

OPUS

HABANA

Oficina
del Historiador
de la Ciudad
volumen II
Número 2 / 98



I. Mulet 98



8 500102 530846

**CENTENARIO DE LA EXPLOSIÓN DEL MAINE • ENTREVISTA A MARTA ARJONA •
CASTILLO DE LOS TRES REYES DEL MORRO • CERÁMICA MEXICANA HABANERA.**



PATRIMONIO
DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA



Dibujo: Casa de la Olla Pía Raúl García, 8 años Texto: Yeny Mesón, 11 años

¡Importante!
Restauración de la
Habana Vieja para dar lugar
en una comunidad limpia,
hermosa y saludable.



3 OBRA Y ESPERANZA

por Eusebio Leal Spengler

4 ECOS DEL MAINE

Tras la explosión del crucero estadounidense, cambió el curso de la historia de Cuba.

ENTRE COBANOS

16 Marta Arjona

26 ANTONELLI: UN NOMBRE EN LA PIEDRA

A su ingenio se debe la construcción del Castillo de los Tres Reyes del Morro.

EL ARTISTA Y LA CIUDAD

36 Ileana Mulet

MODAS Y MODAS

42 Fuente de la Plaza Vieja

TIPOS HABANEROS

48 El gallero

ETNOS IASULAR

53 La última maronita

ARHAISMOS COLONIAL

56 Cerámica mexicana

64 LOS VELORIOS

Por Emilio Roig de Leuchsenring

En portada *Ciudad con gato y luz* (técnica mixta sobre papel manufacturado), obra realizada expresamente para este número por la pintora Ileana Mulet.

Director

Eusebio Leal Spengler

Editor general

Argel Calcines

Editores ejecutivos

José Luis Vega

María Grant

Lourdes Gómez

Diseño gráfico

Pablo Herzberg

Armando Patterson

Fotografía

Miguel Ángel Báez

Publicidad

Magda Ferrer

Asesora

Rayda Mara Suárez

OPUS HABANA

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

© Reservados todos los derechos.

Redacción

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

Teléfono: (537) 63 9343

Fax: 66 9281

Serialización

Escandón Impresores, Polígono Ind. Store, calle D, Nave 5. Teléfonos 34-954 35 26 06 - 954 35 17 60.

Fax: 34-954 36 08 07.

41008 Sevilla.



Fundada en 1938 por
Emilio Roig de Leuchsenring



obra y **ESPERANZA**

Ninguna labor es tan ardua como la de todos los días. Confieso que nos tienta más lo extraordinario, lo novedoso o lo inusual. Luego, día a día, la vida nos impone tales empeños, que siempre me veo obligado a recordar el proverbio latino *Ad astra per aspera...* Más allá, sólo está el consuelo —a veces mínimo— de lo que se culmina, alcanza u obtiene.

En este sentido, el presente número no sólo dará a los lectores esa sensación de gozo ante lo bello, ante lo que la restauración ha salvado, sino que aporta la reflexión sobre el valor del patrimonio como algo palpitante y dinámico. Visto de otra manera, sería como apresar el espíritu de éste.

Se rasgan también algunos velos que hasta hoy han cubierto acontecimientos sobresalientes de la historia, a la par que se revelan los resultados de la labor incesante de investigadores de variadas disciplinas, empeñados en la obra inacabada de la restauración.

No nos extrañaría que quienes hayan iniciado la colección de *Opus Habana*, perciban ya —nítidamente— cuánto nos hallamos comprometidos con la verdad y con la belleza. Por ello aliento la esperanza de alcanzar la adhesión y la simpatía de nuestros amigos en la Patria y en cualquier otro rincón de la Tierra.

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

EN LAS TRANQUILAS AGUAS DEL PUERTO DE LA HABANA TUVO LUGAR ESTE ACONTECIMIENTO TRASCENDENTAL, QUE SIRVIÓ DE PRETEXTO PARA DESENCADENAR LA INTERVENCIÓN DE ESTADOS UNIDOS EN LA GUERRA QUE SOSTENÍAN LOS INDEPENDENTISTAS CUBANOS CONTRA ESPAÑA. TAL VEZ YA NUNCA SE CONOZCA LA VERDADERA CAUSA DEL DESASTRE, PERO A LA DISTANCIA DE CIENTO AÑOS SE IMPONE REMEMORAR LAS CIRCUNSTANCIAS HISTÓRICAS QUE RODEARON ESTE SUCESO Y MARCARON EL DESTINO DE CUBA HASTA NUESTROS DÍAS.

ECOS
DEL

MAINE

por EUSEBIO LEAL SPENGLER





El Maine hundido tras la explosión. Foto tomada a la mañana siguiente, 16 de febrero de 1898.

Tripulaban el Maine 26 oficiales y 328 marinos e infantes de marina. A la explosión sólo sobrevivieron 88 hombres, pero ocho de ellos murieron casi inmediatamente a causa de las heridas y, tiempo después, otros seis más. A raíz del suceso, se acometieron dos investigaciones urgentes: una por parte de un tribunal naval estadounidense, y la otra por parte de España. Sus conclusiones fueron diametralmente opuestas y, desde entonces, polarizan la causa probable del estallido, según su origen: externo (ataque con una mina) o interno (incendio accidental o acción de una mano criminal desconocida).

El 15 de febrero de 1898, a las 9:40 de la noche, voló en el puerto de La Habana el crucero U. S. Maine de la marina de Estados Unidos y, como resultado, perecieron 266 miembros de su tripulación.

El buque, de 6 682 toneladas, había sido puesto al servicio de la armada de ese país tan sólo en 1895, aunque su quilla había sido colocada en 1888. Desde entonces, tenía lugar el fortalecimiento del brazo naval de las fuerzas armadas norteamericanas en previsión de conflictos futuros que ya se avizoraban, pues esa nación iniciaba su proceso de expansión imperial, consagrado precisamente luego de la breve guerra de 110 días —llamada gloriosa— que libraría en Cuba contra el ejército colonial español.

De los 364 marinos y oficiales que venían en la nave, todos a bordo aquella noche, han quedado numerosísimos documentos, esencialmente fotográficos, que prueban la juventud de los tripulantes enganchados al Maine, cuya presencia en el puerto de La Habana servía para mostrar la musculatura del poder militar de Estados Unidos.

El siniestro fue envuelto en el más profundo misterio y, en torno a él, se tejieron las más diversas hipótesis: una, la que suponía que el hecho había ocurrido como resultado de una acción externa.

Anclado en la boya número 4 desde el 25 de enero de aquel año, alguien pudo entrever que el lugar hubiese estado preparado artificiosamente para la provocación, considerada por muchos la *causa causalis* del desastre. Sin embargo, borra por completo esa hipótesis la premura con que las autoridades norteamericanas comunicaron —al ministerio español y al Capitán General de Cuba— la presencia de su navío en el puerto de La Habana, tal y como se había convenido entre el Cónsul General de Estados Unidos en esta ciudad, Fitzhugle Lee, y las autoridades del ministerio norteamericano.

Era imposible haber premeditado, con sólo horas de anticipación, un hecho que, por lo demás, habría sido imposible de ocultar. En el mismo escenario, muy cerca de la boya número 4, se hallaban buques civiles y militares, norteamericanos y españoles, que se habrían percatado de una operación extraordinaria en el seno de la bahía viva de La Habana.



Tripulantes del Maine (1898).



Una de las calderas, tal y como se halló.

Esta hipótesis indicaba la culpabilidad probable de España, que era guardián de la vitalidad y seguridad del buque, en tanto estuviese anclado en el puerto de la capital insular.

La segunda hipótesis, objeto de especulación casi inmediatamente, fue que la explosión hubiese tenido lugar dentro del Maine, a partir de la observancia de incidencias semejantes, ocurridas durante la última década en navíos de la armada norteamericana.

Por la forma de construcción, en tales buques los paños de municiones quedaban separados por escasos mamparos de los depósitos de carbón altamente combustibles; podría haber sido ésta la causa —por combustión espontánea, por un accidente— de la tragedia que estallaría en el lugar, hora y momento en que el azar concurrente la conduciría, sin duda, a convertirse en el *casus belli* de las semanas siguientes.

La tercera hipótesis, mezquina, fue que cubanos y españoles incontrolados hubiesen podido actuar criminalmente

contra el Maine. En ese sentido, sin estar en zafarrancho de combate, el capitán de navío Sigsbee había tomado todas las medidas de alerta propias de las circunstancias, dotando a su artillería ligera de la munición necesaria para repeler una agresión, reforzando las guardias armadas en cubierta, impidiendo toda visita que no fuese debidamente custodiada por los marinos y toda aquella que consideró oportuno evitar, de acuerdo con instrucciones secretas.

De esta manera, al tener conocimiento de este hecho extraordinario, la prensa española y del mundo consideró siempre que no existían causas externas evidentes que probaran la culpabilidad de España. Ni una alta columna de agua junto al buque fue vista por alguien; ni aparecieron peces muertos, lo cual habría corroborado la agresión externa; ni había mina alguna que hubiese podido levantar en vilo un navío de 6 682 toneladas, hacerlo mover 90 grados y hundirlo brevemente en aguas medias de la bahía de La Habana. Esto era imposible.

Las explosiones a bordo de la nave, municionada en Cayo Hueso y en los puertos militares navales americanos, convirtió la noche de La Habana de aquel día en un cuadro de terror espantoso. A las 10:00 de esa noche, todo el pueblo capitalino estaba sobre los muros del malecón y de los embarcaderos.

Cuentan que a la mañana siguiente aún el mar estaba teñido con la sangre de los que habían muerto a bordo. Así y todo, más



Cuando estalla el Maine, estimulada por la prensa nacionalista, una gran parte de la opinión pública norteamericana se pronuncia en favor de la intervención militar de Estados Unidos en Cuba. Para entonces, el ejército español era incapaz de lograr una sola victoria definitiva en los campos cubanos. Su impotencia había degenerado en el horror de la llamada Reconcentración, impuesta en 1895 por Valeriano Weyler, Capitán General de la Isla. Con tal de que los insurrectos perdieran su base social, miles de familias fueron sacadas de sus hogares y reclusas en los campamentos que rodeaban a los fortines españoles.



La comisión investigadora estadounidense sostuvo que el Maine había sido destruido por la explosión de una mina submarina que, a su vez, provocó el estallido parcial de dos o más de los paños de munición de proa. El sustento técnico de tal aseveración se reducía al informe de los submarinistas, quienes señalaron ciertos desperfectos en la quilla del barco, que apareció virada hacia arriba en forma de «v» invertida.

de 60 marinos —se estiman 66— no pudieron ser rescatados hasta 1911, cuando se acometieron obras de rescate en el puerto que permitieron extraerlos de allí.

Las comisiones navales españolas y la comisión extraordinaria norteamericana enfrentaron criterios sobre las causas del hundimiento. No fue posible hallar una posición unida, ni siquiera una aproximación.

En la medida en que avanzaban los días, la prensa sensacionalista norteamericana y el movimiento de sus propios mecanismos defensivos indicaban que existía el propósito, largamente acariciado y ampliamente preparado, de intervenir en la guerra de Cuba.

El Maine ponía sobre la mesa el pretexto que movilizaría a ambas cámaras norteamericanas, y llevaría al presidente

McKinley a dar pasos mucho más definidos hacia la guerra que los dados por su predecesor, aunque dilatando con medidas diplomáticas el momento en que Estados Unidos considerase oportuno intervenir, creyendo agotados a ambos contendientes: españoles y cubanos.

España rechazó indignada la acusación, que era —sobre todo— atentatoria al honor nacional.

En Cuba no pudo ser probada nunca la participación de ningún cubano ni de ningún artificio, ni de ninguna máquina infernal capaz de destruir la nave.

En Estados Unidos, hoy se ha abierto paso la tercera hipótesis: la del accidente ocurrido dentro de la nave o, al menos, ha quedado claro que la cuestión esencial está en la llamada causa interna. Ella haría responsable al capitán de navío Sigsbee por lo acontecido en su buque, según dos posibilidades: el accidente por falta de medidas adecuadas, o la acción criminal provocada por algún acto de fanatismo.

Lo cierto es que, a partir de entonces, la historia se contó antes y después del Maine. En los días subsiguientes, la maquinaria militar y la actividad política norteamericana se movilizaron en pro de la intervención, amparada por la proclamación de ambas cámaras, suscrita por el Presidente, y por la declaración de guerra del 25 de abril de 1898.

En este momento se habían presentado por parte de senadores y representantes



distintos proyectos y diversas formulaciones para la resolución conjunta que MacKinley suscribiría. En varias de ellas, los amigos que Cuba siempre tuvo y tiene en el seno de la nación norteamericana, lucharon porque al reconocimiento del derecho del pueblo cubano a ser libre, soberano e independiente, sacudiéndose de la tutela colonial, se uniese el reconocimiento al Ejército Libertador y al gobierno revolucionario de Cuba. Sin embargo, el *bill* aprobado, como se llamó, formulaba ambiguamente ese derecho y no especificaba ni cuándo ni cómo, ni tampoco reconocía al gobierno ni al Ejército Libertador.

La guerra hispanoamericana duró 110 días, pero no debemos ocultar que en ella participaron los cubanos como aliados de Estados Unidos, creyendo los libertadores y su Consejo de Gobierno que actuaban, según el escaso margen de sus posibilidades, en conciencia correcta y con la convenida aspiración de ver cumplida la solemne palabra que habían expresado el Presidente y el pueblo de los Estados Unidos.

Nadie podía imaginar que la intervención se extendería cuatro años, y, mucho menos, que la República proclamada el 20 de mayo de 1902 nacería encadenada al apéndice constitucional, la enmienda suscrita por el senador Orville Platt, que privaba al Estado de su verdadera soberanía y del ejercicio de su libertad.

No cabe la menor duda, que la república no fue hija de la Revolución, sino más bien su aborto, y que en aquel estado jurídico de disminución y minusvalía, sería objeto de una injerencia perpetua por parte del Estado norteamericano.

Los hechos cuyo centenario se conmemora tienen un alto significado. Las flores colocadas en la base del monumento habanero a las víctimas del Maine, son el símbolo de nuestro respeto a los jóvenes que cayeron aquel día, ajenos a los designios que se cernían sobre Cuba y que se amasaban en los círculos de poder. Son también un tributo a las mejores tradiciones y a la raíz de la propia nación norteamericana.

En estos espacios que consagran lugares de la historia común, se halla la lápida en memoria de Henry Reeve, el norteamericano que alcanzó el alto grado de General de Brigada en el Ejército Liber-

tador de Cuba, caído gloriosamente en Yaguaramas en 1876 y que fuera uno de los expedicionarios del Perrit, a bordo del cual vinieron numerosos jóvenes norteamericanos, muchos de los cuales dieron su vida en tierras cubanas.

Hay también aquí un tributo de recordación a todos aquellos amigos que, desde tiempos remotos, tuvimos en el seno de la unión americana en medio de situaciones difíciles y contradictorias. Amigos que fueron hombres de poder, generales, periodistas, estadistas, intelectuales, trabajadores... hombres que, a lo largo de los años, hicieron posible que los cubanos allá —entre ellos, José Martí; antes, Félix Varela y otros padres de nuestra independencia— tuviesen en muchas ocasiones la acogida generosa del pueblo, al mismo tiempo que la hostil azagaya y acechanza de las autoridades federales norteamericanas.

Éstas últimas, desde la primera proclama del presidente Ulises Grant hasta la segunda del presidente Cleveland, reafirmaron con la neutralidad una equívoca posición en defensa de los intereses coloniales en Cuba, lo cual siempre significó una política del Estado americano con respecto a la histórica Revolución Cubana.

Al proclamar la independencia de Cuba en 1868, Carlos Manuel de Céspedes, político completo y primer estadista de la nación, decidió enviar a Estados Unidos un representante personal y constituir allí un equipo de trabajo formado por patriotas de



Si bien el presidente estadounidense, William McKinley, había sido muy cauteloso en relación con el tema cubano, no vaciló en apoyar la variante bélica tras los sucesos en el puerto de La Habana, no sin antes firmar un ultimatum que exigía un armisticio en Cuba y la aceptación de Estados Unidos como árbitro.

El 25 de abril de 1898, el Congreso norteamericano le declaró la guerra a España a propósito de Cuba. La explosión del Maine había sido el detonador, pero la verdadera causa del conflicto era el deseo cada vez mayor de expulsar a los peninsulares de la Isla.

La tesis de la mina fue corroborada en 1911 por Estados Unidos, cuando la Armada de ese país reflotó el Maine en el puerto de La Habana, hundiendo primero enormes pilones y extrayendo después el agua para poner al descubierto los restos del buque. Tras analizar cientos de fotografías, una nueva comisión emitió un dictamen que, si bien afirmaba la detonación de una carga de explosivos de baja categoría desde el exterior del barco», consideraba que ésta había alcanzado el acorazado en un punto diferente (más hacia la popa) al señalado por la otra comisión investigadora estadounidense en 1898.

alta competencia, abogados en su mayoría, para que se acercasen al lobby del Senado y de las cámaras americanas, e influyesen en la decisión probable de un reconocimiento de beligerancia al pueblo cubano.

Cuba aspiraba justamente allí a lo máximo que podía esperar; así le manifestó el presidente general Grant, héroe de la guerra civil, a José Morales Lemus, cuando le dijo: «Sosténganse ustedes y alcanzarán mucho más de lo que desean».

Sin embargo, la resistencia de Cuba se hizo heroica y prolongada, los sacrificios de nuestro pueblo fueron inmensos y jamás se correspondió, otorgó o reconoció ni la beligerancia, ni el carácter del pueblo cubano, ni su voluntad de independencia.

Acontecimientos internacionales terriblemente provocativos ocurrieron ya en aquella época. El apresamiento del *Virginius* —por ejemplo— y el fusilamiento de su capitán, parte de la tripulación y marinos que, amparados en la bandera norteamericana, formaron una expedición hacia las costas cubanas, no llevó a las autoridades del Departamento de Estado a dar ningún paso en aras de tal reconocimiento.

Su intervención se limitó a ponderar y a tratar de buscar que se detuviesen, de alguna manera, las ejecuciones sumarias que en Santiago de Cuba habían llevado a las paredes del matadero a las figuras más prominentes del *Virginius*, entre ellos, al mayor general Pedro de Céspedes, gobernador de Oriente y hermano del Padre de la Patria; al general canadiense William O’Ryan, héroe de la caballería camagüeyana; al general Jesús del Sol y también a Bernabé Varona, el legendario héroe y general camagüeyano.

Además, murió Herminio de Quesada, el joven hijo del general Manuel de Quesada, primer Comandante en Jefe del Ejército Libertador, quien sería sustituido, precisamente, por el general norteamericano Thomas Jordan. Otro ajusticiado sería el general Fernández Cavada y Howard, nacido en Cienfuegos, coronel del ejército de Estados Unidos y auditor general de la Fiscalía Militar, héroe de la guerra en la lucha entre el norte y el sur.



Maine reflotado (1911)

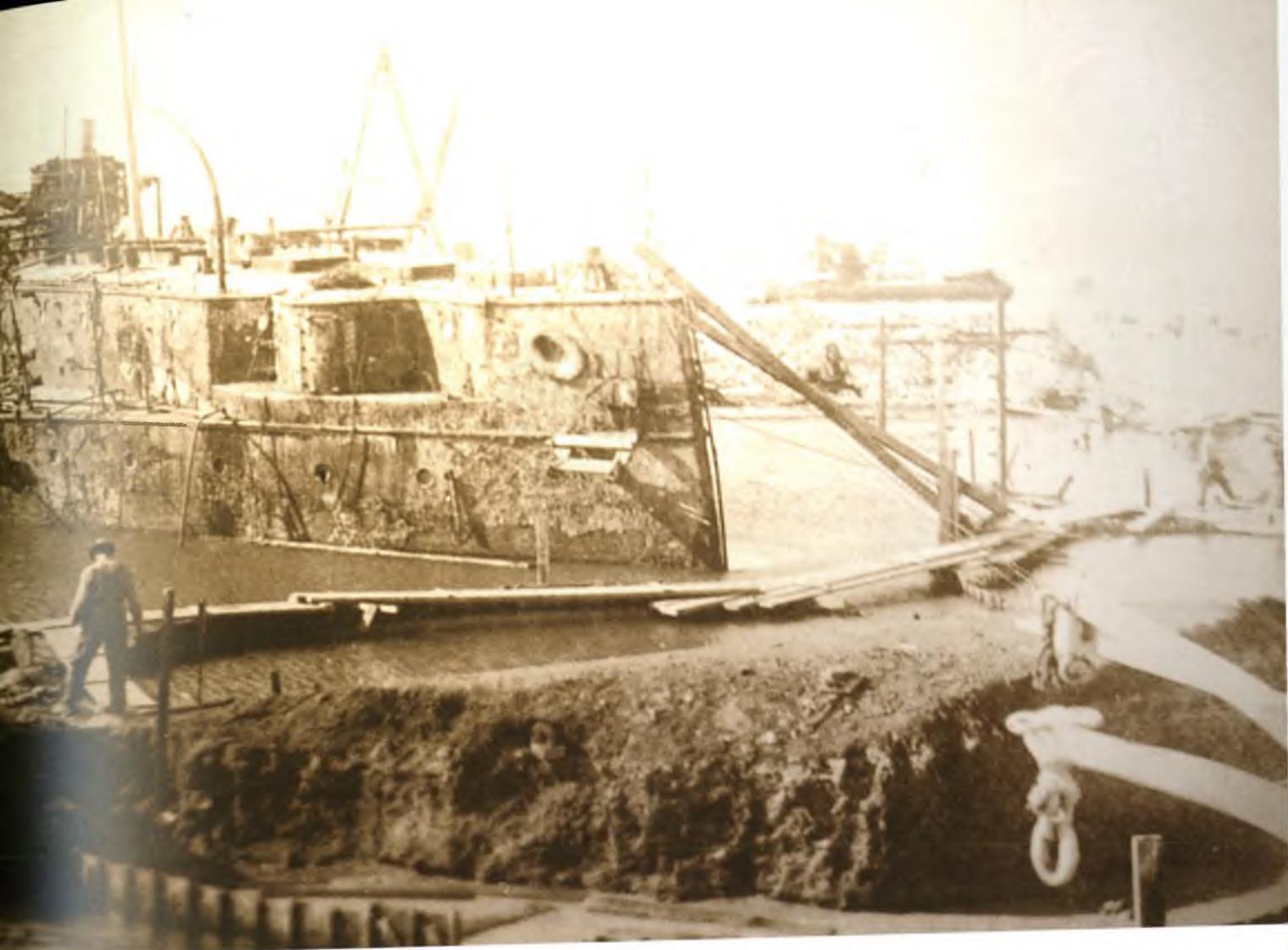
Los cubanos estuvieron presentes también allá desde el momento mismo en que se inició la lucha por la independencia de los Estados Unidos. De La Habana salieron los batallones de pardos y morenos a apoyar la lucha, la gesta del pueblo americano. Salieron Manuel Eligio de la Puente, José Antonio Miralles, Diego de Gardoki, quienes se sucedieron en la representación de los intereses de La Habana en los campamentos de la guerra americana.

O sea, que existieron y existen fundadas relaciones a lo largo del tiempo entre Cuba y Estados Unidos, como para explicar que, desde tiempos tan remotos, la gran nación del Norte se hubiese inclinado de manera expedita y clara en favor de los sueños e ideales de la pequeña Cuba. Pero la historia demostró que esto no fue así.

La intervención de 1898 se produjo ante una España agotada y cuando ya Norteamérica se preparaba para —a partir de aquella guerra, rápida y victoriosa— convertirse en una potencia naval, imponer su presencia en Europa y acabar de demostrar



Claraboya del Maine, averiada por la explosión (Museo de la Ciudad).



a otras naciones como Francia, Inglaterra... o Japón (con la victoria en Filipinas, sobre la escuadra del almirante Montojo) que Estados Unidos había madurado un poderío de carácter mundial.

Éste fue el objetivo y la consecuencia de la llamada por un sabio político y eminente hombre de aquellos años «la primera guerra imperialista de nuestro tiempo».

Desde la aurora de los tiempos, los padres fundadores de Estados Unidos, no ocultaron sus deseos de poseer a Cuba.

Alguien llegó a expresar, con claridad meridiana, que ella sería como la fruta madura que al desprenderse del árbol caería por una ley de gravitación natural y que, solamente, había que extender las manos para que dicha ley fuese cumplida.

No puede olvidarse que, a lo largo de décadas, la política fue intentar comprar, adquirir, tomar posesión y favorecer la corriente filibustera que dentro de Cuba animó a no pocos criollos a considerar la anexión de Cuba a Estados Unidos una ley natural. Durante la breve visita de Antonio

Maceo a Santiago de Cuba que precedió a la gran guerra en 1895, un joven aún pudo exclamar en forma lírica y siguiendo un viejo esquema del discurso anexionista: «Cuba



Lugarteniente del ejército cubano y jefe de su departamento oriental, Calixto García (a la izquierda en la foto) garantizó el apoyo decisivo de los insurrectos cubanos a las tropas estadounidenses que intervinieron en Cuba. No obstante, una vez logrado el triunfo, no se le permitió tomar parte en la capitulación de los españoles ni entrar en la ciudad de Santiago de Cuba.

En oposición a la tesis yanqui, la primera y única investigación española destacaba que en el momento del desastre no soplabla el viento y el agua estaba en calma, de modo que ninguna mina podía haber estallado por contacto con el barco, salvo que hubiese sido detonada por electricidad. Pero no se encontraron cables por ninguna parte.

Tampoco se vio levantarse una columna de agua, ni se sintió temblor en tierra, ni aparecieron peces muertos en el puerto u otro indicio de explosión externa.

Los españoles sugirieron el incendio accidental de los pañoles de munición, ubicados peligrosamente al lado de las carboneras.

La tesis española cobró vigencia en 1976 cuando el almirante Hyman G. Rickover, a la sazón comandante de la flota nuclear estadounidense, dio a conocer un informe que revela como causa probable del desastre el calor producido por el fuego de una carbonera adyacente al pañol de reserva.

Con motivo del centenario, *National Geographic Society* realizó un estudio computarizado que, basado en las fotografías tomadas en 1911, modela las dos variantes de explosión. Según éste, cualquiera de ellas pudo suceder: la mina o el incendio accidental.

está llamada a ser, por un mandato del destino o de la providencia, una estrella más de la constelación americana». Mucho antes, en los años 30 y 40, los generales suristas que habían participado en los sucesos de Texas, Nuevo México, en el desmembramiento del antiguo virreinato de Nueva España (ahora,



Objetos de la vajilla del Maine.

Estados Unidos Mexicanos), se apostaban por venir a Cuba a combatir y apoyar la causa —supuestamente redentora— que activó algunos movimientos expedicionarios en la década crítica de los 50. Entonces, los suristas aspiraban a conquistar una estrella más en Cuba o en Centroamérica.

La gran guerra civil —que hizo prevalecer el norte industrial más desarrollado sobre el sur esclavista de producción azucarera y algodonera, de tradiciones tan antiguas y conservadoras— cerró el camino a la corriente más evidente del anexionismo, haciéndola menos posible. Pero ella nos ha acompañado históricamente hasta hoy, porque siempre hubo dentro de los criollos, dentro de los que nacieron en esta isla y la tuvieron por espacio natural y no por patria conceptual, quienes creyeron que nuestro país no tenía, no ya derecho, sino posibilidad alguna de ser un Estado soberano frente a la nación del Norte.

Ésta es una realidad insoslayable, pues algunos corifeos y voceros de un supuesto liberalismo en Cuba no han ocultado que el ideal nacional cubano no fue más

que el resultado de la cabeza calenturienta de José Martí y de sus predecesores en el tiempo.

Fue Martí el hombre del continente, después de Bolívar, quien entendió con más profundo avizoramiento y sentido de futuro las causas y razones que motivaban el deseo de una independencia pronta de España, para impedir que Cuba cayese como fruta madura en manos de la nación norteamericana. Fue precisamente Martí... en sus *Cuadernos Americanos*, en incontables discursos y cartas personales, pero fundamentalmente en aquella que escribe motivado por su entrevista con el periodista norteamericano Eugenio Bryson, en el campamento Dos Ríos.

Durante ese encuentro, el periodista norteamericano le manifiesta que ha podido comprobar en La Habana cómo el gobierno se inclina más a entregar Cuba a Estados Unidos que a los libertadores, en caso de una situación real de peligro del poder colonial.

También le explica el gran movimiento de los anexionistas en el norte, que a espaldas del propio Maestro había conquistado el alma de algunos de sus discípulos. Escribe Martí, entonces, en su carta inconclusa a Manuel Mercado, con dramatismo que aún hoy golpea nuestros corazones: «...ya estoy todos los días en peligro de dar mi vida por mi país y por mi deber —puesto que lo entiendo y tengo ánimos con que realizarlo— de impedir a tiempo con la independencia de Cuba que se extiendan por las Antillas los Estados Unidos y caigan, con esa fuerza más, sobre nuestras tierras de América. Cuanto hice hasta hoy, y haré, es para eso».

Su última preocupación, horas antes de su muerte, no es ya la inevitable derrota y derrumbe del poder colonial militar exhausto. Su visión fundamental como intelectual, como político, como dirigente revolucionario, como hombre de letras, como profundo conocedor de la sociedad norteamericana, es que solamente el valladar de la cultura, la fortaleza moral, la resistencia del pueblo cubano, su grandeza de espíritu, sus propias tradiciones, le harían sobrevivir un enfrentamiento que en el tiempo parecía inevitable.

La concepción martiana de una guerra rápida y generosa, desde la cual saludaba en la vida y en la muerte a los españoles que quisiesen compartir el destino futuro de



Féretros con los restos de los marinos caídos en la explosión del Maine. El desfile avanza por la calle Obispo rumbo a los muelles, para embarcarlos hacia Estado Unidos.

una república libre en Cuba, le llevó a considerar que esa acción militar rápida y ejecutiva impediría la movilización militar de España y la intervención norteamericana.

La caída del Apóstol en Dos Ríos, el 19 de mayo de 1895, frustra, despoja a la dirección de la Revolución de su cabeza más lúcida, de aquel que, entre nosotros, pudo ver la magnitud del fenómeno, dibujándolo con más claridad y llamándolo por su nombre. Hechos posteriores, que darían la razón a las dramáticas previsiones del Maestro, debilitan aún más la intransigencia de esa dirección.

La Revolución quedaría fragmentada y dividida con sucesos que la historia se encargaría de probar: disolución del Ejército Libertador, ocupación del país, dispersión del Partido creado por Martí, imposición de formas políticas que fueron similares, copiadas, o interpretaciones casi al calco de la vida política norteamericana.

Es nuestro mensaje, por tanto, el reconocimiento a lo largo de nuestra historia de las relaciones entre Cuba y Estados Unidos, cuyo aspecto positivo he tratado de

recordar en las figuras de los hombres que allá extendieron su mano, hombres y mujeres, como la insigne Clara Barton, que vino a Cuba a restañar las heridas de la terrible Reconcentración, que llevó al borde del exterminio a la población campesina y a parte de nuestro pueblo.



Tras ocupar el pequeño puerto de Siboney, el fuerte de El Caney y las lomas de San Juan, las tropas estadounidenses se dispusieron a tomar la ciudad de Santiago de Cuba. A partir de ese momento, la suerte de lo que habría de conocerse como guerra hispano-cubano-norteamericana se decidió en el mar.

Comandada heroicamente por el almirante Pascual Cervera, la escuadra española zarpó de la bahía de Santiago de Cuba para no caer en manos yanquis. Pero ya era tarde... En pocas horas fue aniquilada por la escuadra norteamericana, muy superior en todos los órdenes.



En la Sala «Intervención»
(Museo de la Ciudad) se
conserva el cuerpo del
águila que coronaba el
monumento en memoria
de las víctimas del Maine.



Cien años después de los sucesos del Maine, las flores depositadas al pie del monumento conmemorativo refrendan nuestra voluntad de permanecer y de luchar para que se cumpla el ideal de quienes lo construyeron: artistas cubanos que fueron llamados para hacerlo; el artista español y el norteamericano que participaron en su gestación.

Dos columnas iguales —decían— que representan la soberanía y los idénticos derechos de dos Estados. La proa de la nave que regresa hacia el norte indica que Estados Unidos no albergaba ninguna voluntad de soberanía ni pretendía ejercerla en suelo cubano; el águila que emprendía vuelo de regreso a la tierra norteamericana representaba esa voluntad de desprendimiento; el basamento de granito significaba la solidez indestructible de las relaciones fundadas en la historia, y el dolor de la madre patria americana que sostiene a sus hijos destrozados por la explosión del Maine, la expresión de contribución a la independencia.

Éste es el discurso lírico del monumento. Cien años después es otro el discurso histórico, el discurso de la verdad.

Que cada flor depositada al pie de este monumento sea también un mensaje a la nación americana; un mensaje claro al pueblo de Estados Unidos, de respeto, de afecto, de gratitud a todos aquellos que —desde los intrépidos soldados del Perrit hasta los Pastores por la Paz— han luchado desde allí contra el bloqueo inicuo con que se ha tratado de cercenar la voluntad de vivir de nuestro pueblo. Para que ese bloqueo, ética y moralmente inaceptable, sea finalmente desmantelado y destruido.

Tengo la certeza de que, tal y como fue el propósito de la Revolución el día en que el águila imperial fue retirada de lo alto de sus columnas, se pose sobre ellas la paloma de la paz que Picasso no tuvo la posibilidad de ejecutar, a pesar de su voluntad. Y que esa paloma, en definitiva, albergue bajo sus blancas alas el ideal de justicia, de igualdad, de redención y de respeto al derecho de nuestro pueblo, derecho que aún hoy permanece hollado por la presencia en suelo cubano de una base naval norteamericana, hija de la ocupación de 1898 y de las exigencias draconianas inspiradas en la Enmienda Platt.

Hoy, como ayer y como siempre, nos apoyamos en los fundamentos de nuestra historia.

Recordamos con vehemencia a Martí, nuestro padre espiritual, nuestro Maestro; a Céspedes, que en lo alto de su magisterio, como jefe del Estado revolucionario, consideró ya entonces que la independencia de Cuba teníamos que hacerla con nuestro propio esfuerzo, y a Bolívar que, después de conocer que los norteamericanos se oponían a que en el Congreso Anfictiónico, celebrado en Panamá, se apoyase una real independencia para Cuba, pudo exclamar entonces con avizoramiento y dolor profundo: «Los Estados Unidos parecen llamados por la providencia para plagar la América de miseria en nombre de la libertad».

¡Honor, descanso y paz a los caídos!



Timón del Maine (Museo de la Ciudad).



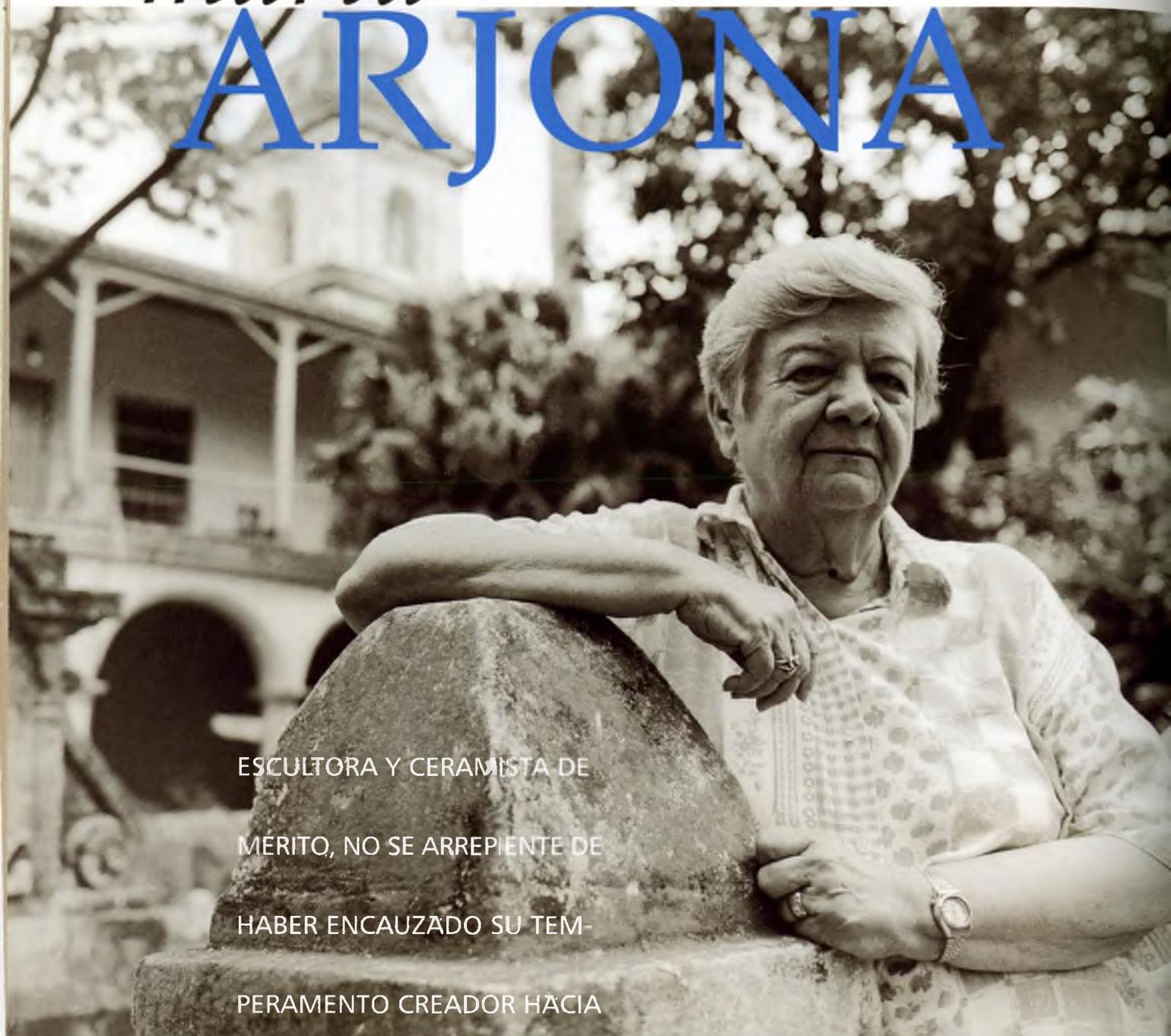
En la decimoquinta sesión de la Conferencia de Paz de París, la comisión estadounidense presentó una oferta final que exigía la cesión de Cuba, Puerto Rico, la isla de Guam (en las Marianas) y todo el archipiélago de las Filipinas.

El 21 de noviembre de 1898 España tuvo que ceder a Estados Unidos esas colonias o, de lo contrario, se volvería al estado de guerra. Madrid perdía así los últimos restos de su antiguo imperio, mientras que Washington hacía su estreno en la época del reparto del mundo por las nuevas grandes potencias.

El presente artículo es una versión del discurso pronunciado por EUSEBIO LEAL SPENGLER, Historiador de la Ciudad, en el acto de recordación y homenaje a las víctimas del Maine.

marta

ARJONA



ESCULTORA Y CERAMISTA DE
MÉRITO, NO SE ARREPIENTE DE
HABER ENCAUZADO SU TEM-
PERAMENTO CREADOR HACIA

EL ESTUDIO Y DEFENSA DEL

PATRIMONIO CULTURAL.

por **MARÍA GRANT**

A su juicio, ¿cuáles son los principales puntos de referencia históricos que han de identificarse para un estudio de nuestra herencia cultural?

Son muchos los puntos de referencia que han de tenerse en cuenta para un estudio de la herencia cultural. En el caso de Cuba, yo diría que la geografía, las fundaciones, las poblaciones, las etnias y los procesos históricos en general deben ser esos puntos fundamentales, sin los cuales no podríamos organizar un criterio ni adquirir conciencia de lo que la naturaleza y el hombre han ido conformando, hasta establecer la imagen que nos identifica como grupo humano y cuyo producto, tangible o intangible, en un proceso histórico de asimilación y decantación, se va a convertir en herencia cultural. Herencia que, por otra parte, no es estática, o sea, que no será siempre la misma, sino que crecerá según evolucione la vida del grupo. Quiere decir que la herencia cultural cubana de finales del siglo XX no será igual que la de finales del siglo XXI pues, sin dudas, surgirán descubrimientos, evolucionará el arte, se establecerán nuevos hábitos que irán a nutrir la herencia cultural del futuro.

Quién sabe si el ejemplo más evidente para nosotros sea lo que nos ha aportado la Revolución, que ha sido un fenómeno histórico que nos ha transmitido nuevos valores, nuevos conceptos, que ha hecho florecer la creación, que nos ha ofrecido nuevos hábitos de vida.

¿O es que alguien puede dudar que a partir de 1959 nuestra herencia cultural ha tomado otra dimensión?

¿Cuán importante ha sido para usted descender de una familia de tradición mambisa?

Para mi formación como ciudadana, como cubana, fue muy importante. No quiere decir que haya que tener estos antecedentes para ser buen ciudadano o un buen patriota, pero —en mi caso— creo que el amor por la Patria, el respeto a los símbolos, el recha-



Mesa con cesto de frutas (1997). Lozas de cerámica (62 x 62 cm) con versos de Guillermo Rodríguez Rivera. Colección Hotel Inglaterra.

zo al colonialismo, al imperialismo y a todos los ismos que comporten la fuerza represiva de la libertad del hombre... sí tienen que ver con mis antecedentes familiares.

Mi abuelo fue capitán prefecto de las tropas de Antonio Maceo y Máximo Gómez, además de ser un destacado médico en San Nicolás de Bari, donde comenzó su vida política editando con Juan Gualberto Gómez dos periódicos que después ocuparon los españoles. Al quedar en la ciudad como un vigilado político, en esas circunstancias, mi abuelo escapa a la manigua con su mujer e hijos y crea, por orden de Maceo y Gómez, la prefectura de Nueva Paz. Mi madre tenía nueve años y estuvo con él hasta su muerte, a causa de fiebre y extenuación, ocurrida poco tiempo después de que falleciera Maceo.

No conocí a mis abuelos, pero la huella que dejó en mi madre la Guerra del 95 fue tan profunda,



Gallo con frutas. Mariano Rodríguez/Marta Arjona (1974).
Lozas de cerámica (271x 712). Escuela V. I. Lenin, Carretera El Globo,
Calabazar, La Habana.

que nos transmitió sus vivencias con realismo fotográfico. Cuando Maceo y Gómez se reúnen en la prefectura de Nueva Paz, ella conoce a Maceo y, al dar sus impresiones sobre la imagen que de él guardó, siempre lo describía como un hombre excepcional.

Mi padre, por su parte, se había incorporado al Ejército Libertador, y su hoja de servicios y licenciamiento luego de terminada la guerra está firmada por el general Roloff.

Mi madre y él se conocieron después de la guerra y se casaron en 1909; su primer hijo nace en Güines en 1910. Así se fundó mi familia, de la cual yo soy su último testimonio.

¿Cuáles fueron sus antecedentes profesionales?

Nací en 1923. Recorrí todas las etapas escolares. Fui estudiante de música por interés materno, pero me convencí de que una cosa es que a uno le guste un oficio, una profesión o un arte, y otra es la condición, el virtuosismo para lograr la gran expresión espiritual y mecánica que se requiere para tras-

mitir con genio un arte. Segura de que yo no tenía nada de eso para ser músico, me dediqué a la plástica, a aquello que por lo menos no sólo me gustaba, sino en lo que creía tener empuje para desarrollar una expresión convincente.

Así fue como en 1941 me matriculé en la Escuela Nacional de Bellas Artes San Alejandro, fundada por la Sociedad Económica de Amigos del País en 1818, cuyo primer director fue el pintor Juan Bautista Vermay.

San Alejandro, ubicada entonces en un edificio colonial de la calle Dragones entre Rayo y San Nicolás, era una típica «academia» de pintura, escultura, dibujo y grabado. Recuerdo mi paso por sus aulas como una etapa fundamental en mi vida. No sólo por lo que me aportó como adolescente desconocedora del mecanismo mínimo para plasmar cuanto deseaba expresar en un papel o en el barro, sino porque encontré un mundo nuevo de relaciones que ha dejado en mí grandes recuerdos.

Recuerdo con admiración y gratitud a profesores como Juan José Sicre, Armando Maribona, Manuel

«A veces tengo ganas de hacer cosas como las que hacía, muchas de las cuales todavía están por ahí, entre otros lugares, en el Museo de la Cerámica. Pero este tipo de labor, que comencé después del triunfo de la Revolución, ha sido también un trabajo creador. Yo me siento tan realizada como cuando hacía cerámica o escultura...»

Vega y Florencio Gelabert; mis fraternales relaciones con compañeros como Roberto Diago, Luis Alonso, Hernando López y muchos otros, con quienes mantuve durante cinco años encuentros cotidianos hasta mi graduación en 1945.

A partir de entonces participé en varias exposiciones y salones, organizados por el Círculo de Bellas Artes, el Centro Nacional Antifascista y el Lyceum de La Habana. En los bajos del Centro Gallego se organizó una importante muestra con el título *Menores de 30*. En 1950 se lanzó la convocatoria para una beca que ofrecía el Lyceum Tennis Club, una sociedad cultural que representó un papel muy importante en el desarrollo de la cultura de la época. Me presenté y me la gané por reunir todos los requerimientos. Cursé la especialidad de cerámica en París, durante el período comprendido entre 1951 y 1952. Regresé a Cuba en noviembre de ese último año, trayendo conmigo el resultado de mi estudio y trabajo en el Taller del profesor Roger Plin, ubicado en la Rue des Boulets.

En su juventud estuvo vinculada a la sociedad cultural Nuestro Tiempo. Desde la madurez, ¿cómo valora hoy esta etapa de su vida?

Cuando regreso de París ya se había producido el golpe del 10 de marzo. Me encontré una ciudad alterada, reprimida por nuevas disposiciones, con nuevos personajes, de evidente mala calaña, que personificaban a chivatos, esbirros y politiqueros de toda laya, pero también se había hecho presente una efervescente oposición en respuesta a un proceso que cada vez se hacía más represivo.

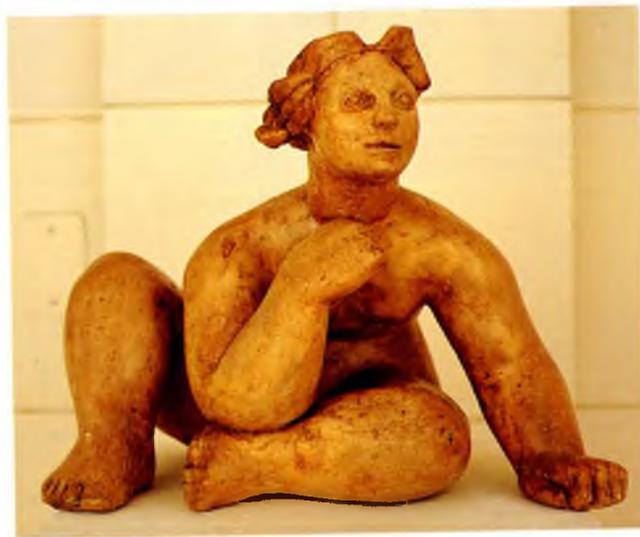
Estaba finalizando el año 1952, y comenzaban los preparativos para la conmemoración del centenario del natalicio de José Martí. La dictadura organizaba como acto central la inauguración del Museo Nacional de Bellas Artes, junto a la Bienal de La Habana patrocinada por el gobierno de Franco, más conocida como Bienal franquista. Yo me había vinculado ya a la Comisión de Cultura del Partido Socialista

Popular, que atendían Juan Marinello, Carlos Rafael Rodríguez, Nicolás Guillén y Mirta Aguirre. Ofrecí colaborar y, bajo su orientación, comencé a trabajar en la reorganización de la sociedad cultural *Nuestro Tiempo*, institución que desempeñó un rol muy importante en esa época entre escritores, artistas y otros creadores. Dentro de ella, yo dirigía la galería de artes plásticas con Eugenio Rodríguez y Cundo Bermúdez.

Al triunfo de la Revolución, casi todos los que colaboraban allí tuvieron la tarea de organizar y desarrollar diversas ramas de la cultura. Por ejemplo, atendían la sección de cine: Alfredo Guevara, Julio García Espinosa y Tomás Gutiérrez Alea; la de teatro: Raquel y Vicente Revuelta; la de música: Harold Gramatges, Juan Blanco, Manuel Duchesne Cuzán y Carlos Farinás, entre otros compañeros cuyo aporte a la cultura durante todo el proceso revolucionario ha sido muy importante.

Por mi parte, tuve una tarea principal en el frente de oposición a la bienal oficial por el Centenario de José Martí: trabajé con un grupo de pintores y esculto-

Figura (1946). Yeso directo (24x19x35).
Colección Museo Nacional de Bellas Artes.





Naturaleza muerta con piña. Amelia Peláez/Marta Arjona (1986). Lozas de cerámica (210 x 150). Fototeca de Cuba, Mercaderes entre Teniente Rey y Muralla, Habana Vieja.

res para evitar que los creadores cubanos participaran, y redactamos un manifiesto para que fuera firmado por todos, el cual se divulgó ampliamente, lográndose la ausencia de los mejores artistas cubanos en la inauguración de Bellas Artes.

Pero la gran respuesta a los actos oficiales por el Centenario, frente a la manipulación de la acción

martiana y contra lo que significó el 10 de marzo, se produjo el 26 de julio de 1953 con el asalto al cuartel Moncada. A partir de entonces, comenzó a organizarse, a gestarse la Revolución dirigida por Fidel, hasta el primero de enero de 1959, Día de la Liberación.

Precisamente, el 27 de enero, Ernesto Che Guevara pronunció en *Nuestro Tiempo* una conferencia que tituló «Proyecciones sociales del Ejército Rebelde».

Hasta cerrar sus puertas ese mismo año, *Nuestro Tiempo* desarrolló un programa de total apoyo al proceso revolucionario; creó una revista, que desde el punto de vista cultural e ideológico fue un aporte insustituible durante ese período.

Hoy valoro la obra de aquella sociedad cultural de muy importante tanto para mí como para gran parte de mi generación. Creo que algún día habrá que hablar mucho más de ese tema.

Cuéntenos sobre sus relaciones con figuras tales como Amelia Peláez, René Portocarrero, Mariano Rodríguez...

Yo hacía cerámica y escultura, participaba en exposiciones y, por eso, los conocía a todos. Trabajé muchísimo con ellos, y atraje ese importante grupo de artistas hacia *Nuestro Tiempo*, pues esta sociedad nucleaba a personas que, sin ser comunistas, tenían una concepción progresista de la vida y de su función como artistas. Entonces todo ese grupo empezó a colaborar con nosotros; ésa era la finalidad de nuestro trabajo. Nosotros hicimos en esa época la Contrabienal; formamos un grupo muy importante desde el punto de vista político. Recuerdo especialmente a Amelia, con sus características muy personales, una mujer muy íntegra, muy sincera, no tenía preocupaciones políticas pero sí una actitud muy hermosa ante la vida y ante los compañeros y las cosas. Fui amiga de ella, de Mariano también, así como de Portocarrero, de todo el grupo de esa época y de los que vinieron después.

«Los patrimonios siempre están amenazados; es un peligro que corre no sólo el nuestro sino el de todo el mundo. Porque hay mucha gente inconsciente que no tiene un sentido claro del valor de las cosas, y menos de su historia»

¿No se arrepiente de haber renunciado a su vocación artística para dedicarse por entero a la promoción de la cultura?

No, no me arrepiento. Esa pregunta me la han hecho en otras oportunidades y siempre tengo que decir lo mismo: yo hacía cerámica y escultura, pero al triunfo de la Revolución no había muchas personas que se ocuparan de dirigir galerías, grupos artísticos... y por eso yo, que además tenía mi profesión, me dediqué a hacer este otro trabajo de creación, a crear cosas para la comunidad, lo que para mí era importantísimo. Por lo tanto, no lo he sentido, honestamente. Aunque a veces sí tengo ganas de hacer cosas como las que hacía, muchas de las cuales todavía están por ahí, entre otros lugares, en el Museo de la Cerámica. Pero este tipo de labor, que comencé después del triunfo de la Revolución, ha sido también un trabajo creador. Yo me siento tan realizada como cuando hacía cerámica o escultura.

En materia de conservación y restauración del patrimonio edificado, ¿qué ejemplos señalaría como más relevantes en nuestro país?

En primer lugar, el grupo de las fortalezas coloniales, pues no lo hay en casi ningún país de América Latina. Hay fortalezas una, dos, o tres, pero el sistema de fortificaciones de la isla de Cuba es importantísimo, y yo creo que es un patrimonio edificado de alto valor.

El Castillo de la Real Fuerza inicia en 1577 el proyecto general para el sistema defensivo de la ciudad. Entre finales del siglo XVI y mediados del XVII se concluye la primera etapa con la construcción del Castillo de los Tres Reyes del Morro y el de San Salvador de la Punta, con el propósito de proteger la entrada de la bahía. La primera línea de defensa se completa con el torreón de San Lázaro, el Castillo de la Chorrera y el Castillo de Cojimar, además de otros torreones, polvorines y fuertes. En el siglo XVIII se completa el sistema con la construcción de las fortalezas de San Carlos de la Cabaña, y los Castillos del Príncipe y de Santo Domingo de Atarés.

Este cinturón defensivo creado para La Habana constituyó en su época el sistema más importante de Iberoamérica, y ha conservado su integridad hasta el presente.

Por su valor arquitectónico —nivel estético y funcional— y por la relación indisoluble con el Centro Histórico de La Habana, las construcciones militares que componen dicho sistema fueron incluidas en la lista de Patrimonio Mundial.

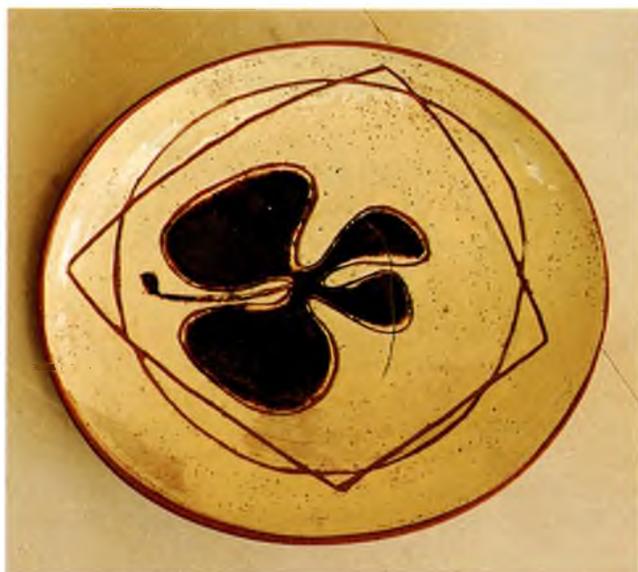
Por otra parte, están las grandes construcciones coloniales de los centros históricos, no sólo el de La Habana, sino en otras provincias: la antigua villa de la Santísima Trinidad, en el sur de la región central de Cuba, declarada en 1988 Patrimonio de la Humanidad, así como las siete primeras villas declaradas monumentos nacionales, además de otros componentes de la arquitectura cubana del siglo XX que han alcanzado también categoría de monumento.

Desde que fuera designada miembro del ICOM y de ICOMOS, ambas pertenecientes a la UNESCO, usted ha mantenido una estrecha relación con esa institución, que se prolonga hasta nuestros días. Si tuviera que rememorar los momentos más trascendentales de ese vínculo ¿cuál escogería y por qué?

Hay muchos procesos trascendentales en toda la evolución de la UNESCO y la mía como estudiosa

Peces (1957). Azulejos, decoración sobre cubierta (270 x 435). Calle 9, entre A y B, Altahabana.





Plato con motivo de flor (1954). Arcilla roja, engobes, esgrafiados (6 x 22). Santiago de las Vegas. Colección Museo de la Cerámica.

de la misma. Pero, lo más trascendental que me sucedió fue cuando en 1982 el Centro Histórico de La Habana y su sistema de fortificaciones fue declarado Patrimonio de la Humanidad. Éste fue el primer momento importante, porque el segundo resultó el caso de Trinidad, y el más actual, el Morro de Santiago de Cuba, que es una pieza única de la arquitectura militar del siglo XVII en el Caribe. Ambos declarados posteriormente Patrimonio de la Humanidad por la Organización de Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

En su momento, usted preconizó la creación de los museos municipales. ¿Cree que han cumplido con la función que se les había previsto como fuentes de cultura a nivel comunitario? ¿Conoce la experiencia de las aulas museos en el Centro Histórico?

Los museos municipales se empiezan a construir tras la aprobación de la Ley No. 23. Se hizo uno en cada municipio, donde han venido a resolver una enor-

me cantidad de problemas, sobre todo desde el punto de vista de la comunicación en esas comunidades. En los municipios, el museo hoy día es el centro de trabajo de los escolares, de los estudiosos de la historia y de toda una serie de personas que funcionan alrededor de esa institución, la cual les ofrece una variada información, como asistencia para sus estudios, además de placer, pues se hacen actividades recreativas. El museo ha cumplido una gran función en ese sentido.

Por otra parte, conozco las aulas museos del Centro Histórico. He visitado varias de ellas —incluso, con su creador, el compañero Eusebio Leal— y creo que son un acierto. Es decir, lo que surgió como una necesidad para que, en medio de la restauración, no se detuviera el curso escolar, se ha convertido ahora en una experiencia pedagógica válida que funciona maravillosamente bien. Los pequeños están en contacto diario con una u otra colección de arte, lo cual —además de instruirles— constituye una experiencia cultural enriquecedora. Los museos ponen sus potencialidades específicas en función de apoyar el proceso docente-educativo, mediante la promoción de talleres de artes plásticas, encuentros con los protagonistas de la historia contemporánea, aprendizaje de juegos tradicionales de otros pueblos de América Latina...

¿Considera, como algunos, que nuestro patrimonio cultural se encuentra amenazado?

Los patrimonios siempre están amenazados; es un peligro que corre no sólo el nuestro sino el de todo el mundo. Porque hay mucha gente inconsciente, que no tiene un sentido claro del valor de las cosas, y menos de su historia. Por eso, es tan importante la divulgación, la promoción, la difusión de lo que en realidad comporta el patrimonio cultural para la identidad y la vida de una nación. Es necesario que se haga hincapié en ello para sensibilizar a más gente sobre este asunto, porque muchas veces se pierden cosas, incluso no por hacer daño, sino por inconsciencia, por ignorancia... Siempre estamos amenazados de que haya

«Hemos perdido algunas cosas que, aunque sea lamentable, no son representativas de una evidencia imprescindible (...) Todas las evidencias de todos los siglos que han pasado por La Habana, están ahí. Se han perdido algunas, pero hay otras...»

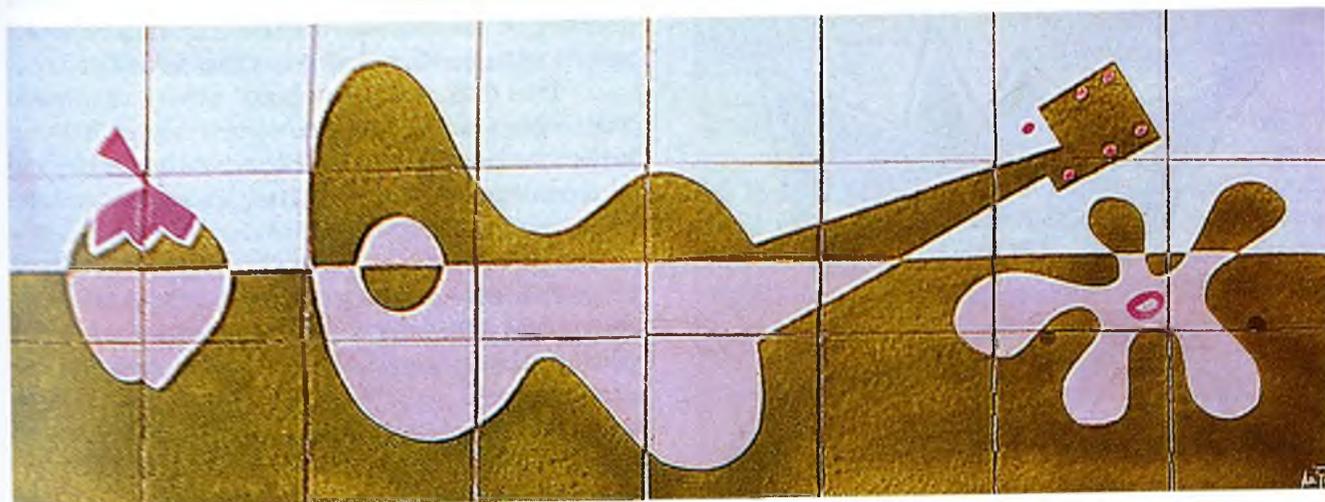
una expoliación en algún monumento, por lo que tenemos que estar alerta para impedir que esto suceda. Es una función que debe asumir todo trabajador de la cultura, y buscar la manera de que aquellos que laboran en otras esferas puedan darse cuenta de cuando se cometen agresiones al patrimonio. He tenido experiencia de compañeros que, sin trabajar en esta rama, en un momento determinado prevén que puede pasar algo de ese tipo y nos avisan, porque están sensibilizados. Sí, estamos amenazados, y está amenazado el patrimonio de todo el mundo.

Hay muchas fuentes de amenazas, una de las más preocupantes es el uso de construcciones para cosas que no se avienen con el monumento. Hay personas y grupos que las saben usar, pero otros no. Se utiliza el edificio para algo, pero entonces lo adaptan a lo que quieren, en vez de ellos adaptarse al edificio. Y ahí es donde viene el peligro de que una edificación se pueda destruir por una intervención de ese tipo. Hay más, existe la Ley No. 2 sobre los Monumentos Nacionales; también funciona una comisión que la regula y aplica, pero las personas que cometen esos errores no consultan el texto ni a los especialistas.

¿Cuáles monumentos nacionales lamenta hayan desaparecido o no se hayan podido rescatar?

En particular, quisiera referirme a un lugar muy chiquito y no muy relevante desde el punto de vista patrimonial, pero que es importante por el interés histórico y local que tiene: hablo de lo que era el hotel Trotcha, que no se ha podido recuperar. Lo que queda prácticamente es ya un esqueleto, ubicado en Calzada casi llegando a Paseo, en el Vedado. Hay otros inmuebles que desgraciadamente se han perdido porque han estado en malas condiciones, o se han caído por el paso de los ciclones... pero en general, yo quiero decir que el Centro Histórico de La Habana es uno de los más completos que hay en América Latina. En él se puede ver la historia de la arquitectura en Cuba desde el siglo XVII hasta el XX. Se puede hacer un panorama de la arquitectura cubana en esta área. Hemos perdido algunas cosas que, aunque sea lamentable, no son representativas de una evidencia imprescindible en ese lugar. Todas las evidencias de todos los siglos que han pasado por La Habana, están ahí. Se han perdido algunas, pero hay otras.

Mesa con motivo de guitarra y coco (1958). Azulejos, decoración sobre cubierta (120 x 45). Colección Armando Abreu.



«Mi principal legado es haber creado un interés por los museos, por la conservación del patrimonio y de los bienes, y por los antecedentes históricos. Cuando triunfó la Revolución había muy pocas personas que se ocuparan de esa labor. Ahora, hay muchas, y esto se empezó a promover en el Museo Nacional con cuatro o cinco compañeros»

He visto muchos centros históricos en el mundo y muy buenos. Por ejemplo, el de Roma, muy bien conservado; París, un gran centro histórico; en México (no tanto en el Distrito Federal) hay verdaderas joyas de conservación de núcleos, como Guadalajara, y se conservan elementos que no hay en otros lugares, incluidas las precolombinas, las pirámides... También en Perú, el famoso Valle de Nazca, Machu Pichu...

He trabajado en las presentaciones de los proyectos cubanos de La Habana Vieja, Trinidad y el Morro de Santiago de Cuba. Además, he colaborado con otros países en la exposición de sus proyectos. No obstante esos ejemplos magistrales, La Habana Vieja comparte con ellos su maestría.

¿Hasta dónde siente que su trayectoria como promotora de la cultura cubana ha sido debidamente reconocida?

Nunca he pensado si he sido o no reconocida. Lo importante es sentirse o no satisfecho; yo me siento satisfecha por mi trabajo, y creo que he sido reconocida.

Paloma (1957). Azulejos, decoración sobre cubierta (255 x 310). Calle 9 entre A y B, Altahabana.



¿Cuál considera su principal legado a las generaciones futuras?

Mi principal legado es haber creado un interés por los museos, la conservación del patrimonio y de los bienes, y por los antecedentes históricos. Cuando triunfó la Revolución había muy pocas personas que se ocuparan de esa labor y ahora hay muchas, y esto se empezó a promover en el Museo Nacional con cuatro o cinco compañeros. Entonces había, por ejemplo, dos restauradores, y ahora hay una infinidad. Se empezaron a formar en una escuela y hubo un momento de tener 45 restauradores en el Museo, todos muy bien formados, porque iban a estudiar a Polonia, a la URSS, Italia...

Ahora están también los que trabajan en el Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología (CENCREM) y los que estudian en las Escuela de Oficios de la Oficina del Historiador. Empezamos casi sin nada y, en este momento, hay un gran núcleo no sólo de interesados sino de ejecutores de ese trabajo, con gran oficio e interés. Ya han sobrepasado lo que nosotros le hubiéramos podido enseñar, ya saben más de lo que pudimos enseñarles en un momento determinado. Reitero, entonces, que no me duele haber dejado mi trabajo creativo, porque es un modo de proyectar la ideología de la Revolución a través de la cultura y de sus instituciones, que son las que han legado nuevas características a la identidad cubana.

Este trabajo muchas veces no se comprende bien, sobre todo por otras personas que quieren usar lo que nosotros protegemos. Eso nos ha acarreado muchos problemas y preocupaciones. Lo que más ansío es que la gente comprenda la importancia que tiene la protección de estos bienes, de modo que puedan llegar a las generaciones futuras y que no se destruyan. Es un trabajo muy difícil e incomprensido cuando se tiene que lesionar, sin querer, los intereses de otras personas e instituciones.

Ponerse de acuerdo para lograr un trabajo en conjunto no es fácil, y creo que ésta es una labor que si no se hace colectivamente, no se logra. No es como

el trabajo de un investigador en solitario, buscando algo en un microscopio... Tenemos que trabajar con muchas personas y, además, oír criterios también de otras; eso es muy difícil, esa colectividad a veces resulta difícil.

También nos ocupamos del patrimonio natural. En estos momentos hacemos un trabajo para incorporar a los museos municipales el estudio del medio ambiente y, como elemento fundamental, la biodiversidad, de modo que no sólo se protejan los bienes culturales, sino del hombre que vive en esa comunidad.

El museo tiene la responsabilidad de decirle a esa comunidad lo que significa la biodiversidad y su pérdida, lo que significa para los bienes que usufructúa y para él mismo. Por eso, se trabaja en la protección de los paisajes, de la imagen de nuestro país.

Mantenemos relaciones con instituciones como el grupo de Áreas Protegidas de la Academia de Ciencias y con el Instituto de Ecología y Sistemática, para que los museos tengan también dentro de su misión el promover y divulgar la protección de la naturaleza.

El patrimonio está vinculado con todo. Tenemos que ver con las bibliotecas, con el uso de los instrumentos musicales importantes, instrumentos que hayan pertenecido a músicos famosos... El patrimonio es la memoria y herencia de nuestros antepasados, de ahí que llevemos el registro de bienes culturales para protegerlos, con tal de que no salgan del país sin una autorización o evitar que intenten llevárselos en forma clandestina. Es una batalla difícil.

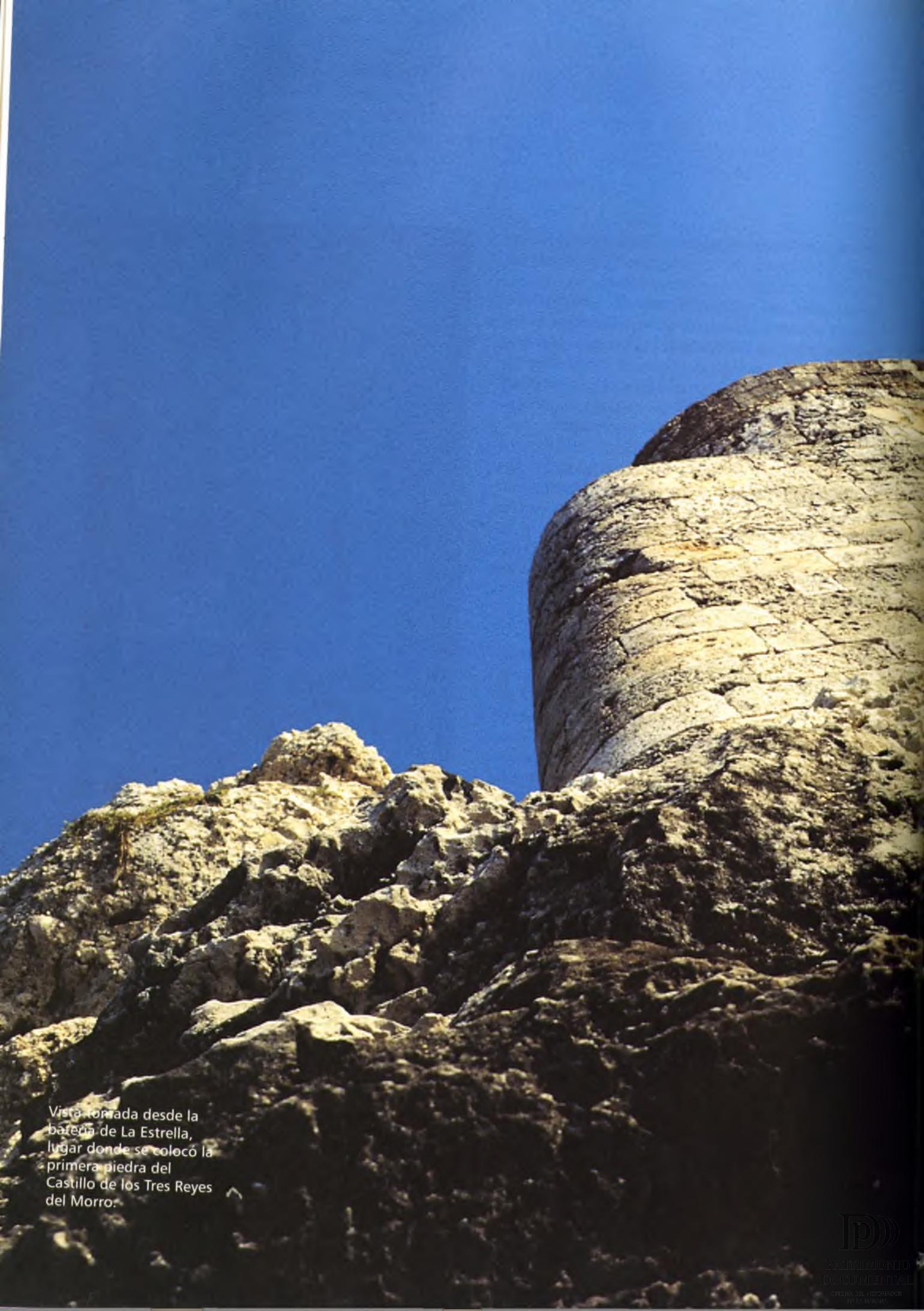
Hoy, por ejemplo, cobra actualidad el decreto sobre la cuestión de la salida de los libros, el cual habrá que volver a revisar, pues se hizo de primera intención tras comprobarse que se estaban sacando del país muchos libros de importancia.

Cuba es firmante de la convención de la UNESCO sobre el tráfico ilícito de bienes culturales y falsificación de obras de arte. Esto último nos lesiona mucho porque, primero, empobrece la imagen de un artista; además, desde el punto de vista económico, constituye una estafa, es decir, un delito común. Ahora queremos revisar la Ley No. 1 referida a la protección del patrimonio

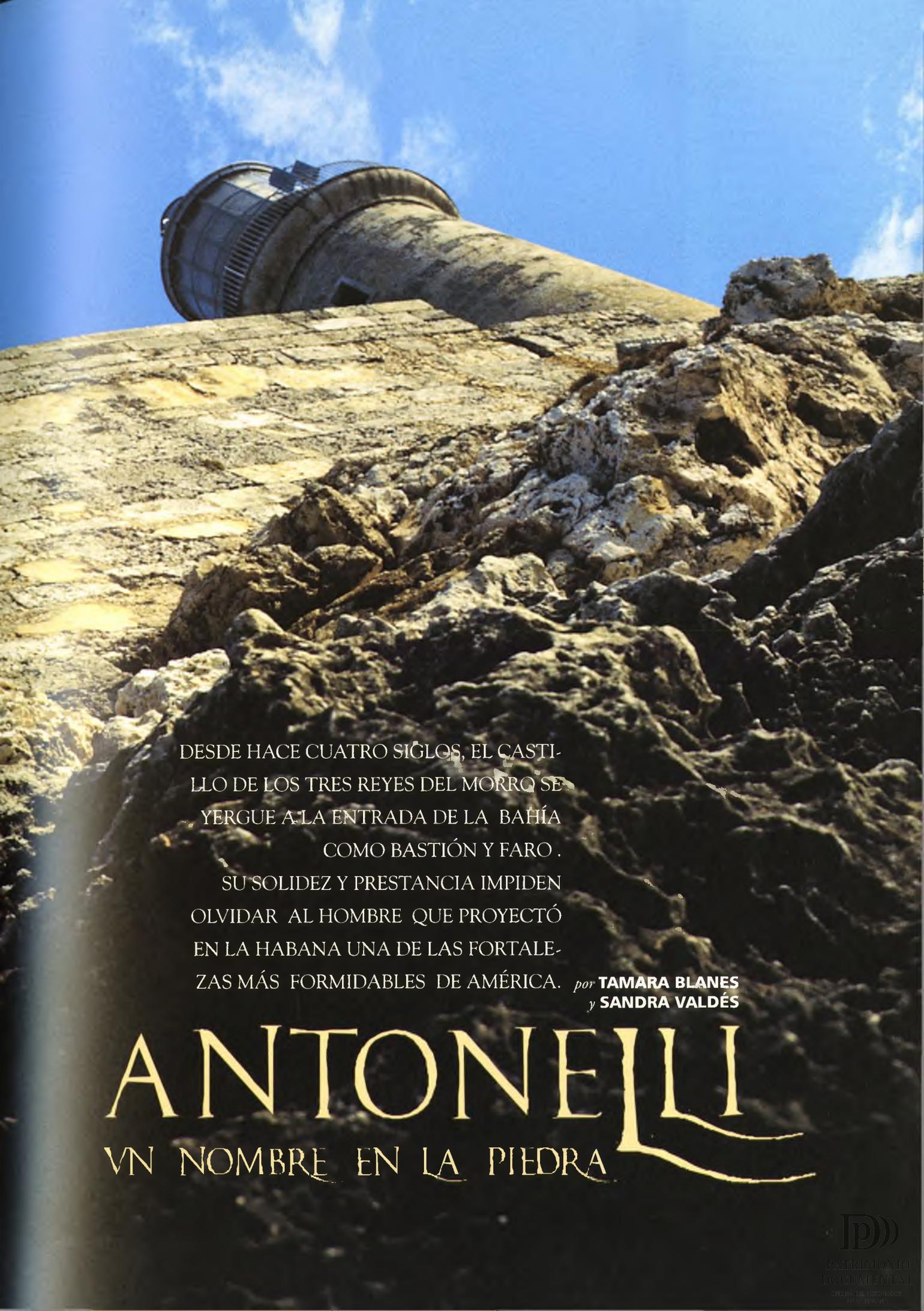


cultural, ya que no comprende cuestiones que resulta necesario incluir, como son las falsificaciones. Los nuevos tiempos han traído un alerta frente a fenómenos que nosotros anteriormente desconocíamos, pero que ahora se presentan y tenemos que reflejar en la ley para impedir que sucedan. Antes, nadie se robaba un cuadro porque no sabía el valor que tenía. La gente aprendió que poseer esas obras equivale a adquirir dinero sin tener que trabajar, y eso hay que penalizarlo.

MARÍA GRANT, *editora ejecutiva de Opus Habana.*



Vista tomada desde la
batería de La Estrella,
lugar donde se colocó la
primera piedra del
Castillo de los Tres Reyes
del Morro.



DESDE HACE CUATRO SIGLOS, EL CASTI-
LLO DE LOS TRES REYES DEL MORRO SE
YERGUE A LA ENTRADA DE LA BAHÍA
COMO BASTIÓN Y FARO.
SU SOLIDEZ Y PRESTANCIA IMPIDEN
OLVIDAR AL HOMBRE QUE PROYECTÓ
EN LA HABANA UNA DE LAS FORTALE-
ZAS MÁS FORMIDABLES DE AMÉRICA.

por **TAMARA BLANES**
y **SANDRA VALDÉS**

ANTONELLI

VN NOMBRE EN LA PIEDRA

Elaborado por Bautista Antonelli, el plano muestra el proyecto original del Morro, que en su primera fase constructiva fue realizado tal y como el ingeniero lo diseñó. Después de 1763, la fortaleza sufrió algunas transformaciones morfológicas, hasta quedar cual es hoy día. La traza representa un polígono irregular y ubica magistralmente los radios, líneas, ángulos y proporciones de la fortaleza, desafiando los accidentes geográficos del terreno.



Bautista Antonelli eligió la profesión por la que los varones de su familia eran conocidos en todo el imperio español. Como su hermano Juan Bautista, había dedicado su juventud e intelecto al arte de la ingeniería militar.

Aunque nacido en la Romagna, Italia, Bautista sirvió durante la mayor parte de su vida al Rey de España, a cuyas órdenes entró hacia 1570. Las costas del Levante y Berbería conocieron sus trabajos de fortificación contra turcos y moros, a la par que se comentaban ciertas labores de espionaje suyas en el reino de Portugal, que le habían valido los favores del soberano español.

Bautista estuvo muchos años al servicio de Felipe II, entrelazando sus dotes de ingeniero con las de espía. Se decía que, durante algún tiempo, ofició bajo las órdenes del rey Sebastián de Portugal y que, mientras trazaba las plantas de las fortificaciones portuguesas, España recibía con agrado los datos sobre el arsenal y las defensas del reino vecino.

Veinticinco años consagrados a la Corona, rodearían su nombre de un aura de romanticismo que enmascaraba los verdaderos eventos de su pasado tras los atractivos espacios de la fabulación.

RUTA Y DESTINO

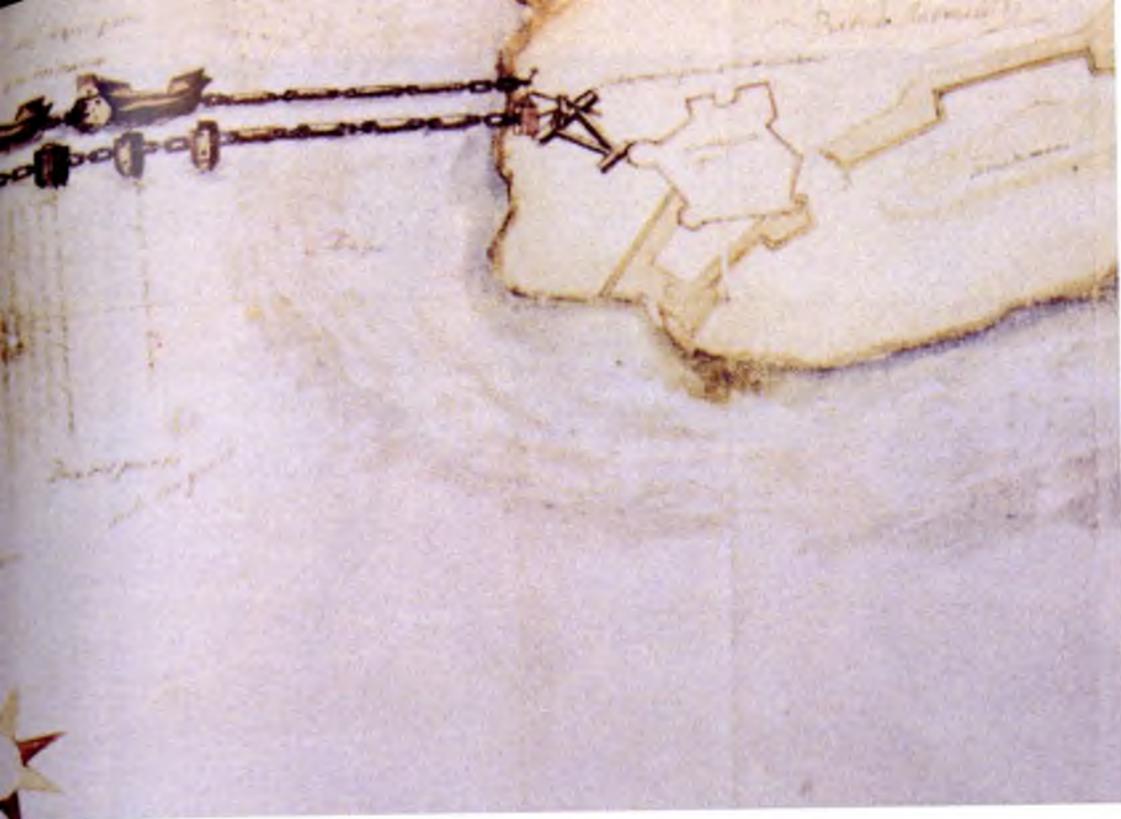
Para Antonelli, 1583 no fue un año afortunado. Engañosamente, había comenzado con promesas de prosperidad que

marcaban nuevos destinos geográficos. Antonelli estaba unido a una expedición hacia el Estrecho de Magallanes, donde pensaba iniciar las obras de fortificación de esa zona. Sin embargo, ese año, el barco en que viajaba encalló al salir de la isla de Santa Catalina, y aún debió agradecer la buena suerte que le permitió sobrevivir.

España lo recibió casi desnudo y extremadamente desanimado, a tal punto que decidió entrar en un monasterio y pasar allí el resto de su vida. Pero sus amigos no le permitieron que, enmascarada de fe, la depresión lo llevara a tomar los hábitos, pues conocían que ese apresurado paso se debía a las dificultades económicas provocadas por aquel desafortunado viaje. Le prestaron dinero y lo animaron a aceptar una comisión en las Indias Occidentales junto al maese de campo Juan de Texeda.

Las incursiones de Francis Drake en el Caribe habían comenzado a inquietar seriamente a Felipe II, que se percataba por vez primera de cuán indefensas estaban las posesiones de ultramar ante el poderío militar de los corsarios.

La villa de San Cristóbal de La Habana tenía un sistema defensivo precario, aun cuando —desde que se implantara la comunicación por flotas entre América y España— fuera punto de reunión de todos los buques que regresaban a Europa con los dividendos de las colonias. Su única fortificación sólida era el Castillo de la Real



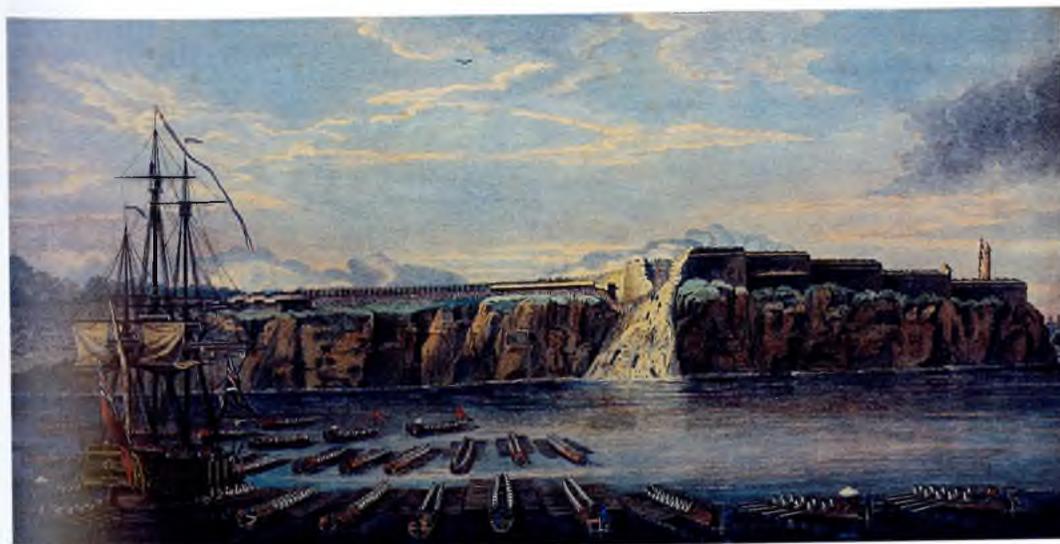
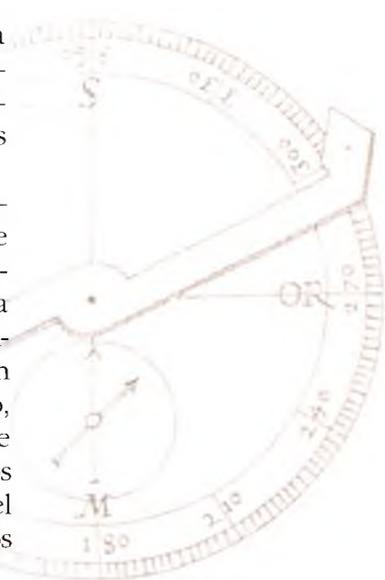
Fuerza que, debido a su emplazamiento al fondo del canal de entrada a la bahía, era ineficaz para la defensa de la villa y se utilizaba como almacén y vivienda de los gobernadores.

Antonelli partió para el Nuevo Mundo en 1586, con la tarea de planear la construcción de fortalezas en La Habana, Santa Marta, Cartagena de Indias, Río Chagres, Panamá, Santo Domingo y San Juan de Puerto Rico. Era un plan ambicioso que, de llevarse a cabo, modificaría radicalmente la situación en el plano defensivo de las colonias españolas.

Desembarcó en La Habana el 2 de julio de 1587. Para Juan Bautista de Rojas y Pedro de Arana, oficiales reales, Antonelli

sería sólo «el yngeniero», cuya presencia era mirada con recelo. Les molestaba sobremedera que un extranjero, italiano por añadidura, viniese a disponer la realización de unas fortalezas que no creían muy necesarias.

Esa animadversión se reafirmó cuando Juan de Texeda les exigió el pago de cincuenta ducados por los planos que Antonelli había trazado. La negativa de ellos a ceder un solo céntimo, provocó la más airada de las reacciones en Texeda, quien mandó a arrestarlos. Antonio Maldonado, capitán de infantería, y quince o veinte de sus acólitos trasladaron a los sorprendidos oficiales reales hacia La Fuerza, donde el maese de campo los mantuvo encerrados en los calabozos por más de dos horas.



El 6 de junio de 1762 los ingleses atacan La Habana. Sobre el Morro caen más de 20 mil bombas y balas incendiarias, hasta que el 30 de julio abren una brecha en el baluarte de Texeda, afectando a éste, la torre del Morrillo, garitas y otras edificaciones de madera. Este suceso determinó la rendición de la fortaleza y de la villa.

Ubicado sobre un morro —o sea, sobre una porción de suelo rocoso, elevado, escarpado y aislado a orilla de la costa— el Castillo de los Tres Reyes representa la clásica fortificación permanente abaluartada del siglo XVI.

Desde su altura se visualizaba la primitiva villa y era el principal emplazamiento para establecer contactos y señales de aviso con las demás defensas.

La fortaleza se acomoda sobre una larga lengüeta que sale al mar y da paso al puerto.

La irregularidad del terreno determinó que careciera de perfecta simetría, pero no impidió que tuviera la belleza de la clásica planta renacentista.

Sus piedras talladas se confunden con el peñasco rocoso, siendo casi imposible distinguir la obra humana de la natural.



Con su rechazo, los oficiales reales olvidaban que eran ingenieros italianos los que habían introducido en América las fortificaciones modernas, disfrutando de toda la confianza de los monarcas españoles.

En 1588 Antonelli verificaba por mandato real las fuentes de agua con vistas a un futuro proyecto de zanja. Hasta ese momento, la villa se abastecía gracias al transporte por barcas, medio insuficiente y plagado de dificultades. De modo que, al regresar a España ese mismo año, el ingeniero probablemente llevara las trazas de lo que sería la Zanja Real, así como esbozos de los Tres Reyes del Morro y de San Salvador de la Punta.

De esos tres proyectos, sólo vería realizado en su totalidad el primero, ya que las obras de La Punta terminaron hacia 1600, mientras que treinta años después se concluyó el Morro, aunque desde 1615 esta

última fortaleza se encontraba ya lista para defender la ciudad de un posible ataque.

En febrero de 1589, el Rey ordena que Texeda (designado gobernador) y Antonelli regresen a La Habana para comenzar las labores en las fortalezas.

Para Bautista, el retorno a Las Indias prometía ser una ventajosa fuente de ingresos. Su sueldo había sido estipulado por real cédula en «cient ducados... cada mes y cuatrocientos ducados de ayuda de costa por una vez».

Debido a la urgencia del viaje, se había autorizado que lo realizaran fuera del sistema de flotas, pero con la condición de no llevar mercancía alguna que llamara la atención de los corsarios. Sin embargo, no fue el acoso de los enemigos de la Corona la causa que obstaculizó el feliz término de la travesía. El barco en que venían naufragó a la vista de Puerto Rico el 9 de abril, perdién-



dose gran parte de la carga, principalmente herramientas imprescindibles para los trabajos previstos.

Sucedió que, a las alturas de Guaniguanico, la nave sustituta también embarrancó, pero sus tripulantes salieron ilesos de puro milagro.

MANOS A LA OBRA

En 1589 Antonelli asentó las piedras maestras del castillo de los Tres Reyes del Morro. No era la primera edificación erigida en aquel lugar. Cuando en 1563 el gobernador, Diego de Mazariegos, construyó allí «una torre de calicanto», ya hacía mucho que esa posición servía para el emplazamiento de centinelas que previnieran a la ciudad en caso de ataque, los cuales estaban protegidos seguramente por algún refugio.

Los trabajos del Morro iban extremadamente lentos por no contarse con la mano de obra y los fondos necesarios. Las relaciones del ingeniero con el maese de campo se habían deteriorado de manera considerable. En un año de construcción se habían gastado poco más de doscientos cincuenta mil ducados, debido a la pésima administración de los recursos financieros, o lo que es decir, a la ineficiencia de Texeda y los oficiales reales.

El primero de marzo de 1590, Antonelli solicitó por escrito la presencia de su sobrino Cristóbal Roda, quien llegó a La Habana al año siguiente para servirle de ayudante y sustituirlo cuando saliera de viaje, cosa que hacía con frecuencia para revisar trabajos en otras colonias del Caribe y

del Golfo de México. En esa misiva al Rey, Antonelli escribe: «...mi celo es aceptar en el servicio de vuestra magestad y caminar por las pisadas de mi hermano Joan Baptista Antonelli».

El equívoco que terminaría por fusionar a ambos hermanos ya había comenzado. Sus contemporáneos lo llamaban indistintamente Juan Bautista o Bautista, sin percatarse —tal y como ahora le sucede a muchos historiadores— que se trataba de personas diferentes. También se le suele confundir con su hijo Juan Bautista, autor del Morro de Santiago de Cuba.

Antonelli ignoraba lo que el tiempo y la memoria harían con su nombre, como apenas se conoce que, más allá de su labor en la «fabrica de castillos», proyectó la Zanja Real en rol de ingeniero.

En carta del 29 de marzo de 1591, Juan de Texeda comunica al Rey que los barcos de la flota tendrían solucionado ese año el suministro de agua, «que aunque no será dentro de la villa sera vna gran comodidad para los navíos».

A mediados de abril de 1593, ya se disponía de agua dentro de la villa «en una corriente tan grande como el cuerpo de un buey», volumen suficiente para proveer a la ciudad de un lavadero público, un pilón, y solucionar el abasto a los castillos de La Punta y la Real Fuerza, así como a los buques que anclaban en la bahía.

A pesar de que la obra concluyó en buen término y se le catalogaba como excelente (por primera vez San Cristóbal de La Habana contaba directamente con agua



Quando en 1763 Silvestre Abarca proyecta la remodelación del Castillo, decide aumentar la profundidad del foso, que fue concebido sin agua. Escalerillas adosadas a la contraescarpa, permitían que la tropa del castillo ascendiera hasta el camino cubierto para defender la fortaleza de los ataques desde tierra.



El faro se colocó en el medio baluarte del Morrillo. Hasta el siglo XVIII se alumbraba con leña; a principios del XIX, con gas y, después, con aceite. Posteriormente fue demolido y el Real Cuerpo de Ingenieros inició otro en 1844, al que se nombró faro de O'Donnell. En 1945 fue electrificado y su luz irradiaba hasta unas 18 millas de distancia.

potable), la familia Recio alegó que existía fraude en la relación que Hernán Manrique de Rojas había hecho del dinero invertido para ejecutar la Zanja, por lo que Antonelli nunca pudo cobrar sus honorarios.

El pleito por la deuda continuaba en 1610, cuando cierta doña Ana de Soto presentó una petición ante el cabildo en nombre de Cristóbal de Roda. La solicitud quedó recogida en las *Actas Capitulares* del Ayuntamiento de la Ciudad, mas la deuda finalmente quedó como legado para el hijo de Antonelli, Juan Bautista, quien llegó de Santiago de Cuba en 1639 para comenzar la construcción de los reductos de la Chorrera y Cojímar.

PASIONES Y DESVELOES

Juan de Texeda fue destituido, y en 1593 lo sustituyó Juan Maldonado Barnuevo, quien —con tal de solucionar los problemas financieros que afrontaba la construcción de las fortalezas— presionó a los «hombres ricos y de trato» para que le facilitaran un préstamo, además de prohibir la venta de vino en aquellas tabernas cuyos propietarios no contribuyesen al empréstito.

Los problemas entre Antonelli y Maldonado aumentaban cada día. Hasta ese momento, Cristóbal de Roda, de probada

experiencia en el oficio, había ocupado el cargo de veedor de las obras. Pero en su lugar, el gobernador había nombrado a Juan de Eguiluz, «vn criado suyo... el cual es moço y de poca esperiencia que en su vida ha visto esa obra», según afirmaba Antonelli. La situación llegó a tal punto que el ingeniero escribió al Rey solicitando la autonomía necesaria para trabajar sin intrusiones, o la licencia para regresar a España.

Maldonado decía que poner la dirección de los trabajos en manos de Antonelli era un error considerable, ya que «no asiste a las obras mas que algunos ratos a las mañanas y no todos los días». Lo acusaba, además, de aprovechar a los obreros y forzados que laboraban en las fortificaciones para construirse una casa.

Por su parte, Roda escribía al Rey que «el gobernador no tiene amor a fabricas sino a coger dinero». Sobre su propia situación era bien explícito: «Yo me saldré un día de aquí y me iré sin licencia adonde Dios me ayudare (...) los ministros de su magestad nos tratan de manera que es para quitar la gana de servir al que mejor gana y zelo tiene... Entre turcos me tratarían mejor». Pedía, o la subida del sueldo, o permiso para marcharse. Hacia 1596 se le aumentó la paga a 800 ducados anuales y, más tarde,



se le dio casa gratis, pero su relación con las autoridades continuó siendo particularmente difícil.

La Corona ordenó en 1594 que Antonelli marchara a Nombre de Dios para atender el traslado de esa ciudad hacia Portobello, por lo que tiene que dejar en manos de su sobrino las obras del Morro y La Punta.

Cristóbal de Roda tendría que enfrentarse con la autoridad del gobernador, quien afirmaba que su controversia con Antonelli había surgido a partir de que enjuiciara su trabajo en La Punta, considerándolo «errada obra».

Un episodio bastante oscuro complicó al máximo la relación entre Maldonado y Roda. Según parece, éste había enviado a un obrero suyo a desfigurar el rostro del licenciado Ancona, médico de la flota. El conflicto giró en torno a una mujer casada. Los celos ocasionaron al desventurado una gran herida de cuchillo. Aprovechando el escándalo que suscitó el incidente, Maldonado puso tras las rejas a Roda y al cantero que, supuestamente a su servicio, había empleado el arma.

El Rey debió haber escuchado a Roda en detrimento del gobernador, ya que el inculpaado no fue condenado a galeras y se ordenó ponerlo en libertad.

Maldonado retomó sus acusaciones contra Antonelli en agosto de 1595 cuando, al sobrevenir un huracán, informó a la Corona que el castillo de La Punta se había derrumbado «sin dejar... señal de muralla ni terraplenes». A sus ojos, este desastre no hacía más que probar la incompetencia del ingeniero y «tanta flaqueza y falsedad» en la ejecución de sus obras.

La explicación de Antonelli era más simple: para que las gallinas del alcaide de la Punta no se extraviasen, se taparon los desagües. El agua estancada había aumentado el peso de las murallas, que no pudieron resistir el embate del viento y las olas.

En real cédula del 19 de noviembre de 1595, el Rey le escribía ratificándole su confianza.

Bautista Antonelli regresó a España en 1599, donde intervino en la conquista y fortificación del Larache, en Marruecos, y en las obras de defensa de Gibraltar. Realizó un pequeño viaje a América en 1604 para estudiar la defensa de las salinas de Araya y, posteriormente, retornó a la metrópoli. Murió en Madrid en febrero de 1616, y fue enterrado en el Convento de los Carmelitas



Descalzos. Cristóbal de Roda permaneció en la Isla hasta 1609 y falleció en Cartagena de Indias en 1631.

EPÍLOGO

La leyenda de la que Antonelli forma parte, narra que Francis Drake fue contenido y destruido por la excelencia de las fortificaciones que aquél trazó. Más de dos siglos después, exactamente en 1839, José Antonio Echeverría publicaba en *La cartera cubana* su novela *Antonelli*. El autor parece retomar el episodio entre Roda y el médico de la flota, pero lo encarna en un Antonelli maduro, enamorado hasta la irracionalidad de la cubana Casilda, mucho más joven y felizmente comprometida con un criollo de su misma edad. El ingeniero incita a un peón ofendido a que elimine a su rival, más afortunado.

Complementado con la pasión del amante, el mito —tan unido al pasado romántico de la ciudad— dependía de la fabulación para reaparecer, para suplir los imperdonables olvidos de la memoria que desterraron irremediamente a Bautista Antonelli a los generosos espacios de la ficción.

Después de pasar por ellas, las principales ciudades de Centroamérica y el Caribe asumieron otra fisonomía. Él las dotó de símbolos propios y duraderos: esas fortificaciones que aún hoy parecen proteger pese a la caducidad de su eficacia de antaño.

La huella que dejó en la piedra todavía puede hacernos recordar su olvidado nombre.

La historiadora **TAMARA BLANES MARTÍN** es investigadora auxiliar, especialista en fortificaciones hispanas en el Caribe. Próximamente publicará su obra *El Castillo de los Tres Reyes del Morro: historia y arquitectura*. **SANDRA VALDÉS**, licenciada en Filología por la Universidad de La Habana.

Originalmente la plaza de armas estaba ocupada por unas siete unidades arquitectónicas que realizaban diferentes funciones: cuarteles para tropas y oficiales; almacenes de víveres y municiones; iglesia, y las casas para el alcaide y el capellán. En 1763 los ingenieros militares Silvestre Abarca y Agustín Crame comenzaron la reconstrucción de la fortaleza, dañada por el ataque inglés. La ciudadela central es sustituida por un bloque monolítico de cantería a prueba de bombas, rodeado por caminos de ronda, pisos empedrados y acanalados para el desagüe de las aguas pluviales. Además, se transformaron elementos esenciales de la estructura para poder crear nuevos espacios funcionales. Aumentaron los volúmenes, dando mayor altura y espesor a la superficie de los bahuartés, a las plataformas y a los parapetos.



Desde el 16 de abril de 1986, por orden del Ministro de las Fuerzas Armadas Revolucionarias (FAR), General de Ejército Raúl Castro, la Oficina del Historiador de la Ciudad se desempeñó como asesora principal en la rehabilitación de la Fortaleza de San Carlos de la Cabaña, además del Castillo de los Tres Reyes del Morro. Apoyándose en los servicios técnicos de las FAR, las labores reconstructivas fueron encabezadas por los arquitectos Lidia Sarmiento, jefa del Departamento de Arquitectura, y José Capelo, quien proyectó y trabajó a pie de obra. Paralelamente, se acometió la restauración museológica de todo el conjunto histórico-militar, tarea que estuvo a cargo del Historiador de la Ciudad y su colaboradora Raida Mara Suárez, hoy Directora de Patrimonio Cultural de la Oficina.

Ya totalmente rehabilitado, el complejo fue entregado a las FAR el 16 de abril de 1992, durante las actividades conmemorativas del Quinto Centenario.

Inaugurada el 15 de noviembre de 1997, la iluminación del Morro se materializó como parte del proyecto Margarita-Morro, gracias a un donativo del señor Serge Usorio, auspiciado por la Alcaldía de Lyon, Francia.

Bajo la dirección del ingeniero Félix de la Noval, egresados de la especialidad de electricidad de la Escuela Taller «Gaspar Melchor de Jovellanos» instalaron el sistema de alumbrado.

En la primera fase se enciende solamente el faro, hasta que a las 9.00 p.m. se ilumina toda la fortaleza. Emplazados en la batería de los Doce Apóstoles, cuatro reflectores dirigen sus haces de luz al cielo, sincronizados con el cañonazo, y permanecen encendidos durante quince minutos.

A media noche se apaga todo el sistema y queda alumbrado sólo el faro hasta el amanecer.





tocada

POR IMÁGENES

A TRAVÉS DE SU PINTURA,
ILEANA MULET HA INVENTADO
UNA CIUDAD, CON SITIOS QUE
CONVIDAN A TRANSITARLA HASTA
SUS MÁS RECÓNDITOS PARAJES.

por **KATIA CÁRDENAS**

Conozco esa ventana, en aquella columna esperé más de una ausencia, y supieron esos viejos escalones de mis pasos equívocos. También mis manos han llamado a esa puerta, que antes guardaba, oscura, secretos de inquilinos. Sin embargo, ¿ese farol, este muro, aquel pasadizo...?

Son líneas, adivinaciones, colores; es la real ciudad inventada, ensoñada y conocida de Ileana Mulet. Para su pincel no se extingue el paisaje; toma de la realidad fragmentos dispersos que funde en perfecto concilio. Al terminar, siempre una ciudad nueva.

A veces el dibujo aparece primero, luego se le suman atmósferas y texturas; otras, ella lanza paletadas de color, que rebaja hasta obtener la forma precisa. Hoy puede ser óleo, mañana acrílico, rodillos, espátulas, tintas... Ileana sabe muy bien lo que quiere; con una intención muy marcada rompe el punto de fuga y, por superposición de imágenes, logra el efecto de la tridimensión: los objetos se alejan en el espacio o se acercan, se amontonan, se apilan.

¿Cómo actúa en estos casos el fenómeno de la memoria afectiva? ¿Cómo logra retener tales espacios para después llevarlos al lienzo?

«Es como un archivo personal dotado de peculiaridades. Yo ando por la ciudad y voy atrapando

imágenes, imágenes, hasta que éstas se apoderan del subconsciente. Cuando estoy trabajando, afloran y comienzo a ver los lugares. En muchas ocasiones me regocijo de pintar sitios maravillosos, por los que incluso no he pasado. Con el tiempo, esa posibilidad de retener imágenes se ha ido perfilando con la utilización de otros métodos modernos. Me sirvo, por ejemplo, de una fotografía, de la que desdeño el paisaje general para atrapar lo que más me interesa, el ángulo que quiero, el espacio que quiero.

«Los impresionistas comparten el criterio de que la luz, la sombra, lo que estás pintando objetivamente debe estar allí, y debes atraparlo en el tiempo mínimo en que pasaste y pusiste tu caballete. Ésa no es mi fórmula. Mi fórmula es utilizar la imaginación a partir de lo que veo y puedo retener, para darle al espectador un producto nuevo».

Pero no nació Ileana pintando paisajes. De niña solía colorear libros de dibujos interminables; sin embargo, su mayor atracción era vestir a aquellas muñecas de papel que aparecían en las revistas, les diseñaba ropas y después las cosía. Supuso que un ángel amparaba en ella los secretos de la costura y decidió calificar tales influencias. Estudió diseño de vestuario y de interiores, técnicas que aplicó durante sus años como



diseñadora de la televisión cubana. Uno de los seriales para los que trabajó, *Shiralad*, le significó un premio Caracol de la UNEAC por la ingeniosidad de los más de cien diseños presentados.

Antes, se había aventurado en otras lides artísticas, pero le faltaban dos centímetros para el modelaje y otras condiciones físicas para el ballet. Al ingresar en la Academia de San Alejandro recibió los rudimentos para dominar el más serio y apasionante de los oficios que había conocido: pintar. No escapó de los jarrones ni de las naturalezas muertas, y dedicó una importante etapa de su carrera a dibujar guajiros y guerrilleras con fusiles, ¿cómo se decide entonces por el tema de la ciudad?

«Un día dejé de pintar guerrilleras y empecé a pintar niños, serie que titulé *Niños con muros*. Otro día empezaron a aparecer ciudades pequeñas detrás de los muros, los niños fueron empequeñeciendo y fue surgiendo la ciudad. A los niños y a los muros se los tragó una ciudad que empezó a surgir en mí».



La escalera (1996). Acrílico/tela (160 x 80 cm).

«Yo ando por la ciudad y voy atrapando imágenes, imágenes... hasta que éstas se apoderan de mi subconsciente... En muchas ocasiones, me regocijo de pintar sitios maravillosos por los que, incluso, no he pasado»

Cuando Ileana la descubre, la ciudad se torna cambiante: en la serie *Lluvias* (1995) se llena de desnudos; en *Ciudades, días y noches* (1985) gana los tonos de crepúsculos y amaneceres; en *Nuestros pies estuvieron dentro de tus puertas* (1997) se reconoce en los salmos del evangelio; en su más reciente *Azul*, el cielo es su protagonista; y así la ciudad se va mostrando, como la llame el momento, como la pidan los espectadores, como la sugiera uno de sus poemas...

«Estoy sentada aquí y de momento me paro, irrumo, tomo un papel y dejo una huella de algo que me dio una impresión tremenda. Puedo pintar un cuadro, quedarme observándolo y hacer un poema, o a la inversa, hacer poesía, buscar algunos elementos que estén relacionados con ella y expresarme a través de la pintura. Soy una persona tocada por imágenes».

Ileana habla de la gracia de la creación, pero también del sufrimiento que puede producir. Cuando reflexiona sobre este proceso los recuerdos la conducen al acto del alumbramiento.

«Es una concentración de alegría y dolor, un momento tremendamente doloroso con el que deseas acabar, pero sabes que en el futuro te hará una mujer feliz. A veces me paro frente a la superficie del lienzo o del cartón y me veo en blanco, desnuda. La mente no le da la orden al cuerpo, no le da la orden a la mano para que pinte, para que dibuje, para que cree. Y no es falta de imaginación, sino que durante ese proceso se produce un caldo de cultivo que no está preparado para crear. Ese dolor puede durar días y meses. En este año, yo he tenido períodos hasta de dos meses sin pintar; entonces me pongo a leer, a ver lo que hacen otros. Es como una contrapartida a lo que me está faltando en el momento. Un buen día, me levanto y empiezo a dibujar y dibujar, incansablemente. Es el extremo opuesto a la falta de imaginación y la segunda parte de la tortura, porque lo que te pide esa magia que tienes por dentro es trabajar y no anda viendo si estás cansada, si no has dormido... es como el diablo en el cuerpo».

«Desde el punto de vista profesional llega el momento en que dominas todas esas sensaciones. Yo tengo que trabajar todos los días aunque lo que haga sea desechable mañana, porque no me puedo permitir el lujo de que la imaginación venga a mí cada tres meses. Paso por el lado de esa superficie, riego color, doy una paletada, hago algo aunque no signifique nada. Me ha sucedido que después de dibujar y no estar contenta con lo que estoy haciendo, he llegado al final, lo he guardado y lo he tenido meses almacenado. Un día lo saco, cuando justamente la idea ha estado centrada en algo parecido a aquello, y ha sido mi mejor cuadro».



DE ENSOÑACIONES Y REALIDADES

Anda perdida por una ciudad extraña. Ni casas, ni gente, sólo piedras amontonadas, agrietadas, quizás ruinas de una civilización lejana. Puede ser Beirut o alguna tierra olvidada. Hay mucho polvo en el horizonte. Una nube espesa y deforme avanza con paso alocado, contundente. Se adelanta una boca, jadeante y agresiva; ahora, una crin cobriza y despeinada. Pero no es uno, ni dos, es toda una caballería y trae jinetes, hombres envueltos en velos blancos, largos, que se

arrastran por el suelo arenoso. Se arriman, más bien se abalanzan. El golpe de los cascos se le clava en los oídos y la ensordece; corre, se esconde entre los vericuetos de las ruinas, teme que la vean. Parece que pasan de largo y no la advierten, pero uno de ellos la mira con expresión tranquila y enigmática, la mira sin detenerse, la mira y no para.

En 1984, la memoria onírica rescata este rostro para devolverlo en uno de los cuadros de Ileana, quien por esta época ensaya retratos más allá de semblantes

▲ **La Encrucijada** (1995). Mixta/tela (120 x 100).

y gestualidades. Es así como *El Moro* (técnica mixta/cartón) integra la exposición personal que, con el título de *Rostros*, realiza la pintora en la Galería La Acacia, de la ciudad de La Habana.

«*El moro* lleva mucho tiempo de soñado. En una etapa yo soñaba paisajes, personajes, sucesos de lugares a donde se suponía que yo iba, sobre todo cuando hacía ciudades en ruinas. Mis antepasados paternos son oriundos de Palma de Mallorca y parece que esa información me llegó a través de códigos ancestrales. Yo soñaba sobre este tipo de paisaje y en muchas ocasiones los pintaba. Ahora no les hago mucho caso a los sueños, sólo el que merecen. No los rechazo, pero no vivo con ellos».

Pudiera parecer que se pierde entre metáforas y alucinaciones, que cierto apego a los sortilegios la hicieran volar siempre. No dudo, incluso, que disfrute al reconocerse poseedora de algunos de estos dones, pero Ileana Mulet es una mujer que habita felizmente en su realidad. No hay ciudad más viva que su aparente ciudad solitaria. A la vuelta de una esquina pasará un perro, tres pájaros poblarán un nido, mientras abundantes transparencias delatarán sonidos, voces, gentes... «Yo

«Yo exagero una realidad y no me interesa de ninguna manera que haya algo que me recuerde un realismo clásico; utilizo el poder de la mancha que, detrás de una ventana, sugiere múltiples presencias. Si esa mancha es oscura pueden haber duendes, milagros...»

exagero una realidad y no me interesa de ninguna manera que haya algo que me recuerde un realismo clásico; utilizo el poder de la mancha que, detrás de una ventana, sugiere múltiples presencias. Si esa mancha es oscura pueden haber duendes, milagros...»

Y es que la soledad no podrá ser nunca su aliada; la pintora necesita de estos seres que pueblan el mundo, para vivir y para crear.

«Hay algo en lo cotidiano que me atrapa, que me hace crear. Para pintar no puedo contar con un espacio raso: me voy desplazando desde una cocina bastante grande hasta un taller que tengo en el fondo y un patio. Decirte que tengo un espacio definido... ya ves

que no lo tengo. Donde mejor me siento es en la cocina, y a veces se me confunden los materiales de trabajo con la cebolla, el ajo... Si alguna vez tuviera un gran taller, tendría que defenderme muchísimo. Ese taller lo necesitaría todo: un área que pareciera una cocina, con teléfono, con la gente que me llama, con el que llega y planta el café».

Las texturas y los colores asisten a un juego de complicidades que logra identificar a Ileana Mulet dentro de la generación de pintores contemporáneos cubanos. La preocupación por mantener su esencia y distinción, no significa negar la influencia en su obra de los grandes maestros de la pintura universal. Entre ellos, específicamente dentro de la vanguardia rusa, descubre el particular oficio de Marc Chagall. Hombres y bestias que caminan por el cielo, la ingravidez de una mujer, una vaca roja sobre el tejado... la provocan.

«Quizás yo me reconozca en Chagall, en los últimos tiempos lo busco y lo encuentro, no repito su tema, pero hago imágenes volande



Ardor (1998). Mixta/tela (100 x 80).



ras. Tomo de él la esencia de lo que atrapé; por ejemplo, cómo suspender un personaje en el aire sin que abandone su identidad y deje de ser un paisaje. Él puede pintar dos personajes haciendo el amor en el cielo, suspendidos en el tiempo, no tienen que estar evidentemente apoyados en algo, o un gato volando. Ésa es la imagen de Chagall. Al impresionismo no le debo nada; le debo al realismo, pues todas esas formas mágicas son realistas; mi obra está entre el expresionismo y el realismo mágico».

Lo mismo a través de pinceladas que con la utilización de otros elementos como el polvo molido y la arena, adheridos al lienzo, las arquitecturas nos resultan cercanas, palpables. Más allá de planos idílicos y magnificentes, la ciudad se confiesa vulnerable a los azotes del tiempo, en sus paredes carcomidas, en sus muros roídos.

«En mis paisajes nunca dejas de ver un muro, porque te recuerda a la Habana Vieja. Donde fue cayendo el agua se formó un sedimento, un hueco por aquí, una superficie pulida por allá. El muro que el tiempo erosionó fue recibiendo un pase mágico de claro-oscuros, con un gris, un beige. Este efecto yo lo alcanzo a

▲ **La Música** (1996). Mixta/tela (120 x 100).

veces con el mismo material pictórico, a través del gesso que permite hacer mezclas para obtener texturas o con cualquiera de las categorías de las que ya te hablé. En una oportunidad un espectador me dijo: Si yo estuviera en ese muro, saltaría al vacío y me encontrara con el rojo de tu fondo. Si el público siente la presencia de ese muro, de esa piedra, entonces logré el efecto.

«Antes mis tonalidades nunca salían de los ocre, siena, blanco, hasta el negro. Tengo paisajes que están muy relacionados con los azules, con los verdes. Un buen día liberé esa etapa, fui tímidamente introduciendo personajes, algo de color, y fueron apareciendo tonos, tonos y más tonos. No recuerdo que en alguno de aquellos paisajes apareciera el rojo, porque yo siempre me he preciado de neutralizar las gamas y le he tenido un miedo horrible al color en su máxima faceta».

Sin embargo, el rojo cedió; transitó por las calles de más de una ciudad, se lanzó atrevido por postigos y ventanales, conquistó la luz, el calor. La sensualidad, antes sugerida por los trazos y las formas, un tanto oculta, un tanto tímida, se desató osada hasta la vehemencia. Al ilustrar uno de los *Doce Cuentos Peregrinos*, de García Márquez, la

pintora, en cierta cofradía con el escritor, dispone del más irreverente de sus tintes para confirmar su ruptura con los temores.

«Puede ser que haya caído en una nueva etapa, que le haya perdido el miedo al color, el rojo quizás esté muy relacionado con una etapa de madurez pictórica. También un tiempo atrás todo lo que yo ansiaba decir, toda esa explosión, la quería representar con imágenes en un solo cuadro. Con los años me he dado cuenta de que hay que dejar como una luz, como una válvula de escape, como un tránsito a la imaginación para que esa imaginación descanse. Si tienes algo que seguir diciendo, hazlo en otro cuadro. Me he convertido en un poco más racional a la hora de representar las ideas, más reflexiva y a la vez más arriesgada. Creo que estoy entrando en una etapa de madurez, aquella a la que no quiero llegar».

KATIA CÁRDENAS, periodista de la Oficina del Historiador.



41

Opus Habana

IPD

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

CON UNA ESPECTACULAR
FUSIÓN DE ESCULTURA,
AGUA Y LUZ, RENACE LA
FUENTE DE LA PLAZA VIEJA.
LA SOBERBIA BLANCURA
DEL MÁRMOL DE CARRARA
ILUMINARÁ A PARTIR DE
AHORA LA REHABILITACIÓN
DEL ENTORNO.

DE *vuelta* AL *espacio* *perdido*

por **ABIEL SAN MIGUEL ESTÉVEZ**





Vista de la Plaza Vieja
(1825), calcografía al
aguatinta de Hipólito
Gameray

La Plaza Vieja cuenta ya con nueva fuente, un bello surtidor concebido en aras de rejuvenecer este importante conjunto colonial.

Se necesitaron casi dos años de intensa actividad demoledora para que pudiera emerger este complejo arquitectónico, tan característico de la Habana intramuros.

Miles de toneladas de hormigón fueron demolidas a golpe de martillo neumático hasta la total desaparición de las estructuras que habían convertido este magnífico lugar en un elemental aparcamiento semi-soterrado, en detrimento del espacio urbano.

A la destrucción premeditada, le sucedió el empeño restaurador: la Plaza Vieja renace hoy con su típico pavimento de adoquines, donde cenefas de mármol señalan la huella de lo que otrora fue el mercado más importante de la ciudad intramuros.

También recobra su antigua perspectiva, pues los palacios y mansiones —antes mutilados por el nivel del aparcamiento— muestran ahora sus verdaderas proporciones. Y para coronar toda esa joya patrimonial, se erige la fuente... a modo y semejanza de la que una vez aquí existió.

PLAZA NUEVA, PLAZA VIEJA

Considerada el primer intento planificado de ampliación urbana en la villa de San Cristóbal de La Habana, la Plaza Vieja —llamada Nueva hasta que se creó la Plaza del Cristo— fue fundada a finales del si-

glo XVI, cuando la ciudad comenzaba a expandirse y se hacía necesario un espacio para uso civil y público.

La discusión sobre su emplazamiento comenzó en 1559, a partir de que los monjes del Convento de San Francisco protestaran por el bullicio del mercado que entonces ocupaba la plaza homónima. Pero no fue hasta 1587 que se dispuso del terreno para construir la nueva plaza, delimitado entre las calles de Mercaderes, Muralla, Teniente Rey y San Ignacio.

En el siglo XVII ya era considerada como una de las más importantes de la ciudad, gracias al señorío aristocrático de las mansiones que la rodeaban. En ella tenían lugar fiestas religiosas, conmemoraciones e, incluso, tuvo su sede la picota pública... pero, su actividad fundamental era el comercio.

Durante el gobierno del Capitán General Miguel Tacón (1834–1838) se construye en sus terrenos el Mercado de Cristina. En lugar de las improvisadas casillas de madera, surge un mercado más higiénico —de mampostería, con grandes galerías...— que funciona como tal hasta su demolición en 1908. A partir de esta fecha se convierte en un parque de tipo republicano.

La fisonomía de la Plaza Vieja cambiaría radicalmente en 1952, al construirse un pequeño anfiteatro de muy escasos valores estéticos y, debajo de éste, el mencionado parqueo.

Para iniciar la rehabilitación de la Plaza Vieja, hubo que demoler el aparcamiento construido en 1952, sobre el cual se había edificado un pequeño anfiteatro.



FUENTE VIEJA, FUENTE NUEVA

A principios del XVIII se dispuso erigir una fuente en medio de la plaza, que abasteciera de agua a los vecinos de la zona y embelleciera el entorno.

De piedra y forma octogonal en su base, al brocal lo rodeaba una verja de hierro. En el centro de la fontana se erguía una pilastra de unos dos metros de altura, cuyo capitel tenía esculpidos los escudos de armas de La Habana y del conde de Santa Clara, iniciador del proyecto. Encima de esa estructura, que funcionaba como pedestal, se levantaba un cilindro estriado, rematado con una jarra o urna también de piedra.

En su libro *Cuba monumental, estatuaria y epigráfica* (La Habana, 1916), Eugenio Sánchez de Fuentes y Peláez comenta que a esta fuente —trasladada en 1839 al Paseo del Prado— se le añadieron tres leones de mármol que dejaban caer hilos de agua de sus fauces.

La erigida ahora recuerda a la antigua en sus formas y dimensiones. Pero en vez de piedra, se optó por el mármol de Carrara, cuya blancura irradiante predestina el esplendor que alcanzará la futura Plaza Vieja.

Tres piezas conforman la recién estrenada fuente. La primera, una taza de forma octogonal, se levanta sobre los dos escalones que constituyen la base del monumento.

Dentro de ese cuerpo, al centro, se erige un prisma rectangular hueco que, horadado en sus caras, aligera la estructura y deja mirar a través suyo el entorno. Remata esta segunda pieza una cornisa con cuatro conchas, evocadoras de la femeneidad de la plaza.

El prisma rectangular contiene la tercera pieza: una columna estriada que, alzándose por su interior, termina coronada con una copa.

Una cortina de agua con caída libre se despliega por todo el perímetro de dicha columna, encima del capitel y debajo de la base de la copa. Por las fenestras rectangulares del prisma se puede ver la caída del agua, que también descende en forma de parábola desde las conchas.

Completa el encanto de la fuente el juego de luces: la iluminación indirecta, apoyada en los edificios que bordean la plaza, y la directa, fría desde el interior del volumen bajo, incidiendo sobre la columna, y cálida desde los vértices interiores del octágono.

Al restaurar la plaza e instalar la fuente, se recupera y rehabilita el espacio público para que, a partir de él, se genere un desarrollo integral del conjunto. El proyec-



to incluye la problemática habitacional. Con el fin de reparar varios inmuebles, se han construido viviendas de tránsito, donde residirán los vecinos a pocos pasos de la plaza, hasta que los edificios puedan ser habitados decorosamente.

La Plaza Vieja vuelve a sus raíces. Al rescatar su carácter funcional, la belleza de su entorno, la majestuosidad de su espacio..., otra joya del Patrimonio se salva para todos y para la posteridad.

El arquitecto **ABIEL SAN MIGUEL ESTÉVEZ**, de la Dirección de Arquitectura Patrimonial (Oficina del Historiador), proyectó y diseñó la fuente de la Plaza Vieja.

Desde que en 1958 Jilma Madera trajo en partes su Cristo de La Habana, no se había vuelto a Carrara a buscar piezas de tanta magnitud. Muy cerca de la cava donde se extrajeron las piedras que usó Miguel Ángel Buonarrotti para su famosa *Piedad*, se tomaron 85 toneladas de mármol para esculpir la fuente de la Plaza Vieja.

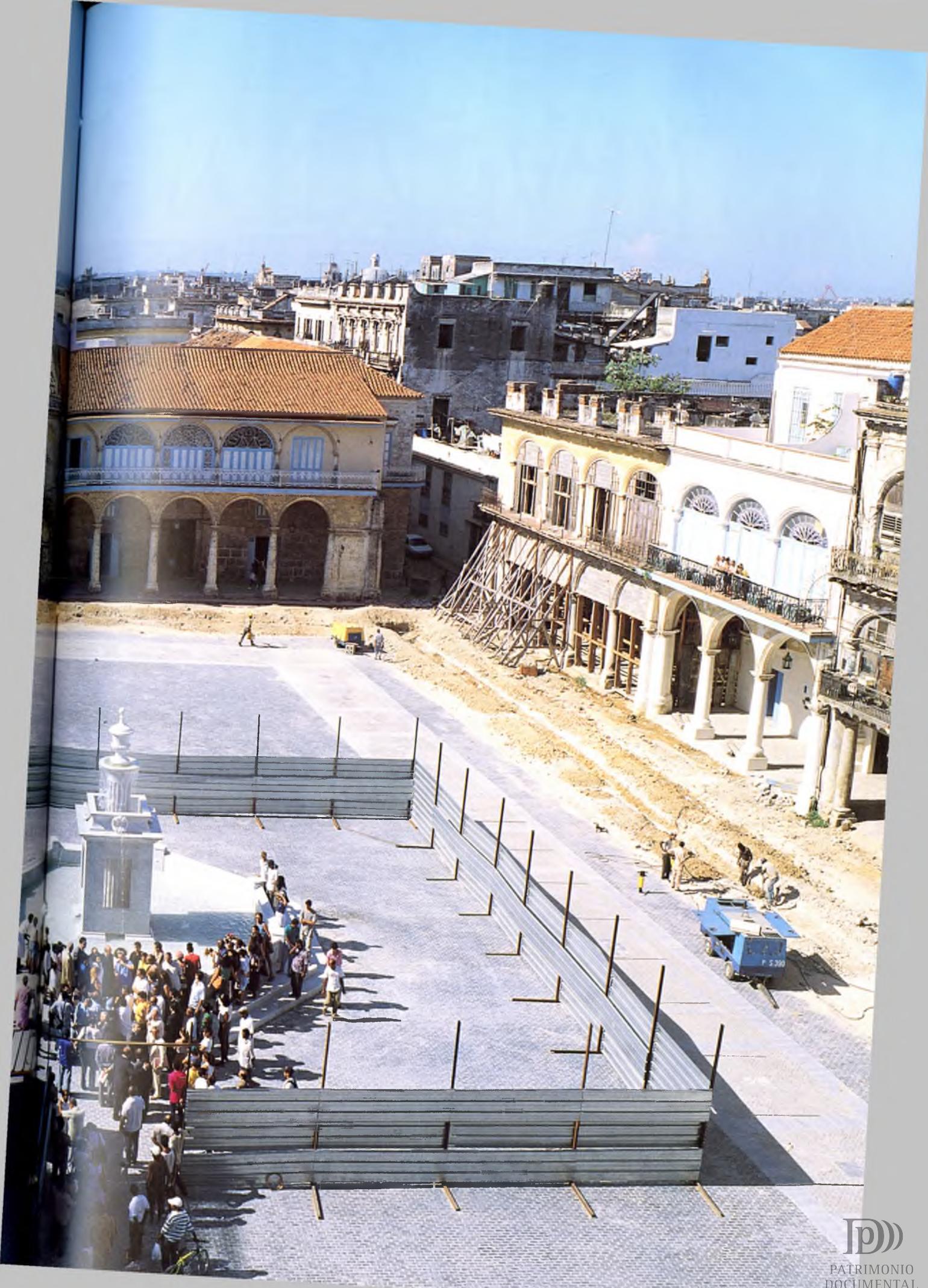
Esculpida por el italiano Giorgio Massari, la fuente actual fue diseñada según el grabado de Hipólito Garneray *Vista de la Plaza Vieja* (1825). Respetando la escala de éste, la copa —por ejemplo— mantiene la altura de un hombre, aunque un simple observador difícilmente pueda percibirlo.





El proyecto general de restauración de la Plaza Vieja fue concebido por el Centro Nacional para la Conservación, Restauración y Museología (CENCREM), en colaboración con la Oficina del Historiador de la Ciudad. Junto a la empresa constructora PUERTO CARENAS, perteneciente a esta última institución, ejecuta este proyecto la filial Habana de la UNECA. Dirigida por el ingeniero Víctor Marín (CENCREM), proyectista general de la Plaza Vieja, la pavimentación de este espacio urbano dispuso cenefas de mármol que representan el lugar donde alguna vez estuvieron enclavadas las casillas del mercado de Cristina.

En el caso específico de la fuente, además del Arq. Abiel San Miguel Estévez (proyectista y diseñador), participaron en su materialización los siguientes ingenieros de la Dirección de Arquitectura Patrimonial (Oficina del Historiador): Ineclear Llanos Vidal (ingeniero de estructura), Eduardo Ruiz García (hidráulico) y Carlos Manuel Varona (eléctrico). Se desempeñó como técnico a pie de obra la ingeniera civil Eleen Llanio Guerra (UNECA). El mármol utilizado en la fuente fue suministrado por la empresa italiana SADIEL s.r.l.





gallero

por TERESITA HERNÁNDEZ

PINTORESCO Y CON PROFUNDOS CONOCIMIENTOS SOBRE EL ARTE DE CUIDAR Y ENTRENAR GALLOS DE PELEA, FUE UN PERSONAJE ACTIVO HASTA MEDIADOS DEL PRESENTE SIGLO.

En la época colonial se desarrollaron muchos espectáculos que hicieron vibrar a los cubanos. Algunos pasaron de moda, bien porque aglutinaban a un grupo elitista o porque no echaron raíces en la idiosincrasia nacional. No sucedió así con las peleas de gallos, que trascendieron el siglo XIX y concentraron, exceptuando a las mujeres, a todo tipo de persona, sin distinción de rango ni clases sociales.

El enfrentamiento entre gallos era una distracción común a lo largo y ancho del país. En la capital los escenarios escogidos para tales contiendas se ubicaban en la Habana extramuros.

El gusto por esta tradición legitimó a un sujeto interesante: el gallero, cuya función primordial era cuidar y entrenar a las aves que después combatirían en la valla.

Para ello, este profesional debía poseer rudimentos de patología y fisiología animal, botánica y farmacéutica..., además de desempeñarse como improvisado cirujano. En el terreno de los conocimientos específicos, debía saber la historia y cronología de estas aves, su estrategia, ataque y defensa.

El gallero establecía su vivienda fuera de la zona amurallada y, generalmente, tenía una casa con amplio patio, donde colocaba una pequeña valla. En la sala ubicaba los estantes, y en el comedor, las casillas para el descanso de los animales.

Entre los meses de diciembre a junio, se realizaba el adiestramiento de las aves, durante el cual desempeñaban un papel principal los llamados gallos luchadores, que eran los encargados de ejercitar a los que se iniciaban en el oficio. A esta operación se le llamaba «topar» y consistía en enfrentar a los contrincantes con botainas (protectores) en las espuelas para evitar las heridas.

Para valorar las cualidades o debilidades de los gallos de lidia, el gallero debía ser muy hábil y sacar el mejor provecho de dichos enfrentamientos. De su sagacidad dependía el «casamiento» y, por lo tanto, una buena pelea. Si el animal acostumbraba a picar por el buche a su contrario, podía anticipar la estrategia a seguir: «Éste es de abajo, conviene casarlo con un espigadito para que coloque bien el pico».

Aunque tenía gallos propios, enseñaba y mantenía gallos ajenos. Una vez que estaban listos los llevaba al ruedo, donde «maestro y alumno» demostraban su valor y capacidad.

Tradicionalmente los mejores gallos peleadores eran los llamados ingleses o finos por los cuales se pagaban precios exorbitantes; por lo general, los de menor talla eran los que mostraban mayor fiereza en el combate.

Existían cinco formas de pelea: *cotejo*, que era la realizada midiendo a «ojo de buen cubero» el tamaño y los atributos de cada animal; *al peso*, con aves de igual volumen y espuelas del mismo tamaño; *tapados*, concertada sin ver los gallos; *de cuchilla*, con espuelas artificiales para que el combate fuera rápido, emotivo, terrible... y *al pico*, cuando era sólo a picotazos.

La liza más común era aquella que comparaba a los contendientes, tratando que sus pesos fueran iguales y que sus espuelas naturales estuvieran bien afiladas. Estas contiendas estremecían el ruedo.

De estructura muy sencilla, forma circular con dos galerías y la arena al centro, la valla tenía capaci-

dad para cientos de personas. Los espectadores adquirirían las entradas por 25 centavos; si deseaban sentarse en una de las confortables sillas cercanas al juez, debían pagar un peso más.

El espectáculo comenzaba por la mañana y duraba mientras hubiera gallos y apostadores. En medio de la confusión y la algarabía, el gallero aparecía enfundado en su camisa de lienzo —o capote de barragán si era invierno—, medias sencillas, zapatos de becerro y sombrero de jipijapa.

Después de verificar la igualdad de pesos y medidas, el tamaño de las espuelas, así como plumas que estorbaran el combate, comenzaba la pelea tras la orden: «Despejad la valla».

Los contrincantes se enfrentaban con extraordinaria furia, dándose espolonazos y picotazos hasta que se herían seriamente.

El gallero, entonces, suspendía el combate mo-

mentáneamente, rociaba al gallo con agua, saliva o savia obtenida de una caña de maloja que había mascado, y trataba de revivirlo chupándole el pescuezo, estirándole las patas y secándolo con un pañuelo.

Una vez recibidos estos remedios, si estaban en condiciones de continuar, los ri-

vales comenzaban de nuevo a pelear, hasta que uno moría o quedaba fuera de combate. Una pelea sucedía a la otra en medio del griterío de las apuestas: «cuatro a dos sobre el negro», «tomo seis a ocho sobre el blanco...»

Al obtener un real (diez centavos) por cada peso jugado a favor del vencedor, el gallero recuperaba lo invertido en la manutención y adiestramiento de los animales. La ganancia venía de la coima, la cual recibía por la generosidad de los dueños del gallo o de los aficionados.

Con conocimientos y características que lo distinguían en cualquier lugar y ocasión, este personaje llegó intacto al siglo XX y, en los pueblos donde tenían lugar peleas de gallos, mantuvo hasta la década del cincuenta el espíritu y las cualidades de antaño.



Las peleas se sucedían en medio del bullicio de los apostadores.

La historiadora **TERESITA HERNÁNDEZ** dirige la Casa de Asia de la Oficina del Historiador.



PATRIMONIO
DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA

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



**CONFIANZA
EN EL
FUTURO**

Banco Financiero
Internacional S.A.,
Habana Vieja.
Oficios esquina a
Teniente Rey
Tel. 66 9359 31 72
Fax 66 9374 9074

HEREDENCIA
DOCUMENTAL
DECINA DE RESERVA
DE LA HABANA

UNA INVERSIÓN EXCEPCIONAL



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

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

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

APARTAMENTOS EN VENTA A PARTIR DE 1 450 USD X M²



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

EL PRIVILEGIO DE ESTRENAR UN NUEVO ESTILO DE VIDA

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

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

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



REAL INMOBILIARIA S.A.
DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA

El Gran Teatro de La Habana, heredero del Gran Teatro Tacón, es una institución cultural de ayer, hoy y mañana, que arriba ahora a sus 160 años con total vigencia y variedad de ofertas culturales.

Constituye un verdadero mosaico artístico, pues cuenta con salas de teatro, concierto, conferencias y video; galerías especializadas en las artes visuales; café-concierto; centro coral y varios salones de ensayo para agrupaciones danzarias. En la actualidad es sede del Ballet Nacional de Cuba y del Ballet Español de La Habana, de los Centros Pro-Arte Lírico y de Promoción de la Danza, así como de la Orquesta Sinfónica del propio teatro.

Del 28 de octubre al 7 de noviembre próximos, se celebrará aquí una vez más el Festival Internacional de Ballet de La Habana, dedicado en esta ocasión al 50 Aniversario de la Fundación del Ballet Nacional de Cuba.

En esta primavera, durante una gala especial de la célebre compañía, se subastó un abanico del pintor Nelson Domínguez, titulado: *Homenaje a Alicia Alonso. El ave nacional*, y que firmó la propia *Prima Ballerina assoluta*. Con anterioridad, en la galería «Imago» del mismo teatro se realizó la cuarta subasta de primavera, en la cual se presentaron 54 pintores cubanos, entre ellos Ernesto Rancaño, cuya obra *La sagrada familia* fue la que alcanzó una estimación más elevada.

Estas iniciativas se orientan a recaudar fondos para el mantenimiento del Gran Teatro, necesitado de apoyo financiero en aras de mantener su funcionamiento e iniciar la ya imponente rehabilitación de sus locales.

MOSAICO de artes

TEATRO



Durante el festival «La Huella de España», efectuado del 19 al 26 de abril, esta sede artística habanera reflejó el rescate de las raíces hispanas de la cultura cubana, mediante el ejercicio de la música, la danza y el teatro.

Se recuerda con beneplácito la puesta en escena de la zarzuela «Cecilia Valdés» por la compañía de zarzuelas del Centro Pro-Arte Lírico de La Habana, un intento por recuperar la versión original de este clásico cubano.

El más importante de los espacios del Gran Teatro de La Habana es la Sala «García Lorca», antiguo Teatro Tacón, denominado así en honor al Capitán General de la Isla que dispuso su construcción en 1834.

El arquitecto Antonio Mayo tuvo a su cargo la obra, ubicada en la actual es-

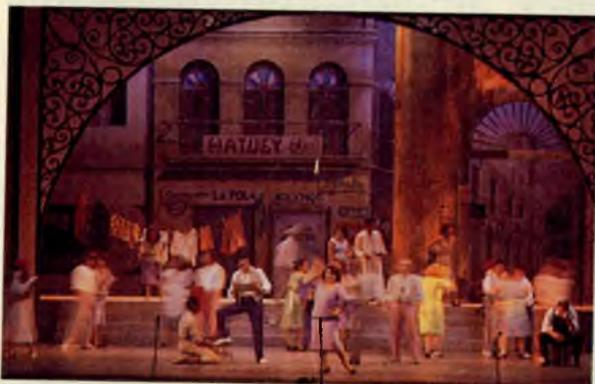
quina del Paseo del Prado y la calle San Rafael. De su interior, se hizo famosa la gran lámpara «araña» que pendía del centro del techo sobre la platea.

La edificación se inauguró en el carnaval de 1838, con cinco bailes de máscaras, a los que —según un cronista de la época— asistieron más de ocho mil personas, mientras que unos quince mil curiosos tuvieron que quedarse merodeando por los alrededores.

La primera función se celebró el 15 de abril de aquel año con la obra *Don Juan de Austria o la vocación*, en la que se distinguió el gran actor cubano Francisco Covarrubias.

Desde entonces, por sus escenarios han desfilado compañías y figuras significativas del arte universal, como la bailarina Anna Pavlova, las actrices Sarah Bernhardt y Eleonora Duse, las sopranos Adelina Patti y Victoria de los Ángeles, el tenor Enrico Caruso, los músicos Arthur Rubinstein y Serguei Rachmáninov...

CARMENDELIA PÉREZ
Opus Habana



Espectáculo de zarzuela
«Mi querida Habana».

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



OPRAS DE NELSON DOMÍNGUEZ

Nelson Domínguez

ESTUDIO GALERIA
LOS OFICIOS

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

PORRO in situ

ARQUITECTURA

Con un respetuoso llamado a repensar la estructura urbana de La Habana Vieja, de modo que se sigan aprovechando «esas esquinas que se han ido cayendo y, en su lugar, se hagan las placitas que no tiene esta parte antigua de la ciudad», el arquitecto Ricardo Porro dejó su impronta en el Centro Histórico, al que prometió regresar. Invitado en mayo para la presentación de la *Guía de Arquitectura de La Habana* (segunda edición), Porro se reunió en el Convento de San Francisco de Asís con arquitectos y demás profesionales que, pertenecientes a la Oficina del Historiador de la Ciudad, llevaron a cabo las labores de restauración.



© ODALYS ROBLEJO

«Creo que lo que ustedes están haciendo en La Habana Vieja es una de las cosas más importantes que haya ocurrido en Cuba en largo tiempo. Los felicito, pues están actuando con mucho tacto y sensibilidad...», afirmó tras disertar sobre su obra en la Isla y en el extranjero.

El prestigioso arquitecto cubano pidió que, si es posible, también se acordaran de las Escuelas Nacionales de Arte de Cubanacán, de las cuales fue autor principal, junto a los arquitectos italianos Roberto Gottardi y Vittorio Garatti.

Situadas en la zona oeste de la capital cubana, esas obras «necesitan aunque sea una manito», manifestó en referencia a su evidente estado de abandono.

Al concebir allí las Escuelas de Artes Plásticas y de Danza Moderna, Porro dejó un exponente rotundo de su concepción de lo que es la Arquitectura: «la creación de un marco poético a la acción del hombre... o, lo que es lo mismo, transmutar la poesía en espacio donde se vive», definió.

Con la primera de esas escuelas, aseveró, se propuso expresar el lado negro de la cubanía, pues «hasta ese momento



Vista aérea de la Escuela de Danza Moderna (Cubanacán).

sólo se había hecho arquitectura aristocrática, o sea, el lado blanco».

Para ello se inspiró en Ochún, que —como Gea, en Grecia; Diana, en Efesos...— simboliza la fecundidad, «esa madre mitica que es toda seno y sexo». De ahí las cúpulas-senos, «la papaya que, en el centro, sexuaba el edificio».

Explicó que su método de trabajo consiste en delimitar, primeramente, la funcionalidad de lo que se propone —«ello es el *sine qua non* de la arquitectura... no hay edificios abstractos»—, y sólo a partir de entonces piensa en cómo sacarle provecho estético, buscando si lo ideado admite imágenes poéticas... «las imágenes posibles que preconizara José Lezama Lima».

«Siempre me he definido como un arquitecto romántico», aseguró, reacio a ser encasillado por los críticos en alguna u otra corriente.

Porro mostró diapositivas de sus obras fuera de Cuba: en Liechtenstein, en Francia... Reside en París, donde se desempeñó durante años como profesor de primera categoría, además de concebir numerosos proyectos.

«Un arquitecto debe estudiar el espíritu de la tierra donde piensa construir... ponerse en el lugar del otro, desde la perspectiva de *si yo fuera tú*», aconsejó a los presentes.

«Tal vez siguiendo el ritmo de las arcadas, la altura de las ventanas... se podría lograr una unidad que complete, integre y sea urbana», les sugirió con respecto al uso de los espacios que van quedando tras los derrumbes en La Habana Vieja, los cuales —reiteró— podrían aprovecharse para crear los mencionados «juegos de placitas».

«Es que no se puede reconstruir todo lo que se cae... y hay que hacer perder a La Habana Vieja esa sensación de apocalipsis», agregó.

Y cuando alguien le preguntó en qué sitio de Cuba preferiría construir una obra suya, respondió sin titubear: «en cualquier lugar... uno debe aprender a poetizar los espacios que le dan».

HAYDEÉ TORRES
Opus Habana



cosmeproenza

EXPOSICIÓN ANTOLOGICA
 CONVENTO DE SAN FRANCISCO DE ASÍS
 LA HABANA JULIO - AGOSTO
 CALLE OFICIOS E/ AMARGURA Y TENIENTE REY, LA HABANA VIEJA.
 REPRESENTACIÓN: LA HABANA, TEL.: 44-5925
 HOLGUÍN, TEL. (COD. 24) 42-3934

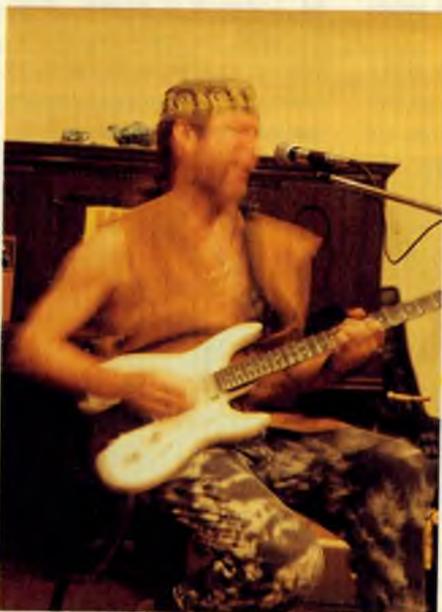
Mezcla a la EGIPCIANA

MÚSICA

En Mercaderes, esquina a Obispo, hay un sitio singular: la Columnata Egipcia, «una casa de infusiones y elixires», según reza en la carta del establecimiento. Pero, ese enunciado, un tanto sugerente, se multiplica las noches de jueves y viernes cuando Pablo Menéndez y su grupo Mezcla lo convierten en una suerte de peña o café-concierto.

Alto, de blanca tez y ojos azules, con una larga melena y barba rubias, no sorprende conocer que nació en Oakland, California, aunque se apellida Menéndez, gracias a su abuelo asturiano que residió diez años en La Habana y luego se marchó para Estados Unidos.

Hijo de la destacada cantante de blues, jazz tradicional y canto popular norteamericano, Barbara Dane, Menéndez se considera, sin embargo, un artista cubano por haber desarrollado en la Isla la mayor parte de su quehacer como guitarrista, arreglista, vocalista y compositor en diferentes agrupaciones musicales, así como para diversos cantantes y cantautores.



Aspira a hacer en Columnata Egipcia un tipo de música diferente de aquella «para turistas», interpretada por la mayoría de los conjuntos que proliferan en los establecimientos, muchos de ellos al aire libre, del Centro Histórico.

«Es un proyecto surgido en octubre de 1996, que pretende hacer siempre una mezcla de rumba de cajón con jazz para personas que lleguen, no por casualidad, sino con el objetivo de vernos actuar, como cuando se va al teatro», afirma.

Para argumentar este objetivo se remonta a experiencias vividas durante su niñez en los barrios de San Francisco, California, donde a los ocho años interpretó un blues con una armónica, en un programa de televisión. Allí proliferaban los expendios de café-expreso, y se podía escuchar buena música, a la vez que beber un fuerte y espumoso café, precisa.

Ahora, de haber sólo una razón para escoger a Columnata Egipcia como la peña de Mezcla y sus invitados ésta sería que «aquí se hace el mejor café capuccino, con chocolate —como él lo prefiere— o con canela, de toda Cuba».

El grupo tuvo que adaptar su repertorio, tras eliminar la batería y los teclados, propios para otros espacios. Por eso, hay dos Mezcla: el de siempre, con sonoridad rockera, y el reducido especialmente para este propósito. Artistas de diferentes manifestaciones le han acompañado en Columnata Egipcia, la cual, restaurada en 1997, debe su existencia a que en ese mismo local, perteneciente a una de las casas más antiguas de la ciudad (siglo XVI), existió un café o alojería de igual nombre entre 1835 y 1841. En aquel momento era llamado el *rendez-vous* de La Habana, un sitio lujoso que visitaban las personas distinguidas de la ciudad hasta que en junio de aquel último año, el *Diario de La Habana* anunció con pesar el cierre de la casa. Actualmente, vende alimentos ligeros y variedades de té y café; helados, pasteles, emparedados, frutas naturales, jugos, batidos, coctelería y cerveza. En su quehacer cultural está, además de Mezcla, el haber sido sede de diversas exposiciones sobre pintura y fotografía.

ARANA GONZÁLEZ
Opus Habana



FABELO
GALERÍA
SUYU

“siete Miradas”

15 JULIO - 31 OCTUBRE

Artista Abierto
Mica Leal
Ella Nery
Juan Moya
Zaida del Río
Francisco Rodríguez Domínguez
Bárbara Fabelo

LUNES A SABADO DE 10:00 AM - 5:00 PM

OFICIOS 6 (ALTOS), ESQUINA A OBISPO, PLAZA DE ARMAS, HABANA VIEJA. TEL. 61 2387. E-MAIL FABELO@ARTSOFT.CUBA.CU

MUSEO y sociedad

Especialistas de diversas instituciones, dedicados al arte de mostrar y preservar el patrimonio cultural, se reunieron en la ciudad de Matanzas para celebrar por segunda ocasión el Taller Internacional *Museología y Sociedad*.

La urgencia de activar las funciones del museo en la época actual convocó a la reflexión de los delegados, quienes destacaron sus experiencias concretas con relación a temas de historia, arqueología, arquitectura, museología y museografía.

Las comisiones de trabajo encontraron singular sede en el Museo provincial de Matanzas, situado en el Palacete de Junco, una de las valiosas edificaciones del siglo XIX que conforman la Plaza de la Vigía. El conocimiento del quehacer cultural de la provincia anfitriona fue el punto de partida del ambicioso programa científico que incluyó el estudio de colecciones, proyectos de montajes expositivos e investigaciones de carácter histórico y arqueológico.

En este sentido, el evento instó a la necesaria renovación del diseño de las exposiciones permanentes y al estudio cuidadoso de la relación entre la rehabilitación edilicia y el montaje museológico. Este II Taller insistió tanto en el rescate de objetos de valor, como en la importancia de un adecuado planeamiento para la conservación, que garantice la perdurabilidad de las reliquias históricas con que contamos.

EVENTO



Palacete de Junco (principios del siglo XX).

Un lugar especial dentro de los debates fue ocupado por la Museología Moderna, que en su enfoque de programa social convierte en un complejo vivo e inseparable a museos y comunidad. Las dinámicas culturales de las instituciones y las prácticas de interrelación con diferentes sectores de la población centraron el interés de los participantes, quienes opinaron sobre las acciones a tomar para que la escuela, la familia e, incluso, personas invidentes se acerquen al museo.

La Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana acudió a la cita con expectativas sobre las políticas sociales que desde hace unos años se hacen realidad en el Centro Histórico. De las prácticas sociales con los grupos más sensibles del entorno se propuso el taller de creación infantil *Descubriendo mi ciudad*, que realizan los especialistas del Museo de Arte Colonial con niños en condiciones económicas y familiares desfavorables. Otro de los planes expuestos fue *El museo no es una isla desierta en la ciudad*, del Centro Estudiantil José de la Luz y Caballero, con un trabajo especializado dirigido a desarrollar inquietudes históricas, artísticas y culturales en niños y adolescentes. Como iniciativa única en el mundo fue presentada la experiencia del aula-museo, instaurada en todas las instituciones de la Oficina. Especial interés cautivó *La tercera edad: obra de amor en el Centro Histórico Habanero*, ponencia referida a la atención sistemática brindada a los adultos mayores del Municipio Habana Vieja.

En la clausura del evento, el Historiador de La Habana expresó su enorme gratitud por quienes tienen la cotidiana responsabilidad de preservar el Patrimonio Cultural y animó a enfrentar las contiendas que el tiempo impone para continuar la defensa de nuestra historia.

ZOE NOCEDO (*Museo Casa Armería*) y
NATASHA ALONSO (*Casa de África*)

LA HABANA
Monerive No. 201
Edificio Inca, oficina principal
Cuba. Tel. 647755

MADRID
Madera, 37 (Políg. Ind. Santa Ana)
28529 Rivas Vaciamadrid
Tel. 91 666 6664 fax 91 666 6657

SANTIAGO DE CUBA
Swallego y Boad S.A.
Nave - 1
Tel. 8 618

10 AÑOS EN CUBA

SANCHE SALVO

analisis
proyectos
muebles
artefactos

www.sanche-salvo.com

Ricardo ALEGRÍA

HOMENAJE

Para regocijo de la comunidad cultural cubana, el antropólogo, historiador y arqueólogo puertorriqueño Ricardo Alegría recibió recientemente en La Habana el premio Pablo, que otorgó el Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau a quien «ha sido fundador de instituciones y realizador de sueños en la cultura puertorriqueña», así como defensor de la identidad de los pueblos cubano y puertorriqueño. También por su «contribución a que la vida y la obra de Pablo de la Torriente Brau sean mejor conocidas en su tierra natal», Puerto Rico.

El premio, consistente en una obra de Alfredo Sosabravo, le fue entregado en la sede del propio Centro (en los altos de Muralla 63) por Ruth de la Torriente Brau, hermana de Pablo, en presencia de escritores, investigadores, artistas y amigos, entre ellos, el Historiador de la Ciudad. Ricardo Alegría dirigió la restauración del Viejo San Juan y fue fundador del Insti-



tuto Cubano de Cultura Puertorriqueña, director del Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe, además del Museo de las Américas en San Juan; es presidente del Consejo de Organizaciones Culturales de Puerto Rico.

Durante su reciente estancia en La Habana, invitado por la Oficina del Historiador, recibió también la distinción por la Cultura Cubana, otorgada por el Ministerio de Cultura, y el premio Fernando Ortiz, que entrega la Fundación homónima.

Una conferencia en la Casa Simón Bolívar formó parte de la agenda de visita por las Instituciones del Centro Histórico, de este distinguido integrante del denominado Círculo de Amigos del Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau.

Ricardo Alegría es conocido en su país de origen por su incesante labor en favor de la resistencia cultural e histórica de los puertorriqueños frente a los intentos de Estados Unidos de anexarse esa vecina isla. Este autor, con una veintena de libros publicados, atesora una larga lista de distinciones, entre las cuales se destaca el premio Picasso, otorgado por el director general de la UNESCO, Federico Mayor Zaragoza, y el Humanista del Año, conferido por el presidente de Estados Unidos. Posee, además, la órdenes Duarte, Sánchez y Mella, de República Dominicana; Isabel la Católica, de España, y Andrés Bello, de Venezuela.

MARIO PÉREZ
Opus Habana



EL Fondo Cubano de Bienes Culturales

convoca a la celebración de la

Feria Nacional de Artesanía

La Feria se desarrollará
del 8 al 16 de agosto de 1998

en el **Pabellón Cuba de Ciudad de La Habana.**

Calle N No. 266 e/ 21 y 23, Vedado, C. Habana.
Teléf.: 32 9056 (Pizarra: 32 3511 al 15 / 32 4925)

FONDO CUBANO DE BIENES CULTURALES

Calle 36 No. 4702, esq. ave. 47, Rpto. Kohly, Playa, Ciudad de La Habana.
Teléfonos 24 8005, 23 6523, 23 8144. Telefax 24 0391. E-mail: fcbe@artsoft.Cult.cu

BC
Fondo Cubano
de Bienes Culturales



Junta de SOMBRAS

PLÁSTICA

Sobre el alféizar de una puerta, la base de una columna, o en alguno de los vanos y peldaños de las escaleras del palacio, parecía que, escapada del lienzo, descansaba una fruta de aquellas que el pintor deliciosamente reprodujo con lujo de detalles. Desde la sala transitoria, y hasta los espacios más inusitados del Palacio de los Capitanes Generales, hoy Museo de la Ciudad, se extendió el mágico aliento provocado por la muestra *Junta de sombras*. Su autor, Arturo Montoto (Pinar del Río, 1953), recibió el grado de Master of Fine Arts en el Instituto Estatal de Artes V.I. Súrikov, de Moscú, en la especialidad de pintura mural, y ejerció durante varios años

como profesor y jefe de la Cátedra de Pintura del Instituto Superior de Arte de La Habana. Luego de una ardua y prolongada estancia en Chile, regresa al país con la continuidad del rescate de un género olvidado (naturaleza muerta), sin faltar al oficio y haciendo gala de las lecciones aprendidas del barroco. Llama constantemente a la sensibilidad estética del espectador hasta que consigue, con el deleite de la imagen, involucrarlo íntimamente. Su realización artística se sitúa entonces en los umbrales de la perdurabilidad y lo sublime. Pero, pocos son los objetos que componen estos bodegones. La fruta cortada o el huevo roto, el libro abierto, la vela encendida, la cesta fir-



La espera (1998). Óleo/tela (80 x 100 cm)

me o volcada y hasta la espátula que usara, son los elementos que ha seleccionado, cada uno resaltado e iluminado formalmente en favor de su vitalidad y tocado por la ausencia de la figura humana. Confusa quietud que se refuerza en la majestuosidad del antiguo, sombrío y terroso entorno arquitectónico, con un ángulo encontrado únicamente por el ojo aguzado de quien es también un excelente fotógrafo. Se trata de una composición teatralmente construida que en to-

das sus aristas intenta establecer un diálogo con el concepto clásico de naturaleza muerta. Insiste Montoto al afirmar: «Mi idea es acerca del arte, no de la realidad. No soy un pintor de la naturaleza sino de la naturaleza artística». Este diálogo es al mismo tiempo homenaje y subversión; mientras, otras parejas de contrapuestos: ausencia-presencia, antiguo-nuevo, luces-sombras, vida-muerte... avalan el nivel de ambigüedad que enriquece su propuesta. Porque, indiscutiblemente, en la diversidad y riqueza de las expresiones de la pintura cubana actual, hay un lugar privilegiado para Arturo Montoto y sus otras «naturalezas muertas».

ODALYS MARTÍNEZ

Licenciada en Historia del Arte



La columna trunca (1998). Óleo/tela (70 x 91 cm)

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

DECORO

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

UMBRALES de Elliott

HISTORIA

De visita de tránsito, invitado por la Oficina del Historiador de la Ciudad, estuvo recientemente en La Habana, John H. Elliott, «una de las figuras más reconocidas mundialmente entre los historiadores vivos», tal como expresara Eusebio Leal durante su presentación en el primer claustro del Convento San Francisco de Asís.

En ese recinto, producto palpable de la obra restauradora emprendida en la parte más antigua de la capital cubana, el estudioso británico disertó sobre el tema *Umbral del milenio* ante personalidades y jóvenes arqueólogos, curadores, museólogos... para quienes, según dijera el Historiador de la Ciudad, esta conferencia constituyó «una oportunidad excepcional».

Haciendo gala de sus vastísimos conocimientos sobre España y, a partir de los profundos estudios realizados sobre los siglos XVI y XVII, Elliott disertó en casi perfecto idioma castellano sobre la herencia española en América, en momentos cuando —dijo— «nos aprestamos a entrar a un nuevo milenio y hacemos un balance de éxitos y fracasos».

Este reconocido hispanista recibió el Premio Nebrija 1993, que otorga la Universidad de Salamanca, por su libro *Lengua e imperio en la España de Felipe IV*, publicado al siguiente año. En el prólogo se le cataloga como «un maestro de his-

toriadores, un formidable investigador de la historia de España y el más apasionado biógrafo de un antiguo alumno y ex rector de la Universidad de Salamanca, que llegó a ser primer ministro del rey Felipe IV, el conde-duque de Olivares».



John H. Elliott en un aparte con el cubano César García del Pino, doctor en Ciencias Históricas.

Al fundamentar las razones para conferirle tan prestigiosa distinción, se señala: «es premiar la historia total de una vida profesional sumergida en el estudio del significado de los comportamientos, de las imágenes y de las palabras. John H. Elliott interpreta en este libro las principales claves de un lenguaje destinado a justificar el trabajo político y económico de gobernar y administrar».

El Premio Nebrija debe su nombre al humanista español Elio Antonio de Nebrija, profesor durante varios años de las Universidades de Salamanca y Alcalá, a quien se considera uno de los precursores de la lengua castellana por haber sido el autor de su primera gramática. Ésta vio la luz en 1492, justamente en el año en que Cristóbal Colón arribara al que los europeos calificaron de «nuevo mundo», aunque en realidad —comentó Elliott— se trataba de pueblos, muchos de ellos con vastas culturas, como México y Perú, cuya evolución fue interrumpida abruptamente por la llegada de los conquistadores. El afamado historiador británico también es autor de los libros *El imperio español, 1496-1716*; *El viejo y el nuevo mundo, 1492-1650*, así como *España y el mundo, 1300-1700*.

ARANA GONZÁLEZ
Opus Habana

500 AÑOS DESPUÉS

REDESCUBRA

SAN CRISTÓBAL
AGENCIA RECEPTIVA

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

RECUERDO del bloqueo

NUMISMÁTICA

En la sala dedicada a la numismática en la Casa de la Orfebrería del Museo de la Ciudad, se encuentra expuesta una pieza de especial interés: la medalla «Recuerdo del bloqueo de la Isla de Cuba», que conmemora el fin del bloqueo naval norteamericano a la Isla en 1898.

Fue realizada justo al finalizar el periodo de dominación colonial española sobre Cuba, en un momento cuando las relaciones entre España y Estados Unidos se habían distendido, luego de la conflagración bélica entre ambas naciones en suelo cubano.

Derrotados, los peninsulares se aprestaban a retirarse de la Isla, mientras que el Ejército Libertador, comandado por el General en Jefe Máximo Gómez, se mantenía sobre las armas, a la expectativa.

Encomendada por el Cabildo habanero a la casa de acuñaciones Ruiz y Hnos. de la calle Obispo, esta pieza constituye uno de los últimos exponentes de la presencia ibérica en nuestras tierras.

En el Cabildo Ordinario del sábado 17 de septiembre de 1898, bajo la presidencia de don José de Cárdenas, se dio lectura a la moción del capitular señor don José Trémols, «por la que se expone al Excmo. Ayunto. la creación de una medalla que, á semejanza de la creada en la ciudad de París para eternizar la memoria del sitio puesto á la misma por el ejército alemán en el año de mil ochocientos setenta, conmemore ésta el bloqueo establecido por la escuadra del Gobierno americano á los puestos de esta Isla en el año actual...»

Este «ilustre» hijo de La Habana proponía a una ciudad exhausta por el bloqueo, acuñar una pieza que perpetuase la memoria de tan infausto acontecimiento y que, a la vez, rindiera dividendos. De ahí que, acto seguido, concluía su moción sugiriendo que dicha medalla fuera puesta por el Ayuntamiento «á la disposición de cuantos deseen adquirirla, señalándole precio, que puede ser de un peso en oro (el subrayado es del original en las Actas Capitulares), lo cual vendría á aumentar los mermados ingresos del Ayunto. Y el Cabildo acordó tomar en consideración la moción expresada y que pase á estudio de la Comisión de Hacienda.»

Tan en consideración fue tomada la propuesta, que antes de finalizar el año 1898, la ciudad contaba con una medalla

realizada en aluminio, material novedoso en esa época, con un diámetro de 35 mm.

En el anverso muestra los buques de guerra norteamericanos que bloquearon La Habana, al fondo el fuerte de los Tres Reyes del Morro, una vista de la ciudad y la leyenda: «Recuerdo del bloqueo a la Isla de Cuba —21 de abril al 12 de agosto».

El reverso lo cubre la figura de una indígena que representa a La Habana y que sostiene con la mano derecha el escudo de la

De las 25000 piezas que se disponía acuñar, sólo se hicieron 12000, las cuales —en manos de los acuñadores— no tuvieron la venta esperada por la lógica falta de dinero de la población cubana, debido a los años de cruenta guerra por conquistar la independencia nacional.

RAIMUNDO GÓMEZ CERVANTES
Departamento de Investigaciones
(Oficina del Historiador)



ciudad, mientras que con la izquierda protege a cinco niños. Tiene como leyenda: «Ayuntamiento de La Habana, 1898».

CON USTED,
MAS DE CINCO SIGLOS
DE CULTURA

Paradiso
PROMOTORA DE TURISMO CULTURAL

Eventos

Festivales

Talleres

Cursos

Programas especializados

Opcionales

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

breviario

Sones de ASIA

MUSEOLOGÍA

Con el proverbial perfeccionismo asiático, el japonés Antonio Koga cantó en español la conocida pieza *Quizás, quizás*, de Osvaldo Farrés, en un concierto que la agrupación Taisho Koto ofreciera en la Casa de Asia, durante las veladas conmemorativas por el centenario de la llegada del primero de sus coterráneos a Cuba, en septiembre de 1898.

De visita por tercera vez en la Isla, esta agrupación nipona toma su nombre del instrumento *taisho koto*, una versión moderna del *koto* tradicional, especie de cítara de 13 cuerdas cuyo sonido recuerda el arpa. En la más reciente de sus presentaciones, alternó canciones tradicionales japonesas como *Sakura* y *Las ruinas del viejo castillo*, y cubanas, incluidas *La malagueña*, de Ernesto Lecuona, y *La Guantanamera*, de Joséito Fernández. A nombre de todo el grupo, Koga cedió a la Casa de Asia diversos artículos, entre ellos un *taisho koto*. Muchas otras actividades ha organizado esta institución con motivo del centenario de la llegada de los primeros japoneses, entre ellas: la enseñanza de las técnicas del arreglo floral (*ikebana*) y del idioma japonés; conferencias y proyecciones de videos; demostraciones de la ceremonia del té y de música tradicional japonesa... Ésta última estuvo a cargo del músico Yoshio Hiratsuka, maestro del *koto* y quien, por la perfección de su arte, es considerado uno de los «tesoros vivientes del Japón».

La Casa de Asia tiene como propósito fundamental fomentar los lazos culturales entre Cuba y ese continente, me-

dante el conocimiento de sus ricas tradiciones culturales, que enraizaron en suelo cubano gracias a las inmigraciones japonesas y chinas, dejando huellas palpables en la cultura nacional.

Las relaciones entre Cuba y Asia se remontan al lejano siglo XVI, cuando La Habana fue puente de paso del constante tráfico comercial con el Lejano Oriente, gracias a una ruta que unió durante casi 250 años a Asia y Europa, a través de Las Américas: el Galeón de Manila.

La Casa de Asia, testimonio actual de esa relación, expone en sus extensos salones una variada muestra del arte exquisito de una de las civilizaciones más antiguas de la Tierra, conformada por delicadas tallas en marfil; suntuosos kimonos de novia, bordados en oro sobre seda; orfebrería en metales nobles; porcelanas; esmaltes... Llama la atención el muestrario de las curiosas armas orientales, desde el poderoso *tachi* (sable) de los samurais, hasta el mortífero *kukri* nepalés, de hoja curva y filosa.

Completan la muestra muebles marqueterados en maderas preciosas o taraceados con nácar y piedras como el jade, el alabastro y la amatista que, junto al coral y las lacas, constituyen un completísimo catálogo, tanto de la escultura de bulto, como del bajo, medio y alto relieve, característicos del arte oriental.



La Casa de Asia ha organizado actividades tales como la Semana de la Cultura India, auspiciada por la embajada de ese país; una jornada de homenaje al poeta Rabindranath Tagore, y la presentación de la tradicional danza china de *Los cinco peces en el río*.

Pese a su marcado carácter decorativo, las piezas que allí se exponen trascienden la mera función ornamental pues, desde tiempos inmemoriales, los artesanos asiáticos han sabido insuflar a sus obras ese soplo divino que nos conmina a hacernos eco de las inspiradas palabras del más popular de los escritores japoneses, Natsume Soseki, quien dijo: «Agradecemos al cielo la obra de todos aquellos que con su arte, y siguiendo caminos tortuosos, traen tranquilidad de espíritu al mundo y enriquecen el corazón del hombre».

ZULMA GUTIÉRREZ
Museóloga de la Casa de Asia

Rent a Car & Limousine Service

Alquiler de Autos & Servicio de Limousine



REX offers car rental of luxury cars, luxury cars with chauffeurs, and special limousines with chauffeur service. REX cars are brand new Volvo special edition models. All cars are latest models with the utmost in safety and comfort. REX personnel has been specially trained to meet the service standards expected by the international traveller today.

- Luxury Car Rental
- Luxury Cars with Chauffeurs
- Limousines with Chauffeurs

- Autos de lujo
- Autos de lujo con Chofer
- Limousines con Chofer

REX le ofrece alquiler de autos de lujo con chofer o sin chofer y limousines especiales con servicio de chofer. Los autos de REX son nuevos, marca Volvo, de modelos especialmente diseñados. Todos los autos son de último modelo con el máximo de seguridad y confort. El personal de REX ha sido entrenado especialmente para brindar el servicio standard que requiere el viajero internacional de hoy.

REX

Rent a Car & Limousine Service

Alquiler de Autos & Servicio de Limousine



THE BEST CHOICE

- IS THE REX CHOICE

REX Reservation/Reservación:

Avenida de Rancho Boyeros y Calzada de Bejuca. Ciudad de la Habana, Cuba

Tel. (+537) 33 91 60. Fax (+537) 33 91 59

Línea y Malecón, Ciudad de la Habana, Cuba

Tel. (+537) 33 77 88. Fax (+537) 33 77 89

Cátedra MASSAGUER

GRÁFICA

Con la inauguración de una muestra de 24 obras originales de Conrado Massaguer en la Sala Transitoria del Museo de la Ciudad, quedó constituida la Cátedra de Gráfica homónima, adscripta a la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana (UH). Presidida por el doctor Jorge R. Bermúdez, la Cátedra tiene, además, como presidente de honor, al afamado diseñador Eduardo Muñoz Bach. Entre sus objetivos está el profundizar en la vida y obra del insigne artista cubano, así como de otras personalidades emblemáticas del mundo gráfico. Pretende aglutinar a profesionales, investigadores y estudiantes que compartan el interés por el conocimiento de la historia gráfica cubana.



En la vida y obra de Walter Conrado Massaguer (1889-1964), se armonizan las cualidades de un gran dibujante y las de un

excelente comunicador social. Las páginas de los diarios y revistas más importantes y populares de esa época en Cuba —como *El Figaro*, *Bohemia*, *El Mundo*...—, fueron testigos de su especial habilidad para la caricatura fotográfica, que logró también colocar en Estados Unidos. Así en publicaciones tan significativas como *Life*, *Vanity Fair*, *The Forum*... aparece también el grácil trazo del artista.

Massaguer se hizo de un estilo *sui generis* dentro de la caricatura, imprimiéndole a ésta un matiz artístico que la realza entre sus similares. Creó de esta forma una escuela propia, con personajes difíciles de imitar. Caricaturizó las personalidades más importantes de la política y el arte de su tiempo. Su caricatura política «El doble nueve», fue la más famosa de la Segunda Guerra Mundial.

Sin embargo, su obra no se limitó a la actividad de creación, por lo que en 1911 organiza el Primer Salón de Caricaturas de América. También destaca su labor editorial como fundador de las revistas *Gráfico*, en 1913, y *Social*, en 1916, además de haber sido Director Artístico en *Carteles*. *Social* se inscribe entre las revistas ilustradas más importantes de América de la primera mitad de siglo. En sus páginas escribieron personalidades tales como Alfonso Reyes, Miguel de Unamuno, Valle Inclán, Ortega y Gasset, Gabriela Mistral, Alfonsina Storni, Pablo Neruda, Azorín, Alejo

Carpentier, Alfonso Hernández Catá, Juan Marinello, Enrique Labrador Ruiz... Asimismo, fue la primera revista en el mundo que se hizo toda cromolitografiada. Por *Social*, entraron en Cuba los códigos de la vanguardia artística de principios de siglo, habida cuenta de las exigencias que a su diseño gráfico le imponía una actividad periodística de este tipo, por entonces, al mismo nivel de lo que se hacía en el mundo desarrollado de la época.

En la exposición, conformada con parte de la colección Massaguer del Archivo Histórico del Museo de la Ciudad, resalta la caricatura hecha a Fernando Ortiz, regalada personalmente por el autor al eminente etnólogo cubano, y un gran dibujo donde están reflejados los miembros del Grupo Minorista. Estos dibujos transmiten, junto a la evidencia del oficio de su autor, una gran dosis de buen humor, gracia y elegancia.

ESCULTURA EN CERÁMICA TERRACOTA

MARTHA JIMÉNEZ PÉREZ



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

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

ALE CRUZ
Opus Habana

Business Tips on Cuba
DÓNDE Y CÓMO INVERTIR EN CUBA



Business Tips on Cuba no ha surgido con el propósito de ser "otra revista" o "una revista más".

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

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

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

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

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

**Llegamos
a Miles de
Hombres
de Negocios
en Todo
el Mundo**



Tips SISTEMA DE PROMOCION
DE INFORMACION
TECNOLOGICA Y COMERCIAL

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



breviario

PATrimonio
DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA

Foto**METÁFORAS**

FOTOGRAFÍA

Técnica o arte, medio o fin, la fotografía —asumida en sus inicios como una forma racional de la pintura— cuenta ya con un lugar indiscutible dentro de las artes visuales contemporáneas.

Junto a la embajada de México, la Casa del Benemérito de las Américas Benito Juárez (Oficina del Historiador) presentó en los espacios de sus salas transitorias la exposición «Metáforas», que aglutina a veintinueve creadores de gran importancia para la evolución de la fotografía en esa nación. Los autores reunidos responden a diferentes generaciones: unos, mexicanos de nacimiento; otros, por derecho.

El interés común de estos artífices de la imagen, ha sido la creación de un espacio crítico-reflexivo, a través de lo que los teóricos han conceptualizado como «fotografía construida». Dicha tendencia surge en la década de los años veinte en forma paralela a la fotografía documental, y unida a un fuerte movimiento cultural.

A partir de ese momento, la fotografía no sólo permite reproducir de manera fidedigna el acontecer político y social del país, sino que constituye un medio para visualizar imágenes con alto contenido estético-simbólico.

Desde sus inicios, y en forma constante, esa tendencia se ha enriquecido tanto con el legado de la fotografía, como de las experiencias del arte internacional de vanguardia. Se trata de obras que, alejadas del valor documental de la «toma directa», dirigen su interés hacia la realización de imágenes previamente diseñadas por el artista, con el objetivo de manipular el contenido de lo representado.

Los primeros renovadores complementan las más jóvenes creaciones; se unen así, entre otras, las obras de Tina Modotti, Manuel Álvarez Bravo, Lola Álvarez Bravo, Kati Horna, Jan Hendrix, Vida Yovanovich, Pablo Ortiz Monasterio, Oweena Fogarty, Mariana



Kati Horna. *Sin título* (1962). Plata sobre gelatina (22 x 20 cm)

Dellakamp, Alfredo De Stéfano, Enrique Cantú y Gerardo Montiel.

Con sus propuestas, estos artistas validan discursos que se mueven en terrenos tan disímiles como el de la antropología, lo sociológico, la introspección psicológica, el rito, la religión, la muerte... Por otro lado, aflora el interés por lo estrictamente fotográfico, donde el motivo es un pretexto para la actividad lúdica del creador, la combinación entre las altas luces y las sombras, la introducción o no del color, la recreación de diferentes texturas, el fotomontaje, o el juego con los diferentes elementos de la composición.

«Metáforas» constituye una retrospectiva de algunas de las obras más importantes de la «fotografía construida» mexicana, creada a lo largo del siglo por autores que se proyectaron hacia una nueva forma de ver la realidad: no en línea recta, sino en forma parabólica. A través de la metáfora, subvierte los contenidos propios de las cosas, asocia ideas por medio de las formas, mostrando realidades escondidas... trata de «ver» y de que «veamos» lo que esa misma realidad no nos ofrece directamente.

NÉSTOR MARTÍ

Licenciado en Historia del Arte



Gerardo Montiel. *Podría ser tan cierto* (1995). Plata sobre gelatina (50 x 40 cm)

OBRA DE ERNESTO RANCAÑO
Tel.: (53-7) 44 8333 / 44 4348
Representación en Puerto Rico, Urb. Roosevelt 281,
Hector Salaman, Hato Rey, Tel.: 758 0843

نظيرة nazira

La Casa de los Árabes atesora un archivo de los inmigrantes del Levante que dejaron en Cuba la huella imperecedera de sus vidas. La historia de Nazira Nemer es el testimonio del amor definitivo a la patria que la acogió para siempre.

LA ÚLTIMA MARONITA

por RIGOBERTO MENÉNDEZ PAREDES



En el otrora barrio árabe de La Habana, enclavado en la calle Monte —desde Egido hasta Belascoaín— y su entorno, vive Nazira Nemer, una dulce anciana de origen libanés que, con más de ochenta años de edad, es testimonio genuino de la historia de la inmigración árabe.

En su modesta vivienda de Rubalcaba 12 nos recibió una cálida mañana, brindándonos café para ser fiel a la costumbre ancestral de su gente.

Nazira nació en 1915, en el pueblo de Rachiin, Líbano, de la unión de Badue Nemer y Adle Schdid. Según nos contó, su familia sufrió las penurias de la Primera Guerra Mundial, «cuando una casa se vendía por dos libras de harina».

«Mi madre decide emigrar a Cuba en 1924, influida y patrocinada por Nagib Zaiden,

paisano de la aldea donde vivíamos, pues la guerra nos arrebató a mi padre y dos hermanos», nos dijo.

Era costumbre de las autoridades aduanales de la época castellanizar los nombres de los inmigrantes de algunas regiones, pero esto no sucedió con Nazira ni con su madre. La estancia en el Campamento cubano de Inmigración de Tricornia era breve y, durante ese corto período, se les realizaban exámenes médicos.

Según datos del Registro de Entrada y Movimiento de Pasajeros de la República de Cuba, entre 1869 y 1931, la inmigración árabe llegó a sumar 20 mil 565 personas. Tenía lugar un proceso de inmigración en cadena a partir del cual los árabes asentados en la Isla reclamaban la presencia de sus familiares o amigos del Medio Oriente.



En la Casa de los Árabes (Oficios 16) se divulgan las manifestaciones culturales de los pueblos del Medio Oriente y los valores artísticos del Islam, tanto los recibidos por la vía hispánica como por la presencia directa de árabes de nación.

En la sala del Zoco, el visitante se siente transportado al mercado de alguna calle de Fez, El Cairo, Damasco... Para lograr ese ambiente, se exponen trajes tradicionales y alfombras, gran parte de ellas donadas por el Comandante en Jefe Fidel Castro. Estos fueron regalos ofrecidos al Jefe del Estado cubano por reyes, presidentes y personalidades del mundo árabe.



La diversidad ecológica, económica y cultural del mundo árabe se observa en los diferentes pabellones. En ellos aparecen representados los distintos modos de vida: el marítimo, con la pesquería de perlas; el sedentario, con la concepción de viviendas fortificadas propias del beduino del oasis y de la Península Arábiga. Éste último se representa en su diván, con diferentes atuendos y ejecutando la ceremonia del café.

Los países de procedencia fueron Líbano, Palestina, Siria y, en menor medida, Egipto e Irak. Para la mayoría de los recién llegados los móviles del exilio eran económicos, aunque también en algunos casos prevalecieron factores político-religiosos, debido a las condiciones opresivas que impuso a las comunidades cristianas del Medio Oriente el gobernante imperio turco-otomano.

El mosaico religioso de la barriada árabe de La Habana incluyó además a griegos católicos, musulmanes chiítas y sunitas, y a algunos drusos. Lo que pareció inicialmente un trasplante de la estructura comunitaria de los países de origen, se fue convirtiendo —en Monte y en otros barrios y ciudades del país— en un proceso de transculturación, en la asimilación paulatina al etnos-nación cubano.

Nazira se adaptó fácilmente. Haber emigrado de niña favoreció el rápido apren-

dizaje del idioma y su desenvolvimiento en la nueva tierra. Junto a la madre, se esforzó por mejorar económicamente, aunque recibía apoyo financiero de tíos maternos, residentes en Estados Unidos.

El primer empleo de su progenitora fue el de vendedora de ropas y tejidos. La niña le ayudaba en labores de bordado. En la década del 30, con mucho esfuerzo, establecen una fonda en la calle San Nicolás, que fue conocida como «La fonda de los libaneses», en la cual trabajaron contratados como empleados sus coterráneos Elías Fer y Miguel Simón.

La anciana recuerda que se vendía el *kibbeh* (medallones de carne de carne molido, mezclada con trigo y especias), el *shikbarak* (picadillo de carne mezclado con masa de harina y yogurt), el *laben* (yogurt hervido, mezclado con pepino) y el *baklava* (pastel de hojaldre preparado con miel y ajonjolí), excelencia de la repostería árabe. A pesar de la confesión cristiana de las dueñas, en la fonda de San Nicolás se velaba por no preparar ningún alimento con carne de cerdo para no dañar la sensibilidad de uno de los empleados y de algunos clientes que profesaban la fe islámica.

Nazira, de devoción cristiano-maronita, opina que las tres religiones surgidas en el Medio Oriente (judía, cristiana y musulmana), «creen en un solo dios, pero no de la misma manera».

La inmigración árabe tuvo en Cuba un carácter metaétnico, multinacional y multiconfesional. Dentro de ella predominó la comunidad maronita, proveniente de las montañas del norte y centro del Líbano.



seguidores de las prédicas de san Marón en el siglo V a.n.e., principios de fe asimilados posteriormente por el cristianismo.

La mayoritaria presencia maronita en el barrio árabe de La Habana, así como en Santiago de Cuba, Ciego de Ávila y otras ciudades de la Isla, se ha comprobado por los pueblos de procedencia de los inmigrantes: Besharre, Miziara, Deir el Amar, Abdely, Rachiin y Gazir...

La anciana recuerda con cariño a Martino Debebtani y a Juan Kouri Aramouni, sacerdotes libaneses de la parroquia de San Nicolás de Bari que nuclearon, en la primera mitad del siglo XX, a gran parte de los feligreses árabes de la barriada de Monte. En la actualidad se puede encontrar en esa iglesia la imagen de san Marón, patrón de los maronitas, traída a Cuba gracias al esfuerzo del padre Aramouni y del comerciante Emilio Faroy.

Una rama menor de los cristianos libaneses asentados en Monte era la de los ortodoxos, con quienes «...se convivía sin dificultad. Incluso, si alguno de ellos deseaba casarse con una maronita, podía hacerlo si los novios sacaban permiso de sus respectivas iglesias», afirma Nazira.



Los matrimonios celebrados entre árabes maronitas y ortodoxos en la parroquia de San Nicolás de Bari, fueron dando paso más tarde a matrimonios mixtos entre árabes, sus descendientes y cubanos. Entre otros factores, ello se debió a la disminución notable del flujo migratorio del Levante después de la década del 30, al predominio de los inmigrantes masculinos, a la fácil interacción de los árabes con otros grupos étnicos y, fundamentalmente, a su integración con lo autóctono cubano.

En estos grupos étnicos, una de las vías para conservar la posesión de las tierras, era el casamiento entre primos de distintos grados. Así lo confirma nuestra testimoniante cuando habla de las características del matrimonio en su pueblo natal, aunque en su familia no hubo caso alguno de consanguinidad, «incluso mi madre rechazó el matrimonio con su primo paterno».

Nazira se casó con el libanés Sarquis Mauad, oriundo de Zgarta, emigrado a Cuba en 1926. Con ello pudo mantener en

▲ Cerámica vidriada, utilizada para el recubrimiento de paredes en todo el mundo árabe.



la vida privada algunas tradiciones familiares de su tierra; por ejemplo, recuerda a su difunto esposo como *ibn amm*, término muy usado entre los maronitas y que en lengua árabe significa literalmente «hijo de mi tío». Esta frase no necesariamente expresa parentesco consanguíneo, sino una relación de afinidad con el marido o con los miembros masculinos de la familia.

Los inmigrantes levantinos se comunicaban entre sí en su lengua natal y, en la actualidad, aún Nazira habla en árabe con Felipe y Amelia, sus coterráneos más afines.

Muy lejanos están los días de su desembarco en el puerto de La Habana, la ciudad que la vio crecer, educar a sus hijos y alimentar sus esperanzas. Con visible nostalgia, Nazira guarda gratos recuerdos de su tierra natal, dando rienda suelta a sus sentimientos de inmigrante. Caminando por las calles del otrora barrio árabe, mantiene su fe y sus ilusiones... Es ya una anciana, pero nunca perdió la verdadera esencia: sigue siendo Nazira, la niña maronita.

RIGOBERTO MENÉNDEZ PAREDES, licenciado en Historia y director de la Casa de los Árabes.

Los muebles hispanoárabes dan inicio a otro salón expositivo de la planta baja donde se vislumbran una bella papelería y un escritorio granadinos, de estilo neomudéjar del siglo XIX, herencia de la simbiosis estilística de lo cristiano y lo musulmán. En estos muebles se aprecia el arte de la taracea, que inserta en la madera el nácar, el hueso y el marfil.



Esta pieza del tipo *Abó policromo*, resume las influencias de la cerámica novohispana. Su figura decorativa central, de evidentes rasgos chinescos, se combina con la policromía y motivos propios de la mayólica *Talavera*, de origen español y sobre la cual incidieron los valores estéticos del renacimiento italiano.



Nuestra CERÁMICA MEXICANA

Su abundante presencia en el Centro Histórico reafirma el carácter cosmopolita de la Villa de San Cristóbal de La Habana.

por **CARLOS ALBERTO HERNÁNDEZ**

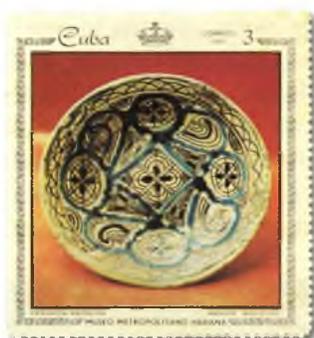
Cuando en 1968, durante las excavaciones arqueológicas llevadas a cabo en la Casa de la Obrapía y en el otrora Palacio de los Capitanes Generales, aparecieron —por primera vez en La Habana— muestras de cerámica mexicana del siglo XVII, no se sospechaba cuán importante sería este hallazgo para descifrar muchas de las incógnitas que el proceso renovador de la antigua ciudad plantea a historiadores, arqueólogos y restauradores.

Gracias a sus condiciones físicas intrínsecas, proporción cuantitativa y distribución, la cerámica proveniente de la Nueva España constituye uno de los exponentes más importantes de la cultura material en los antrosos de los contextos históricos de la Habana Intramuros.

Las tipologías halladas presentan una amplia gama de policromías, diseños y esmaltes de tradición milenaria. Según la tecnología empleada para producirlos, estos ceramios pueden clasificarse en prehispánicos e hispánicos.

Entre los primeros, se cuentan las producciones de origen azteca, por ejemplo. Desde el punto de vista tecnológico, se trata de tiestos levantados sin torno, cuyo acabado se logra mediante una depurada técnica de pintado (casi siempre en color rojo) y bruñendo, finalmente, la superficie hasta lograr un extraordinario grado de pulimento.

Las decoraciones se hacían a través de la incisión, el modelado y el sellado, usando valores cromáticos



que varían en un espectro muy limitado: fondos rojos con decoraciones en negro, ocre y blancos. Dentro de este grupo, los tipos más abundantes en contextos habaneros son el *México pintado de rojo* y el *Guadalajara policromo*, según la clasificación reconocida internacionalmente.

Estas tipologías sobrevivieron la Conquista y se mezclaron con la cerámica mayólica de tradición hispana.

CERÁMICA NOVOHISPANA

Las primeras cerámicas exportadas a México —y a toda América— provenían de la ciudad de Sevilla, donde radicaba la Casa de Contratación fundada en 1503 por Isabel la Católica para favorecer a los comerciantes peninsulares, quizás en una temprana manifestación de proteccionismo.

Los artículos facturados en sus barrios alfareros —el de Triana, a orillas del Guadalquivir, fue el más representativo— tendrían una alta demanda entre las continuas oleadas de colonos.

Los españoles, de costumbres arraigadas, eran consumidores de una gran variedad de productos, desconocidos en el Nuevo Mundo. Sin embargo, estos enseres no llegaban siempre a tiempo ni en las proporciones necesarias desde la Península.

Éste será el motivo principal que impulsará el desarrollo de las producciones autóctonas y, también, de los oficios imprescindibles para satisfacer las necesidades de la población en crecimiento.

Estas dos piezas de cerámica mayólica mexicana (siglo XVII), encontradas durante las excavaciones (1968) en el antiguo Palacio de los Capitanes Generales, quedaron estampadas en una colección de sellos postales, emitida en 1971. A esta etapa inicial de hallazgos, allí y en la Casa de la Obrapía, se vinculan Leandro Romero, Eladio Elso Alonso, Rodolfo Payarés, Rafael Valdés Pino y Lourdes Domínguez, entre otros especialistas.

A pesar de no estar contemplada entre los 23 oficios reconocidos en la Nueva España del siglo XVI, la alfarería esperaba su momento de esplendor a las sombras de los barrios de Tacuba y La Trazza, sustentada en el excelente conocimiento que acumularon los nativos sobre las bondades de los barros mexicanos, y en su nivel estético estilístico, que poco tenía que envidiarle al de los alfareros hispanos.

Quienes primero desarrollaron la cerámica mayólica en México fueron precisamente los inmigrantes sevillanos. Durante los primeros momentos del dominio español, el 32 por ciento de los colonos llegados a la capital del Virreynato de Nueva España procedía de Andalucía, en gran parte del barrio de Triana¹.

Para 1559 esta cifra alcanzó más de la mitad de la inmigración, específicamente un 61, 4 por ciento². Por supuesto, ello estimuló la proliferación y afianzamiento del ar-

tesanado; ya en 1537 y 1538 se registran los nombres de Francisco de la Reyna y Francisco Morales, respectivamente, considerados los primeros alfareros ollereros, y a quienes se les mercedaron solares para su labor en el barrio de La Trazza³.

A partir de este momento, y de modo siempre ascendente, la cerámica novohispana pasará a desempeñar un papel protagónico entre las vajillas de la nobleza territorial, instalándose en el mercado de forma convincente, antes —incluso— que las de fábricas holandesas, belgas y francesas, famosas por sus niveles productivos y artísticos.

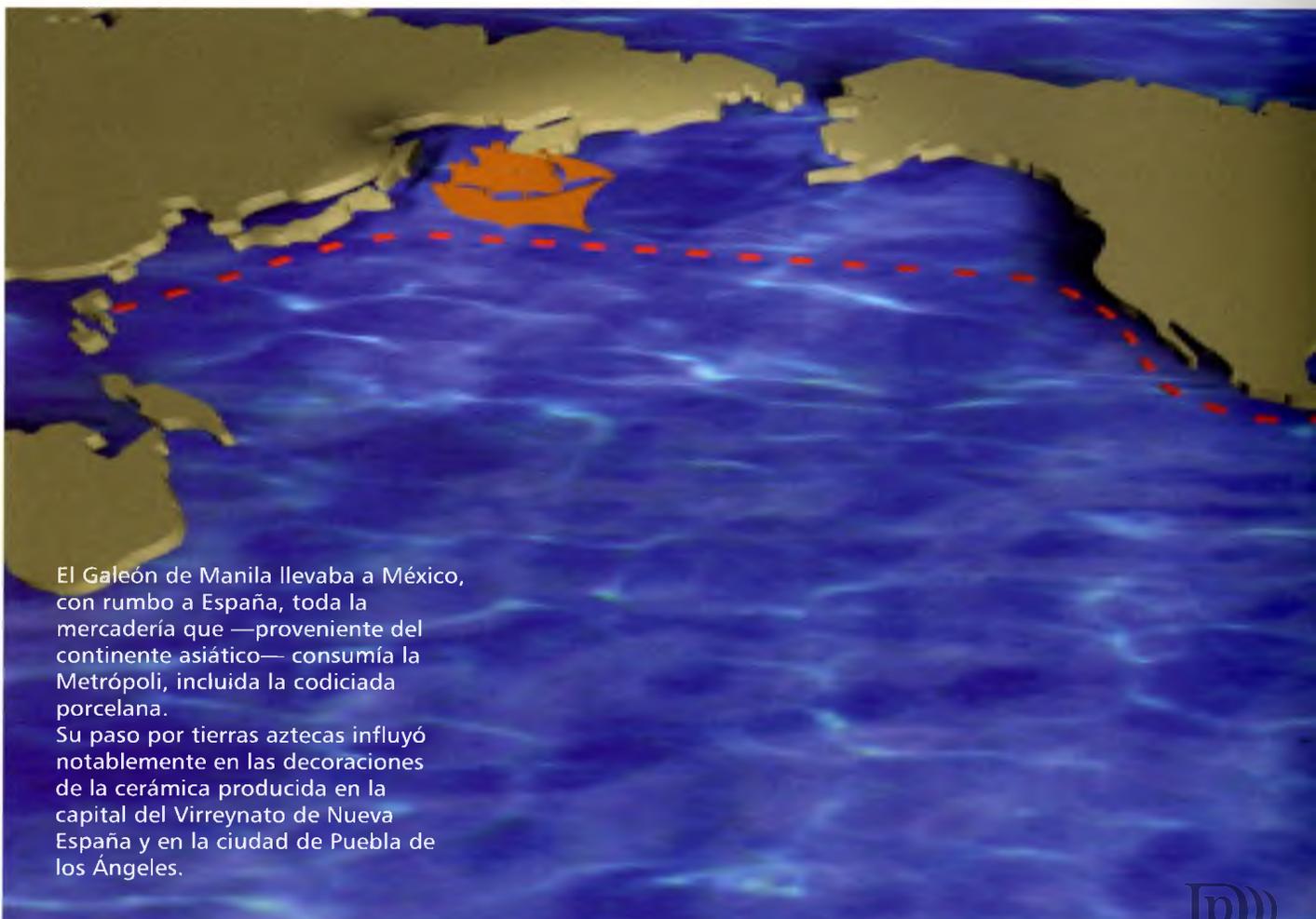
Más tarde, a partir de la segunda mitad del siglo XVI, el papel hegemónico de la producción alfarera de Nueva España lo asumirá la ciudad de Puebla de los Ángeles, que llegó a dominar el mercado mexicano y se convirtió en centro manufacturador y exportador de ricas y policromas cerámicas, tradición que pervivirá hasta nuestros

días como testimonio más que elocuente de su grandeza.

La producción en México de cerámica mayólica (cerámica esmaltada que debe su nombre a la isla de Mallorca, punto nodal para la navegación marítima de la época) se caracteriza por la combinación de estilos que recogen lo mejor de múltiples tradiciones estéticas.

Los decoradores mexicanos asimilaron tanto el renacentismo italiano, trasladado por Nicolosso a Sevilla en el siglo XVI, como el gusto por la policromía y las representaciones humanas, típico de las producciones de Talavera.

Tampoco pueden eludirse las copias que realizaban los aborígenes mediante una verdadera labor de espionaje cultural, pese a los esfuerzos de los gremios de loceros para proscribir tales imitaciones, al extremo de no admitir a individuos de «condición turbada» o mestizos dentro de sus talleres.



El Galeón de Manila llevaba a México, con rumbo a España, toda la mercadería que —proveniente del continente asiático— consumía la Metrópoli, incluida la codiciada porcelana. Su paso por tierras aztecas influyó notablemente en las decoraciones de la cerámica producida en la capital del Virreynato de Nueva España y en la ciudad de Puebla de los Ángeles.

De manera notable, también contribuirá el paso de las mercancías orientales —entre ellas, las famosas y codiciadas porcelanas—, durante su viaje transoceánico hacia la Metrópoli.

Llevadas a la costa del Pacífico y, desde allí, cargadas en recuas de mulos a través de todo el Virreynato, tocando la capital y la ciudad de Puebla, tales piezas influyeron —sobre todo— en las decoraciones de la cerámica poblana.

Así, en franco proceso mimético, los alfareros asumieron de aquellas porcelanas el azul de cobalto, las decoraciones fitzomórficas, la paleta con un blanco impecable... hasta hacerlas parte importante de sus impresiones artísticas.

Además del azul de cobalto, emplearon una variada gama de colores, entre los cuales cabe citar los prescritos en las Ordenanzas: verde, amarillo, naranja y negro.

DESTINO HABANERO

Llave del Nuevo Mundo, antemural de las Indias Occidentales, la villa de San Cristóbal de La Habana estaría llamada desde 1561 a ser el punto de encuentro de las Flotas de tornaviaje a España, lugar de refugio, descanso y aderezo de las naves antes de desembocar en el Canal Viejo de Bahamas con los alisios a popa.

El hallazgo de semejante alfarería en sitios arqueológicos y pecios perdidos en las complejas costas noroccidentales de Cuba, demuestra que estos artículos constituían parte de la carga de dichos buques.

Esta condición de *centrum* hará que La Habana sea una encrucijada donde confluirán mercaderías de diversa naturaleza, a lo que contribuiría el proceso de migración de fuente de trabajo mesoamericana — en algunos casos forzada y provocada por la escasez de mano de obra—, que traerá consigo parte de



México pintado de rojo, decorado con feldespatos. San Francisco de Asís (siglo XVI).



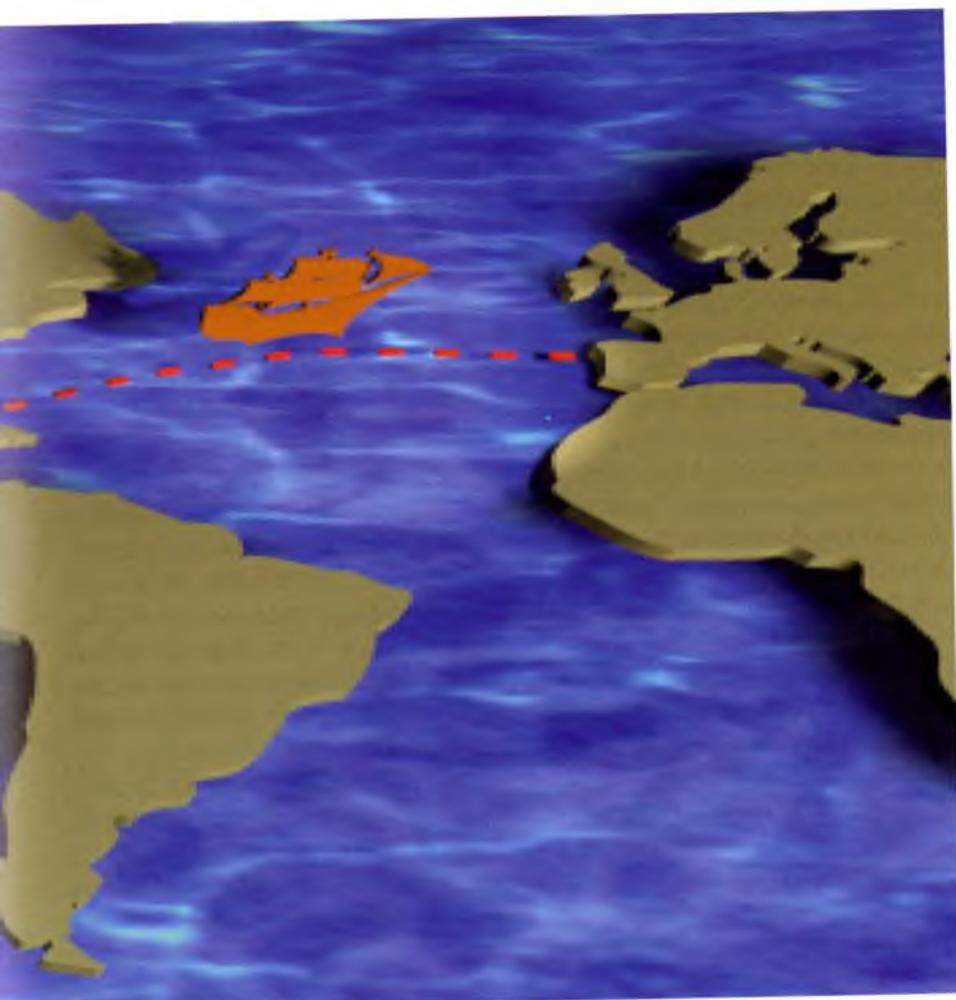
México pintado de rojo. San Francisco de Asís (siglo XVIII).



México pintado de rojo. San Francisco de Asís (siglo XVIII).



México pintado de rojo. San Francisco de Asís (siglo XVI).





Puebla azul sobre blanco.
Tacón No. 12 (siglo XVII).



San Luis policromo.
Tacón No. 12 (siglo XVII).



Abó policromo.
Casa del Marqués de Casa Calderón
(siglo XVIII).



Puebla policromo.
Capitanes Generales y Casa de
Obrapia (siglos XVII-XVIII).

su menaje utilitario, siendo la alfarería una de las más representadas.

Desde la segunda mitad del siglo XVI, se asentará en el barrio habanero de Campeche una parte importante de inmigrantes. La alfarería traída por ellos circulará entre un sector de la población de bajo poder adquisitivo: esclavos, artesanos, indígenas..., quienes podían afiliarse a grupos mesoamericanos o de similar condición social.

Pero también esa alfarería aparece en las casas de la clase alta, donde formará parte de la vajilla no visible, destinada a contener agua y cocer ciertos alimentos. De ahí que se encuentre distribuida en casi todos los contextos arqueológicos de la Habana Vieja, yaciendo incluso junto a la vajilla más cara, empleada para servir los alimentos cocinados previamente en la cacharrería ordinaria.

Esto demuestra que el carácter distintivo de la alfarería como indicador de status económico, ha de ser manejado con sumo cuidado al nivel de registro arqueológico. La convivencia espacial no permite absolutizar ningún criterio en ese sentido, ya que piezas de procedencia y tecnología diversas pueden yacer en igualdad de condiciones, tal y como sucede a menudo en nuestras excavaciones.

Al perder su condición física, los ceramios iban a parar a los basurales domésticos, habilitados no sólo para contener excretas, sino también para recoger casi todo lo que se deterioraba en las casas.

De ahí que sea posible recuperar parte del menaje utilitario en basurales primarios y, además, en depósitos secundarios tales como los rellenos constructivos que se utilizaban para elevar los niveles de los pisos durante las transformaciones espaciales y morfológicas, tan frecuentes en sitios con casi cinco siglos de historia.

La ciudad, ciertamente, ha crecido en el plano horizontal, pero no debemos olvidar que en algunos sitios —como la Plaza de la Catedral— se reportan cambios de nivel cercanos a los cuatro metros.

Por otro lado, la posibilidad de excavar intensamente una ciudad como La Habana, nos ha permitido esclarecer múltiples tópicos a partir de la relación entre los contextos y los ceramios. Por ejemplo, estamos en condiciones de cuestionar —con pruebas materiales— los límites cronológicos reconocidos de algunas tipologías, como es el caso de la *Puebla azul sobre blanco*.

Aun cuando se conoce que ceramios de ese tipo se realizaban desde finales del siglo XVI, las publicaciones especializadas sólo registran exponentes fechados entre 1750 y 1850. Nosotros hemos exhumado piezas en contextos primarios bien cerrados que datan de los siglos XVI y XVII, lo que ha corroborado la existencia de ejemplares cien años más antiguos que los clasificados bibliográficamente.

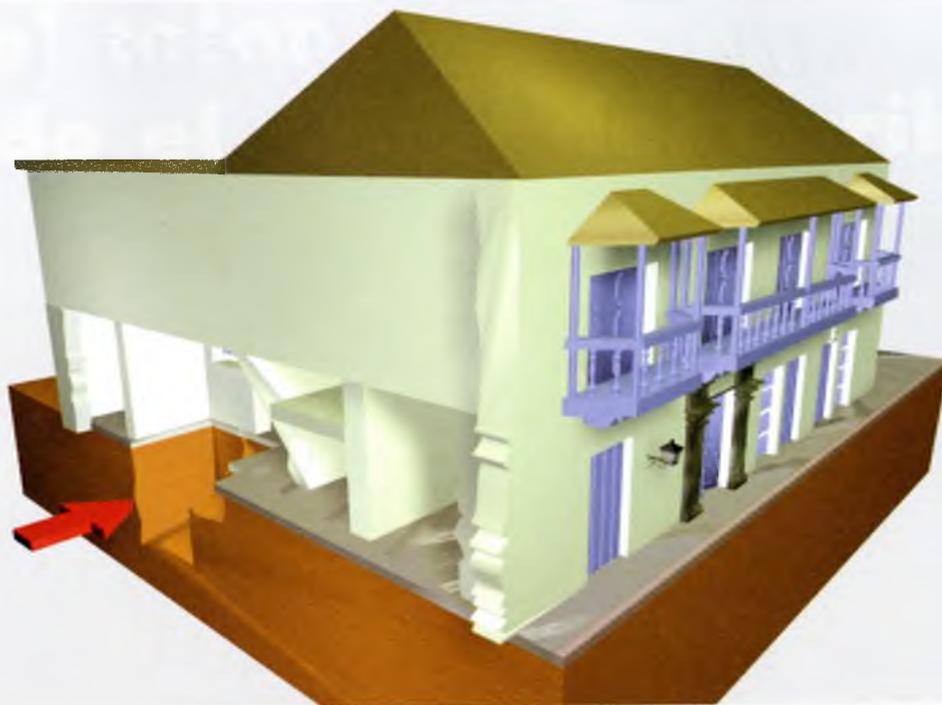
Las excavaciones arqueológicas practicadas en el recinto intramuros nos han permitido visualizar, además, una sorprendente variedad de formas y diseños que no han sido recogidos en la literatura especializada. Por ejemplo, en exponentes del tipo *Puebla azul sobre blanco* se pueden aislar numerosas decoraciones sobre los fondos y *marlís*, muchas de las cuales no aparecen registradas.

En las Ordenanzas de Loceros —la primera de ellas dictada en 1653— se prescribían las decoraciones que debían usarse, pero los ornamentadores se las arreglaban para diversificar sus obras.

Numerosas piezas recuperadas en los antrosos de las casas habaneras, burlan con sus diseños el afán tipologista de los arqueólogos. Tiestos con la típica tela de araña o encaje del tipo *Puebla policromo*, lograda a partir de finos trazos negros, aparecen acompañados de los pequeños círculos de colores característicos del *Abó policromo*.

Esta diversidad decorativa personaliza la obra, dándonos evidencias del hombre que se resiste a crear en forma mecánica y repetitiva. Su creatividad parece desobedecer las regulaciones de la época, pues no existen dos diseños absolu-

A los basurales iba a parar todo lo que dejaba de ser útil en las casas de La Habana colonial. Ello ha permitido a los arqueólogos recuperar gran cantidad de muestras de cerámica mexicana. Así, por ejemplo, en la mansión de Tacón No. 12, actual sede del Gabinete de Arqueología, se encontraron piezas de los tipos *Puebla azul sobre blanco*, *Puebla policromo* y *San Luis policromo*.



tamente iguales, aunque se reconozca la mano de un mismo experto.

Las decoraciones zoomorfas, muy frecuentes, representan desde aves estilizadas hasta conejos, logrados con pinceladas que recuerdan el advenimiento del impresionismo, mucho antes de que Monet concibiera sus extraordinarias obras.

Muchas veces olvidamos que la tipologización es una herramienta de trabajo que no debe aislarnos de la riqueza pictórica y cultural enmarcada en cada tiesto, que no debe llevarnos a reducir el intento humano de prevalecer por encima de las formalidades legales postuladas a nivel cultural. Al tipologizar, debemos evitar las generalizaciones forzadas de lo empírico, pues igualmente trascendente es reconocer al artista su individualidad.

Por otra parte, el hallazgo de una tipología bien definida permite esclarecer secuencias evolutivas y cambios de uso espacial en los edificios, así como hacer —incluso— su reconstrucción cronoestratigráfica.

La presencia de mayólica mexicana en los antrosoles de la casa que perteneciera a los Marqueses de Arcos, posibilitó corroborar la información documental sobre las transformaciones que sufrió ese inmueble durante el siglo XVIII.

Se sabía que el poderoso Tesorero del Rey, Diego de Peñalver y Cárdenas, hizo reformas capitales y compró las propiedades a ambos lados del callejón de Teneza, el que cerró para aumentar la superficie de su vivienda. Sin embargo, durante las excavaciones arqueológicas que se realizaron sobre las áreas ampliadas, en un principio sólo se encontraron evidencias materiales del siglo XIX. Posteriormente, cuando habían avanzado los trabajos, fue descubierto sobre los restos de este antiguo viaducto un fondo de plato del tipo *Puebla azul sobre blanco*, que sirvió para probar la actividad humana en aquella época anterior.

También pueden estudiarse las relaciones temporales entre ceramios de diferentes facturas y nacionalidades, así como entre ceramios y otros materiales, con lo que podemos llegar a conclusiones como la siguiente:

La ausencia de mayólica mexicana en los antrosoles de Oficios 12 (antigua sede del primer Colegio San Ambrosio), frente al abrumador predominio de la mayólica española de estilo morisco, nos permite inferir momentos históricos anteriores a 1600-1650 para ese contexto. Esto reafirma que, tal y como se conoce, los terrenos donde hoy se

levanta el importante inmueble fueron urbanizados desde la segunda mitad del siglo XVI.

Se puede plantear como una generalidad histórico arqueológica validada en la práctica, que la cerámica novohispana predominó en La Habana desde la segunda mitad del siglo XVII hasta el último cuarto del siglo XVIII, cuando fue desplazada por la novedosa loza inglesa, que ya era fruto de los avances tecnológicos resultantes de la Revolución Industrial.

¹ Pérez Bustamante, C., «Las regiones españolas y la población de América», *Revista de Indias*. Madrid, 1941.

² Boyd Bowman, Peter, *La Emigración peninsular a América*. México, 1963.

³ Actas del Cabildo, 1871. Vol. 2, pp. 61-135.

Fueron consultados, además, entre otros: Deagan, Katheleen, *Artefacts of the Spanish Colonies of the Florida and the Caribbean 1500-1800*, Smithsonian Institution Press. Washington, 1987.

Goggin, John, *Spanish Maiolica in The New World*, Yale University Publications in Anthropology, No. 72. New Haven, 1968.

CARLOS A. HERNÁNDEZ integra el Gabinete de Arqueología (Oficina del Historiador).

El sabor de la buena Compañía

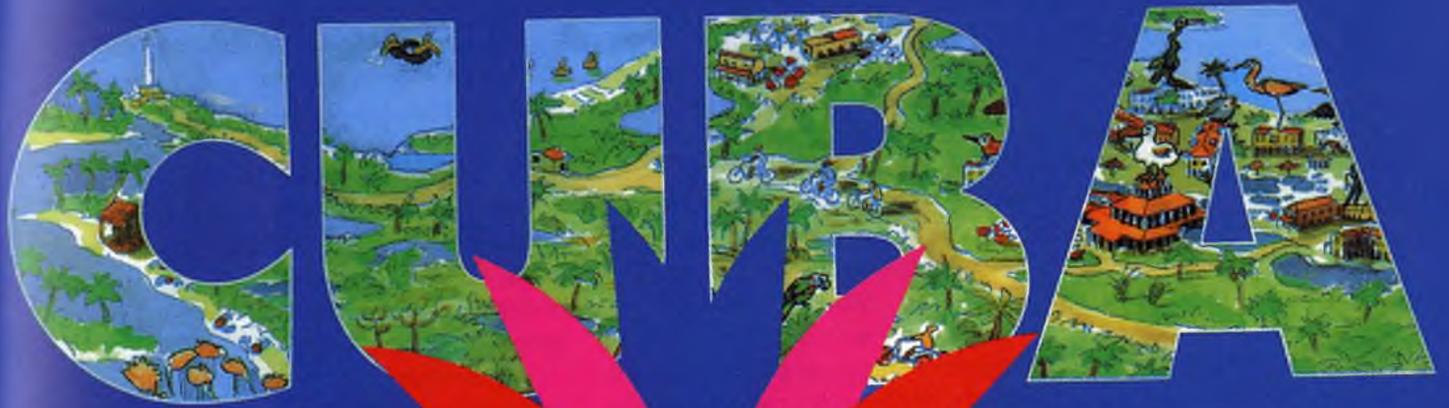


La compañía turística **Habaguanex S.A.** ha sido creada por la Oficina del Historiador para reanimar los espacios de la ciudad colonial más atractiva de América y propiciar así que usted disfrute a plenitud la genuina hospitalidad del cubano y la diversidad de su arte culinario.

COCINA INTERNACIONAL El Patio, Plaza de la Catedral. / **COCINA CUBANA** La Mina, Plaza de Armas.
/ **COCINA ESPAÑOLA** Castillo de Farnés, Monserrate y Obrapia. / **COCINA ITALIANA** D'Giovanni, Tacón y Empedrado. / **COCINA CHINA** La Torre de Marfil, Calle de los Mercaderes 119. / **COCINA ÁRABE** Al Medina, Calle de los Oficios 12. / **COCINA MARINERA** La Zaragozana, Monserrate 352. / Amén de otros restaurantes, cafeterías y numerosos puntos gastronómicos al aire libre.

**Todo el olor
todo el color
todo el sabor del Caribe**

TODA



EN UN



★ ★ ★ ★ ★
**H A B A N A
L I B R E T R Y P**

★ ★ ★ ★ ★
**TRYP CLUB
CAYO COCO**

★ ★ ★ ★ ★
**TRYP HOTEL
CAYO COCO**

Central de Reservas ESPAÑA: Tel:(341) 314 32 16 / 901 11 61 99 Fax: (341) 314 31 56 - CUBA: Tel: (537) 33 32 02 Fax: (537) 33 32 92



por EMILIO ROIG DE LEUCHSENRING*

los VELORIOS



¿Cuál es el origen de esta costumbre y cómo nació y se arraigó entre nosotros? Fácil nos es averiguarlo. Sabido es que los primeros españoles que pisaron tierra cubana, aquellos famosos conquistadores —nuestros ilustres antepasados— ladrones, bandidos, vagabundos y presidiarios de la peor calaña que acompañaron a Colón en sus viajes y después poblaron esta *fermosa isla*, eran en su mayoría andaluces. Pero, además de esta procedencia española, nuestros velorios tienen su origen, como indica acertadamente el doctor F. Ortiz en su obra «Los Negros Brujos», en una supervivencia africana introducida por distintos habitantes del país.

Introducida, como dejo dicho, por españoles y africanos esta costumbre se extendió bien pronto y arraigó de tal manera entre nosotros, no tan sólo en las capas inferiores de la sociedad, sino también en nuestra no muy bien definida clase media.

¿Existe hoy día en Cuba el velorio?

Sí. No podemos negar que, aunque muy restringido y algo «refinado» se practica todavía en los barracones de los ingenios, en los solares y ciudadelas, en muchos «juegos» de ñañigos y hasta en ciertas casas de familias de la clase media, más o menos «barrioterías» o picúas. Nuestra clase media busca siempre con afán aquello que puede proporcionarle esparcimiento o diversión. Y esa ansia desordenada y loca que siente por las diversiones, llega al extremo de no respetar siquiera la muerte de un

semejante convirtiendo la cámara mortuoria, sitio consagrado al recogimiento y al dolor, en salón de fiestas más o menos bailables. Apenas ha fallecido el enfermo y, sin haber tenido aún sus familiares tiempo de enjugar las lágrimas derramadas ante el lecho del que acaba de pasar a mejor... o peor vida, y cuando todavía no se han ocupado de avisar a la agencia mortuoria, se empieza a preparar ya en la casa todo lo relacionado con el velorio.

En ese sentido, las primeras medidas que se toman son: avisar a los parientes y amigos, pedir prestados en la vecindad sillas, platos, tazas y cubiertos para el «buffet» que ha de servirse a media noche; mandar a la bodega por café, galletas, chocolate, queso, jamón, vino y otras chucherías.

Mientras tanto la noticia se ha esparcido rápidamente por la vecindad. Jóvenes y viejos al encontrarse en la calle se preguntan enseguida: ¿No vas al velorio esta noche?

A eso de las nueve empiezan a llegar los invitados. Entran en la casa muy serios. Pero ya a eso de las diez empieza a animarse un poco la reunión. Se forman grupos. Ha llegado la hora del «buffet». El comedor se ve concurridísimo; y entre sorbo y sorbo y bocado y bocado, se hacen chistes, se tiran bolitas de pan y hasta algún atrevido se permite pellizcar por debajo de la mesa a su compañera(...) Terminado el refrigerio, se puede hablar en voz alta sin temor alguno; las risas se transforman a veces en mal reprimidas carcajadas; se cuentan historias de color más o menos subido; se juega a las prendas y se hacen maldades a los que les ha sido imposible dominar el sueño.

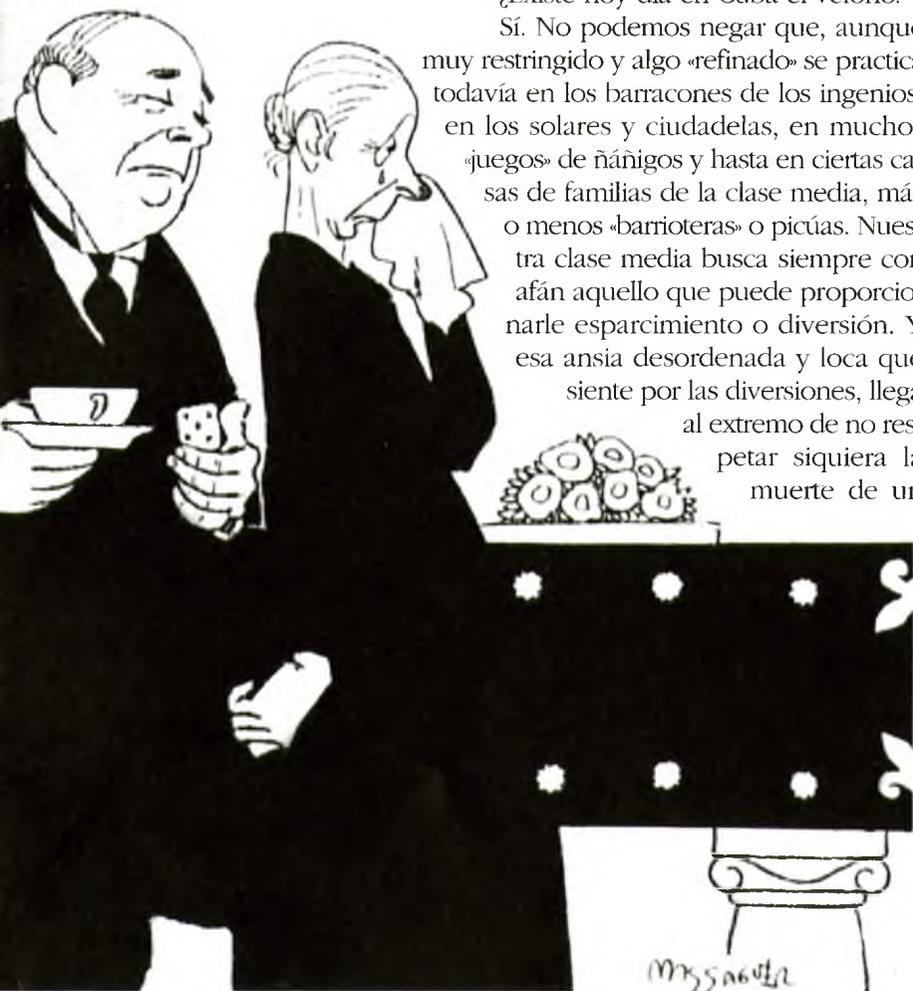
Interminable sería este artículo si fuera a enumerar los variados y cómicos incidentes que ocurren en los velorios (...)

Pero... ha empezado ya a despuntar el día. Los «invitados» deben retirarse para poder asistir horas después, al entierro. La casa va quedándose desierta, abandonada. El muerto no, porque siempre lo estuvo, que nunca mejor que en estos casos puede exclamarse con el poeta:

«Dios mío, qué solos
se quedan los muertos!»

Tomado de la revista Carteles, 17 de agosto de 1924.

La ilustración que le acompaña pertenece a Conrado Massaguer.



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

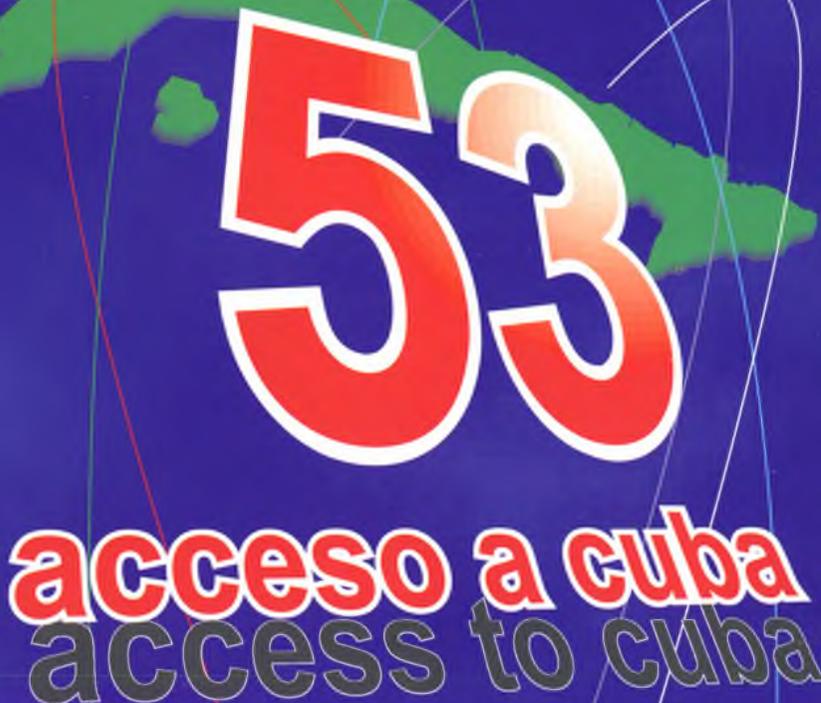
CÓDIGO

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

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

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

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



53
acceso a cuba
access to cuba



ETECSA

EMPRESA DE TELECOMUNICACIONES DE CUBA S.A.

En línea con el mundo.
PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA



Muelles de La Habana, inicios del siglo XX

ARCHIVO OFICINA DEL HISTORIADOR



PATRIMONIO
DOCUMENTAL

OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA