesta de los Siete Dolores (15 de septiembre).



mas les pareció pajarito y a mas cerca dijeron los dichos Indios parece una Niña y en estos discursos llegados reconocieron y vieron la Imagen de Nuestra Señora la Virgen Santísima con un Niño Jesus en los brazos sobre una tablita pequeña y en dicha tablita unas letras grandes las cuales leyo dicho Rodrigo de Joyos y decian Yo soy la Virgen de la Caridad y siendo sus vestiduras de ropaje se admiraban que no estaban Mojadas.¹⁶

La devoción a Nuestra Señora de la Caridad, cuya imagen había llegado en torno a 1612 a las costas de Cuba, era mantenida muy cerca de Santiago de Cuba por dotaciones de esclavos de las minas de Santiago del Prado (El Cobre). Argumenta la historiadora Olga Portuondo que «esta advocación mariana bien asumida como algo propio por sus valores universales representativos de la maternidad, la madre tierra, el amor materno, sensibilizó a indios y africanos, cuyo aporte cultural y relación de devenir fueron decisivos para su formación».¹⁷

Era en esencia un culto popular que, a fines del siglo XVII, adquirió un mayor rango cuando los obreros levantaron un santuario con sus propios recursos. «Ya menos espontáneo en el ámbito de la política», reflexiona Portuondo, «fue que los obreros convirtieran el culto a la virgen de la Caridad del Cobre en la mejor defensa para su condición de criollidad: su veneración inmiscuía la fe de la comunidad en su derecho a la tierra como heredera de los naturales y la erección del santuario demostró su capacidad para organizarse y gobernarse autónomamente». La expresión simbólica de la condición criolla de ese culto era la canoa y los «Tres Juanes», dos indios y un negro, que desde entonces aparecieron representados junto a la imagen de la Virgen.¹⁸

Fue quizás su condición de culto popular la que impidió una devoción más oficial en Santiago de

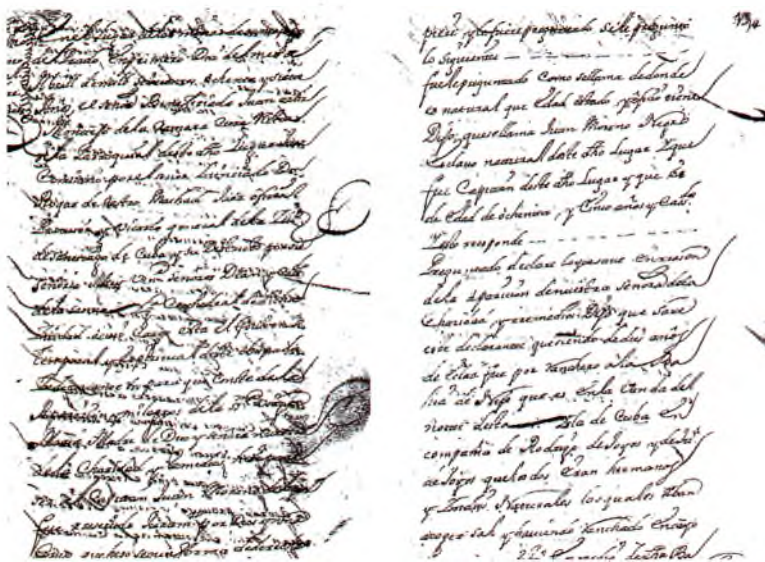
Cuba. Así, durante el siglo XVIII, Esteban Salas escribiría música solo para aquellas advocaciones de la Virgen que eran reconocidas como canónicas dentro del Calendario litúrgico local. Todavía a mediados del siglo XIX, en el «Reglamento de la capilla de música» de la Catedral de Santiago de Cuba —escrito en 1853, ya siendo su director Santiago Pujals—, se estipula: «Setiembre. 7. Vísperas á la Natividad de Nuestra Señora, voces y bajos. 8. Fiesta con tercia á idem, voces y orquesta».¹⁹ Con lo cual, el 7 y el 8 de septiembre, la capilla de música únicamente tenía obligación de festejar la Natividad de la Virgen.

Fue un criollo, Cratilio Guerra Sardá (Santiago de Cuba, 1835-1896), quien durante su período como maestro interino incluyó por primera vez, en el Reglamento de la capilla de música de 1867, una referencia a la participación de este cuerpo en la fiesta a la Virgen de la Caridad del Cobre, que se situó el primer domingo después de la Natividad de Nuestra Señora: «Setiembre. 7. Vísperas á la Natividad de Nuestra Señora, voces y bajos. 8. Fiesta á idem, voces y orquesta. Domingo siguiente, fiesta á la Caridad, voces y bajos».²⁰

Fueron tres músicos criollos al servicio de la Catedral de Santiago de Cuba los compositores de las primeras obras en castellano dedicadas a Nuestra Señora de la Caridad del Cobre de que tengamos noticias. Tal es el caso de la *Plegaria a la Virgen de la Caridad*, de Cratilio Guerra Sardá (maestro de capilla interino por dos veces, entre 1866 y 1878); la *Letrilla a la Santísima Virgen de la Caridad*, de Lino Boza (Puerto Príncipe, 1840-Panamá, 1893), y la *Misa a la Virgen Santísima de la Caridad del Cobre*, de Silvano Boudet (Santiago de Cuba, 1828-1863), composición que, a juzgar por la fecha de defunción de su autor, parece ser una de las más antiguas que fueron dedicadas de manera específica a esta advocación.

Un ejemplo de la vinculación simbólica de la Virgen de la Caridad con la causa independentista es referenciado por el historiador Rigoberto Segrero Ricardo. El dato se encuentra en las crónicas de Emilio Bacardí, y relata la alegoría empleada por el sacerdote cubano Juan Arteaga en un sermón pronunciado en septiembre de 1869 en el Convento de San Francisco, Santiago de Cuba, que le ocasionó el arresto y el exilio por infidencia. En dicho sermón, llamó a la Virgen de la Caridad «Estrella solitaria» y la relacionó con los colores de la bandera cubana.

Igualmente, en la primera estrofa del texto de la *Plegaria* de Cratilio Guerra encontramos una metáfora en la que se identifica simbólicamente a la



Virgen de la Caridad del Cobre con una estrella: «Tú que imperas en la altura, Virgen bella poderosa, Tú que luces cual estrella, de hermosura singular».²¹

Y aunque no hallamos ningún otro tipo de alegoría directa —como las empleadas por aquel sacerdote cubano en su sermón—, es significativo que el texto poético de esta plegaria pertenezca a Emilio de los Santos Fuentes y Betancourt, precisamente otro de los sacerdotes santiagueros que fue denunciado por el arzobispado de su ciudad natal y desterrado por el gobierno civil por sostener una clara postura en favor de la causa independentista.

A diferencia de los maestros y músicos españoles que en Santiago de Cuba continuaron dedicando composiciones a las advocaciones marianas de procedencia universal o peninsular, la Letrilla, la Misa y la Plegaria dedicadas a la Virgen de la Caridad, de estos autores santiagueros, ya no respondían al imaginario religioso del sector español radicado en Cuba, sino a las aspiraciones y proyectos de buena parte del pueblo criollo al cual pertenecían. Más allá de consideraciones estilísticas, el hecho de que estos tres compositores hayan dedicado las mencionadas obras a esta advocación en un contexto hostil, es signo de un

En la página anterior aparece la copia que en 1738 se hiciera de la declaración notarial del capitán Juan Moreno, negro, natural del Cobre, de 85 años, quien en 1687 relatará, en calidad de testigo presencial, el hallazgo de la imagen de la Virgen de la Caridad en la bahía de Nipe hacia 1612, así como de los acontecimientos posteriores. Este es el más antiguo documento que hace referencia a esta historia (Archivo General de Indias, Santo Domingo, 363, ff. 12v-18r).

A la derecha, arriba, se encuentra una estampa impresa de la Virgen de la Caridad del Cobre en la que se anuncia la concesión de 80 días de indulgencias a todo aquel que rezare un *Ave Maria* ante su imagen, la que circuló por mandato de Antonio María Claret y Clará, arzobispo de Santiago de Cuba entre 1850 y 1857. Es sabido que, unos días después de su arribo a Santiago de Cuba, el prelado visitó el Santuario de Nuestra Señora de la Caridad del Cobre, a la que encomendó su misión apostólica.

Abajo, a la derecha, la *Plegaria a la Virgen de la Caridad*, compuesta por Cratilio Guerra, quien ocupara interinamente, en dos ocasiones, el puesto de maestro de capilla de la Catedral de Santiago de Cuba entre 1866 y 1878. Se trata del más antiguo impreso musical dedicado a la Patrona de Cuba que se conserva y evidencia el auge que tuvo su culto durante la segunda mitad del siglo XIX. Perteneciente a Emilio de los Santos Fuentes y Betancourt, el texto establece, presumiblemente, una analogía entre la Virgen de la Caridad y la estrella solitaria de la bandera cubana: *Tú que imperas en la altura/ Virgen bella poderosa/ Tú que luces cual estrella/ de hermosura singular*.



PLEGARIA A LA VIRGEN DE LA CARIDAD
MELOPEA RELIGIOSA
DEDICADA AL S. CAÑONICO D. ANTONIO BARRAL
POR
Cratilio Guerra.
Letra de Emilio de los Santos Fuentes y B.
E. Navarro M. Cuba. Lit. de C. Latorre.

reconocimiento de su propia idiosincrasia criolla, al margen de que estuviesen o no comprometidos con los ideales de independencia predominantes en la época.

¹Entre las constituciones del Sínodo Diocesano de 1680, en el acápite titulado «De Feriis, & observatione festorum», se enumeran las fiestas de precepto (lib. 2, tit. 1, const. II), en las que todos deberían abstenerse de trabajar, incluidos los esclavos y mercaderes (const. III), y que por ende eran consideradas de privilegio en el calendario litúrgico.

²Auto del obispo Juan García de Palacios, Santiago de Cuba, 10 de febrero de 1682 (SBEC, exp. A-001).

³José Martín Félix de Arrate: *Llave del Nuevo Mundo*. FCE, México, 1949, pp. 221-231.

⁴Solicitud de los Padres Dominicos sobre nombrar Patrona de La Habana a Nuestra Señora del Rosario (Habana, Archivo Histórico de la Oficina del Historiador de la Ciudad, acta capitular, La Habana, 16 de septiembre de 1746, lib. 27 trasuntado, ff. 349r-351v).

⁵Acuerdo para que se haga una fiesta a Nuestra Señora del Rosario (HAHOHC, acta capitular, La Habana, 11 de marzo de 1756, lib. 30 trasuntado, ff. 34v-35v).

⁶Sobre rogativas a la Virgen del Rosario (HAHOHC, acta capitular, La Habana, 16 de enero de 1761, lib. 32 trasuntado, ff. 167v-168r).

⁷Sobre fiesta a Nuestra Señora del Rosario por librar a La Habana de la ocupación inglesa (HAHOHC, acta capitular, La Habana, 2 de septiembre de 1763, lib. 34 trasuntado, ff. 76r-78r).

⁸Emilio Bacardí Moreau: *Crónicas de Santiago de Cuba* (t. I). Tipografía Arroyo Hermanos, Santiago de Cuba, 1925, pp. 194-195.

⁹SAHM, acta capitular, Santiago de Cuba, 20 de mayo de 1768, lib. 5 trasuntado, ff. 42v-45r; 7 de junio de 1771, lib. 7 trasuntado, ff. 21v-27r; 28 de mayo de 1781, lib. 12 trasuntado, ff. 66v-68r.

¹⁰SAHM, acta capitular, Santiago de Cuba, 14 de junio de 1776, lib. 10 trasuntado, ff. 128r-129v; 25 de junio de 1798, lib. 16 trasuntado, ff. 153r-155v.

¹¹Emilio Bacardí Moreau: *Crónicas de Santiago de Cuba* (t. II). Tipografía Arroyo Hermanos, Santiago de Cuba, 1925, pp. 23-24.

¹²SMEC, AC, 15 de junio de 1776, lib. 11, f. 173v.

¹³Carta de Antonio Ventura al Obispo de Santiago de Cuba, Madrid, 24 de octubre de 1780 (SMEC, caja 3, Festividades Religiosas, exp. s/n).

¹⁴Eduardo Torres-Cuevas y Edelberto Leiva Lajara: *Historia de la Iglesia Católica en Cuba la Iglesia en las patrias de los criollos (1516-1789)*. Publicaciones de la Oficina del Historiador de la Ciudad, La Habana, 2007.

¹⁵SAHA, lib. 140, de cargo y data de la Cofradía de nuestra Señora del Carmen, año 1783, f. 172v; año 1797, f. 183r; año 1798, f. 187r; año 1805, f. 196v.

¹⁶Declaración del capitán Juan Moreno, negro natural del Cobre, de 85 años (Archivo General de Indias, Santo Domingo, 363, ff. 12v-18r).

¹⁷La historiadora Olga Portuondo es autora del libro *La virgen de la Caridad del Cobre: símbolo de cubanía* (Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2011). En este trabajo también hemos citado su artículo «La Virgen del Cobre y la nacionalidad cubana» (ver en www.sierramaestra.cu)

¹⁸Ver Nelson O. Crespo Roque: «La Caridad del Cobre: cubanía autóctona de una devoción», en revista *Palabra Nueva*, septiembre 2011, No. 210.

¹⁹Reglamento de la capilla de música de 1853 (SMEC, AC, 28 de enero de 1853, lib. 30, ff. 180r-185r).

²⁰Cratilio Guerra Sardá: *Reglamento para la Capilla de Música de la Santa Yglesia Capital Metropolitana de Santiago de Cuba*. Imprenta de Espinal y Díaz, Santiago de Cuba, 1867, pp. 7-8.

²¹Franchesca Perdígón Milá: *Cratilio Guerra Sardá (Santiago de Cuba 1835-1896)*. *Repertorio religioso*. CIDMUC, La Habana, 2011.

MIRIAM ESCUDERO dirige el Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas (Oficina del Historiador de la Ciudad). Fue tutora de la tesis de maestría Las misas de Cratilio Guerra Sardá (Santiago de Cuba, 1835-1896), de Franchesca Perdígón, una parte de cuyos resultados han sido incluidos en este trabajo.



En la Sierra Maestra se levanta desde 1927 el Santuario a la Virgen de la Caridad del Cobre, proclamada Patrona de Cuba, el 10 de mayo de 1916, por el Papa Benedicto XV y coronada en 1936. En enero de 1998, el Papa Juan Pablo II, en su visita a Cuba, le colocó la corona y el rosario que exhibe actualmente. Este año jubilar de 2012, en que se conmemoran 400 años de ese culto iniciado en el siglo XVII, el Papa Benedicto XVI peregrinó a la Basílica de la Caridad y se postró ante la Virgen, a la que ofrendó la Rosa de Oro.





La secreta dimensión de lo cubano con ARACELI GARCÍA-CARRANZA

DURANTE MEDIO SIGLO SU MISIÓN HA SIDO AHONDAR EN EL DEVENIR HISTÓRICO Y CULTURAL DE CUBA, EXALTANDO, CON FERVOR Y DISCRECIÓN, LAS ESENCIAS DE LO NACIONAL.

por **MARIO CREMATA FERRÁN**

Por más de medio siglo ella ha permanecido atenta al rumor del conocimiento. En el ámbito de la cultura cubana, su nombre es garantía de fidelidad y profesionalismo; su voz, criterio de experticia. Pero la humildad inquebrantable la lleva una y otra vez a minimizar, en su persona, eso que pudiera condensarse en una palabra: erudición. Y es que la estatura de su saber es solamente equiparable a su modestia, tanto como su cubanía, a la decencia sin par.

El afán de ser útil, unido a una irrenunciable capacidad de amar, explican el sortilegio: más allá de avatares, de ilusiones y desilusiones, esta mujer conserva a toda hora la frescura del rostro diligente, la bondad, la sonrisa delicada, el optimismo, unido a la voluntad casi monástica de servir a los demás.

Venerable criatura que se identifica siempre con la dimensión del bien, rehúsa aceptar el título de «bibliógrafa mayor» con que muchos han querido coronar su entrega verdaderamente encomiable. En vez de eso, cercana a los 75 años de vida, la doctora Araceli García-Carranza Bassetti no muestra señal de rubor al confesarse perpetua aprendiz. Y a juzgar por su acostumbrada laboriosidad, uno puede, quiere, llegar a creerlo.

¿Pudiera ofrecer una panorámica del entorno íntimo, familiar, de su niñez y adolescencia?

Recuerdo a mis padres educándonos con esmero, inculcándonos buenos modales y corrigiendo, con severidad, nuestros desaciertos juveniles. Nos enseñaron la utilidad de la modestia y la austeridad a ultranza. Y lo digo en plural puesto que fuimos cinco hermanas.

Mi padre, como médico, nos legó el ejemplo de su impecable atención al ser humano, y sus desvelos ante el dolor ajeno que trataba como propio, sin apenas ponerle precio a sus servicios. En su consulta,

aledaña a la sala de nuestra antiquísima casa, solamente pagaban quienes podían.

Él fue además nuestro maestro. Frente a una pizarra verde que había instalado en el comedor, nos daba lecciones de matemáticas y otras materias. Al mismo tiempo, mi madre usaba el refranero español para enseñarnos a vivir. Su religiosidad era inmensa, como lo eran sus afanes por la cultura, especialmente la música. Tocaba el piano de oído, valiéndose de su inteligencia natural y de los conocimientos que había logrado, como ella decía con sano orgullo, «en la escuela pública cubana».

¿Cómo era La Habana de sus primeros recuerdos; de qué manera definiría el diálogo con su ciudad?

Yo la veía con cierta distancia, desde Guanabacoa, donde nací y viví hasta que me casé. Diría que el diálogo con La Habana se entablaba los domingos, cuando mi padre nos llevaba al Paseo del Prado, en el que algunas veces, al pasar, vimos y pudimos escuchar a la Orquesta Anacaona.

A veces hacíamos un alto para comer en un pequeño restaurante, que se llamaba Nanking, situado en una de las calles que desembocan en el Prado. Los chinos, excelentes anfitriones, nos recibían como si perteneciéramos a la corte de algún rey. Era el sitio más pulcro que existía; siempre me pareció que brillaban los manteles blancos. Al llegar al Malecón, azul y deslumbrante, invariablemente tropezábamos, en los meses de febrero de cada año, con los fastuosos carnavales de los años 40 y 50.

Después, mi Habana era la del Instituto No. 1. Desde sus aulas pude asistir a la reparación del Payret, y cierto día caminé por el Túnel de la Bahía, entonces en construcción... Ahora que lo pienso, creo que a lo largo de mi vida he tenido varias Habanas.



Arriba, a los siete y luego a los 17 años. La imagen inferior remite a los inicios de 1960, cuando estuvo entre los 17 estudiantes del curso de Sociología impartido por el profesor Roberto Agramonte que fueron seleccionados para cursar un seminario en la Universidad de Chapel Hill, Carolina del Norte. En marzo, a su regreso, la familia se reunió en la casona de Guanabacoa. Araceli aparece sentada en primer plano, flanqueada por sus padres. Detrás, de izquierda a derecha, sus hermanas Adelaida, Cachita, Josefina y Silvia.



De la mano de mi padre ví cómo se levantaba lo que sería la Plaza de la Revolución, por aquella época Plaza Cívica. Él me señalaba, acaso premonitoriamente, el edificio de la Biblioteca Nacional, que poco a poco se empinaba, para atesorar e impulsar nuestra inagotable cultura nacional. Es probable que semejante visión quedara en mi subconsciente, pero sin imaginar que trabajaría en aquella institución tan querida, nada menos que durante medio siglo. En esos años visitábamos la Biblioteca, en su sede del Castillo de la Fuerza, cuyo silencio y olor a mar me fascinaban.

Otra Habana fue para mí la de la Universidad, donde tuve la inmensa suerte de contar con profesores extraordinarios, en la otrora Facultad de Filosofía y Letras. Puedo decir que La Habana fue la meca cercana de los paseos y los estudios superiores.

Tengo entendido que antes de doctorarse en la Universidad de La Habana (1962), fungió como maestra de enseñanza primaria y secundaria. ¿Azares de la vida, vocación pedagógica, necesidad económica...?

Mi padre quería que sus cinco hijas se convirtieran en maestras, lo cual era peliagudo anhelo. Sin embargo, en ese tiempo el magisterio era una de las pocas opciones de trabajo para una «señorita», y en mi caso fue también, a decir verdad, una necesidad económica.

Pero en realidad, el impulso de transmitir al otro, más que en el aula, estaba en la biblioteca. El bibliotecario es un pedagogo que enseña el uso y manejo de catálogos, que ayuda a buscar datos precisos o ineludibles bibliografías sobre un tema determinado, que es capaz de recomendar una obra clave al investigador, que descubre talentos y los orienta en sus búsquedas hasta llegar a ver publicadas sus obras o terminados sus trabajos docentes. En fin, un pedagogo que orienta al lector en la selección de sus lecturas, en sus estudios e investigaciones; alguien que, como el maestro en el salón de clases, abre caminos ciertos en beneficio de la formación del hombre para su desempeño en la sociedad.

El 1 de febrero de 1962, hace justamente 50 años, usted comenzó a trabajar en la Biblioteca Nacional, a instancias de la Dra. María Teresa Freyre de Andrade, primera directora después del triunfo de la Revolución. ¿Cuánto le aportó esta mujer, formada en las mejores escuelas de París y Estados Unidos, en relación con una visión holística de la cultura, de la investigación y, más específicamente, de la función del bibliotecario, del dominio de su especialidad?

La doctora Freyre fue un paradigma entrañable para mi generación, y lo sigue siendo aún para aquellos que se interesan por esta profesión. Ella dejó sentado que el bibliotecario tenía que dominar al de-

dillo sus funciones, ser una persona culta y de su tiempo, y sentir la pasión de servir. Y fue muy hábil para estructurar el trabajo en la Biblioteca Nacional acorde también con los primeros años de la Revolución, en función de las contingencias que se presentaban como consecuencia de los profundos cambios políticos, sociales y económicos que vivía el país.

En 1962 creó el Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas —que hasta hoy rectorea metodológicamente la Biblioteca Nacional— y la otrora Escuela de Técnicos de Bibliotecas, con un programa de estudio muy efectivo y un claustro de excelencia.

Aunque medio siglo más tarde la estructura de la Biblioteca no es la misma, porque ha sufrido las modificaciones propias que conlleva el avance tecnológico de nuestro tiempo, los cimientos que implantó la doctora Freyre mantienen su efectividad, así como los valores éticos imprescindibles para el desempeño de nuestra profesión.

¿A quiénes recuerda con especial dedicación, sobre todo en esa primera etapa, que abarca los años 60 y 70?

A todos los compañeros que integraron el Departamento Colección Cubana, algunos, grandes figuras de la cultura cubana, y otros más jóvenes que empezamos a formarnos como bibliotecarios, sin olvidar la *Revista de la Biblioteca Nacional*, dirigida por el sabio profesor Juan Pérez de la Riva, en la cual colaboraron, por aquellos años, prestigiosas figuras de la cultura nacional e intelectuales extranjeros de renombre.

Prefiero no mencionar nombres, por temor a alguna omisión, ya que todos sentíamos el respeto casi místico que nos inspiraba el patrimonio cultural. Lo cierto es que en equipo logramos echar a andar ese crisol de cultura que fue Colección Cubana. Nos ayudaron los propios usuarios: profesores e investigadores que escribieron sus libros con el material de nuestros fondos; algunos que se iniciaban y hoy tienen una obra reconocida. No es posible relacionar cada uno de los textos que ayudamos a nacer, muchos considerados verdaderos clásicos de la historiografía y la literatura cubanas.

¿Cómo era trabajar al lado de Cintio Vitier, Fina García-Marruz, Eliseo Diego,



Octavio Smith, Roberto Friol, entre otros grandes intelectuales cubanos?

Todos ellos tienen asegurado su lugar en la historia. Eliseo Diego no trabajaba directamente en Colección Cubana, sino en el otrora Departamento Juvenil e Infantil, pero no escapó a mis primeros intentos bibliográficos. Guardo celosamente un modestísimo ejemplar de su *Bibliografía*, en impresión ligera (1970), para cuya cubierta elegí el equilibrista de Boloña.

En cuanto a Cintio Vitier y Fina García-Marruz, pecaré por no aludir a nuestro vínculo en el plano íntimo, pues tendría que referirme a tantos y tantos detalles que prueban la ejemplaridad de ambos... Solo diré que talento, bondad, humildad, refinamiento, comprensión, tolerancia, paciencia, modestia, espiritualidad y amor a Cuba fueron constantes en estos seres humanos excepcionales que, desde entonces y desde siempre, se identificaron con la vida y la obra de José Martí.

Con sano orgullo te confesaré que fui jefa de ellos en el Departamento Colección Cubana, pero decidí casi convertirme en su secretaria, procurándoles papel, cintas de máquina de escribir y otros enseres difíciles de adquirir por aquellos años. Ellos fundaron un santuario que se llamó la Sala Martí, e iniciaron los ficheros que componen lo que es hoy la edición crítica de la obra martiana.

A fines de los 60 y los 70, brillaron de una manera especial; publicaron la obra poética de Juana Borrero, la compilación *Flor oculta de poesía cubana*, sus primeros *Temas Mar-*

El 17 de febrero de 1963, en la Iglesia de San Juan de Letrán, Araceli se unió en matrimonio con su compañero de toda la vida, Julio Domínguez García. Cintio Vitier, quien fungió como testigo, aparece inclinado firmando el acta.



Junto a Carpentier, el 25 de diciembre de 1974, en la apertura de una muestra de su obra en la Biblioteca Nacional, por su 70 aniversario (imagen superior). Debajo, con ocasión del 75 cumpleaños de Alejo, quien no pudo viajar a Cuba por problemas de salud, amigos y admiradores se reunieron en la Biblioteca. Aparecen, de derecha a izquierda, María Elena Molinet, José (Pepe) Linares, Elena Giraldez, Roberto Fernández Retamar, María Dolores Ortiz, Araceli, Hortensia Pichardo y Nydia Sarabia.

tianos; impulsaron el *Anuario Martiano* — que alcanzó siete entregas—; en resumen, una obra grandiosa que parece hecha por un conjunto de personas. Entonces Cintio me llamaba «la madre superiora del convento», porque allí, alrededor de ellos, creo haber logrado un necesario cerco de paz.

Friol investigaba sobre la novela *Cecilia Valdés*, de Cirilo Villaverde, y logró publicar *Suite para Juan Francisco Manzano*, que no sé por qué me agradecía tanto. Mientras Smith, o «Esmith», como yo le decía, se enfrascaba en Santiago Pita primero, y luego en Luisa Pérez de Zambrana. Smith siempre me consideró su madre. Aseguraba que, como Confucio, su madre era más joven que él.

También aprendimos mucho de Juan Pérez de la Riva, Renée Méndez Capote y Zoila Lapique Becali. Lo cierto es que estar junto a estas personas fue muy aleccionador en años duros. Fue un privilegio que compartimos las más jóvenes como Luisa Campuzano, Elena Graupera, Mar-

tica García Hernández, Siomara Sánchez, Míquelina Ponte y mi hermana Josefina, entre otras. Unos años después, otra experiencia gratificante fue trabajar cerca de Carmen Suárez León.

¿Cuál era el estado de la biblioteca pública en Cuba previo a la reforma iniciada después de 1959?

Durante la República, las bibliotecas nunca contaron con el sostén oficial. Sin embargo, cubanos y cubanas ilustres impulsaron un digno movimiento bibliotecario. En este sentido, es válido destacar los esfuerzos llevados a cabo por la Asociación Cubana de Bibliotecarios y su revista *Cuba Bibliotecológica*, así como el empeño del Dr. Emilio Roig de Leuchsenring, desde la Oficina del Historiador de la Ciudad, y los de otras prestigiosas instituciones como el Lyceum Lawn Tennis Club.

Por supuesto, ese movimiento no es comparable con el iniciado por la Dra. Freyre de Andrade quien, en 1962, con el apoyo total del gobierno, crea el Sistema de Bibliotecas Públicas, que cuenta hoy con más de 400 instituciones.

Impresiona el número de repertorios bibliográficos y biobibliográficos que ha realizado; ahora bien, ante tanta variedad, ¿cuáles son las complejidades que pueden encontrarse: ya sea en el abordaje de uno u otro autor; en el tipo de soporte (libros, revistas, periódicos, etc.) o en el estado de conservación de los fondos: públicos, privados...?

En relación con los factores que mencionas, son posibles todo tipo de complicaciones. No obstante, considero que lo cardinal es asumir cada tarea con el convencimiento de que cada autor ofrece un universo distinto; ninguno es igual al otro, como tampoco hay obras idénticas. Por ello, se requieren abordajes específicos.

Y más importante aun, en mi criterio, es conocer al autor y lograr desentrañar los vericuetos que nos llevan a su creación, mediante catálogos, fuentes bibliográficas diversas, colecciones institucionales y personales, nacionales o extranjeras, etc. La labor de búsqueda se torna apasionante, y se disfruta el camino hasta llegar al final y tener el control bibliográfico necesario, o



un repertorio de consulta más elaborado que puede llegar a ser imprescindible para el estudio de la vida y la obra de grandes figuras de la cultura, la literatura, la historia, la ciencia o cualquier otra rama del saber.

Desde 1969, cuando Cintio Vitier le solicita una compilación bibliográfica de José Martí, con vistas a su publicación en el Anuario Martiano que se editaba en la Biblioteca Nacional, no ha cejado en ese empeño. ¿Ha sido esta la faena de mayor envergadura a la que debió enfrentarse?

No creo que sea la de mayor peso, pero sí de envergadura, como dices. Es preciso estar al tanto de todo lo que se publica cada año de y sobre José Martí en el país, y no menospreciar lo que aparece fuera de Cuba. Claro, que en la Biblioteca Nacional tengo recursos, y cuando acudo al Centro de Estudios Marianos, cuento con toda la colaboración posible, ya que la de allí es la biblioteca martiana por excelencia.

El hecho de no desistir ha dependido, primero, del Apóstol, que es una figura tan grande que se agiganta y nos asombra a diario; en segundo lugar, Cintio me inculcó la valía de este trabajo, y luego, me ayuda mucho el ser una persona organizada y disciplinada —perdóname el elogio, venido de tan cerca—, pues es preciso serlo para mantener, atendiendo otras tareas y en medio de las contingencias de la vida cotidiana, una tarea que requiere constancia en las búsquedas y en la entrega anual de un repertorio de consulta que, aunque en sus esencias puedan hallarse coincidencias, sus estructuras internas varían.

Una parte significativa de su trayectoria profesional ha girado en torno a la obra de Alejo Carpentier. ¿Podría remontarse a los orígenes de ese vínculo, evocar al escritor?

En 1972 empecé la bibliografía del autor de *El siglo de las luces*. Un poco antes, en 1966, la Biblioteca Nacional había homenajeado a Carpentier con motivo de sus 45 años de vida intelectual. En ese contexto se publicó un bellissimo catálogo, que compiló Marina Atía, por aquella época jefa de la Sala de Lectura. Dicho volumen contenía una descripción de la bibliografía activa y pasiva que atesoraba la Biblioteca; era preciso llegar a su colección personal. Mediante la muy querida María Lastayo, jefa de Selección del centro, le escribí a Carpentier, quien ocupaba el cargo de Ministro Consejero de la embajada de Cuba en Francia. Su respuesta no se hizo esperar, y desde entonces me apoyó: cada verano me visitaba y me entregaba libros, recortes, revistas y periódicos para que pudiera ir construyendo su biobibliografía.

Él conocía muy bien la utilidad de este trabajo, en primer lugar, para facilitar el estudio de su vida y de su obra. Era un conversador inagotable, muy accesible y afectuoso, de trato afable...

Además, a partir de ese momento, y hasta su última visita, poco antes de su fallecimiento, le facilité cuanto documento solicitaba. Recuerdo que cuando escribía *La consagración de la primavera*, me pidió que le compilara bibliografías de los hechos más relevantes ocurridos en Cuba en los años cincuenta, y prueba de ello es que casi al final de la novela aparecen los *leads* de la prensa que le había procurado.

A la izquierda, con Carlos Rafael Rodríguez en 1987, en el Palacio del Segundo Cabo, durante la presentación de su *Biobibliografía*. A esta época corresponde la otra foto, tomada en uno de los salones de la Biblioteca Nacional; aparecen de pie, de izquierda a derecha, Walterio Carbonell, Carmela y Numancia Fernández (especialistas del Departamento de Música), Luis Ángel Argüelles, Elba Angulo, Octavio Smith, Roberto Friol y Guillermo Sánchez Martínez. Sentadas, en ese orden, Cary (secretaria de Ramón de Armas), Zoila Lapique, Conchita (secretaria), y las hermanas García-Carranza.



En diciembre de 1994, cuando se le otorgó la Distinción por la Cultura Cubana, recibió un agasajo en la sede de la Fundación Alejo Carpentier, en La Habana Vieja. Aparecen, de izquierda a derecha, Marthe Rosine Fernagu, viuda del científico e investigador francés André Voisin y gran amiga de Cuba —que falleciera en enero pasado a los 105 años de edad—, Josefina García-Carranza y Lilia Esteban Hierro. Debajo, durante una visita a Estados Unidos en 1999, Araceli se reunió en Miami con Eloísa Lezama Lima, hermana menor del autor de *Paradiso*, a quien entregó la *Bibliografía* que publicara el año anterior. En la otra página, junto a su esposo, y en compañía de Armando Hart y su esposa Eloísa Carreras.



Después, su esposa Lilia [Esteban] me siguió ayudando. Así es que no solo tengo publicada la *Biobibliografía de Alejo Carpentier* (1984), que lamentablemente él no alcanzó a ver terminada, sino también dos suplementos bibliográficos. En la actualidad, preparo el tercero, que aparecerá en el sitio web de la Fundación que lleva el nombre del escritor, y compilo el cuarto.

Pero el estudio de Alejo me llevó más lejos. He podido dar a conocer algunos ensayos bibliográfico-críticos sobre su juventud, sobre la bibliografía que utilizó en cada una de sus grandes novelas, sobre la presencia de América y de España en su obra, y sobre sus crónicas históricas, fundamentalmente.

Textos que son también materiales de consulta, pero de carácter más específico.

Al ser bibliógrafa de los historiadores que ha tenido La Habana desde 1935 hasta la actualidad —Emilio Roig de Leuchsenring y Eusebio Leal Spengler—, pienso que sus obras son una suerte de crónica de los episodios más trascendentes que ha vivido la urbe. ¿Cuáles considera son las características que unifican a estos dos Historiadores de la Ciudad, más allá de su demostrado amor por La Habana y el patrimonio cultural? ¿En cuánto la obra de Leal es continuadora de la de Roig en términos intelectuales?

En efecto, una obra es deudora y continuadora de la otra, y en mucho. Tanto Roig como Leal han entregado sus talentos, sus vidas, a la patria cubana, a su ciudad, cada cual en su circunstancia, porque nadie repite la gestión de otro. Continuamente, el actual Historiador de La Habana evoca la memoria de su predecesor, de quien se siente hijo, pero sé que la obra de Leal es la de un continuador que tiene su propia dinámica, singular y muy creativa, como lo fue, en su tiempo, la de Roig.

En ambos, vida y obra están íntimamente unidas. En sus biobibliografías, afloran sus ricas trayectorias, que parecen describir la existencia y la huella de varios hombres abrazados a la devoción por la historia patria y de América, a la pasión de crear para hacer perdurable la memoria histórica y cultural de un país, y a la defensa de los valores que lo identifican como nación.

En realidad, conocí a Roig a través de su obra, y mediante la relación con su inolvidable esposa María Benítez. En cambio, Leal me ha sido más cercano, lo conozco en mi contemporaneidad, porque mi época es la suya. Por otra parte, también en la tarea bibliográfica he sido más sistemática con su obra, y por ello estoy segura que seguirá creciendo, que su misión no acabará; hay mucho que rescatar todavía. La grandeza suya, como la de Roig, es orgullo de Cuba.

Siguiendo su periplo vital, no deja de resultar significativo que usted haya permanecido laborando ininterrumpidamente en el mismo lugar, si bien debió afrontar coyunturas poco o nada halagüeñas. Quisiera que rememorara algunos de estos momentos, por

ejemplo, cuán complejo resultó mantener su fe cristiana en los periodos de incomprensión, y reflexionara sobre el modo en que se fue consolidando ese sentido de pertenencia ejemplar que la distingue.

Como dije antes, la Dra. Freyre nos inculcó la pasión de servir. Después, siendo director el capitán Sidroc Ramos, cultivamos con ahínco esa razón de ser del bibliotecario. Fue él, precisamente, quien me designó como jefa del Departamento Colección Cubana, puesto en el que me mantuve con su sustituto, Luis Suardíaz.

Realmente encontré mi vocación en la Biblioteca Nacional, y me apasioné con el trabajo por su utilidad. Así fue que mi sentimiento personal de ser útil en el espacio de la cultura me enraizó allí para siempre. Imagínate que nunca he querido —y en esa época menos— salir de vacaciones. Mi lugar, donde siempre he querido estar, es la Biblioteca Nacional.

Las situaciones difíciles que sugieres no lograron impedir que siguiera adelante con discreción, disciplina y respeto hacia mis superiores. Poco a poco los fui conquistando a todos, o por lo menos aprendieron a tolerarme. Yo nunca prediqué con mis ideas, sino tratando de ser ejemplo. Cuando el Dr. [Julio] Le Riverend asumió la dirección, me quitó la jefatura de Colección Cubana. Años después me decía: «Doña Araceli, yo sé que al quitarle su departamento le arranqué el hijo que usted no tuvo...»

En fin, que he pasado medio siglo aquí como quien vive un minuto. Para mí ha sido un placer, y aunque la Biblioteca pertenece al pueblo de Cuba, hasta el final la sentiré como mía.

Pero la «Nacional» no ha sido solo el espacio donde ha consagrado su vocación de investigadora y bibliógrafa; también fue allí donde encontró a su gentilhomme y novio perpetuo, con el que formó un matrimonio en el que, al decir de Ana Cairo, «amor y trabajo, deber y solidaridad se unifican»...

Allí conocí a Julio Domínguez García en mayo de 1962, y nos casamos para siempre el 17 de febrero de 1963. Julito ha sido y es el mejor marido del mundo; es un hombre extraordinario, heredero de la bondad de sus padres. Siempre comentamos, porque así lo sentimos, que nuestra pareja es un milagro. Ciertamente, como apuntó mi querida amiga Ana, «amor y trabajo, deber y solidaridad se unifican»; y yo diría que mucho más.

Dentro del campo de la bibliotecología, usted ha privilegiado los estudios cubanos. ¿Por qué?

La cercanía al siglo XIX cubano en aquellos años de Colección Cubana, a través de libros, revistas, pe-



riódicos —algunos extranjeros muy valiosos—, entre otros documentos, así como la compilación de la obra de José Martí y, por supuesto, el conocimiento de la bibliografía nacional del siglo XX, que al principio redescubre y revaloriza la producción intelectual anterior y luego surge con espléndida autonomía con la obra de don Fernando Ortiz, José Lezama Lima, Alejo Carpentier, Cintio, Fina, Roberto Fernández Retamar... y otras grandes figuras que hacen patria con sus creaciones, me permitieron calcular la dimensión de la cultura cubana, la inmensa aportación de un país tan pequeño geográficamente.

Aprecio sobremanera todo ese proceso en nuestro devenir histórico-literario, porque, por el camino de la investigación, en la Biblioteca Nacional fui descubriendo lo cubano en la cultura. La dinámica laboral me fue llevando a interesarme por estos estudios dentro de la bibliotecología. Así que, definitivamente, la historia y la cultura de mi país son «reales y maravillosas», parafraseando a Carpentier.

¿Qué es la Bibliografía Cubana?

La bibliografía nacional, como función primera de un centro como la Biblioteca, organiza, describe y analiza toda la producción editorial del país en cualquier soporte que esta se produzca. En Cuba vamos más allá, pues siguiendo la tradición de Antonio Bachiller y Morales, nuestro primer bibliógrafo, y de Carlos Manuel Trelles y Govín, quien nos legó una obra monumental, tratamos también de compilar la creación de autores cubanos que residan en el extranjero, así como lo que se publica sobre Cuba en distintos países, idiomas y soportes, aunque sea, hoy por hoy, de una manera parcial, teniendo en cuenta que la presencia de la nación en el mundo se nos hace inalcanzable en su totalidad.

De manera que la Bibliografía Cubana es el inventario de nuestra producción cultural e intelectual; es memoria viva de un país, es el compendio de la historia de su pueblo.

¿Hasta dónde, sin dejar de padecer en silencio, puede Araceli García-Carranza, con su proverbial timidez, condenar y frenar la desidia, hacer que otras personas recapaciten sobre procedimientos que considera perjudiciales para el patrimonio documental?

Afortunadamente, en la Biblioteca Nacional, que es mi mundo, no hay que condenar ni frenar manifestaciones de indolencia, porque casi la totalidad del personal que allí labora ha asumido una actitud celosa cuando se trata de velar por el patrimonio. Los jóvenes tienen el ejemplo de los viejos, y los que no se enamoran de la institución, pronto se van. En este caso el problema no radica en el colectivo que tiene a su cargo cuidar y procesar el tesoro documental, sino en la restauración de dicho caudal. El tiempo es implacable con los fondos y el costo de su recuperación es altísimo. Ahora la digitalización aliviará la situación, pero no debemos perder de vista la restauración.

Quisiera algún comentario sobre sus pesquisas, allá por los años 90, en los fondos cubanos —o relativos a Cuba— que se conservan en las muy selectas universidades norteamericanas de Princeton, Yale y Harvard.

En octubre y noviembre de 1997 visité esas universidades y también la de New Jersey. Posteriormente, en mayo y junio de 1999 merecí una beca de Harvard, donde trabajé la Colección de José Augusto Escoto. Yo me había interesado por esta durante el primer viaje.

Escoto fue un erudito matancero que vendió parte de su colección a dicha universidad en 1917. En esa época Cuba no mostró interés en la compra, y por carta fechada el 8 de febrero de aquel año, dirigida al Dr. Thomas Barbour, sabemos que se deshizo de 1 500 libros de historia, 1 200 de literatura y 34 cajas de documentos. Por cada libro o folleto recibió un dólar, y del resto se desconoce el pago, pues no consta en la misiva.

Lo cierto es que no faltan los mejores autores cubanos hasta ese tiempo. La Biblioteca Nacional de Cuba y la de New York, conservan porciones de esta inmensa colección, pero es Harvard la que cuenta con el mayor depósito. Allí pude describirla y fichar 402 documentos.

En las otras universidades ofrecí mis experiencias. En Yale presenté mi trabajo sobre la bibliografía utilizada por Carpentier en su narrativa, y en Princeton di a conocer mi *Bibliografía de la Guerra de Independencia*. Pero, en el orden personal, lo más estimulante en estos centros de educación superior fue constatar el interés y la devoción hacia las colecciones cubanas. Todas poseen serios y muy valiosos materiales, especialmente Harvard, donde también

es muy significativa la colección de Teodoro Roosevelt sobre la guerra hispano-cubano-norteamericana. Considero que un intercambio cultural sería muy enriquecedor para ambas partes.

Además de estudiosa, de conocedora profunda del mundo editorial cubano de los siglos XIX y XX, usted es una adoradora confesa de lo impreso, y una hacedora de revistas. ¿Cómo asume el desafío que supone el formato y lenguaje digitales en la era de la informatización? ¿Qué cree de Opus Habana? ¿Con cuál otra revista cubana podría compararse por su perfil de publicación periódica ilustrada?

Sí, adoro lo impreso, pero también lo manuscrito y lo mecanuscrito, y asumo el desafío de la informatización con asombro y respeto. En cuanto a *Opus Habana*, es una preciosa revista, cada ejemplar es un regalo y una verdadera joya para cualquier colección cubana. Con belleza e inteligencia ha llenado y llena vacíos respecto a nuestro patrimonio histórico y cultural. Creo que *La Siempreviva*, del muy admirado Reynaldo González, aunque más enfocada a la literatura cubana, es medio hermana de *Opus Habana*. Y ello sin analizar que, en una y otra, el propio diseño constituye obra de arte.

¿Cuánto del papel del bibliotecario en la época en que usted se formó, se mantiene vigente?

Quiero creer que mucho; es más, debe mantenerse porque el bibliotecario tiene que ser cada vez más culto y hacer muy buen empleo de la tecnología. Es fundamental un equilibrio entre técnica y cultura, porque de nada vale el uso oportuno de la primera si no hay una sólida base cultural.

¿Puede hablarse de una nueva concepción del quehacer del bibliotecario, si justipreciamos la noción de «biblioteca virtual»?

Así es, porque la biblioteca virtual universaliza la información, pero es preciso no desdeñar las antiguas concepciones, que deben ser utilizadas en cierta medida para evitar el partir de cero: hay que recurrir siempre a la experiencia anterior.

Ese «quehacer» se ha enriquecido notablemente, se ha hecho más responsable y demanda mucho más del bibliotecario. Nuestra profesión ha exigido siempre ser cada vez más sabios; por eso somos silenciosos y modestos, porque respetamos el universo del conocimiento, partiendo de que nunca se sabe lo suficiente.

En el manejo y ordenamiento de la información útil para el usuario, ¿continúa defendiendo las tra-

En la actualidad, Araceli García-Carranza Basetti (La Habana, 10 de octubre de 1937), continúa desempeñando la jefatura del Departamento de Investigaciones en la Biblioteca Nacional; además es jefa de redacción de su revista. En 2003 recibió el Premio Nacional de Investigación Cultural. En la foto, junto a su esposo Julio Domínguez.

dicionales fichas, redactadas a mano, o se inclina por algún programa computarizado?

Las descripciones bibliográficas que asume el bibliotecario son múltiples, ya que no es lo mismo un libro, que una revista, un mapa o una partitura. Aunque esas fichas pueden hacerse directamente en la máquina, desde hace siglos el hombre tiene una estrecha y entrañable relación con el papel. Además, el papel es más dado a lo secreto, a lo personal, más cercano a nuestro pensamiento, y en mi tiempo ha formado parte de la naturaleza del bibliotecario.

Entonces, hasta el día de hoy distingo las fichas redactadas a mano, porque ha sido mi método durante cincuenta años. No sé cómo será mañana; el futuro dirá, pero a estas alturas no me es posible renunciar. La relación del bibliotecario con sus fichas es como la de los escritores que son mis contemporáneos, con la hoja en blanco, sin menospreciar aquellos programas que viabilizan el ordenamiento y manejo de la información.

Sé bien que, más que hermana, Josefina fue su mejor compañera, contraparte indispensable en infinidad de proyectos cuya esencia es, a fin de cuentas, el rescate y salvaguarda del patrimonio histórico y cultural cubano. ¿Cuánto echa de menos su presencia, aquella compenetración excepcional...?

La pérdida de mi hermana Josefina laceró mi vida. Fue una mujer exquisita, una excelente profesional, y una hija y hermana ejemplares, por lo que se hace extraño a toda hora. He tenido que aprender a vivir sin ella, aunque eternamente permanece en mi cotidiano quehacer. *Jose* fue un ángel, una estrella demasiado fugaz.

Araceli, ¿cómo vislumbra el futuro de las bibliotecas, el de la Nacional, y el suyo propio?

El mañana siempre será luminoso para las bibliotecas, y también para la Nacional de Cuba, porque, como institución, su permanencia es una necesidad imperiosa y lo será, por los siglos de los siglos... En cuanto a mí, seguiré trabajando, aunque mi futuro sea ya mi presente.

MARIO CREMATA FERRÁN integra el equipo editorial de Opus Habana.





Vista del Castillo del Morro tomada desde la entrada del puerto por un oficial. Grabado por Pierre Charles Canot (287 x 450 mm). Colección del Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA).



Siete grabados para imaginar *La Habana*

EL TESTIMONIO VISUAL EN TORNO A LA RENDICIÓN DE LA CAPITAL CUBANA ANTE LAS TROPAS BRITÁNICAS, EN AGOSTO DE 1762, NO SE CIRCUNSCRIBIÓ A ESTAMPAR LOS MÁS SIGNIFICATIVOS COMBATES, SINO QUE INCLUYÓ SUGERENTES VISTAS DE LA CIUDAD Y SUS ALREDEDORES DE LA ENTONCES NUEVA POSESIÓN ULTRAMARINA. HOY CONSTITUYEN UN VALIOSO ANTECEDENTE DE LAS REPRESENTACIONES REALISTAS QUE TANTO ABUNDARON DURANTE EL SIGLO XIX.

por **CARLOS VICENTE FERNÁNDEZ**
fotos **DAVID RODRÍGUEZ CAMACHO**

En la Europa del siglo XVIII se produjeron infinidad de obras artísticas que describían lugares ajenos y exóticos. Las cada vez más numerosas expediciones de exploración, y la aceptación del mito del buen salvaje como reacción de una sociedad dominada por la razón y el pragmatismo, son algunos de los motivos que condujeron a este fenómeno artístico y social. Así, circularon dibujos, acuarelas o grabados que ilustraban territorios y habitantes de América del Norte, Asia, las islas del mar Pacífico o las Antillas, editados a menudo en forma de hermosos libros de viaje.

La mirada europea a la isla de Cuba, en torno a la rendición de La Habana ante las tropas británicas en agosto de 1762, se expresó en códigos estéticos que no responden a los presupuestos mencionados. En su momento, estas obras circularon en Inglaterra y el resto del Viejo Continente como el testimonio visual de un gran acontecimiento, y donde se incluían, además de los hechos de armas más significativos, vistas de la ciudad y sus alrededores para mejor conocimiento de la nueva posesión ultramarina. La intención fue la de ilustrar un hecho político y militar de trascendencia para la Corona británica.

Como suceso artístico constituyen, en general, un valioso antecedente de las representaciones realistas de Cuba que abundaron durante el siglo XIX. La presencia física en tierras habaneras de los ilustradores que acompañaron a las fuerzas invasoras inglesas, no solo resultó en una graficación puramente militar, sino que, en algunas de ellas, es posible descubrir la mirada amable del artista sobre los ambientes cotidianos, ciudadanos o rurales.

La imagen más conocida de los acontecimientos —y de la ciudad que tuvo a estos como centro— ha quedado en la memoria histórica de Cuba, fundamentalmente, a través de las conocidas ilustraciones de Dominic Serres y Elías Durnford.¹ Menos socializadas han sido otras que se conservan en importantes instituciones de la capital como la Oficina del Historiador de la Ciudad, la Biblioteca Nacional José Martí y el Museo Nacional de Bellas Artes, en su mayoría dibujos llevados a la impresión según las técnicas calcográficas de la época, aunque no faltan las realizadas al óleo sobre lienzo.

Para entender mejor los presupuestos estéticos que sustentan estas láminas testimoniales, debe comprenderse la importancia que en el siglo XVIII tuvo un género de gran trascendencia social: la pintura topográfica y su expresión en la llamada vista de perspectiva (*perspective view* o *vue d'optique*, como se conocía, respectivamente en inglés y francés) que se define como la reproducción objetiva y realista de una parte de una ciudad o región; el término tiene origen italiano (*Veduta dal vero* o vista del natural).

En la Gran Bretaña de inicios del siglo XVIII trabajaba un importante número de dibujantes topográficos, en función de las ediciones de libros que ilustraban las propiedades campestres de una poderosa aristocracia muy apegada a sus posesiones rurales. A estos artistas se les exigía exactitud en la representación, lo que les permitía liberarse de las convenciones del gusto y adquirir habilidad para estudiar directamente de la naturaleza.

El término *perspective view*, *vue d'optique* o vistas de perspectiva, que se originó en Gran Bretaña y gozó de gran aceptación en Europa durante la segunda mitad del siglo XVIII, se usa para definir un tipo determinado de impresión de formato horizontal. La vista de perspectiva reproducía casi siempre trozos de ciudades, pero podía incluir otros temas, como los tomados de la Biblia y la Historia, con el título impreso en uno o más idiomas. Usualmente se coloreaban y todas tenían más o menos las mismas medidas para acomodarse al artefacto que permitía su visualización en plazas y mercados, mediante aparatos que magnificaban la imagen con una lente y un juego de espejos para lograr la ilusión de tridimensionalidad. Estos no faltaban en los hogares pudientes, cuyos propietarios adquirirían gustosos las estampas para su disfrute particular y en reuniones sociales.

Era bastante común que los artistas no conocieran personalmente los lugares que reproducían, y por ello las vistas relacionadas con el asedio y posterior gobierno británico en La Habana son singulares, en tanto los artistas —salvo excepciones— fueron testigos presenciales de los hechos y ambientes de la villa. En estas obras se aprecian los aspectos formales característicos de la pintura topográfica: vistas tomadas desde el nivel del suelo o desde una ligera elevación con un punto de vista central y una luz cenital pareja que permite visualizar detalles distantes; son representaciones exactas que no dejan espacio para la imaginación.

A editores londinenses de vistas de perspectiva como John Bowles (ca. 1701-1779) y Robert Sayer (1725-1774), se debe buena parte del éxito comercial que tuvieron los grabados sobre La Habana.

El mariscal de campo sir William Harcourt, tercer conde de Harcourt (1743-1830), destacado personaje en la corte del rey Jorge III de Inglaterra, realizó una significativa carrera militar en guerras como la de los Siete Años, la de independencia norteamericana, y la que fue librada contra la Francia revolucionaria.

Durante la ocupación de La Habana parece que fue ayuda de campo de Lord Albemarle.² Como constancia de su afición por el dibujo han llegado a nosotros al menos dos vistas habaneras de particular interés, en parte porque se alejan de la precisión topográfica, con un acercamiento más esteticista al paisaje, y sobre todo porque constituyen un tempra-



Un acercamiento esteticista al paisaje se verifica en estas dos estampas habaneras de William Harcourt. La primera, vista del lado sur del Castillo del Morro, fue tomada desde la ciudad en diciembre de 1762 y grabada por Nuneham en 1763 (297 x 440 mm).

Debajo, vista de los Molinos de Rapé, cerca de La Habana, junto al río Chorrera, también fechada en 1762 y grabada al año siguiente por Nuneham (295 x 440 mm). Ambas pertenecen a las colecciones del MNBA.



*A View of the City of the Havana, taken from the Road near
 Vue de La ville de La Havane prise du chemin pres de La batterie du Colonel Howe. 1 Vista de la Ciudad de
 Drawn by Elias Durnford Engineer, Etch'd by Paul Sandby, & Engraved by J. ...*

London Printed for John Baskin at No 45 in Cornhill, Robert Sayer at No 25 in Fleet Street, Thos Jefferys the corner of St Martins Lane in the Strand, Curriegen Dunbar at No 10

Elías Durnford. Perspectiva de la ciudad de La Habana realizada desde el camino cercano a la batería del coronel Howe. Grabado por Edward Rooker según el aguafuerte de Paul Sandby (442 x 601 mm). Colección MNBA.

no testimonio gráfico (si no el primero de que tengamos noticia) del lugar en la zona de Puentes Grandes, en el que se elaboraba el tabaco en forma de rapé para su exportación a Europa: los llamados Molinos del Rey.

La representación sentimental del ambiente campestre donde se ubican las edificaciones de los molinos, visibles aunque discretamente, no debe desestimar la suposición de que Harcourt, de manera in-

tencional, quiso representar el escenario de producción del principal y próspero recurso económico de Cuba en el siglo XVIII, en ese momento en poder británico.

La leyenda de ambas impresiones merece una consideración acerca de la identidad del artífice que grabó estos dibujos. Se indica que ambos fueron llevados al aguafuerte por Nuneham y Nenmham (sic), respectivamente. Dichos vocablos no aparecen registrados en las listas de



Battery.
Vista de la batería del Coronel Howe.

grabadores ingleses referenciados en las publicaciones especializadas, y la base de datos virtual del Museo Británico de Londres —única institución museal de ese país donde se conserva un ejemplar de la segunda obra mencionada— no tiene información sobre este supuesto grabador. Cabe suponer que el mismo Harcourt llevara estos dibujos a la estampación según la técnica del aguafuerte, si se toma en consideración que una de sus propiedades fue Nuneham House, en Oxfordshire, y uno de sus títulos nobiliarios, lord Nuneham.

Las importantes vistas de la ciudad intramuros realizadas por Elías Durnford (1738-1794), oficial e ingeniero civil a las órdenes del conde de Albemarle, han sido suficientemente estudiadas. Pero una vista suya de las afueras de la ciudad muestra la elevación campestre donde hoy se ubica el Hotel Nacional. En ella se colocó una batería conocida con el nombre de uno de los oficiales subalternos ingleses, sir William Howe (1728-1814), comandante en jefe de las fuerzas británicas en la guerra de independencia norteamericana y general adjunto durante la captura de La Habana, quien fue nombrado caballero en 1775 y vizconde Howe, en 1799. Durnford, por su parte, se destacó en la Guerra de los Siete Años y después en La Habana parece que fue nombrado Ayuda de Campo.

La objetividad topográfica de esta vista no está reñida con la delicadeza en el dibujo y en la representación de un ambiente tranquilo y algo bucólico, aspectos que caracterizaron las obras conocidas del artista. Fue realizada según la técnica del aguafuerte por Paul Sandby (1730-1810), uno de los más destacados e inventivos impresores de su tiempo, y estampada por otro importante artífice, Edward Rooker (ca. 1712-1774), para los reconocidos editores de mapas y grabados de la época Robert Sayer (1725-1774); Henry Parker (ca. 1725-1809), vendedor de impresiones y libros; Thomas Jefferys (ca. 1719-1771) —Geógrafo del Príncipe de Gales y el mayor proveedor de mapas de su tiempo—; John Bowles (ca. 1701-1779), y su hijo y socio Carington.

Por su fidelidad topográfica esta estampa constituye una excepcional posibilidad de conocer en detalle el aspecto que ofrecía La Habana desde las afueras. Es de notar en el primer plano, la presencia de figuras humanas que no son militares. En un segundo plano, en la zona donde se encontraba entonces un leproso y el cementerio del hospital de San Juan de Dios, se distinguen algunas construcciones civiles. Más atrás se identifican la caleta y el torreón de San Lázaro y un cercano fuerte militar. En un tercer plano, la ciudad amurallada en la lejanía. Asimismo, son reconocibles algunas edificaciones, como las torres de los conventos de San Francisco y de Santo Domingo.

Una vista de la entrada del puerto de La Habana tomada desde los naufragios, también de la autoría de Durnford, fue grabada por Pierre Charles Canot (ca. 1710-1777), francés afincado en Inglaterra desde 1740, donde fue elegido Grabador Asociado de la prestigiosa Academia Real de Artes. Esta cuidada vista de la entrada del puerto desde el interior de la bahía, testimonia no solo una consecuencia de las batallas —los barcos hundidos—, sino que, según la más auténtica tradición topográfica enumera los elementos dignos de atención:

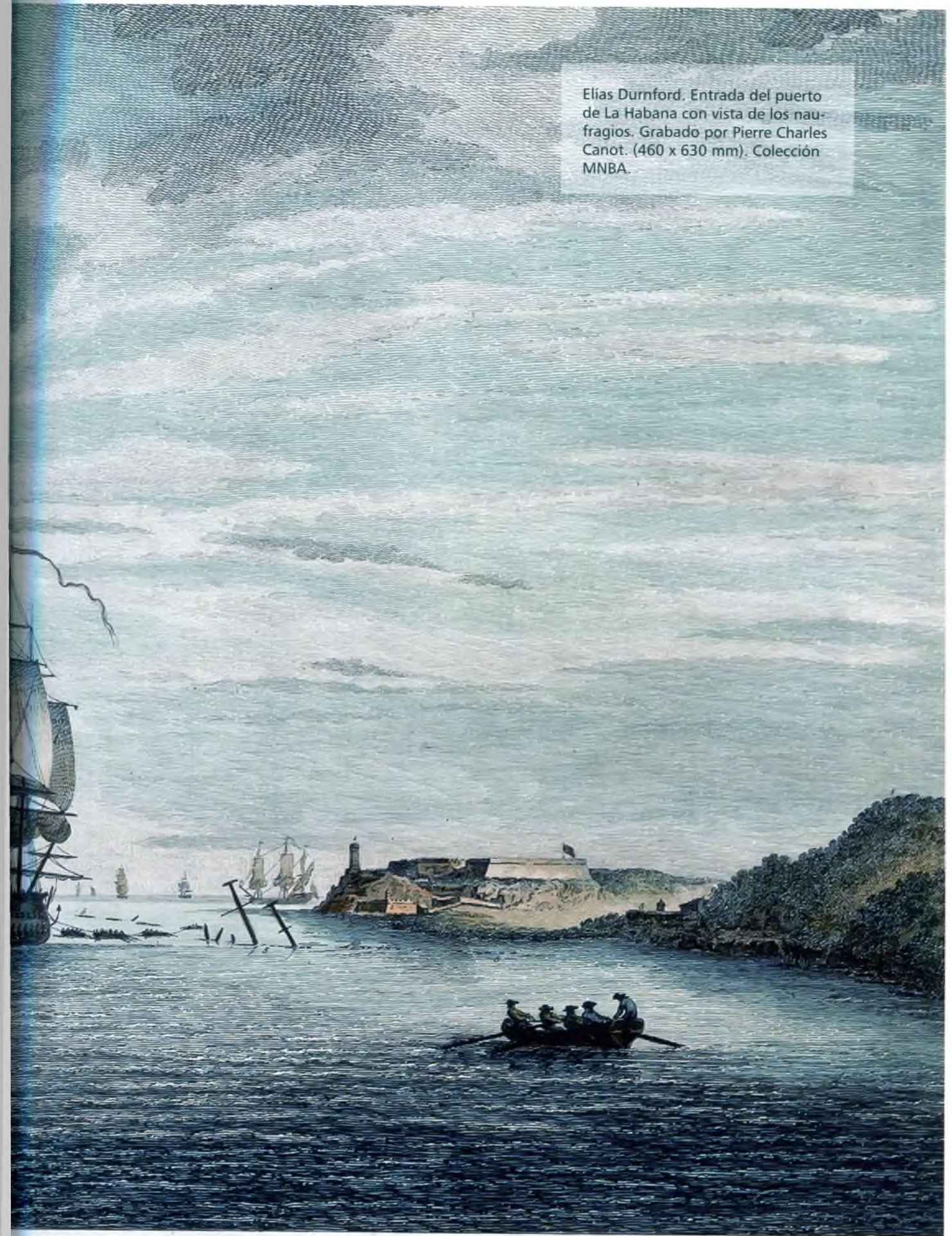


*A View of the Entrance of the Harbour
Vue de l'Entrée du Port de la Havane prise en dedans des Bâtimens échoués*
Drawn by Elias Durnford, Esq.

1. The Signal House in the Misco. 2. Apostles Battery. 3. Shepherds Battery. 4. The Cavannes.

London Printed for John Bowles at N° 63 in Cornhill, Robert Sayer at N° 53 in Fleet Street, Tho: J. De la Haye at N° 17 in Pall Mall.

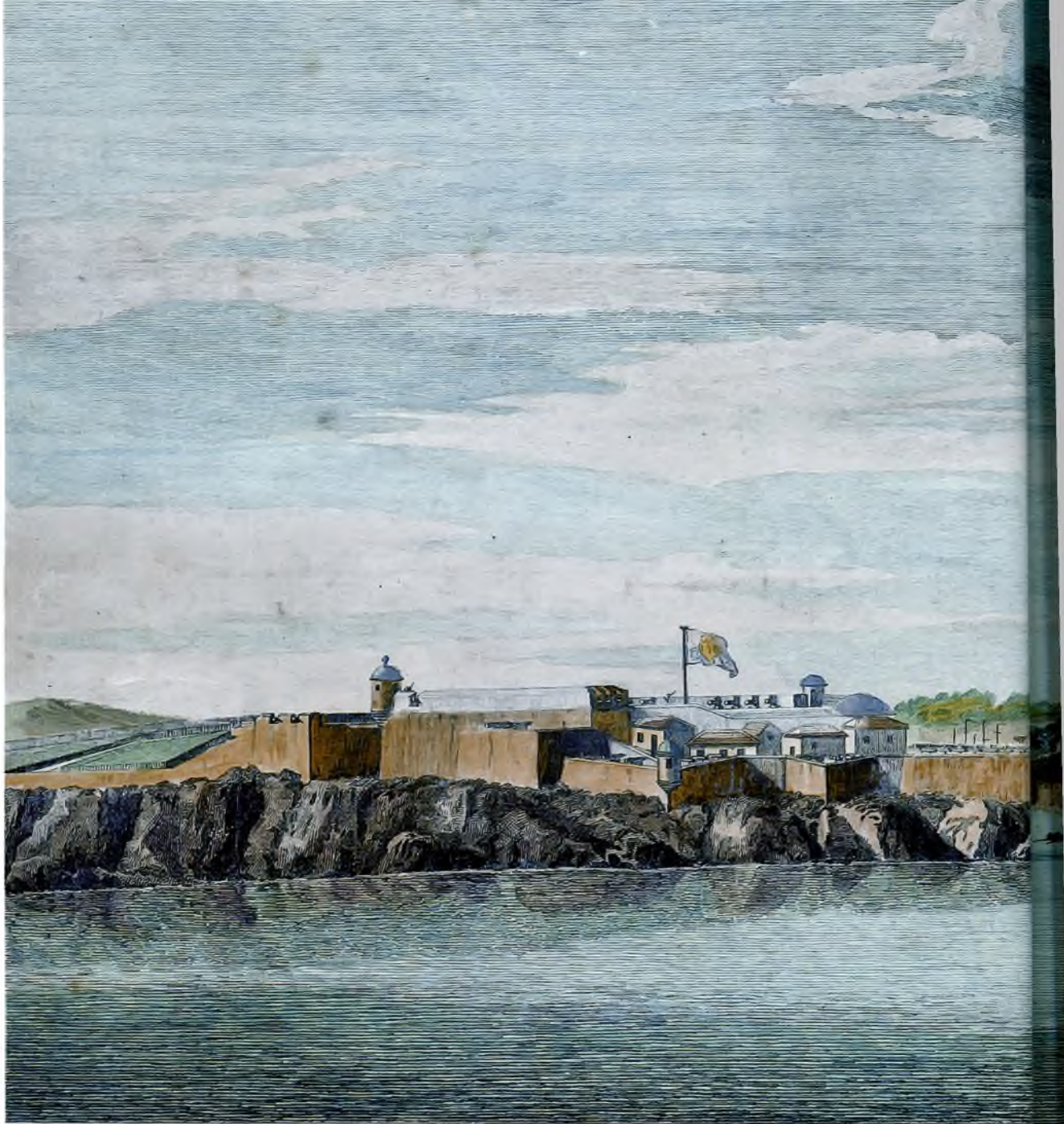
Elias Durnford. Entrada del puerto de La Habana con vista de los naufragios. Grabado por Pierre Charles Canot. (460 x 630 mm). Colección MNBA.



The Havana, taken from within the Wrecks. D D
Vista de La entrada del Puerto de la Havana desde los Naufragios.
Engraved by Peter Canot. -

5. Ships sunk in the Entrance of the Harbour. 6. Man of War towing out between the Wrecks. 7. N^o 1. 8. N^o 2. 9. N^o 3.

In the original, Carrington Bowles at N^o 69 in St Pauls Church Yard, and Henry Parker at N^o 82 in Cornhill.



Drawn upon the spot by an Officer.

A Prospect of the *Morro Castle*

Published according to Law, & sold by R. Willock, & Co.

1. *The signal House of the Morro* (el faro del Morro), 2. *Apostles Battery* (Batería de los Santos Apóstoles), 3. *Shepherds Battery* (Batería de la Divina Pastora), 4. *The Cavannos* (La Cabaña), 5. *Ships sunk in the entrance of the Harbour* (Barcos hundidos en la entrada del puerto), 6. *Man of war towing out between the Wrecks* (Buque de guerra maniobrando entre los naufragios), 7. *Ft.*

Puntas (Castillo de la Punta), 8. *Nth. Bastion* (Bastión norte). El título de la estampa aparece en inglés, francés y castellano.

La reimpresión en 1818 de una vista del Castillo del Morro (tal y como se muestra a la entrada de este artículo) a partir de una plancha grabada por Canot parece demostrar que, casi 50 años después de los sucesos, estas imágenes



P.C. Canot sculp

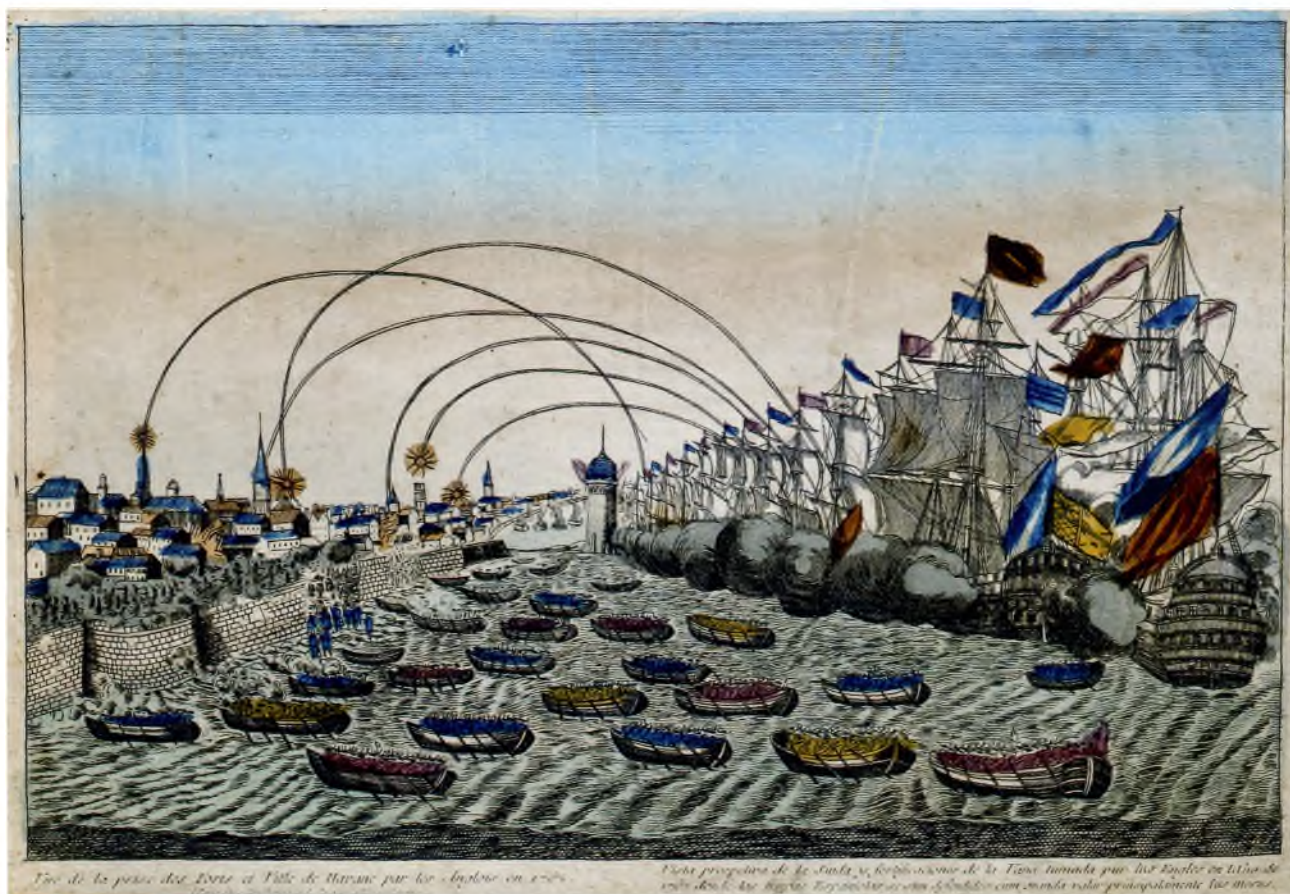
and City of Havana from Sea

Engraved by J. Boydell in Cheapside 1780

de La Habana «inglesa» conservaban su interés. Fue publicada por James Whitley y Robert Laurie, grandes editores entre los siglos XVIII y XIX, el primero de los cuales fue premiado por la Sociedad de Artistas en 1776, por la invención de un método para imprimir mezzotintas a color. El autor de esta pieza, así como de otra que muestra al Morro y la ciudad, se

identifica como un oficial que dibujó «en el lugar». No se conoce su identidad pero se ha especulado que pudiera tratarse de William Marlow, artista que quizás formó parte del ejército ocupante y del cual se conservan en La Habana al menos dos obras pictóricas.³ La publicación de esta estampa, también grabada por Canot, es obra de John Boydell (1719-1804), en sus

Vista del Castillo del Morro y la ciudad de La Habana desde el mar. Grabado por Pierre Charles Canot. (287 x 450 mm). Colección MNBA.



Vista de la toma de la Villa de Matanzas por los Ingleses en 1762.

Vista prospectiva de la Caba y fortificación de la Tierra tomada por los Ingleses en la Villa de Matanzas.

Vista de la toma de las fortalezas y villa de La Habana por los ingleses en 1762. Autor anónimo. Editada en París por Mondhare (305 x 435 mm). Colección MNBA.

comienzos un grabador de paisajes y hoy reconocido como el editor londinense más importante de su tiempo.

Por otra parte, a Louis Joseph Mondhare, un editor de grabados activo en París en el siglo XVIII, se debe una llamativa estampa con características alejadas de los presupuestos topográficos. Desde el punto de vista formal, revela una composición ingenua y dirigida, con seguridad, a clientes poco exigentes: colorida sobretodo por el uso del azul, el rojo y el amarillo en banderas y barcas, y en la representación del estallido de proyectiles sobre la ciudad, cuyas trayectorias desde los buques se grafican con líneas semicirculares que otorgan un cierto dinamismo a la obra. La representación ficticia de la ciudad, de las murallas y del Morro, colocan a esta lámina en la categoría de aquellas imágenes fantasiosas de La Habana que circularon en Europa a lo largo del siglo XVII.

Sin embargo, a casi 250 años de esta experiencia editorial, resulta pertinente destacar el quehacer de prestigiosos creadores y editores ingleses que enriquecieron y diversificaron el imaginario habanero después de 1762. En las estampas de marras se aprecia

que, por razones culturales y políticas, a la hora de reflejar el asedio y dominio británico sobre La Habana predominó la exactitud del género pictórico topográfico. Pero también pueden encontrarse -si bien en menor cuantía- otras maneras estéticas, ya sea por una mayor soltura en la representación aristocratizante y bucólica de un paisaje, o por la impericia artística del anónimo autor de una imaginativa versión popular.

¹Argel Calcines: «Ingleses en La Habana», *Opus Habana*, Vol. VI, núm. 2, 2002, pp. 4-19.

²Lord George Keppel, tercer conde de Albemarle. Comandante de las fuerzas británicas durante el sitio y ocupación de La Habana.

³Una vista del Castillo del Morro desde el mar (Colección del MNBA), y otra vista de la ciudad desde los baluartes del Morro (Colección de la OHCH). Ambas obras están realizadas según la técnica del óleo sobre lienzo.

CARLOS VICENTE FERNÁNDEZ es curador de las Colecciones de Arte Británico y Norteamericano del Museo Nacional de Bellas Artes.

Semana británica en La Habana

A conmemorar el 250 aniversario del sitio, defensa y toma de La Habana por los ingleses estuvo dedicada la Semana Británica que, entre el 4 y el 10 de junio, se celebró en distintas instituciones del Centro Histórico.



En el Museo Castillo de La Real Fuerza quedó inaugurada «Sitio, Defensa y Toma de La Habana por los ingleses», muestra de objetos relativos a la acción combativa y los planes británicos de ocupación, así como a las estrategias llevadas a cabo por las milicias y la heroica defensa del Castillo del Morro, dirigida por el capitán de navío Luis de Velasco. La propia institución acogió la presentación del volumen *Cuba entre tres imperios: perla, llave y antemural*, editado por el sello Boloña. De la autoría de Ernesto Limia, constituye una semblanza sobre la posición a la que siempre estuvo expuesta la Mayor de las Antillas ante los intereses de las potencias europeas.

El Museo Numismático se sumó a la jornada con la exposición «El dinero del Reino Unido», con medallas y monedas acuñadas desde el siglo XVII, además de emisiones de billetes del Banco de Inglaterra que evocan figuras insignes de esa nación.

«La presencia británica en Cuba: histórica y actual» fue otra de las exposiciones inauguradas, en esta ocasión, en el salón del Monte del Hotel Ambos Mundos. Integrada por 31 instantáneas, correspondientes a 22 profesionales del lente, la muestra constituyó el colofón del concurso de fotografía convocado por la embajada del Reino Unido y la Dirección de Programación Cultural de la Oficina del Historiador.

El martes, 5 de junio, en el patio del otrora Palacio de los Capitanes Generales, Eusebio Leal Spengler, en compañía de Dianna Melrose, embajadora del Reino Unido en Cuba, dejó inaugurada la Semana Británica en La Habana con la exhibición de *Capture of Havana by the English Squadron* (La Toma de La Habana por el escuadrón inglés), realizado por Dominic Serres. La obra (óleo sobre lienzo, 206 x 130 cm), que podrá ser apreciada en una de las salas del Museo de la Ciudad hasta el mes de noviembre, recrea una escena en las cercanías al torreón de Santa Dorotea de la Luna de la Chorrera, donde fondeó buena parte de la escuadra de la Royal Navy durante el hostigamiento por mar y tierra al Castillo de los Tres Reyes del Morro.



«Cerámicas arqueológicas inglesas en La Habana» fue la propuesta del Museo de Arqueología, con piezas de los siglos XVIII y XIX halladas durante excavaciones en el Centro Histórico. Obsérvese en el estampado de la imagen de la izquierda la Fuente de la India, el símbolo decimonónico de los habaneros.

Alicia de la Campa Pak: puramente habanera

DANDO FORMA A UNA VISUALIDAD CADA VEZ MÁS LÍRICA Y COMPLEJA, ESTA CREADORA INDAGA EN EL UNIVERSO FEMENINO CON UN ESTILO MUY PERSONAL QUE DESTACA POR LA EXCELENCIA DEL DIBUJO Y SU CAUDAL ALEGÓRICO.

por **MARÍA GRANT**

La impronta de Alicia de la Campa Pak quedaría por siempre en el Centro Histórico de La Habana cuando, en la primavera de 2012, su obra cubrió las paredes de la galería exterior del Palacio de Lombillo, donde, junto a exponentes del quehacer artístico de su esposo Sinecio Cuétara, conformó la exposición bipersonal «Contrapunto».

En total fueron 12 piezas de gran y mediano formatos terminadas hacía muy poco tiempo, con al menos dos excepciones, en el caso de Alicia. Una era *Destino de Ícaro*, que, aunque data de 2009, ella le concede especial significado porque se nota la ausencia de la acostumbrada figura femenina, tan recurrente en su quehacer artístico, y se impone el dibujo sobre la pintura.

«En este caso utilicé como modelo a un joven casi adolescente; sin embargo, considero que es un tanto andrógono», me explica, al precisar que el resto de sus cuadros exhibidos tienen como *leit motiv* a la mujer, pero «no solo por la belleza que muchas veces carece de sentido, sino por los determinados elementos y atributos que develan el sentido real de mi trabajo».

Fue precisamente una de las piezas exhibidas en tal ocasión, de la serie «Habaneras», la que cautivó a quienes pudimos apreciarla y, desde entonces, todos supimos que Alicia iría a engrosar la ya larga lista —con el número 43— de artistas cubanos que han sido autores de la colección de lujo integrada por espléndidas cubiertas de la revista *Opus Habana*.

Con ella suman diez las mujeres creadoras que han asumido tal empeño: Zaida del Río (1997), Ileana Mulet (1998), Elsa Mora (1999), Flora Fong (2003), Alicia Leal (2005), Isavel Gimeno —en unión de su compañero Aniceto Mario (2006-2007)—, Sandra Ramos (2007-2008), Lidzie Alvisa y Ania Toledo (2009-2010).

Abierta al público desde el 13 de abril hasta el 10 de mayo, «Contrapunto» resultó una especie de diálogo de lenguajes artísticos diversos y desplazamientos de un *corpus* creativo a otro, incluyendo las inevitables tensiones de turbulencia, como escenificando una suerte de cantoría popular en la cual los músicos improvisan versos y tonadas.

Ahora, pasados algunos meses, retomamos el tema: *¿ha sido acaso un perenne contrapunteo tu vida personal y artística de más de dos décadas al lado del también pintor Sinecio Cuétara?*

De manera desenfadada y con el sentido del humor que le caracteriza, me argumenta que el contrapunteo ha marcado la existencia artística y de pareja. «En realidad, pienso que desde que nos conocimos en el Instituto Superior Pedagógico Enrique José Varona (ISPEJV) fue lo que nos definió tan diferentes el uno del otro: yo, puramente habanera, ciudadina, algo distante; él, nacido en los campos pinareños, extrovertido, observador, impulsivo... Sin embargo, esa atracción de opuestos fue, y es, un complemento muy enriquecedor y divertido para ambos».

Quedaban atrás, muy remotos en el tiempo, los inicios de los dos en el arte. Alicia tenía 11 años cuando hizo las pruebas de ingreso y comenzó a estudiar en la entonces Escuela Elemental de Artes Plásticas, situada en 23 y C, en el Vedado. Su futuro esposo, un niño que trotaba sobre una yegua en su campestre entorno, estaba por entonces tremendamente lejano de su órbita. No obstante, ella afirma categórica: «Estábamos predestinados a conocernos, solo que siete años más tarde. Desde nuestro primer encuentro, sí puedo decirte que él influenció en mi interés por la pintura en particular, entre otras especialidades de la plástica».

Recuerda que la mayoría de sus profesores del ISPEJV se habían graduado en centros docentes de la



Ella quería alas (2012).
Mixta sobre lienzo (190 x 130 cm).

Handwritten signature and date:
2012



Camelias (2010). Mixta sobre lienzo (130 x 100 cm).

Unión Soviética, por lo que, asegura, venían preparados con el método clásico de la escuela rusa, que privilegiaba sobre todas las cosas el dominio del oficio y la técnica. «Era un tiempo de gran efervescencia intelectual, de grandes contradicciones en todas las esferas, de una parte estaban los “académicos”, y de la otra, los impulsores del “concepto”; a la sazón, se producían confrontaciones apasionadas. Digamos que aún vivíamos el crepúsculo de las utopías».

Es en aquel momento, en el año 1986, que Sinicio y Alicia se conocen. Ya ella se había titulado en la Academia de San Alejandro, y él había terminado la Escuela Provincial de Arte de Pinar del Río.

Siendo ambos estudiantes de primer año de la carrera de Educación Artística en el ISPEJV, realizaron la primera exposición bipersonal en la galería de arte Wifredo Lam, de Marianao, que, integrada por pinturas y dibujos, denominaron con una frase de un texto de José Martí: «La cumbre que me acerca al sol».

Después de aquella muestra vinieron otras en México (2004), Corea del Sur (2009), Estados Unidos (2011) y, recientemente, en Panamá (2012). A la par, en Cuba, han seguido haciendo otro tanto. Una de ellas, en 2010, en el Hotel Los Frailes del Centro Histórico de La Habana, para la cual concibieron juntos una bella obra: *Habanera y Ciudad*, cuyo título designó la exposición. La otra, a cuatro manos, fue precisamente «Contrapunto». Al cabo de tanto tiempo, Alicia expresa tajante: «además de mis profesores y mi familia, él fue la persona que más influyó entonces».

Y hablando de la familia, ¿hay tradición de cultores de las artes visuales o eres la iniciadora?

«No tengo conocimiento de que algún pariente cultivase alguna forma de expresión artística en particular; sin embargo, sí puedo decir que mi familia era amante del arte en general, pues gustaba de la pintura, la música, el cine, la literatura... sobre todo, la literatura ocupaba un lugar privilegiado. Mis padres y mis tías paternas me obsequiaron mis primeros libros de arte, y a todos ellos debo agradecerles por su apoyo en mi decisión de estudiar Artes Plásticas».

Aunque Alicia se refiere a su stirpe paterna, me atrevo a volver a indagar por su ascendencia asiática, que le viene dada por la madre, de apellido Pak, de quien heredó sus ojos achinados. «En una entrevista años atrás,¹ hablamos sobre el tema y creo haberte dicho que no era muy consciente de ello. Ahora, después de haber tenido la oportunidad de visitar en 2009 Seúl, la capital de Corea del Sur, “descubrí” —porque fue una sorpresa para mí, una especie de iluminación...— que mucha de mi sensibilidad hacia maneras de hacer arte, por ejemplo, mi predilección por el grafismo, por el dibujo en general, tal vez el estudio compositivo dentro del espacio a trabajar,

responde a una estética, a una conexión con el arte de mis antepasados. Y sí, mi contacto con la cultura coreana en general y, en particular, con el arte tradicional y contemporáneo, su espiritualidad, su singular refinamiento, sutileza y profundidad humana y artística, provocaron un gran impacto en mí, y consecuentemente en mis planteamientos conceptuales, además de haber influenciado en la visualidad de mi obra actual».

Pero volvamos a tus años iniciales: ¿Cuándo nació la preferencia por la pintura? Háblame de tu formación: ¿dónde estudiaste; quiénes fueron los profesores que dejaron una huella palpable en ti?

«La preferencia por la pintura, como género, llegó después. Primero fue el amor por el dibujo, que aún sigue siendo mi gran amor. El dibujo para mí es el aliento que da vida a la creación, ese primer impulso que te define como artista. Como te dije, mi formación comenzó a los 11 años, cuando ingresé a la escuela Elemental de Artes Plásticas. En ese momento los programas de estudios eran en extremo rigurosos, si se tiene en cuenta la edad promedio del alumnado: en la sesión de la mañana, recibíamos clases de la especialidad tales como dibujo, pintura, escultura, grabado, taller de libre creación e historia del arte; y en las tardes, las asignaturas generales de ciencias y letras. Si eras de las que estaban convencidas que para aprender debías esforzarte y tomártelo en serio, terminabas extenuada. Recuerdo a mis padres levantándome temprano en la mañana, y llegar a casa ya de noche con el tiempo justo para asearme, comer, hacer las tareas y dormir. Sin embargo, para mí no era un sacrificio, fueron años fabulosos, disfruté y aprendí mucho; mis profesores de entonces eran maravillosos docentes y seres humanos. Más tarde hice las pruebas de pase de nivel a San Alejandro, y aquellos tiempos igualmente resultaron de gran aprendizaje y de una mayor concientización de los conocimientos adquiridos. Allá también tuve buenos maestros como Iris Agüero, excelente profesora de Anatomía Artística y una de las tutoras de mi tesis de graduación; el temible y ahora amigo Eugenio D' Melon, quien me hizo llorar durante una de sus clases de dibujo al asignarme una nota que, por fortuna, me indicaba que mi autosuficiencia adolescente rebasaba los límites de su paciencia y de mi destreza con el lápiz. Recuerdo con igual afecto a Antonio Alejo, magnífico cultivador del arte de la conversación, comprensivo y, a la vez, severo profesor de Historia del Arte que, con un viejo proyector y unas diapositivas descoloridas, inculcaba en sus alumnos el amor por la creación y el método de análisis de una obra de arte. Sus exámenes eran aterradores. Tampoco olvido a Jorge Rodríguez, profesor y luego director de la Academia. En una tar-



Destino de Ícaro (2009).
Mixta sobre lienzo
(90 x 150 cm).

de inolvidable, él me llamó a su gabinete para obsequiarme —dedicado de su puño y letra— una edición de un texto extraordinario que formaría parte de mis libros imprescindibles: *La montaña mágica*, de Thomas Mann».

Ante su obra, plena de barroquismo, llena de dobles lecturas y cromatismo, una se pone a pensar: ¿cómo enfrentará Alicia el terrible momento de desafiar un lienzo, una cartulina o una hoja de papel en blanco...? Y como si leyera mis pensamientos, rauda, explica: «Lo primero es tener una idea lo suficientemente estructurada de lo que me propongo hacer, y que, en mi caso, va muy unida a un título, el cual me lleva al sentimiento que quiero expresar y a los elementos para conformar la obra. Luego viene la soledad, el silencio, que considero ingredientes indispensables para lo que llamo “mi trabajo de mesa”, que debe ser bajo condiciones de concentración absoluta. Casi siempre sintetizo las primeras ideas en apuntes muy breves y ligeros, sin muchos detalles; hago acotaciones escritas, consulto algún libro... así voy desplegán-

dolas sobre un papel. Incluso ciertos títulos me han llegado mientras duermo; he soñado lo que quiero pintar... Posteriormente, voy a la etapa de buscar el “modelo”; apenas lo he hecho con modelos reales; a veces solo miro mi propia imagen en el espejo para observar una entrada de luz, una sombra, un brillo específico, un determinado movimiento... Sobre todo utilizo imágenes de libros o revistas, y las manipulo hasta llegar a conformar “mi modelo ideal”. Después, es solo comenzar a trabajar sobre el lienzo; por lo general lo hago escuchando música; prefiero la clásica, tal vez el jazz, baladas suaves... o el maravilloso silencio».

Como he podido contemplar algunos de sus dibujos iniciales, convertidos más tarde en espléndidas obras, me atrevo a indagar por la importancia que le concede al arte de dibujar. Ella asegura que le es fundamental en su trabajo. «Aun cuando en el cuadro ya finalizado destaquen la atmósfera colorística y soluciones plásticas indiscutiblemente pictóricas —como las veladuras o los énfasis de la impronta por la mancha—, el eje central, su estructura intrínseca, descansa en el dibujo; esa es la pieza maestra, mi herramienta imprescindible para comenzar. En muchos de mis trabajos pueden observarse, por debajo de las capas de pigmento, las líneas y los valores del claroscuro que luego me permiten superponer los tonos de color. A veces, dejo descubiertas esas áreas dibujadas porque no quiero que se desvanezca su fuerza original. Por lo general prefiero el dibujo al carboncillo, ya sea sobre papel o lienzo, pues es una técnica que permite soltura, plantear muy rápidamente grandes áreas, borrar y rehacer, tanto como trabajar con minuciosidad y precisión los detalles necesarios».

Alicia, sería bueno referir otras facetas de tu quehacer, por ejemplo, la ilustración y la práctica de otras manifestaciones de las artes visuales...

«Respecto al grabado, la litografía es una técnica que me apasiona, pues es un medio expresivo muy versátil y dinámico en su ejecución y resultados. En 1995, en el taller de grabado de San Alejandro, realicé “Para subir al cielo...”, una serie de litografías que imprimí en una Krauser —una prensa alemana—, cuya manufactura data tal vez de

finales del siglo XIX o principios del XX; es una verdadera joya que, para fortuna de muchas generaciones de estudiantes de la Academia, aún sigue brindando excelente servicio a quien se aventure a utilizarla; en ella muchos jóvenes artistas han descubierto la magia de la litografía. Con evidentes influencias de Goya y Daumier en su visualidad, y por su alusión a la sátira social, aquella serie litográfica me brindó también la posibilidad de incursionar por vez primera en la ilustración, pues al ver los grabados, el poeta Alex Fleites los escogió para ilustrar uno de los números de la revista *Unión*.²

»Desde entonces y hasta hoy he trabajado para revistas y publicaciones periódicas dentro y fuera de Cuba. A partir de 1996, lo hice de modo regular para *Revolución y Cultura* durante unos 10 o 12 años. En ese mismo período estuve tributando para *El Caimán Barbudo*. Ilustré el primer número de la revista *Extramuros* y, si mal no recuerdo, desde finales de los 90 o principios de 2000, lo hice en forma intermitente hasta aproximadamente 2007. Algunos amigos relacionados con el mundo literario y conocedores de mi pasión por el arte de la ilustración, han ayudado a que mi obra también esté presente en varios libros; por ejemplo, *Amor con cabeza extraña* (2005), novela de Miguel Mejides; *La loca de las yagrumas y otras mujeres* (2004), de Ma-

vis Álvarez Licea; *Violín violento* (2003), poemario de Susana María Pérez Rollero, y *La nación íntima* (2008), un conjunto de ensayos de Zaida Capote Cruz. Fuera de Cuba, algunos de mis cuadros y dibujos han sido portada de volúmenes, como uno de estudios sobre mujeres creadoras cubanas desde la colonia hasta la contemporaneidad, titulado *Kuba-Kunst: Die frau im Fokus Künstlerischen Schaffens vom Ende der Kolonialzeit bis zur Gegenwart* (2010), de la investigadora alemana Beate Talmon de Cardozo. También, en 2011, del poemario *Los Sueños de la Reina*, de Niurka Calero Alayón, escritora y amiga de origen cubano radicada en Tampa. Asimismo, fui invitada a ilustrar uno de los números de la revista *Linden Lane Magazine* (Volumen 30, Núm. 3, 2011). En el otro lado del mundo, en tierras de mis ancestros maternos, uno de los diarios más influyentes de Corea del Sur, el *Chosun Ilbo*, me encargó una obra para un artículo dedicado a la emigración coreana hacia México y luego a Cuba. Sin embargo, considero que apenas he explotado las amplias posibilidades de expresión que brindan las artes gráficas, aún queda un largo camino por andar y sueños que cumplir».

Por su fino sentido del humor no me fue extraño conocer sobre los premios que ganó Alicia durante la década de los años

Abanico leve para una habanera (2010). Mixta sobre lienzo (150 x 90 cm).





Habanera nostálgica (2007). Acrílico sobre lienzo (150 x 90 cm).

90, cuando estuvo muy vinculada al humor gráfico por el dibujo satírico. «En esa época me dediqué a buscar un modo personal, digamos un estilo, para expresarme dentro del complejo campo del humor y opté por decir solo a través de la imagen, sin utilizar “el chiste de globito”, o sea, el texto acompañando la imagen. Mi interés era sintetizar una idea a través del dibujo, y comencé a utilizar una tipología de personajes muy marcados por el expresionismo, lo grotesco, con la influencia de Goya, Daumier, y de nuestros Antonia Eiriz y Chago Armada. El humor gráfico siempre me ha gustado porque es un fantástico movilizador de ideas y una forma artística de abordar temas sociales que llegan a

muchos; por supuesto, desde un lenguaje visual. Un dato interesante: mi trabajo de tesis en el ISPEJV fue un análisis de la obra de Rafael Blanco, uno de los grandes caricaturistas cubanos de la República. Por aquellos años asistí a unos cursos sobre humor gráfico que impartieron en la Unión de Periodistas de Cuba, en los que pude conocer y relacionarme con caricaturistas que marcaron una época dentro del humorismo cubano en suplementos como el *DDT*, una publicación periódica única en su género. Por ese tiempo conocí a los caricaturistas René de la Nuez, Juan Padrón, Carlucho, Tommy, Ajubel, Ares y Garrincha, entre otros. Lo interesante es que, hasta donde he podido saber, es asombrosa la poca presencia femenina dentro del humor gráfico. Cuando yo comienzo a mostrar mis primeros dibujos, tomo conciencia de que soy una especie de *rara avis*, porque en ese momento yo era la única mujer que estaba creándose un estilo propio en esa expresión en la que reinaba el caricaturista hombre. La gran mayoría de los premios que obtuve fueron en Salones y Bienales de Humor en los que participé. Pienso que el humor gráfico es una expresión que está viva en mí, y mi intención es retomarlo porque lo disfruté mucho y de algún modo resultó una escuela de creación de ideas».

Quienes la conocemos desde hace varios años, hemos podido ser testigos excepcionales de su evolución. Ella misma se atreve a definir tres etapas en su quehacer artístico, la primera de las cuales considera que estuvo signada por el neoexpresionismo, con abundancia de dibujo a tinta, lápiz o creyón sobre cartulina. A ese momento pertenece la serie de pinturas «De acuerdo a la vida» (1995). Alicia refiere que «fue un discurso muy agresivo desde su concepto y su visualidad, muy volcado hacia la crítica social desde la figura humana como eje temático». A la par realizó litografías, acuarelas y dibujos en los cuales las figuras alternaban con un elemento-símbolo: la escalera, como objeto de reflexión en un contexto satírico.

En la segunda etapa comenzó a adentrarse en la figura humana, pero desde otra óptica. «Si antes primaba lo satírico como mirada al exterior, a una realidad conformada por lo grotesco de las imá-



genes, en este momento giro mi propuesta hacia el interior, a vivencias propias o ajenas en las que, hasta cierto punto, me autorrepresento; comienzo a reflejar la figura humana desde el sujeto-mujer, desde una estética más realista y concisa, en una visión explícitamente de género». La exposición «La tiranía del cuerpo» (2000) corresponde a tal época.

La tercera etapa se prolonga hasta la actualidad, en la que «voy dando forma a una visualidad más lírica y compleja, tal vez menos obvia, más profunda en su esencia, que indaga en el universo femenino a través de composiciones en las cuales combina elementos muy diversos. Desde la conjunción de los mismos, aparentemente absurdos en su relación, voy tejiendo un discurso en el cual apelo a la efectividad de la imagen para transmitir la presencia de un sentimiento que está por develarse». La exposición «Criaturas de Isla» (2007) marca el comienzo de este tercer y actual período.

A pesar de sus facciones asiáticas, Alicia de la Campa Pak es, como ella misma ha confesado, «puramente habanera»; por

eso le sugiero que sus «Habaneras» son ella misma y constituyen una manera de rendir tributo a la ciudad, aunque —me atrevo a decirle— nunca haya llevado al lienzo el paisaje citadino explícitamente.

«Definitivamente sí. Las mujeres que pinto o dibujo son como mi *alter ego*, formas que habitan mis sueños, mi mundo interior; símbolos de la vida, la belleza, el conocimiento... En mi obra, a menudo, las cabezas femeninas están ataviadas con complicados tocados, parecidos a sombreros o estructuras-jaulas que contienen nidos, caracolas, hojas, pájaros, peces, mariposas o extraños frutos. Por supuesto, no son simples fabulaciones o adornos formales; de ellos se deriva una intención conceptual: los elementos en sus cabezas son extensiones visibles de sus pensamientos. Me gusta pensar que estas “habaneras”, como las mujeres que transitan por nuestra ciudad, exhalan cierto poder de seducción, un encanto misterioso que va más allá de la superficie pintada de la tela. Algo muy mío se trasmuta en mis “habaneras”; pienso que de algún modo me autorrepresento porque, como ellas, soy una

La nostalgia (2011).
Acrílico sobre lienzo
(90 x 132 cm).



Habanera umbría (2008). De la serie «Ángeles, demonios y habaneras».
Mixta sobre lienzo (130 x 100 cm).

fiel amante de esta ciudad. De pequeña, ir a pasear a “La Habana” con mis padres era una salida esperada, que hacíamos por lo general los sábados. Mis tías vivían en la Calzada de Carlos III, en un edificio que aún se conserva, muy cerca de la Logia Masónica y del antiguo Mercado. Desde el balcón del apartamento podía verse la desembocadura de esa transitada avenida hacia La Habana, profunda y blanqueada por el sol vespertino, así como los pináculos de la hermosa iglesia de Reina. Muchas veces recorrimos el malecón cercano a la Maestranza, y esa Habana, aún inexplorada por mí, se expandía en místico laberinto de callejones que mi papá, infatigable y experimentado caminante, me iba nombrando, pregonando con voz paciente; con él hice mi primer viaje a bordo de la lanchita de Regla, cruzando la bahía, hacia Casablanca, una verdadera aventura que reclamaba a menudo como uno de mis paseos favoritos. Luego el boulevard populoso, las tiendas con casi nada por los años 70; el *Tencent* con banderitas cubanas y masarreales; los últimos esplendores carnavalescos; el Capitolio; la siempre concurrida Calzada de Jesús del Monte, el sol castigando las fachadas y la sombra fresca bajo los portales de columnas siempre polvorientas...»

En la actualidad, sola o acompañada, ha desandado a menudo las calles de La Habana. «Con mi esposo Sinecio y mi hijo Gabriel, invariablemente nuestros paseos se dirigen hacia el Centro Histórico, donde el corazón colonial palpita y se abre con brillo renovado gracias a la obra colosal de restauración y conservación liderada por la Oficina del Historiador de la Ciudad. Es un gran placer caminar por sus calles, visitar sus museos, admirar los nuevos espacios ganados al tiempo y la desidia. Son muchos los lugares que nos gusta recorrer y que visitamos una y otra vez: el Castillo de la Fuerza, El Templete, la bella Plaza de Armas, el Palacio de los Capitanes Generales, la Plaza de San Francisco de Asís, con su magnífico campanario y la fuente rodeada de palomas... No faltan las paradas obligadas en la deliciosa Casa Museo del Chocolate o La Columnata Egipcia. También disfruto de la exótica atmósfera del mercado del Oriente, de la Casa de perfumadas espe-



cias rumbo a la Plaza Vieja, y de la emblemática Plaza de la Catedral. En fin... cada café, cada rincón antiguo que revive a los nuevos tiempos y deslumbra a los transeúntes.

»Pero, María, sí he pintado la ciudad; tengo una serie que titulé “Con-textos periféricos” que son paisajes urbanos que reflejan calles, lugares o el muro del malecón desde una perspectiva muy subjetiva».

Alicia de la Campa Pak (La Habana, 1966) acaba de ser incluida en la edición No. 12 del *Catálogo Internacional de Arte Moderno* (Maestros de Arte de nuestro siglo), publicado por la Casa Editorial Cida, en Roma. En 2006 y 2007, su obra fue exhibida en la Feria ARWI, San Juan, Puerto Rico.

¹Breviario, *Opus Habana*, Vol. IX, No. 3, 2005.

²*Unión*, Año VII, No. 20, septiembre, 1995.

MARÍA GRANT, editora ejecutiva de *Opus Habana*.

1708



La mariposa flor nacional



AUNQUE NO ES ENDÉMICA DE CUBA, FUE ELEGIDA EN 1936 PARA REPRESENTAR A LA ISLA EN EL JARDÍN DE LA PAZ, EN ARGENTINA. TIEMPO DESPUÉS SERÍA RECONOCIDA COMO UNO DE LOS ATRIBUTOS REPRESENTATIVOS DE LA CUBANÍA.

por **CELIA MARÍA GONZÁLEZ**

Durante la evolución histórica de la Humanidad, los símbolos han devenido vehículo imprescindible en los seres humanos para comunicarse (primero a través de las pinturas rupestres y luego de la escritura), así como para representarse a sí mismos, haciendo énfasis, sobre todo, en aquellas características que les son inherentes y los hacen diferentes respecto a otras personas y/o comunidades.

A nivel social, dicho posicionamiento implica una toma de conciencia cultural y, por ende, un afianzamiento del sentimiento identitario, lo que representa un paso de avance en la formación de la nacionalidad y de la nación, procesos en los cuales «suelen obrar las élites urbanas con ambiciones políticas y recursos para crear y difundir símbolos culturales».¹

En Cuba, durante el proceso de formación de la nación, surgieron varios movimientos opuestos al poder colonial que España mantenía sobre la Isla: Reformismo, Anexionismo, Autonomismo e Independentismo, entre otros.

Sobre todo alrededor de este último, que demostró ser la alternativa más consistente y viable para enfrentar el poder colonial, la élite letrada comprometida creó un cuerpo simbólico que contribuyó de manera decisiva al discurso de identidad nacional; cuerpo que, como argumenta Marial Iglesias en su libro *Las metáforas del cambio en la vida cotidiana: Cuba 1898-1902*, fue asumido como propio por el pueblo antes que por el Estado. «Esta apoteosis de banderas, letreros e imágenes, música patriótica y colores nacionales que uno se encuentra por doquier al revisar las fuentes de la época, evidencia la presencia de un notable consenso popular

alrededor de los símbolos “patrios”, gestado durante los años de las guerras contra la metrópoli española, y en consecuencia, mucho antes de que el Estado nacional en 1902 los oficializara como tales».²

No obstante ser la Bandera, el Escudo y el Himno los «Símbolos nacionales», autenticados como tales desde la Constitución de 1940, no son los únicos por medio de los cuales se articula y difunde el sentimiento nacionalista. Dentro del resto de las imágenes representativas de la nación cubana, una de las más reconocidas institucionalmente es la flor nacional: la Mariposa blanca, la que junto a la Palma Real (árbol nacional) y al Toco-ro-ro (ave nacional), conforma la tríada de insignias que, si bien no tienen la jerarquía y notabilidad de los mencionados anteriormente, sí gozan de determinada relevancia como símbolos no oficiales, y son conocidos como «Atributos nacionales».

Una razón que puede explicar el lugar que ocupan estos Atributos desde el punto de vista institucional, es que ellos contribuyen a reforzar las características propias del ser cubano, ya que el hecho de asumir un árbol, un ave y una flor nacionales constituye una representación oficial de la flora y fauna cubanas, validando así la identidad por medio de los elementos geográficos.³

En el caso específico de la mariposa, es indudable que una vez escogida flor nacional en 1936, comenzara a ser identificada cada vez más como símbolo. A ello debieron contribuir en gran medida la prensa periódica y las publicaciones especializadas de la época, que no solo fueron un efectivo vehículo mediante el cual la sociedad supo de la elección, sino que contribuyeron a su legitimación gracias a artículos en los que prevalece determi-



La flor de la mariposa, cuyo nombre científico es *He-dy-chium coronarium* Koenig, pertenece a la familia de las Zingiberáceas; crece en lugares húmedos y florece en épocas de lluvia. Aunque es originaria de Asia, pudo naturalizarse en el clima de Cuba.

La planta mide aproximadamente metro y medio de alto, y sus flores son de color amarillo, salmón o blanco, siendo este último el más común.

nada exaltación de los valores simbólicos e históricos de la planta.

Publicaciones como la *Revista de Agricultura* y los textos *Elementos de Botánica* y *Así es Cuba*, por citar solo algunos ejemplos, dieron cuenta del hecho y colocaron a esta flor «junto a los emblemas sagrados en que los pueblos de América encarnan la expresión de su soberanía, de su independencia y su libertad, junto a su bandera, a su escudo y a su himno».⁴

La interpretación simbólica de la mariposa abarcó también la morfología de esa planta. De tal suerte, en 1951, Isidoro Castellanos, uno de los botánicos participantes en el proceso de elección de la flor nacional, incluye en su libro *Elementos de Botánica* una breve referencia sobre los argumentos que influyeron en la decisión tomada en 1936, en el que argumenta que la planta «se escogió por las siguientes razones principales: las flores, naciendo juntas en la misma espiga, recuerdan, como los haces de leña en nuestro escudo, que en la unión está la fuerza; su corola luce el color blanco, símbolo de la paz, siempre amada por el hombre de nuestra tierra; sus pétalos son tres, como las franjas azules de nuestra bandera, que representan los tres departamentos en que antiguamente se dividía Cuba; y su androceo o parte masculina, al alojar con indiscutible elegancia el gineceo o parte femenina en el largo canal del filamento, recuerda la delicadeza y la cortesía que siempre ha sabido poner el cubano en su trato con los seres más débiles y, en especial, con la mujer».⁵

A partir de 1959, cuando «se establece una reinterpretación histórica e ideológica de las dos revoluciones mambisas»,⁶ el simbolismo de la mariposa es asociado a las guerras de independencia, durante las cuales, según cuenta la leyenda, estas flores eran usadas por las mujeres para esconder los mensajes que enviaban a las tropas del Ejército Libertador en la manigua.

Aunque las fuentes relativas al periodo no abundan mucho sobre el tema, esa idea no puede ser confirmada ni desestimada del todo, pues la misma ha sido transmitida de generación en generación por medio de la tradición oral.⁷

Así, paulatinamente, alrededor de la mariposa fueron fraguadas leyendas y anécdotas que legitiman su elección con un sentido legendario, en detrimento de los argumentos iniciales —de carácter botánico y social— que destacaban su popularidad y su favorable naturalización en Cuba.

ELECCIÓN DE LA FLOR NACIONAL

El proceso de elección de la flor nacional estuvo a cargo de la Secretaría de Agricultura, que, a tal efecto, conformó un tribunal en el que participaron prestigiosos botánicos de la época, entre ellos Juan Tomás Roig, jefe del departamento de Botánica de la Estación Agronómica Experimental de Santiago de las Vegas; Antonio Ponce de León, director del Jardín Botánico de la Universidad de La Habana; H. Monteagudo, catedrático de Filotecnia de la Escuela de Ingeniería Agronómica de esa institución, así como José M. Santos y Félix Malberti, director de Agricultura y jefe de la sección de Consultas y Cultivos, respectivamente, de la referida Secretaría.

Antes de reunir a los miembros del Tribunal para adoptar una decisión definitiva, la Secretaría de Agricultura consultó en forma individual o colectiva a otros pilares de la Botánica en Cuba.

Entre los organismos consultados estuvo la Sociedad Cubana de Historia Natural, de gran prestigio científico, fundada por Carlos de la Torre en 1913, que analizó el asunto durante varias sesiones de trabajo. La segunda y más relevante de esas sesiones tuvo lugar el 13 de octubre en el Jardín Botánico de la Universidad de La Habana.

En esa reunión participaron Juan Tomás Roig y Julián Acuña Galé, por la Estación Experimental de Santiago de las Vegas, además de Joseph Sylvestre Sauget (hermano León), profesor del Colegio de la Salle de El Vedado, quien a su vez presidió la reunión; C. G. Aguayo Castro, quien fungió como secretario; Antonio Ponce de León, director del Jardín Botánico de la Universidad de La Habana; María Teresa Álvarez, profesora agregada de Botánica General y Fitografía y Herborización de esa institución académica; Luisa María Alvira, profesora titular de la cátedra de Biología, Cosmología e Historia Natural en el Instituto de Segunda Enseñanza de Santa Clara, e Isidoro Castellanos y Rodiles, profesor titular y director del Instituto de Segunda Enseñanza de La Habana.

Una de las principales cuestiones dilucidadas por los expertos fue lo relacionado a si debía ser elegida una flor autóctona, o si «pueden aceptarse las plantas naturalizadas, siempre que sean verdaderamente populares».⁸

Los que optaban por una flor autóctona argumentaron que «la flor seleccionada debía ser nativa de Cuba para evitar el peligro de que, escogiendo una flor exótica, cultivada en el país, se enviara una ya escogida por otra nación».⁹

Por otra parte, Juan Tomás Roig e Isidoro Castellanos apoyaron la elección de especies naturalizadas, basados en el criterio de que en la Isla las flores más populares eran precisamente estas y no las autóctonas. El Dr. Castellanos manifestó abiertamente su preferencia por la mariposa, y leyó un escrito sobre las cualidades que la hacían recomendable como «flor representativa nacional, indicando que a pesar de ser una especie de origen asiático, había sido naturalizada de tal manera, que se encuentra silvestre en toda la Isla».¹⁰ Finalmente, la propuesta de incluir a las plantas naturalizadas fue llevada a votación, y aceptada por siete votos a favor y cuatro en contra.

Una segunda votación fue realizada para escoger qué flor proponer a la Secretaría de Agricultura. A fin de hacer más expedito el proceso, el número de propuestas determinadas previamente se limitó a seis, y fue acordado que mediante voto secreto, cada científico escribiera, en orden de prioridad, el nombre de las plantas seleccionadas, otorgando, además, una puntuación descendiente de seis a uno, a cada una de ellas.

Sumadas las puntuaciones de los 11 expertos, resultó que la mariposa blanca obtuvo el primer lugar con 52 puntos, seguida del galán de noche, que alcanzó 49; el jacinto de agua, 39; el lirio de San Juan, 35; el aguinaldo, 32, y, en último lugar el garbancillo, con 24.

En acta dirigida a la Sociedad Cubana de Historia Natural, la comisión argumentó el por qué de su propuesta con una serie de razones que, en esencia, resumen muchas de las ideas esgrimidas durante el debate.

Estas son: «por ser su fecha de introducción bastante remota, no pudiéndose precisar con exactitud, pero encontrándose citada ya en diccionarios cubanos antiguos; por haberse naturalizado y esparcido profusamente en toda la Isla, encontrándose en lugares húmedos, aun en lomas elevadas; por cultivarse en jardines y patios de toda la República; por su forma elegante y su perfume delicado; por su fácil propagación y cultivo; por tener un período de floración prolongado durante la época de las lluvias; por ser una flor popular en el sentido de venderse a bajo precio en las poblaciones, empleándose para *bouquet* de novia, para perfumar la ropa de armarios, etc».¹¹

Esos argumentos fueron analizados por el Tribunal convocado por la Secretaría de Agricultura, junto a las opiniones emitidas por otros especialistas e instituciones consultadas, durante una reunión celebrada el 31 de octubre en el despacho del secretario de Agricultura.

Indudablemente, la profundidad del análisis y de las razones esgrimidas en el informe de la Sociedad Cubana de Historia Natural, unido al prestigio científico de la institución, influyeron de manera decisiva en el veredicto final: la elección de la mariposa como flor nacional.¹²

Además, otro aspecto positivo que tuvo el hecho de que el Tribunal tomara en cuenta el informe de la Sociedad Cubana de Historia Natural, es que, aunque no se realizó una consulta popular para escoger una flor representativa de la nación cubana, de cierta forma la opinión del pueblo estuvo presente en la decisión, pues la comisión nombrada por la Sociedad de Historia Natural determinó como requisito indispensable que la flor escogida gozara de una amplia popularidad.

EL JARDÍN DE LA PAZ

La elección de una flor nacional en Cuba está muy vinculada al proyecto del Jardín de la Paz, dirigido por el ingeniero Alberto V. Oitaven, director de Parques y Jardines de La Plata, Argentina.

La idea de Oitaven era crear un jardín con flores representativas de todos los países, en lo que constituía un gesto de confraternidad entre naciones y amor a la Naturaleza, en una coyuntura realmente convulsa desde el punto de vista internacional, cuando ya eran visibles las tensiones entre Alemania y el resto de las potencias de Europa que tres años más tarde desencadenarían la Segunda Guerra Mundial.¹³

Al igual que otras naciones, en septiembre de 1936 Cuba es convocada, a través de la Secretaría de Agricultura, a enviar una representación floral al Jardín de la Paz argentino. Ello significó un reto, pues hasta ese momento «no se ha producido (sic) el pueblo de Cuba evidentemente de una manera sentimental considerando una flor como signo o emblema de su nacionalidad».¹⁴ Y aunque para participar no era requisito indispensable enviar una planta nacional, pues

la solicitud era de una «flor nacional, popular o tradicional que consideraran característica de sus respectivas naciones»,¹⁵ evidentemente la existencia de un Jardín de la Paz motivó a la comisión designada por la Secretaría de Agricultura a elegir la flor nacional de Cuba y que, como tal, esta representara a la Isla en la mencionada plaza.

Desde el punto de vista internacional, la idea gozó de una aceptación inmediata, y ya para el día inaugural, 19 de noviembre de 1936, el Jardín de la Paz había logrado reunir 51 representaciones florales de diversos continentes. Una de ellas era la de Cuba.

¹José Álvarez Junco: *Mater dolorosa*. Grupo Santanilla de Ediciones S.A., 2001, p. 271.

²Marial Iglesias Utset: *Las metáforas del cambio en la vida cotidiana de Cuba: 1898-1902*. La Habana, Ediciones Unión, 2010, pp. 179-180.

³Sobre el papel desempeñado por la geografía en la construcción de la identidad nacional, Antonio Núñez Jiménez argumenta que «el reconocimiento y asunción del paisaje como propio, la mirada y el oído atentos en el entorno geográfico y en las peculiaridades, los cubanos fueron desarrollando una sensibilidad y una conciencia que contribuiría definitivamente a la formación de nuestra nacionalidad». En: «Geopoética», en *Cuba, la naturaleza y el hombre*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1983, p. 61.

⁴Alberto Boix Comas: «Cuba y su flor nacional», en *Así es Cuba*. La Habana, 195?, p. 158.

⁵Isidoro Castellanos y Rodiles: *Elementos de Botánica*. Editorial Minerva, La Habana, 1951, p.71.

⁶Antonio Álvarez Pitaluga: «24 de febrero de 1895. Cultura mambisa y revolución», en *Periódico Juventud Rebelde*, 24 de febrero de 2009, p. 4.

⁷Colectivo de autores: *Cuba y sus símbolos*. Casa Editora Abril, 2009, p. 90.

⁸Fondo Flor Nacional de Cuba: Mariposa. Jardín Botánico Nacional. Acta de la votación de la mariposa como flor nacional.

⁹Ídem.

¹⁰Ídem.

¹¹Ídem.

¹²La influencia de este informe se evidencia en el hecho de que la fecha reconocida de la declaración de la mariposa como flor nacional es el 13 de octubre de 1936, y no el 31 de octubre, cuando fue declarada de manera oficial.

¹³«El Jardín de la Paz», en *Revista de Agricultura*. Año 21, No. 11, Vol. 21. Noviembre de 1938, p. 28.

¹⁴Fondo Flor Nacional de Cuba: Mariposa. Jardín Botánico Nacional. Informe final de la Comisión de la Sociedad Natural de Historia Natural Felipe Poey.

¹⁵Ibidem: Carta enviada por el Ing. Félix Malberti, director de Agricultura a Antonio Ponce de León, catedrático de Botánica de la Universidad de La Habana, fechada el 13 de agosto de 1936.

CELIA MARÍA GONZÁLEZ integra el equipo editorial de Opus Habana.



Las conocidas como «Casas Amarillas», construidas hacia 1881 para uso del Jardín Botánico de la Universidad de La Habana, fueron restauradas recientemente como parte de la revitalización de la Quinta de los Molinos. Estas forman parte de un proyecto comunitario que incluye un centro de información y un aula ecológica destinados a la educación medioambiental.



Hacia 1936, tuvo lugar allí una reunión convocada por la Sociedad Cubana de Historia Natural para elegir la flor nacional de Cuba. Participaron prestigiosos botánicos, como Antonio Ponce de León y María Teresa Álvarez, director y profesora agregada de Botánica General del Jardín, respectivamente (el primero y la tercera en la imagen inferior, de izquierda a derecha).



Una de las glorietas representativas de la Quinta de los Molinos.

El sendero de las mariposas



Actualmente en proceso de restauración, la Quinta de los Molinos es centro rector de los proyectos medioambientales de la Oficina del Historiador de la Ciudad, dirigidos al desarrollo y la preservación de la flora y fauna cubanas, desde un espacio donde se combinan los valores históricos y naturales.

Primeramente Real Factoría de Tabacos (1800-1835), después casa de verano de los Capitanes Generales, y entre 1839 y la década de 1960 sede del Jardín Botánico, que a partir de 1886 pasa al cuidado de la Universidad de La Habana, la actual Quinta de los Molinos pertenece desde 2006 a la Oficina del Historiador de la Ciudad.

Sujeta desde ese mismo año a un proceso de restauración general, en este espacio se acomete uno de los proyectos ecológicos más importantes de la entidad, destinado a la preservación y propagación de diversos ejemplares de la flora y fauna cubanas, así como la exhibición de los mismos a fin de lograr una cultura ambiental que tribute al crecimiento humano, desde un espacio donde se combinan los valores históricos y naturales.

Para cumplir dichos objetivos se han diseñado varios proyectos medioambientales que prevén rescatar antiguos espacios de la Quinta y fomentar otros nuevos. A estos últimos pertenece el Sendero de las Mariposas, que —ubicado en uno de los caminos empedrados que conforman las arterias principales del jardín— cuenta con una pequeña plantación de flores de mariposas blancas, en recordación de que en ese lugar fue seleccionada esta planta como Flor Nacional de Cuba, en 1936.



En el 75 aniversario de la declaración de la mariposa blanca como flor nacional, el 13 de octubre de 2011 la Quinta de los Molinos organizó una jornada conmemorativa, en la cual fue develada una tarja de bronce alegórica al hecho. Como parte de la velada, también tuvo lugar la premiación del concurso nacional La Flor de la Mariposa, convocado por la institución.



El Gran Premio del concurso La Flor de la Mariposa en la modalidad de Artes Plásticas, recayó en una instalación integrada por 75 piezas de origami con forma de mariposa, realizada por Rodolfo Díaz Yglesias, profesor y presidente de la Sociedad Cubana de Origami. Creada en 2009, esa pieza tiene la singularidad de ser el primer origami cubano representativo de un símbolo de la patria, creado a partir de la combinación de diferentes dobleces y técnicas tradicionales de este arte de origen japonés. Leonardo Pascual, director de la Quinta de los Molinos (en la imagen superior izquierda, junto al ganador) entregó los premios del concurso, en el que también resultaron galardonados Juan Hernández, en la modalidad de Ensayo; Carmen González García, en Artículo y Elisa Remigio Enríquez, en Décima.





Heráldica

Escudo de Baracoa

por VIVIANA VALDÉS SOTO

Fundada el 15 de agosto de 1511 en el extremo oriental de Cuba, la villa de Nuestra Señora de la Asunción de Baracoa celebró el pasado año su medio milenio de existencia. En dicha coyuntura, y como parte del proceso



El escudo intenta sintetizar la memoria y el patrimonio locales, fraguados con la tradición hispana. El perro de color blanco con una antorcha encendida en la boca es atributo de la Orden dominica. A su lado, en un paisaje típico se yergue una mata de coco, símbolo de la flora baracoense. Debajo, la bahía de Baracoa, el Yunque y el primer establecimiento urbano; a la derecha, una galera similar a las que utilizó el conquistador Diego Velázquez. Remata una inscripción en latín: «Omnium Cube Urbium Exigua tamet si tempore primas ferens» (aunque soy la más pequeña de las villas fundadas, siempre será la primera en el tiempo).



El 14 de Noviembre de 1837, el Ayuntamiento solicitó un Escudo de Armas a la reina de España María Cristina de Borbón, por ser Baracoa la Ciudad Primada y tener, antes que todas las villas de Cuba, Cabildo e Iglesia.

El 20 de septiembre de 1838, por Real orden, se obtuvo la importante petición, pero no fue hasta el 10 de Diciembre de dicho año que los pobladores recibieron con regocijo la buena nueva. Don Tomás de Yarte, teniente gobernador de Baracoa, mandó dar la mayor publicidad a este acontecimiento, y concedió libertad para todo tipo de festejos y diversiones. El Ayuntamiento acordó ofrecer un baile. Los baracoanos, los peninsulares y los franceses —asentados en la región con sus descendientes— mostraron gran satisfacción por tan relevante noticia para la comunidad.

Más de un siglo después, en 1952, una señora de Baracoa propuso eliminar el Escudo del Ayuntamiento y de las distintas instituciones públicas, alegando que simbolizaba la conquista y dominación española. En este empeño involucró a algunos miembros del Centro de Veteranos y al alcalde Manuel Gallinar, quien llegó a apoyar la idea. Uno de los primeros que se opuso fue el concejal del Ayuntamiento, Eulogio Martorell Ramírez, unido a otros concejales e intelectuales como Pepe Vidalillet, Pelayo Yero, Emilio Lemus (Fray Cotorra), Manuel Borges, Miguel Jaume, Hiram Dupotey, entre otros, quienes argumentaron que la persistencia histórica del Escudo era parte de aquellos valores locales que surgieron en una circunstancia determinada y constituyen parte de nuestras tradiciones.

*(Alejandro Hartmann Matos,
Historiador de Baracoa).*

de revitalización de la ciudad, se acordó devolver el esplendor a uno de sus más célebres atributos: el escudo.

De tal suerte, la pieza, que fue realizada en 1838 y evidenciaba gran deterioro, fue trasladada a la capital para su evaluación en el Gabinete de Restauración de Pintura de Caballero Juan Bautista Vermay, de la Oficina del Historiador de la Ciudad.

Un exhaustivo análisis preliminar aportó la información básica sobre su estado, requisito este para iniciar la restauración. El bastidor, al parecer de pinotea, había sido atacado por xilófagos, los cuales ocasionaron graves daños, por lo que fue necesaria su sustitución por uno de cedro y cuñas.



Como el enigmático Yunque (imagen inferior), la bahía de Baracoa —de tipo bolsa— es otra de las maravillas que distingue a la Primera de Cuba. Precisamente su forma elíptica motivó que el almirante Cristóbal Colón la comparara con una escudilla, y más adelante, el historiador Jacobo de la Pezuela la clasificara como una verdadera herradura, con dos puntas rocosas en sus extremos: una a sotavento, al sur, y la otra a barlovento, al norte.



© JULIO LARRAMENDI

El escudo, desde su aprobación, presidió todas las sesiones de la Sala Consistorial, hasta que a principios de 1919, por el deterioro que presentaba, las autoridades solicitaron al señor José Díaz, dueño de una mueblería, que lo reprodujera. Como este no aceptó porque no sabía tallar, se trasladó la encomienda a Quintiliano Ulloa, que entre sus habilidades y oficios, era carpintero. Este utilizó la caoba y demoró dos meses en terminarlo; fue entregado al Ayuntamiento el 1 de abril de 1919, como parte de los festejos que se desarrollan desde 1903 en Baracoa, por la llegada de los generales Antonio y José Maceo, Flor Crombet y otros 20 expedicionarios por la Playa de Duaba, en igual fecha de 1895. El cuadro permaneció en un rincón de una de las oficinas del Ayuntamiento por largo tiempo, mientras la talla en madera siempre presidió las reuniones de la alcaldía. Ambos se encuentran en exhibición en el Museo Matachín, desde su inauguración.



El cuadro fue velado con papel japonés y cola de conejo al 8%, procedimiento que se realiza colocando el papel sobre la tela y aplicando la cola, desde el centro hacia afuera (imagen superior). Debajo, uno de los segmentos, antes y después del reintegro de color, y silueta del gorro frigio que afloró detrás de la corona..



El soporte, de color amarillo marrón como resultado de un alto grado de oxidación, estaba destensado y presentaba, además, agujeros, rajaduras y manchas de excretas y huevos de insectos (cucarachas). En un intento de intervención anterior, se le añadió papel precinta en una rotura, mientras que en otra, para aliviar este problema igualmente se le adhirió un material —papel o tela— con pegamento que tomó una coloración violeta.

En cuanto a la base de preparación, apreciable en el reverso, parecía ser la tradicional (carbonato de calcio y cola), y presentaba buena adherencia. Por otra parte, la capa pictórica presentaba una tonalidad blanquecina, lo que parece se debió a la acción de la humedad sobre el barniz.

En sentido general, la capa pictórica mostraba buena adherencia, salvo en algunas zonas como la de las roturas, donde se reconocían pequeños desprendimientos, resultado de la brusquedad que conlleva un rompimiento en la tela, lo cual provocó que se removieran los estratos de la obra. Se detectó una suciedad generalizada, producto del paso del tiempo y los efectos nocivos de los agentes antes expuestos.

También se verificó que la capa de protección del cuadro estaba «pasmada» por la acción de la humedad, dando a la obra un aspecto lechoso, desagradable a la vista. Era necesaria su eliminación durante la limpieza.

LA RESTAURACIÓN

Acomodado el cuadro encima de la mesa del restaurador, se procedió a intervenir de acuerdo con las normas establecidas para casos similares. Una vez protegido, pudo desmontarse del bastidor y limpiar su reverso con una lija «muerta», para eliminar las suciedades y pegamentos presentes que pudieran impedir una buena adherencia durante el reentelado.

Limpio el reverso, se acometió el reentelado con cera-resina. Se procuró que dicha tela, debidamente tensada, tuviese un espesor mayor que la original, de manera que pudiese dominarla. Con calor aplicado con plancha y temperatura regulada, se adhirieron ambas telas por el reverso. Posteriormente fue retirado el velado de protección y se planchó por el anverso, para lograr mejor uniformidad y adhesividad.

Este proceder devolvió resistencia y estabilidad al soporte, al igual que a los demás estratos de la pintura (base de preparación y capa pictórica), lo cual, evidentemente, aumenta la perdurabilidad de una obra en el tiempo. Asimismo, los faltantes de soporte fueron rellenados con estuco realizado con cera de abejas y blanco de España.

Sin ningún peligro, se procedió a la limpieza del cuadro. De esta forma se devolvió luminosidad a la obra, y emergieron los colores opacados por la suciedad acumulada.

Fue eliminada la tonalidad lechosa, y con esto quedó reestablecida la apariencia primigenia, lo que permitirá una mejor lectura de cada atributo. Se aplicó un primer barnizado con brocha para garantizar brillo a los colores y aislar la capa pictórica original del reintegro de color a realizar posteriormente, con pigmentos y barniz dammar. Finalizada esta operación se proveyó del barniz final con pistola, que funciona como capa de protección. Habían transcurrido dos meses de intensa restauración.

RENOVADO SÍMBOLO

Primoroso, reposando en el caballete, el cuadro luce como si estuviese recién terminado. Apenas una semana antes de que Baracoa conmemorase los 500 años de

EL ENIGMA DE LA CORONA

A la luz del presente, resulta curioso cómo a lo largo del tiempo esta obra sufrió modificaciones. Los ojos de los especialistas identificaron que la corona dorada poco tiene que ver con la mano del artista (anónimo) que realizara el resto del cuadro, en 1838, lo cual quiere decir que fue añadida con posterioridad.

Durante la limpieza de la capa pictórica, debajo de la corona se definió un color rojo intenso que, en sus contornos, formaba una especie de semicírculo, lo cual indujo a pensar que estaba representado un gorro frigio. Por si no bastara, lo cierto es que más abajo afloraron los vestigios de lo que pudo haber sido una corona, presumiblemente la auténtica.

Aunque muchas pueden ser las incógnitas y las lecturas de este hallazgo, si nos remontamos en el tiempo, más de una vez encontraremos cómo las obras de arte fueron transformadas en dependencia de los intereses políticos, económicos, religiosos... en pugna.

Todo hace indicar que, en efecto, el escudo inicial llevaba como remate la corona de Castilla, estandarte de la realeza española. Casi con certeza hacia los años de la constitución de la República (1902), fue necesario un cambio drástico en la imagen del escudo, que obedeciera a los nuevos condicionamientos epocales, cuando se produce el desmontaje de los emblemas del poder colonial.

Sin que mediara la votación popular y sin que quedara registrado, hasta donde se tiene noticia, en los archivos de Baracoa, se decidió ocultar la corona, símbolo de España, y sustituirla por el gorro frigio, que internacionalmente representaba la libertad y el republicanismo.

Sin embargo, más adelante, en un momento indeterminado —quién sabe si después de 1959— alguien tuvo la pretensión de devolver al escudo su aspecto original. Se desconoce si el empeño fue motivación de una o varias personas que, desde un conservadurismo extremo, quisieron

su fundación, el escudo regresó para presidir la ceremonia solemne. Con sorpresa y efusividad, como aquel día de fines de 1838, cuando se supo que la Reina había autorizado que la villa adoptara el ansiado emblema, recibieron los ciudadanos, ya lustroso, el preciado símbolo.

Una vez más, el avance de la ciencia unido a la voluntad de los hombres, per-



Arriba: vista de la bahía de Baracoa, en cuyo horizonte se distingue el Yunque, accidente natural en forma de meseta que constituye uno de los más antiguos símbolos de la Villa. Debajo, recreación del escudo para una serie de heráldica nacional correspondiente, al parecer, a la época republicana (Colección del Archivo Nacional de Cuba).

tapar el pasado más inmediato al rescatar lo que otrora había simbolizado.

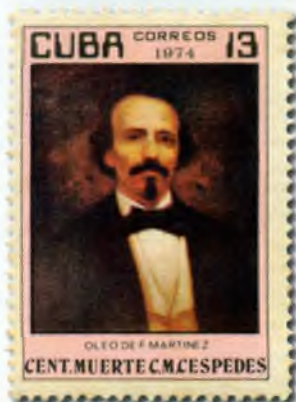
Lo que sí queda claro es que la corona que hoy puede apreciarse fue añadida con posterioridad, y, aunque se respetó, es válido aclarar que no es la que en principio ostentó la pieza.

mitió que este pedazo de historia de la Villa Primada y de la nación prevalezca en el tiempo.

Especialista del Gabinete de Restauración de Pintura de Caballete (Oficina del Historiador de La Ciudad), VIVIANA VALDÉS SOTO tuvo a su cargo la restauración del escudo de Baracoa.

filatelia de COLECCIONES Museo de la Ciudad

por DANIEL VASCONCELLOS PORTUONDO



El 10 de octubre de 1968 se inauguraron las primeras salas expositoras del Museo de la Ciudad de La Habana —otrora Palacio de los Capitanes Generales—, a fin de conmemorar el centenario del inicio de la lucha armada en el ingenio La Demajagua, propiedad de Carlos Manuel de Céspedes.

Dos años después, la Administración Postal Cubana tuvo en cuenta la solicitud, en abril de 1970, del presidente de la Administración Metropolitana de la Habana, Levi Farah Balmaseda, al ministro de Comunicaciones comandante Jesús Montané Oropesa, de una emisión postal con obras de arte de los fondos del Museo de la Ciudad. Se propuso la reproducción del cuadro de Armando Menocal que representa la caída en combate de Antonio Maceo (1908), actualmente ubicado en la Sala de las Banderas, que había formado parte, con el valor de un peso, de la serie emitida en 1948 por el centenario del nacimiento del Lugarteniente General. En vista de ello, se decidió recurrir a otras piezas de la institución capitalina.

El 11 de marzo de 1971 se puso en circulación la emisión postal. Para su realización, se utilizaron reproducciones fotográficas de dos platos de cerámica mayólica mexicana del siglo XVII, hallados durante las excavaciones *in situ*, para los valores de 3 y 20 centavos, y cuatro manufacturas del siglo XIX: dos jarrones de porcelana de París, para los valores de 1 y 10 centavos, y dos mosaicos italianos con el Coliseo y la Plaza de San Pedro en Roma, para los valores de 13 y 30 centavos. Estas obras se exhiben en las salas de la Parroquial Mayor y la habitación habitual del Capitán General, esta última dedicada a la infanta Eulalia de Borbón, único personaje de la realeza española que visitó la Isla en mayo de 1893, de paso en La Habana hacia la Exposición Universal de Chicago, Estados Unidos.

En mayo de 1972 circuló una serie de estampillas postales con siete valores diseñada por Miguel Ángel Peñate y Julio Arriola, con reproducciones de cuadros de la colección del Museo. Los valores de 1 y 2 centavos presentan las obras del artista español Juan del Río con retratos de los capitanes generales Salvador del Muro Salazar y don Luis de las Casas y Aragorri; la estampilla de 3 centavos muestra un cuadro del almirante Cristóbal Colón, de autor anónimo, traído desde Santo Domingo en 1796 como regalo a La Habana del VII duque de Veraguas. En los años 40



Arriba: sello de 1974 con retrato de Carlos Manuel de Céspedes por Federico Martínez Matos, y sello de 1899 con la estatua a Cristóbal Colón. Debajo, sobre del primer día de la serie de 1972 con cuadros de la colección del Museo.

del siglo XX, el artista de la plástica Jorge Arche Silva realizó un dibujo de ese retrato de Colón para la serie de estampillas postales de 1944, conmemorativa por el 450 aniversario del descubrimiento de América. Los valores de 3 y 4 centavos muestran dos óleos del pintor mestizo habanero Vicente Escobar y Flores, con los personajes de la burguesía habanera Tomás Gamba de las Casas y María Galarraga del Castillo; el valor de 13 centavos presenta el cuadro de la reina Isabel II, obra del retratista español de Cámara de Madrid Federico Madrazo Kunt; finalmente, el valor de 30 centavos ilustra al monarca Carlos III, óleo del habanero Miguel Melero Rodríguez.

El sobre del primer día de la emisión de 1972 presenta un curioso cancelador que muestra la lápida funeraria más antigua que se conserva en Cuba, erigida en 1557 y dedicada a doña María Cepero y Nieto, quien falleció —según la tradición— mientras rezaba en la iglesia Parroquial Mayor, construida en parte de los terrenos del antiguo Palacio de Gobierno. Esta obra de arte se exhibe en el muro de una de sus galerías desde 1937.

En 1980 circuló una serie de sellos de correo con tres valores faciales dedicada a mostrar piezas de la metalurgia hispano-cubana.¹

Por otra parte, un sello postal conmemorativo de 5 centavos, por el XX aniversario de la muerte del fundador de la Oficina del Historiador Emilio Roig de Leuchsenring, circuló en 1984.²

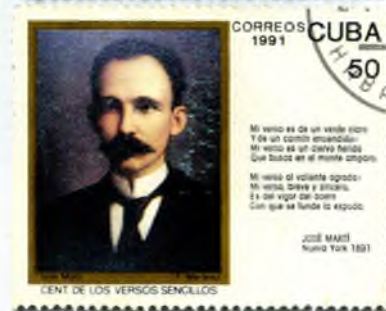
Según carta fechada el 22 de enero de 1987, el entonces director del Museo de la Ciudad, Eusebio Leal Spengler, solicitó al ministro de Comunicaciones, Manuel Castillo Rabassa, una emisión postal conmemorativa por el XX aniversario de la fundación del Museo de la Ciudad de La Habana. Aprobada la misma, circuló a partir del 16 de octubre de 1988. Con un diseño de José Antonio Medina, el sello de 5 centavos presenta viñeta con detalle de las mazas del Ayuntamiento habanero, primeras piezas de plata realizadas en La Habana, marcadas por el orfebre Juan Díaz en 1631, que se exhiben en la Sala Capitular.

Vale destacar que, de las piezas que conforman las colecciones del Museo de la Ciudad, la más representada en la filatelia de Cuba ha sido la estatua de Cristóbal Colón, en mármol italiano, erigida en 1862 —situada en el patio del Palacio—, reproducida para un sello postal de 1 centavo de la serie general: Símbolos y paisajes de 1899. Esta imagen reaparece en diferentes soportes filatélicos hasta 2006, en la hoja promotora de la VII Exposición Binacional Hispano-Cubana.

Varias obras de la pinacoteca del Museo ilustran estampillas postales cubanas. Sobresalen los óleos del pintor santiaguero Federico Martínez Matos, con rostros de los patriotas Carlos Manuel de Céspedes, José Martí e Ignacio Agramonte. Estos sellos pertenecen



Sello de 1971 con mosaico italiano, y sello del propio año conmemorativo por el centenario del fusilamiento de los estudiantes de medicina (imagen inferior). Debajo, estampilla con viñeta de la serie de 1988, con las Mazas del Ayuntamiento habanero.



Emisión postal de 1991, dedicada al centenario de la publicación de los Versos Sencillos de José Martí.

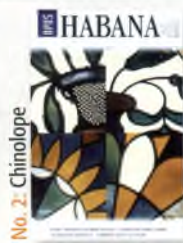
a las series conmemorativas por: el centenario de la muerte del Padre de la Patria (1974); el centenario de la publicación de los *Versos Sencillos* (1991), y el 150 aniversario del nacimiento de Agramonte (1991), respectivamente. Otros lienzos también han sido motivo de estampillas: el de Antonio Maceo, obra de Aurelio Melero Fernández de Castro, por el centenario de la Protesta de Baraguá (1978), y el cuadro del villaclareño Manuel Mesa Cubillo, de la serie conmemorativa emitida en 1971 por el centenario del fusilamiento de los ocho estudiantes de medicina.

¹Daniel Vasconcellos: «Filatelia de colecciones», en *Opus Habana*, vol. III. no. 1, 1999, pp. 54-55.

²Ibidem: «Filatelia de colecciones», en *Opus Habana*, vol. XIII. no. 2, 2010-2011, pp. 50-51.

DANIEL VASCONCELLOS PORTUONDO es investigador histórico del Gabinete de Arqueología de la Oficina del Historiador y colaborador del Museo Postal Cubano.

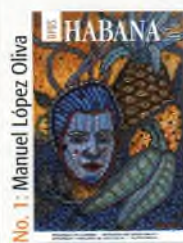
VOLUMEN I
año 1996-97



VOLUMEN II
año 1998



VOLUMEN III
año 1999

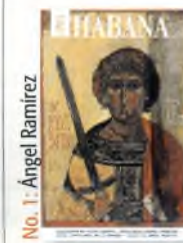


VOLUMEN IV
año 2000

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



VOLUMEN V
año 2001



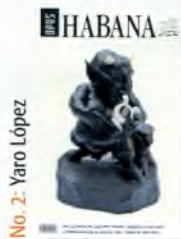
VOLUMEN VI
año 2002



VOLUMEN XII
año 2009-2010



No. 1: Mario García Portela



No. 2: Yaro López



No. 3: Lidzie Alvisa

VOLUMEN XI
año 2007-2008



No. 1: Léster Campa



No. 2: Moisés Finalé



No. 3: Sandra Ramos

VOLUMEN X
año 2006-2007



No. 1: Vicente Hernández



No. 2: Isavel Gimeno y Aniceto Mario



No. 3: Eduardo Abela

VOLUMEN IX
año 2005



No. 1: Alicia Leal



No. 2: Pepe Rafart



No. 3: Ernesto García Peña

VOLUMEN VIII
año 2004



No. 1: Ever Fonseca



No. 2: Carlos Guzmán



No. 3: Adigio Benítez

VOLUMEN VII
año 2003



No. 1: Agustín Bejarano



No. 2: Flora Fong



No. 3: José Luis Fariñas



No. 1: Ania Toledo



No. 2: Ernesto Estévez



No. 3: Luis Enrique Camejo



No. 1: Maykel Herrera

VOLUMEN XIV
año 2011-2012



No. 2: Alicia de la Campa



*El que fijare su mirada en los pequeños detalles,
será capaz de comprender la inmensidad de las cosas*

sentir
la habana vieja

con **Habaguanex**
COMPAÑÍA TURÍSTICA

www.habaguanex.cu

ID
PATRIMONIO
DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA

habladurías

LA BODA, ESPECTÁCULO CÓMICO

por "el curioso parlanchín"

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

¿En qué lamentable estado de bancarrota se encuentra ya el matrimonio que es hoy utilizado como *atractivo, gancho o fenómeno* en los anuncios y propagandas comerciales!

De sagrada institución que era antaño, está hoy convertido en un espectáculo de feria capaz de despertar la curiosidad y el interés de las gentes por los incidentes humorísticos o ridículos que ofrece. Y tan ello es así, que una empresa cinematográfica habanera acaba de regalar a su público una boda auténtica, puesta en escena, previo concurso al efecto celebrado, como complemento y atracción de una película intitulada «Su noche de bodas».

Y el público colmó el teatro, más que por ver la cinta, por presenciar la boda; y la boda, transplantada de su acostumbrado escenario —la iglesia, la notaría o el juzgado— a las tablas, descubrió a los espectadores todo cuanto de ridículo y de grotesco tiene la farsa matrimonial; no por haber sido representada

esta vez en un teatro, sino porque al teatro fue el público con la preconcebida intención de divertirse con la ceremonia nupcial, y ese estado de ánimo resultó propicio para que aquellos de más torpe o menos cultivado espíritu de observación, se transformaran en vigilantes y acuciosos observadores, captando, como hasta entonces no habían sabido hacerlo, lo ridículo y grotesco de la sagrada institución matrimonial.

Escenificable y escenificada ya, no será necesario de aquí en adelante que salga de su habitual escenario —juzgado, notaría y principalmente iglesia— para que el público encuentre en la ceremonia nupcial dosis abundante de elementos grotescos y ridículos para poseer la categoría de regocijado espectáculo.

Ya la tenía antes de ahora para todos aquellos de agudo espíritu observador; principalmente entre las clases populares. A las puertas de la iglesia, se agolpan hombres, mujeres y niños del pueblo durante la celebración de las bodas del gran mundo con la misma fruición con que podrían acudir al cine o al teatro. Y en los comentarios que se hacen sobre los novios, padrinos, familiares, invitados; sobre la ceremonia; sobre lo que está ocurriendo y lo que va a ocurrir... aparece claramente demostrado que esos curiosos espectadores han sabido siempre tomar la boda como lo que en realidad es en cualquier escenario donde se represente: un interesante y movido espectáculo, pletórico de grotescos incidentes, de figuras y escenas ridículas, y de un fondo de sicalipsis y pornografía como no la poseen muchas de las obras que se ponen en teatros para hombres solos.

No de modo distinto a los elementos del pueblo que como curiosos asisten a las bodas, forman también la ceremonia nupcial los invitados, amigos o conocidos de los novios. Y me sería imposible, a trueque de ser declarado escritor inmoral y obsceno, reproducir en estas páginas los comentarios y chistes que caballeros y damas hacen en todas las bodas elegantes o de gran mundo, a costa de los novios, del cura, de los padres, padrinos y hasta de los demás asistentes.

Por todo lo que tiene de falso, de hipócrita, de convencional, de artificioso; por el cambio extraordinario y el radicalismo que han sufrido las costumbres sociales y familiares; por las nuevas normas que



hoy rigen la vida de la mujer; por la independencia económica cada vez mayor que esta goza; por la nueva moral sexual que hoy rige al mundo occidental... por todas estas múltiples y complicadas causas, el matrimonio ha perdido por completo todo el prestigio, respeto, fuerza y valor que antaño poseía, y se encuentra en completa bancarrota, amenazado de segura muerte, siendo inútiles cuantos esfuerzos se hacen por evitar su desaparición, ya mediante el divorcio, los matrimonios de prueba, condicionales, temporales, etc.

La ruina del matrimonio moderno como institución social y religiosa es evidente e inevitable. Está hoy sostenido todavía por los últimos restos de viejos prejuicios y costumbres y más que todo por su ceremonioso aparato. Entre nuestras clases «elegantes» la ceremonia religiosa se practica todavía como «cosa distinguida», pero no por arraigadas convicciones; y en la clase media se exige la boda civil por la errónea creencia femenina de que así se «amarras» al hombre.

¿Cuándo desaparecerá por completo el matrimonio? Cuando la mujer logre totalmente su independencia económica y su absoluta igualdad social,

política y civil con el hombre. Por eso, ya en Rusia, alcanzada esa independencia e igualdad, el matrimonio ha sido sustituido por las uniones libres — que no es el «amor libre» burgués — o está reducido a una simple anotación realizada antes o después de haberse unido el hombre y la mujer.

Mientras tanto, ya en completa bancarrota, el matrimonio, está llamado a ir sumiéndose cada vez más en el ridículo; la ceremonia nupcial convertida ya en espectáculo grotesco y risible, irá perdiendo de día en día su publicidad a fin de evitar la burla del público asistente a la farsa.

Y comerciantes e industriales utilizarán la sagrada institución como *atractivo o gancho* para hacer el reclamo de su negocio. Y tendrán que pagar a los novios para que consientan en casarse; y aun pagando, puede que dentro de poco no encuentren quienes se presten a hacer el ridículo de casarse. Y hasta ha de llegar el día en que los pocos que aún se casen lo hagan secretamente para evitar ser sorprendidos por los *rascabucheadores* de bodas, que entonces han de existir... reducida la ceremonia nupcial a acontecimiento sensacional por lo raro y desusado...



Portadas de los libros primero y segundo, publicados en 2009 y 2010.



EPISTOLARIO

EMILIO ROIG DE LEUCHSENRING

Aproximadamente dos mil cartas, enviadas y recibidas por el primer Historiador de la Ciudad de La Habana, conforman este epistolario que será publicado en cuatro volúmenes, dos de los cuales ya vieron la luz en 2009 y 2010. Con el sello de Ediciones Boloña, Colección Raíces, estas misivas han sido escogidas del fondo atesorado por el Archivo Histórico y la

Biblioteca Histórica Cubana y Americana Francisco González del Valle, de la Oficina del Historiador de la Ciudad. Ha sido dividida dicha correspondencia en:

Libro Primero: *La formación de Roig como intelectual e Historiador de la Ciudad.*

Libro Segundo: *La historia y sus protagonistas, a cuya justa ponderación dedicó su obra.*

Libro Tercero: *La cultura en general y el rescate del patrimonio cubano.*

Libro Cuarto: *Las luchas que Roig libró en su época.*

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

breviario

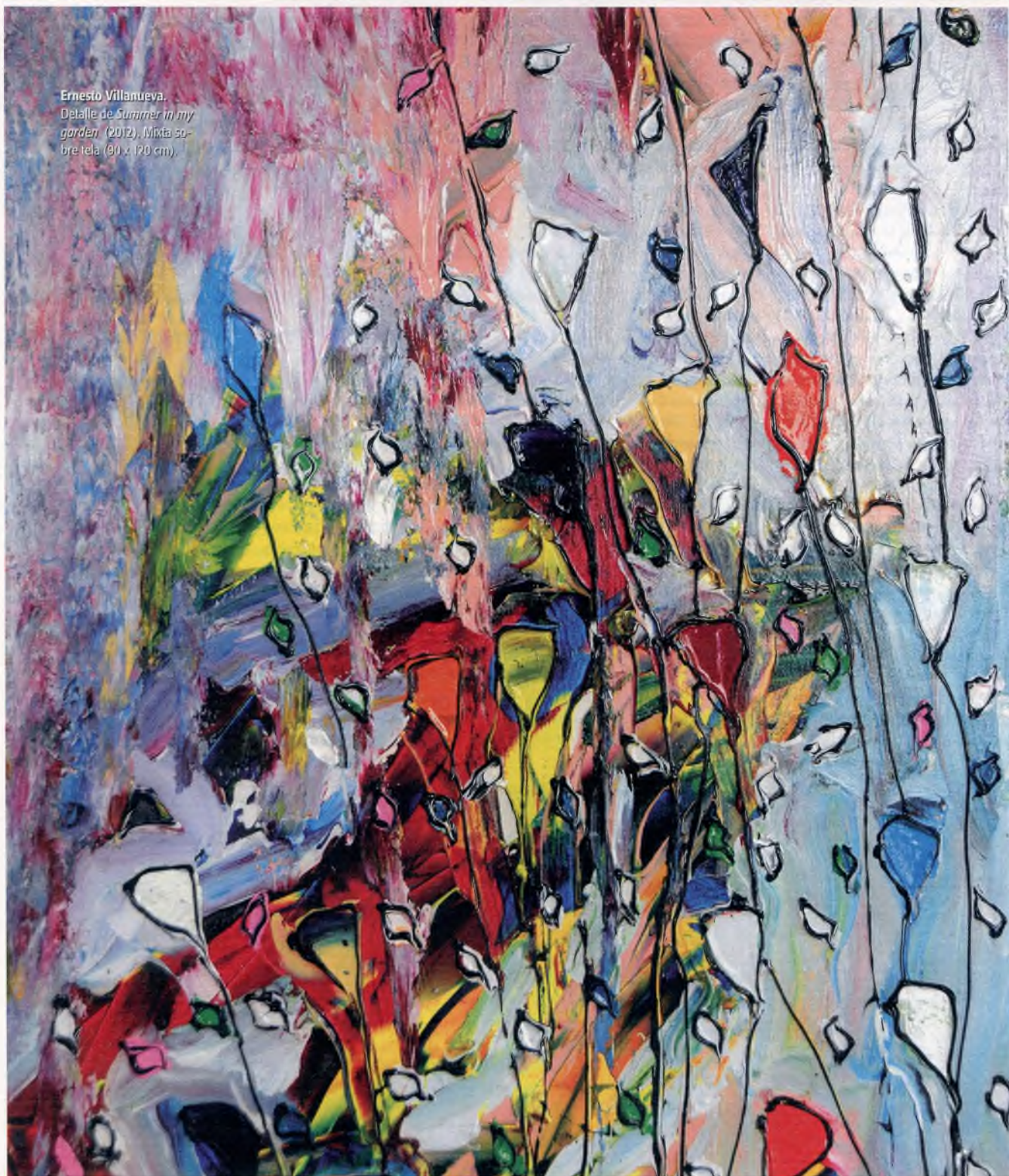
▶ es agradable por la brisa marina y la oscilación que confirma a la noche como el invierno del trópico. A esta peculiaridad obedece en gran parte que los cafés y restaurantes del Centro Histórico permanezcan abiertos las 24 horas.

La Habana

Claves culturales del Centro Histórico

febrero / junio 2012

Ernesto Villanueva.
Detalle de *Summer in my garden* (2012). Mixta sobre tela (90 x 120 cm).



• Jardín de **Ernesto Villanueva** • Esteban Salas, **libro octavo** • Dos décadas de la **Escuela Taller** • **El Siglo** renovado • La ciudad **del futuro** • El barco de la **tolerancia** • Joyas musicales de **Cuba** • Una suerte **que nos acompaña** • Título honorífico **de la RIA** •

Jardín de Ernesto Villanueva

ARTES PLÁSTICAS

Una vez más Ernesto Villanueva Morera hizo coincidir la presentación de un libro y una exposición de su obra. Con sede en la galería exterior del Palacio de Lombillo, ambos sucesos llevaron como títulos el mismo de la serie en la que hace unos tres años él viene trabajando: «Summer in my garden».

Coincidiendo con el inicio de la Oncena Bienal de La Habana, el viernes 11 de mayo abrió sus puertas la exposición «Summer in my garden», que semejó un gran mural conformado por seis piezas, cada una de 1,5 x 2 metros, en las que Villanueva logra el efecto de la repetición y de la luz, la exacta distribución de componentes, el estudio perfeccionista de la disposición para hacer un sofisticado jardín, quizás una prolongación del patio colonial de la casa-sede, ubicada en Empedrado y Mercaderes.

Cultor del arte abstracto desde hace más de una década, en esta ocasión el artista evidencia nuevamente un dominio total de los misterios de la paleta, al comenzar con un panel monocromático hasta finalizar en otro multicolor, como si se tratara de la transformación de los colores y de la luz, propios en un día de verano. ¿Será acaso que no se trataba de «Verano en mi jardín», sino de «Un día en mi jardín»?

En estas obras de gran formato está explícita su calidad de dibujante, que se atisba en esa manera suya de crear —en este caso, utilizando variadas técnicas: de espatulado, de relieve, de bajo relieve, con rodillo...— y, más que abstracción, lo que hace es disponer del espacio y las figuras, en un orden proporcional, con una discutible arbitrariedad, pues es notorio que Villanueva maneja los «pesos» del color y del lugar donde coloca cada elemento. El proceso se completa con el uso de barnices para «ceramizar» los acrílicos.

Por otra parte, integrado por textos de Alberto Garrandés y Alex Felites, así como una cronología de mi autoría, el libro *Summer in my garden*, que ve la luz bajo el sello de Arte Cubano Ediciones, está profusamente ilustrado con obras concebidas por el artista desde 2009 hasta la actualidad, pertenecientes todas a la serie homónima.

Durante la presentación el viernes 18 de mayo, el presidente del Consejo Nacional de las Artes Plásticas, Rubén del Valle, calificó de significativo hecho cultural la salida de un nuevo libro de un artista cubano como parte de las acciones colaterales a la Oncena Bienal. «El volumen recoge una etapa preciosa de la serie que da nombre al libro, durante la cual Villanueva transita desde un momento de características geomé-



Ernesto Villanueva Morera (La Habana, 1970)

tricas hacia otro más lírico, de fluidos colores y fuertes contrastes», dijo.

Este es el cuarto título sobre el quehacer artístico de Villanueva. Con anterioridad vieron la luz: *Desde la ciudad*, que abarca la etapa de 1995 a 1999; *Laberintos en el tiempo*, de 1999 a 2001, y *Un camino hacia la geometría*, volumen de carácter retrospectivo que contempla el decenio 1995-2005, y que fuera presentado en 2008 junto a la exposición «La geometría y el deseo», en la Biblioteca Pública Rubén Martínez Villena.



Escrito en español e inglés, el libro contiene más de un centenar de reproducciones de la serie «Summer in my garden».

MARÍA GRANT
Opus Habana



Summer in my garden (2012). Mixta sobre tela (9 x 2 m).

Esteban Salas, libro octavo

LIBROS

Las musicólogas Miriam Escudero y Zoila Lapique anunciaron que preparan un libro sobre la música cubana en el siglo XIX, el cual tendrá como eje principal las partituras editadas en revistas, periódicos... de la época, que testimonian el repertorio de la música de salón que acompañaba las tertulias: canciones, contradanzas, minués...

«Será un estudio de las publicaciones seriadas que daban a conocer en sus ediciones fundamentalmente la música de la primera mitad del ochocientos», precisó Escudero, quien acaba de concluir una década de labor que la llevó a rescatar toda la obra de Esteban Salas, el más importante músico cubano del siglo XVIII, en ocho volúmenes, el último de los cuales fue presentado el sábado 18 de febrero por el Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal Spengler.

Con *Esteban Salas, maestro de capilla de la Catedral de Santiago de Cuba (1764-1803)* concluyó el sello editorial Boloña (Oficina del Historiador) sus presentaciones en la 21 Feria Internacional del Libro de La Habana. En la publicación de dicho de texto también participaron la Universidad de Valladolid, el Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana, la Organización Luthiers sans Frontières y la Comisión Europea. Los 15 títulos de Boloña se dieron a conocer en veladas que tuvieron como sede el portal del Museo de la Ciudad, en la Plaza de Armas.

Según Leal Spengler, «la confluencia de estas dos musicólogas da sentido de continuidad a la labor de rescate y validación del patrimonio musical cubano, pues si por un lado Zoila ha sido maestra y amiga, por el otro, Miriam ha conformado una obra que es un canto a la memoria de Esteban Salas».

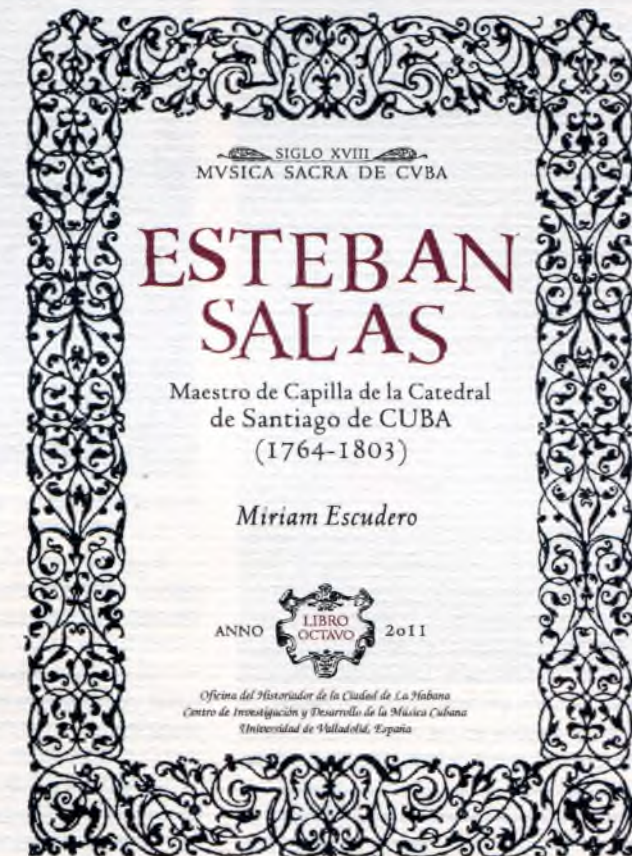


De izquierda a derecha, Zoila Lapique, Miriam Escudero y Eusebio Leal Spengler, durante la presentación del libro, en el portal del Museo de la Ciudad.

También anunció que las labores de investigación musical se encauzan a través del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas y la biblioteca especializada Fray Francisco Solano, adscritos a la Dirección General de Patrimonio Cultural, así como en los estudios de postgrados, incluido el Diplomado en Patrimonio Musical Hispano que se imparte en el Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana (Universidad de La Habana).

Por su parte, Zoila Lapique, a quien junto a Ambrosio Fornet se dedicó esta edición de la Feria, dijo que «la labor de Miriam Escudero adquiere más importancia dado que valoró a Esteban Salas, un músico un poco olvidado por haberse consagrado a un género que no estaba de moda».

Por *Esteban Salas, maestro de capilla de la Catedral de Santiago de Cuba (1764-1803)*, Escudero recibió el Premio nacional de Investigación de la Acade-



mía de Ciencias; además, este volumen recoge el resultado de su tesis doctoral, que defendió con *cum laude* en la Universidad de Valladolid.

También durante la presentación, la doctora Escudero anunció que los proyectos con la universidad vallisoletana están enrutados ahora a fortalecer la enseñanza del patrimonio musical como parte de los estudios de postgrado que se imparten en San Gerónimo.

Miriam Escudero fue merecedora, en 1997, del Premio de Musicología Casa de las Américas por el libro *El archivo de la iglesia habanera de La Merced. Estudio y Catálogo*, conformado por manuscritos que había dado por perdidos el escritor y musicólogo cubano Alejo Carpentier.

REDACCIÓN *Opus Habana*



**ARTE
FACTO**

ESTUDIO
CARLOS GUZMÁN
www.cguzmanarte.com



Altos de "La Mina". Oficio 6 esq. Obispo 3er Piso, La Habana Vieja
Teléf. (057) 870 74 15

Dos décadas de la Escuela Taller

ANIVERSARIO

En septiembre de 1992 surge la Escuela Taller de La Habana Gaspar Melchor de Jovellanos, iniciando en Cuba la formación de jóvenes obreros calificados en la restauración de bienes patrimoniales edificados.

A casi 20 años de ininterrumpida labor, este centro docente ha garantizado la demanda de fuerza de trabajo de las instituciones que realizan labores de restauración en el Centro Histórico, motivo por el cual ha tenido que ampliar sus áreas docentes, o talleres, donde actualmente laboran 450 alumnos.

«Nuestro sistema de enseñanza se puede reducir en dos palabras: aprender trabajando», asegura Eduardo Delgado González, director de la Escuela, durante esta entrevista.

¿Podiera hablarnos brevemente sobre las principales etapas por las que ha transitado la Escuela Taller durante estas dos décadas?

La Escuela tiene muy bien diferenciadas, a mi entender, dos etapas. La primera comienza en 1992 y coincide con la vigencia del convenio entre la Agencia Española de Cooperación Internacional –hoy Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo– y la Oficina del Historiador, por la parte cubana; convenio que tenía por objetivo restaurar un edificio de notables valores arquitectónicos, donde de una manera u otra se viera reflejada la influencia estilística española. Aunque en un inicio solo se intervendría el antiguo convento de San Francisco de Asís, la prórroga del convenio por 11 años permitió la restauración de otras obras, como la casa de Oficios 117-119 y, de manera colateral, el Palacio de las Carriátides, actual Centro Hispanoamericano de Cultura.

A partir de 2003 hay una segunda etapa, que representa la consolidación de la Escuela Taller como centro docente, pues se estructura un plan mucho más ambicioso, que ofrece respuesta a la necesidad de fuerza de trabajo de las instituciones que realizan labores de restauración en el Centro Histórico, entre ellos la Empresa Constructora Puerto Carenas, el Gabinete de Restauración de la Dirección de Patrimonio Cultural, así como las brigadas de mantenimiento de Patrimonio y de la compañía turística Habaguanex.

En este período la Escuela ha aumentado su capacidad de alumnos. Al principio teníamos un promedio de 90 a 100, pero ya a partir de los años 2007 y 2008 el número de estudiantes fue creciendo, y en estos momentos tenemos una matrícula de 450 jóvenes. A ello contribuyó el proceso inversionista activo desde 2004, mediante el cual, además de la escuela fundacional, se crearon tres unidades docentes que forman parte de la Escuela Taller, pero tienen determinado nivel de especialización. Entre ellas está la Escuela No.3, con los talleres de herrería, cantería y yeso, así como la Escuela No.2, donde están carpintería y vidrio. Esperamos que cuando termine la construcción de las unidades 4 y 5, lleguemos a un total de 600 alumnos. Esta fue la meta proyectada desde un inicio por el Historiador de la Ciudad, quien es el gran artífice de la institución.



Eduardo Delgado González dirige la Escuela Taller de La Habana Gaspar Melchor de Jovellanos desde 1995.

Aunque en estos momentos el convenio con la Agencia Española no está vigente, la cooperación internacional sí funciona con esta y otras naciones.

¿Qué particularidades tiene la enseñanza de oficios tradicionales en función del rescate del patrimonio edificado?

Hay técnicas e incluso oficios que existían en la época colonial y que actualmente no se ejercen porque las construcciones modernas no los requieren. Tal es el caso del trabajo en yeso, de la forja y también de la cantería, oficios casi perdidos pero muy importantes en el tema de la restauración.

Por ejemplo, la mayoría de las edificaciones de piedra, con un nivel de abandono marcado en el tiempo, requieren de tratamientos o procedimientos que no están al alcance de los albañiles, por lo que

se hace necesario formar trabajadores especialistas en piedra, o sea, canteros. Por eso la Escuela tiene como norma la enseñanza de técnicas tradicionales de construcción, pero sin dejar de aprender las técnicas modernas, que no pueden despreciarse.

Uno de los temas fundamentales al inicio de la Escuela fue buscar los profesores. En ese momento quienes impartían las clases eran viejos maestros ya retirados de la vida laboral, con 40 o 50 años de experiencia en el oficio. Esta circunstancia hizo que durante los primeros años se formara un grupo de jóvenes muy capaces y preparados, de los cuales han surgido los relevos con que contamos en la actualidad. Teniendo en cuenta todo lo anterior, puedo decir que este centro ha contribuido al rescate de los oficios, sobre todo aquellos que estaban casi perdidos.

¿Cuáles son los proyectos más significativos en los que ha participado la Escuela Taller?

Además del Convento de San Francisco, evidentemente están las iglesias ortodoxas, donde por primera vez se aplicó en Cuba la técnica de bóvedas extremas. Para aprender esta técnica fuimos a la región de Extremadura, en España. Otras obras importantes son los inmuebles de la calle Oficios antes mencionados y el Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, donde tuvimos un trabajo muy significativo, que fue el montaje del pórtico principal. Actualmente estamos trabajando en la Fortaleza de la Punta y el Cementerio de Colón, en el cual pensamos crear una nueva unidad docente, pues todas las especialidades tienen aplicación allí.

CELIA MARÍA GONZÁLEZ
Opus Habana



Alumnos de la especialidad de albañilería de la Escuela Taller Gaspar Melchor de Jovellanos enfrascados en terminar una cúpula del panteón de la familia Loredo, que tuvo que ser reproducida luego de derrumbarse completamente por el paso de un ciclón. Ellos integran el grupo de más de 30 estudiantes de diversas especialidades que tienen a su cargo la restauración total del camposanto.

Retazos de un cuarto de siglo

CONMEMORACIÓN

Reza la letra del inmortal tango de Carlos Gardel que 20 años no son nada. Qué decir entonces de un cuarto de siglo, más aún cuando se intenta capturar en movimientos y minutos. «Retazos en el tiempo», coreografía encargada de inaugurar el XVII Festival Internacional de Danza en Paisajes Urbanos. Habana Vieja: Ciudad en Movimiento, es una retrospectiva de la obra de la compañía Danza Teatro Retazos en sus 25 años de fecunda labor artística.

Representada en la noche del 18 de abril por los bailarines de la compañía en la Calle de Madera, Plaza de Armas, la coreografía articula fragmentos de las obras: *Mis ojos sin tus ojos*, *Peces en las manos*, *Quimeras*, *Destinos*, *Solamente una vez* y otras emblemáticas que han cautivado y arrancado aplausos a los amantes del buen arte danzario contemporáneo. No es de extrañar que el lenguaje de la danza se haya consolidado como protagónico de los disímiles empeños y sueños de una mujer, artífice en buena medida de los éxitos de Danza Teatro Retazos y merecedora del Premio Nacional de Danza.

Aún se ultimaban los detalles para la inauguración del XVII Festival Internacional de Danza en Paisajes Urbanos. Habana Vieja: Ciudad en Movimiento cuando se dio a conocer la noticia de que el Premio Nacional de Danza 2012, máximo galardón que entrega el Consejo de las Artes Escénicas de Cuba, recaía en la maestra y coreógrafa Isabel Bustos Romoleroux, directora general de la compañía Danza Teatro Retazos.

Chilena de nacimiento, ecuatoriana de nacionalidad y cubana de alma y sentimiento, la Bustos encontró su destino en la danza. Egresada en la especialidad de ballet en la Escuela Nacional de Arte de La Habana, y de coreografía en la Universidad de la Sorbona de París, posee un notable historial como profesora en Ecuador, Francia, México, Inglaterra, Estados Unidos y Cuba. Pese a ello, su mayor acierto en la vida, según confiesa, ha sido el haber fundado hace un cuarto de siglo, en el corazón de La Habana Vieja, la compañía que da vida a sus más ingentes anhelos.

Danza Teatro Retazos ha evidenciado, sobre los escenarios, el perenne diálogo entre las emociones,

los sentimientos y las sensaciones de la creatividad artística. De la gestualidad natural y cotidiana ha surgido el lenguaje corpóreo de lo lírico e intimista, testimonio documental de las disímiles encrucijadas del imaginario cultural de nuestro tiempo. Es así que costumbres, prejuicios y vivencias yacentes en el subconsciente colectivo de la sociedad universal confluyen en la praxis creativa de Isabel Bustos y sus bailarines.

La propia naturaleza representacional de la danza la convierte en un arte efímero, mas no es en sí misma una limitación, pues el discurso coreográfico nace de lo fugaz de un fragmento de lo cotidiano representado en un movimiento o en un gesto. Retazos erige su poética a partir de lo momentáneo o de lo transitorio, coordinadas estéticas que tributan a la memoria, a la reflexión, a la legitimación como individuos y a la espiritualidad de lo impredecible. En lenguaje sencillo de secuencias reposadas e introspectivas, de onírica atmósfera y plasticidad, la acción pretende insinuar más que decir.

La labor no se limita a la representación de obras danzarias, sino que existe el compromiso para con la comunidad de La Habana Vieja en una proyección eminentemente de carácter sociocultural. De este empeño han surgido los talleres de creación infantil «Manos, imaginación y movimiento» y los talleres de jóvenes «Mueve tu mundo», con el anhelo de incentivar el conocimiento de la danza y la exploración artística en niños y adolescentes. En tanto, los coreógrafos noveles tienen su espacio en el encuentro «Impulsos», que organiza todos los años Danza Teatro Retazos.

De igual manera, la compañía se ocupa de la coordinación y organización del aludido Festival Internacional de Danza en Paisajes Urbanos. Habana Vieja: Ciudad en Movimiento, acontecimiento cultural que en los primeros meses del año integra el lenguaje danzario al patrimonio arquitectónico habanero. Múltiples manifestaciones convergen en apenas una semana: video danza, artes plásticas, composición e interpretación musical, todas fusionadas a la creación coreográfica. El Centro Histórico, en mágica metamorfosis, se torna en gran escenografía que adquiere



vida a través del color y el movimiento de los danzantes. Durante estas jornadas, la danza escapa de las salas teatrales para apoderarse de locaciones propias del paisaje urbano, tales como casas museos, calles y plazas.

Danza Teatro Retazos se define en términos de simbiosis, tendiente a lo elegante, lo majestuoso y con una gestualidad relajada, fluida y continua de lo cotidiano.

Retazos es movimiento, espiritualidad, reflexión... A un cuarto de siglo de creada la compañía, los retos continúan siendo muchos, los sueños más aún.

FERNANDO PADILLA GONZÁLEZ
Opus Habana



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

www.habananuestra.cu



Ecos de la Jornada Fotográfica

ARTES VISUALES

Una vez más, durante la primavera, el arte fotográfico «invadió» los espacios del Centro Histórico habanero. Una decena de exposiciones tuvieron lugar entre el 9 y el 15 de abril, como parte de la III Jornada Fotográfica Latinoamericana.

Convocada por la Casa Museo Simón Bolívar y auspiciada por la Oficina del Historiador de la Ciudad (OHC) a través de la Dirección de Gestión Cultural, esta fiesta de la fotografía del continente es parte de las acciones de un grupo de fotógrafos de la OHC, encaminadas al desarrollo y promoción de este arte como medio para preservar la memoria visual de nuestro tiempo.

En esta tercera edición, el comité organizador se propuso dar un salto cualitativo y cuantitativo, tanto en el rediseño de la estructura general como en el mensaje que se pretende transmitir al público, potenciando el intercambio de experiencias mediante encuentros entre fotógrafos profesionales y aficionados, investigadores, promotores culturales y amantes de la fotografía de Cuba, América Latina y el resto del mundo, siguiendo el espíritu que ha caracterizado a la Jornada desde su génesis.

A tales efectos, se crearon cuatro exposiciones concebidas como espacios fijos, que abordarán una temática diferente en cada edición.

El primero de ellos es La Mirada, y consiste en una muestra con carácter investigativo o antológico. En esta ocasión se abordó «La Seducción de la mirada, fotografía del cuerpo en Cuba: (1920-2011)», apoyada por una investigación de Rafael Acosta de Arriba, quien fungió como curador.

En segundo lugar está Joyas de Archivo, espacio a través del cual la Fototeca Histórica de la Oficina del Historiador exhibirá parte del patrimonio de sus fondos. Con curaduría de la directora de la institución, Gloria Álvarez, la muestra de esta edición estableció un diálogo entre las obras de Joaquín Blez y de Karoll [Luis del Cueto], quienes centraron su atención en el cuerpo femenino y masculino respectivamente, en la primera mitad del siglo XX.

Con el nombre de Identitario, la tercera de las nuevas propuestas refleja el quehacer fotográfico que se realiza fuera de la capital del país. Así, se organizó la exposición «Proyecto para una imagen de puente, fotografía artística en Matanzas», curada por Helga Montalván con el apoyo del Centro Provincial de Artes Visuales de esa provincia.

Insertos también en esa dinámica de unidad y transformación, se mantienen los espacios tradicionales que han identificado a la Jornada Fotográfica.

Muestra plural del quehacer artístico nacional, Ámbito 21 constituye el cuarto de los espacios expositivos permanentes, pues desde esta edición se organiza alrededor de un eje temático a manera de diálogo con la muestra central.

En esta oportunidad «Mujer: ¿Objeto o Sujeto?» fue el tema escogido por su curadora Liset Valderrama, aunando artistas muy jóvenes con otros de larga trayectoria.

Otra de las muestras con amplia acogida de público fue «Foto Clips», que devino homenaje al programa



Durante la III Jornada Fotográfica Latinoamericana se reconoció el quehacer de Ernesto Fernández Nogueiras (La Habana, 1939), segundo fotógrafo cubano en obtener la condición de Premio Nacional de Artes Plásticas, en 2011. El homenaje incluyó una conferencia del artista, en la cual refirió momentos significativos de su carrera como fotoreportero por más de medio siglo.

Instantáneas de Canal Habana, espacio dedicado a la promoción de noveles exponentes de la fotografía.

Es válido destacar el Encuentro Teórico, que sesionó con una notable presencia nacional y extranjera, procedente de centros universitarios. Conferencias, mesas redondas, charlas y presentaciones de portafolios enriquecieron el debate, pródigo por su variedad temática y discursiva, así como por el contacto con creadores de la talla de Ernesto Fernández Nogueiras, a quien se rindió merecido homenaje en su condición de Premio Nacional de Artes Plásticas 2011.

El fortalecimiento y ampliación de los vínculos de la Jornada con sus similares en el continente americano se materializó con seis muestras internacionales que reflejaron la actividad fotográfica en la región. En este sentido, participaron nuevamente los proyectos colectivos Ciudad Compartida, de Venezuela, y la Fundación Casa de la Fotografía del Sureste, de México, además del colombiano Iván Recalde.

Nuevas asociaciones estuvieron presentes en esta edición, que, como se dijo, busca ampliar sus horizontes: el Festival Hercule Florence, de Brasil, y el proyecto Visión Compartida de Cuba y Estados Unidos, de la asociación de amistad San Agustín-Baracoa, con un acercamiento a la ciudad primada de Cuba.

Entre las muestras internacionales, vale destacar «Mujer», del japonés Masaya Nakamura, quien es considerado el más significativo artista del desnudo artístico en su país durante la década del 70 del pasado siglo.

Una vez más se presentó «Galería por un día», de la Escuela de Fotografía Creativa de La Habana, como cierre de la III Jornada Fotográfica Latinoamericana, en la que confluyeron visiones antropológicas, exploraciones técnicas, confrontación entre clásicos y nuevos métodos, entre lo tradicional y lo contemporáneo, diálogo



Entre los espacios expositivos de la III Jornada estuvieron «Ámbito 21» (imagen superior), que aunó obras de 47 artistas de varios países, y «La Mirada» (imagen inferior), devenido antología fotográfica del desnudo artístico en Cuba.

entre el hacer y el pensar, reunión de viejos y nuevos amigos...Un momento para confrontar la riqueza de este arte en nuestro continente, para reconocer la unidad en la diversidad; un espacio para el desarrollo de la Fotografía como patrimonio de nuestros pueblos.

NÉSTOR MARTÍ
Fotógrafo e historiador del arte

El Siglo renovado

EVENTO

Entre el 14 y el 16 de marzo la sede cultural de la Fundación Alejo Carpentier, en La Habana Vieja, acogió el Coloquio Internacional «La nueva novela latinoamericana. A medio siglo de *El siglo de las Luces*», donde académicos cubanos, franceses, estadounidenses y alemanes expusieron sugerentes aristas en torno a la monumental novela *El siglo de las Luces* (1962), que, a 50 años de su publicación, continúa incitando al debate y a los hallazgos.

El coloquio fue inaugurado por Eusebio Leal Spengler, Historiador de la Ciudad, quien esbozó una contextualización de la época y los personajes que sirvieron de fundamento e inspiración a Carpentier para la realización de una obra de «asombrosa actualidad», al tiempo que se refirió a su relación personal con el escritor y su esposa, Lilia Esteban Hierro.

Al dar la bienvenida a los asistentes, la doctora Graziella Pogolotti, presidenta de la institución organizadora del evento, resaltó cómo *El siglo...* se renueva con la mirada de sus nuevos lectores, que tienen otros referentes históricos y sociopolíticos, y el creciente interés que despierta la obra del escritor cubano en el extranjero.

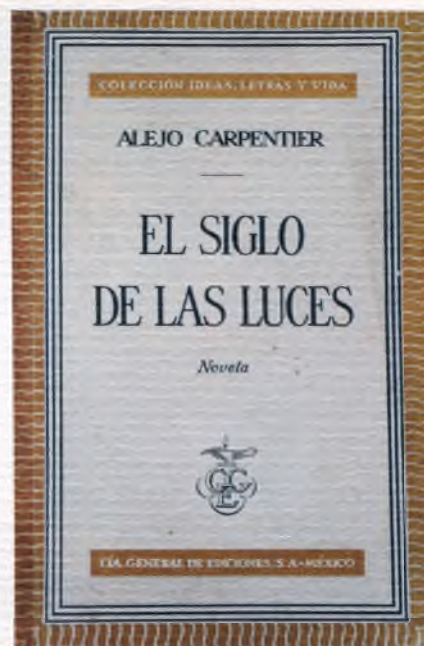
Luego, en su ponencia, Pogolotti enfatizó: «el cruce de perspectivas entre Esteban y Sofía construye un espacio atlántico-caribeño que, al margen del curso central de la historia, rompe con el tradicional relato eurocéntrico. El acontecer de la Revolución Francesa desplaza su eje hacia el nuevo continente. En esta orilla, a pesar de las promesas incumplidas por un proyecto emancipatorio, se están gestando las reivindicaciones independentistas, enraizadas también en la resistencia sumergida de los sucesivos cimarronajes. La dialéctica se establece entonces entre lo duradero y lo efímero, entre lo perecedero de la existencia y la larga marcha de la sociedad, entre los sueños petrificados y la permanencia de la utopía».

En la primera jornada se destacó la conferencia de la doctora Ana Cairo: «Tolstoi y Sartre: algunas interrogantes sobre la génesis de *El siglo de las Luces*», donde se abordó la influencia que ejercieron ambos pensadores, teniendo en cuenta que Carpentier consideró *La guerra y la paz* como la novela épica por excelencia, y que en 1960 pudo dialogar en La Habana con Jean Paul Sartre sobre literatura, y particularmente sobre la literatura de la Revolución Francesa, en busca de los contextos claves para construir historias.

«Alejo cree que para emprender una novela no hace falta solo consultar memorias; para él no se trata de intentar reproducir un memorial, sino de entender la época... Al analizar los problemas metodológicos que se planteó León Tolstoi para escribir un texto profundamente iluminador de lo que es la novela épica, la distancia y la perspectiva, creo que *El siglo de las Luces* puede leerse como un ejercicio de aplicación de estos presupuestos, en función del propósito carpenteriano de convertir la novela latinoamericana en una hazaña de la literatura universal», señaló Cairo.

Otras intervenciones reveladoras fueron las de Armando Raggi, quien tiene a su cargo el archivo de la Fundación, que comentó notas desconocidas del autor correspondientes a 1955 —cuando surgió la idea original de *El siglo...*—, que a manera de génesis esbozan personajes, temas y pasajes de la trama de la novela.

También la de la doctora Luisa Campuzano, que detalló las referencias al mundo grecolatino en la que calificó como «la primera novela latinoamericana en que se realiza una lectura "otra" de la historia de Europa», y la de la especialista Xonia Jiménez, quien comentó la huella francesa en la biblioteca personal del autor, en la que, de los más de 4 000 títulos, el mayor número está en idioma francés.



Portada de la primera edición de *El siglo de las Luces* (1962).

Por otra parte, la académica puertorriqueña Carmen Vásquez, de la Universidad de la Picardía Julio Verne (Francia), quien fungió como asistente de Carpentier durante los últimos años de su vida en París suministrándole datos para la confección de sus libros, destacó la valía del narrador y su recreación del «encuentro de las dos aguas, el acá y el allá, duelo que nunca terminará puesto que no hay vencedor ni vencido», así como su capacidad para sintetizar la historia de América.

Y como no podía faltar el abordaje de la relación ya mítica que tempranamente estableció el narrador con su ciudad, La Habana colonial y el imperio de los sentidos, la profesora de la Universidad de Camagüey Nadeжда Proenza Ruiz ejemplificó cómo la construcción del espacio urbano colonial termina por condensarse en *El siglo de las Luces*:

«La narrativa carpenteriana aborda La Habana en textos posteriores, pero en *El siglo de las Luces* se establece una dimensión espacial semántica que dota a la ciudad de un carácter universal. La Habana sintetiza en su configuración espacial un espacio heterotópico en el que confluyen la realización de la utopía, la percepción barroca, y la conformación de la ciudad en sujeto protagónico de la modernidad».

Ciertamente, a medio siglo de su publicación, cuando ha sido ampliamente reeditado y traducido a casi una veintena de idiomas, *El siglo de las Luces* convoca no solo a la reflexión académica desde una mirada crítica o al inventario de la apasionante intertextualidad que se verifica en torno a una novela ejemplar, sino, sobre todo, a la relectura y el descubrimiento.



Uno de los paneles de la jornada inaugural. De izquierda a derecha, Rafael Rodríguez Beltrán, vicepresidente de la Fundación Alejo Carpentier; Armando Raggi, encargado de la catalogación y digitalización de los documentos carpenterianos; Jean-Pierre Paute (Universidad de Montpellier, Francia), y la profesora e investigadora cubana Ana Cairo.

MARIO CREMATA FERRÁN
Opus Habana



La ciudad del futuro

ENTREVISTA

Entre el 15 y el 18 de mayo sesionó el X Encuentro sobre Manejo y Gestión de Centros Históricos. Sobre este particular dialogamos con la doctora Arq. Patricia Rodríguez Alomá, directora del Plan Maestro para la Revitalización Integral de La Habana Vieja, quien fungió como presidenta del comité organizador.

En este Encuentro la reflexión y el debate giraron en torno a la sostenibilidad económica de los centros históricos. ¿Sería este factor el talón de Aquiles en la recuperación de esos espacios?

Es uno de los talones de Aquiles, pero no el único. Los recursos económicos son fundamentales, pero se requieren también recursos tecnológicos, humanos... Lo importante es reconocer que la sostenibilidad económica no es solo una responsabilidad del sector público, sino que nos atañe a todos los ciudadanos; mucho más ahora que se vislumbran otras modalidades de acción (en el escenario cubano) a partir de los nuevos lineamientos de la política económica, donde esperamos se sumen muchos actores para agilizar el desarrollo de nuestro Centro Histórico.

¿Cuál sería su balance final del evento?

Ha sido valorado muy positivamente por los participantes, colegas de diversas profesiones y latitudes. Considero que cubrimos las expectativas que nos planteamos: mayor número de asistentes que en años anteriores, y muy alta calidad de las comunicaciones; también pudimos contar con la presencia de especialistas de altísimo nivel internacional. Otro objetivo alcanzado fue que participara la mayoría de los expertos que nos han acompañado a lo largo de estos años, demostrándonos su solidaridad y generosidad. Queríamos que este X Encuentro deviniera celebración de la continuidad anual que ha mantenido este espacio de reflexión regional. También que sirviera como homenaje a todos los que han contribuido a la rehabilitación de nuestro Centro Histórico, que está cumpliendo en este año el 30 aniversario de haber sido incluido en la Lista del Patrimonio Mundial, coincidiendo con el 40 aniversario de la Convención del Patrimonio Cultural y Natural, documento de suma relevancia de la UNESCO.

¿Qué impacto tiene el Acuerdo de La Habana, y en qué medida resultan viables sus postulados a nivel regional?

El Acuerdo de La Habana resultará de gran utilidad para aquellos que se responsabilizan con un desarrollo integral, armónico y justo de los centros históricos. En realidad, es un reconocimiento de los Encuentros Internacionales sobre Manejo y Gestión de Centros Históricos como escenarios de reflexión imprescindibles al quehacer contemporáneo en materia de rescate de dichos espacios; un compromiso de los firmantes a apoyar esta iniciativa de la Oficina del Historiador, y un consenso acerca de que los conceptos recogidos en



su anexo son el resultado de la labor realizada en las 10 ediciones: una síntesis de lo mejor del pensamiento latinoamericano y universal, construido colectivamente. He ahí su mayor relevancia.

Los postulados allí contenidos son absolutamente viables a nivel regional, pues se nutrieron de lo mejor del pensamiento producido en los últimos años por expertos que, al decir de Eusebio Leal, devinieron «militantes» de los centros históricos, al no haber abandonado nunca su relación profesional con estos singulares sectores de la ciudad, sin dudas los más complejos, diversos y desafiantes. Existen innumerables cartas y documentos internacionales de gran relevancia que llevan el nombre de la ciudad donde fueron redactados, y todos coincidíamos en que La Habana se merecía ser el lugar donde se suscribiera un documento de este tipo, contemporáneo, reflejo de una creación colectiva atesorada por muchos años de compromiso, en un sitio donde se viene desplegando una labor ejemplar en su centro histórico, reconocimiento también recogido en el propio Acuerdo.

En el documento, suscrito por los casi 200 participantes en esta edición, se subraya la implementación de «nuevos enfoques desde una perspectiva de responsabilidad del sector público» en La Habana Vieja. ¿En qué presupuestos se basan dichos enfoques?

En este caso se hace referencia a lo novedoso que ha demostrado ser el caso de la revitalización del centro histórico capitalino. Ante la crisis que supuso la caída del bloque socialista del Este, y partiendo de la voluntad política al más alto nivel, se adoptaron medi-

das muy singulares, que se han ido enriqueciendo con la propia práctica. Este proceso de desarrollo ha resultado sostenible no solo desde el punto de vista económico sino, y sobre todo, desde el social, que es el gran reto que tiene toda recuperación de los centros históricos. El modelo habanero ha sido merecedor de más de una decena de premios internacionales por haber obtenido resultados tan alentadores. Somos conscientes de que falta mucho por hacer, pero lo alcanzado hasta ahora es alabado también por la ciudadanía, y este es el más alto reconocimiento que una obra pueda tener.

Cuando se conmemora el 30 aniversario de la declaratoria de La Habana Vieja como Patrimonio Cultural de la Humanidad, ¿qué puede esperarse en cuanto a la rehabilitación arquitectónica y, en general, de espacios públicos en la capital?

La capital espera paciente por acciones profundas que le devuelvan el esplendor que la caracterizó. Felizmente se conservan, aunque en muy avanzado estado de deterioro, las estructuras urbanas y arquitectónicas tradicionales. No hubo acá auge desarrollista que hiciera desaparecer barrios tradicionales, ni desarrollo de infraestructuras viales que desfiguraran la imagen urbana. La Habana tiene la escala perfecta para ser la ciudad cercana, ecológica y sostenible del futuro; es la más parecida al ideal de los nuevos urbanistas. Renacerá como el Ave Fénix; para ello trabajamos.

PAULA LADICANI
Opus Habana



Arte australiano en La Habana

ARTES PLÁSTICAS

Organizada por el gobierno de Australia en Cuba, la muestra cultural «Australia Journey» fue acogida en el Centro Histórico a inicios del año en curso. Conformada por tres exposiciones de artes visuales, la jornada resultó oportunidad única para actualizar al público nacional sobre los derroteros del arte contemporáneo de esa distante isla continental.

El Salón Blanco de San Francisco de Asís puso a disposición de los visitantes la muestra «Balgo Hills», representativa de la creación artística en una de las comunidades más remotas del desierto australiano.

Inaugurada el 26 de enero, fecha nacional de Australia, la exposición reúne 26 obras de 18 autores de distintas generaciones, que han concebido su arte entre las colinas de Warlayirti, región donde hoy habitan 500 mil personas de siete culturas indígenas diferentes.

En realidad, es todo un privilegio, pues luego de un largo itinerario por otras regiones de América y Europa, pudo disfrutarse una selección de pintura y grabado que, por su colorido y fuerza expresiva, a partir de la década de 1980, transformaron la cultura de esa localidad en una revelación en los circuitos internacionales del arte.

Es interesante cómo estos creadores de matices exuberantes, a través de juegos simétricos de figuras, formas y colores, intentan transmitir las problemáticas fundamentales de la comunidad originaria australiana. Ante nuestros ojos se revelaron enigmáticas piezas de expresión abstracta—inspiradas en la sabiduría espiritual de una comunidad— llenas de símbolos y significados, concebidas como un relato moderno de una cosmovisión ancestral.

Enriquecieron este acercamiento al arte contemporáneo australiano, una exposición fotográfica de Wayne Quilliam, conformada por sus tres series más exitosas, con sorprendentes imágenes que se detienen en la documentación de festividades aborígenes, el desnudo femenino y las texturas de los escenarios naturales.

A su vez, la galería Carmen Montilla acogió la muestra «Ritual y Ceremonia», de la artista y curadora Maree Clark, importante promotora de los valores del arte aborígen del sureste australiano. De hecho, la inauguración



Miriam Baadjo. Detalle de *Tjiji Kutjarra* (2008)
Acrílico sobre lino (150 x 100 cm).



Obra fotográfica integrante de la muestra presentada por Wayne Quilliam en San Francisco de Asís.

de la Unidad Artes Koorie en Melbourne, en los años 90 del siglo XX, puede considerarse un resultado de su labor en los acercamientos más inclusivos, en su conciencia de crear espacios donde el entendimiento de las narraciones aborígenes es contado desde sus propias perspectivas. En este caso, por medio de la fotografía y la instalación, la muestra reflexiona sobre los simbolismos de la muerte y la pérdida en las tradiciones de su cultura.

Durante la jornada, ambos creadores, Quilliam y Clark, abordaron aspectos fundamentales de sus creaciones artísticas en conferencias y ta-



Vista parcial de la exposición «Ritual y Ceremonia», de Maree Clark.

lles, ofrecidos en varios espacios del Centro Histórico como la Casa de Asia.

Artistas cubanos, estudiantes e interesados en la materia, participaron en esos encuentros, que contribuyeron a enriquecer el diálogo cultural y permitieron un mejor entendimiento de la simbología aborígen y los lenguajes del arte en esta nación.

A propósito de esta jornada, el Museo Numismático organizó la exposición «Australia en la Numismática», integrada por monedas y billetes australianos de los fondos de su

colección. Esta exhibición también logró despertar un gran interés en el público por la rareza de algunas piezas como los billetes polímeros y las acuñaciones de oro.

La muestra cultural «Australia Journey» representa la primera actividad relevante de este país en la promoción de las artes visuales en la isla caribeña, esperemos que sea el comienzo de un intercambio cultural fluido y próspero.

ARLETTE CASTILLO WILSON
Especialista en artes visuales

El barco de la tolerancia

ARTES PLÁSTICAS

Varias son las generaciones de cubanos que en sus primeros años de vida, al calor de su desempeño lúdico, entonaron a viva voz una de las composiciones musicales de la entrañable pianista Enriqueta Almanza. Y es que aquel amigo fiel de los infantes, que a bordo los llevaba a navegar por el ancho mar, para conocer a niños de aquí y de allá e intercambiar una flor de amistad, hoy renace en el imaginario de los transeúntes del Centro Histórico.

No es un «Barco de papel» el que ha echado anclas en los jardines del Museo Castillo de La Real Fuerza, pero sí comparte el mensaje de «¡Abajo la guerra, arriba la paz, los niños queremos, reír y cantar!». Ideado por los reconocidos artistas rusos Ilya y Emilia Kabakov, El Barco de la Tolerancia es un proyecto que nace en 2005 en el desierto de Siwa, Egipto, como manifestación de arte conceptual.

Desde el comienzo de la navegación, el barco fue el medio idóneo para acortar las distancias entre los pueblos. A bordo de aquellas armazones de madera propulsadas por los vientos y a fuerza de remos, los hombres se lanzaron a la aventura de conquistar el universo hostil y fecundo del mar. El comercio, la emigración y el intercambio cultural fueron algunas de las acciones que encontraron amparo bajo las velas desplegadas de incontables bajeles, los que se hicieron a los océanos desde los más insospechados parajes del orbe.

A La Habana, cuando aún era evocada como villa de San Cristóbal y su puerto denominado de Carenas, arribaron las naos conquistadoras. De sus márgenes y litorales, otras zarparon prestas a transportar la ignominia de la colonización hispana a la América y La Florida. Valorada como antemural de las Indias, llave del golfo y perla del Caribe, la Mayor de las Antillas y su futura ciudad capital acogieron por ordenanza real a las flotas de la Nueva España y Tierra Firme. En la segunda mitad del siglo XVIII, al interior de la rada se

desarrolló la industria naval más importante de los territorios españoles de ultramar, el Real Arsenal de La Habana. La implementación de los primeros acueductos, la vida marinera y los caudales a bordo de las naves de la Carrera de Indias propiciaron, indiscutiblemente, el desarrollo de la urbe.

A siglos de las hazañas de aquellos pioneros que navegaban orientados por los astros, los creadores Ilya y Emilia Kabakov se han propuesto reflejar cómo las diversas culturas interpretan el significado de la palabra tolerancia. La figura del barco, entendida como ícono de la comunicación entre las naciones, ha sido la escogida por los Kabakov con el objetivo principal de poner en contacto a niños y jóvenes de diferentes latitudes, culturas e identidades a través del lenguaje del arte.

La experiencia vivida por los infantes de Siwa, Egipto; Venecia, Italia; St. Moritz, Suiza; Sharjah, Emiratos Árabes Unidos, y Florida, Estados Unidos; llegó al Centro Histórico con motivo de la Oncena Bienal de La Habana. Hoy, la figura del barco es un símbolo ciudadano y su emplazamiento en el jardín del Museo Castillo de La Real Fuerza más que un canto a la paz, es también un homenaje a la indeleble huella marinera de la ciudad de La Habana.

Escogida la locación cercana al canal de entrada de la bahía y a la sombra de la fortaleza que custodió las riquezas que por la vía marítima engrosarían las arcas reales de la Corona, se suscitó una sinfonía de manos e ingenio que aunó cada mañana a estudiantes de la Escuela Taller Gaspar Melchor de Jovellanos y a un equipo de carpinteros británicos del Manchester College. Una vez concluida la estructura de madera del casco, medio millar de jóvenes de las aulas museos del Centro Histórico y de los talleres auspiciados por la Oficina del Historiador dejaron volar su imaginación y plasmaron sobre el lienzo múltiples mensajes de paz, amor y esperanza.



El Barco de la Tolerancia izó velas en St. Moritz, Suiza, en 2010.

El patchwork resultante se izó en calidad de velas el viernes 11 de mayo, durante el acto de inauguración de la obra El Barco de la Tolerancia.

El proyecto propició además la participación de los integrantes del taller de modelismo naval «A toda vela» que sesionó en los meses de enero a mayo. Pertenecientes a la Secundaria Básica Benito Juárez, 12 estudiantes se formaron en el arte de la imitación a escala con el objetivo de rescatar y revitalizar la antigua tradición artesanal. Creatividad sin límites, férrea perseverancia, agudeza visual, encomiable memoria espacial, dedicación, amor y pasión fue el resultado de tan noble empeño, en permanente diálogo con la creación artística de Ilya y Emilia Kabakov.

Donada a la Oficina del Historiador por sus creadores, la instalación será uno de los atractivos del Programa Rutas y Andares 2012, y hasta entonces permanecerá en el Museo Castillo de La Real Fuerza como parte de su discurso museológico, especializado en el arte del modelismo naval y la arqueología subacuática en Cuba.

Los artistas Ilya y Emilia Kabakov han sido galardonados con el Premium Imperiale de Japón, en 2008; el Oscar Kokoschka de Viena, en 2002, y el de Caballero de las Artes y las Letras de París, en 1995. Figuran, además, entre los diez mejores creadores vivos, según el criterio de la prestigiosa revista *ArtNews*. En la actualidad, sus obras se exhiben en los museos de Arte Moderno de Nueva York, el Hirshhorn de Washington, el de Arte Contemporáneo de Chicago, el Whitney de Arte de los Estados Unidos, el Stedelijk de Ámsterdam y en el Centro Georges Pompidou, en Francia.



Barco de la Tolerancia emplazado en los jardines del Castillo de La Real Fuerza, en el cual participaron estudiantes de carpintería de la Escuela Taller de La Habana Gaspar Melchor de Jovellanos y más de 500 alumnos del proyecto de Aulas Museos, promovido por la Dirección de Gestión Cultural de la Oficina del Historiador.

FERNANDO PADILLA GONZÁLEZ
Opus Habana

Joyas musicales de Cuba

NOTICIA

La noticia hizo desbordar la alegría: entre los meses de abril y mayo, la rumba y el repentismo se convirtieron en las primeras manifestaciones músico-danzarias en ser avaladas como Patrimonio Cultural de la Nación.

Y aunque no hace falta que se nos recuerden sus sobradísimos valores patrimoniales, como dijo Miguel Barnet, presidente de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), «era necesaria esa certificación». Y quizás, no esté lejano el día en que ambas manifestaciones engrosen la lista del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad, registrada por la UNESCO, debido a sus sobrados atributos, historia y actualidad.

TODO CABE EN LA RUMBA

La rumba, cual delicioso ajíaco tiene auténticas raíces en la mayor de las Antillas, donde además de disponer de un Palacio en Centro Habana, cuenta con uno de los barrios más rumberos de la capital: Cayo Hueso, verdadero emporio del género cantable y bailable.

Según el sabio cubano Fernando Ortiz, el origen de la rumba es gagá, aunque es posible reconocer en ella elementos musicales de otros pueblos africanos, como fueron los de procedencia conga, yoruba y carabalí. Se interpreta curtiendo tambores o simplemente madera o cajón, acompañada por claves y, a veces, cucharas.

De las cuarterías y solares de la época colonial salió el género, nacido de la vertiente afro-española y surgido en el barracón, cuando el esclavo se rebeló para ganar un espacio allende los mares, en busca de nuevos escenarios.

Su presencia fue delirio en Nueva York y París, a donde la llevó el músico cubano Julio Cueva a mediados de la década del 30 del siglo XX. De entonces a acá, muchos son los rumberos que han enaltecido el género en todo el mundo: Ignacio Piñero, Chano Pozo, Calixto Callava,



Caridad Cuervo y Federico Soto Alejo (Tata Güines) en la década de 1950, durante la filmación del programa televisivo *El solar*, bailando un guaguancó, una de las modalidades de la rumba, que adquiere carácter de un relato largo, casi siempre alusivo a algo o alguien.

Papín Abreu, el Goyo Hernández, Celeste Mendoza y José Rosario Oviedo, conocido por Malanga.

Alejo Carpentier, profundo conocedor de la música, afirmaba que en Cuba no hay una rumba, sino varias rumbas; no es lo mismo un yambú o un guaguancó que una columbia, aseveraba el autor de *El siglo de las luces*. Pero en cualquiera de sus variantes, la rumba, quién lo duda, es folclore y capital cultural. ¡Dígame rumba y se estará hablando de una representación musical de auténtica cubanía!

CONTROVERSIA Y PIE FORZADO

Un elemento hispánico de la música cubana es el uso de la décima como forma de improvisación del campesinado en el punto guajiro.

En Cuba, el repentismo se hace acompañar precisamente por este género musical, y según expresa Alexis Díaz Pimienta, uno de sus cultores contemporáneos, la controversia y el pie forzado son las dos formas más importantes de la improvisación.

Una controversia es un encuentro o «duelo» verbal entre dos poetas improvisadores que se entrecruzan y alternan con la música. Al igual que la controversia, el pie forzado tiene un carácter general, aunque en Cuba cada poeta improvisa solo, partiendo de un pie forzado.

Dentro del amplio cancionero campesino aparecen distintos tipos de tonadas en las que se improvisan décimas como texto. Y si hablamos de repentistas, hay que mencionar los aficionados a la seguidilla, estilo que ha ido tomando auge, y que consiste en cantar varias décimas seguidas, sin interrupción, usando una tonada que puede, en cualquier momento, cortar una palabra.

En la Isla, la presencia de la décima está históricamente probada. Quizás sin muchos maestros ni modelos, la improvisación sentó raíces acá. Ya en la primera mitad del siglo XIX la décima pasó a manos de nuestros mejores poetas románticos, entre ellos, Francisco Poveda, José Jacinto Milanés, Gabriel de la Concepción Valdés (Plácido) y Francisco Manzano.

Desde entonces, muchos han sido y son en Cuba los exponentes del punto guajiro, la décima, el repentismo... A fin de cuentas, como en la rumba, todo cabe en este ajíaco guajiro, que ya engrosa la lista del Patrimonio Oral de la Nación.



El movimiento repentista cubano cuenta con nombres imprescindibles, como Adolfo Alfonso y Justo Vega. Ambos, de izquierda a derecha, en la fotografía tomada por Héctor Delgado durante un guateque campesino en la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC).

MARILYS SUÁREZ MORENO
Periodista de la revista *Mujeres*

Un espacio para la colombofilia

MEDIO AMBIENTE

Desde hace varios años, algunas de las principales plazas y calles del Centro Histórico se han visto revitalizadas con la restauración de los edificios que las circundan, el emplazamiento de esculturas y fuentes, así como por la llegada de nuevos inquilinos que han hecho de esos espacios sus hogares permanentes. Es el caso de las palomas, cuya presencia, además de embellecer el ornato público y elevar la función social de los también conocidos como «salones urbanos», está vinculada al programa ambiental-educativo llevado a cabo por la Oficina del Historiador de la Ciudad a través de la Quinta de los Molinos, institución que tiene a su cuidado la protección y reproducción de esas especies.

Entre los proyectos ecológicos previstos por este centro —actualmente en proceso de restauración—, se encuentra la creación del Centro de Cultura Colombófila, espacio de participación e intercambio entre especialistas y aficionados a la cría y adiestramiento de palomas para convertirlas en «palomas mensajeras».

La coordinación del Centro está a cargo del departamento de Fauna, que ya cuenta con una cría de 17 especies, entre las que sobresalen el colipavo y la buchona cubana, esta última de gran importancia para la colombofilia de Cuba, pues es la primera variedad doméstica creada en la Isla. Precisamente a ella se dedica el Festival de la Paloma, certamen celebrado anualmente como colofón de las exhibiciones competitivas que, en las categorías de pichón, adulto y libre, tienen lugar en la Quinta varias veces al año.

El Centro de Cultura Colombófila tendrá como propósitos fundamentales contribuir a la cría y entrenamiento de las palomas —tradición que entre nosotros se remonta a fines del siglo XIX y, sobre todo a partir de 1900, con el surgimiento de la Sociedad Colombófila de La Habana— y lograr una mayor cultura ambiental en el cuidado de estas aves, muy estimadas por niños y adolescentes. Para conseguir que estos grupos poblacionales comprendan las características de la cría de palomas y la necesidad del cuidado e higiene que ello conlleva, la Quinta ha organizado charlas y conferencias impartidas por varios especialistas, entre ellos Emilio Bethencourt, autor del libro *La colombofilia en Cuba*.

Editado en 2010 por el sello Boloña (Oficina del Historiador de la Ciudad), el volumen constituye un texto de referencia obligada para colombofilos e iniciados en esa manifestación, pues en él están contenidos las experiencias y conocimientos acumulados por su autor durante más de tres décadas de afición.

Entre ellos están algunas recomendaciones para obtener mayor éxito en las exposiciones de belleza, tanto en la categoría *Sport* como en la *Standard*. Es requisito indispensable que el ejemplar esté en descanso no menos de dos meses (sin salir a volar), que no tenga plumas mustias, deterioradas ni manchadas por la existencia anterior de parásitos externos; picos y patas limpios sin uñas muy largas, limadas de forma tal que no se note que han sido cortadas ni muestren asperezas; los anillos de las palomas



Arriba: Emilio Bethencourt (derecha), autor del libro *La Colombofilia en Cuba*, editado en 2010 por el sello Boloña, y Juan Gálvez (Finca), jefe del departamento de Fauna de la Quinta de los Molinos, quien tiene a su cargo el proyecto del Centro de Cultura Colombófila, donde se promueve la exhibición de palomas. Un lugar destacado ocupa la buchona cubana, primera variedad doméstica creada en la Isla (imagen inferior izquierda).

deben estar completamente limpios y legibles, sin alteraciones de ningún tipo, y «en cuanto a los colores, pueden ser diversos, pero en la categoría *Standard* un ejemplar pintado, si sus pintas no son simétricas, pierde puntos en cuanto a belleza, aunque no se invalida por este motivo».

También, apoyándose en la *Teoría de reflejos condicionados*, del científico ruso Iván Pavlov, Bethencourt ofrece recomendaciones sobre cómo crear determinados reflejos en las palomas, con el fin de que éstas adquieran mayor disciplina en el entrenamiento y puedan entrar rápidamente al palomar durante la competencia, requisito necesario para poder ganar, pero que a veces no se logra.

Otro tema referido en el libro es el de la salud, que incluye una guía práctica para el manejo de las principales enfermedades, un listado de los padecimientos más frecuentes, sus características clínicas

y la posible terapia, así como la administración de medicamentos. Dichos conocimientos resultan útiles para las prácticas colombofilas, en tanto contribuyen al desarrollo y calidad de vida de estas aves, cuya importancia ha sido constatada desde la antigüedad —convertidas desde entonces en símbolo de paz cuando, según cuenta el pasaje bíblico del diluvio universal, una paloma con un ramo de olivo en su pico se posó en la proa del barco de Noé para avisar que la cólera divina había concluido— hasta la contemporaneidad, sobre todo en las guerras mundiales, acaecidas en la primera mitad del siglo XX, durante las cuales el sistema de comunicaciones se mantuvo en muchos casos gracias a la utilización de las palomas mensajeras.

MARÍA RODRÍGUEZ
Opus Habana

«Venerable» necrópolis

ARTES VISUALES

La muerte ha sido un tema esencial del arte de todos los tiempos. Las pirámides de Egipto y el Taj Majal son dos buenos ejemplos de la emulación entre el poder y el amor por perpetuarse más allá de la vida. También el Ara Pacis de Augusto.

Al oficializarse el culto cristiano durante la fase última del Imperio Romano, importantes símbolos y costumbres de esta cultura pasaron a formar parte de la nueva religión. La forma de enterramiento romano fue una de las que mejor se avino a la fe cristiana de la resurrección del cuerpo. De tal sincretismo nació un modelo de cementerio que pronto se hizo extensivo a todos los territorios y países influidos por la cultura latina.

En Cuba, nos cupo en suerte —si es que cabe esta expresión para tema tan sensible— contar con uno de los más bellos y notorios del hemisferio, el llamado de Colón, en la barriada habanera de El Vedado. Este Monumento Nacional es también la mejor galería de esculturas que pueda visitarse en la Isla. Y, en consecuencia, asunto de artistas y estudiantes de arte. Últimamente, de fotógrafos y aspirantes a fotógrafo. Preferencia, por demás, que alcanzará su mejor momento en el período comprendido desde la década del 90 del pasado siglo hasta la presente.

No otra es la realidad que refrenda la exposición «Necrópolis», de Juan Carlos Romero, inaugurada el pasado 30 de marzo en la Fototeca de Cuba.

Romero también ha hecho suyo el propósito de relatar a partir del ensayo fotográfico aquellas contingencias del azar y la rutina que, por lo general, son resultado de la vida que concurre a diario al camposanto. La presencia humana, en consecuencia, se infiere de las situaciones que capta el lente.

Si bien estas no son obras de los muertos, a veces, sí nos dan una señal de cómo pudo ser en vida el difunto, como la foto de la botella de ron que cuelga de un árbol. A la que se suman otras imágenes con parecida intención,

como las que captan el hacinamiento de féretros vacíos al costado de un bello panteón, o la del perro que visita la tumba del amo, como testimonio de una fidelidad a imitar por muchos humanos que se dicen leales y justos.

Pero al margen del carácter anecdótico prevaeciente en tales fotos, el cuerpo mayor de «Necrópolis» se sustenta en la recreación esteticista de las esculturas de carácter religioso que, más por razones económicas que por amor filial, rivalizan en majestuosidad y belleza sobre las tumbas y panteones del sagra-

do ámbito, gracias a esa capacidad muy humana —si se quiere— de imitar en la muerte lo que en la vida tiene lugar.

Contemplarlas desde el punto de vista de Romero, es volverlas a ver. Puede afirmarse que el color dominante de la exposición, más que el blanco y negro de las fotos, es el mármoleo: fuente primera de las luces y sombras que les imprimen solemne intimidad a las obras.

A no dudar, la imagen técnica de la fotografía se aviene más con la escultura que con la pintura. Por lo general, toda foto de una pintura, por más oficio y

talento que su autor manifieste en ella, no sobrepasa la condición de reproducción. En cambio, toda foto en función de aprehender los valores implícitos en una escultura dada, puede llegar a ser una imagen en sí misma, esto es, alcanzar su propia autonomía estética.

Tal lo que expresa el conjunto de fotos aludido, del que destaca *¡Oh, Jesús!*, imagen que nos remite al magnífico escorzo que del Hijo de Dios concibiera Andrea Mantegna, justo en un período del Renacimiento italiano, en el cual los cánones escultóricos empezaban a marcar el derrotero a seguir por la pintura en cuanto a la plasmación sincera y elevada del cuerpo humano.

Hoy día, algo parecido se observa; pero, por supuesto, en relación con la fotografía. Lo que bien se pone de manifiesto a partir de su interés por el tóxico que nos ocupa. De todo lo cual se desprende que el carácter tridimensional de la manifestación, entendida esta como la tumba en su conjunto, al igual que para la pintura de antaño, cumple con aquellos requisitos de belleza y espiritualidad permisibles de aprehender por el lenguaje fotográfico, sin detrimento alguno de la propuesta, entre filosófica y existencial, de «Necrópolis»... Y todo ello, estimado lector, a solo cuadra y media de la tumultuosa e histórica esquina de 23 y 12. Lo que no es poca cosa ni para la verdad del arte fotográfico, ni para un fotógrafo que responde al nombre de Juan Carlos Romero.

JORGE R. BERMÚDEZ
Profesor y crítico de arte



Abrazando el recuerdo (2010). Fotografía digital (40 x 30 cm.)

Una suerte que nos acompaña

HOMENAJE

Con la frente alta, sobreponiéndose a sus propias limitaciones y sin pretender truncar de un tajo su destino, esto es, la faena que venía desarrollando y le permitía cuidar honradamente de su familia, se asomó un día, sin más armas que su poderosa vocación autodidacta, a los senderos de la investigación histórica, y específicamente al entorno vital de José Martí.

Desde entonces, incansable cuando se trata de colocar en su justo lugar el legado del más universal de los cubanos, Luis García Pascual ha consagrado una parte significativa de su vida a acercar al hombre común, al ciudadano de a pie, al Martí de carne y hueso, convencido de que se conoce muy poco al hombre real, al auténtico cubano; hastiado porque apenas se sabe de «la verdad de su vida».

A alumbrar ese anhelo, ese compartible desciframiento, vendrían las miles de cuartillas que son el resultado de largos años de búsqueda paciente y prácticamente anónima, en archivos y bibliotecas —públicas y privadas—, actividad que supo complementar en el diálogo fecundo con otros martianos ejemplares como Gonzalo de Quesada y Miranda, Manuel Isidro Méndez, Cintio Vítier y Fina García-Marruz.

Ajeno a consignas, cenáculos, dogmas, pedestales y cualquier acto de superficialidad o actitud malsana, tan solo seducido por la personalidad irradante del Maestro, apostó García Pascual por acercarse una y otra vez a la intimidad de su historia, adentrándose en figuras y acontecimientos marginados o poco valorados por otros estudiosos.

De tal suerte, halló y recuperó cartas y papeles inéditos, rastreó y obtuvo partidas de nacimiento, de bautismo, certificados de matrimonio y defun-



Luis García Pascual (La Habana, 17 de febrero de 1922).

ciones, que le permitieron esclarecer datos y fechas, esbozar ejes temáticos esenciales, dilucidar entuertos y confeccionar fichas biográficas de los más allegados al autor de los *Versos Sencillos*.

La exhaustiva cronología publicada en el número tercero del *Anuario Martiano* que se editaba en la Biblioteca Nacional (1971), así como la compilación de escritos que no habían sido recogidos en las *Obras Completas* —y que

gracias a su tesón se incluyeron en el tomo 28—, fueron las semillas que fructificarían, andando el tiempo, en el más completo epistolario publicado hasta la fecha (1993), que ha ido corrigiendo y ampliando, y al que vinieron a sumarse *Destinatario José Martí* (1999), *Entorno Martiano* (2003) y *José Martí: documentos familiares* (2009).

Pero la serena existencia prefigura la naturaleza de su ser. Hombre espiritual que no se aferra necesariamente

a la providencia (su propia trayectoria lo confirma), ha cumplido 90 años y todavía le entusiasma el futuro. En vez de evocar satisfecho los textos que dio a la imprenta y pronto se agotaron en nuestras librerías, se complace en referirse a aquellos que vendrán.

Hoy, desde la devoción patria, el sentido del deber y el rigor historiográfico se yerguen, con legítima autoridad, la estampa y la obra de un trabajador infatigable y audaz. Él, que pertenece a la estirpe de los que fundan y aman el sacrificio, pudiera tener mucho y se conforma con poco.

Si le preguntaran de qué no se desprendería bajo ninguna circunstancia, seguro no podría renunciar a su cubanía, a su perseverancia, a su martiana lealtad y, tal vez, tampoco al estuche diminuto en forma de corazón que lleva siempre, a manera de amuleto, y que contiene la tierra que recogiera en 1995 en Dos Ríos.

Inquieto y dichoso, más bien bajo, con su rostro apacible, el andar fácil y las manos ásperas casi centenarias, cual reliquias que recuerdan una y otra vez el obrero que fue y que no ha dejado de ser, transita por estos mundos Luis García Pascual. Así lo hemos visto y lo seguiremos viendo. Parafraseando al poeta, más que misterio, él es una suerte que nos acompaña...

Incluso cuando lo perdamos de vista, bastará evocar la imagen entrañable de su decencia o, en todo caso, clavar la mirada en el Apóstol de Cuba para encontrarlo.

MARIO CREMATA FERRÁN
Opus Habana

Andar La Habana es por derecho propio un testimonio de la epopeya salvadora para hacer perdurar todo aquello que nos distingue y define. El programa que nos eterniza en el tiempo se presenta ahora en un formato que le concede perpetuidad.

Premio especial Cubadisco 2012.
Volúmenes I y II. Colección El Historiador

Paisajes de Casanova

ARTES PLÁSTICAS

A un para el más avezado de los expertos en paisajística cubana, enfrentarse a la obra de Carlos Alberto Casanova (Camagüey, 1974) resulta el descubrimiento de un joven cultor del paisaje que ha seguido el camino de los grandes predecesores, aquellos que en los siglos XVIII y XIX plasmaron con fruición el color de la naturaleza de la Isla.

Y qué decir de los «simples mortales», gratamente sorprendidos ante piezas que se caracterizan por un minucioso uso de la luz y de los colores para plasmar rincones desconocidos y remotos del monte, la guardarraya, la laguna..., tal como en su momento hicieron el belga Henri Cleenewerck y los hermanos Chartrand: Esteban, Felipe y Augusto, especialmente el primero.

Tales experiencias visuales protagonizamos quienes en las postrimerías del año 2011 e inicios de 2012, gozamos del privilegio de apreciar la exposición «Camino y luz» que, exhibida al unísono en el estudio-galería Carmen Montilla y en el amplio Salón Blanco de San Francisco de Asís –actual museo de arte sacro–, fuera inaugurada por Eusebio Leal Spengler.

En su intervención, el Historiador de la Ciudad significó la manera en que Casanova asume la paisajística con una paleta «suelta» que, al decir del orador, le recordó a Fidelio Ponce de León. «Está siguiendo las huellas de los primeros. Y a pesar de su juventud, ha pintado tanto en tan poco tiempo y ha hecho una obra tan grande que es como si desde los tiempos de bebé en un coche, estuviese con un pincel en la mano», precisó Leal Spengler.

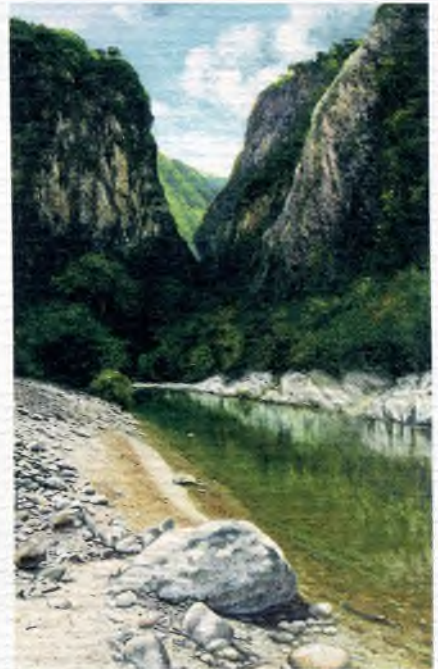
Una década debimos esperar los que residimos en la parte occidental de Cuba para conocer la obra de este joven pintor cuya primera exposición personal, «Sierra Madre», tuvo lugar en 2001, en la galería

Moleiros de la ciudad de Monterrey, en México. En 1994 había recibido el Premio Hispanoamericano de pintura joven Diego de Losada, de España, en el que contó con la anuencia unánime del jurado.

Al preguntársele, Casanova confiesa que ha pintado únicamente paisajes, y lo hace desde los cuatro años. «A medida que ha pasado el tiempo no solo he visto crecer mi vocación por la pintura y en especial por el paisaje, sino que también he trabajado con mayor intensidad. Este gusto por la naturaleza me viene de mis padres, que vivieron muchos años en el campo y de alguna manera desarrollaron en mí una sensibilidad por el paisaje; así que estoy agradecido, y orgulloso por esta herencia tan especial».

Sobre las influencias recibidas, señala a Iván Ivanovich Shishkin, pintor de la academia rusa, su primer e insuperable maestro. «Mucho antes que reconociera a la naturaleza como motivo principal de mi quehacer, realicé innumerables copias de las obras de Shishkin, y observando sus reproducciones, aprendí bastante sobre composición y color».

Recuerda que luego de la reapertura en 2001 de las salas del Museo Nacional de Bellas Artes, hubo un giro en su manera de asumir el paisaje: «Puse la mirada en Esteban Chartrand, Valentín Sanz Carta, Cleenewerck... así como también en el estudio de las técnicas de la pintura holandesa, en especial de Rembrandt. Pero mi mayor influencia proviene de la pintura impresionista francesa perteneciente al siglo XIX, con Pissarro, Monet, Sisley y otros; ubico en un lugar prominente a mi maestro, el artista Lorenzo Linares Duque, quien ha desarrollado en Camagüey una escuela paisajística muy notable que cuenta ya con muchos seguidores».



Piedra de tropiezo (2011). Óleo sobre lienzo (195 x 114 cm).

Casanova reconoce que el tratamiento de la espátula y el gesto suelto de la mancha que posee su obra tiene cierta influencia de Ponce de León. Aunque el joven camagüeyano aclara que su acercamiento a dicho pintor nació cuando comenzó a desarrollar el tipo de paisaje que está más vinculado a la abstracción, tendencia que desarrolla a la par que trabaja piezas como las exhibidas en La Habana.

En una especie de conclusión expresa que, a medida que ha pasado el tiempo, «he visto crecer y madurar mi inspiración. Hoy puedo decir que Dios es mi verdadera vocación y por ello me considero un pintor religioso».

Sobre la serie «Camino y Luz», explica que a primera vista podría apreciarse como un tipo de paisaje genéricamente naturalista, sin embargo, considera posible descubrir en tales obras el carácter puramente simbólico dada la elección y uso de algunos elementos que se reiteran en casi todos los cuadros con un fuerte significado religioso.

«Así que, sin dudas, para mí estos paisajes están impregnados de un evidente sentido simbólico», afirmó Carlos Alberto Casanova en esta breve entrevista a propósito de su exposición «Camino y luz», la primera realizada por él en el Centro Histórico de la capital cubana.



Piñones de Santa Teresa (2011). Óleo sobre lienzo (130 x 196 cm).

MARÍA GRANT
Opus Habana

Título honorífico de la RIA

PREMIO

La Sociedad Real de Arquitectos de Escocia (RIAS, por sus siglas en inglés) distinguió al doctor Eusebio Leal Spengler como Miembro Honorario de la misma, en virtud de la labor desarrollada en favor del rescate, conservación y promoción de los valores patrimoniales de la capital cubana.

En la fundamentación para la entrega del Título Honorífico, la agrupación profesional resaltó cómo el valor del trabajo del Historiador de La Habana no se ha circunscrito a crear museos, instituciones culturales y de salud y capacidades de alojamiento, sino a tocar el alma de la ciudad y preservar su escala humana.

De tal suerte, destaca que sería muy gratificante poder intercambiar experiencias sobre el manejo de los centros históricos de ambas naciones, partiendo del modelo habanero.

Al comunicarle la decisión de la renombrada sociedad británica, Dianna Melrose, embajadora del Reino Unido en Cuba, subrayó: «El título que le ha sido otorgado es el más alto honor que

el RIAS tributa a las personas que no son arquitectos, en reconocimiento a su compromiso inspirador con la arquitectura y su visión... Usted se une a un grupo de Miembros Honorarios, incluyendo a Su Alteza Real, el Príncipe Felipe, Duque de Edimburgo».

Fundada en 1916 como el organismo profesional de todos los arquitectos en Escocia, RIAS tiene como propósito promocionar y apoyar la creación, el entendimiento y el disfrute de las artes a través de exposiciones y actividades educativas, y es el instituto de referencia de arquitectura y del ambiente constructivo del país.

Precisamente, en Escocia, a instancias de esta agrupación, se creó el Cuba Conservation Trust, iniciativa que tiene por objetivo movilizar recursos de diverso tipo para colaborar con los planes de conservación patrimonial en las ciudades de la Isla, y de manera muy especial con el programa dirigido por Leal.

REDACCIÓN *Opus Habana*



OPUS HABANA
Versión Digital

- BREVIARIO
- ENTREVISTAS
- ARTÍCULOS
- ARTES PLÁSTICAS
- MÚSICA ANTIGUA
- COSTUMBRISMO
- MUSEABLES
- ECOLÓGICAS
- CASA DE PAPEL
- SEMANARIOS
- CARTELERA

CLAVES CULTURALES DEL CENTRO HISTÓRICO

Cartelera interactiva
PDF de revista impresa
Servicio RSS
Semanaario digital

www.opushabana.cu



SAN
CRISTÓBAL
AGENCIA RECEPTORA

LA HABANA VIEJA, CUBA

Calle de los Oficios No. 110
entre Lamparilla y Amargura,
La Habana Vieja, Cuba.
Teléfono : (537) 861 9171 , 861 9172
Fax : (537) 860 9586
e-mail : ventas@viajessancristobal.cu
reservas@viajessancristobal.cu



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



BOLONA
LIBRERIA





Entrada a la bahía habanera en 1902.

ARCHIVO OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA CIUDAD