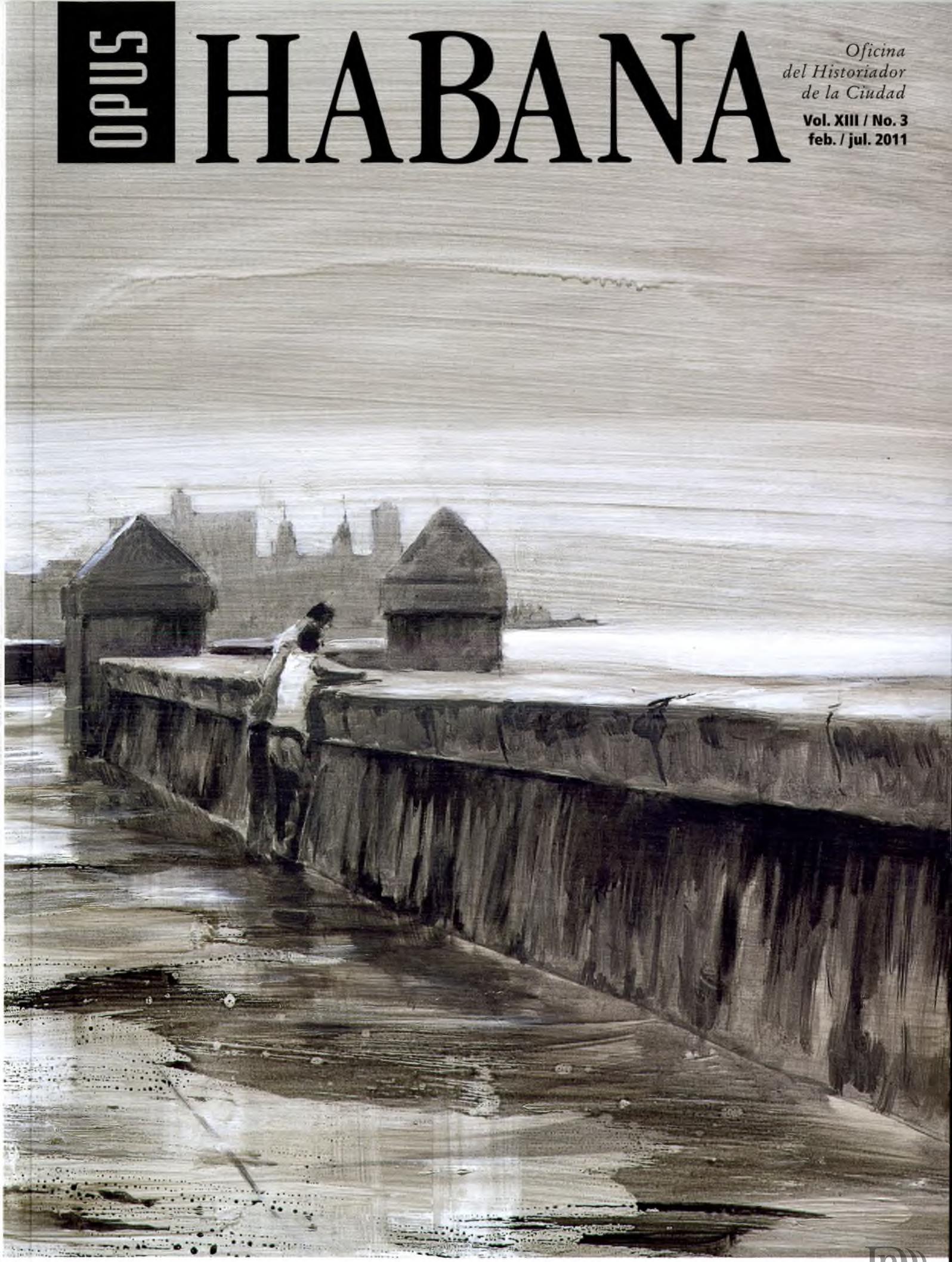


opus

HABANA

Oficina
del Historiador
de la Ciudad
Vol. XIII / No. 3
feb. / jul. 2011



• EN TORNO A LA BANDERA CUBANA • ENTREVISTA A NISIA AGÜERO •

• MUSEO NAPOLEÓNICO DE LA HABANA • MALECÓN DE LUIS ENRIQUE CAMEJO



8 500102 530846



PATRIMONIO

DOCUMENTAL

OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA



Dibujo: **Johanjeth Ferro Lago, 8 años** (Aula-Museo de la Casa de África).
Texto: **Frank Ernesto Novoa, 9 años** (Escuela Primaria Miguel Arcángel Domínguez).

En la sala de las banderas puede observar las banderas que acompañaron a los mambises. En los minutos que estuve allí me sentí mambí, rebelde y revolucionario.



Opus Habana testimonia la **Obra** de restauración de La Habana Vieja, Patrimonio de la Humanidad



PATRIMONIO
DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA

3 A LA CIUDAD PRIMADA

por Eusebio Leal Spengler

4 COMO CELESTE VELO

Sobre la creación de la enseña nacional cubana, cuyos exponentes originales se conservan en la Sala de las Banderas del Museo de la Ciudad.

por Argel Calcines

ENTRE CUBANOS

16 DE TÚ A TÚ CON NISIA AGÜERO

por María Grant

24 MUSEO NAPOLEÓNICO

Único de su tipo en Latinoamérica, tanto por la amplitud y diversidad de sus colecciones, como por el valor de estas.

EL ARTISTA Y LA CIUDAD

32 LUIS ENRIQUE CAMEJO

por José Veigas

En portada: *De la serie «Malecón»* (2011). Acrílico sobre lienzo (100 x 130 cm), detalle de la obra realizada expresamente para este número por Luis Enrique Camejo.

42 LA MAGIA DEL LUTHIER

Hasta el momento, con ayuda de maestros extranjeros, los *luthiers* cubanos han construido tres violines y una viola, todos Stradivarius.

por Margarita Pearce

FILATELIA DE COLECCIONES

48 CAPABLANCA EN EL MUNDO

por Emilio Cueto

52 MARIO CALVINO, SU HUELLA INDELEBLE

Este agrónomo italiano contribuyó al desarrollo de la agricultura en Cuba, donde vivió desde 1917 hasta 1924.

por Doménico Capolongo

PROPUESTA ACADÉMICA

56 BAHÍA DE LA HABANA, CENTRANDO UNA IDEA DE INTERVENCIÓN

por Orlando Inclán Castañeda
y Claudia Castillo de la Cruz

67 MOTIVOS DE CARNAVAL

por Emilio Roig de Leuchsenring

Director

Eusebio Leal Spengler

Editor general

Argel Calcines

Editora ejecutiva

Maria Grant

Diseño gráfico

Harold Rensoli

Equipo editorial

Lidia Pedreira
Fernando Padilla
Celia María González
Karín Morejón
Susana Camero

Fotografía

Jorge García

Multimedia y web

Osmany Romaguera
Andrés Díaz Torres

Promoción

Magda Ferrer

Asesora

Rayda Mara Suárez

OPUS HABANA

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

Redacción

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

Serialización

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



Fundada en 1938
por Emilio Roig de Leuchsenring



A la ciudad primada

Con este número, *Opus Habana* se suma a los homenajes tributados a la primera villa cubana: Nuestra Señora de la Asunción de Baracoa. Fundada el 15 de agosto de 1511 en el extremo oriental de la Isla, dicha ciudad cumple este año su 500 aniversario.

Deseo expresamente hacerlo dedicando estas líneas a su historiador, Alejandro Hartmann, quien con modestia ejemplar recibe todo honor siempre en nombre de su patria grande, Cuba, y de Baracoa.

Que nuestra incansable e inacabada labor rinda los frutos que nos permitan anticipadamente conmemorar y celebrar, en 2014, el medio milenio del primer establecimiento de la villa de San Cristóbal de La Habana.

Sucedió en un punto de la costa sur, casi con certeza en la actual provincia de Mayabeque, pero aún carecemos de la prueba que despeje esa incógnita. Solo la Arqueología o un hallazgo documental podrán refrendar definitivamente ese acontecimiento.

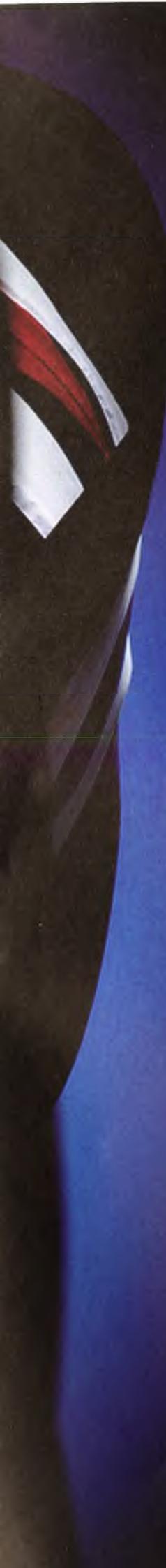
Mientras tanto, llegue nuestro abrazo fraterno a la ciudad primada de Cuba.

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



PATRIMONIO
DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA





Como celeste velo

UNAS FUERON DESPLEGADAS EN BATALLAS MEMORABLES; OTRAS ONDEARON EN ACTOS CÍVICOS TRASCENDENTALES O PRESIDIERON ASOCIACIONES PATRIÓTICAS EN EL EXTERIOR. AL AMPARO DEL SÍMBOLO DE LA NACIÓN CUBANA, COMO CELESTE VELO, FUERON CREADAS LAS COLECCIONES DEL MUSEO DE LA CIUDAD DE LA HABANA.

Sobre la forma en que nació la bandera cubana pervivieron algunas versiones tenidas como ciertas o, por lo menos, verosímiles. Pero la que en definitiva fue aceptada es la de Cirilo Villaverde, quien, en calidad de testigo presencial, atribuyó el diseño de la insignia al general Narciso López, del cual era secretario personal, en esta carta dirigida en 1873 al director del periódico *La Revolución de Cuba*, que se editaba en Nueva York.

Señor Director de *La Revolución de Cuba*.
Nueva York, febrero 12, 1873.

Muy Sr. mío:

Haciendo V. una ligera reseña histórica de la bandera cubana en el número 62 de su apreciable periódico, dice entre otras cosas: «Hay quien atribuye su invención al poeta Miguel Tolón, hombre de gran talento y mucho mérito; pero sin duda Gaspar Betancourt Cisneros —*El Lugareño*— fué quien mayor parte tuvo en el trabajo. A imitación de la bandera americana, se escogieron las fajas para representar los Estados, y se determinó que cinco fajas, tres azules y dos blancas, representaran a los cinco Estados en que debía dividirse Cuba».

En todo esto hay varios errores de bulto que conviene rectificar en tiempo por honor de una bandera que es ya el símbolo del heroísmo cubano. Ni en su concepción ni en su dibujo tuvo parte ni arte, como suele decirse, el gran patriota y distinguido escritor Gaspar Betancourt Cisneros, más conocido por el sobrenombre de *El Lugareño*. La concepción de nuestra gloriosa bandera fue exclusiva del ilustre

Narciso López, la ejecución del plan se debió al buen poeta y entusiasta patriota Miguel Teurbe Tolón.

El que esto escribe fue testigo ocular y puede dar testimonio fehaciente de lo ocurrido en torno de una mesa cuadrilonga, en la sala del fondo del segundo piso de una casa de huéspedes, de la calle de Warren, acera del río Norte, entre la calle Church y Collene Place, en los primeros días del mes de junio de 1849. Allí vivía Tolón y allí concurríamos casi todos los desterrados de entonces. El general López, Betancourt, Aniceto Iznaga, Pedro Agüero, Macías, Sánchez Iznaga, Manuel Hernández y otros varios.

Tolón había venido a Nueva York desde agosto del año 1848, para hacerse cargo de la redacción de *La Verdad*, puesto que no quiso aceptar el célebre publicista José Antonio Saco. Su primer cuidado fue darle una forma elegante al periódico cubano, para lo cual dibujó una viñeta, que se hizo grabar y estereotipar, representando la isla de Cuba, tras de cuyas costas septentrionales asomaba el benigno sol de la libertad. Tan graciosa como correcta viñeta llamó la atención de López, quien había precedido a Tolón en su venida

Primera bandera cubana (1849-1850)

Según consta en la carta arriba reproducida de Cirilo Villaverde, la bandera que en 1849 concibió el general Narciso López (Caracas, 1798 – La Habana, 1851) y, a instancias del mismo, dibujó Miguel Teurbe Tolón, fue cosida por la prima y esposa de este último, Emilia, «no menos filibusteria que entusiasta, para regalársela a su autor», o sea, a López.

Mucho antes de que escribiera su célebre novela *Cecilia Valdés* o *La Loma del Ángel*, Villaverde fue secretario de guerra del líder separatista durante su exilio en Nueva York.¹ Como hombre de confianza de López, el escritor recibió de este la orden de conservar ese modelo original de la que devino —a la postre— enseña nacional, además de que en poder del novelista permaneció la papelería relacionada con la actividad proselitista de su jefe desde que este huyó de Cuba hacia los Estados Unidos, luego del fracaso de la llamada conspiración de la Mina de la Rosa Cubana (1848), en la que estuvo involucrado.

De esa época datan los documentos que, de manos de Narciso Villaverde —hijo de Cirilo—, adquirió el historiador Herminio Portell Vilá y que le sirvieron para escribir la biografía en tres tomos: *Narciso López y su época*.² Tras reproducir en el segundo volumen (p. 136) una aclaración que Villaverde plasmó sobre el origen de la bandera en su libro de notas, Portell Vilá alberga dudas de que el primer modelo fuera cosido en 1849, «ya que Emilia Teurbe Tolón se encontraba entonces en Matanzas, después fue arrestada y procesada por los españoles y no fue hasta abril de 1850 que llegó desterrada a Nueva York, según *The Picayne*, de Nueva Orleans, de 1850» (cita 211, en p. 463). O sea: la enseña nacional cubana fue ideada en 1849, pero la confección en lienzo de su primer prototipo por Emilia pudiera datar de 1850, lo cual de alguna manera quedó refrendado al conmemorarse un siglo de su creación, tal y como sugiere el sello aquí mostrado.

En cuanto a cómo se conservó ese estandarte primitivo, la cuestión queda esclarecida por Emilio Roig de Leuchsenring en uno de los artículos que, bajo el epígrafe «En el centenario de la bandera», publicó en 1950. Todo hace indicar que Narciso Villaverde la heredó a la muerte de su padre en 1894 y, de sus manos, la adquirió en 1943 el Fondo Cubano Americano de Socorro a los Aliados, que presidía el doctor Cosme de la Torriente, quien la donó ese mismo año al gobierno de la República. Conservada desde entonces en el Palacio Presidencial, hoy Museo de la Revolución, esa primera enseña cubana fue trasladada en junio de 2011 a la Sala de las Banderas del Museo de la Ciudad, uniéndose a los exponentes que inmediatamente le sucedieron, tomándola como modelo.



Sello con la efigie de Emilia Teurbe Tolón, dibujada por el pintor Enrique Caravia especialmente para esta emisión postal. Debajo: tumba donde, desde el 23 de agosto de 2010, descansan los restos de la patriota en la Necrópolis habanera de Colón, adonde fueron repatriados desde Madrid.



¹En el prólogo a esa novela, Villaverde hace referencia a esa etapa de su vida como «secretario militar del general Narciso López».

²El primer tomo fue publicado en 1930; el segundo, en 1952, y el tercero, en 1958.

Emilio Roig de Leuchsenring: «Narciso López crea la bandera revolucionaria y nacional cubana», en revista *Cartelé*, 30 de julio de 1950, p. 31.

a este país sólo unos pocos días y se ocupaba en construir una bandera que le sirviese de enseña para guiar las huestes libertadoras en Cuba, cuando allá condujese la formidable expedición de hombres y pertrechos conocida por Round Island. En su salida precipitada de los valles de Manicaragua, dejó abandonados algunos papeles, entre ellos el borrador de una proclama al ejército español, el de la dimisión de su empleo de mariscal de campo, honores y condecoraciones, y sobre todo el rudo boceto de una bandera, con que debió darse el grito de independencia simultáneamente en Trinidad y Cienfuegos, el 28 de junio de 1848.

El tal boceto de bandera, que el que esto escribe vió agregado a la causa de conspiración, preso en la cárcel de La Habana, con los demás principales conjurados, era muy sencillo, pues que se componía de los colores republicanos, combinados en tres fajas horizontales, azul, blanca y roja; imitación lejana de la famosa bandera de Colombia. Pero familiarizado ahora con el pabellón americano, modificó su plan primitivo de bandera cubana, por lo cual, sentado a la mesa antes dicha, en compañía de Manuel Hernández, que después murió desastrosamente en el sitio de Granada, en Nicaragua, del que esto escribe y de algún otro, dijo a Tolón, poco más o menos, las siguientes palabras: «Vamos, señor dibujante, trácenos Vd. su idea de bandera libre de Cuba. Mi idea, agregó tomando un lápiz de manos de Tolón, era ésta, cuando me hallaba en las minas de Manicaragua»; y dibujó la de que acaba de hablarse.

Pero añadió en seguida que debía imitarse en cuanto se pudiera el pabellón americano, porque en su concepto era el más bello de las naciones modernas. No había sino tres colores para escoger; López expresó que las fajas debían ser tres, en representación de los tres departamentos militares en que los españoles dividían la Isla desde 1829; lo que había de discutirse era únicamente la distribución de aquéllas, de la manera más conveniente, a fin de que la imitación no resultara una copia servil de la bandera que se proponía como prototipo. En tal virtud, se decidió que las fajas no fuesen rojas; tampoco que fuesen blancas en campo azul, porque según observó López que, como militar, tenía una gran experiencia, a larga distancia desaparece el color blanco. Hubo, pues, que trazar una faja horizontal en el borde superior para que representara el departamento oriental, otra del mismo ancho en el centro en representación del Camagüey y las Cinco Villas o tierra adentro, y una tercer faja en el borde inferior que estaría por el departamento occidental. Dichas tres fajas en campo blanco, símbolo de la pureza de las intenciones de los republicanos independientes. Ahora bien, ¿sería esto bastante para constituir un pabellón nacional republicano? ¿Qué hacer con el color rojo? Sólo dos formas cabían para presentarlo convenientemente, a saber: el cuadrado y el cuadrilongo, según se acostumbraba en los pabellones

Primus in Cuba (1850)

La bandera de la estrella solitaria fue enarbolada por primera vez en tierra cubana el 19 de mayo de 1850, en la ciudad de Cárdenas, Matanzas, adonde Narciso López arribó en el vapor *Creole*, al frente de unos 600 hombres armados.

Habiendo zarpado de Nueva Orleans en ese y otros dos buques —el bergantín *Susan Loud* y la barca *Georgiana*—, tal contingente estaba formado por el estado mayor y los regimientos Kentucky, Luisiana y Mississippi, los cuales terminaron uniéndose tras varios percances durante la travesía y, en ese mismo orden, desembarcaron en Cuba a bordo del *Creole*.

No se sabe cuántos estandartes pudieron haber traído consigo.¹ Hasta fecha muy reciente solo se conocía la bandera que trajo el regimiento Kentucky, al mando del coronel O'Hara, la cual mantiene la inscripción *Primus in Cuba* con que este quiso distinguirla. Esa enseña la conservó durante mucho tiempo el matancero Juan Manuel Macías, ayudante de campo de López y uno de los pocos cubanos que integró aquella fallida expedición contra el poder colonial español. Se afirma que dicho estandarte ondeó en Cárdenas desde la salida hasta la puesta de sol, o sea, las 12 horas que esa ciudad estuvo dominada por los separatistas, hasta que se vieron obligados a zarpar de vuelta a los Estados Unidos.

El propio Macías facilitó esa bandera en 1877 para cubrir los restos del ilustre patriota Francisco Vicente Aguilera, mientras estuvieron expuestos en la Casa Consistorial de Nueva York.² De manos de los familiares de aquel pasó en 1918 a Mario G. Menocal, entonces presidente de Cuba, quien hizo obsequio de dicha enseña al patriota Manuel Sanguily. En 1944 fue donada por el hijo de este último al Senado de la República y se conservó en su sede: el Capitolio Nacional.

Fue recuperada al crearse la Sala de las Banderas en el Museo de la Ciudad y aquí se expone, junto a otro pequeño ejemplar que, regalado por el coronel O'Hara a Macías, la familia de este último conservó de generación en generación hasta donarla a la Oficina del Historiador de la Ciudad en enero de 2010.

¹En correspondencia con la carta-testimonio de Villaverde, se afirma que uno de esos estandartes pertenecía al regimiento Luisiana y ondeaba en el mástil del *Susan Loud*, pero no se conserva.

²Emilio Roig de Leuchsenring: «...Y el 19 de mayo de 1850 hizo flamear Narciso López en Cárdenas su bandera de la estrella solitaria», en revista *Carteles*, 13 de agosto de 1950, pp. 83-85.



La *Primus in Cuba* flanqueada por la bandera cosida por Emilia Teurbe Tolón (izquierda) y la otra réplica conocida que fue traída a Cárdenas por la expedición de Narciso López.

nacionales. López, que era francmason, naturalmente optó por el triángulo equilátero, figura geométrica más fuerte y significativa. Pero adoptado el triángulo, como desde luego se adoptó, ¿no pedía la heráldica que se colocara en el centro el ojo de la Providencia? Alguien de los presentes, se cree que Hernández, sugirió la idea, que López combatió con razones de gran peso; recordó la estrella de la bandera primitiva de Texas, y decidió que en el centro del triángulo sólo correspondía poner la estrella de Cuba levantándose sobre un campo de sangre para presidir en la lucha y alumbrar el camino trabajoso y oscuro de la libertad e independencia de la patria aherrojada.

Tolón trasladó al papel con mano hábil el feliz pensamiento del general López, lo iluminó en seguida con los colores republicanos, en el orden requerido, y quedó trazada una hermosa bandera, por más que, como decía el distinguido general Pedro Arismendi, estuviese su combinación en pugna con las reglas de la heráldica. En nada se parece a esta bandera la que flotó en Bayamo y otros sitios de Oriente, el primer semestre del alzamiento cubano, y es además muy defectuosa, por tener blanca la faja más corta superior, y en consecuencia, vista de lejos, resulta una escuadra cuyo brazo más corto lo forma un cuadrado rojo, y el más largo en un listón azul.

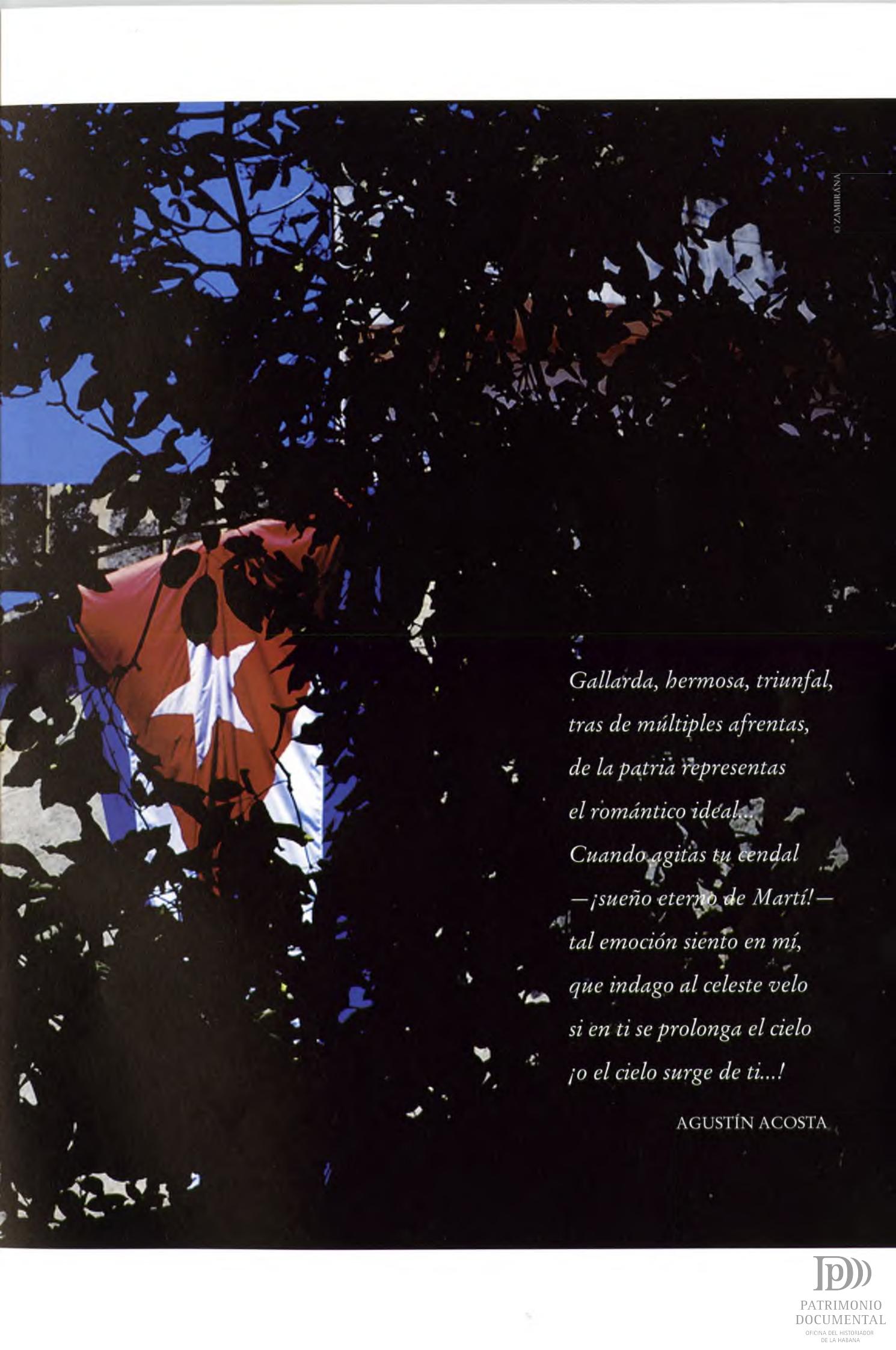
Ahora bien: ¿cómo vino a elegirse la bandera de López en el congreso de Guáimaro? Lo único que podemos decir sobre este particular es, que poco antes de ese suceso memorable, se encontró en una caja de hoja de lata, cerrada herméticamente, la bandera de seda que había llevado de aquí el gran patriota Betancourt Cisneros, y que había enterrado en el piso natural de la sala de su casa en la hacienda de Najasa, la última vez que allí estuvo a la vuelta de su larguísimo destierro.

La primera bandera cubana la construyó en esta ciudad una Emilia no menos filibustera que entusiasta, para regalársela a su autor. La primera que flotó públicamente aquí, la izaron el 11 de mayo de 1850 los hermanos Beach, dueños del *Sun*, en lo alto de su oficina, situada entonces en la esquina de abajo que forma la intercepción de la calle de Fulton con la de Nassau, donde ahora se halla la oficina del *Commercial Advertiser*. La que flameó en Cárdenas el 19 de mayo del mismo año, fue presentada al regimiento de Louisiana, por algunas señoritas de Nueva Orleans, entusiastas del general López.

Cirilo Villaverde.

Publicada en *La Revolución de Cuba*, el 15 de febrero de 1873, esta carta ha sido aquí reproducida del libro *Iniciadores y primeros mártires de la Revolución Cubana*, de Vidal Morales y Morales (La Habana, Imprenta Avisador Comercial, 1901, pp. 260-262). Aparece también en *La bandera, el escudo y el himno* (Academia de la Historia de Cuba, La Habana, 1945), de Enrique Gay-Calbó.





*Gallarda, hermosa, triunfal,
tras de múltiples afrentas,
de la patria representas
el romántico ideal...

Cuando agitas tu cendal
—¡sueño eterno de Martí!—
tal emoción siento en mí,
que indago al celeste velo
si en ti se prolonga el cielo
¡o el cielo surge de ti...!*

AGUSTÍN ACOSTA



Publicado en el periódico *Patria*, el 10 de octubre de 1898, cuando se cumplía el 30 aniversario del Grito de La Demajagua, este artículo —con el título de «La bandera de Yara»— fue escrito para la ocasión por Fernando Figueredo Socarrás, quien fuera secretario privado de Carlos Manuel de Céspedes y del Castillo cuando este era Presidente de la República en Armas, primer gobierno independiente cubano. En este testimonio se basaron los historiadores para conjeturar una de las versiones sobre el origen y creación de la bandera enarbolada por Céspedes, el cual optó por una enseña diferente a la de Narciso López al proclamar aquel levantamiento.

Amanecía el día diez. El silencio más profundo reina en todas partes... La calma tan sólo era interrumpida por el oleaje que, al moverse animado por la brisa del mar, formaba el inmenso océano de caña que se perdía sin horizontes por todas partes; por el aire, que al columpiar majestuosamente las palmeras, susurraba en sus penachos de esmeralda y por los acompasados pasos incesantes, que, cual león enjaulado, daba un hombre en una da las estancias, el dormitorio principal, de la magnífica casa de vivienda del rico ingenio La Demajagua.

Las olas se estrellaban contra las rocas y el pequeño muelle del embarcadero, haciendo saltar en miradas de perlas la blanca espuma que fabricaban en su incesante batallar...

El mar Caribe, testigo mudo de los crímenes consumados en todas las épocas por la inicua España, desde el descubrimiento y la conquista; desde el aniquilamiento de la raza india; desde la nefanda trata de infelices seres arrancados, sin piedad, a su suelo y a su familia, hasta las incontables iniquidades cometidas con los cubanos a través de cuatro siglos de opresión y tiranía; el mar Caribe, que mugía a los pies de la magnífica finca, ufano, mecía su cristalina superficie y venía mansamente a arrullar la grandiosa escena que allí, en son de protesta, acababa de representarse...

Por doquiera se distinguían grupos de hombres, envueltos en sus capotones o frazadas, teniendo por toda cama la madre tierra y por techumbre la inmensidad de la bóveda celeste, tachonada de estrellas: descansaban, entregados al más profundo sueño, de las fatigas de la noche anterior. En aquella confusión, mezclados entre hombres de todos colores, resaltaban algunos muy conocidos: Masó, Titá, Santisteban, los García Pavón, Emilio Tamayo y otros varios, se entregaban, cual la generalidad, en brazos del sueño. Habían dormido, a pesar de las condiciones de su situación, tranquilos y satisfechos. La noche anterior habían firmado el Acta de Independencia...

Los pasos no cesaban en la alcoba principal. Aquel león no había parado de medir su jaula toda la noche! Cuando el día alborreaba; cuando estimó que la hora había llegado; cuando ya aquellos hombres debieran para siempre romper con la tranquilidad y el descanso, se abrió la puerta y apareció Carlos Manuel con su semblante sereno, magnífico, remedando a Napoleón en aquella media luz, y midiendo la escena con su mirada de águila permitió que una sonrisa animara sus labios. Despertó a sus compañeros de conspi-

ración. «En pie —les dijo— el soldado del deber no debe consentir que la aurora lo sorprenda en la cama». Uno tras otro fueron incorporándose, sin darse cuenta, en su actitud soñolienta, cuándo y de qué manera habrían sido rendidos por la fatiga.

Tres correos se habían despachado a la ciudad a explorar los movimientos del enemigo, en presencia de las escenas de La Demajagua, con instrucciones de que cada uno, por separado, comprase parte de la tela que se necesitaba para fabricar el estandarte que, en nombre de Cuba, debían jurar sus libertadores, allí, en el batey de La Demajagua, y que al iniciarse la campaña debía proteger los soldados de la santa causa.

Cuando se hizo la natural indagación, se averiguó que habían llegado el rojo y el blanco. Faltaba el azul, indispensable para terminar la enseña que habría de representar las aspiraciones del pueblo oprimido. Mientras llegaba el correo con el color, Carlos Manuel, rodeado de un grupo interesantísimo, se esforzaba por dibujar el estandarte que la Revolución redentora habría de levantar. El lápiz pasaba de mano en mano. Era natural que en La Demajagua se enarbolarla la misma enseña que tremolara en Cárdenas y que en Las Pozas se bautizara con la sangre de tantos mártires; que el 68 correspondiera al 51, y que Carlos Manuel fuera el vivo espíritu de Narciso López. Todos la conocían, todos la recordaban, y era muy fácil delineárla; pero el lápiz, infiel, pasaba por todas las manos, negándose a ser intérprete de la ansiedad del grupo patriótico, y nadie lograba producir una semejanza siquiera de la ensangrentada enseña: uno le confundía los colores; otro le multiplicaba las franjas; otros... en fin, se representaban todas las combinaciones, alrededor de un triángulo estrellado rojo unas veces, como la sangre en que había de empaparse el suelo virgen de la virgen Perla de los mares; azul otro, como el límpido cielo que la envuelve; pero la producción era imposible: la bandera no se concebía.

La hora apremiaba: el sol (¡el sublime sol de la libertad de Cuba!) empezaba a ascender por Oriente: las partidas de patriotas se dibujaban en el horizonte, afluviendo hacia la finca, avisadas por la conciencia del pueblo herido por la tiranía española, y correspondiendo al llamamiento del deber, hasta que, desesperanzados de levantar la enseña de Narciso López, se acordó combinar los tres colores, de la manera más artística posible. Por fin, después de varios ensayos y correcciones, se aprobó el estandarte que, en esa ma-

Bandera de La Demajagua (1868)

¿Por qué Carlos Manuel de Céspedes y del Castillo, el Padre de la Patria, optó por crear una insignia propia —que recuerda a la bandera de Chile— en lugar de asumir la enseña de Narciso López, como hicieron algunos líderes de anteriores intentos separatistas: Joaquín Agüero, por ejemplo? Para dilucidar esta interrogante, los historiadores conjeturaron dos versiones: una fue dada por José Maceo Verdencia en su libro *Bayamo* (1936), y la otra, por Carlos Manuel Céspedes de Quesada, hijo de aquél,¹ en su obra *Las banderas de Yara y Bayamo* (París, 1929), este último basándose en el testimonio que Fernando Figueredo publicó en el periódico *Patria*, el 10 de octubre de 1898.

Aunque con diferentes matices, ambas versiones redundan en una misma idea: en un inicio el precursor de La Demajagua quiso adoptar la bandera de López, pero no pudo, ya sea «porque como nadie la recordaba con exactitud resultó imposible reproducirla» (Céspedes y Quesada), o porque «ninguno logró dar con la combinación de colores» (Maceo Verdencia). Al retomar el tema con motivo de conmemorarse el centenario de la bandera cubana —que, a fin de cuentas, resultó la de López—, Emilio Roig de Leuchsenring descalifica esas explicaciones, sobre la base de que «posiblemente fueron otras las causas que motivaron el que esta enseña fuese desecharla» por quien devino Padre de la Patria.²

Para ello, el historiador recurre a la opinión de su homólogo Enrique Gay-Calbó, el cual atribuye la preferencia de Céspedes por la forma de la bandera chilena (aunque con los colores invertidos) al deseo de que el pabellón de los nuevos revolucionarios no evocara los que algunos veían como fracasos de los intentos anteriores. A ello suma, como otra posible causa, la circunstancia de la conocida oferta que, a los patriotas cubanos en el exilio, hizo en 1865 el gobierno de Chile para que estos pudiesen usar su bandera en los buques que armaran para atacar las posesiones españolas en el Caribe.³

¿Cuándo la bandera de Céspedes fue confeccionada por primera vez en tela? ¿Quién la cosió? Aunque Figueredo dice que fue al amanecer del propio 10 de octubre, pudo ser el día 9, tal y como afirma Candelaria Acosta Fontaine, *Cambula*, a la que se atribuye —sin ningún tipo de duda— la confección del estandarte. Será Céspedes y Quesada, en su ya mencionado libro, quien cotejará ambos testimonios, dejando constancia del protagonismo de esa mujer, la cual habría impedido que el líder de la Revolución en Armas rasgara el velo que cubría el retrato de su primera esposa (María del Carmen), ya difunta en ese momento: «—No es necesario. Yo tengo un vestido azul de mi uso (era también celeste) que puedo buscar y utilizar igualmente».⁴

El Padre de la Patria conservó en su poder la bandera de La Demajagua hasta que en 1871 se la envía a su segunda esposa, Ana de Quesada y Loynaz, quien se encontraba deportada en Nueva York, ya para ese momento en estado de sus dos hijos gemelos: Gloria de los Dolores y Carlos Manuel, a quienes su padre nunca llegó a conocer.

Terminada la guerra, la viuda regresa a Cuba trayendo con ella esa insignia, que donó al gobierno cubano el 4 de julio de 1902 durante un acto solemne celebrado en el hotel Pasaje, donde se hospedaba junto a su hijo. Inmediatamente después fue colocada en el salón de la Cámara de Representantes, con sede en el Capitolio Nacional. En la actualidad se encuentra en la Sala de las Banderas del Museo de la Ciudad.

En 1928, tras ser devueltos a Cuba 51 objetos que, llevados a España como trofeos de guerra, eran conservados en el Museo de Artillería de Madrid, fue puesta en duda la autenticidad de esa bandera, al ser confundida con la que realizaron las hijas de

ñana memorable, habría de lanzarse al viento, desafiando la cólera de los opresores de Cuba...

Se acordó combinar los tres colores, formando la bandera de dos listas anchas, paralelas, dividiendo el campo superior en rojo, con su estrella, blanca; mientras que el azul ocuparía todo el campo inferior. Pero faltaba el azul. El correo había sido detenido y era imposible terminar la empresa ante aquella dificultad. En presencia de aquel conflicto y en momentos en que las oleadas de patriotas formaban una masa compacta en el batey y alrededor de la finca, Carlos Manuel, herido por una idea salvadora, e impulsado por su ardiente imaginación, se lanza veloz, como el pensamiento, a la sala de recibo: rasga el velo que cubría el magnífico retrato de su esposa, azul como el cielo que en aquel momento confinaba la sublime escena, y aparece, en medio de la multitud, que lo aplaudía, victorioso, más aún, orgulloso, porque su esposa, sonriente, hubiera



La bandera de La Demajagua en el Museo de la Ciudad.

Perucho Figueredo en su ingenio Las Mangas, en víspera del alzamiento de Bayamo.⁵

Numerosos artículos y libros salieron a la luz para intentar aclarar la situación, entre ellos el de Céspedes y Quesada tantas veces mencionado. El testimonio de Cambula, que en ese momento vivía en Santiago de Cuba, fue crucial para aclarar el malentendido.

¹Fruto del matrimonio de Carlos Manuel de Céspedes y del Castillo con Ana de Quesada y Loynaz, participó en la guerra del 95, donde alcanzó los grados de coronel. Durante la República, fungió como diplomático y en agosto de 1933 asumió la presidencia provisional del país. Fue miembro de la Academia de la Historia.

²Emilio Roig de Leuchsenring: «La bandera de La Demajagua», en revista *Carteles*, 27 de agosto de 1950, pp. 61-63.

³Gay-Calbó desarrollaría con más amplitud esta tesis en su libro *Los símbolos de la nación cubana* (Sociedad Colombista Panamericana, La Habana, 1958).

⁴Hija del mayoral del ingenio La Demajagua, Cambula mantuvo una relación amorosa con Céspedes, de la cual nacieron dos hijos: Carmita y Manuel. Ver Eusebio Leal Spengler: *Carlos Manuel de Céspedes. El Diario Perdido*. Ediciones Boloña, 1998, pp. 282-283.

⁵En su libro (p. 77) Céspedes y Quesada identifica las tres banderas de octubre de 1868: La Demajagua, Las Mangas y el *Te Deum*, esta última cosida por Felicia Marcé.

concurrido, en el momento salvador, a resolver el difícil problema que los envolvía...

Manos piadosas, manos cubanas, se hacen cargo de los preciosos elementos, se empapan en la idea y momentos después, Carlos Manuel, erecto, con su frente ancha y limpida, que herida por los rayos del sol lucía y brillaba cual brújido acero, se dirige a su pueblo, con el estandarte en la mano, y allí, ante el lábaro sagrado, se jura en el batey de La Demajagua, en medio de santo alborozo, llenos de indecible entusiasmo, luchar por los derechos de la infeliz cautiva, ser dignos de la libertad, ser independientes... ; o morir en la contienda!

Al igual que otras fuentes de alto valor testimonial, este artículo fue incluido por Vidal Morales y Morales en Iniciadores y primeros mártires de la Revolución Cubana (pp. 262-264). De allí lo tomó Enrique Gay-Calbó para su libro Los símbolos de la nación cubana (Sociedad Colombista Panamericana, La Habana, 1958).

Como continuación de los debates en torno al origen y creación de la enseña nacional cubana, una vez publicada en *La Revolución de Cuba* (15 de febrero de 1873) la carta aclaratoria de Cirilo Villaverde sobre la autoría de Narciso López, ese mismo periódico tuvo a bien reproducir esta otra carta, de Manuel Anastasio Aguilera, quien fuera el encargado de entregar la bandera de La Demajagua enviada por Carlos Manuel de Céspedes a su esposa Ana de Quesada, exiliada en Nueva York. Aprovecha ese patriota para informar que dicho estandarte se encuentra ya en manos de la «respetable persona que la guarda», así como para adjuntar copia del acta de la sesión de la Cámara de Representantes de la República de Cuba en Armas que, en Guáimaro, el 11 de abril de 1869, dispuso que la bandera de López —enarbolada también por Joaquín Agüero en 1851, en Camagüey— fuese la enseña nacional. Entonces se acordó que la bandera de Céspedes se fijara en la sala de sus sesiones como «una parte del tesoro de la República».

Señor Director de *La Revolución de Cuba*.
Muy señor mío:

Habiendo leido con el mayor gusto lo que en su apreciable periódico se ha publicado sobre el origen de la bandera cubana, tengo el placer de acompañar a Ud. una copia del acta de la Cámara Constituyente de la República de Cuba, en que se dispone que la referida bandera fuese la nacional; publicada dicha sesión en el *Cubano Libre* correspondiente al 15 de julio de 1869, que tengo a la vista.

Al mismo tiempo tengo la satisfacción de manifestar a Ud. que la primera bandera de nuestra actual revolución, o sea, la que alzó el ilustre Carlos Manuel de Céspedes, se halla depositada en esta ciudad, remitida por el mismo caudillo; habiéndole cabido la honra al que suscribe de ponerla en manos de la respetable persona que la guarda.

Quedo de Ud. Atento S.S.Q.B.S.M.-M.A.Aguilera.

ACTA DE LA SESIÓN

En el pueblo libre de Guáimaro, el día 11 del mes de Abril de 1869, á la una de la tarde, se reunieron los ciudadanos Carlos Manuel de Céspedes, Salvador Cisneros, Miguel Gutiérrez, León Rodríguez, Antonio Lorda, Francisco Sánchez, José María Izquierro, Tranquillo Valdés, Miguel Betancourt, Honorato del Castillo, Antonio Alcalá, Arcadio García, Eduardo Machado, Ignacio Agramonte y Antonio Zambrana, para celebrar la segunda sesión pública de la Cámara Constituyente.

Fueron leidas y aprobadas el acta de la sesión secreta que tuvo lugar el día anterior y de la primera sesión pública.

Concedido el uso de la palabra por el C. Presidente al C. José María Izquierro, propuso que se alterase el orden en que la Constitución designa el nombre de los estados, y que se estableciera el inverso, fundado en la cronología de la revolución; propuso además que se diera un nuevo nombre al estado de las Villas.

El C. Eduardo Machado propuso que este nombre fuese el de Cubanacán. La Cámara aceptó solamente la primera proposición del C. Izquierro.

El C. Eduardo Machado hizo uso de la palabra para pedir que se acordase por la Cámara la bandera que debía simbolizar la revolución en toda la Isla, é indicó por su parte, para ese objeto, la bandera que levantaron anteriormente López y Agüero, formada por un triángulo equilátero rojo con estrella blanca de cinco puntas, tres listas azules, y dos blancas. El C. Antonio Lorda convino en la nece-

sidad de establecer una sola bandera, puesto que una es la causa que todos defendemos y uno solo ya el Gobierno de toda la Isla, y propuso que se adoptase en dicha bandera el triángulo azul, en sustitución al rojo, y las listas rojas en sustitución a las azules. El C. Izquierro apoyó lo propuesto por el C. Lorda, con la variación de que las cinco listas se redujesen á una blanca y otra roja. El C. Castillo pidió que se aceptase la propuesta por el C. Machado, honrada ya con la sangre de muchos valientes y con el martirio de los que la levantaron para defender nuestra independencia. El C. Agramonte hizo uso de la palabra en el mismo sentido, exponiendo que las leyes de la heráldica invocadas por el C. Lorda para que se adoptase el triángulo azul, no debían absolutamente tenerse en cuenta en este caso; las leyes de la heráldica, dijo, arreglaban los blasones y los timbres de los reyes y de los nobles, y la República puede gloriarse en desatenderlas intencionalmente. El C. Céspedes recomendó á la Cámara que no se olvidasen los triunfos de la bandera que se alzó en Yara, ingratitud que sería tan notable como la que los ciudadanos Castillo y Agramonte temían que se cometiera con la de López y Agüero, y que no debían agraviarse los títulos adquiridos por el Departamento Oriental. El C. Zambrano usó de la palabra exponiendo que el brazo de los tres departamentos sellando la ventura y la libertad de la patria común, concluyó con los intereses y los sentimientos que los habían dividido, y que todos debían estar de acuerdo al levantar la bandera del cincuenta y uno, porque, según había recomendado el C. Agramonte, era un testimonio glorioso de que los cubanos estaban hace largo tiempo combatiendo la tiranía. La Cámara acordó que se adoptase para toda la Isla la bandera del triángulo rojo. [Aquí siguen otros particulares distintos.]

El C. Zambrano hizo la siguiente proposición que fue aceptada. Que el primer acuerdo de la Cámara de Representantes consistía en disponer que la gloriosa bandera de Bayamo se fije en la sala de sus sesiones y se considere como una parte del tesoro de la República. [Siguen asuntos diversos].

El Presidente de la Cámara cerró la sesión, señalando el día 12 de abril para la solemne investidura del primer magistrado de la República y del General en Jefe.

La Revolución, Marzo 1º, de 1873.

Tomado de Iniciadores y primeros mártires de la Revolución Cubana, de Vidal Morales y Morales (pp. 265-266).



Inaugurada en 1970, la Sala de las Banderas del Museo de la Ciudad de La Habana está constituida por dos secciones y, en la primera de ellas, se conservan los prototipos originales de las enseñas cubanas: la de Narciso López (1849-1850) y la de Carlos Manuel de Céspedes (1868), cuyos retratos presiden esa colección.





PD

PATRIMONIO
DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA

PRIMUS IN CUBA
1550.



PATRIMONIO
DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA



IP

PATRIMONIO
DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA



PATRIMONIO
DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA



Bajo la valiosa colección de banderas cubanas pendientes del techo, en la segunda sección de esta sala pueden ser apreciadas armas y otras pertenencias de Carlos Manuel de Céspedes, Máximo Gómez, Antonio Maceo, Calixto García y José Martí. Entre los cuadros que recrean pasajes y personalidades de las guerras independentistas cubanas contra el dominio colonial español, se destacan los óleos *Panchito Gómez Toro*, de Servando Cabrera Moreno, y *La muerte de Maceo* (1908), de Armando Menocal.

Este trabajo ha sido elaborado por **ARGEL CALCINES** (editor general de Opus Habana), con la colaboración de Celia María González, miembro del equipo editorial de esta revista. Las fotos en las páginas 4, 5, 8 y 9 son de Armando Zambrana; el resto, de Jorge García.

De tú a tú con NISIA AGÜERO

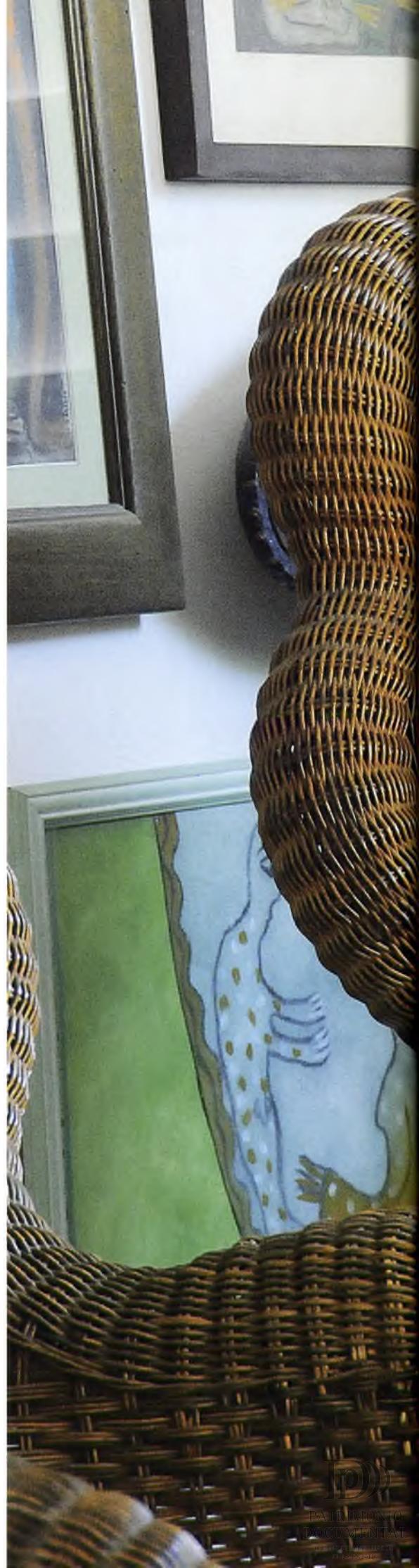
RECONOCIDA COMO UNA DE LAS MÁS PRESTIGIOSAS PROMOTORAS DE LA CULTURA CUBANA, SU QUEHACER HA CONTRIBUIDO AL DESARROLLO DEL TEATRO, LAS ARTES PLÁSTICAS, LA MÚSICA..., ENTRE OTRAS MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS. SIN EMBARGO, FUE EL TRABAJO COMUNITARIO EL QUE LA HIZO ADQUIRIR LA FIRMEZA QUE LA DISTINGUE, ADEMÁS DE PROPICIARLE EL REGOCIJO QUE CONSTITUYE LA BASE DE SU PROVERBIAL JOVIALIDAD.

por MARÍA GRANT

Para cualquier hacedor de arte de Cuba o de otro sitio del mundo, haberse encontrado con Nisia Agüero pudo —o puede— cambiarle el rumbo de la vida. Menos pintura, ella estudió «todo con lo que se podía ser artista: teatro, ballet, música...»; es decir, sin premeditarlo, desde niña se preparó para desplegar esa fina sensibilidad que le ha permitido codearse de tú a tú con reconocidas personalidades de la cultura y trabajar en pos del patrimonio intangible cubano.

Son muchos los conciudadanos suyos que de una manera u otra sienten cercano el vínculo con esta mujer que, aunque no joven, conserva la frescura en su manera de vestir, de hablar, de conducirse... para conformar una imagen personal en la que contrasta el color moreno de su piel con el blanco de su pelo, que comenzó a lucir desde que tenía 40 años.

Han sido lugares comunes para ella múltiples instituciones, muchas de las cuales dirigió: el Grupo de Desarrollo de Comunidades, el Fondo de Bienes Culturales, el Teatro Mella, el Te-





[P]

PATRIMONIO

DOCUMENTAL

FOTOGALERÍA

tro Nacional de Cuba, la Comisión de Desarrollo de la Escultura Monumentaria y Ambiental (ECODEMA), la Asociación Cubana de Artesanos Artistas, (ACCA)... Entre jocosa y solemne me cuenta que los afiliados a esta última la han nombrado «Presidenta vitalicia» por considerarla impulsora del desarrollo de la artesanía artística en el país.

De su paso por ellas dan fe un sinnúmero de premios, distinciones, certificados, diplomas... Tal estima le ha sido expresada de disímiles maneras. En su casa —donde vive hace 39 años— atesora decenas y decenas de fotografías que, colocadas en álbumes o sueltas, me detalla una a una. Cada instantánea guarda una historia, recoge una anécdota... Muchas refieren la fecha de su cumpleaños, el 3 de junio, que siempre celebra junto a sus hijos, nietos y amigos.

Vive rodeada de piezas y obras de arte que, por una u otra razón, alguien le obsequió. «Casi todos los objetos que están aquí me los han regalado como testimonio de amistad», manifiesta ante mi expresión de asombro. Así, hay dos paredes totalmente cubiertas con obras de Manuel Mendié y de Roberto Fabelo; en otra, se aprecia un gran abanico de la autoría de Nelson Domínguez; una tercera, luce dos cuadros de Tomás Sánchez... Muchas consisten en retratos o alusiones a sus características personales.

«Si tuviera que prescindir de algunas de estas piezas, ¿con cuáles se quedaría?», le pregunto. Y me responde sin titubear: «Con este Portocarrero, una *Flora* fechada en 1981 que me regaló mi marido. Aunque no es mi retrato, él [Mario Escalona] consideraba que tenía algo que se parecía a mí. Se lo dijo muchas veces al propio René, quien se reía... Otra que salvaría sería esta del propio Portocarrero que, realizada en 1982, tiene una paloma que también asemeja una *Flora*».

LOS PRIMEROS AÑOS

El padre de Nisia tenía sus propias concepciones sobre la vida. Por ejemplo, al matrimonio lo consideraba obsoleto. «Decía que era un error, firmar por firmar un papel; que el amor de verdad estaba siempre si se querían, pero no por firmar un papel». Tampoco quiso que, de niña, ella asistiera a la escuela, sino que las maestras fueran a la casa. Por eso Nisia considera que no tuvo una vida de escolar «normal». Pero cuando él murió, ella, que solo tenía nueve años, impuso entonces sus propias normas: «Y dije que lo haría al revés: fui el quinto y sexto grados a las viviendas de las maestras».

Al concluir la enseñanza primaria, la llevaron —literalmente hablando, según cuenta— a la Escuela Primaria Superior, pues la adolescente quería estudiar medicina y, por tanto, hacer el bachillerato, aunque su madre prefería que se hiciera maes-

tra de kindergarten como ella. En compañía de una prima, se presentó en el Instituto del Vedado; optó por la plaza y la ganó. «Entonces mi mamá dijo que tenía que hacer las dos cosas a la vez. Y las terminé. Después me di cuenta de que, como médica,ería un fracaso pues, aunque estudiaba, no me pegaba a los libros mañana, tarde y noche... como debe hacer alguien que se dedique a la Medicina. Tampoco fui maestra de kindergarten; terminé cursando la Licenciatura en Servicio Social».

De joven le gustaban las descargas musicales... Tal afición le venía de su padre médico, amante de la gran música —del compositor alemán Richard Wagner, por ejemplo— tanto como de la mejor música popular cubana. Así, en su casa de F entre 23 y 25, en el Vedado, Nisia disfrutaba de la presencia de los más grandes compositores e intérpretes de filin de entonces: Bobby Collazo, Orlando de la Rosa, Mario Fernández Porta, Berta Velázquez...

Como un remedio de aquellas tertulias, ella también conservó esa costumbre en el hogar donde vivió hasta que se casó: «Asistían a “descargar” Elena Burke, el cuarteto de Orlando de la Rosa, que ya se había muerto, también Pablito y Silvio... muchísima gente. No recuerdo nombres. En 1965 todavía las mantenía, pero después dejé de hacerlo porque tenía mucho trabajo, empecé a enamorar con Mario y, cuando había tiempo, nos íbamos los dos para Santiago de Cuba».

Volviendo a su niñez y adolescencia, recuerda una de sus primeras apariciones públicas, con solo 14 años. «Durante las fiestas del carnaval, salí en una carroza de la cerveza Hatuey. Yo era alumna de ballet entonces y Alberto Alonso era mi profesor. Escogieron cuatro muchachas: dos muy jovencitas, entre ellas yo, y dos un poco mayores. Salimos vestidas como Josephine Baker, con una trusa y una capa; o sea, medio desnudas para la época. Cuando vi que la ropa semejaba hojas de plátanos, pensé: “Ay, Dios mío, cómo se lo digo a mi mamá”. Ella creía que era con trajes largos y me dejó ir. Yo tampoco lo sabía».

Para disfrutar de los paseos carnavalescos habaneros, la madre de Nisia alquiló un palco ubicado en el Capitolio. Cuando pasaron por allí, al verla formó un verdadero escándalo. «Mientras ella gritaba, la otra muchachita y yo llorábamos. Después de la algarabía, el dueño, Pepín Bosch, le dijo a mi mamá: “¿Por qué forma ese escándalo, si la muchacha no está haciendo nada malo? ¿No ve que va cubierta con una trusa y una chaqueta? ¿Usted quiere cuidar a su hija? Vaya al lado de ella”. A cada una de las madres le ofertaron 20 pesos, que entonces era una millonada, las montaron en un auto convertible detrás de nosotras y el problema se acabó».

Por azares de la vida, los jóvenes contratados para custodiar la carroza eran Mario y un primo. Cada vez



que salían, ellos también recibían 20 pesos. Muy bien vestidos, iban en un carro delante, y las señoras, detrás. «Ese fue nuestro primer encuentro: Mario me preguntó mi nombre y me pidió el teléfono. Después, como él vivía en 25 y C, y yo, en F entre 23 y 25, nos veíamos todos los días durante mi camino al Instituto del Vedado, y él, a la Escuela de Medicina. Nos mirábamos, pero sin saludarnos. Así fue más o menos durante un año. Luego dejamos de vernos. Se precipitaron los sucesos estudiantiles en la Universidad y la cerraron, pero él ya había terminado su carrera... Nos volvimos a ver solo después del triunfo de la Revolución en 1959, en Santiago de Cuba».

Resumiendo su etapa de formación profesional, apunta: «En realidad, menos pintura, estudié todo con lo que se podía ser artista: teatro, ballet, música.... De joven tocaba piano, pues en la casa había dos, pero lo dejé hace muchos años. Hice teatro en la Universidad de La Habana entre 1952 y 1956. Actué en *Doña Rosita la soltera*, *Abdala* y otras piezas. ¿Lo que más me gustó? El teatro. Pero no fui buena. Ni en ballet, ni en el piano, ni tampoco en el teatro...»

HABANERA DE NACIMIENTO

Habanera de nacimiento, Nisia habla con deleite sobre La Habana de sus años juveniles: «Disfrutaba mucho en la zona comercial de las calles Galiano y San Rafael: la tienda El Encanto era preciosa; Fin de siglo, de maravilla; Cuervo y Sobrinos, una belleza... no solo por las vidrieras, sino también por los estilos arquitectónicos de las edificaciones. Hoy de todo ese esplendor no queda nada, salvo en la parte restaurada del Centro Histórico. Me encanta caminar Obispo arriba y Obispo abajo, evocando aquellas tardes-noches cuando, por mi mamá padecer de los nervios, salíamos juntas a pasear por la ciudad en el tranvía U-2, que tenía un recorrido muy largo. Subíamos en la parada cercana a la casa, en 23 y F, para hacer la vuelta completa, sin bajarnos en ningún momento. El U-2 salía del Paradero del Vedado e iba hasta La Habana Vieja, por donde está el Archivo Nacional. De vez en vez, también acompañaba a mi madre hasta la Calzada de Jesús del Monte, donde era “regenta” de una farmacia ubicada allá».



Nisia Agüero (La Habana, 1935), con pañuelo en la cabeza, entre su madre y su esposo Mario Escalona; de frente, sus tres hijos comunes: Alejandro, Amaury y Ariel, entonces adolescentes. Abajo, en su casa durante una fiesta de cumpleaños. De pie, a la derecha de Nisia, dos hijas del primer matrimonio de su esposo: Pura y Evita. En cucillas, Amaury y Alejandro —falta Ariel—, y en distintas posiciones, tres de los siete nietos de la entrevistada.

Sin embargo, cuando indago por las personas que más han influido en su vida, nombra resueltamente a su esposo, fallecido en 1984. Es indudable el profundo amor que se profesaron uno al otro, la gran pasión que compartieron. Aunque hace 26 años que él ya no está, todavía sus ojos brillan de una manera especial cuando lo nombra o muestra fotografías en las cuales él aparece, u objetos que le regalara.

Tales recuerdos los mantiene asociados a Santiago de Cuba, ciudad que —según sus propias palabras— la «enloqueció porque fue un lugar donde viví las emociones que jamás volví a vivir. Mi marido era de allá, pero se crió en La Habana desde los 12 años, pues su papá decía que iba a ser flojo si se



Con Wifredo Lam,
quien le dedicó el
dibujo reproducido
a la derecha. Llegó a
manos de Anisia dos
años después de la
muerte del artista en
1982, ya que se había
quedado guardado
en un clóset de la
casa donde Lam
se alojaba en La
Habana.

quedaba junto a la madre, quien, por ser el primero de sus tres hijos, tenía delirio con él. Y lo mandaron para la casa de los Escalona, a vivir con la abuela, una mujer muy fuerte que había tenido 11 hijos, de ellos solo una mujer: Dulce María Escalona, quien con el tiempo se convertiría en una de las figuras más relevantes de la pedagogía cubana».

Al reencontrarse con Mario Escalona, este era viceministro de Salud Pública, mientras que Nisia Agüero fungía como delegada de la titular de Bienestar Social en Santiago de Cuba. Tuvo lugar en 1960, durante unas celebraciones en la Sierra Maestra: «Y cuando nos vimos, yo lo miré y me dije: «Este no se acuerda de mí», y él pensó lo mismo. Después, al coincidir en las reuniones, nos tratábamos muy serios de “Doctor” y “Doctora”. Luego mi mamá se enfermó en La Habana y, en una ocasión en que Mario fue a Santiago por asuntos de trabajo, me dirigió a él para saber si había posibilidades de que yo pudiera entrar al Ministerio de Salud Pública. “Vaya el lunes



allá”, me contestó enseguida. Ocupé la jefatura del departamento de atención a los niños, gracias a mi condición de licenciada en Trabajo Social. En 1962 vine para acá y ahí fue donde nos enamoramos. Él dejó de ser viceministro y al año siguiente, en 1963, se fue a Argelia para convertirse en el primer jefe de la misión de médicos cubanos en aquel país. En 1964 Mario volvió para Santiago de Cuba al frente de Salud Pública en aquella provincia, mientras yo estaba en La Habana. Hablábamos por

Además de esta obra en soporte de madera, Nisia atesora en su casa muchas otras piezas de Manuel Mendive, obsequios personales del artista.



teléfono todos los días; él venía acá cada 15 días y yo iba allá también; de esa manera sentíamos menos la separación. Cuando regresó a la capital lo pusieron a cargo de docencia del Ministerio de Salud Pública. A partir de 1969 vivimos juntos en distintos lugares hasta que tuvimos casa propia: mi apartamento en 19 y H, en el Vedado».

Por aquellas ideas contrarias al matrimonio que desde pequeña había escuchado en boca de su padre, Nisia ni pensó en casarse. «Y yo me metí eso aquí (se señala la cabeza) y me decía: "Yo no me caso, no, yo no me caso..." A Mario le dio un infarto cuando estaba en Angola; estuvo muy mal, al borde de la muerte. Me llamó y me dijo: "Vamos a casarnos, porque después vas a tener problemas con tus hijos y con mis huesos". Y entonces, el 19 de junio de 1976 nos casamos por poder durante una boda cuyos testigos fueron Santiago Álvarez, Melba Hernández y Leví Farah. Enseguida debí viajar a Angola, donde estuve tres meses porque —mi ya esposo— seguía muy mal. Enfrentó tres infartos en vida, dos allá en África, y el tercero aquí. Murió de un accidente cerebro-vascular; duró siete días. En los momentos finales me dijo: "Qué linda es la muerte; veo ahora un túnel azul, que se va..." Y ahí mismo se quedó. Creo que, como él decía, perdimos tiempo, pues a pesar de que nos conocimos de jóvenes, tuvieron que pasar varias décadas para que fuéramos pareja. Yo tenía 26 años cuando lo reencontré. Después de él, nunca más hubo hombres en mi vida. Hace 26 años que falleció».

Me atrevo a preguntarle: *¿De hacerle algún reproche, cuál le haría?*

«A veces, tenía mal genio, aunque conmigo nunca. Nos llevábamos tan bien, tan bien, tan bien... que no podría reprocharle algo, ahora después de muerto y de tantos años; no, nada, nada; realmente fui muy feliz con él. Fui feliz, feliz, feliz... Él asumía muchos de mis problemas profesionales porque, además, trabajaba conmigo. Me ayudaba hasta en la redacción de los informes, tan tediosos para mí».

Además de Mario Escalona, entre las personas que más influencias han ejercido en su vida, Nisia señala a Alfredo Guevara, «a quien conozco desde hace muchos años, pero admiré más a partir de 1959, por su forma de pensar y actuar, por sus características personales; lo siento muy cerca.



Con Osvaldo Guayasamín durante una visita al Taller de Serigrafía de la Plaza de la Catedral, que Nisia también tuvo a su cargo (Arriba). Abajo, con ocasión de un homenaje al pianista cubano Frank Fernández en el Teatro Nacional de Cuba, que entonces estaba bajo su dirección.

También, Eusebio Leal ejerce una tremenda influencia en mí».

Sobre el Historiador de la Ciudad, precisa que lo conoció a finales de 1959 a 1960, «cuando era comprobador administrativo de la Alcaldía, y el alcalde de La Habana, Leví Farah. A Leal lo habían designado para que pudiera hacer algo, pero no era un cargo de importancia. Y ya en esa época, él era divino. Salíamos juntos y decía: "Vamos a poner aquí esta cosa, y allá, lo otro..." . Y yo comentaba: "Pero este está loco, loco..." Con él, yo me reía a horrores. Somos amigos de verdad».

Una anécdota simpática que refiere con fruición, fue la manera en que Leal trató siempre a su compañero Mario Escalona, a quien llamaba «el Doctor Agüero» por aquello de considerar que en la unión de ellos dos la preponderante siempre fue Nisia. «Le decía a Mario que él era el marido de Nisia Agüero, y no al revés. Mi marido se ponía... Todavía Leal me dice "la señora del Doctor Agüero" ».

EL ARTE Y LA AMISTAD

Cuando le pregunto, *¿qué es para usted la amistad?*, resuelta responde: «Es

algo que se da y que, sin embargo, cuesta mucho trabajo tener de verdad». Entre sus grandes amigos señala a la ya desaparecida cantante cubana Elena Burke: «Fue una amiga verdadera, como lo son Omara Portuondo y los pintores Mendive y Tomás Sánchez, porque tanto en momentos duros como felices, ellos me han servido de mucho». También señala al más universal de los pintores cubanos: Wifredo Lam, a quien conoció «en 1980, después que se quedó inválido, andaba en silla de ruedas y recibía tratamiento médico en La Habana».

Lam la instruyó en las maneras de comercializar una obra de arte, de cómo lograr que reparen en la obra de un artista novel en esas lides. «Me contó que una de las primeras veces que vendió un cuadro, a un *merchant* muy conocido, fue aconsejado por Picasso. Este le dijo al cubano: "Tú llevas un cuadro y pides un precio; al poco tiempo, yo veo el cuadro y le hago una propuesta mayor; luego mandamos a otro para que se interese y le ofrezca el doble. A los tres días, va un tercero, y así, sucesivamente..."»

Lam estuvo en Cuba hasta 1982; Nisia rememora: «Cada día hacía un dibujo y se lo daba a quienes lo íbamos a ver. Me narraba historias. Yo me interesaba, por ejemplo, en cómo se había hecho famoso. Luego llegaron su esposa y sus hijos, y también nos hicimos muy amigos. En esa etapa Lam se fue y regresó dos veces. En una ocasión pasó por Arizona de Mare, Italia, donde tenía una amistad. La segunda vez volvió y ya se sintió mal y retornó a Francia. Entonces lo fui a ver allá, a su casa parisina. No estoy segura, pero parece que tenía cáncer en la garganta y apenas podía hablar; y si lo hacía, era con una voz extraña. Me pidió que lo trajeran para Cuba, que quería morir aquí, pero era muy tarde. Regresó ya muerto».

También durante la década de los años 80, cuando ella trabajaba en el Fondo de Bienes Culturales, entró en contacto con Portocarrero. «Me hice muy allegada de René e iba mucho a su casa. Me llevaba bien con su compañero, el también pintor Raúl Milián».

Al referirse a Manuel Mendive, lo califica de muy buena persona. «Lo conocí cuando él estaba muy mal de situación económica; tenía un pie enfermo después que una guagua lo había atropellado. Me fui a ver, como hicieron otros artistas, y se me ocurrió vender pequeñas obras suyas a cinco pesos en la galería Habana con motivo del Día de las Madres, además de organizarle una gran exposición, aun cuando era todavía un desconocido. Igual hice con Fabelo y otros».

Un día Mendive le comentó la necesidad de cambiar de vivienda, pues vivía en La Víbora en una casita de madera que estaba en ruinas. «Le compré un grupo de obras, para lo cual firmamos un contrato. Así hizo la casa en el Cotorro, donde empezó a pintar distinto, de otra forma. Si antes trabajaba formatos muy pequeños,

a partir de aquel momento comenzó a hacer obras grandes. Nos convertimos en grandes amigos».

El espectro de sus relaciones abarca a muchas personalidades del arte en Cuba. Me habla de Alicia Alonso: «Soy su amiga desde que yo estaba en el Fondo de Bienes Culturales. Siempre asistí a funciones de ballet, y en el Teatro Nacional frecuentaba sus ensayos. Por eso sé cómo ella trabaja y la he visto dirigirse a una bailarina en particular y señalarle: "Fulana, tienes la pierna mal puesta". Yo no sé cómo, pero lo hace, a pesar de su falta de visión. Me quedé con la boca abierta. Dicen que Alicia tiene la capacidad de ver sombras y luces, y, de esa manera, se guía».

Su obra de ballet favorita es *El lago de los cisnes*, «pero sin duda escogía a *Giselle* cuando la hacía Alicia Alonso. Ahora soy admiradora de Viengsay Valdés y estoy enamorada de Carlos Acosta, es divino...»

Sobre la música que prefiere comenta: «Me gusta toda la música que sea buena, no importa el género de que se trate, excepto el *reggaeton*. Puedo escuchar a Richard Wagner, a quien mi papá me hacía oír todas las mañanas; a Schubert, Mozart... y con frecuencia asisto a presentaciones en la Basílica Menor de San Francisco de Asís. Pero también puedo cambiar y oír a José Antonio Méndez u Omara Portuondo, que me gustan tanto como Lucy Povedo».

Nisia Agüero es reconocida como una de las más prestigiosas promotoras de la cultura cubana. Su quehacer ha contribuido al desarrollo del teatro, las artes plásticas, la música..., por lo que es difícil saber en cuál de esas manifestaciones artísticas se ha sentido más realizada. Sin embargo, opina que fue el trabajo comunitario el que la hizo adquirir la firmeza que la distingue, además de propiciarle el regocijo que constituye la base de su proverbial jovialidad.

«En la década de los 70 estuve durante diez años en el Grupo de Desarrollo de Comunidades, en el que considero asumí mi fortaleza. Los resultados de ese trabajo los presenté —incluso— ante Naciones Unidas, y me sentí muy regocijada. Precisamente ahí comencé a lidiar con creadores de diferentes manifestaciones. Construimos 330 comunidades, para lo cual nos auxiliábamos de artistas de la plástica que recomendaban los colores de las viviendas, dónde colocar una obra de arte, o enseñaban papier maché, como la pintora, grabadora y escultora Antonia Eiriz. También había cantantes, músicos, dramaturgos, actores....»

Nisia tenía a su favor las vivencias en Santiago de Cuba, donde participó de 1959 a 1962 en la erradicación de barrios insalubres. En su lugar se construyeron comunidades como el Nuevo Vista Alegre, «de donde salió el Choco, que fue escogido entre niños con habilidades, para que viniera a La Habana: primero, a la Escuela de Instructores de Arte, y luego, a la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Recuerdo a Olga



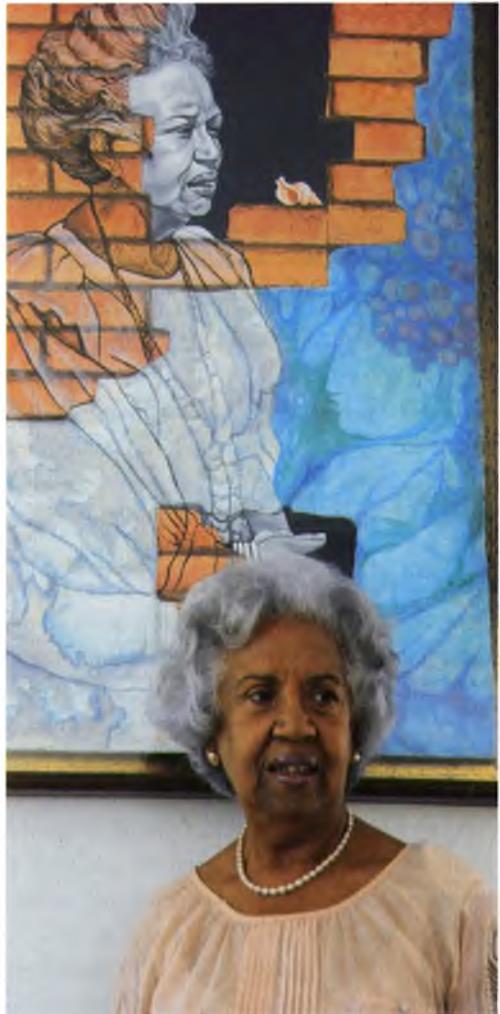
Trutié, una señora que inició a adultos y niños en el bordado con el guano...»

Nisia Agüero, quien en 1990 obtuvo la distinción por la Cultura Nacional, y en 1999 el Premio Nacional de Cultura Comunitaria, asesora a la presidencia de la UNEAC en este último tema. Dentro del Ministerio de Cultura, es una de las vicepresidentas del Consejo Nacional de Casas de Cultura, además de encabezar la sección cubana del Consejo Internacional de Organizaciones de Festivales de Folklor y Artes Tradicionales.

Con 76 años recién cumplidos, ella afirma que tantas tareas «las estoy haciendo por gusto, porque quiero hacerlas, aunque, por mi edad, sé que me tengo que jubilar». Sin embargo, todo hace indicar que se mantiene laboriosa y vital «no por gusto, sino por un gusto», me atrevo a rectificarle antes de finalizar esta entrevista de «tú a tú».

Junto a la Prima Ballerina Assoluta Alicia Alonso y el pintor René Portocarrero, a principios de la década de los años 80. Debajo: una de las fotos más recientes de Nisia en su casa, delante de un retrato que, en 1997, le hiciera el pintor español José Dámaso.

MARÍA GRANT, editora ejecutiva de Opus Habana.





MUSEO NAPOLEÓNICO

A 190 AÑOS DEL DECESO DE NAPOLEÓN I
BONAPARTE, RENACE ESTA INSTITUCIÓN
EN EL MAJESTUOSO PALACIO HABANERO
LA DOLCE DIMORA, COMO EXPONENTE
DE LA IMAGEN Y EL MITO NAPOLEÓNI-
COS, SU ORIGEN, NATURALEZA, EVOLU-
CIÓN Y CONNOTACIONES.



Vista del Gran Salón desde uno de los balcones interiores situado en el segundo piso. Las pinturas al óleo en las paredes son: a la izquierda, *Napoleón frente al Campamento de Boulogne*, obra de Jean Baptiste Regnold (1754-1829); a la derecha, *Napoleón en Milán*, de Andrea Appiani (1754-1817).

Lo que nadie pone en duda es que Napoleón I Bonaparte (1769-1821), Emperador de los franceses (1804-1815) y Rey de Italia, fue un astro de la historia. Por lo que contar con un museo dedicado a constatar la influencia que su personalidad ejerció sobre todos los ámbitos —desde el campo de batalla hasta el entorno doméstico— es un privilegio que tienen los cubanos.

Existen unos cuantos museos y/o sitios napoleónicos en el mundo, los cuales reciben ese nombre porque atesoran objetos que han pertenecido a la familia Bonaparte, o que de alguna manera están relacionados con el Emperador y su saga. Por supuesto, los más nombrados se encuentran en Francia: el Museo Napoleónico de Arte e Historia Militar, en Fontainebleau; el Museo Nacional del Castillo de Malmaison, y La Casa Bonaparte, en Córcega, su isla natal, entre otros. También en Roma hay uno importante.

No es hasta muy recientemente —en 2008— que se funda el primer museo napoleónico en América continental: la Galería Imperio del Museo de Bellas

Artes de Montreal, conformada con la colección que donara a esa institución el acaudalado empresario canadiense Ben Weider (Montreal, 1924-2008), fundador de la Sociedad Napoleónica Internacional.

Sin embargo, el Museo Napoleónico de La Habana sigue manteniendo su liderazgo originario en el continente americano —además de ser el único de su tipo en Latinoamérica— tanto por la amplitud y diversidad de sus colecciones como por el valor de estas, las cuales requirieron la habilitación de una sede para conservarlas, una vez que se decidió exponerlas al público en 1961.

La mayoría de esos bienes museables llegaron a Cuba gracias a la fascinación que por el Gran Corso sentía el magnate azucarero cubano Julio Lobo, «millonario sefardita, famoso por su milagrosa vivencia en cuanto a alza y baja de valores»,¹ según la breve referencia que le dedica Alejo Carpentier en su novela *La consagración de la primavera*, al incluirlo entre los asistentes a una fastuosa fiesta de la sociedad habanera de los años 30 del siglo pasado.



El Museo Napoleónico de La Habana fue inaugurado el primero de diciembre de 1961 en el palacio *La Dolce Dimora*, donde vivió el coronel del Ejército Libertador Orestes Ferrara (Nápoles, 1876-1972), foto inferior derecha. Ubicado en San Miguel, no. 1159, entre Ronda y Masón, Centro Habana, sus fondos se han nutrido de varias fuentes, básicamente de la colección del hacendado azucarero Julio Lobo (La Habana, 1898-Madrid, 1983), abajo a la izquierda. Desde hace unos años, esta institución pertenece a la Dirección de Patrimonio Cultural (Oficina del Historiador de la Ciudad).



Con placer e intelección, Lobo se dedicó a recopilar todo tipo de documento u objeto relacionado con la figura de Napoleón I Bonaparte, a quien sin dudas admiraba en más de un sentido hasta llegar a entronizarlo en su fuero interno. Como resultado, logró la más importante colección napoleónica fuera de Francia, la cual le deparó reconocimiento en la esfera cultural, aparejada a su consabida fama de hábil financiero.

Poco se sabe sobre el origen de esos bienes museables, así como del método de adquisición y ordenamiento por parte de su dueño, que los conservaba en su propia residencia, sita en 4 y 11, en el Vedado.

Hay constancia de que, hacia los años 50, Lobo se percató de la necesidad de organizar su biblioteca napoleónica, para lo cual contrató a María Teresa Freyre de Andrade, precursora de la bibliotecología en Cuba, junto a otros destacados especialistas.²

Tras el triunfo de la Revolución en 1959, el magnate abandona el país y queda atrás su preciada colección, una parte de la cual se dispersa —sobre todo documentos y libros—, aunque el grueso de bienes museables (unas 7 000 piezas) logra conservarse.

Es sobre esa base que, en 1961, se crea el Museo Napoleónico de La Habana, con sede desde sus inicios en el palacio *La Dolce Dimora*, la antigua residencia del afamado político italo-cubano Orestes Ferrara.

Perteneciente desde entonces al Ministerio de Cultura, no es hasta 2005 que esa institución pasa bajo la égida de la Oficina del Historiador de la Ciudad, que de inmediato acomete su restauración capital.

Así, a poco de cumplirse 190 años del desceso de Napoleón I Bonaparte, renace esta institución como exponente de la imagen y el mito napoleónicos, su origen, naturaleza, evolución y connotaciones.

«Aquí, en esta isla del Caribe que confunde a algunos y subyuga a otros, reabrimos este espacio que reconoce su legado imperecedero», expresó Eusebio Leal al subrayar el significado de tal reapertura para el patrimonio cubano, francés y universal. (*Argel Calcines*).

¹Alejo Carpentier: *La consagración de la primavera*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, p.35.

²Sulema Rodríguez Roche y Zoia Rivera: «La biblioteca de Julio Lobo: una aproximación a su colección napoleónica». Disponible en: http://bvs.sld.cu/revistas/aci/vol17_1_08/aci06108.htm

A la reapertura del Museo Napoleónico de La Habana antecedió la etapa de su restauración capital, en la que intervinieron los especialistas de la Oficina del Historiador de la Ciudad. Gracias a su Dirección de Patrimonio Cultural y, en especial, a los gabinetes de Restauración y de Pintura de Caballete, fue posible asumir una labor de tamaña responsabilidad.

Téngase en cuenta que dicho museo posee más de 7 400 piezas museables, casi todas de primera categoría: pinturas, grabados, esculturas, muebles de estilo, trajes, equipo militar y armamento, artes decorativas, numismática y una extraordinaria colección de libros raros y valiosos en francés, inglés y español.

Carpintería, vidrios, luminarias, decorados, tapicería, yesos, pisos, metales, pinturas... fueron objeto de un minucioso trabajo. Así, por ejemplo, la biblioteca —que cuenta con casi 100 m² de superficie de madera— requirió ser sometida a un arduo proceso para borrar las huellas de una aplicación errada y tratar adecuadamente los recubrimientos.

A su vez, se devolvió el esplendor al resto del mobiliario, el cual presentaba un alto grado de deterioro; a las lámparas, algunas de gran tamaño; a la cerámica y a la colección de armas. Especial mención merece el tratamiento dado a la colección pictórica, la mayoría de cuyas piezas fueron intervenidas.

En total fueron procesados 40 cuadros, todos bajo el concepto de mínima intervención. Estas obras requirieron de diferentes tratamientos: 22 de ellas, por ser de gran formato, trabajadas *in situ*, mientras que el resto pudo ser trasladado al Gabinete por un equipo especializado.

En general, el estado de conservación de las obras era bastante bueno: presentaban buena adhesión de la pintura y buen estado del soporte (lienzo, metal o madera), lo cual facilitó el criterio de restauración. En algunos casos se hizo necesario limpiar la capa pictórica, estucar y retocar pequeños faltantes; los retoques torcidos fueron eliminados y reintegrados.

Eso sí, los bastidores y marcos presentaban gran deterioro producto del ataque de xilófagos, por lo que hubo que fumigarlos y restaurarlos completamente. Algunos estaban destruidos y fueron sustituidos.

Para el 20 de octubre de 2010, Día de la Cultura Cubana, el trabajo de conservación-restauración ya había culminado satisfactoriamente. (*Laina de la Caridad Rivero Díaz y Reinaldo Piñero García, restauradores del Gabinete de Pintura de Caballete*).

La pintura neoclásica: nexo fecundo entre el arte napoleónico y el arte cubano.

Además de resultar sumamente atractivas al más amplio público, las colecciones del Museo Napoleónico de La Habana constituyen una oportunidad para los estudiosos de la Historia del Arte, al plantearles un reto cronológico y temático. Su pinacoteca es idónea para iniciarse en el estudio de la pintura francesa de los siglos XVIII y XIX, cuya influencia llegó hasta Cuba en la figura de Juan Bautista Vermay, quien en 1818 fundó la primera Escuela Gratuita de Pintura y Dibujo de La Habana, que en 1832 pasó a llamarse Academia de San Alejandro.

Por demás, a este pintor neoclásico se deben los óleos que, colocados en el interior de El Templete, recrean la misa y cabildeo fundacionales de la villa habanera y el propio acto de inauguración de ese templo por el obispo Espada, mecenas y promotor de las ideas reformistas ilustradas en la sociedad cubana.

Se afirma que Vermay (1774-1833) fue discípulo de Jacques-Louis David y hay pruebas de que gozó de cierto reconocimiento en los círculos artísticos durante el gobierno de Napoleón I Bonaparte. Así, su óleo *La muerte de María Estuardo* se conserva precisamente en un actual museo napoleónico: en el castillo de Arenberg, Suiza, donde residiera Hortensia de Beauharnais, entenada del Emperador y esposa de su hermano Luis Bonaparte, a la cual dio clases de pintura. Con ese cuadro, se afirma que Vermay ganó medalla de oro en la Exposición de Pintura de París, en 1808, donde compitió junto a su maestro David y los condiscípulos Gros, Gérard y Girodet, entre otros.

De modo que no es pura coincidencia, sino prueba de la existencia de un nexo fecundo, que cuadros del propio Gérard, así como de Robert Lefèvre, Bosio, Meissonier y Belanger —entre otros pintores napoleónicos— fueran tratados por los mismos especialistas que hace algunos años restauraron aquellos lienzos habaneros de Juan Bautista Vermay, cuyo nombre lleva el Gabinete de Restauración de Pintura de Caballete de la Oficina del Historiador de la Ciudad. (A.C.)



Junto a bienes museables del Primer Imperio, en el Museo Napoleónico de La Habana se conservan objetos que datan de etapas posteriores, como el óleo *Napoleón preparando la ceremonia de su coronación*, del pintor academicista Jean-Georges Vibert (París, 1840-1902).

Versión de las palabras pronunciadas por el Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal Spengler, durante la reapertura del Museo Napoleónico de La Habana, el 29 de marzo de 2011.

El próximo 5 de mayo se cumplirá el 190 aniversario del deceso del emperador Napoleón I Bonaparte en la isla de Santa Elena. Por ello el día de hoy es muy importante, tanto para sus admiradores como para quienes no lo sean, tratándose de una personalidad cumbre de la historia universal.

Heredero de la Revolución francesa que conmovió al mundo en 1789, consolidó e instituyó muchas de sus reformas, las cuales también incidieron en la transformación de América. Así, apenas dos años después de aquella llamada, aconteció el levantamiento que culminó con la abolición de la esclavitud en la colonia francesa de Saint-Domingue y la proclamación de la República de Haití, primer Estado no sujeto a una nación europea en esta latitud del planeta.

Es cierto: antes había tenido lugar el proceso que liberó a las Trece Colonias de Inglaterra en Norteamérica. Pero si bien el ejemplo estadounidense inspiró políticamente a los precursores de la independencia en la América española, no fue hasta la ocupación napoleónica de España que el movimiento emancipador americano tomó auge hasta hacerse irreversible.

Tal vez sea la figura de Francisco de Miranda la que mejor ilustre cómo aquella oleada intempestiva iniciada con la toma de la Bastilla inflamó la vocación de soberanía de nuestros pueblos, contagiándonos con sus ideales más prístinos, más allá de sus excesos.

Sintió los reclamos de la Francia revolucionaria el «venezolano universal», quien alguna vez peregrinó en La Habana, cuando ya contaba con la experiencia de haber participado como soldado español en la guerra que sostuvieron contra el Reino Unido sus colonias norteamericanas.

Con ese bagaje militar, llegó en 1792 a la convulsionada París, donde fue testigo presencial de la radicalización del proceso político. Participó en la batalla de Valmy contra el enemigo prusiano; alcanzó los grados de general del Ejército francés y tuvo el honor de que Napoleón mandase a escribir su nombre en el Arco de Triunfo. De entonces acá, todos los americanos lo buscamos con ansiedad en la lista de los héroes cuando viajamos a la Ciudad Luz.

Al igual que Miranda, los demás próceres de nuestra independencia tuvieron que sentirse atraídos por la gloria de aquel hijo de Córcega que, dotado de un genio militar sin igual, irrumpió como un cometa en el escenario político, cuando estaban en peligro la Revolución y la República.

Su actuación en medio de las erráticas decisiones del Directorio y al frente de la difícil tarea del Consulado, restaurando la ley y el orden tras los dislates revolucionarios, hasta culminar en su autoproclamación como

monarca del Primer Imperio, le granjearon un protagonismo que trascendió las fronteras e influyó en la propagación de las ideas liberales.

Como consecuencia, el mundo europeo había resultado conmovido; las viejas monarquías, socavadas. Pero cuando el Emperador quiso extender sus dominios sobre otros territorios, tropezó con que el sentimiento de soberanía podía superar a un liberalismo sin patria. De ahí que, en un movimiento popular sin precedentes, los españoles enfrentaran espontáneamente al invasor francés en Madrid, aquellos días de mayo de 1808, cuyas escenas quedaron inmortalizadas por Goya.

Aun cuando reconociera la autonomía de las provincias americanas del dominio español, tampoco los habitantes de estas quisieron aceptar los planes y designios de Bonaparte. Sin embargo, su influencia como líder y estratega fue crucial en el desempeño de independentistas americanos como José San Martín, quien recibió su espada de coronel precisamente en los barrancos de Bailén, luchando contra las huestes napoleónicas que avanzaban en territorio español.

Es también el caso de aquel venezolano que, habiendo presenciado la coronación del Emperador en la Basílica de Notre Dame, dudaría en admirarlo desde ese instante. Tuvo esa vivencia el joven Simón Bolívar a poco tiempo de su llegada a París, donde aprovechó para ilustrarse en diversos campos del saber universal, junto a su tutor y amigo Simón Rodríguez; incluso conocerían allí al gran naturalista Alejandro de Humboldt. Sin dudas, esa experiencia sería fundamental en la forja del Libertador, en su decisión de no descansar hasta que América del Sur fuese completamente libre del dominio español, así como también libre de cualquier otra potencia extranjera.

Aunque comenzó mucho más tarde, Cuba no quedó ajena de aquel proceso emancipador, que se propagó a México, América Central y, por último, a las Antillas españolas. El pensamiento liberal, social y filosófico, así como el adelanto de las ciencias a través de la publicación de la *Enciclopedia*, constituyeron fuentes en las que bebieron nuestros primeros pensadores. No es casual que el himno nacional de Cuba sea hijo natural y legítimo de *La Marseillesa*, y que también Mariana sea el nombre de la heroína y madre de la Patria cubana.

Existen vínculos más directos entre Napoleón y Cuba. Una vez caído el Imperio, a nuestro país viajaron muchos de sus servidores, entre ellos, Francisco Antonmarchi, médico de cabecera del Emperador cuando ya estaba sellado su destino en la isla de Santa Elena.

Entre los valiosos objetos que, con sumo cuidado, el galeno trajo consigo a estas tierras, se conserva el molde de la mascarilla que había hecho a Bonaparte instant-



Arriba: el Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal Spengler, durante el discurso de reapertura del Museo Napoleónico de La Habana, junto a su Alteza Imperial, Alix de Foresta, viuda del príncipe Luis Napoleón Bonaparte, descendiente de Jerónimo, hermano menor del emperador Napoleón I. En su intervención, la princesa se refirió al servicio de mesa que, heredado por vía familiar, decidió donar a esa institución cubana. También hizo uso de la palabra el embajador de Francia en Cuba, John Mendelsohn. Asistieron al acto el vicepresidente del Consejo de Ministros José Ramón Fernández, Héroe de la República de Cuba (foto inferior, cuando cortan la cinta); los ministros de Cultura y de Educación Superior, Abel Prieto Jiménez y Miguel Díaz Canel, respectivamente; así como miembros del cuerpo diplomático y otras personalidades.

tes después de que falleciera, cuando su rostro pareció recobrar los rasgos de su primera juventud: el rostro vencedor de la campaña de Italia; el rostro de su retrato cruzando Los Alpes...

El doctor Antommarchi trajo además una prenda preciosa: el reloj de oro que marcó las últimas horas del Gran Corso. El Jefe del Estado, General Presidente Raúl Castro Ruz, quien lo recibió como regalo de bodas en Santiago de Cuba en 1959, lo ha depositado en el Museo en memoria de su esposa Vilma, subrayando con este gesto el papel excepcional del patrimonio cultural.

Las piezas aquí reunidas provienen de varias fuentes, esencialmente de la colección del magnate azucarero Julio Lobo. Me consta que su voluntad era que permaneciera en el país que fue su patria. Así me lo manifestó su hija amada, cuyas cenizas regresaron a Cuba no hace mucho tiempo.

Y esta casa fue la ilusión del coronel del Ejército Libertador Orestes de Ferrara, diplomático, político, profesor universitario... Al igual que el primero, su figura es controversial, pero lo que no podemos hacer es borrar la historia. Nunca mejor destino depararía a sus respectivos patrimonios que el haber sido unificados para conformar el Museo Napoleónico de La Habana, con su maravillosa biblioteca.

Quisiera agradecer muy particularmente, a su Excelencia, el embajador de Francia, que trasmitió nuestro deseo a la princesa imperial para viajar a Cuba. Ella vuelve por segunda vez a esta tierra, adonde llega con su ojos claros para deslumbrarse con la belleza de la Isla

y del Caribe, que fuera tan importante en la historia de Francia. Juntos recorremos el Museo, al que la princesa ha contribuido trayendo de su patrimonio personal unas bellísimas piezas de porcelana que Napoleón regaló en 1808 a su hermano menor Jerónimo.

Ella es una heroína de Francia, pues luchó por los heridos y por los enfermos, desempeñando un destacadísimo papel en la Cruz Roja, la cual también distinguió a su difunto esposo, el príncipe imperial. En su nombre está hoy aquí.

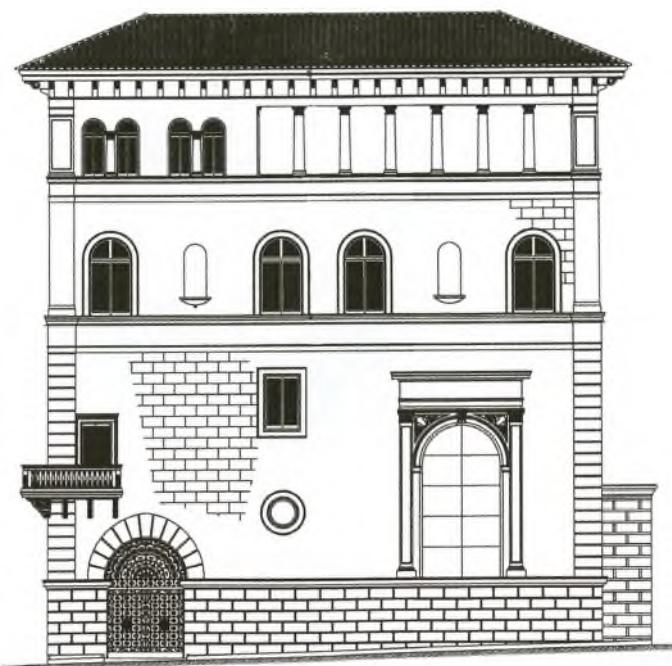
También hay una representación de la Fundación Napoleón, que trabaja en los documentos de la Biblioteca Nacional de Cuba.

De manera que, a poco de cumplirse 190 años del deceso del gran estratega, se conserva y renueva esta institución. Aquí, en esta isla del Caribe que confunde a algunos y subyuga a otros, reabrimos este espacio que reconoce su legado imperecedero.

Gracias a todos los que han contribuido a hacer posible la reapertura del Museo, y a aquellos que han donado piezas para hacer más rica la colección. El patrimonio nacional es el espíritu invisible de Cuba y de cualquier país, un patrimonio que es universal, como universal es la Francia.

En última instancia, podríamos exclamar como José Martí al llegar a París, deslumbrado por la belleza de la ciudad: «Qué bueno es que París tenga tanto; qué pena que nosotros tengamos tan poco».

Pero hoy esa angustiosa pena ha sido en gran medida reparada.



PRIMERA PLANTA

El Museo Napoleónico de La Habana tiene como sede el palacio *La Dolce Dimora*, que fuera construido entre 1926 y 1929 por los reconocidos arquitectos Evelio Govantes y Félix Cabarrocas. De estilo ecléctico, que alude directamente a los palacios del renacimiento florentino, este inmueble posee una disposición funcional en cuatro niveles, cuyos espacios han sido aprovechados al máximo en aras de la concepción museográfica.

Al respecto, el arquitecto José Linares, quien tuvo bajo su responsabilidad el trabajo de restauración y montaje del Museo, afirma: «El reto consistió en lograr conciliar colecciones, museografía y arquitectura. Con ese objetivo —entre otras soluciones— se diseñaron vitrinas especiales, además de implementar efectos de iluminación que, aunque contemporáneos, son lo suficientemente neutrales para respetar el carácter de este majestuoso edificio».

Por su parte, la Lic. Gema Pérez Castillo, especialista principal del Museo, enfatiza que cualquier itinerario de visita debe tener en cuenta tanto los valores intrínsecos del palacio como el de las colecciones, que han sido dispuestas «cronológicamente, en orden ascendente, desde el Gran Salón (primera planta) hasta la biblioteca especializada (cuarto y último piso)».

Entendido esto, el visitante más avezado puede procurarse su propia manera de aprovechar el acervo que atesora esta institución: cerca de 7 000 bienes museables que se corresponden con la época de la Revolución Francesa (1789-1799) hasta el Segundo Imperio (1852-1870), con énfasis —por supuesto— en el Primer Imperio Francés, o sea, el conocido como Napoleónico, en referencia a Napoleón I, Emperador de los franceses y Rey de Italia (1804-1815), quien desde 1799 dominara la escena política en el país gallo tras protagonizar el golpe de estado que, ese año, liquidó a la Primera República.

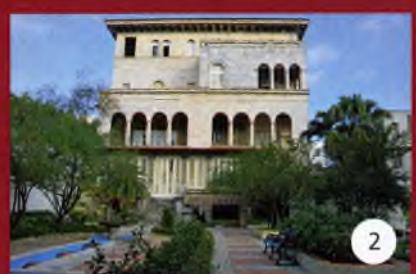
Tan amplio espectro epocal, unido a la riqueza y heterogeneidad de las piezas expuestas, no solo planteó a la museografía el problema de su tratamiento desde el punto de vista de las artes decorativas (mobilario, porcelanas, relojes, etc.), sino que concita a continuar investigando dichas colecciones en aras de justipreciar aún más su significado patrimonial. Es tarea ahora aprovechar en lo posible su valiosa biblioteca, así como su pinacoteca —entre otros fondos—, de modo que el Museo Napoleónico se convierta en un centro referencial para la carrera de Licenciatura en Preservación y Gestión del Patrimonio Cultural, tal y como ya lo es la Galería José Nicolás de la Escalera, con sede en el Colegio Universitario de San Gerónimo. (*Lysbeth Daumont, bibliotecaria de la Vitrina de Valonia*).

La tipología del palacio *La Dolce Dimora* se caracteriza por un bloque cerrado, más o menos cuadrado, organizado alrededor de un patio interior (2).

A este se accede desde la misma entrada de la casa (1) mediante un corredor que atraviesa el *piano nobile*, solución típica de la arquitectura renacentista que aprovecha este espacio —de ahí su nombre: «piso noble»— para las actividades representativas.



1



2

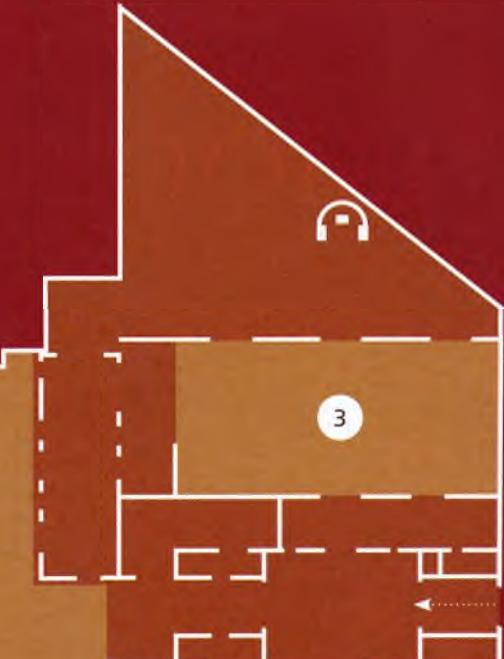
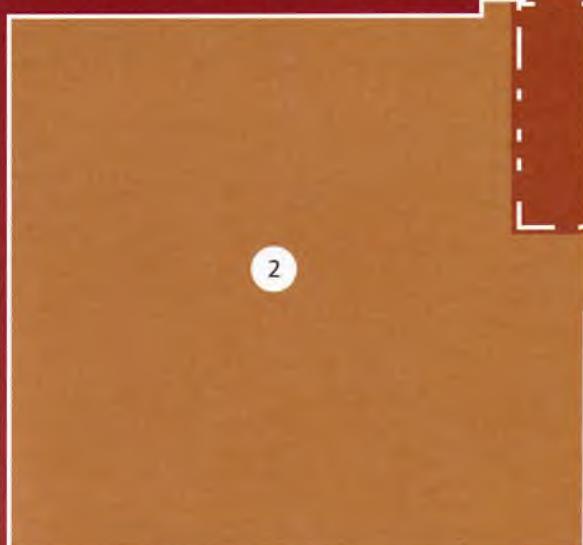
SEGUNDA PLANTA

En relación con el doble puntal del Gran Salón, el segundo nivel constituye prácticamente un gran mezzanine. En él se halla el comedor de la familia Ferrara (4), antecedido por un recibidor (5), y los balcones (interior y exterior) de la casa.

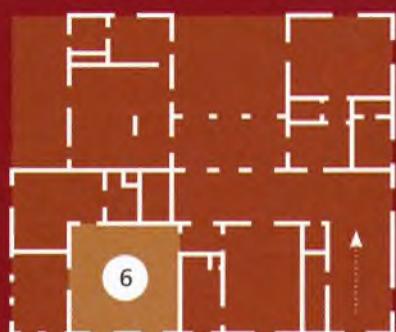
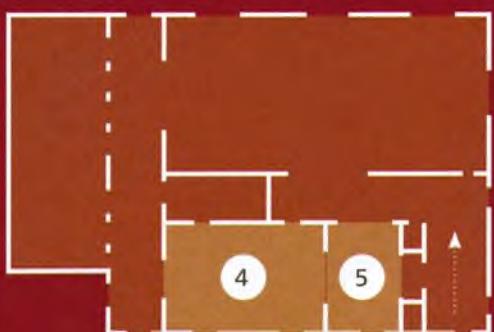
TERCERA PLANTA

En el tercer nivel se encuentran los dormitorios del dueño (6) y de la dueña, así como de sus invitados. Aquí se exponen objetos personales y reliquias de Napoleón I durante su cautiverio en Santa Elena.

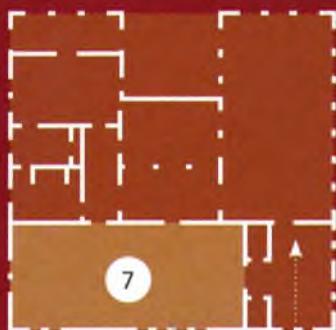
CUARTA PLANTA



Gran Salón (3): es el área de mayor connotación dentro de la vivienda y, como tal, ha sido aprovechada para ofrecer una visión panorámica de las colecciones. Contigua a la misma se ha creado una nueva sala de uniformes y armas.



Mascarilla mortuoria de Napoleón I, traída a Cuba por Francesco Antommarchi, médico que lo atendió en Santa Elena.

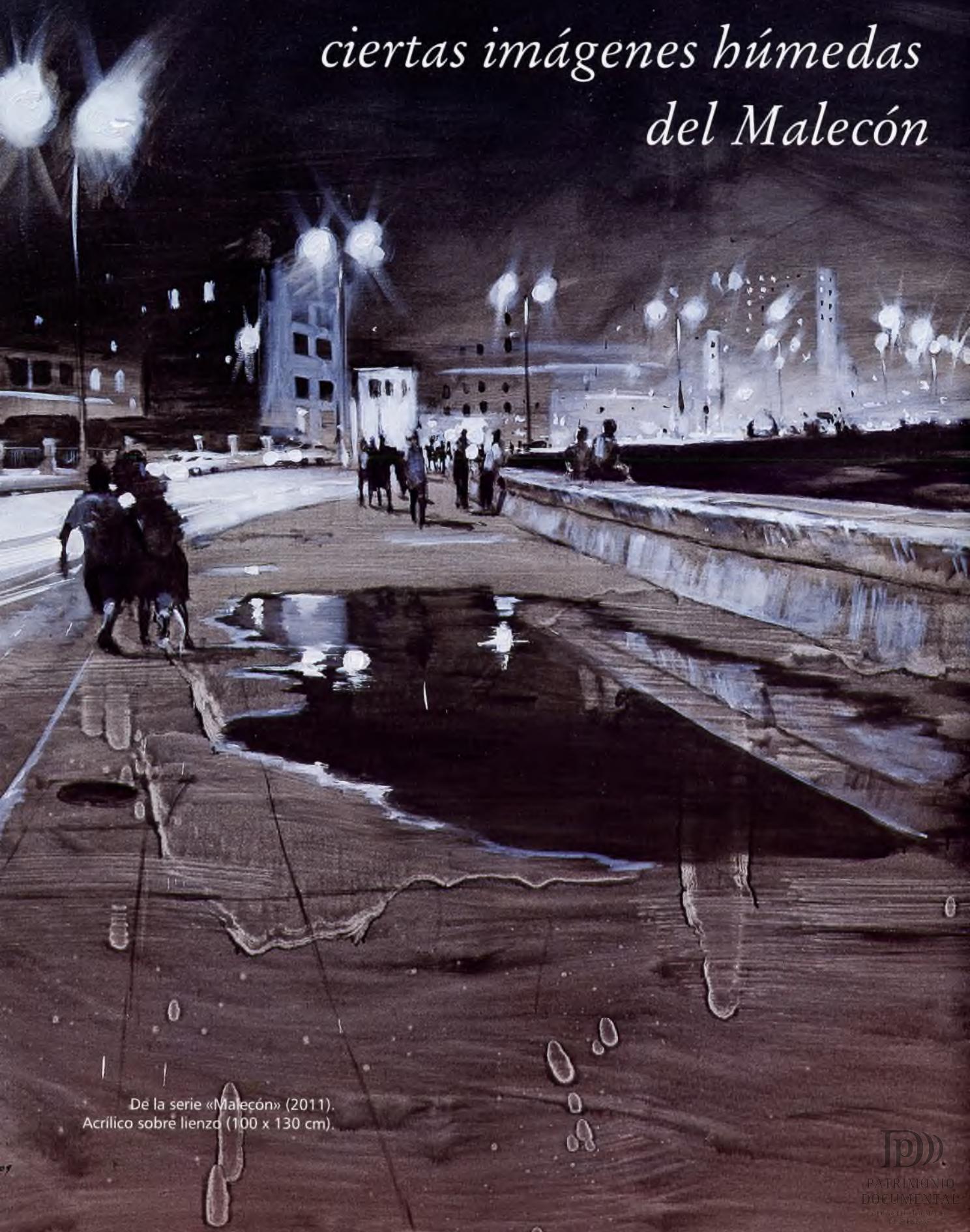


Biblioteca (7): sus paredes están revestidas con libreros de madera preciosa tratados como elementos arquitectónicos, con puertas, nichos, cornisas y denticulos. El piso de mármol verde y negro acentúa la opulencia del local. Pero nada de esto es equiparable al valor bibliológico de la colección de Julio Lobo, muchos de cuyos libros son identificables por tener la N napoleónica en su solapa.

EL ARTISTA y la ciudad

LUIS ENRIQUE CAMEJO:

*certas imágenes húmedas
del Malecón*



De la serie «Malecón» (2011).
Acrílico sobre lienzo (100 x 130 cm).

de La Habana

por JOSÉ VEIGAS



El Historiador de la Ciudad aprovecha la publicación de este artículo para expresar su sentida gratitud a Mario José Hernández Rivero por su labor en pro de la cultura y el arte.

Mi relación afectiva con el Malecón habanero ha quedado casi trunca. Ya no disfruto, como antes, aquellas evasiones al muro para tomar el fresco o revelar a alguna amistadvenida del extranjero una de las maravillas de La Habana o simplemente extasiarme mirando al mar.

Reconozco que desde hace más de 15 años no transito como peatón por esa acera, porque cuando lo hago es en movimiento y casi siempre a considerable velocidad. Por lo menos, una vez cada 15 días, recorro la emblemática franja de un extremo a otro, desde La Chorrera hasta la Terminal de Cruceros y luego, regreso. Pero ahora mis contactos son puramente tangenciales. Ya no me comprometo, nunca me detengo ni siquiera por curiosidad.

Tuve conciencia cabal de este hecho en mi primer encuentro cercano con las telas del pintor Luis Enrique Camejo pertenecientes a su serie «Malecón». La experiencia personal ante ellas fue determinante e indiscutible.

Camejo es un caso singular dentro de la plástica de la última década. Su pintura ha seguido siempre una fuerte inclinación a estudiar la descomposición de los campos de color, las potencialidades de la imagen desde la fragmentación del todo. Sin embargo, este sutil acercamiento con la abstracción nunca lo llevó a unirse a la entusiasta corriente que en los últimos años provocó una explosión de pintura abstracta en Cuba, de cromatismo exaltado pero con frecuencia racional y reduccionista, antes que informal o emotivo.

El artista, en cambio, se concentró en una intensa experimentación formal que lo llevó desde una estética puntillista y un eficaz uso de las texturas en el lienzo, acompañado de una gama cromática de estirpe realista, hasta una figuración emparentada de forma casi inasible con la abstracción, de trazo expresivamente gestual y manchas recias y usualmente elongadas, origen de fuertes pero bien resueltas tensiones en la composición, acompañadas de una particular racionalidad en el color, que actualmente definen su obra.

Sus vistas del Malecón se sostienen en una postura estética similar, aunque en este caso prevalece además una condición que el artista ya había sugerido en etapas anteriores, aunque nunca con un espíritu tan radical: la monocromía en estos cuadros logra un efecto de reflexión y silencio que anula todo propósito descriptivo para concentrar la atención del espectador en un único gesto retenido.

El basamento de toda la investigación realizada por Camejo en su serie «Malecón» parte de la imagen fotográfica, aunque en este caso solo la usará como motivo primigenio para apropiarse de una acción inconclusa. A partir de este referente inicial, traducido en una especie de base discursiva, el artista creará toda una sofisticada elaboración ideoestética apoyada en elementos de

composición, color y textura. Los paisajes no se han iluminado de manera realista. El trabajo con los blancos hace de la luz un elemento que nos enceguece y obnubila hasta perder de vista todo lo accesorio a favor de la exaltación de lo esencial. Así, quedarán de relieve y serán documentados en el lienzo detalles casi invisibles del conjunto que se volverán a nuestros ojos elementos primordiales: reflejos, irrealidades que toman cuerpo en un instante para inmediatamente desaparecer.

También el pintor utilizará este recurso, con el fin de presentar al protagonista absoluto de cada una de las piezas: el agua. Es esta quien domina la escena tanto dentro como fuera del borde costero, desde una cons-

tante sensación invasiva, tanto en una atmósfera de reposada paz como en medio de una fuerte tormenta.

No hay que estar al tanto de todo, ni ser un fisgón profesional y entrenado en las mejores artes de la observación, para reconocer que una parte considerable de los habitantes de esta ciudad vive al compás trepidante del Malecón, ya sea para darse un buen chapuzón, ejercitarse las artes de pesca, rogar a la Virgen de Regla o tomar el fresco; los habaneros conversan, beben, hacen el amor, miran, sueñan... sobre ese muro.

Curiosamente, al explorar en la plástica cubana anterior a Camejo, pude reunir una amplia y heterogénea



De la serie «Malecón» (2011). Acrílico sobre lienzo (200 x 300 cm).

antología de obras que han abordado el tema. Como la construcción de este muro de aproximadamente siete kilómetros de extensión fue ejecutada por tramos, en diferentes épocas entre 1902 y 1958, es precisamente esta primera fecha la que marca el inicio de sus representaciones. Presumo que las primeras vistas fueron instantáneas tomadas por los fotorreporteros de los inicios de la República. Las conocidas firmas de Otero y Colominas, Gómez de la Carrera y Rafael Santa Coloma pudieran estar asociadas con las primeras imágenes que existen del Malecón, generalmente relacionadas con eventos ocurridos en la zona: desfiles, entrada de embarcaciones en la bahía o cualquier imagen en que el in-

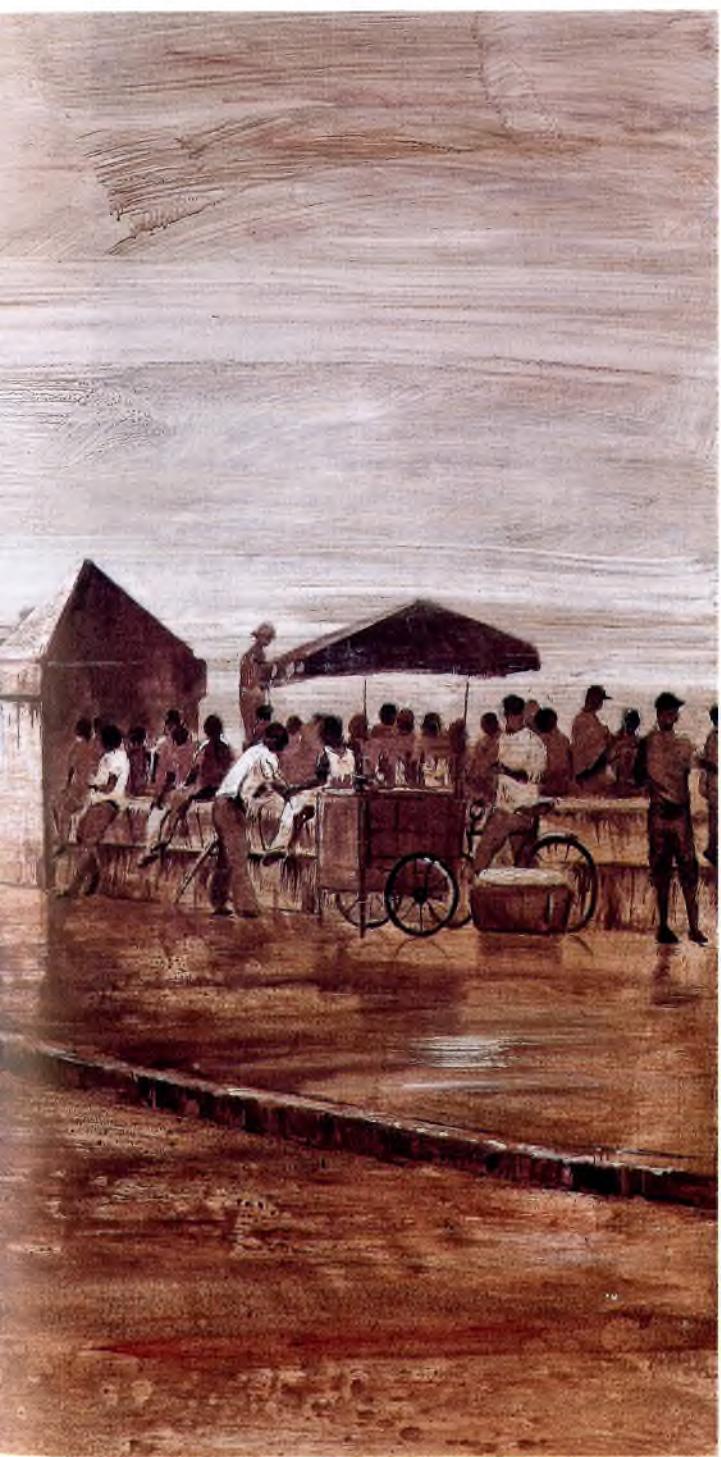
cipiente Malecón quedara en el ángulo de la cámara. Me doy cuenta que, al fin y al cabo, La Habana ha estado siempre pendiente y dependiente de muros y similares. Primero, las Murallas que rodearon a la ciudad como un cepo de piedra con algunas puertas para entrar y salir; luego, la Cabaña, fortaleza militar pero fundamentalmente escudo de contención contra los invasores que volvieran a sorprender a los incacos españoles y, finalmente, el Malecón, era esto lo único que nos faltaba.

Desafortunadamente, los alumnos de San Alejandro por aquellos años 20 o 30 del pasado siglo, con bata y boina blanca, caballete en mano, no vieron en él un reto pictórico ni un símbolo de la ciudad. Nada a tener en cuenta. Quizá les resultó incómodo detenerse bajo el implacable sol, o bajo el terrible Norte, solo para inspirarse en un largo trozo de piedra inerte, sin atractivos especiales, cuando era aún un pequeño tramo, sin mucha incidencia en el contexto urbano. Existían para ellos otras opciones más atractivas, como ir a pintar los paisajes bucólicos de Puentes Grandes, la Quinta de los Molinos o, incluso, el Cementerio de Colón. Tal vez sea esta una de las causas por las cuales existen tan pocas representaciones del Malecón realizadas por los alumnos de la Academia y de sus profesores.

Entre los pocos pintores académicos que abordaron el tema, se encuentra Augusto Oliva Blay, cuyo cuadro *Malecón*, realizado en 1929, se encuentra actualmente en las Salas Cubanas, del Museo Nacional de Bellas Artes, y que el propio artista describe «visto el motivo desde [lo] alto, destacándose las siluetas de las casas y el mar en forma de ensenada».

Es Marcelo Pogolotti, en fecha tan precoz como 1924, quien realiza algunos dibujos pioneros donde están presentes el muro, las embarcaciones, el canal de entrada a la bahía y la fortaleza de La Cabaña, pero donde está también presente el factor humano. En su libro *Del barro y las voces*, rememora sus frecuentes encuentros en aquel sitio con su amigo Víctor Manuel: «nos sentábamos en el pretil del Malecón, en algún remanso recoleto y pintoresco...»

Pero mientras estos tempranos apuntes de Pogolotti parecen enmarcados en una explícita intención de documentación, una campanada de anuncio de modernidad captada por el ojo sagaz de ese otro cronista insaciable de su época, su compañero de travesía en la gran aventura vanguardista —Víctor Manuel—, lleva el mismo tema al lienzo no solo de manera reiterada sino con una visión mucho más integradora. Realizadas 30 años después que los dibujos de Pogolotti, sus obras dedicadas al Malecón denotan —dentro de su serie de paisajes diurnos y nocturnos de la ciudad— una dinámica completamente dispar a la bucólica percepción del tránsito de la vida de los paseantes a la orilla de los ríos y a la sombra de los árboles en el camino vecinal, lugar común al discurso de este artista.



A diferencia de aquella incierta frialdad descriptiva que desde la misma perspectiva del lugar hiciera Oliva Blay, es posible sentir, tanto a través de la fuerza del trazo como en el uso del color, el intenso deslumbramiento que ha causado, en la reposada sensibilidad de Víctor Manuel, una nueva forma de entender y relacionar el espacio y el tiempo. El más reproducido: *Malecón*, pintado en la década del 50, muestra una perspectiva aérea que refleja fundamentalmente el ajetreo del tránsito motorizado y la gente deambulando de un lado para otro. El Malecón no es, para el pintor, un elemento añadido por azar a la composición. El muro se avizora como una demarcación sólida, bien contorneada, que conforma un rostro de la ciudad, pero que se sustenta además como una inmanencia, un sitio de encuentro donde son permitidas —notemos que se extiende más allá de los límites de la propia obra— todas las infinitas expresiones de la actividad humana.

Víctor Manuel introduce de manera descriptiva en el tratamiento del Malecón un efecto que Camejo conceptualizará y sobre el cual experimentará extensamente años más tarde: la sensación de confluencia de tiempos diferentes en una experiencia única.

Entre las imágenes más originales que he encontrado sobre el Malecón de La Habana está la poco conocida versión del pintor René Portocarrero, el cual ubica a una pareja de presuntos enamorados en un escenario irreal que parece flotar como si fuera una carroza o alfombra voladora que se desplazara por el aire; debajo, un muro que se curva para recibir al mar. Si añadimos a este disparatado conjunto la presencia de tres barcos de vela en el agua y un Castillo del Morro achatado, me hace especular cuánto debió deleitarse Lezama Lima con esta obra en su colección.

Para Jay Matamoros el Malecón era también, y esencialmente, tranquilidad, descanso, devoción, sosiego... un mar siempre en calma, caminantes, y pescadores que cruzan impasiblemente el horizonte con sus botes. En una entrevista realizada por el crítico Andrés Abreu, este le señala que a pesar de su interés marcado por el paisaje cubano «a usted ya se le coló la ciudad por alguna ventana», a lo cual el entonces nonagenario pintor responderá: «Solo el Malecón habanero, que como lo conozco tanto, a tal punto que puedo reconocer sus pedazos a tientas, no necesito ir hasta allí para siempre pintar una parte diferente de él».

Sin embargo, no serán las visiones serenas y sosegadas del Malecón las que predominarán en la plástica cubana a lo largo del tiempo. Fueron muchas y muy poderosas las razones históricas que complejizarían la relación entre el mar, su celoso velador, el Malecón de La Habana, y la gente que lo habita.

Abundan ejemplos de artistas que han explorado y conceptualizado el ícono habanero, convirtiéndolo en alegoría. Eduardo Abela trasladaba con frecuencia a su

legendario personaje El Bobo a pasear por el Malecón y desde allí —como si fuera una tribuna o un muro de lamentaciones— lanzaba sus sagaces ocurrencias, aparentemente inocentes, sobre la situación política del país durante la tiranía de Gerardo Machado.

Al emplazar a El Bobo con toda intención en este escenario, Abela se convierte en el primer artista que traspone y supera el concepto Malecón-Paisaje para adelantarse en seis décadas a la utilización de este «mueble y dique urbano» como metáfora social. Para acentuar la causalidad de la escogencia del lugar y hacer más dramática la escena, seleccionaba la llegada de los nortes invernales para hacer alusión a lo enmarañado de los vínculos entre la isla y su cercano vecino.

Esta característica esencial del Malecón habanero: la existencia de una relación biunívoca entre ambos lados del muro, un diálogo que puede llegar a tornarse amenazador e incluso catastrófico, ha sido virtuosamente documentada por Camejo en sus malecones de olas tempestuosas que irrumpen en nuestra cotidaneidad, violentando la pretendida salvaguarda de este baluarte; pero aún más descarnadamente el artista recrea y nos alerta sobre situaciones potenciales de total ingobernabilidad en su serie de tsunamis.

Es por otra parte uno de los artistas más notables de la joven hornada postrevolucionaria, Manuel Mendive, a mediados de los años 70, quien primero nos brinda una idea de la compleja antología de seres que en una forma sutil e inefable, pero manifiesta, existen y rigen las relaciones sociales alrededor de este balcón de la ciudad y nos lo trae de vuelta, poblado ahora de una verdadera comisión de espíritus insomnes y sirenas-mártires «asesinadas», que resguardan la costa mientras observan el transcurrir de la vida sobre el muro. Con Mendive se inicia una nueva etapa en la imaginería del Malecón. A través de su narrativa nos da cuenta de presencias nunca antes evidenciadas y sin embargo imprescindibles a la hora de entender cualquier relación entre esta franja vital y la gente que lo puebla.

Alicia Leal, desde su postura tierna y a la vez implacable de mujer-madre-artista, ha sido autora de la mayoría de las apariciones pictóricas de la Virgen de la Caridad a lo largo de ese transitado camino que se inicia simbólicamente en el borde de concreto.

Eternamente afiliada a lo real, aunque refugiada en su recatada y paciente idealidad y ensoñación figurativa, Alicia Leal sitúa nuestra atención en este último e imprescindible refugio de los cubanos, al que no han cesado de necesitar desde que los tres Juanes le rogaran por su salvación hará ya casi 400 años.

Superando la crudeza de los vientos y olas invernales, la furia de los ciclones, el poder de todas las deidades que nos resguardan y cualquier otra circunstancia posible, sería el golpe estremecedor de una in-





mensa amenaza, que transfiguraría definitivamente el paisaje del Malecón como significante para el contexto cubano a principios de los años 60.

Fueron muchos los acontecimientos que se agolparon a un mismo tiempo: se derriba el águila de bronce del monumento al acorazado *Maine*; Estados Unidos, cuya embajada está frente al mar-malecón, rompe relaciones con Cuba; los espacios y edificaciones aledañas se pueblan de milicianos, baterías antiaéreas y cañones. Abundan los uniformes, consignas y banderas: al Norte no se mira, se apunta día y noche. La posibilidad inminente de una guerra transforma el Malecón en una trinchera y parapeto. Un barco espía, el *Oxford*, amenaza desde la lejanía y el pintor Mariano Rodríguez le consagra un cuadro, pero deja fuera de la escena al Malecón, exorcizando el peligro de destrucción de lo sagrado a través de este acto pictórico de desunir en el lienzo visualidades antagónicas que, de este modo, nunca podrán alcanzarse una a otra.

El horizonte se observa a partir de ese momento con la incertidumbre de los tiempos oscuros que precedieron al saber: el nuestro es otra vez una línea absurda en un mundo planimétrico, más allá de la cual se anida el espanto, que ha perdido su condición cognoscible.

Es justamente el tratamiento del Malecón y del horizonte como representación de la frontera física y como metáfora de la migración, pero especialmente como expresión de un pretendido límite sicológico, lo que ha hecho del mismo, finalmente, un símbolo recurrente en la plástica cubana.

De la serie «Estudios sobre el Malecón». Estudio núm. 19 (2007). Acrílico sobre lienzo (100 x 130 cm).

Quizá la más bella recreación artística que documenta esta obsesión atávica de incertidumbre y catástrofe inherente a la frontera insular, condicionada y enraizada dentro de la conciencia popular, fue la realizada por Roberto Fabelo en 2009 en su obra *Calentamiento local*. Es este uno de los ejes cruciales en los que se ha centrado el imaginario cubano por casi cinco décadas. Lo que se originó como una eventual confrontación nuclear a partir del asedio norteamericano, fue finalmente convertido en condición inmanente que ha sostenido —con total efectividad— la postura de alerta permanente que caracteriza nuestra dinámica social, al tiempo que también se ha constituido —esta vez con una eficacia ligeramente más comprometida— barrera de índole social ante la periodicidad de olas migratorias de cubanos que se echan a la mar con el afán de redescubrir otros viejos-nuevos mundos.

El grabador Daniel Sebastián Leal nos da otra versión de la imposibilidad de trascender el horizonte en su pieza *The Wall*, que tomando como referente el legendario disco de la banda británica Pink Floyd torna la línea geográfica en una pared infranqueable de mar a cielo.

En medio de todas mis búsquedas, algo especial me sucedió al enfrentarme a *La maldita circunstancia del agua por todas partes*, colografía realizada por Sandra Ramos en 1993. En este caso la artista vuelve sobre el concepto de Virgilio Piñera y lo utiliza a su «libre albedrío». Nadie sino ella ha entendido que es nuestro propio muro la verdadera y única condición



de exterioridad en la que ha quedado definitivamente atrapada toda la humana y frágil subjetividad que habitaba esta isla... *La isla en peso*.

Es Douglas Pérez en su obra de la serie «Pictoscopía (Pangea)», quien propone la más radical solución a la existencia de un abismo, de un cisma mediado por la franja de concreto. El artista ha hecho retirar el mar y ha reunido aquellos dos fragmentos costeros que se miraron largamente desde la distancia, afrontándolos como cirujano que sutura los dos extremos dispersos de la piel de un cuerpo social único, inaceptablemente sometido a una incisión emergente que aún queda pendiente de adecuado desenlace. Ante tamaña operación restauradora, el Malecón pervive, sin embargo, en la obra, quizás como una cicatriz que indica sanación a la vez que historiza, que evoca, el dolor de una herida.

Manuel Piña es autor de una de las fotos más conocidas, considerada una pieza verdaderamente antológica del arte cubano, en la cual se muestra la imagen de un hombre que se lanza al mar con gesto resuelto. El ángulo de inclinación de la figura y la elongación del cuerpo para lograr la caída están resueltos en forma tal que el nadador parece, con esta acción, «tocar» un horizonte que se presenta ahora a nuestros ojos cercano, asequible, como un sueño realizable. Piña nos alerta sobre la realidad que se esconde tras esta engañosa visión que se ha convertido en la más dramática quimera de múltiples generaciones.

El dramatismo de un acto casi suicida pero erróneamente comprendido como liberación que Manuel

Piña historiza en su alegoría de la migración-estampa-pida, resuena con ecos aún más desgarradores en la conmovedora obra de José Alberto Figueroa donde los antiguos baños del Malecón se tornan, tomados desde una vista aérea, un inmenso cementerio de cruces apuntando hacia el norte. Este homenaje es en primera instancia la historia del dolor de la pérdida, pero además —sobre todas las cosas— la angustia de la eterna incertidumbre que siempre nos acompañará, sobre el número real de vidas cobradas por el mar durante cinco décadas de polarización de dos orillas que no pueden y que no deben tocarse una a otra.

Una nueva era en esta imaginería es conducida de la mano del pintor Pedro Pablo Oliva cuando produce su serie «Alegrías y tristezas del Malecón». El artista asentará a lo largo del muro toda una galería de personajes que palpitán al compás de las olas, pero ya no son, como fueron, meros espectadores buscando solaz. Estos seres, ni tan terrenalmente humanos ni tan químéricos, intentarán introducir en su vidas el poder de la reflexión, darle sentido a la búsqueda de algunos conceptos esenciales a su supervivencia: ¿qué es —en realidad— y dónde será posible encontrar la nación, la verdad, la responsabilidad del legado que hemos prometido al futuro?

Entre las piezas que Alexis Leyva (Kcho) dedica al tema, recuerdo aquella en que un grupo de hombres se está internando en el mar en una frágil embarcación. Los emigrantes cargan consigo en el bote un fragmento del Malecón de La Habana, que ocupa casi

Estudio para tsunami Núm. 1 (2007). Óleo sobre lienzo (110 x 140 cm).

todo el espacio disponible. Se lo han apropiado tal y cual era en su ubicación inicial, con personas sentadas sobre el mismo, paseando su contorno o apoyados contemplando el mar. La estética de lo precario, de lo inseguro, el rasgo disfuncional que siempre acompaña a los objetos destinados a las travesías que este artista crea, es dramáticamente reforzada en esta obra por el hecho de llevar la pesada carga de su propia historia, a la manera de un gran bloque de piedra que actúa como lastre y compromete todo intento de un nuevo comienzo, reforzando un signo de evidente lectura, lugar común a su discurso: la vulnerabilidad y el carácter fallido del acto del exilio.

Las actitudes contemplativas no tienen lugar y les será necesario traspasar todos los límites del goce: el goce de sentarse y disfrutar de la brisa del mar, el vértigo que produce la fiesta, la dulce ensoñación de coquetear en el gran sofá antes de responderse a sí mismos estas preguntas.

Alejandro González y Eduardo Hernández, se encuentran entre los que nos han revelado «el otro Malecón», el que por lo general no vemos.

José Bedia nos hace una tajante propuesta en su obra *...y aunque se acabe el mundo*, un óleo sobre lienzo, de 2007. El poder de síntesis de esta imagen es abrumador: En medio de una tormenta de lluvia y rayos, de un cielo y un mar enfebrecidos y de una desgarradora soledad —reforzada por efecto de la escala que a los elementos humanos se asigna dentro del conjunto de la obra—, una pareja, a pesar de todo, se ama intensamente yaciendo sobre el Malecón de La Habana, expresando así el límite último de la resistencia. La decisión de permanecer ligado a este muro que es obstáculo y también refugio —pero más que cualquier otra cosa, como el filo de la navaja, es una línea sicológica cuyas dos caras apuntan al abismo— requiere de una determinación que conmueve por la fuerza espiritual.

Luis Enrique Camejo no escapa de esta visión introspectiva que comparte la iconografía de la plástica cubana; visión que nos sitúa espiritualmente en el interior, no importa desde qué perspectiva lo enfrentemos. Camejo, estoy convencido, debe profesar un sentimiento muy especial por ese largo tramo de concreto —¿gris, negro, blanco?, ¿cuál es su color?— que se extiende a lo largo de unos siete kilómetros, como una suerte de diminuta Muralla China que delimita nuestra insularidad a nivel urbano. Como en los tiempos legendarios de los emperadores, nuestra muralla es invadida y se trasviste a diario. Las olas la golpean y la desgarran, la dañan severamente cada cierto tiempo, mientras también actúa la erosión producida por el ser humano que vive y siente junto a ella su relación de amor y pérdida.



Luis Enrique Camejo (Pinar del Río, 1971) ganó en 2003 el Primer Premio en el V Certamen de pintura Nicomedes García Gómez, Segovia, España.

Nadie, sin discusión posible, ha «abusado» como Camejo de este muro y sus alrededores, lo ha fotografiado, dibujado y pintado decenas, ¿cientos?, de veces. Lo ha representado de día y de noche; bajo la lluvia y con el sol que quiebra el hormigón armado; con un mar desbordado que pretende retomar lo que le despojaron en el pasado.

Camejo logra captar con maestría la visualidad cambiante que aportan los medios mecánicos, los seres humanos, el mar, las nubes... Él logra indicarnos en forma ineludible que todo está en movimiento, aunque el perfil de la urbe se mantenga imperturbable. De cierta manera, y a pesar de que nunca me lo ha confiado en nuestras conversaciones, ahí está una de sus posibles motivaciones: parece querer expresarnos que existen dos mundos superpuestos y visibles —cada uno con sus características propias—: uno material, sólido, inexorable, que se niega a sucumbir, y el otro, enmarcado por este, efímero, atropellado por la prisa imperante y por la superficialidad que nos impone una borrosa visión.

Los malecones de Camejo tienen su propio latido. En ellos existe una vida de la que somos testigos si nos detenemos y observamos con rigor, y una que perdemos de vista inexorablemente, si pasamos de largo, transitándola a través de la epidermis de ese trayecto. Todos estamos de paso. Somos transeúntes obligados y no podemos evitar recorrer el camino, aunque sí podemos elegir hacia dónde y de qué forma dirigir la mirada.

El más reciente libro de JOSÉ VEIGAS es Abela, de lo real a lo imaginario (Editorial Vanguardia Cubana, Madrid, 2010), realizado con Beatriz Gago, a quien el autor agradece por su ayuda para la elaboración del presente trabajo.



PATRIMONIO DOCUMENTAL

CONCEPCIÓN - MUSEO NACIONAL

De la serie «Malecón» (2011). Acrílico sobre lienzo (100 x 130 cm), obra realizada expresamente por Luis Enrique Camejo para la colección de *Opus Habana*.



LA MAGIA DEL LUTHIER

ponerle alma al sonido

JÓVENES CUBANOS SE ESPECIALIZAN EN EL OFICIO DE CONSTRUIR Y REPARAR INSTRUMENTOS DE LA FAMILIA DEL VIOLÍN CON APOYO DE MAESTROS RECONOCIDOS INTERNACIONALMENTE.

por MARGARITA PEARCE





La palabra *lutherie* designa el arte de construir y reparar instrumentos de cuerdas frotadas o pulsadas (cordófonos compuestos: de arco o punteados), es decir, instrumentos de las familias del violín o del laúd. El término proviene originalmente del vocablo francés *luth* —a su vez derivado del árabe hispano *al'úd*, y éste del árabe clásico *'ud*— que significa laúd. En el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, el oficio de *luthier* se designa con la palabra violero, aunque en buena parte del mundo hispano también se utilizan los sinónimos laudero, lutero o simplemente lutier (sin h), pero aún no están reconocidos por la Real Academia.

El origen de este oficio en su relación con la construcción de violines data de mediados del siglo XVI y principios del XVII, y se adjudica su primicia a tres importantes constructores: Andrea Amati (? ca. 1511-Cremona, 1577), Gaspar de Saló (Saló, 1540-Brescia, 1609) y Gaspar Tieffenbrucker [Duifopruggar] (Tieffenbruck, 1514-Lyon?, 1571).

Entre las ciudades más populares en la construcción de violines se encuentran Brescia y Cremona, ambas en la región de Lombardía, Italia. Esta última alcanzó fama especialmente gracias a los instrumentos construidos por los maestros locales Nicolò Amati (1596-1684), Giuseppe Guarneri (1666-ca. 1740) y Antonio Stradivari (ca. 1644-9; 1737), cuyos aportes aún se consideran paradigmas para la creación de nuevos ejemplares.

En Cuba, una de las más antiguas referencias a un *luthier* aparece en este anuncio publicado en 1796 en el *Papel Periódico de la Habana*: «Don Juan Cornet, fabricante de claves y pianos fuertes, recién llegado a esta ciudad, tiene el honor de ofrecer sus servicios al Pùblico (...) compone los instrumentos de toda clase, (...) tiene de venta algunos violines».

Ese mismo año está fechado *Si al ver en el Oriente*, uno de los preciosos villancicos de Navidad que, compuestos por Esteban Salas (La Habana, 1725-Santiago de Cuba, 1803), aprovecha las posibilidades técnico-expresivas del violín. A su llegada como maestro de capilla a la sede catedralicia de Santiago de Cuba, instituyó dos plazas de violín (primera y segunda) y una plaza de «violón» (o violonchelo).

Ya avanzado el siglo XIX, importantes violinistas cubanos prestigieron tanto la ejecución de ese instrumento como la composición de obras para el mismo, entre ellos José White y Claudio José Domingo Brindis de Salas.

Situado en la Plaza Vieja desde 2010, el Taller de Luthería ocupa la planta alta del inmueble San Ignacio 368, entre Teniente Rey y Muralla, que fuera previamente rehabilitada para estos fines. En la foto, un violín modelo Stradivarius que —construido aquí— ha sido puesto a secar en el balcón, a la vista de los transeúntes, luego de recibir el barnizado. Quedaría entonces completar el montaje y comprobar su sonoridad.

Sin embargo, todo hace indicar que en Cuba el oficio de *luthier* de violines sólo se ha ejercido por tradición familiar en casos muy aislados. Un ejemplo es la fábrica de violines que, fundada en 1976 con el apoyo del Comandante Juan Almeida Bosque en el poblado de Minas, Camagüey, proveyó durante algún tiempo de instrumentos a los principales centros de estudios musicales del país.

LUTHERÍA EN EL CENTRO HISTÓRICO

A partir de 2003 se fomenta la existencia de un espacio-taller de luthería en el Convento de San Francisco de Asís, en La Habana Vieja, a raíz de la voluntad y el apoyo mostrado por la asociación no gubernamental *Luthiers sans Frontières* (LSF), con sede en Bélgica. Ese proyecto se inserta en los esfuerzos orientados al rescate de los oficios, una de las líneas estratégicas del Plan para la Revitalización Integral del Centro Histórico que propugna la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana.

Según Paul Jacobs, presidente de LSF, la fortaleza de esta iniciativa radica en que Cuba «posee una inagotable cantera de intérpretes, tanto de música clásica como popular, gracias a su gran potencial pedagógico en la enseñanza artística y musical. Decenas de excelentes profesores cubanos fueron formados en Moscú, Leningrado o Praga, ciudades de larga tradición en la creación de música para instrumentos de cuerdas».

Es por ello —arguye— que «resulta ostensible la necesidad de fomentar la enseñanza y la práctica de la luthería, a la par que se brindan servicios gratuitos de mantenimiento y reparación de instrumentos a las escuelas de arte y músicos profesionales».

En 2010, luego de siete años de tesonera labor, ese proyecto redonda en la creación del Taller de Luthería de la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, subordinado al Gabinete de Restauración y Conservación de su Dirección de Patrimonio Cultural.

Situado en la Plaza Vieja, entorno de significativo valor histórico-artístico, dicho taller ocupa la planta alta del inmueble San Ignacio 368, entre Teniente Rey y Muralla, que fuera previamente rehabilitada para estos fines con el apoyo de la provincia italiana de Cremona, en el marco del PDHL y la región Valona (Bélgica).

Sus miembros comienzan a especializarse en la reparación y construcción de instrumentos musicales de cuerda, específicamente aquellos provenientes de la familia del violín (violín-viola-violonchelo-contrabajo), respetando en todos los casos los estándares y medidas originales de cada pieza.

Con ese objetivo, en 2011 se puso en marcha el proyecto de cooperación «Gestión y difusión del Patrimonio Musical de Cuba y Latinoamérica: luthería, investigación y docencia», auspiciado por la Comisión



Europea y en el que participan LSF, la Universidad de Valladolid, la Sociedad Civil «Patrimonio Comunidad y Medio Ambiente» y la Société Française de Luth.

Este proyecto prevé la formación de 10 operarios en un plazo de 30 meses, entre otras actividades. Así, se ha iniciado un curso que, coordinado por LSF y la Escuela Taller Gaspar Melchor de Jovellanos (Oficina del Historiador de la Ciudad), se propone la enseñanza de métodos tradicionales; es decir, la construcción y reparación de instrumentos de cuerdas a partir de la técnica manual.

RESULTADOS Y PERSPECTIVAS

La inserción de la luthería en el ámbito musical cubano ha significado la posibilidad de brindar un servicio prácticamente inexistente y de gran demanda en todo el país, tanto por las escuelas de música de nivel elemental y medio, como por el Instituto Superior de Arte (ISA) y demás instituciones: desde museos hasta agrupaciones.

En el caso de las escuelas de nivel elemental y medio, previa coordinación con la dirección de las mismas, se efectúan visitas para evaluar los instrumentos que poseen roturas y la urgencia de su restauración en correspondencia con las necesidades docentes. Luego los instrumentos son trasladados por los propios estudiantes al Taller de Luthería, donde se les confecciona una ficha con los detalles de su estado antes y después de



A través de esta escalera helicoidal (imagen en página anterior) se accede al Taller de Luthería, el cual posee dos locales: uno acondicionado para los trabajos manuales, y el otro para proyectos y clases teóricas. A la izquierda, el Dr. Paul Jacobs, presidente fundador de Luthiers sans Frontières, supervisa el proceso de construcción del primer violín modelo Stradivarius realizado en el taller. Bajo su supervisión se formó Andrés Martínez (jefe del taller), quien es egresado de la Escuela Gaspar Melchor de Jovellanos, al que se subordinan cuatro operarios. A ellos se suman cinco aprendices que han iniciado el curso de construcción y restauración de instrumentos de la familia del violín.

ser restaurados. Hasta el momento han sido atendidas de esta manera prioritaria las escuelas Guillermo Tomás, en Guanabacoa, y Manuel Saumell, en el Vedado.

Otra línea de trabajo en perspectiva es aquella que expande su aplicación a instrumentos de valor patrimonial, como los que atesora el Museo Nacional de la Música, que de esta forma son reparados respetando sus características originales.

Pero quizás la función más denotativa de las potencialidades que representa el Taller de Luthería es la construcción de instrumentos artesanalmente, para lo cual se requiere aunar habilidad manual y aptitud musical, si se quiere obtener un resultado genuino. Hasta el momento, con ayuda de maestros extranjeros, los *luthiers* cubanos han construido tres violines y una viola, todos modelos Stradivarius.

En esa vertiente se inscribe la hechura de instrumentos antiguos de cuerda pulsada, una actividad que se ha desarrollado en el país gracias a la existencia del Conjunto de Música Antigua Ars Longa, dirigido por Teresa Paz y Aland López.

«Sin ese *instrumentarium*, de muy alto costo en el mercado internacional, sería imposible la interpretación del repertorio musical hispano en consonancia con las exigencias del circuito internacional de la música antigua», explica la Dra. Miriam Escudero, quien asesora al Taller de Luthería desde el punto de vista docente e investigativo.

«De modo que esos requerimientos interpretativos conllevaron a que Aland López, en conjunto con el *luthier* Raúl Lage, iniciaran en 2001 la construc-



Este laúd renacentista del Conjunto de Música Antigua Ars Longa es una réplica del instrumento original que construyera en 1585 el maestro Jacob Hes. Fue realizado en 2007 por el *luthier* Raúl Lage, quien, conjuntamente con Aland López, inició en Cuba la construcción histórica y científicamente informada de instrumentos de cuerda pulsada.

ción histórica y científicamente informada de instrumentos de cuerda pulsada, una práctica de la que no existía precedente en nuestro país», asevera.

A partir de entonces, con el auspicio de la Oficina del Historiador de la Ciudad, se construyeron las primeras copias de instrumentos históricos en Cuba: guitarra barroca, guitarra renacentista, vihuela, laúd renacentista y arpa de dos órdenes.

En gran medida, el Taller de Luthería continúa esa labor precursora con el fin de consagrirla.

MARGARITA PEARCE es estudiante de Musicología en el Instituto Superior de Arte (ISA).

LA CONSTRUCCIÓN DEL VIOLÍN

arte y oficio

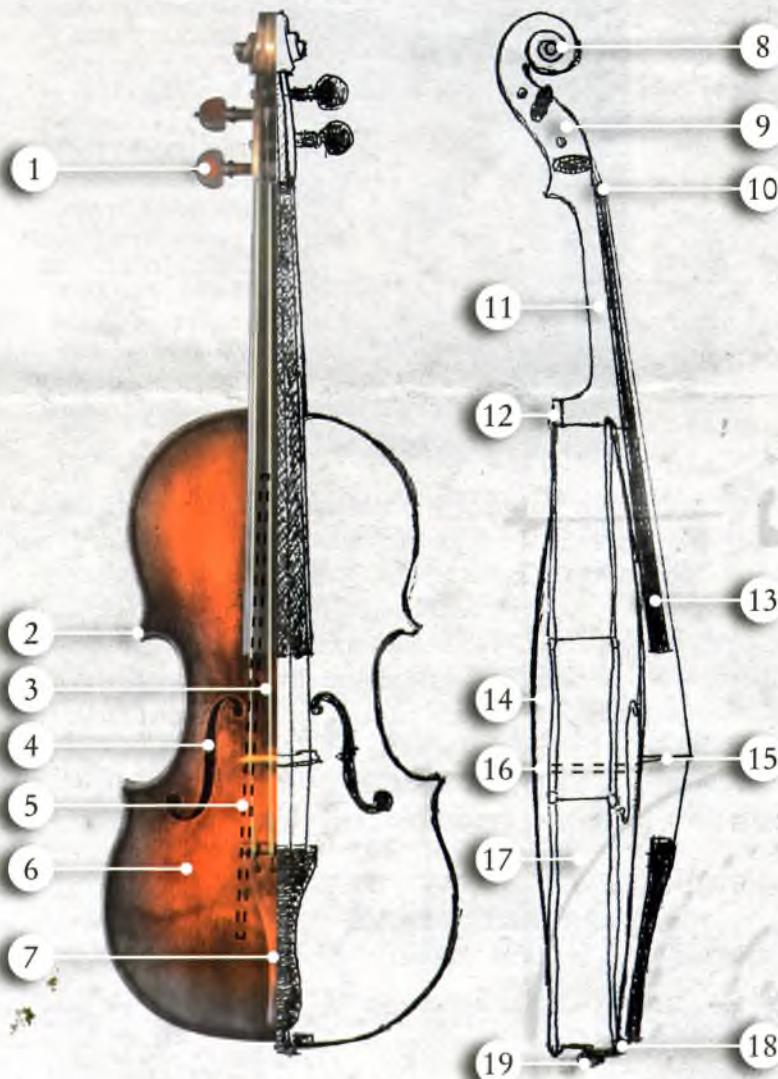
EL TALLER DE LUTHERÍA DE LA OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA CIUDAD INCURSIONA YA EN LA CONSTRUCCIÓN DE VIOLINES Y VIOLAS DE MANERA ARTESANAL

El violín (en alemán, *geige* o *violine*; en francés, *violon*; en inglés, *violin*; en italiano, *violino*) es un instrumento de arco, surgido durante la primera mitad del siglo XVI, provisto de cuatro cuerdas (la cuerda de sonoridad más grave o «baja» es la de sol2, y luego le siguen, en orden creciente, re3, la3 y mi4), cuyo nombre refiere específicamente el miembro soprano de la familia de los violines, también integrada por la viola, el violonchelo y el contrabajo.

Las maderas más comunes para fabricar un violín son: pino abeto para la tapa, la barra armónica, el alma, los bloques y las contrafajas, y arce para el fondo, los aros, el brazo y la voluta. El diapasón, el botón y la cejilla se construyen de ébano, puesto que se trata de una madera muy resistente. De igual modo las clavijas y el cordal se hacen mayormente de ébano o jacaranda, ya que deben soportar la tensión de las cuerdas.

Un instrumento que se construya con las herramientas de los antiguos maestros de la luthería logra un trabajo minucioso en la propiedad físico-acústica, es decir, en la obtención de un buen sonido. Por tanto, el objetivo a seguir por un *luthier* es lograr aproximarse a los cánones de sonido establecidos por las escuelas italianas.

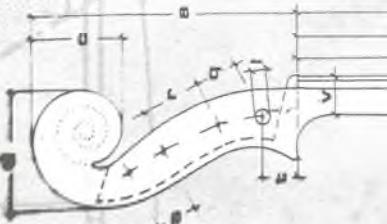
La construcción de violines de manera artesanal requiere de un período aproximado de dos meses de trabajo en dependencia de cuánto demore la ejecución de las diferentes etapas



PARTES DEL VIOLÍN

- 1. Clavija
- 2. Filete
- 3. Cuerdas (de izq. a der. sol, re, la, mi)
- 4. Efes
- 5. Barra armónica
- 6. Tapa
- 7. Baticola
- 8. Voluta
- 9. Clavijero
- 10. Cejilla del diapasón
- 11. Brazo o mango
- 12. Talón
- 13. Diapasón
- 14. Fondo
- 15. Puente
- 16. Alma
- 17. Aros
- 18. Cejilla inferior
- 19. Botón

Subordinado al Gabinete de Restauración y Conservación de la Dirección de Patrimonio Cultural (Oficina del Historiador de la Ciudad), el Taller de Luthería ha construido cuatro instrumentos: tres violines y una viola, modelos Stradivarius.



ALGUNAS ETAPAS DE LA CONSTRUCCIÓN DEL VIOLÍN

- (A) Selección de las maderas
- (B) Las herramientas
- (C) Las plantillas
- (D) Construcción del fondo y tapa
- (E) El fileteado
- (F) Trazado y corte de las «efes»
- (G) Inserción y ajuste de la barra armónica
- (H) Construcción de los aros y contrafajas
- (I) Cerrando el violín con las abrazaderas
- (J) Ajuste del diapasón
- (K) Comprobación de la sonoridad
- (L) Montaje de las clavijas
- (M) Ajuste del puente



filatelia de COLECCIONES *Capablanca en el mundo*

por EMILIO CUETO

José Raúl Capablanca Graupera (La Habana, 19 de noviembre de 1888-Nueva York, 8 de marzo de 1942) fue un genio del ajedrez. Teniendo tan solo cuatro años de edad, aprendió a jugar con su padre. Campeón mundial (1921-1927), conquistaría el apodo de «la máquina humana de ajedrez». Su libro *Fundamentos del Ajedrez*, de lectura obligada para todos los interesados en el juego-ciencia, ha sido traducido a varios idiomas.

A los 53 años, Capablanca murió en Nueva York, luego de un colapso en el propio Club de Ajedrez de Manhattan. La Federación Internacional de Ajedrez (FIDE) tomó precisamente el 19 de noviembre, fecha de su nacimiento, para declararlo Día Mundial del Ajedrez. Desde 1962, en su honor, se celebra en Cuba el torneo «Capablanca In Memoriam». Mucho se ha escrito sobre su vida y trayectoria.¹

La filatelia cubana ha honrado su memoria en numerosas emisiones: 1951, 1976, 1982, 1988, 1996, 2004 y 2008. Pero eso no nos debe de sorprender, ya que Capablanca fue uno de los nuestros. Y de los grandes.

Mucho más interesante es su presencia en la filatelia de otros sitios del mundo. Para este trabajo se

inventariaron 25 sellos de 17 naciones, emitidos en un intervalo temporal que abarca desde 1982 a 2010.

Resulta sorprendente que, tratándose de un jugador cuya carrera fuera de Cuba se desarrolló en Estados Unidos y Europa occidental, en ninguno de los dos lugares se recogiera su presencia en sellos. Esta tarea la han asumido diez países africanos, seis asiáticos, y uno (Islas Vírgenes Británicas) en el Caribe. A veces el aplauso viene de donde menos lo esperamos.

Además de estas 25 estampillas con la imagen de Capablanca, hay un sello de la antigua Yugoslavia que, emitido en 1960, muestra un tablero que representa un momento del juego Capablanca vs. Lasker, en Nueva York (1924); y un sello de la República Centroafricana, emitido en 1983, que recoge un instante del enfrentamiento Botivnik vs. Capablanca, en Avro, Holanda (1938), pero con la efigie de su contrincante.

También he encontrado la figura de Capablanca, acompañando una emisión postal de Israel del año 2010. No parece ser un sello con valor propio, sino una imagen del tamaño de la estampilla que acompaña.

Por último, existen dos sobres estampados, uno en la República Moldova (2007) y otro en Rumanía (1998), que aluden a Capablanca, no en la estampilla sino en el propio sobre. Ambos destacan los años cuando fuera Campeón Mundial (1921-1927). El de Rumanía, dedicado a festejar el centenario de su nacimiento, presenta una foto de Capablanca; el otro, una silueta impresa, quizás en madera.

Como una curiosidad, destaquemos que en la francófona Chad, el nombre de nuestro ilustre jugador se transformó en *Jean Paul*, y en Djibouti, el ordenador debe haberse confundido y convirtió los acentos ortográficos en signos de interrogación: *José Raúl Capablanca*. Señalemos, finalmente, que, en 2002, los mozambiqueños le quitaron el José. En varias ocasiones, ya otros le habían eliminado el Raúl.



Sobre estampado dedicado al centenario del natalicio de Capablanca. Fue emitido en Rumanía en 1988 por el Círculo Filatélico Municipal de Timisoara.





Arriba: una de las dos emisiones que, de un sello cada una, aparecieron en Tayikistán. Este sello forma parte de una hoja souvenir con la frase: *World Chess Champion 1921-1927*. Abajo: sobre de la República de Moldova (2007).

A continuación presentamos en orden alfabético por países (22), la lista de estos 30 sellos y sobres, así como algunas reproducciones de los mismos. La descripción tiene el orden siguiente: Año [día y mes, si se conoce]/ Texto/ Imagen, si presenta alguna peculiaridad/ Color(es)/ Valor(es)/

Cuando ha sido posible se da la referencia del conocido catálogo de sellos de *Scott* (Sc) u otros similares: *Michel* (Mi) y *Stanley Gibbons* (SG)

•BENÍN/REP. DE BENIN [2 emisiones, 2 sellos]
1. 1999 [III.28]. José Raúl Capablanca (parte de una serie de siete jugadores)/ Multicolor/ 270 F/ Sc 305.
2. 2002 [Capablanca] (parte de una serie de siete jugadores, «*Histoire des Echecs*»)/ Multicolor/ 100 FCFA.

•CAMBOYA/ROYAUME DU CAMBODGE/R. P. K. KAMPUCHEA/CAMBODIA [2 emisiones, 2 sellos]
1. 1986 [VIII.28]. J. Capablanca (parte de una serie de siete jugadores)/ Multicolor/ 2 r/ Sc 718, Mi 796, SG 754.
2. 1996 [IX.10]. Capablanca (parte de una serie de seis jugadores)/ Multicolor/ 100 r/ Sc 1551 (A 290).

•CHAD/ REP. DU TCHAD [3 emisiones, 2 sellos]
1. 1982 [XII.24]. «Jean Paul» Capablanca (parte de una serie de nueve jugadores, «*Les grands maîtres des échecs*»)/ Multicolor/ 60 F/ Sc 430.
2. 1983 [XII.27]. José Raúl Capablanca (parte de una serie de seis jugadores, «60e anniversaire Federation Mondiale d'Echecs, 1924-1984»)/ Multicolor/ 60 F/ Sc 462.
3. 1999 [11.20]. José Raúl Capablanca (mostrando el tablero de su juego contra Lasker en San Petersburgo, 1914; parte de una serie de seis jugadores)/ Multicolor/ 375 F/ Sc 786J.

•COREA DEL NORTE/ D. P. R. K. KOREA [1 sello]
2001 [I.5]. J. R. Capablanca (aparece con jugador Lasker bajo «*World Champions*»)/ Multicolor/ 10 ch/ Sc 4106.

•COSTA DE MARFIL/REPUBLIC OF CÔTE D'IVOIRE [1 sello]
2009. José Raúl Capablanca (parte de una serie de nueve jugadores, «*Les grands joueurs d'échecs*»)/ Multicolor/ 150 FCFA.

•DJIBOUTI / REPUBLIQUE DE DJIBOUTI [1 sello]
2007. «José Raúl Capablanca» (parte de una serie de ocho jugadores, «*Les meilleurs joueurs d'échecs*»)/ Multicolor/ 150 F/ Mi 1244/7?

•GUINEA BISSAU/GUINÉ BISSAU [3 emisiones, 3 sellos]
1. 1983 [VI.13]. J. R. Capablanca 1888-1942 (La imagen de Capablanca se encuentra, no en el sello, sino en la hojita postal con seis jugadores en la serie «*Historia do Xadrez*»)/ Marrón y amarillo/ 50 p/ Sc 480.
2. 1988 [VI.1] José Raúl Capablanca (1888-1942) (parte de una serie de cuatro jugadores en la serie «*Campeões de Xadrez I*»)/ Multicolor/ 350 FCFA/ Sc 740.
3. 2008. Jose R Capablanca (y firma) (uno de cuatro jugadores en la serie «*Finlandia 88*»)/ Multicolor/ 250 FCFA.

•ISLAS VÍRGENES/BRITISH VIRGIN ISLANDS [1 sello]
1988 [VIII.25]. Jose Raul Capablanca (serie 1st Annual Open Chess Tournament) Multicolor/ \$1/ Sc 606.

¹Ver Dale Brandreth y David Hooper: *The Unknown Capablanca*. New York, Dover Publications, 1993; J. R. Capablanca: *My chess career*. New York, The Macmillan company, 1920; Irving Chernev: *Capablanca's Best Chess Endings*. New York, Dover Publications, 1982; Harry Golombek: *Capablanca's Hundred Best Games of Chess*. London, Bell, 1947; *Homenaje a José Raúl Capablanca*. La Habana, Ministerio de Educación, Dirección de Cultura, 1943; Fred Reinfeld: *The Immortal Games of Capablanca*. New York, Dover Publications, 1990; *Últimas lecciones de Capablanca*. Compilación, prólogo e ilustraciones de Jorge Daubar, Santiago de Cuba, Editorial Oriente, 1983; Winter Edward: *Capablanca, Jefferson, North Carolina*. McFarland & Company, 1989. En el sitio <http://www.chessgames.com> pueden consultarse cada uno de los 754 juegos del maestro cubano.

EMILIO CUETO, abogado e investigador de temas cubanos.

•ISRAEL [1 sello?]

2010 [VII.28? XI.23?]. [foto de Capablanca ante un tablero]. Según fuente consultada, la Oficina de Correos de Israel permitió personalizar los sellos relacionados con una exhibición postal y solo se produjeron 5 hojas. Parece que esa foto acompaña al sello (que muestra una sección de la bandera israelí) y no es en sí una estampilla. Multicolor.

•LAOS [1 sello]

1988 [XI.22]. J. R. Capablanca (junto con el tablero de su posición en el juego contra Lasker en La Habana en 1921; parte de una serie de siete jugadores)/ Multicolor/ 12 k/ Sc 901F, Mi 1122.

•MALÍ/ REPUBLIQUE DE MALI [1 sello en una hoja souvenir]

2010. José Raúl Capablanca (1888-1942) (presenta dos imágenes de Capablanca, una de joven en el sello, una de adulto en la hojita «Echecs Grand Maîtres»)/ Multicolor/ 1400 F.

•MOZAMBIQUE/MOÇAMBIQUE/ [3 emisiones, 3 sellos]

1. 2000 [VII?]. José Raúl Capablanca/ Multicolor/ 9500 MT/ Sc 1403.

2. 2001 [VIII?]. José Raúl Capablanca (parte de una serie de doce jugadores, «Grandes jogadores de Xadrez»)/ Multicolor/ 10,000 MT/ Sc 1434i, Mi 1939-1947.

3. 2002 [IX.20] «Raúl» Capablanca (parte de una serie de 6 jugadores)/ Multicolor/ 17,000 MT/ Sc 1598.

•MYANMAR/UNION OF MYANMAR [BURMA; BIRMANIA] [1 sello]

2001. José Raúl Capablanca 1888-1942 («Kings of chess» en la hojita)/ Multicolor/ 300 k.

•NIGER/ RÉPUBLIQUE DU NÍGER [1 sello]

1999. [Capablanca] (muestra los tableros de las posiciones en su juego con Lasker en 1924; parte de una serie de seis jugadores)/ Multicolor/ 500 F/ Sc 1025f.

•REPÚBLICA CENTROAFRICANA/RÉPUBLIQUE CENTRAFRICAINE [1 sello]

1983. [Tablero] (muestra un momento del juego Botivnik vs Capablanca (AVRO, Holanda, 1938), en la serie «Les grands maîtres des échecs»)/ Multicolor/ 500 F.

•REPÚBLICA MOLDOVA [1 sobre estampado]

2007. [Foto de Capablanca]. «Jose Raul Capablanca 1921-1927. Campionii Mondiali la AH» en el sobre.

•RUMANÍA [1 sobre estampado]

1988 [XI.1]. [Situeta de Capablanca]. En el sobre: «Hoze Raul Capablanca. Campion mondial 1921-1927. 19 noiembrie 1888-1988. 100 de ani de la naștere. Cercul Filatelic Municipal Timisoara».

•RUANDA/ RWANDA [1 sello]

2010. Jose Capablanca (parte de una serie de cuatro jugadores, «Chess II»)/ Multicolor/ 200 F.

•TAYIKISTÁN/ TADJIKISTAN [2 emisiones, 2 sellos]

1. 2000 [V.29.2001]. Jose Raul Capablanca. 1888-1942 (Sello dentro de hoja souvenir. «World Chess Champion 1921-1927». El sello lleva el año 2000 estampado, pero el catálogo Scott lo sitúa en 2001)/ Negro/ 50 d/ Sc 168c.

2. 2002 [IX. 8-11] Capablanca (parte de una serie de cuatro jugadores y dos tableros)/ Multicolor?

•TOGO/ RÉPUBLIQUE TOGOLAISE [1 sello]

2010. Jose Raul Capablanca. 1888-1942 (parte de una serie de cuatro jugadores, «La Legende des Echecs»)/ Multicolor/ 750 F.

•VIET NAM [1 sello]

1994 [I.20]. José Capablanca (parte de una serie de cinco jugadores)/ Multicolor/ 10,000 d/ Sc 2500.

•YUGOSLAVIA [1 sello]

1960 [IV.25]. [Tablero] (muestra un momento del juego Capablanca v Lasker (New York, 1924)/ Multicolor/ 5 din/ Sc 564.

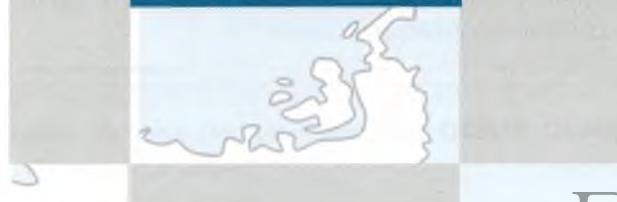
El cubano José Raúl Capablanca ganó el cetro de campeón del mundo en 1921 cuando derrotó en La Habana al alemán Emanuel Lasker, quien abandonó el match después de 14 partidas, de las que no ganó ninguna y perdió cuatro (el resto fue tablas). Luego de haber permanecido invicto por más de ocho años —desde 1916 hasta 1924— y ganar poderosos torneos como el de Nueva York en 1927, don-



La filatelia cubana ha honrado al ídolo ajedrecístico en siete emisiones: 1951, 1976, 1982, 1988, 1996, 2004 y 2008. Aunque no llevan el año, estas estampillas fueron emitidas en 1951.



● Islas Virgenes



de doblegó —entre otros— al ruso Alexander Alekhine, contra todos los pronósticos Capablanca perdió el título mundial con este último ese mismo año en Buenos Aires. Alekhine no aceptó jugar la revancha, contraviniendo una de las condiciones del enfrentamiento, y, mientras duró su reinado, dejó de jugar en los torneos donde participaba Capablanca.



● Laos

Corea del Norte ●

조선민주주의인민공화국



조선우표 DPR KOREA 1980 10 원



조선우표 DPR KOREA 1980 10 원



● Myanmar



● Camboya



● Viet Nam



● Mali



● Costa de Marfil



● Ruanda



Djibouti ●



● Togo



Mozambique ●



● Guinea Bissau

Mario Calvino en Cuba, su huella indeleble

LA PRESENCIA DE ESTE AGRÓNOMO ITALIANO SE HACE EVIDENTE EN LOS AÚN VIVOS Y FUERTES ÁRBOLES PLANTADOS POR ÉL, EN SUS TEXTOS Y DOCUMENTOS TODAVÍA APRECIADOS Y CONSULTADOS, EN LA VENERACIÓN Y RESPETO QUE LE PROFESAN SUS HOMÓLOGOS CUBANOS.

por DOMÉNICO CAPOLONGO

D espués de ocho intensos y fructíferos años en Cuba, Mario Calvino regresa a Italia en 1925, dejando en la Isla grandes y profundos recuerdos, además de una gran admiración, latente todavía.

El 31 de marzo de aquel año, desde la Estación Experimental y Escuela Agrícola Chaparra para el cultivo de la caña de azúcar, en el oriente cubano —donde trabajó desde finales de 1924 hasta su partida—, el agrónomo italiano escribe una carta de mucho significado a su colega Gonzalo Martínez Fortún, quien le sucedió en la dirección de la entonces Estación Experimental Agronómica de Santiago de las Vegas.

En tal misiva, Calvino expresa a su amigo que le «esperan en Italia para fundar en Sanremo una Estación Experimental de Floricultura y Aclimatación, que ya está decretada oficialmente. Allí Ud. me tendrá, como siempre, a sus órdenes para cuanto pueda hacer por Ud. y por Cuba».

Son palabras sinceras y nobles en las que se traslucen los sentimientos de un hombre que, en el lejano 1909, había dejado Italia para trasladarse a América Latina: a México (1909 a 1917), y luego a Cuba (1917 a 1925).

Nacido en Sanremo, Italia, el 26 de marzo de 1875, la vida de Mario Calvino se divide en cuatro muy distintos períodos, si se mira desde el punto



Mario Calvino fue el cuarto director de la Estación Experimental Agronómica de Santiago de las Vegas (1917 a 1924), en la actualidad Instituto Nacional de Investigaciones Fundamentales en Agricultura Tropical Alejandro de Humboldt (INIFAT). Le antecedieron los norteamericanos Franklin S. Earle, organizador de la instalación y primero a su cargo, y Josiah T. Crawley, quien ocupó la dirección en dos ocasiones: de 1906 a 1909, y de 1914 a 1917. El tercero fue Ramón García Osés (1909 a 1913), primer cubano en desempeñarla.

árboles plantados por él, en sus textos y documentos todavía apreciados y consultados, en la veneración y respeto que desde entonces le profesa el personal que allí labora.¹ Estos sentimientos llegan a convertirse en cariño sincero cuando se les asocia la figura de su

de vista de los lugares y momentos históricos. Contrariamente, ninguna diferencia caracteriza los largos años de su actividad profesional, la que —por entero y sin descanso— dedicó a la agricultura y a los problemas sociales y técnicos de los campesinos, cuya existencia, en un esfuerzo continuo y eficaz, quiso mejorar en todos los sentidos.

Afamado escritor que nació en 1923 en Santiago de las Vegas, su hijo Italo, en carta fechada el 25 de marzo de 1953, expresa a su homólogo italiano Guido Morselli: «Y yo, que fui criado por mi padre y mi madre en el culto exclusivo, absoluto a la agricultura, y más aún, en la utopía de una civilización agrícola, progresista y, al mismo tiempo, anticuadana, hice desde el principio la elección contraria».

En Santiago de las Vegas, en el Instituto Nacional de Investigaciones Fundamentales en Agricultura Tropical Alejandro de Humboldt (INIFAT), como se llama hoy la Estación Experimental Agronómica de los tiempos de Calvino, la memoria del que fuera su cuarto director —desde 1917 hasta 1924— se hace evidente en los aún vivos y fuertes

esposa, Eva Mameli, con quien compartió su existencia cubana —tanto en lo profesional como en lo familiar— de 1920 a 1925, junto al pequeño hijo Italo, nacido en dicha institución.

Mario y Eva se casan el 20 de octubre de 1920. La vivienda del matrimonio está situada en la misma Estación Agronómica de Santiago. La dedicación de la pareja Calvino a su misión es completa y sin descanso. Como él, también ella se integra rápidamente a la vida social y cultural de la villa santiaguera.

Hay un sinnúmero de anécdotas que comprueban esta relación tan humana y sincera, como aquella de que la señora Calvino compró una bandera cubana y la izó en el interior de la Estación, para cambiar la existente, ya vieja y en mal estado. Durante las celebraciones de los días del Árbol y de las Madres, la pareja es siempre vista en medio de la población y, a menudo, junto a los escolares de aquella localidad, que entonces contaba con unos 20 mil habitantes.

Al arribar a la Isla, Eva tenía una amplia experiencia docente como profesora de Botánica en la Universidad de Pavia, donde trabajaba desde 1915. En diciembre de 1920 es nombrada jefa del departamento de Botánica de la Estación, una promoción de evidente transcendencia histórica, ya que tal cargo había sido asignado siempre a hombres. Entre otros temas, en Cuba ella se ocupa de la caña de azúcar y de algunas variedades de tabaco como la *havanensis*, cuyo cultivo se había perdido a consecuencia de las devastaciones provocadas por las contiendas bélicas de finales del siglo XIX a principios del XX.

SU VIDA EN ITALIA

La niñez y juventud de Calvino transcurren bajo la mirada y el ejemplo de su padre Juan Bernardo, comprometido social y políticamente con los ideales de Mazzini en las luchas para mejorar las condiciones de vida poco favorables de los agricultores en aquellas zonas del norte de Italia. Empieza así su interés hacia las bellezas naturales, los trabajos en el campo y el amor al estudio, en sentido más general. Termina con notas de máxima puntuación en la Facultad Agraria de Pisa y es publicada su tesis de doctorado sobre la agricultura en el territorio de Sanremo.

A los 26 años, Calvino gana fácilmente las oposiciones para convertirse en director de la Cátedra Ambulante de Agricultura en la provincia de Imperia. Comienza de este modo su larga, generosa y firme vida de trabajo, llena de actividades e iniciativas en variados aspectos de la agricultura. Pronto se convence de que, a las actividades de carácter científico, hay que añadir necesariamente aquellas concretas de enseñanza y divulgación dirigidas a los campesinos. Como prueba de tal certeza, junto a un amigo, en el mismo 1901 funda la revista *La Agricultura en Liguria*,

que dirige hasta 1908, cuando de imprevisto decide dejar su tierra natal para empezar una nueva experiencia en México.

Al presentar su revista a los amigos agricultores escribe: «La fe en la agricultura arde continua en nosotros y como fuego sagrado nos calienta e ilumina. Es de ella que nos sostenemos energicos sobre la brecha destructora de la obscura ignorancia y de los antiguos prejuicios, contra los cuales nosotros abrimos nuestra cruenta guerra».

Sobre el alto concepto que tenía del trabajo en el campo, en otro de sus primeros textos leemos: «El estudio serio y la práctica iluminada de la agricultura deberán conducir a los hombres por el camino recto de la hermandad, la igualdad, y la libertad...»

Hacia finales de 1908 ocurre en la vida de Calvino un hecho inesperado: casualmente en Sanremo conoce al embajador mexicano en Washington, quien, de viaje por Italia, al percatarse del valor de aquel científico italiano y saber de las necesidades de México en mejorar el estado de su agricultura, le propone la dirección de la División de Horticultura de la Estación Agrícola Central en ese país.

Entonces, descubrimos otro fundamental aspecto del carácter de Calvino, que demuestra coraje, apertura a las novedades e, incluso, espíritu de aventura, aceptando ir a México, que en ese tiempo estaba en una fase de aparente tranquilidad.

En el número 168 de *La Agricultura en Liguria* (31 de diciembre de 1908), el propio Calvino informa a sus lectores: «un pueblo de fuertes me ha extendido los brazos fraternos y me ha invitado a trabajar para él en extensas tierras vírgenes y muy fertiles». Tales palabras no necesitan siquiera comentarios.

SU TRABAJO EN MÉXICO

El intenso trabajo llevado a cabo en México requiere aún de una profunda investigación. Pero, de lo que se sabe, existen elementos suficientes para confirmar la dedicación plena de este hombre en pro de la agricultura en ese país.

A los dos años de estar allá, Calvino ingresa también como profesor en la Escuela Nacional de Agricultura y Veterinaria. A partir de los primeros tiempos mexicanos, es decir desde 1909, él mismo orienta sus actividades hacia la experimentación de nuevos cultivos y a divulgar los conocimientos ya conocidos o adquiridos. Fundamental resulta su labor para que se creen pronto «campos agrícolas experimentales» en varios territorios y estados de la República.

En su largo viaje por la agricultura mexicana, Calvino publica también una serie de circulares o boletines de la Estación Agrícola Central, así como volúmenes monográficos, algunos de los cuales mantienen cierta utilidad hoy día.



Para concluir con la opinión de quienes hoy investigan sobre la presencia de Mario Calvino en México, lo que asombra de su labor es la singular vocación en actuar y moverse para difundir los conocimientos de una manera amplia y rápida, involucrando a los alumnos de la Escuela Nacional y a los propios campesinos, pasando de la teoría a la práctica con mucha naturalidad. Un hombre de gran entusiasmo y energía que, de haber estado México no tan revuelto como lo fuera entre 1910 y 1920, quizás hubiera permanecido allá por un tiempo más largo.

EN LA HABANA

El agrónomo italiano llega a La Habana a solicitud de las más altas autoridades políticas cubanas. Su nombre se había extendido a toda América Central y la invitación provino de Eugenio Sánchez Agramonte, secretario de Agricultura, e indirectamente del propio Presidente, Mario García Menocal. Desde su arribo, se le nombra director de la Estación Experimental Agronómica de Santiago de las Vegas y delegado de la Secretaría de Agricultura, con autoridad en todo el país. Entonces, la agricultura cubana estaba muy atrasada y en malas condiciones.

En Calvino se ponen muchas esperanzas, como puede leerse claramente en esta carta que García Menocal escribe al recién llegado: «Quiero ver si usted logra que este árbol, ahora en tan malas condiciones y poco apreciado por quienes de él esperan frutos, recobre lozanía y produzca lo que el país tiene razón de esperar. Aquí le doy un machete para probarlo. Sépalos manejar bien. Tiene usted la oportunidad para hacer algo bueno en Cuba».

Calvino honra su alto empeño trabajando fuertemente desde el primer día en organizar la Estación y promover las actividades que dependen de ella. Al cabo del primer año, escribe al Presidente: «Tuve que cortar chupones, podar ramas gangrenosas e iniciar una lucha sistemática contra los muchos parásitos, que en el clima tropical a veces se multiplican de tal manera que acaban con las plantas más fuertes. Había quien no quería que el árbol prosperase, pues su sombra le molestaba o le perjudicaba. Bastaron pocas sacudidas para que el árbol quedara casi limpio. Las avispas que se anidaban en el tronco podrido del árbol me picaron

Fotos superiores: Mario Calvino y su esposa Eva Mamelí, junto a una empleada, en su vivienda en Cuba; abajo, el agrónomo italiano en una plantación de caña de azúcar. Imágenes inferiores: izquierda, la pareja con el pequeño Italo en brazos del padre, foto tomada en la Estación Experimental y Escuela Agrícola de Chaparra; derecha, arriba: Calvino (señalado con el 3) y un grupo de visitantes; entre ellos, el presidente Mario García Menocal (1) y el ministro de Agricultura Eugenio Sánchez Agramonte (2); debajo: Mario con su esposa y demás colaboradores en Chaparra.

repetidas veces. Pero hemos continuado sacudiendo y trabajando para defender el árbol y sus frutos».

Los informes de Calvino sobre las actividades desarrolladas y los resultados conseguidos quedan en el Archivo del INIFAT como pruebas de una gran labor, que llevó a cabo con el esfuerzo y la colaboración del personal de la Estación, además de los propios campesinos, quienes se incorporaron paulatinamente a las tareas experimentales. El informe del primer año (1917-1918) contiene 500 páginas, y 770, el del segundo (1918-1920).

De enorme interés para Cuba son los proyectos de introducción o reintroducción de aquellos productos agrícolas de gran empleo en la alimentación nacional y que se estaban importando masivamente; entre otros, el maíz, el arroz y los frijoles. Además, Calvino propone la introducción de nuevos productos para la alimentación humana y del ganado: el sorgo, la soya, la yerba elefante, nuevas cucurbitáceas..., así como nuevos sistemas de cultivo del tomate. Trabaja mucho en la selección de otras variedades de caña y de papa. Sugiere la creación de industrias procesadoras de productos agrícolas.

El científico italiano profundiza en los aspectos parásitarios de los cultivos y una de sus primeras investigaciones se relaciona con el descubrimiento en Guantánamo de la presencia de la «mosca prieta» en 1917. El Departamento de Entomología Agraria es, por lo tanto, una de las principales estructuras de la Estación.

Tampoco aquí Calvino descuida el binomio experimentación-divulgación. Su actividad didáctica es amplia y a diferentes niveles. A lo largo del país, se crean cátedras ambulantes de Agricultura, así como granjas-escuelas dirigidas a los campesinos. Para un público más amplio, imparte conferencias y escribe artículos en los periódicos; por ejemplo, en la página dominical dedicada a la agricultura en el *Heraldo de Cuba*, a partir de 1922; en la *Revista de Agricultura, Comercio y Trabajo*, y en *Chaparra Agrícola*. Al mundo de los profesionales se dirigen los boletines y las circulares de la Estación Experimental Agronómica. En 1920 aparece también el importante *Tratado sobre la multiplicación de las plantas*, que Calvino publica en Santiago de las Vegas.

Según los testimonios de aquellos que conocieron a Calvino durante su permanencia al frente de la Estación Experimental Agrícola, primero él solo, y después, con la esposa e hijo, el recuerdo que aún hoy el INIFAT guarda de su director venido de Italia se puede resumir así: era un hombre incansable, trabajador, que trasmitía su dinamismo y su entusiasmo a todos los que laboraban con él. Sabía hacerse obedecer por sus subordinados. Aunque de carácter energético, jamás profería una frase grosera ni ofendía a nadie. Se interesaba por el trabajo de todos, desde el más eminente investigador hasta el más humilde de sus trabajadores.

Luego de dejar a Santiago de las Vegas en manos de su amigo Gonzalo Martínez Fortún, a finales de 1924 Calvino empieza con todo su entusiasmo otra relevante tarea en Cuba: dirigir la Estación Experimental y Escuela Agrícola Chaparra, dedicada al estudio de la caña de azúcar. Mas, tan pronto comienza a trabajar con la pasión y el ímpetu de siempre, desde Italia le llega inesperadamente el nombramiento de director de la Estación Experimental de Floricultura y Aclimatación de Sanremo, su ciudad natal.

Calvino no duda en aceptar una oportunidad tan irrepetible y decide regresar a su patria, llevándose en el corazón tan magníficos recuerdos de sus años caribeños.

REGRESO A ITALIA

En Sanremo, Mario Calvino dirigirá la Estación Experimental de Floricultura hasta 1950. En esa larga etapa final de su vida profesional, él aprovecha plenamente su vasta experiencia en México y Cuba para introducir especies y variedades de vegetales de los trópicos. Su nombre perdurará, además, por su actividad antifascista durante la lucha de liberación: sufre 40 días de prisión y acoge en su casa a muchos partisanos. Sus nobles ideales en pro de los derechos de los más desheredados, entre los cuales —como siempre— han estado los campesinos, guiaron sus acciones hasta los últimos días.

Mario Calvino muere en su tierra natal, el 25 de octubre de 1951. Con su existencia ejemplar, supo unir a Italia con dos países geográficamente tan lejanos, como México y Cuba. A ese enlace inolvidable de amor y dedicación se dedica gran parte de la biografía suya que escribiera Eva, su inseparable esposa, compañera inmejorable, dada la afinidad de ideales y luchas que existió entre los dos.

*El 29 de noviembre de 2001, en el INIFAT fue celebrada una jornada de homenaje a Mario Calvino. El autor agradece a todos los participantes y, en particular, a Rafael Martínez Viera, Concepción Díaz Marrero, Mercedes Valero González, Leida Fernández Prieto y Roberto Díaz Martín, por Cuba; a Jorge G. Ocampo Ledesma y María Isabel Palacios Rangel, por México, y a Paola Forneris, por Italia, quienes han dedicado sus investigaciones a la figura y obra del agrónomo italiano y de su esposa, Eva Mameli.

DOMÉNICO CAPOLONGO ha editado y publicado en Italia la serie en nueve volúmenes *Emigrazione e presenza italiana en Cuba, memorias de los encuentros que, con este tema, se han celebrado anualmente en La Habana entre 2001 y 2009*.





Vista de una parte del tramo conocido como «Puerto Viejo», en referencia al borde de mar vinculado con el Centro Histórico. La foto fue tomada desde el poblado de Regla en el momento que se efectuaba la recuperación de los antiguos Almacenes de San José (extrema izquierda). Un poco más a la derecha pueden verse los deteriorados espigones Margarito 1, 2 y 3, los cuales han sido desmantelados y se encuentran en proceso de demolición para integrarlos a la Alameda de Paula, con la iglesia homónima a la cabecera, de la cual apenas puede verse su cúpula.

BAHÍA DE LA HABANA

Centrando una idea de intervención

POCAS CAPITALES DEL MUNDO CUENTAN CON UN ESPACIO DENTRO DEL CENTRO PARA SU CRECIMIENTO Y DESARROLLO, CON UN ESCENARIO TAN LLENO DE OPORTUNIDADES POR SUS ALTOS VALORES PATRIMONIALES, CULTURALES Y AMBIENTALES.

por **ORLANDO INCLÁN CASTAÑEDA**
y **CLAUDIA CASTILLO DE LA CRUZ**



A Cristóbal de Roda, el primero, porque escribió en su plano en colores de La Habana de 1603: «Lo que hay que hacer es en hamarillo».¹

La Bahía de La Habana puede cambiar su imagen y función; lo está haciendo, al igual que el tiempo nos cambia a nosotros. Coincidiendo con el cambio de siglo, la sociedad cubana ha emprendido transformaciones importantes, pero estas necesitan ser impulsadas por nuevos conceptos, en correspondencia con las nuevas realidades socioeconómicas que deparan tanto expectativas como incertidumbres a nivel mundial. «Sostenibilidad, cambios tecnológicos, sociedad de la información, globalización, medios comunicacionales, son conceptos y realidades que están presentes en nuestro día a día, pero que no acabamos de entender».²

Cualquier cambio para La Habana debe ser originado desde y por la Bahía, centro fundacional y génesis de la ciudad, punto de relación vital de la urbe con su puerto. Hoy las posibilidades comerciales de este último resultan insuficientes, agravadas por el avanzado deterioro de sus estructuras y el impacto negativo de las industrias que contaminan sus aguas, aun cuando en los últimos años se han adoptado medidas muy serias para revertir esa situación.³



Arriba: otro pedazo del tramo «Puerto Viejo», con la Catedral Ortodoxa Rusa de San Nicolás de Mira (izquierda) y el Edificio de la Aduana (derecha), este último aún sin recuperar. Debajo: Antiguos Almacenes de Depósito San José, ya reconvertido en Centro Cultural.

En estos momentos la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana se encuentra inmersa en la intervención del tramo conocido como «Puerto Viejo». Esta recuperación urbana comenzó con el rescate de los Antiguos Almacenes de Depósito San José y su reconversión en Centro Cultural, el cual se extenderá sobre los deteriorados espigones de Paula (Margarito 1, 2 y 3).

Dicho proyecto incluye el rescate de la estructura del antiguo Emboque de Luz (1909) y la restauración del magnífico edificio de La Aduana (1914), así como la intervención tecnológica y de enmascaramiento sobre la Cámara de Rejas (1912), ubicada en el Muelle de Caballería. Este último sistema será dotado con nuevas tecnologías que mejorarán el funcionamiento del antiguo Sifón de La Habana, además de procurarle una imagen contemporánea a su envoltura.

Estas acciones cambiarán el escenario y, por ende, la percepción que tenemos los habaneros y visitantes de la relación que vincula esta zona de la ciudad con el «frente de mar», una relación hasta ahora percibida de manera fragmentada y limitada a unos pocos espacios.

El éxito que se percibe de esta gestión urbana, confirma y valida que el problema debe ser planteado desde una postura más abarcadora y más comprometida con el necesario cambio que debe experimentar la ciudad en un futuro que, tal vez, no está muy lejano.

Es ineludible pensar la Bahía en su totalidad, y en el carácter que ésta debe asumir para promover el desarrollo de La Habana como metrópoli y, por extensión, el desarrollo de sus habitantes.

¿Qué vocación pudiera tener la Bahía de La Habana? ¿Es rentable y funcional mantener la actividad comercial en el puerto habanero? ¿Puerto de escala o puerto comercial? ¿Es momento de cambio para la Bahía, momento de asumir nuevas funciones y usos? ¿Podemos (re)convertir la Bahía en otro centro citadino, como parte de una ciudad policéntrica, y esto a su vez potenciar su futuro crecimiento hacia otras zonas? ¿La sostenibilidad para la Bahía es un lujo o una necesidad urbana? ¿Cómo mantener el equilibrio ecológico, social, funcional y económico de la Bahía de La Habana?

Para responder a estas interrogantes, teniendo en cuenta el proceso de fragmentación y dispersión que ha sufrido ese ecosistema, resulta conveniente remontarse a sus orígenes y posición-condición fundacional. Ello resulta útil porque, para que haya cambio, la transformación debe comenzar en alguna parte; hay que romper la inercia.

Luego habría que conocer el verdadero estado en que se encuentra la Bahía en la actualidad, para lo cual proponemos una descomposición por capas de ese sistema. Solo entonces cabría esbozar una propuesta que busque demostrar y graficar un posible escenario de intervención. Pero más que esto, lo que nos interesa en este trabajo es plantearnos la vocación futura de esta zona de la ciudad como tema medular del debate urbano-arquitectónico y social.

Estamos conscientes de que publicar las «curvas de nivel» de su «topografía urbana» será la mejor forma de someter la Bahía al juicio público en múltiples contextos. Pero, mientras esa «topografía» no haya sido definida, hay que aprovechar el momento para subvertir esquemas pre-existentes y crear un nuevo trazo, otro más, sobre el mapa histórico, geográfico y urbano de la Bahía, con la ilusión de poder orientar y que sirva para seguir adelante, sabiendo que: «lo que hay que hacer es en amarillo», y en azul, y en rojo, y en verde...

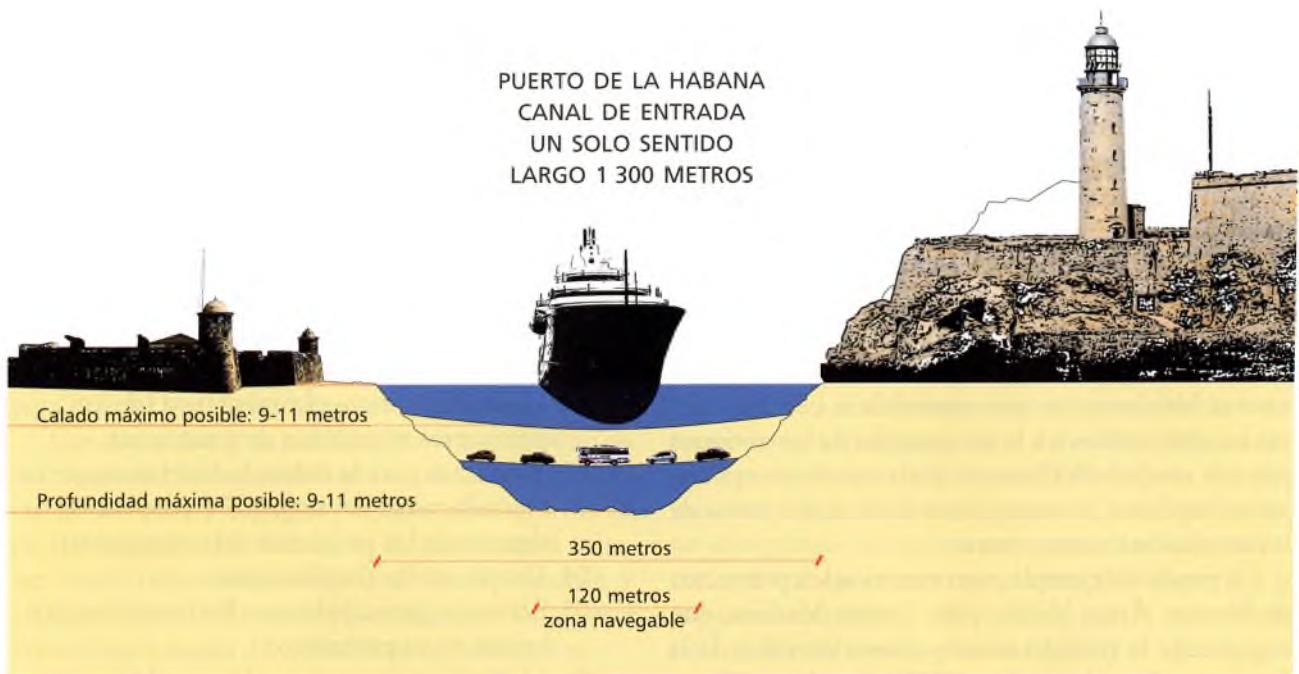
MANIOBRA MARÍTIMA, PRÁCTICA CONTEMPORÁNEA. RECICLAJE DE LAS ZONAS PORTUARIAS

En tanto puntos fundacionales de las ciudades a lo largo de la historia, influyendo hacia el resto del territorio, los puertos propiciaron el crecimiento urbano debido a la importancia de las funciones y actividades que ellos cumplen. Sin embargo, llegó un momento en que, por causas económicas, se produjo el abandono paulatino de aquellas primeras zonas portuarias (industrial y comercial).

Ese proceso trajo consecuencias de envergadura tales como: la desvalorización de esos espacios, su contaminación ambiental, el deterioro de su imagen hasta no ser aceptada socialmente, la disminución de la población que habita cercana a los recintos portuarios y el decrecimiento del número de empleos vinculados a los mismos.

«La pérdida de importancia de los puertos como motores de las economías urbanas ha roto el tradicional equilibrio simbiótico que estos mantenían con las ciudades costeras, y ha provocado que aquéllos





se perciban ahora como fronteras, como ocupantes no deseados, de espacios que la ciudad ansía hoy para dar satisfacción a nuevas demandas de diversa índole».⁴

Este fenómeno vino aparejado con el progresivo abandono de localizaciones centrales hacia otras periferias más ajustadas a las nuevas demandas de transporte marítimo, en el que cada vez es mayor la importancia cuantitativa del tráfico de mercancías.

A su vez, esa redefinición de los espacios vinculados a la actividad comercial marítimo-portuaria trajo consigo nuevas concepciones en cuanto

La Bahía de La Habana incumple con muchos de los requerimientos que, en la actualidad, exigen la mayoría de los barcos mercantiles. Tampoco posee un área mínima suficiente para el almacenamiento de contenedores, o una infraestructura adecuada para la rápida distribución de mercancías. Ante esa incapacidad notoria, es más conveniente plantearse la posibilidad real de trasladar el puerto comercial de la ciudad hacia otras zonas con mayores potencialidades para esta función.

Abajo: vista tomada desde Regla hacia el interior de la Bahía, donde se aprecia el frente de agua como zona de intersección con múltiples potencialidades de utilización y explotación para el desarrollo urbano y paisajístico. A diario, cientos de habaneros atraviesan estas aguas en las llamadas «lanchitas» que zarpan de las terminales con rumbo a ese poblado y el de Casablanca.



a equipamiento e infraestructura, no solo en lo que respecta a las mismas zonas portuarias, sino en el tipo de las embarcaciones mercantiles.

Así, las dimensiones de los buques han variado y continúan haciéndolo notablemente. En menos de 40 años han surgido más de siete generaciones de barcos mercantiles, los cuales actualmente se encuentran en máxima explotación. Y se debe tener en cuenta que los diseños son cada vez más ambiciosos, con las miras puestas en la reducción de costos.

Sin embargo, a la postre, esta concentración de nuevas funciones en correspondencia con las nuevas escalas, conllevó a la reconquista de los antiguos puertos en disímiles formas, pero con el mismo objetivo implícito de transformar la ciudad a través de la renovación de esas zonas.

A modo de ejemplo, son notorios los proyectos de Nuevas Áreas Verdes para Puerto Madero, que comprende la revitalización y puesta en valor de la Costanera Sur, Argentina (2000); San Juan Waterfront, en Puerto Rico (2006), y Hafen City en Hamburgo, Alemania (2000-2025).

EL SISTEMA BAHÍA. ESTRATEGIA MULTICAPAS

*... Y el mar era bueno.
Prometía siempre un camino;
él mismo era un camino ancho, soleado,
abierto a la inquietud del corazón;
pero era necesaria la Fe para andar sobre él.*

DULCE MARÍA LOYNAZ

El puerto que dio origen a La Habana en 1519 y, más tarde, le permitió ostentar el título de ciudad (1592), fue transformando su carácter a medida que ésta lo necesitaba. A finales del siglo XX, al igual que muchas zonas de actividades portuarias internacionales, ese enclave quedó obsoleto por carecer de infraestructura y espacios adecuados a la actividad comercial contemporánea.

No obstante, a pesar de su pronunciado deterioro, no es difícil percibirse de las inmensas posibilidades de desarrollo que este ecosistema brinda a sus habitantes. Sobre todo ahora cuando, en sus ademanes contemporáneos, las ciudades han dado un viaje de vuelta a los centros fundacionales. Así, después de la era industrial, los puertos se alistan otra vez para redefinir, reestructurar, transformar... en fin, contemporanizar la ciudad a través de ellos.

Los instrumentos tradicionales de urbanismo parecen ceder así ante esta condición más abierta y dispersa del espacio contemporáneo. Más que modelos («viejos» o «nuevos»), se precisan criterios y enfoques capaces de detectar situaciones potenciales y estratégicas en todo sistema, que provoquen re-

acciones cualitativas y cuantitativas en torno a los mismos. Proponemos un entendimiento del sistema Bahía de La Habana a partir de una estrategia multicapas que permita una multiplicidad de lecturas, ya sea de manera lineal o aleatoria.

Las capas propuestas para el proceso de la información —dejando a elección la combinación o combinaciones deseadas— son las siguientes:

00. Área de estudio (límites)
01. Evolución histórica (en cuanto a forma y usos)
02. División político-administrativa (de los municipios vinculados directamente)
03. Proyectos para la Bahía de La Habana de la segunda mitad del siglo XX (recopilación de algunos de los proyectos más completos)
04. Uso de suelos (instituciones)
05. Servicios (principalmente los terciarios que brinda en su perímetro)
06. Habitabilidad, factor social (vivienda y sectores sociales, relación de la ciudad, de la trama urbana para con la zona portuaria, sus límites)
07. Industrial (instalaciones en su perímetro dedicadas a la producción industrial)
08. Patrimonial (bienes muebles o inmuebles con valor histórico-patrimonial)
09. Infraestructura técnica (hidro-sanitaria, hidráulica, desechos sólidos, electricidad, gas)
10. Ecológico-ambiental
11. Estados de conservación (de las construcciones o masas edificadas que tienen vínculo relativamente directo)
12. Accesibilidad (vínculos con la ciudad)
13. Aberturas y cierres (desde la ciudad hacia el mar)
14. Vías (vehiculares y férreas)
15. Transporte público (medios de transporte que de una forma u otras involucren a la Bahía)

La cantidad, diversidad, especificidad, objetividad y subjetividad de las capas sería determinada en función del objetivo final y de los factores de mayor interés para la propuesta de intervención, pero existen tantas capas como lecturas puedan darse al fenómeno o sistema. De este modo, se garantiza la pluralidad de escenarios, de miradas a datos y fenómenos, situaciones y solicitudes.

En síntesis: adoptamos una estructura multicapas no solamente de desarrollo «formal», sino de desarrollo de «relaciones» que se producen en marcos de intercambios generados en —y entre— escenarios diversos (territorios, flujos, lugares, culturas...), cercanos y distantes, reales y virtuales, naturales y artificiales... Estos escenarios, en muchas ocasiones, se nos muestran desorganizados, discontinuos, mutables,

irregulares y con una fuerte tendencia a la acumulación de acontecimientos y procesos.

La estrategia multicapas planteada es una forma más de mirar el sistema, de entenderlo, de separar sus componentes para su mejor entendimiento y que la propuesta sea lo más coherente posible con lo que hoy nos está demandando la Bahía, y, en general, la ciudad.

Al aplicar el análisis de todas las capas y sus interrelaciones, nos encontramos que es una zona de la ciudad desaprovechada tanto por sus potencialidades de espacio en sí, como por su capacidad generadora para brindar beneficios hacia sus alrededores.

Ese abandono y subutilización se manifiestan en la fragmentación administrativa y de usos, la carencia de servicios y espacios públicos alrededor de su perímetro, así como la falta de infraestructura urbana: desde redes técnicas hasta de transportación y vialidad. A todo ello se une la contaminación de este ecosistema a escala de ciudad: suelos, aire, aguas...

Sin embargo, a pesar de todas estas limitaciones, estamos ante la presencia de un escenario lleno de oportunidades, con altos valores patrimoniales, culturales y ambientales, que no deben ser desaprovechados, aunque muchas veces se encuentren en lamentable estado de conservación.

La Bahía de La Habana, con su histórica e indiscutible vocación de puerto de intercambio y comunicación, necesita una nueva mirada; demanda la contemporanización y mutación de programas en el que se (re)negocie el equilibrio funcional del territorio y se reflexione en torno al potencial (re)generador de nuevas centralidades, ya sea por la vía de la nueva creación o el «reciclaje» del escenario existente.

De hecho, cualquier intervención en este territorio requiere de un proceso de (re)información continuo de todos los actores que forman parte del sistema. No se trata de imponer modelos o cometer arbitrariedades; solo se propone actuar mediante elementos mínimos de orden y gran capacidad de negociación.

(RE)CALANDO LA BAHÍA DE LA HABANA. PROUESTA DE INTERVENCIÓN

Todos participamos en este proceso histórico en el que se ha de resolver una doble cuestión: cómo fomentar y propiciar el «reciclaje urbano», a la vez que se potencia la llegada de los valores ambientales y naturales. En esta «vuelta al centro» que están experimentando las ciudades del mundo, La Habana no es la excepción. Es entonces el momento de plantearse la posibilidad de creación de un nuevo centro para la ciudad, que no anule los existentes ni los futuros, pero que sea capaz de asimilar las funciones y el carácter contemporáneo que necesita la capital cubana.

El puerto habanero, que prácticamente desde sus orígenes tuvo una marcada vocación mercantil, hoy

ha envejecido. Cuando los puertos de otras latitudes se cuestionan su perdurabilidad y competitividad comercial para los próximos diez años, ya el puerto de La Habana ha quedado fuera de competencia, pues sus limitaciones se evidencian cada vez más. Cabe entonces la pregunta: ¿es o sería rentable y económicamente acertado realizar inversiones para la ampliación —de hecho limitada— del puerto comercial de La Habana? ¿O es más conveniente plantearse la posibilidad real de trasladar el puerto comercial de la ciudad hacia otras zonas con mayores potencialidades para esta función?

Otro de los elementos importantes, debido a su función y grado de ocupación del suelo (30% del recinto portuario), es la Refinería Nico López. Por demás, esta instalación resulta potencialmente peligrosa, no solo porque los químicos y sustancias inflamables con que trabaja a diario son fuente de riesgo para la población inmediata, sino también por la contaminación ambiental —del aire, los suelos y el agua— que produce minuto a minuto.

La ciudad contemporánea tiene nuevas demandas medioambientales y una seria preocupación por su sustentabilidad, por lo que exige una nueva concepción de desarrollo urbano. Para ello, los actores deben hacer frente a la inercia del territorio, a la preexistencia; es decir, a los diferentes elementos permanentes: funcionales y culturales. Es importante saber qué necesitan la ciudad y sus usuarios, a qué forma de composición se quiere llegar, y si es posible implementarla en el contexto dado, además de que ese ejercicio de recomposición debe ser viable a corto y mediano plazos, así como manejable a largo plazo. En todo caso, se prevé en un largo período y requiere una inversión financiera considerable.

Centrando esa recomposición en la Bahía de La Habana, se irradiarían nuevos valores para las urbanizaciones que la rodean, no solo a la Habana Vieja y a los poblados de Casablanca y Regla, sino que, con el cambio de carácter y uso de la rada habanera, comenzaría a disfrutar de sus beneficios toda la ciudad en sus cuatro direcciones cardinales.

Ese desplazamiento del centro de gravedad hacia el epicentro geográfico —o sea, la Bahía— potenciaría la valorización del sur capitalino, la reducción de las distancias para con las urbanizaciones del este y sureste, que hoy se perciben como «fuera» de la ciudad, y el crecimiento de la capital hacia el este.

En esta última dirección puede crecer la ciudad contemporánea con todos los requerimientos necesarios: infraestructura, comunicaciones y conectividad, servicios, viviendas, espacios públicos y lúdicos, deportivos, productivos, para el turismo..., previendo también el completamiento de los intersticios urbanos que quedaron sin urbanizar. O sea, se trata no solo de potenciar los nuevos crecimientos, sino de la reactivación y reanimación de las tramas urbanas ya existentes.



Para el acierto de esta propuesta urbana es imprescindible la (re)definición del carácter de la Bahía de La Habana, pues si a lo largo de su historia ella se fue transformando según la ciudad lo exigía, ahora es el momento para un nuevo cambio de carácter, de uso; para crear y aprovechar las potencialidades de un recurso tan importante, sin que pierda su vocación comunicativa, su interés de comunicar, su carácter de puerto escala.

Las potencialidades de este «nuevo centro no centro», junto con la asunción del mar a través de la «antigua» franja portuaria-industrial y de los ríos Luyanó y Martín Pérez, convertirían a la Bahía de La Habana en nuestro parque: espacio verde dentro de la trama de ciu-

dad densamente urbanizada. La transformaría en uno de los lugares públicos más importantes dentro de la capital, con la combinación e inserción de nuevos usos y funciones; con toda una franja para realizar esa costura entre las urbanizaciones del sur y del este de la ciudad, que hoy son el «fondo» y mañana formarán parte de los frentes de la ciudad.

Esta propuesta de intervención se basa en el contemporáneo concepto de «reciclar», no solamente las aguas y la energía, sino la ciudad toda. Reciclar desde el punto de vista conceptual: iniciar un nuevo ciclo para la Bahía, para la ciudad... un nuevo ciclo urbano, cultural, social, económico, funcional y físico.

PROPUESTA DE INTERVENCIÓN PARA LA REGENERACIÓN DE LA BAHÍA DE LA HABANA Y SU ÁREA DE INFLUENCIA.

1. **Cayo Cruz**: Anfiteatro, sala de conciertos, cafetería.
2. **Info-Habana**: Centro de Estudios de la Ciudad. Área de exposiciones de proyectos. Autoridades portuarias y servicios primarios marítimos.
3. **Parque Bahía**: Reciclaje de los silos y naves industriales para hoteles, viviendas-estudio-galería, cafeterías, comercios, restaurantes... Áreas deportivas. Paseo marítimo y zona de atracadero de pequeñas embarcaciones. Acuario y centro de investigaciones marítimas. Parque de diversiones. Planetario. Vario de bicicletas. Paseo fluvial con servicios terciarios. Centro comercial y expositivo de autos del siglo XX. Parqueo soterrado con 3 000 vallas. Viviendas de todas las escalas y para todos los sectores.
4. **Parque Bahía-Playa**: Playa y servicios para bañistas. Deportes náuticos. Inicio o fin del Paseo Fluvial.
5. **Parque Bahía**: Inicio o fin del Paseo Fluvial. Lago. Acceso sur al Parque Bahía. Plantas de tratamiento de las aguas fluviales.
6. **Puerto Cultural**: Talleres, museos y áreas expositivas. Escuelas de artes, arquitectura, diseño, etc. Anfiteatros de escalas múltiples, teatros, cines, sedes artísticas y cafés temáticos. Muelles hacia el mar para la pesca y el baño. Reciclaje de la antigua zona industrial para la producción artística. Enfoque lúdico: cada espectador es protagonista del juego.
7. **Edificio-Faro**: Inmueble que renueva su novedosa arquitectura, aunque sin cambiar su función como faro, pues remata la perspectiva de la entrada a la Bahía.
8. **Puerta Tierra**: Acceso sureste a la ciudad. Intercambio modal de transporte: tranvía-ferrocarril-ómnibus-automóvil-barco-bicicleta-medios alternativos. Estación Este.
9. **Nueva urbanización**: Edificios mixtos de funciones múltiples. Centro de negocios, viviendas para sectores de diferentes niveles de ingreso, embajadas, hoteles, oficinas inmobiliarias, mercados con comercios temáticos, bancos, centros de salud, teatros, auditorios, plazas techadas, centros escolares específicos...
10. **Zonas deportivas**: Nuevo estadio de béisbol de la ciudad, pistas de atletismo, estadios de fútbol, canchas, universidad del deporte, centros de salud y rehabilitación.
11. **Litoral**: Rectificación de algunas zonas para convertir en playa. Paseo marítimo: transportes propulsados por energía solar y todoterrenos para el área de costa y arena. Prolongación de espigones de madera hacia el mar en áreas con costa.

Estas mixturas e integraciones, por supuesto, se plantean con todas las variables que conforman la ciudad, con todas las funciones y servicios para provocar un uso intensivo y permanente, pues de lo contrario, los espacios mueren al no ser «practicados».⁵

Hay que enfocarse en desarrollar el carácter residencial para sectores de diferentes niveles de ingreso, espacios públicos, deportivos, de servicios... con vocación para el reciclaje, entre otras, sin que estas disposiciones anulen o prohíban la multiplicidad y mezcla de usos.

Otros de los aspectos importantes que se proponen es la potenciación y conexión de los centros históricos a través de un sistema de transporte público, que

además de contribuir a su conocimiento —pues La Habana Vieja es el de mayor escala, importancia y reconocimiento, pero existen otros como Guanabacoa, Regla y Cojímar—, ayudará en el proceso de rescate de estos lugares con valores patrimoniales para sus habitantes y para la ciudad.

Todas estas ideas, por supuesto, están basadas en la certitud de una Bahía enteramente limpia. Limpia para el uso de los bañistas, para tener una playa dentro de la ciudad. El agua, como recurso para la transportación dentro y fuera de la Bahía, en todas las escalas posibles; para embarcaciones que sean la extensión de la ciudad en el mar, barcos itinerantes con funciones múltiples: recreativas, investigativas, deportivas, etc. Y sobre todo un agua limpia para la ciudad, para su valorización ambiental y ecológica. En conclusión: la naturaleza entendida más que como una antítesis de la arquitectura, como una herramienta o material de trabajo (recursos, geografía, paisajes) abordado desde nuevas concepciones de sustentabilidad.

Pocas capitales del mundo cuentan con espacio dentro del centro para su crecimiento y desarrollo. La Habana tiene esa posibilidad, esa ventaja para pensar cómo debe ser este injerto en el mismo corazón de la urbe. Aprovechemos la oportunidad que nos brinda ahora la ciudad, actuando para ella y para nosotros.

Con esta propuesta se pretende devolver la importancia a la Bahía y su puerto; dotar a éste de la vocación que ya una vez tuvo: centro de comunicaciones tanto a escala nacional como en relación con América y Europa, aprovechando su situación geográfica, junto al atractivo adicional que brinda la calidez de su clima meteorológico y humano.

¹Dedicatoria hecha por el arquitecto Mario González en la publicación *Sobre los planos, esquemas y Planes Directores de la Ciudad de La Habana*. La Habana: Grupo para el Desarrollo Integral de la Capital, 1995.

²AAVV: *Hiperatalunya, territorios de investigación. Estrategias multicasas. Prospecciones y propuestas*. Cataluña: Editorial Metrópolis, IAAC y Actar, 2003.

³En 1998 fue creado con ese objetivo el Grupo de Trabajo Estatal para el Saneamiento, Conservación y Desarrollo de la Bahía de La Habana.

⁴Meter Hall: «Puertos y aeropuertos urbanos. Momento crucial», en *Revista de Urbanismo COAM* (Colegio de Arquitectos de Madrid), febrero de 1996, No. 27, Madrid.

⁵Michel de Certeau: *La invención de lo cotidiano. Artes de hacer*. México: Editorial Universidad Iberoamericana, 1996.

OPUS

HABANA

www.opushabana.cu

VOLUMEN I
año 1996-97

No. 1: Nelson Domínguez



No. 2: Chinolope



No. 3: Zaida del Río



No. 4: Ernesto Rancanó

VOLUMEN II
año 1998

No. 1: Cosme Proenza



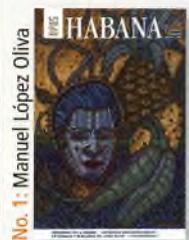
No. 2: Ileana Mulet



No. 3: Roberto Fabelo



No. 4: Pedro Pablo Oliva

VOLUMEN III
año 1999

No. 1: Manuel López Oliva



No. 2: Arturo Montoto



No. 3: Elsa Mora



No. 1: Rubén Alpizar



No. 2: Manuel Mendive



No. 3: Alfredo Sosabravo

VOLUMEN IV
año 2000

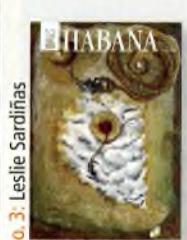
Dedicada a la gesta
rehabilitadora
de La Habana Vieja,
Opus Habana
abre sus páginas al
amplio espectro de la
cultura cubana des-
de su misma porta-
da, realizada expre-
samente para cada
número por recono-
cidos pintores.



No. 1: Eduardo Roca (Choco)



No. 2: Ricardo Chacón



No. 3: Leslie Sardinas



No. 1: Ángel Ramírez



No. 2: Vicente R. Bonachea



No. 3: Águedo Alonso

VOLUMEN V
año 2001**VOLUMEN VI**
año 2002PATRIMONIO
DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA

VOLUMEN VII
año 2003



No. 1: Agustín Bejarano



No. 2: Flora Fong



No. 3: José Luis Farinás

VOLUMEN VIII
año 2004



No. 1: Ever Fonseca



No. 2: Carlos Guzmán



No. 3: Adigio Benítez

VOLUMEN IX
año 2005



No. 1: Alicia Leal



No. 2: Pepe Rafart



No. 3: Ernesto García Peña

VOLUMEN X
año 2006-2007



No. 1: Vicente Hernández



No. 2: Isabel Gimeno
y Aniceto Mario



No. 3: Eduardo Abela

VOLUMEN XI
año 2007-2008



No. 1: Léster Campa



No. 2: Moisés Finalé



No. 3: Sandra Ramos

VOLUMEN XII
año 2009-2010



No. 1: Mario García Portela



No. 2: Yaro López



No. 3: Lidzie Alvisa

Para efectuar suscripción
o adquirir números ante-
riores de la revista impresa,
comunicarse con el teléfono
(537) 8 669281
o la dirección de correo
electrónico
suscripciones@opus.ohc.cu

Opus Habana radica en
Empedrado 151, esquina a
Mercaderes, Plaza de la Cate-
dral, Habana Vieja.



No. 3: Luis Enrique Camejo

VOLUMEN XIII
año 2010-2011



No. 2: Ernesto Estévez



No. 1: Ania Toledo



sentir la habana vieja

con

Habaguanex
COMPANIA TURISTICA

Motivos de Carnaval

El Reinado de Momo
por Roig de Leuchsenring

Este año, ha vuelto el rebaño humano a obedecer sumiso a la rutinaria voz de la costumbre y de los convencionalismos sociales.

Y al arrancar del calendario la hoja que señala la fecha precisa e invariable, en que todos, olvidando penas y sinsabores, deben divertirse y engañarse a sí mismos, creyendo que engañan a los demás, hombres y mujeres, con ese infantil e inconsciente alborozo de colegiales en horas de asueto, han abandonado sus trabajos, sus preocupaciones y sus intereses, para cambiar, durante unos días, por una tosca careta de cartón y un traje de colorines, la máscara y el disfraz con que se cubren durante el resto del año, en la lucha por la vida.

Pero, a pesar del entusiasmo y regocijo con que se vienen celebrando este año los carnavales, el reinado del Dios Momo está llamado a desaparecer por completo.

Y es lógico que esto suceda. Ha sido siempre el carnaval una fiesta de tendencias eminentemente democráticas. De ahí, que adquiriese su mayor auge y esplendor en otras edades, cuando la división entre pobres y ricos, humildes y poderosos, era mucho más marcada que en nuestros días.

Entonces gozaban aquéllos codeándose con éstos, y el esclavo y el siervo se sentían felices alternando con su dueño y señor. La careta igualaba a los hombres durante unos días.

Hoy, confundidas casi por completo las distintas clases y castas en que antaño estaba dividida nuestra sociedad, de esas demostraciones populares del carnaval apenas han ido quedando más que las comparsas y alguna que otra máscara aburrida; pues los paseos, quitándoles las serpentinas y los confetis, son idénticos a los de un domingo cualquiera, y si los bailes se ven concurridísimos sucede lo mismo en cualquier época del año.

Y las fiestas públicas, a tanto la entrada, que ahora se celebran en hoteles, cafés y establecimientos, ya con el nombre de *bailes vene-*

cianos o turcos

o la denominación de *días de moda azules, rojos o verdes*, han roto al *picuismo* de nuestra llamada buena sociedad.

Un empedernido bailador nos dijo...

Noches pasadas nos encontramos en uno de los bailes del Teatro Nacional, con un amigo, respetable señor que con arte y habilidad quiere disimular sus cincuenta muy cumplidos, bailador incansable y *corrrentón* por naturaleza y costumbre.

—Mire usted —nos dijo—, el espectáculo que hoy ofrece *Tacón*. Es verdad que el teatro está de *bote en bote*; pero tal parece, si no fuera por la música, que se asiste a un velorio. Ni risas, ni bullicio, ni alegría franca y espontánea, que como dijo un poeta, nace del corazón. Las parejas bailan, se mueven, pero automáticamente: vienen a cumplir un deber, una obligación que el almanaque les impone.

»¡Qué distintos estos bailes del Nacional de aquellos famosos bailes —una de las diversiones más típicas de nuestro antiguo y bullicioso carnaval— que se celebraban en este mismo coliseo, cuando no era más que Teatro *Tacón*!

—He alcanzado alguno —le contesto.

—Pues si usted lo recuerda, comprenderá la exactitud de lo que afirmo. Entonces... El baile está en su apogeo. Por el salón, decorado con guirnaldas, flores y luces, se mueven, gritan y cantan estrepitosamente, sin seguir apenas los alegres acordes de la orquesta, mil y mil parejas disfrazadas con vistosos y llamativos trajes, en los que abundan los colores chillones, los cascabeles, las cintas. Vinos y licores corren en abundancia. En los palcos, se ven encumbrados y poderosos personajes y alguna que otra encopetada señora que asiste de incógnito; mientras alegra los aires, sin mezcla de extranjeros y *bárbaros* bailables, el clásico y criollísimo danzón... Perdóneme, amigo, pero estaba soñando. ¡Sueños de un viejo!



—Que todavía tiene el corazón muy joven— me apresuro a añadirle.

—Es verdad. La juventud de hoy cree que se divierte, pero se engaña. Su placer mayor está en hacer ver a los demás que se divierte. Baila y se ríe para el público. Fíjese en aquel joven disfrazado de apache. Procura llamar la atención de los que le rodean, busca las miradas de los conocidos, y cuando éstos no lo ven él los llama. De lo que menos se ocupa es de su compañera, buena moza en verdad.

—¡Oh eterno y empedernido tenorio!

—Vuelva usted la vista hacia este lado. ¿Ve aquel señor?

—¿Quién? ¿...?

—No sea indiscreto. Cállese el nombre. Es viejo ya. Pulcra y criollamente vestido con su blanco traje de dril y sus zapatos amarillos, pequeños y finos, no se ocupa de los demás; tan sólo atiende a la música y a su compañera. ¿Lo ve usted alegre y jovial? Apuesto cualquier cosa a que la mujer que con él está, no le cambiaría por ninguno de nuestros fatuos y sosos chiquitos de sociedad.

Un Don Juan... metido en la piña.

Nos llama entonces la atención una máscara que, a través de su traje de Don Juan Tenorio, deja adivinar, por su tipo fornido y tosco, a un hijo de Galicia, dedicado al comercio de víveres más o menos finos. Recorre el salón a grandes pasos. El público empieza a burlarse de su estrañaria figura y a tomarle el pelo. Después, apartándose de la algazara general, el enmascarado camina

solo, lentamente, tropezando con todos. De repente se detiene; al buscar una salida ha chocado contra un espejo. Vuelve a caminar, con la misma vacilación, con el mismo encogimiento, siempre indeciso.

—¿Quién es esa máscara? ¿Qué le pasa?

¡Ah, lector!, es una máscara que se ha *cortado*, que está, como se dice vulgarmente *metido en la piña*... que se da cuenta de que hace el ridículo... Es un personaje que no falta en ninguno de nuestros bailes; ¿quién no lo conoce?

Generalmente suele ser un pobre diablo, de carácter tímido y apocado, que, por seguir la corriente general, se disfraza también en los carnavales y, solo, se dirige a los bailes. No conoce a nadie. Es incapaz de dar una broma. No tiene, pues, más remedio que dar vueltas y vueltas por el salón. Al principio todo marcha bien; pero llega un momento en que nuestro hombre comprende el triste papel que está haciendo, ve que empieza a llamar la atención, que todos se fijan en él, y de él, se burlan. Unos le gritan, otros le empujan... Nuestro hombre está ya perdido, un sudor frío cubre su cuerpo; la careta le ciega, le ahoga. Pide al cielo que la tierra se abra a sus pies y lo trague...

Pocos momentos hay más desesperantes y angustiosos en la vida que cuando uno, conscientemente, hace el ridículo a la vista del público, donde todos lo ven y todos lo conocen; pero más desesperante resulta cuando, cubierto con un disfraz, sin que nadie lo conozca, «a solas con su conciencia», es uno mismo el que se ve en ridículo; convirtiéndose entonces, como dijo el poeta, en «confesor, juez y verdugo».

Se acoquinó después Don Juan y retiróse a un rincón, de donde vinieron a sacarle un grupo de alegres *muchachos de la Acera*, que lo menos que con él hicieron fue mantearlo como al pobre Sancho...

Tal vez este *Tenorio*, al contarle a la mañana siguiente a los compañeros de tienda, sus aventuras de la noche, les ponderaría:

—¡Cómo me he divertido!

Dos máscaras interrumpieron nuestra charla. Eran dos mujeres descocadas y locas que recorrían la sala rechazando a cuantos hombres pretendían bailar con ellas. De pronto, mi amigo, más audaz y atrevido que los demás, se acercó a una y sujetándola por un brazo le dijo sin vacilación:

—Ven conmigo, vamos a bailar—, y uniendo la acción a las palabras enlazó su talle y se perdió entre las innúmeras parejas, no sin antes indicarme por señales, que hiciese lo mismo con la otra enmascarada.

Le imité, y mientras me entregaba a las delicias del baile, iba pensando en aquella frase amarga y cruel del filósofo francés: «La mujer admira y obedece siempre al que, además de ser oportuno, es audaz y atrevido. En cambio, jamás le hará caso al hombre pusilánime y tímido».



Emilio Roig de Leuchsenring publicó por primera vez «Motivo de carnaval. El reinado del Rey Momo» en la revista *El Fígaro* (Vol. 36, núm. 7-8, pp. 198-199, del 2 y 9 de marzo de 1919). En la foto tiene 30 años.

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

breviario

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

La Habana

Claves culturales del Centro Histórico

feb./jul. 2011

Orlando Barroso.
Una lágrima (2010).
Óleo sobre lienzo—
(167,5 x 137 cm).



- La rara flor de **Orlando Barroso** • Liceum Mozartiano • Academia de la Historia de Cuba • Diplomado en Patrimonio Musical • Miniaturas de Millián • Festival de Orquídeas • Entropía de Yanluis Bergareche • Medio siglo de Baracoa • En honor a Ricardo Alegría

• Orden Alfonso X el Sabio a Eusebio Leal Spengler •

[P]

PATRIMONIO
DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA

La rara flor de Orlando Barroso

ARTES PLÁSTICAS

Amalgamando épocas y estilos en forma aparentemente confusa, la obra de Orlando Barroso (*La Habana, 1974*) sucumría a sus excesos, si no es por la coherencia para «construir una cosmovisión de regencia hedonista, cautivadora de nuestra atención, fiel regodeo del artista con el goce de su propia labor».¹

Apelo a estas palabras de la crítica y curadora Hortensia Montero Méndez para tratar de comentar la propuesta más reciente de Barroso, «artista de difícil clasificación», como ella misma reconoce en las palabras al catálogo de la exposición *«Buscando la luz»*, que inauguraré en la galería del Palacio de Lombillo, el 24 de junio.

En esa ocasión expresé que «las pinturas de Barroso resisten tantas interpretaciones como diferentes gustos tengan quienes se dediquen a decodificarlas, valiéndose de la historia del arte universal». Y, en efecto, para catalogarlo como un «auténtico raro», se llega a afirmar en el mismo catálogo que su pintura «tiene vasos comunicantes con

las obras de Alma Tadema, los prerafaelistas ingleses, los pintores franceses de Corte y algunos maestros medievales y renacentistas», además de «que tiene elementos en común con Remedios Varo y Leonora Carrington».² A este listado se añade el simbolismo de Gustave Moreau y el «surrealismo medievalizante de Max Ernst»³, mientras que para caracterizar sus retratos femeninos, son invocadas las «herméticas beldades de Ingres o las fatales meretrices de Klimt».⁴

Por si fuera poco, yo mismo, al inaugurar la muestra, mencioné a Giambattista Tiepolo, el carnaval de Venecia y las máscaras, porque Barroso suele emplearlas con especial fruición. Y del rococó transitó al neoclásico, arte de la Revolución francesa y del Imperio Napoleónico después, con sus espectaculares cuadros de batalla: otro de los motivos recurrentes en la iconografía de este pintor con los pies en su casa de Bauta y la imaginación en las antípodas.

¿Acaso la modelo negra rodeada de fausto versallesco en su cuadro *Interior*



Añoranza (2010). Óleo sobre lienzo (115,5 x 105,5 cm).

no podría justificarse como una alegoría a Haití durante el reinado de Henri Christophe, según lo recrea Alejo Carpentier en su novela *El reino de este mundo*?

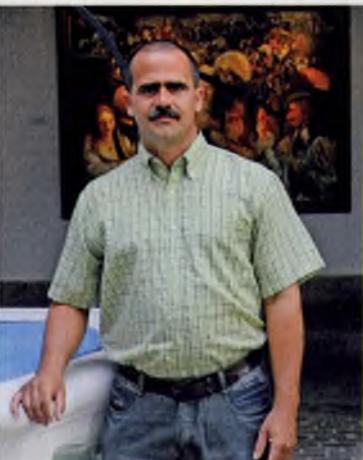
Esta apelación a una obra literaria no es baldía si se conoce que Barroso –un buen lector– confiesa que su libro más leído es *Bomarzo*, de Manuel Mujica Lainez.

Y quizás aquí, inconscientemente, se esconda la clave de su arte, basado en el desdoblamiento temporal entre dos épocas: el Renacimiento y el mundo contemporáneo. Entre una y otra, vadeándose con una acronia impertérrita, Barroso se mueve con soltura al margen del tiempo, iporque no le interesa atenerse de ningún modo a un estilo en específico! Sólo quiere proyectarse hacia el pasado para identificarse con un sentido de la Belleza y, provisto de él, ofrendarlo sobre el lienzo a sus congéneres.

Así, gústenos o no, hay que reconocer la fuerza genuina de su producción artística, como si este pintor cubanísimo nos obligara a entenderle, remitiéndonos a aquel pasaje de su novela preferida, cuando Bomarzo, el duque de Orsini, se autoanaliza al contemplar su retrato pintado –en la ficción– por esa «rara flor del Renacimiento» que fue Lorenzo Lotto: «Me reconoci plenamente en la conmo-



Interior (2010). Óleo sobre lienzo (168,5 x 126 cm).



Orlando Barroso (*La Habana, 1974*).

vedora figura, en su máscara de encendido alabastro. Así era yo, de triste, de extraño, de indeciso, de soñador, de turbio y de ahorante. Un príncipe intelectual, un hombre de esa época, poco menos que arquetípico, situado entre la Edad Media mística y el Hoy abito de materia (...).⁵

¹Hortensia Montero Méndez: «Mientras se sueña despierto...», en catálogo de la muestra, p. 5.

², ³, ⁴En este orden, dichas referencias fueron señaladas por Gina Picart, Alberto Garrandés y Duchi Mar.

⁵Manuel Mujica Lainez: *Bomarzo*, Círculo de Lectores, Barcelona, 1985, pp. 283-84.

ARGEL CALCINES
Opus Habana



Lyceum Mozartiano

ENTREVISTA

Con un concierto de gala en la Plaza de la Catedral el viernes 25 de febrero, se celebró el segundo aniversario de la creación del Lyceum Mozartiano de La Habana que, con sede en el Oratorio de San Felipe Neri, dirige el pianista Ulises Hernández.

¿Cuándo, por qué y para qué surge en Cuba esta orquesta-escuela?

Desde 2008 se venía gestando, pero realmente fue el 27 de enero de 2009 que fundamos la orquesta junto con el Lyceum Mozartiano de La Habana. Su propósito es, sobre todo, formativo, de manera que viene a ser una asignatura dentro del currículo de los instrumentistas que estudian en el Instituto Superior de Arte (ISA), aunque también invitamos a alumnos de años terminales del nivel medio.

El principal objetivo es elevar el rigor, el conocimiento y la preparación en materia de la práctica de atril sinfónico, es decir, del músico de orquesta sinfónica. Por eso aspiramos a que sea dirigida por los propios alumnos. En la actualidad, esta labor está a cargo de directores y profesores enviados por la Universidad Mozarteum de Salzburgo, ya que son ellos los responsables de este proyecto formativo.

¿Cómo se ha insertado el Lyceum Mozarteanum en el Programa Cultural de la Oficina del Historiador de la Ciudad?

El apoyo a este proyecto por parte del Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal Spengler, ha sido definitorio para que la orquesta tenga el nivel actual, pues se necesita una serie de requerimientos, que incluyen la acústica y el acondicionamiento climático, además del espacio en sí.

Dar respuesta a las necesidades de un grupo que oscila entre 40 y 70 jóvenes y adolescentes, no hubiera sido posible sin este apoyo.

Con el concierto en La Plaza de la Catedral, sentimos la seguridad de haber aportado un granito de arena en la vida espiritual de los cientos de personas que, durante hora y media, disfrutaron la música que interpretamos en completo silencio. Esto nos hizo sentir que estábamos cumpliendo con una importante tarea dentro del Programa Cultural de la Oficina del Historiador de la Ciudad.

¿Cuál es la metodología para el aprendizaje del trabajo sinfónico?



Director del Lyceum Mozartiano de La Habana, el Maestro Ulises Hernández obtuvo el Gran Premio Cubadisco 2008 con el DVD *Mozart en La Habana*.

El trabajo de la orquesta está diseñado por los maestros que vienen de Salzburgo, principalmente Jorge Rotter, quien ha sido rector de esta labor, y ha dispuesto metodológicamente qué hacer. Por supuesto, se trabaja un repertorio formativo que sienta las bases para el futuro de la orquesta y que parte de lo más elemental hasta lo más complejo.

Uno de los principios es el que la orquesta sea para los estudiantes y dirigida por ellos; además de que no se convierta en una agrupación con un solo programa determinado.

Y para usted, pianista de formación, ¿qué retos le impone estar al frente de este proyecto?

Hoy me alimenta mucho musicalmente y, desde el punto de vista pedagógico, también siento que crezco cuando aconsejo y oriento a más de 40 estudiantes, que se convierten en alumnos míos desde que están bajo mi responsabilidad. Pero he dejado de tocar mucho para que todo salga bien, y eso ya no es tan bueno.

Yo me alimento mucho musicalmente y, desde el punto de vista pedagógico, también siento que crezco cuando aconsejo y oriento a más de 40 estudiantes, que se convierten en alumnos míos desde que están bajo mi responsabilidad. Pero he dejado de tocar mucho para que todo salga bien, y eso ya no es tan bueno.

¿Hay alguna relación entre la creación del Lyceum y su DVD Mozart en La Habana, Gran Premio Cubadisco 2008?

Casi te podría decir que ahí está la génesis del proyecto Lyceum Mozartiano de La Habana, porque en esa oportunidad conocí al presidente de la Fundación Mozarteum de Salzburgo, Sr. Johannes

Honsig. Al estar yo tocando y grabando las sonatas de Mozart para hacer el DVD, a él se le ocurrió presentar dicho trabajo en la propia casa del genial músico austriaco, con un concierto mío que incluyó también obras de Cervantes. Mi visita a Austria sirvió para planear el desarrollo en Cuba de la música clásica y de la obra de Mozart con jóvenes talentos. Es así que surge «la Orquesta-Escuela», nombre que le damos a este proyecto.

La orquesta ha sido dirigida por prestigiosos maestros como Jorge Rotter, Ronald Zollman y Walter Reiter. ¿Hay algún otro(a) en particular que le gustaría que también lo hiciera?

Muchos son los grandes directores a los que les gusta trabajar con jóvenes. Me vienen a la memoria Claudio Abbado, Simon Rattel, Gustavo Duhamel y, partiendo de esa condición, me parece excelente compartir sus experiencias aquí en nuestra orquesta.

Las óperas son una parte importante de la producción musical de Mozart. ¿No ha pensado en alguna función con el Teatro Lírico de Cuba?

No, de momento estamos afianzando el repertorio sinfónico. Ello tomará mucho tiempo y energía.

¿Esta escuela-orquesta cuenta ya con registros fonográficos o en planes?

Ya estamos en eso. Es muy importante recoger y dejar plasmado lo que tenemos, pues como el proyecto de la orquesta es cambiante, en tanto entran y salen estudiantes, debemos recoger la sonoridad lograda, que en realidad ya resulta impresionante.

¿Cuáles son los proyectos a corto y largo plazos?

Muchos son los proyectos, pero me voy a referir a los dos más importantes: las giras que tenemos dentro del periodo de formación de la orquesta. La primera será por diversas universidades de Cuba, y la otra, a Salzburgo, donde nos mediremos con profesionales expertos en la música clásica. También tenemos previsto participar en festivales de jóvenes intérpretes.



La orquesta-escuela del Lyceum Mozartiano de La Habana está integrada por instrumentistas que estudian en el Instituto Superior de Arte (ISA).

RENATA NAJJAR
Opus Habana



Academia de la Historia de Cuba

ACONTECIMIENTO

La Academia de la Historia de Cuba, que fuera creada en 1910, quedó reconstituida durante una velada que se celebró en el Aula Magna del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana.

Su presidente, Eduardo Torres Cuevas, y el Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal Spengler, coincidieron en resaltar la importancia de esa institución para los estudios historiográficos nacionales, así como el significado de la fecha escogida para su reconstitución: el 24 de febrero, día señalado por el Partido Revolucionario Cubano para reiniciar la lucha independentista en 1895.

Anteriormente intervino el secretario del Consejo de Estado, Homero Acosta, quien recordó el Acuerdo adoptado en 2010 por ese órgano en lo referido a tal restablecimiento, el cual se hizo público el 9 de octubre del pasado año en el Museo de la Ciudad, antiguo Palacio de los Capitanes Generales. Entonces fue constituida oficialmente una Comisión que analizó el nombramiento del resto de los integrantes que «hoy tomarán posesión y comenzarán su importante labor», precisó.

Encabezado por Torres Cuevas, el grupo que examinó las propuestas estuvo integrado por María del Carmen Barcia Zequeira, Olga Portuondo Zúñiga, Sergio Guerra Vilaboy, Jorge Ibarra Cuesta, Oscar Zanetti Lecuona, Pedro Pablo Rodríguez López, Eusebio Leal Spengler y Rolando Rodríguez García, quienes integran la membresía de número, constitui-

da hasta el momento por 22 académicos, de un total de 28.

Con sede en el Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, la reconstituida Academia de la Historia de Cuba se erige como «máxima autoridad para la investigación, estudio y promoción de la historia en el país». Según su Reglamento, «tiene como objetivo y misión fundamental salvaguardar nuestro legado histórico; en razón a ello cultiva, fomenta, promueve, divulga y verifica el estudio de la historia de Cuba con el fin de proclamar la verdad histórica de la nación y reafirmar nuestra identidad nacional».

Durante su intervención, Leal Spengler expresó: «Fundar es fácil; perseverar es lo difícil. Aunque interrumpida por un tiempo, debido a acontecimientos que trascendieron sus esfuerzos, la Academia regresa hoy con el espíritu creador y renovador que animó a sus fundadores, con el propósito de constituirse no en una élite, sino en una vanguardia para unir, fundar y solidificar».

Por su parte, Torres Cuevas destacó que la Academia de la Historia de Cuba fue la primera de un grupo de instituciones de este tipo que se crearon en el país a inicios del recién concluido siglo XX, entre ellas la Academia Nacional de Bellas Artes (octubre de 1910) y la Academia Cubana de la Lengua (1926). También fue una de las primeras de su tipo en América Latina, precedida solo por las de Venezuela, Argentina, Colombia y Perú.

Torres Cuevas destacó que aquellos primeros académicos cubanos, cuya edad promedio era de 40 años, tuvieron que cumplir su misión en medio de una situación compleja, pues la República se encontraba intervenida por los Estados Unidos. Entre esos académicos primigenios, mencionó a Fernando Figueredo Socarrás, quien, con 64 años, era el más veterano, mientras que Fernando Ortiz, con 29, era el más joven.

Para el también director de la Biblioteca Nacional José Martí (BNJM), merece especial elogio Domingo Figuerola Caneada, quien consultó, elaboró y trabajó una parte de los documentos que le dieron vida a la Academia de la Historia, además de ser el fundador de la BNJM.

Al reiniciar el trabajo, la Academia —señaló su actual presidente— «lo hace en condiciones muy distintas y con el reto de enfrentar una época histórica extraordinariamente compleja, con una historiografía que ha avanzado respecto a sus métodos. Pero cuenta con la gran ventaja de 50 años de trabajo historiográfico revolucionario, con una Escuela de Historia que, nacida en 1962 como resultado de la Reforma Universitaria, ya ha formado másteres y doctores», enfatizó.

ANTECEDENTES

El 20 de agosto de 1910, gracias al Decreto 772, firmado por el entonces presidente de la República, José Miguel Gómez, se crea la Academia de la Histo-

ria de Cuba, con carácter de corporación independiente, adscrita a la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes.

Al margen de tener un presidente *ad honores*, la Academia era encabezada por un presidente efectivo, elegido de entre los 30 académicos de número, por estos, en votación secreta, y debía obtener, por lo menos, los votos de las dos terceras partes de los presentes en la sesión. También el secretario era elegido entre los académicos de número, en tanto estaba previsto igual número de académicos correspondientes en provincias o en el extranjero,

De 1910 a 1961, fueron presidentes efectivos: Fernando Figueredo y Socarrás (1911-1912); Luis Montané y Dardé, (1913, interino); Evelio Rodríguez Lenández (1913-1923); Enrique José Varona y Pera (1924-1925), elegido también presidente de Honor en 1926, hasta su fallecimiento en 1933; Fernando Ortiz Fernández (1926-1929); Alfredo Zayas y Alfonso (1930-1934); Tomás de Jústiz del Valle (1934-1941); Emeterio Santovenia y Echaide (1942-1958); Ramiro Guerra y Sánchez (1959-1960), y Manuel Isalas Mesa Rodríguez (1961-1962).

Uno de los mayores logros de la Academia tuvo que ver con el inicio de las publicaciones de carácter científico en el país, con la aparición, en 1919, de los *Anales de la Academia de la Historia*.

REDACCIÓN *Opus Habana*



Miembros de la Academia de la Historia de Cuba durante el acto de su reconstitución. De izquierda a derecha: Jorge Ramón Ibarra Cuesta, Zaida Mercedes Lapique Bacalí, Ana Andrea Cairo Ballester, Gustavo Placer Cervera, Mercedes García Rodríguez, Pedro Pablo Rodríguez López, Rolando Jesús Rodríguez García, Sergio Guerra Vilaboy, César García del Pino, Alberto Prieto Rozos, Ibrahim Irenio Hidalgo de Paz, Olga Sarina Portuondo Zúñiga, Arturo Sorhegui D' Mares, Jesús Guanche Pérez, Lourdes Sarah Domínguez González, Miguel Ángel Barnet Lanza, Eusebio Leal Spengler, Eduardo Moisés Torres Cuevas, Alejandro García Álvarez, María del Carmen Barcia Zequeira, Oscar Adolfo Zanetti Lecuona y Áurea Matilde Fernández Muñiz.



Diplomado en Patrimonio Musical

DOCENCIA

Doctorada en Musicología por la Universidad de Valladolid, la investigadora Miriam Escudero recibió en julio de 2011 el Premio Nacional de Investigación 2010 de la Academia de Ciencias de Cuba, en la categoría de Ciencias Sociales y Humanísticas, por su estudio «Esteban Salas, maestro de capilla de la Catedral de Santiago de Cuba (1764-1803). Colección Música Sacra de Cuba, siglo XVIII».

«Me complace que la Musicología haya sido premiada, pues estoy plenamente convencida de su importancia para percibir los procesos culturales, máxime en un país como el nuestro, cuya identidad cultural se expresa principalmente a través de su música», expresó en entrevista a *Opus Habana* a poco de haber concluido la primera edición del Diplomado en Patrimonio Musical Hispano, que ella dirige en el Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana.

Podrías comentarme acerca de esta idea del diplomado, su objetivo, el plan de estudios, los profesores que participaron...

Luego de ejercer la musicología «de campo» por más de 15 años en temas del patrimonio musical cubano, español y latinoamericano y alcanzar el grado de doctora, pensé en mi deber para con la academia, la institución imperecedera donde se hace posible compartir con otros los valores aprendidos. Una vez erigido el Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana como facultad de la Universidad de La Habana especializada en el estudio del patrimonio histórico-cultural, creí necesario fomentar el estudio de la música desde su perspectiva como bien patrimonial.

A esta idea se sumó el entusiasmo de la Dra. María Antonia Virgili, catedrática de la Universidad de Valladolid, precursora en España de la introducción de los estudios de musicología en el ámbito universitario. Juntas diseñamos el programa del nuevo Diplomado predoctoral en Patrimonio Musical Hispano —que toma como base aspectos de la maestría en Música Hispana de la Universidad de Valladolid— y lo presentamos ante el Departamento de Posgrado del Colegio San Gerónimo. De especial ayuda fue el apoyo de Rayda Mara Suárez y las orientaciones de las profesoras Diana Mondeja y María Victoria Guevara. Finalmente el nuevo programa de posgrado fue presentado ante el Consejo Científico del Colegio y el Maestro Mayor, Dr. Eusebio Leal Spengler, los que aprobaron su ejecución.

El Diplomado pre-doctoral en Patrimonio Musical Hispano, como nueva titulación de posgrado del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana (Universidad de La Habana), constituye una práctica pionera en la docencia cubana y tiene el objetivo fundamental de promover la identificación del acervo histórico-musical de la región iberoamericana tomando como punto de partida su valor patrimonial y su difusión a partir de criterios historicistas. Para ello el programa de estudios incluye tópicos especializados en la música de Iberoamérica, su evolución histórica, rasgos técnicos, estilísticos, interpretación, catalogación, preservación, consumo y recepción desde una



Durante una visita al Museo Nacional de la Música con alumnos del Diplomado en Patrimonio Musical Hispano, Miriam explica las características de un valioso cantoral del Convento de San Francisco de Asís, datado en 1756.

perspectiva diacrónica, con atención a las principales corrientes historiográficas y sus relaciones con la sociedad y la cultura de cada época.

La primera edición se implementó del 8 de enero al 2 de junio de 2011 con una matrícula de 29 estudiantes y contó con la participación de un prestigioso claustro de profesores procedentes tanto del Colegio San Gerónimo como del Instituto Superior de Arte, la Universidad de Valladolid y la Universidad Complutense de Madrid, que impartieron conferencias, talleres, seminarios y clases magistrales. La parte dedicada a la práctica musical estuvo a cargo del Conjunto de Música Antigua Ars Longa, dirigido por Teresa Paz y Aland López, quienes son precursores en Cuba de la interpretación históricamente informada de la música.

Al final de la jornada, 27 matriculados alcanzaron la meta con la redacción y defensa de un trabajo que debía abordar el estudio de un tema dedicado al patrimonio musical cubano. Todos los trabajos fueron de significativo interés. Además Teresa Paz y Claudia Fallarero alcanzaron su maestría en la Universidad de Valladolid con sendos sobresalientes.

La ceremonia de entrega de los certificados tendrá lugar en el Colegio de San Gerónimo el próximo 5 de septiembre como parte del acto de inicio del curso escolar en el país, y del 12 al 14 de septiembre próximo se realizará la segunda convocatoria de entrevistas para la selección de la matrícula de este Diplomado.

¿Está previsto incluir alguna asignatura que explique la música como patrimonio cultural en la Licenciatura en Preservación y Gestión del Patrimonio Histórico-Cultural que se imparte en San Gerónimo?

De conjunto con el Departamento Docente del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, he diseñado la asignatura Patrimonio Musical Cubano den-

tro del currículo de la carrera Preservación y Gestión del Patrimonio Histórico-Cultural. Ya incursionamos en su implementación en el curso 2010-2011 y realmente fue una experiencia maravillosa en la que los alumnos se sintieron muy motivados.

La música es una de las mayores riquezas patrimoniales de nuestro país. Es un vehículo de identidad nacional, sin cuyo conocimiento desde la perspectiva de su esencia patrimonial no podría adquirirse una comprensión integral de la cultura cubana.

Asimismo, la música forma parte de los objetivos patrimoniales de la Oficina del Historiador de la Ciudad, certeza que se ha proyectado durante estos diez últimos años en el impulso y apoyo que esta institución ha prestado a la localización, identificación, estudio, edición y grabación del patrimonio sonoro cubano, así como su gestión y difusión. Me refiero, por ejemplo, a la Colección Música Sacra de Cuba, siglo XVIII, a las grabaciones del Conjunto de Música Antigua Ars Longa, los fonogramas promovidos por Habana Radio, el libro *Música, compositores e intérpretes 1570-1902* de la Dra. Zoila Lapique...

Los instrumentos de este proceso han sido muchos, y entre ellos destacan el Festival de Música Antigua Esteban Salas; la emisora Habana Radio; la programación semanal que organiza la Dirección de Gestión Cultural en espacios como la Basílica Menor del Convento de San Francisco de Asís, la Iglesia de San Francisco de Paula, el Oratorio de San Felipe Neri...

Creo que resulta imprescindible que, al menos los profesionales de la Licenciatura en Preservación y Gestión del Patrimonio Histórico-Cultural que decidan formarse en las salidas de museología y gestión sociocultural, posean nociones del Patrimonio Musical Cubano.

KARÍN MOREJÓN NELLAR

Opus Habana



PATRIMONIO

breviaridot

DOCUMENTAL

OFICINA DEL HISTORIADOR

DE LA HABANA

Ámbito heterotópico

ARTES PLÁSTICAS

La trasgresión de construcciones de límites, tanto físicas como culturales, es una tentación perpetua en la sensibilidad contemporánea. Las fronteras difusas y lo intangible subyacen en nuestras prácticas de manera tan sutil como recurrente. Precisamente estos lugares, a la vez míticos y reales, en los que ocurre cierto desplazamiento del canon social, y que se prefiguran como espacios alternativos para la realización, en ocasiones contracultural, fueron definidos por Michel Foucault en 1967 bajo el concepto de «heterotopía».

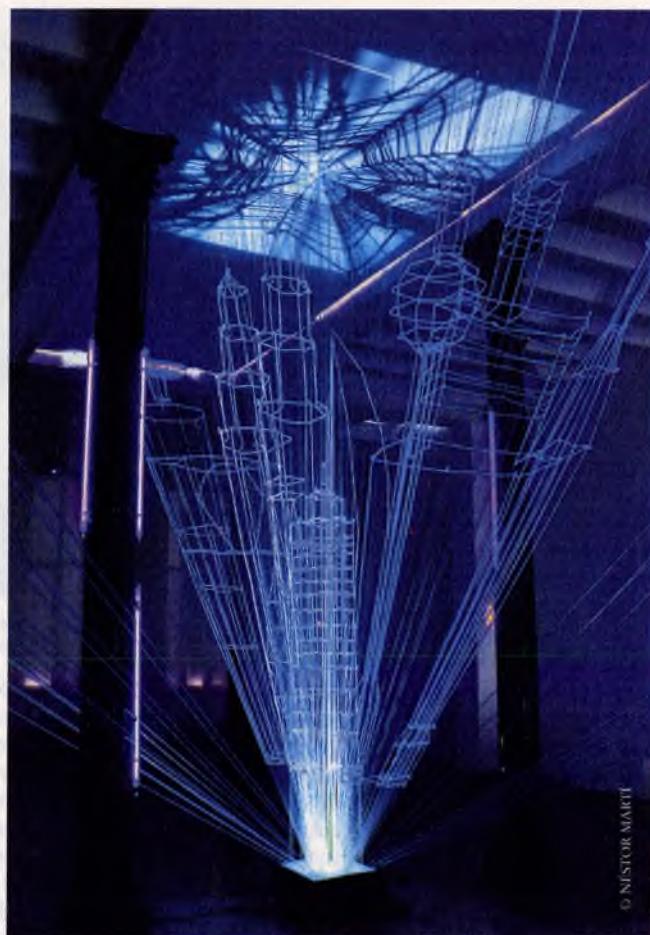
Los campos del arte y de las producciones experimentales son especialmente prolíficos para la confluencia de utopías múltiples, para el exorcismo y la catarsis. El ámbito expositivo que propone en esta ocasión Factoría Habana, se regodea en el quehacer reciente de cuatro creadores que, graduados del Instituto Superior de Arte (ISA), han tenido un llamativo protagonismo durante la última década.

Son artistas de individualidades bien definidas, pero que comparten una misma sensibilidad generacional, en la que predomina, como conducto de lo conceptual, la exploración en las posibilidades semióticas de los objetos y los elementos visuales plásticamente connivativos, así como un sospechoso dominio de la *techné*, para proponer discursos cada vez más alejados de narraciones localistas.

Estas piezas que transitán por la instalación, la escultura y el *environment*, no solo constituyen correlatos sub-utópicos y expectantes de determinados fragmentos de la realidad, sino que convierten el escenario de exposición en una dialógica zona heterotópica: la ciudad virtual minuciosamente tejida por Duvier del Dago; la provocativa tentación hacia otros estados posibles desde reminiscencias cíntafiles?, de JEFF; la sugerencia potenciada en la propuesta de Wilfredo Prieto; el insólito emplazamiento de un



Nothing Inside (2011), instalación de Humberto Díaz.



© NEstor Martí



Arriba: De la serie «Castillos en el Aire» (2010), video-instalación de Duvier del Dago.

Abajo: Danger (2010), instalación de José Emilio Fuentes (JEFF).

ready made subvertido de Humberto Díaz, y la percepción crítica de Frency sobre sus coetáneos, ilustran de manera hiperbólica y escenográfica diferentes contextos reales y subjetivos.

Asimismo el complejo proceso de gestión e instalación de cada pieza –abierto al público para permitirle ser espectador más activo de la concreción del hecho artístico–, y el camino,

denodado y a veces frustrado, de la curaduría, han conformado una muestra que pretende mirar con toda intención hacia la propia naturaleza del arte, con la primigenia y en apariencia ingenua voluntad de contemplarla y apenas asistir a sus provocaciones de realización alternativa.

ONEDYS CALVO
Curadora



PATRIMONIO
DOCUMENTAL

OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA

Un concierto para el amor

ENTREVISTA

Las jornadas previas a la celebración del Día de San Valentín transcurrieron de manera muy especial en el Centro Histórico. El 12 de febrero, la Basílica Menor de San Francisco de Asís sirvió de edén a aquellas personas que, enamoradas de la música, quedaron deleitadas con «Un concierto para el amor».

El maestro Bernard Rubenstein, protagonista de la velada, fue invitado por vez primera a dirigir el conjunto de cámara que lleva el nombre de una de las familias más prestigiosas en el ámbito musical cubano: los Romeu.

«Maestro Rubenstein, cómo se produce su encuentro con la Camerata Romeu?»

En una de mis visitas a Cuba, conozco a Zenaida Romeu gracias a Leo Brouwer, con el que mantengo una sólida amistad desde la década de 1960, y quien me invitó a dirigir por vez primera la Orquesta Sinfónica Nacional.

Desde el primer momento entablamos una bonita relación. Por su prestigio y por la admiración que siento hacia ella, la invité hace dos años a que dirigiera la Sinfónica de Fargo-Moorhead, de Dakota del Norte, de la cual soy director musical. Y ahora yo me encuentro aquí, en La Habana, para dirigir la Camerata Romeu.

«¿Y para usted, Zenaida, qué significó el hecho de dirigir la Sinfónica de Fargo-Moorhead?»

Fue un gran honor, tuve muy buenas experiencias. A pesar del clima tan frío, las personas fueron muy cálidas, muy receptivas. Los miembros de la Sinfónica de Fargo-Moorhead se entusiasmaron por el repertorio cubano, que incluyó música de Amadeo Roldán y Alejandro García Caturla, además de una pieza compuesta especialmente para la Camerata por Roberto Valera: *La lenta noche en tus ojos*.

Fue un verdadero reto porque las piezas inducen mucha percusión, a pesar de ser temas escritos a principios del siglo XX. Roldán y García Caturla hicieron la vanguardia de la música cubana de aquellos tiempos.

«¿Cuáles han sido las experiencias de trabajo conjunta con la Camerata Romeu?»

Rubenstein: Era la primera vez que la Sinfónica de Fargo-Moorhead interpretaba ese repertorio. Ha sido todo un placer trabajar con ellas, pues tienen un buen nivel técnico y mucha sensibilidad artística.

Zenaida: Maestro, ¡una orquesta femenina —como la Camerata— suena igual a otras que son mixtas o están integradas sólo por músicos hombres?

Rubenstein: Sí, suena igual. No hay ninguna diferencia; se escuchan igual. Lo que se escucha es música.

Zenaida: ¡Eso es lo que yo siempre le pido a las muchachas de la Camerata, que hagan música, simplemente!

Rubenstein: Las violas de la Camerata suenan un ipán, para pan!, energético, fuerte. Eso es un rasgo que distingue a todas las músicos cubanos: la energía. Es una orquesta que suena muy fuerte, muy temperamental.



El maestro Bernard Rubenstein dirigiendo a la Camerata Romeu en la Basílica Menor de San Francisco de Asís.

«Entonces, ¿ha fluido bien la comunicación entre el maestro y las muchachas de la Camerata?»

Rubenstein: Por suerte, a la hora de trabajar, no es necesario decir muchas palabras; solamente para dirigir y señalar cosas puntuales. Lo demás es con las manos y los movimientos del cuerpo, pero sobre todo con las manos. Sin dudas, para mí es mucho más fácil dirigir una orquesta en español que responder una entrevista. (*Risas*).

Zenaida: La comunicación ha fluido muy bien. En parte, ello se debe a que Rubenstein es todo un maestro. Son sus manos, su claridad de pensamiento, la organización con la que dirige la orquesta y su experiencia pedagógica, lo que hace que en cada ensayo haya un buen resultado de trabajo.

Por su parte, la Camerata es una orquesta muy flexible. Es la primera vez que la observo desde afuera, sin dirigirla, y me he dado cuenta del elevado nivel que tiene y de que puede ser dirigida por otros directores musicales y lograr lo que estos se propongan.

Este es un buen momento para que las muchachas de la Camerata vean lo que están haciendo, lo que han logrado, en qué paso se encuentran. Puedo destacar, además, que se han preparado muy bien para recibirla. (*Se dirige a Rubenstein*). Han querido hacer el mejor concierto para agradecerle la generosidad que usted ha tenido al aceptar nuestra invitación. Se lo aseguro.

«Pudieran hablar un poco sobre el repertorio interpretado?»

Rubenstein: Como es un concierto para celebrar el Día de los Enamorados, elegí música romántica: las serenatas de Tchaikovsky y de Dvorak, el *adagietto* de la Quinta Sinfonía, de Mahler...

También invité muy especialmente a Pablo Armando Fernández para que declamara algunos de sus poemas. Hace unos meses él asistió a una noche de poesía en mi ciudad: Santa Fé, Texas, y yo quedé encantado con su obra.

Zenaida: En el último concierto de la Camerata —«Valses para un fin de año»— vinculamos al Ballet Nacional de Cuba. Ahora interactuamos con la poesía de Pablo Armando Fernández. Es bueno que constantemente el público esté recibiendo algo nuevo.

«Maestro Rubenstein, este es su primer concierto en la Basílica Menor de San Francisco de Asís. ¿Qué le ha parecido este escenario?»

Bueno, la Basílica tiene una acústica muy buena, increíble. Me siento muy a gusto trabajando aquí. Además, está en un lugar bello, que es el Centro Histórico.

«¿Qué opinión le merece el proceso de restauración que aquí se lleva a cabo?»

Bien, me parece muy bien. Hace diez años estuve en la Plaza Vieja y las casas estaban muy deterioradas, algunas semidestruidas. Ahora, el panorama ha cambiado completamente. Ha evolucionado. Todo está muy bonito. También me ha llamado mucho la atención el Malecón habanero; quisiera siempre pasear por él. También hay lugares en Santiago de Cuba que me han gustado mucho.

CELIA MARÍA GONZÁLEZ
Opus Habana

PD
PATRIMONIO DOCUMENTAL

breviario
OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA

Miniaturas de Millán

ARTES PLÁSTICAS

En el antiguo imperio chino, principalmente durante la dinastía Han (206 a.n.e. al 220 n.e.), los emperadores y altos funcionarios mandaban a construir y decorar lujosas tumbas subterráneas para asegurar su paso hacia otra vida. En su interior eran colocadas vasijas de bronce, jades tallados y pequeñas estatuillas que simbolizaban los bienes espirituales de los monarcas. Estas últimas eran conocidas como *ming-qí* y consistían en representaciones de sirvientes, secretarios, animales domésticos o sagrados, graneros, lámparas... con el fin de proporcionar al cuerpo y al alma todas aquellas comodidades de las que había disfrutado en vida.

Desde entonces, la confección de pequeñas piezas (escultura en miniatura) fue práctica permanente en ese país asiático, llegando a convertirse en arte que exige destreza, imaginación, paciencia y sentido del detalle por parte de su creador.

Seguramente por ser descendiente de chinos, tales cualidades caracterizan a Manuel Millán Amador (Mike), quien es uno de los más sobresalientes continuadores de ese tipo de escultura en Cuba. De hecho, ha dedicado gran parte de su obra a reflejar diversos pasajes típicos de la cultura china.

Millán nació en el Barrio Chino habanero y allí se formó no solo como ser humano, sino también como artista. Desde 1994, año en que decide dedicarse completamente al arte de las miniaturas, Mike se encuentra vinculado al proyecto sociocultural de ese barrio como decorador y diseñador. Ha tenido, además, la oportunidad de cursar numerosos talleres con prestigiosos maestros como Manuel Chong, de quien aprendió el refinado de la talla en madera y piedra.

Frecuentemente el marfil, el mármol y el bambú también ceden a la tentación de ser moldeados por sus manos hasta convertirse en obras de arte, muchas de ellas solo visibles mediante una lupa.

Por lo general, sus piezas miden entre un milímetro y 20 centímetros de altura. Para lograr este empeño, sin la ayuda de instrumentos que permitan obtener una visión ampliada, Mike dedica largas jornadas de labor, que, según comenta, llegan a alcanzar las seis horas diarias de trabajo ininterrumpido.

Gracias a su constancia y dedicación, salen a la luz miniaturas de animales domésticos y sagrados –entre ellos el escarabajo, generalmente colocado en las tumbas del antiguo imperio chino como símbolo de preservación de los cuerpos–, deidades como budas y *shabues*, así como personajes tradicionales: pescadores y vendedores con sus canastos al hombro.

En su obra, asimismo, es recurrente la temática cubana y, en particular, la figura de José Martí, «un motivo especial de inspiración constante para mí», según ha confesado en varias ocasiones.

Piezas como *Desembarco en Playitas de Cajobabo*, donada al museo de esta localidad con ocasión del centenario de ese hecho histórico, así como *Martí abuelo*, reflejo de la ternura y sabiduría del Apóstol, han cautivado al público asistente a sus diversas exposiciones. La última de ellas tuvo lugar en enero de 2011 en el Memorial José Martí, con el título «Proyecto Baño de Luz hacia Dos Ríos».

La obra pictórica de Zaida del Río, Pedro Pablo Oliva y Roberto Fabelo incentivarón a Mike a presentar en 2002 la muestra «Homenaje en miniaturas», con cerca de un centenar de reproducciones



Martí, abuelo (2004). Marfil (5,5 x 4,5 cm). Con esta pieza Manuel (Mike) Millán ganó premio en la IV Bienal de Talla de La Habana. Abajo: con los niños de su taller en el Barrio Chino.



a escala pequeña de personajes de los cuadros de estos reconocidos artistas.

También ha mostrado sus piezas en diversos espacios expositivos como parte del Festival Chinos de Ultramar, la Celebración del Año Lunar y la Semana de la Cultura China, entre otros eventos desarrollados en Cuba para agasajar al país asiático.

Y como los maestros artistas de la China antigua, Mike transmite el conocimiento de los materiales y la técnica a un grupo de niños, jóvenes y adultos que asisten a sus talleres en el Barrio Chino habanero.

REDACCIÓN *Opus Habana*



Como recordatorio del 158 aniversario del natalicio de José Martí, Habana Radio ofrece el audiolibro *Tesoros de La Edad de Oro*, que inaugura la Colección Infantil del Sello Discográfico La Ceiba, perpetuando así las dramatizaciones del espacio radial

Si yo te contara...

para contactar
habanaradio@habanaradio.ohc.cu
 Teléfs: (53-7)861-5463
 (53-7)861-3870

Festival de Orquídeas

EVENTO

Cuenta la mitología griega que Orchis –hijo de una ninfa y un sátiro– fue castigado por los dioses a causa de haber tenido relaciones amorosas con una sacerdotisa durante una fiesta del dios Baco. A fuerza de tantos ruegos de sus padres, y bajo la condición de proporcionar satisfacción a los hombres en su próxima existencia, los dioses perdonaron su vida transformándolo en una orquídea.

Pero más allá de los encantos seductivos y afrodisíacos que, desde entonces, le son atribuidas, esta planta sobresale por su singularidad dentro del campo de la botánica. Las orquídeas son monocotiledóneas y se distinguen por la complejidad de sus flores, así como por sus interacciones ecológicas con los agentes polinizadores (imprescindibles para asegurar su reproducción sexual).

También son significativas la distribución de sus cerca de 30 mil especies conocidas en todos los continentes y las curiosas adaptaciones que tienen para desarrollarse y colgar de árboles o arbustos (epífitas), prosperar sobre piedras recubiertas de musgo (semiterrestres), o crecer de forma vertical sobre raíces que se fijan en la tierra (terrestres).

La mayor diversidad de especies se encuentra en las regiones tropicales. Cuba es el país con más variedad de orquídeas en el Caribe: 310 especies que se caracterizan por su pequeño tamaño y por tener un 30,2% de endemismo.

Ello fue dado a conocer por la MsC. Alelí Morales, presidenta de la sección de Orquideología de la Sociedad Cubana de Botánica, al inaugurar el II Festival Nacional de las Orquídeas que desde el 3 y hasta el 7 de mayo tuvo lugar en el Centro Histórico habanero.



Ejemplar de la orquídea *broughtonia lutea*, una de las especies endémicas de Cuba.

Auspiciado por la Sociedad Cubana de Botánica y la Sociedad Civil Patrimonio-Comunidad y Medio Ambiente, entre otras instituciones, este II Festival sesionó en la Casa del Benemérito de las Américas Benito Juárez, y tuvo entre sus principales objetivos divulgar «la singularidad de las orquídeas cubanas, sus formas de cultivo y preservación», agregó la especialista, quien, además, es asesora científica de la Colección de Orquídeas del Jardín Botánico Nacional.



Junto a la exposición con carácter competitivo de plantas vivas, tanto de especies cubanas como extranjeras (foto superior izquierda), el II Festival Nacional de Orquídeas realizó varias muestras de artes plásticas en la Casa de México, una de ellas con obras del artista armenio José Lázaro Bocourt, ilustrador científico de las orquídeas del Jardín Botánico de Soroa (foto inferior). El evento fue inaugurado con una conferencia magistral de la MsC. Alelí Morales, presidenta de la sección de Orquideología de la Sociedad Cubana de Botánica (derecha), en la Basílica Menor del antiguo Convento de San Francisco de Asís.



Entre las propuestas más sugerentes estuvo la exposición con carácter competitivo de plantas vivas, tanto de especies cubanas como extranjeras. Un jurado compuesto por especialistas de la Sociedad Cubana de Botánica otorgó los primeros premios, mientras que quedó a consideración de los visitantes el correspondiente a la popularidad.

Junto a la muestra de artes plásticas del artista armenio José Lázaro Bocourt, ilustrador científico de las orquídeas del Jardín Botánico de Soroa, se realizó también una exposición a cargo de la Federación Filatélica Cubana con sellos y tarjetas postales dedicados a estas exóticas plantas.

Fue convocado, además, un concurso de fotografía para profesionales y aficionados residentes en el país que abordaron esa temática, empleando técnica libre, con la única condición de que esas imágenes fueran tomadas en Cuba. Presidió el jurado de ese concurso Julio Larramendi, reconocido fotonaturalista cubano, quien es coautor del libro *Orquídeas de Cuba*.

Uno de los objetivos más importantes de este Festival, a partir de la experiencia del anterior, fue la realización de talleres teóricos en los que convergieron cultivadores y colecciónistas aficionados con especialistas en botánica.

«Lo que queremos es cerrar la brecha que hay entre los grupos de la academia y los amantes de las orquídeas (...) para trabajar de conjunto en su cultivo y cuidado», explicó Roberto González, profesor del Jardín Botánico Nacional, sobre el propósito de los talleres: «Cultivo de orquídeas en casa», «Cultivo de grupos específicos de orquídeas con atención a la sanidad vegetal» y «Las Orquídeas: cultivo, manejo y conservación».

Los asistentes a estos encuentros pudieron conocer las características de varias especies endémicas, como la *Encyclia phoenicia*, conocida también como «orquídea de chocolate» porque sus flores expiden una fragancia característica; la *prosthechea cochleata* (orquídea negra), y la *vejarurata Juan Hernández*, única en el mundo, pues es un híbrido de dos especies diferentes. Esta última también tiene la particularidad de ser la primera en poseer el nombre de un botánico cubano.

Como conferencistas estuvieron Alejandro Pazo Daniel, cultivador aficionado con más de 30 años de experiencia; Jorge Padrón, especialista del Centro Nacional de Sanidad Vegetal, y Omar Alomá, vicepresidente de la Sección de Orquideología de la Sociedad Botánica de Cuba, quienes coincidieron en destacar la importancia de la luz para lograr la floración de la planta, máxima gratificación de los cultivadores.

Antes de concluir el evento, sus participantes adoptaron el compromiso de volver a reunirse en 2012 y de aprovechar los conocimientos y experiencias adquiridos para seguir contribuyendo al cultivo y preservación de las orquídeas y de la flora cubana.

REDACCIÓN Opus Habana

Entropía de Yanluis Bergareche

EXPOSICIÓN

«Entropía» se titula la exposición de Yanluis Bergareche (La Habana, 1978) que durante los meses de marzo y abril ocupó los espacios de la galería del Palacio de Lombillo. Los ocho lienzos de gran formato que integraron la muestra responden a un estilo único que destaca por su variedad cromática y el uso del *dripping* (chorreado) como técnica fundamental.

En principio, el carácter de sus obras remite a la pintura abstracta, aunque tienden a complejizarse figurativamente, como si, enredado en elucubraciones, el pintor forzara sus recursos expresivos para dotar a cada pieza de un significado simbólico. De ahí que pudiera hablarse de «expresionismo abstracto».

Es lo que, en las palabras del catálogo, sugiere Argel Calcines, editor general de la revista *Opus Habana*, quien también inauguró la exposición, al preguntarse: «¿A quién representan, entonces, las obras de Yanluis Bergareche? La respuesta es unívoca: a su propia actividad creadora, inconforme por naturaleza...»

Y agrega: «Sin una conceptualización explícita a priori, derrama los pigmentos sobre la tela —a veces, incluso, a ciegas—, porque aspira a capturar la tendencia del mundo hacia la irreversibilidad, el desgaste, el desorden... Y será la pintura, ya seca, donde todo se ha producido, sin marcha atrás, pues los pigmentos no podrán retornar a sus envases de origen. Es la Ley de la Entropía...»

De formación completamente autodidacta, Bergareche comenzó a exponer en 2001. Al comentar sobre su obra, coincide en que esta constituye «un llamado a una reflexión minuciosa sobre mundos orgánicos e imaginarios, sea ya en procesos evolutivos o de desgaste».

Es por eso que aplica un tratamiento a sus lienzos para crear apariencias corrosivas o de deterioro, «buscando así un contraste entre lo realmente bello de la naturaleza, y lo oscuro que es su constante deterioro».

REDACCIÓN *Opus Habana*



Arriba y abajo: De la serie «Entropía» (2011).



www.opushabana.cu

OPUS

Cartelera Cultural

del Centro Histórico

- Artes Plásticas
- Infantiles
- Teatro y Danza
- Recitales y Conciertos
- Conferencias y Eventos
- Presentaciones y Libros

vaya forma
de saber...

Medio siglo de Baracoa

CONMEMORACIÓN

En medio de los preparativos para celebrar el 500 aniversario de la fundación de la villa de Nuestra Señora de la Asunción de Baracoa, a esta ciudad llegó la noticia de que Alejandro Hartmann, su historiador, había recibido la Orden del Mérito Civil en el rango de Encomienda, conferida en nombre del Rey de España.

Dependiente del Ministerio de Asuntos Exteriores de ese país, la distinción fue otorgada a Hartmann por su significativa contribución a la conservación, restauración y recuperación del patrimonio artístico-cultural e histórico de la ciudad de Baracoa, explicó el embajador de España en Cuba, Manuel Cacho Quesada, en una ceremonia efectuada en la sede diplomática de ese país en La Habana.

«Su valía personal y profesional queda demostrada en el desarrollo del rincón más oriental de la perla del Caribe», señaló.

A los méritos del homenajeado se refirió también el Historiador de la Ciudad de La Habana, quien recordó su primer encuentro con Hartmann, la travesía que juntos hicieron por el río Toa, uno de los más caudalosos de Cuba, y las comidas típicas de esa región con



que entonces fue agasajado, entre ellas «la prenda suprema de la hospitalidad baracoana: una bola de cacao».

Eusebio Leal definió a Hartmann como «el señor del Cacao y del Tetí; el señor de la fortaleza de Matachín (...) un cuidador de la memoria del pueblo indígena, autóctono...; el Comendador del río Toa», parafraseó.

Por su parte, Alejandro Hartmann dedicó la distinción recibida «a esa Baracoa indígena y española, que es la esencia de mi vida cotidiana, el corazón de todos los días».

La villa de Nuestra Señora de la Asunción de Baracoa fue erigida el 15 de agosto de 1511, cuando el Adelantado Diego Velásquez, junto a 300 expedicionarios, venció la oposición indígena del lugar al mando del cacique Hatuey.

Entre las festividades dedicadas al quinto centenario, sesionó el Encuentro Internacional de Escritores de las Primeras Villas Cubanas y Latinoamericanas, que –del 5 al 8 de junio– reunió a importantes investigadores como Olga Portuondo y Oscar Montoto para profundizar en las raíces históricas de esta ciudad, así como en la autoctonía de sus habitantes. Ello se hace visible no solo en los rasgos físicos de sus pobladores, sino también en la preservación de sus comidas típicas, como el bacán y el calalú; sus bailes kiribá y nengón (o aeroplano), y las herramientas que –como la coa– son utilizadas diariamente para el cultivo de la tierra.

Otras acciones que se acometen son la restauración de la Parroquial Mayor, la primera iglesia de Cuba y guardiana

Vista de Baracoa, ciudad primada de Cuba, que fuera fundada en 1511 por el Adelantado Diego Velázquez. Durante el siglo XX, sus casas incorporaron elementos procedentes de la arquitectura de madera y soluciones propias de un eclecticismo de corte popular.



Alejandro Hartmann (Baracoa, 1946) es el actual director del Museo Matachín. Fue miembro de las expediciones «En canoa: de las Amazonas al Caribe» (1988) y «Por la ruta de Hatuey» (Santo Domingo-Baracoa, 1992).

de la legendaria Cruz de Parra, que se afirma fue hincada en Porto Santo, bahía de Baracoa, por el Almirante Cristóbal Colón el primero de diciembre de 1492, cuando recorrió las costas cubanas.

REDACCIÓN Opus Habana

IP))

PATRIMONIO DOCUMENTAL

OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA



Custodiada en la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Baracoa, esta cruz –se dice– fue hincada por Colón en la bahía de Porto Santo durante su primer viaje a Cuba. Hallada entre sarmentos de parra, tenía siete pies de alto, pero solamente se conserva una parte, enchapada en plata labrada. Fue confeccionada con madera de uvilla (*Coccoloba diversifolia*), especie nativa de América Central y del Caribe, que crecía antaño en Cuba y, en la actualidad, solo en Baracoa.

Aniversarios en la Casa de África

ENTREVISTA

En 2011, que ha sido declarado Año Internacional de los Afrodescendientes por la ONU, la Casa de África celebra el 25 aniversario de su creación y el 130 aniversario del natalicio del etnólogo y antropólogo cubano Don Fernando Ortiz.

Estas festividades comenzaron en enero y se extendieron durante el verano como parte del proyecto «Rutas y Andares para descubrir en familia», que incluyó un Andar tras culturas de origen africano.

Guiado por Alberto Granados, director de la Casa de África, dicho recorrido tuvo lugar el 6 de julio y aprovechó la experiencia atesorada por esa institución de la Oficina del Historiador de la Ciudad para motivar a los participantes en el acercamiento a los cultos de origen africano: Bantú; Regla de Ocha o Santería; Palo Monte o Conga; Sociedad Secreta Abakuá...

Miembros del consejo científico de la Casa de África, muchos de ellos mismos practicantes, explicaron el proceso de transculturación por el cual transi-

taron estos cultos hasta subsistir tal y como los conocemos hoy.

Asimismo, sus componentes etnográficos fueron recreados mediante cantos y danzas que interpretó el grupo folklórico Los Nani en el mismo escenario donde, hace seis meses atrás, se celebró el Cabildo: la Plaza de San Francisco.

«Cada 6 de enero, en el Centro Histórico se revitaliza esta tradición de procesión, bailes y cantos, cuya riqueza etnográfica se debe a la confluencia de diferentes elementos de carácter mágico-religioso, tanto africano como hispano», explicó Granados al término del Andar..., como preámbulo a esta entrevista.

Uno de los objetivos fundacionales de la Casa de África fue convertirse en un museo etnográfico. Al cabo de 25 años de trabajo, han logrado cumplirlo?

Las colecciones que poseemos son predominantemente etnográficas, aun-



Máster en Antropología y director de la Casa de África desde 1995, Alberto Granados Duque guió el Andar tras culturas de origen africano.

que también existen piezas puramente artísticas. Gran parte de los objetos que integran las colecciones son regalos y donaciones de mandatarios y otras personalidades africanas al pueblo cubano, como símbolo de amistad y agradecimiento. De ahí que su valor museográfico incluya ese interés histórico: de dónde provienen y la forma en que han llegado a Cuba. Por poner solo un ejemplo: hay varias piezas que fueron obsequiadas por el presidente Agostinho Neto.

Otra colección importante es la de Fernando Ortiz, compuesta por objetos de finales del siglo XIX y principios del XX, en su mayoría pertenecientes a las religiones yoruba y bantú. Estas piezas estaban en el Instituto de Etnología y Folklore hasta que fue desintegrado. Entonces su colección quedó dividida en dos grandes grupos: Instrumentos Musicales, al resguardo del Museo de la Música, y Objetos Rituales, hoy en la Casa de África.

¿Cómo evalúa el desarrollo académico de esta institución?

Nuestra labor académica es amplia, variada y participativa. Está dirigida tanto al amplio público –niños y los adultos que visitan la instalación–, como a los investigadores y estudiantes universitarios interesados en la temática africanista.

Celebramos anualmente el Taller de Antropología Social y Cultural Afroamericana, en el que coinciden especialistas y académicos con practicantes religiosos y demás personas interesadas en el tema.

Este evento comienza el 6 de enero, cuando se conmemora un aniversario de la fundación de la Casa, por lo que aprovechamos para convocar el Festival de Narración Oral «Afropalabra» –que ya tiene vida propia– y la Fiesta del Cabildo, que recrea la principal

celebración de los negros en la época colonial, el Día de Reyes.

Por su parte, el Aula Taller José Luciano Franco es un espacio de debate en el que especialistas de diversas nacionalidades y miembros del cuerpo diplomático de muchos países africanos imparten conferencias y clases magistrales.

Integramos la comisión de expertos del proyecto «La Ruta del Esclavo», y desde hace más de un año somos sede de sus encuentros y reuniones de trabajo. Además, existe un estrecho vínculo con la Universidad de La Habana, sobre todo con la carrera de Historia del Arte, donde se imparte la asignatura de Arte Africano.

¿Qué importancia tiene dar a conocer la historia y cultura africanas?

Es una deuda que toda la humanidad tiene con África. La diáspora africana ha jugado un papel muy importante en la cultura mundial; no solo la que llegó a América debido a la trata esclavista, sino la que fue a otros continentes. ¿Cómo negar la influencia morisca en el sur de España?, por ejemplo.

El hecho de que la ONU haya dedicado un año a los afrodescendientes me parece muy importante. Pero Cuba no necesita de una fecha para homenajear a África, pues desde hace muchos años estudia su cultura y su influencia en la nación cubana. En ese sentido, es encantador la labor que realiza la Fundación Fernando Ortiz, bajo la dirección de Miguel Barnet, así como el ya mencionado proyecto de «La Ruta del Esclavo», con el aporte de prestigiosos expertos como Jesús Guanche. Como dijera Fernando Ortiz: «Cuba sin África no fuera Cuba».

MARÍA RODRÍGUEZ
Opus Habana



La colección Fernando Ortiz de la Casa de África está integrada por objetos personales y rituales que este eminente antropólogo y etnólogo cubano conservaba en su residencia de la calle L, esquina a 27, en El Vedado, sede actual de la Fundación que lleva su nombre. Abajo: dos representaciones de Eleggúá –orisha del panteón yoruba– confeccionadas por descendientes de esclavos entre finales del siglo XIX y principios del XX.

Contar bien la historia

HOMENAJE

«Pinareño de pura cepa», así lo define el coronel Ángel Jiménez en su prólogo a *Toma de La Habana por los ingleses y sus antecedentes*. Sin embargo, como él mismo ha manifestado en varias ocasiones, se siente universalmente cubano. Lo cierto es que llegó a este mundo el 19 de julio de 1921, curiosamente el día dedicado a homenajear a los historiadores cubanos, y desde entonces se vaticinaba la grandeza y consagración de su obra al ser nombrado como dos legendarios emperadores romanos: Augusto y César.

Sus años de infancia y adolescencia fueron fugaces, alimentados por la avidez del conocimiento y la lectura. Pronto se graduó como Bachiller en el Instituto de La Habana, y a los 22 años de edad cursaba las materias que regirían el curso de su vida: Arqueología, Etnología e Historia, todas impartidas con la profesionalidad del magisterio que distinguía al claustro de la Sociedad Espeleológica de Cuba.

Hombre visionario al fin, comprendió la necesidad de plasmar en letra impresa los saberes científicos que dominaban su inquietud, por lo que decide publica su primer trabajo en *Revista Lux* en 1946 bajo el sugerente título «De dónde procedían los siboneyes?», a propósito de su participación en el IV Congreso Nacional de Historia.

Eterno estudiante, llegó a la Universidad de La Habana en 1949 para estudiar Arqueología de Cuba e Historia de España. Su integridad de pensamiento propició su decidida incorporación en 1956 al Movimiento 26 de Julio. Al triunfo revolucionario volvió a las aulas de la Casa de Altos Estudios para licenciarse en la especialidad de Diplomacia (1962-1963). En los próximos tres años laboró en el MINREX y participó como asesor histórico en el XVI Período de la Asamblea General de la ONU, en los cruciales momentos en que Cuba defendía su soberanía en Playa Girón. Comisionado por el Banco Nacional de Cuba, marchó rumbo a Europa con el fin de realizar pesquisas históricas en el British Museum y la Public Record Office de Inglaterra, el Archivo Nacional de Francia, el Archivo General de Indias, el de Protocolos de Sevilla, el Museo Naval de Madrid y el Museo Histórico Nacional

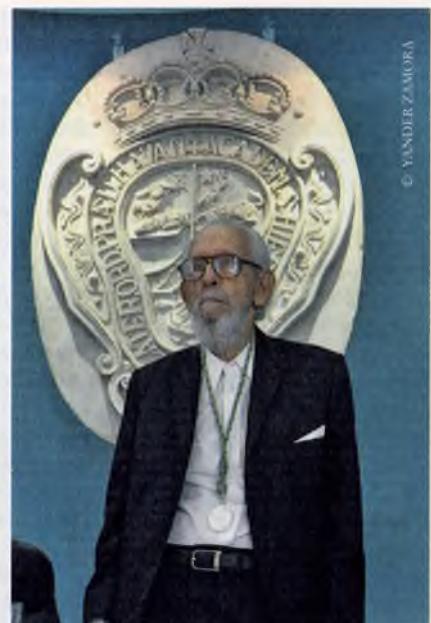
de España. En 1988 asistió al II Congreso de Arqueología efectuado en Santo Domingo. En la actualidad se desempeña como asesor del Gabinete de Arqueología de la Oficina del Historiador.

En reconocimiento a su destacada trayectoria como diplomático, filósofo, arqueólogo e historiador, le fue otorgado en 2009 el Premio Internacional Fernando Ortiz. Ha sido merecedor, además, de la distinción de la Cultura Nacional, la Réplica del Machete del Generalísimo Máximo Gómez, la Orden Félix Varela de Primer Grado, entre otras. Su fecunda labor literaria no ha estado al margen de sus estudios, sino más bien ha sido memoria de ellos. Entre su amplio catálogo de publicaciones sobresale la que ya es una obra antológica de la historiografía cubana: *El Corso en Cuba*, al que seguiría *El libro de los escribanos cubanos de los siglos XVI-XVII y XVIII*.

Es de destacar su faceta como antologador de dos volúmenes indispensables para la comprensión del período fundacional de la Isla: *Documentos para la historia colonial de Cuba y Nuevos documentos para la historia colonial de Cuba*. Ambos frutos de la sistemática investigación de César junto a su eterna compañera en la vida, la paleógrafa Alicia Melis Cappa, a quien dedicara cálidas palabras en la primera edición de *Documentos...*: «A Alicia: Quien durante las tres últimas décadas ha sido inspiradora de mi obra y mi eficaz colaboradora».

A sus 90 años, César García del Pino se nos presenta como un noble caballero medieval, de larga y pulcra barba, digna de un sagaz capitán de navío o acaso de un sabio anciano escribano de actas capitulares. Quizás uno de los mayores placeres de quienes lo hemos conocido ha sido el de gozar de su prodigiosa memoria, la cual atesora vividos relatos que parecen salidos de la pluma de Emilio Salgar, pero con la total confianza en el acierto y la veracidad histórica de todo cuanto dice.

A su más reciente volumen *La Habana bajo el reinado de los Austria*, publicado en 2008 por Ediciones Boloña, corresponde el siguiente fragmento que ilustra el bagaje de su estilo: «Aquel verano si ocurrió



César García del Pino durante el homenaje que le tributó la Academia de la Historia de Cuba en el Aula Magna del Colegio de San Gerónimo de La Habana.

un desastre que, aunque no tuvo lugar aquí, dejó beneficios económicos a los desiertos habaneros. El 4 de septiembre zarpó de La Habana la flota de Tierra Firme, escoltada por la Armada de Guardia de la Carrera de Indias, mandadas por el general Díaz de Arredondo, y fueron azotados por un recio huracán, en el que se perdieron tres galeones, un patache y cuatro de los buques mercantes. Figuraban entre ellos los galeones *Nuestra Señora de Atocha* –construido en La Habana por Alonso Ferrera– y *Santa Margarita*, que conducían pingües caudales y naufragaron cerca de las islas Marquesas».

FERNANDO PADILLA
Opus Habana

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

www.habananuestra.cu

Ip))

De navíos y campanas

MODELISMO

Tres años de su inauguración, el Museo Castillo de la Real Fuerza sigue atesorando nuevas piezas, entre ellas una campana que fundiera Jerónimo Martín (o Martínez) Pinzón, el mismo autor de la emblemática Giraldilla que corona esa fortificación y constituye uno de los símbolos emblemáticos de La Habana.

Asimismo, ratificando su condición de museo dedicado al patrimonio subacuático, esa institución acogió un modelo a escala del *HMS Victory*, donado por Dianna Melrose, embajadora de la sede diplomática del Reino Unido en Cuba.

«Me siento honrado, como todos aquellos que amamos y estudiamos la historia, en recibir hoy esta pequeña réplica del que fuera el buque insignia de Horacio Nelson, ilustre marino conocedor del arte de la guerra», expresó el Historiador de la Ciudad el pasado 7 de febrero, durante el acto celebrado para congratular esa adquisición, así como la de la mencionada campana.

Sobre esta última refirió: «el historiador Pedro Herrera, quien también escribió lindas páginas sobre este castillo y su Giraldilla, fue el primero en señalar que esa campana, situada en la torre del antiguo monasterio de Santa Clara, era una de las pocas conservadas del escultor y fundidor Jerónimo Martín Pinzón».

MODELISMO EN ACCIÓN

La iniciativa de donar el modelo naval surgió en noviembre de 2010, durante la estancia en La Habana de otro bajel de la Armada Real: el *HMS Manchester*, primer buque de guerra británico en visitar Cuba después del triunfo de la Revolución Cubana en 1959.

Como parte de esa visita, sus tripulantes tuvieron la posibilidad de participar en intercambios culturales con varias instituciones del Centro Histórico, entre ellas el Museo Castillo de la Real Fuerza. Tras rememorar ese encuentro, Dianna Melrose expresó:

«En celebración a los lazos de amistad entre el Reino Unido y Cuba, tengo el enorme placer de entregarle esta réplica del *HMS Victory*, buque insignia del almirante Horacio Nelson en la célebre Batalla de Trafalgar, donde también participó el navío de línea *Santísima Trinidad*».

Según la embajadora, «aunque el *HMS Victory* fue construido en 1765, sigue al servicio de la Armada Real del Reino Unido, ahora como buque-museo en el dique seco del puerto de Portsmouth».

Junto al modelo del Santísimo Tríptico, el del *HMS Victory* constituye otra de las atracciones que confirman el auge en Cuba del modelismo naval, cuyos cultivadores cuentan con un espacio de interacción en los predios del Castillo de la Real Fuerza: «Encuentro de modelistas».

Este proyecto comienza en 2009 con el propósito de acoger al modelismo «como una práctica instructiva para el disfrute de los visitantes, y lograr una integración basada en el intercambio de experiencias entre los hacedores de esta especialidad», afirman Antonio Quevedo y Jorge Echeverría, director y especialista principal, respectivamente, del Museo. El primer fruto de esta iniciativa fue la muestra «Modelismo en Acción», expuesta desde finales de 2010 hasta enero de 2011.

CAMPANADAS DE BRONCE

Una vez más, la Giraldilla original convoca a visitar la más antigua fortificación habanera, no ya como réplica en las alturas de su torre, sino en la propia entrada del Museo Castillo de La Real Fuerza, donde ahora ha sido colocada otra obra realizada por Jerónimo Martín Pinzón: una de las cinco campanas que fundiera para el otrora convento de Santa Clara.

Dedicada a Nuestra Señora de las Huertas, esa pieza —y otra, más pequeña— fueron fundidas en bronce hacia 1644 y colocadas en algún tipo de espadaña, hasta que en 1698 fue erigida la torre-campanario de la iglesia contigua al recinto conventual, en su sede primigenia de la calle Cuba entre Luz y Sol.

Al trasladarse en 1922 hacia su nueva sede en el barrio de Lawton-Batista, las monjas clarisas llevaron consigo esas dos campanas fundacionales, según explica Pedro Herrera en su libro *El Convento de Santa Clara de La Habana Vieja*.

La que aquí se expone fue donada a la Oficina del Historiador de la Ciudad por decisión del cardenal arzobispo Jaime Ortega Alamillo y los padres franciscanos que atienden la iglesia —devenida parroquia— que antaño perteneciera a la Orden de las Clarisas.

Según refirió Leal Spengler en su alocución a los asistentes al acto del 7 de febrero, «para que se pueda escuchar su precioso timbre, a dicha campana se le hará una torre de estructura moderna en las inmediaciones del Castillo de la Real Fuerza».

FERNANDO PADILLA
Opus Habana



Dianna Melrose, embajadora del Reino Unido en Cuba, junto a Eusebio Leal Spengler, Historiador de la Ciudad, durante el acto de entrega del modelo a escala HMS Victory, donado por la representante de ese país al Museo Castillo de la Real Fuerza.



Desde el 7 de febrero de 2011, a la entrada del Museo Castillo de la Real Fuerza se encuentran dos de las obras realizadas por el escultor cubano Jerónimo (o Gerónimo) Martín Pinzón, autor de la célebre Giraldilla (derecha) que fuera ubicada sobre el torreón de esta fortificación durante el gobierno del Capitán General Juan Vitrina de Viamonte (1630-1634). Junto al original de esa escultura, ha sido colocada una de las campanas fundacionales del convento de Santa

Clara que, fundida en 1644, tiene grabadas las iniciales de su autor: GMP. En ambas piezas aparece una cruz, que bien pudiera pertenecer a la Orden Militar de Alcántara o a la de Calatrava, afirmándose por los historiadores que esta última es la que remata el asta de la bandera sostenida por dicha estatuilla de bronce, símbolo de identidad habanera.

En honor a Ricardo Alegria

SUCESO

Aunque previsible, la noticia no dejó de impactarnos: el antropólogo, arqueólogo e historiador Ricardo Alegria, fundador y primer director del Instituto de Cultura Puertorriqueña (ICP), había fallecido el 7 de julio, a los 90 años, en su querido San Juan, cuya parte más antigua –con su autoridad– contribuyó a conservar y restaurar, tras prohibir demoliciones y cambios de fachadas arquitectónicas.

Nacido en la misma ciudad, el 14 de abril de 1921, aquejado de graves problemas del corazón, cuando su vida se extinguía, Alegria llevaba más de un mes ingresado en la unidad coronaria del capitalino Centro Cardiovascular. A propósito de su deceso, las autoridades gubernamentales en Puerto Rico decretaron cinco días de luto estatal y ordenaron que las banderas ondearan a media asta.

Alegria se mantuvo como un acérreo defensor del idioma español, devenido señas de identidad del puertorriqueño, frente a los propulsores de la anexión a Estados Unidos; por eso, en 1955 organizó el ICP, que dirigió durante casi dos décadas. En 1976 fundó el Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe –recinto donde fueron velados sus restos–, institución universitaria de la que fuera rector hasta 2001; además, en 1988, creó bajo su conducción el Museo de las Américas.

Aunque a principios del presente año había arribado a las nueve décadas de vida, estaba activo no solo en proyectos de documentación histórica, sino con varios otros en agenda que acaparaban su interés: dejó varias publicaciones inconclusas que trabajaba desde su lecho de enfermo. Como parte de las celebraciones a propósito de su 90 cumpleaños, el patio interior del Cuartel de Ballajá (Museo de las Américas) lleva el nombre de «don Ricardo Alegria».

Dedicó un considerable tiempo a la promoción y la divulgación. Así, por iniciativa suya, en sus tiempos de estudiante universitario nació la revista *Caribe*. Sus primeros artículos aparecieron en *Puerto Rico Ilustrado*. Diversas publicaciones periódicas especializadas del país y del exterior, principalmente en Estados Unidos, México y Cuba, reprodujeron trabajos de su autoría sobre arqueología y folclor puertorriqueños.

Su trabajo de arqueólogo lo dedicó a la investigación de la prehistoria indígena, tema de los libros: *La población aborigen antillana y su relación con otras áreas de América* (1948) e *Historia de nuestros indios* (1950), texto de propósito educativo a nivel elemental.

Otras de sus obras sobresalientes fueron: *La fiesta de Santiago Apóstol en Loíza Aldea* (1954), el cuento *Los renegados* (1963) y *Cuentos folclóricos de Puerto Rico* (1967), *Apuntes en torno a la mitología de los indios taínos de las Antillas Mayores y sus orígenes suramericanos* (1978).

Amigo entrañable de Cuba, Alegria promovió el intercambio cultural y académico entre ambas islas. Invitado por la Oficina del Historiador de La Habana, en 1998 Alegria estuvo aquí. En esa oportunidad recibió la distinción por la Cultura Cubana, otorgada por el Ministerio de Cultura, y el premio Fernando Ortiz, que entrega la Fundación homónima. También el premio Pablo, conferido por el Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau.



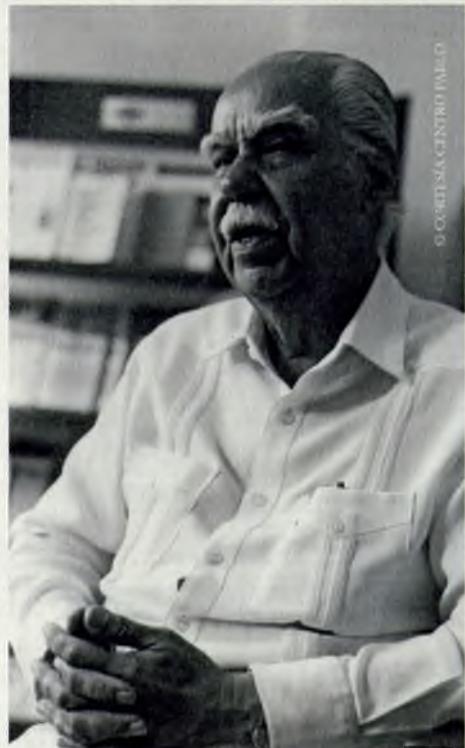
Como parte de la agenda de visita por instituciones del Centro Histórico de La Habana, en aquella ocasión, el antropólogo, arqueólogo e historiador impartió una conferencia en la Casa Simón Bolívar. En 2000 volvió para recibir la medalla Haydée Santamaría, que otorga la Casa de las Américas. Entonces, en su presencia, se develó una tarja en su honor en la fachada de la Casa Carmen Montilla. Ha sido la única personalidad a la que se ha conferido tal homenaje en vida por parte de la Oficina del Historiador de la Ciudad, asevera Eusebio Leal Spengler.

Don Ricardo posa una larga lista de distinciones de otros varios países, como las órdenes Duarte, Sánchez y Mella, de República Dominicana; Isabel la Católica, de España, y Andrés Bello, de Venezuela. También el premio Picasso, otorgado por la UNESCO, y la condición de Humanista del Año, conferido por el presidente de Estados Unidos.

En Puerto Rico recibió la medalla Luis Muñoz Marín en 2002. Y en 2004 fue merecedor de la medalla Centenario Pablo Neruda, «por su significativa aportación a la cultura puertorriqueña y universal», que le entregó el Consulado de Chile.

Quizás, como un adiós anticipado, en una entrevista al diario de su país *El Nuevo Día* expresó: «Espero que se me recuerde como un puertorriqueño que, siendo orgulloso de su nacionalidad, dedicó su vida a que otros compatriotas también conocieran a Puerto Rico y sintieran ese orgullo que yo siento de ser puertorriqueño».

Tarja en honor a Ricardo Alegria, colocada en el año 2000, en la fachada de la Casa Carmen Montilla, Plaza de San Francisco, La Habana Vieja. El propio antropólogo, arqueólogo e historiador tuvo a su cargo la develación. Abajo: durante una de sus visitas al Centro Cultural que, en La Habana, lleva el nombre del puertorriqueño Pablo de la Torriente Brau; esta foto data del año 1998, cuando Alegria recibió el Premio homónimo.



MARÍA GRANT
Opus Habana

S/CORTE SIAC/CENTRO BRAU

IP))

Orden Alfonso X el Sabio

CONDECORACIÓN

El gobierno español concedió el ingreso en la Orden Civil de Alfonso X el Sabio al Historiador de la Ciudad de La Habana, Eusebio Leal Spengler, quien ha sido condecorado en la categoría de Gran Cruz por Real Decreto del 8 de julio, a propuesta del Ministerio de Educación y previa deliberación del Consejo de Ministros de ese país.

Leal Spengler ha sido reconocido «por sus importantes méritos culturales e hispanófilos como profesor en Cuba, país donde desempeña su labor de historiador de la Ciudad de La Habana y decano de la Facultad del Colegio Universitario San Jerónimo de la Habana», según nota de prensa publicada en el sitio web de ese ministerio.

La Orden de Alfonso X el Sabio fue fundada en 1939 y, desde 1988, en ella está refundida la Orden de Alfonso XII, que fuera creada en 1902 para méritos culturales y educativos. Desde ese año más reciente, regulada por el Real Decreto 945/1988, establece que «se destina a premiar a las personas físicas y jurídicas y a las Entidades tanto españolas como extranjeras, que se hayan distinguido por los méritos contraídos en los campos de la educación, la ciencia, la cultura, la docencia y la investigación o que hayan prestado servicios destacados en cualquiera de ellos en España o en el ámbito internacional».

A las personas físicas pueden concedérseles las categorías de Collar, Gran Cruz, Encomienda con Placa, Encomienda y Cruz; a las personas jurídicas y entidades, la Corbata y la Placa de

Honor. Dichas categorías «tendrán carácter restringido, no pudiendo exceder su número de 6, 500, 700 y 350, respectivamente», acota ese documento.

En el caso de la categoría de la Gran Cruz «únicamente podrá ser otorgada a personas físicas españolas o extranjeras que hayan contribuido en grado extraordinario al desarrollo de la educación, la ciencia, la cultura, la docencia o la investigación, siempre que sea patente el nivel excepcional de sus méritos».

Por añadidura, la pertenencia a esta orden honorífica española implica unos tratamientos protocolarios. Así, los poseedores de la Gran Cruz serán tratados de Excelentísimo Señor o Señora, al igual que las personas distinguidas con el Collar, el cual solo es otorgado a Jefes de Estado o de Gobierno, Presidentes de las Altas Instituciones del Estado y Presidentes de Organizaciones Internacionales.

El Gran Maestre de la Orden es el Rey de España, en cuyo nombre se otorgan las distintas categorías de la misma, y a quien por derecho le corresponde ostentar el Collar.

Junto a Eusebio Leal Spengler, también recibió la Gran Cruz en 2011 Marina Grigorieva Polisar «por su labor de difusión de la cultura hispánica en Rusia, país donde ejerce como profesora de español y vice-directora del Colegio Cervantes en el norte de Moscú».

REDACCIÓN *Opus Habana*



La Gran Cruz de la Orden de Alfonso X el Sabio tiene esmaltada la efigie de ese monarca, de medio cuerpo, con corona vestido de un manto cuadruplicado, donde figuran, en sus colores, los emblemas heráldicos de León y Castilla. La figura del rey empuña en la mano derecha un cetro terminado por un agulla explaudida, y sostiene con la izquierda un globo rematado con una cruz. En lomo corre, en letra gótica negra, la inscripción ALFONSO X EL SABIO, REY DE CASTILLA Y DE LEÓN. En el reverso también figura un agulla, explaudida, de color purpúreo, con las alas extendidas escudriñando el horizonte y bañada por rayos de oro que figuran venir de esa misma dirección; apoya sus garras en un mundo azul marino. A su alrededor lleva, en letras negras, la leyenda en latín ALTIORA PETO («PIDO LO MÁS ELEVADO»).



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

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



**SAN
CRISTÓBAL**
AGENCIA RECEPTORA
LA HABANA VIEJA, CUBA

Calle de los Oficios No. 110
entre Lamparilla y Amargura,
La Habana Vieja, Cuba.

Teléfono : (537) 861 9171 , 861 9172

Fax : (537) 860 9586

e-mail : ventas@viajessancristobal.cu

reservas@viajessancristobal.cu



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



PATRIMONIO
DOCUMENTAL

OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA

Obras del Malecón en agosto de 1928. Preparando trabajo en la escalinata del tramo frente al Palacio Presidencial, hoy Museo de la Revolución.



ARCHIVO OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA CIUDAD.



PATRIMONIO
DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA