



8 500102 530846

CINTIO VITIER: LA HABANA QUE VA CONMIGO • CÓMODAS DE SACRISTÍA •
ENTREVISTA A MARÍA DEL CARMEN BARCIA • FANTASÍAS DE CARLOS GUZMÁN



OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA



Dibujo: **Lauren González, 6 años** (Centro Estudiantil José de la Luz y Caballero). Texto: **Hiram Vega, 7 años**

Me gusta mucho el Centro Histórico porque puedo ir al Museo de La Punta y ver los cañones de los piratas, y al Museo de la Casa de Asia y ver las espadas de los samurais.

También me gusta el parque de los muñecos inflables.



3 RUMOR DEL ALMA

por Eusebio Leal Spengler

4 LA HABANA QUE VA CONMIGO

Artículo de remembranza sobre el significado de esta ciudad en la vida de su autor.

por Cintio Vitier

ENTRE CUBANOS

12 María del Carmen Barcia

por Sarahy González

22 CÓMODAS DE SACRISTÍA

Una mirada a los orígenes de este mueble del siglo XVIII y su evolución en Cuba.

por Michael Connors

EL ARTISTA Y LA CIUDAD

32 Carlos Guzmán

por Argel Calcines, Alejandro Campos y Trini Alert

42 MUSEO NUMISMÁTICO

Una oportunidad para conocer valiosas colecciones de circulante monetario y medallística cubana.

50 LA HABANA DE BUÑUEL

Acerca de los vínculos del gran cineasta español con la capital cubana, a pesar de no haber pisado nunca sus calles.

por Luciano Castillo

58 HOTEL RAQUEL

Sus interiores fueron decorados con obras de arte que evocan a personajes de la tradición hebrea.

por María Grant

67 EL RASCABUCHEO

por Emilio Roig de Leuchsenring

En portada *Tiempo de soñar* (2004). Collage, plumilla/papel antiguo (21 x 29,7 cm), obra que ha sido realizada expresamente para este número por el pintor Carlos Guzmán.

Director

Eusebio Leal Spengler

Editor general

Argel Calcines

Editora ejecutiva

María Grant

Diseño gráfico

Haydée N. Torres

José Luis Vega

Fotografía

Jorge García

Equipo editorial

Lidia Pedreira

Sarahy González

Karín Morejón

Publicidad

Magda Ferrer

Webmaster

Karel Negrín

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) 863 9343

860 4311-14

Exts 107, 109 y 110

Fax: 8 66 9281

e-mail: opus@cultural.ohch.cu

internet: <http://www.ohch.cu/opus>

Serialización

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

Teléfono +34-954 36 79 00.

Fax: +34-954 36 79 01.

41007 Sevilla. España



Fundada en 1938
por Emilio Roig de Leuchsenring



rumor del alma

Es siempre gratificante al espíritu el instante en que la revista está a punto de entrar a la imprenta, para dar a la estampa una cuidada selección de trabajos, semblanzas, noticias e imágenes que quieren ser, en palabras de Cintio Vitier, el rumor del alma cubana.

Llevando como divisa esta vez la obra del joven artista Carlos Guzmán, incluye el perfil del desvelo intelectual de María del Carmen Barcia y el precioso testimonio que el autor —entre otros volúmenes— de *Peña Pobre* y *Lo cubano en la poesía*, regaló a los asistentes al ciclo de conferencias «La Habana que va conmigo» que, bajo el auspicio del Grupo de Desarrollo Integral de la Ciudad, se realiza los primeros viernes de cada mes.

Aliento la esperanza de que nuestros lectores perciban en este número de *Opus Habana*, diseñado y conformado entre ciclones, un gratísimo y calido testimonio de nuestro aprecio.

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

Loma del Ángel,
con la torre de
la iglesia
homónima al
fondo. Muy cerca
se encuentra el
callejoncito de
Peña Pobre.





La Habana *que va* *conmigo*

«UNA CIUDAD, SIN EMBARGO, A LA VEZ QUE CONSISTE EN LOS LUGARES DONDE EL CARIÑO NOS ENVUELVE, SIEMPRE ES ALGO MÁS. ESE ALGO MÁS, ¿QUÉ ERA?», SE PREGUNTA EL AUTOR DE *LO CUBANO EN LA POESÍA* EN ESTE VIAJE VELOZ A TRAVÉS DE SUS VIVENCIAS HABANERAS.

CALZADA DE JESÚS DEL MONTE, PRADO, MALECÓN, PARQUE CENTRAL, IGLESIA DEL CARMEN, NEPTUNO 308, VEDADO... SON ALGUNOS DE LOS SITIOS EVOCADOS POR ÉL EN RAUDA SUCESIÓN DE RECUERDOS... HASTA RECONOCER A LOS VERDADEROS PROTAGONISTAS DE SU «HABANERIDAD».

por CINTIO VITIER

La primera Habana que conocí fue la de un 20 de Mayo de mi niñez. Vinimos por los caminos de tierra colorada anteriores a la Carretera Central. Recuerdo la travesía por la Calzada de Jesús del Monte bañada por un inmenso aguacero, rumbo a la casa de mi tío médico que vivía en una empinada calle de la Víbora.

*Esa guagua viejita,
comodona y llena de remiendos,
airosa todavía
en su madura lentitud indiferente,
es la misma que entonces,
hace tantos años, amor, me conducía
con sus flamantes luces amarillas
haciéndome un bogar para los sueños,
a través de mi barrio
de nocturnas calles como patios...*

Años después, ya en la adolescencia, empecé a venir una vez por semana a mis clases de violín con Juan Torroella en la calle Industria, y después también a los conciertos dominicales de Ernesto Lecuona en el Teatro Nacional.

Asistí al estreno de *Damisela encantadora* por Esther Borja, y aquellos desfiles de sopranos y contraltos movidas por las pálidas manos enérgicas de Lecuona ya me daban el sabor del Prado, del Malecón, del Parque Central, de la más escondida calle Cárdenas donde me esperaba el ómnibus de regreso.

En 1935 nos mudamos para La Habana, y después de una breve estancia en la loma del tío médico, nos asentamos durante más de cincuenta años en Figueroa 358, entre San Mariano y Vista Alegre, frente al llamado Parque Mendoza. Preciosa la avenida de flamboyanes de Santa Catalina. Extrañas las matinés del Cine Tosca.



Calle Prado desde Neptuno a Malecón.

Pronto conocí a Eliseo Diego en el Colegio La Luz, del Vedado, juntos hicimos una revistilla y en el 37 empezamos a frecuentar las conferencias de los exiliados españoles, centralmente Juan Ramón Jiménez, en el Teatro Principal de la Comedia y en el Campoamor.

Ya La Habana me entraba por todos los poros, y desde el Segundo balcony, según se decía entonces, nos fijábamos en dos muchachas con boinas en la penumbra de la platea.

A La Habana le debo la primera gran emoción poética de mi vida, cuando a la salida del Hotel Vedado, hoy Victoria, después que Juan Ramón escogió los poemas de mi primer libro, les di las gracias, abrazándolos, a los pinos que entonces se agolpaban en la noche del Malecón bajo las estrellas.

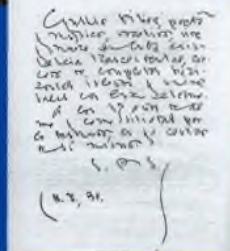
Otras vivencias habaneras sin fecha precisa fueron, en el Teatro Martí, el acabose de los timbales de un danzón inaugurando el mundo, y en el Cine Encanto aquel sorprendente organista, Morales, marea de música abriendo las penumbrosas cortinas, y, a escenario abierto, la eterna Merceditas Valdés, y un fundador de los cueros cubanos, Jesús Pérez, y la sabiduría de Don Fernando Ortiz.

Me faltaba, sin embargo, lo más importante: encontrar el destino. Allí estaban esperándonos, en el vestíbulo de la Facultad de Filosofía y Letras, «las muchachitas de la Hispano Cubana», como las llamaba Juan Ramón.

Eliseo tomó a Bella del brazo, yo a Fina, y empezamos a pasear infinitamente por todos los parques de la Sierra, del Vedado y de la imaginación.

Finalmente llegamos a Neptuno 308, altos, entre Galiano y Águila, y mi habaneridad se consagró, al calor del piano de Josefina Badía, en aquella jaula de música y amarillos tranvías trepidantes, como nuestro noviazgo se iba a consagrar en la Iglesia del Carmen bajo la bendición del Padre Gaztelu y la cariñosa solemnidad de José Lezama Lima.

En aquella casa feliz hicimos ediciones familiares, hicimos *Clavileño* con Gastón Baquero y otros amigos, recibíamos a Emilio Ballagas, Justo Rodríguez Santos, Virgilio Piñera, José Rodríguez Feo, Oscar Hurtado.



«Cynthio Vitier, poeta y músico, vocativo, vive y muere en Cuba existencia trascendente, cercado de completos horizontes isleños y universales con luz eterna. A los 17 años de alma y carne sitiadas por lo desnudo, es ya centro de sí mismo», escribió de puño y letra Juan Ramón Jiménez en 1938 acerca del entonces jovencísimo poeta cubano.

Y ahora, al recordar al gran poeta andaluz en este artículo de *Opus Habana*, reconoce Vitier: «A La Habana le debo la primera gran emoción poética de mi vida, cuando a la salida del Hotel Vedado, hoy Victoria, después que Juan Ramón escogió los poemas de mi primer libro, les di las gracias, abrazándolos, a los pinos que entonces se agolpaban en la noche del Malecón bajo las estrellas».

En la foto superior se ve a Juan Ramón Jiménez en la capital cubana en 1937, junto a la declamadora Berta Singerman y Manolito, un niño vendedor de flores.



Como «inolvidable sibila» recuerda siempre Cintio Vitier a María Zambrano, a cuyos cursos en La Habana asistía junto a Fina García Marruz en jornadas memorables que el primero ha recreado en su novela *De Peña pobre*: «la voz sibilina de sirena interior de la profesora andaluza, peregrina de la guerra civil española, sacaba la filosofía del marco didáctico para mostrarla viva, desnuda, sutil y trágica en figura de Antígona...»

En la imagen, almuerzo de despedida en 1954 a María Zambrano. De pie: Agustín Pi, Elías Entralgo, Herminia del Portal, Raúl Roa, Raúl Gutiérrez, Vicentina Antuña, la asistente de Zambrano y Aníbal Rodríguez. Sentados: Cintio, Fina, Rafael Suárez Solís, Rosario Resach, María Zambrano y Jorge Mañach.



Foto poco conocida, tomada el 20 de junio de 1963 y reproducida aquí por cortesía de Cintio Vitier, quien es el primero de izquierda a derecha. Le siguen en ese orden: Lorenzo García Vega, Mario Parajón, José Lezama Lima, Loló de la Torriente, Juan David, Sandú Darié y René Portocarrero. Al referirse a este último y su relación con La Habana, Cintio afirma que sus óleos «la retrataban con encendimiento y alucinación, tan llena de gravedad y alegría como todos los colores de su paleta».



Otro de los «puntos focales de nuestra Habana», rememora Vitier, era «la gruta con columnillas salomónicas de Lezama en Trocadero 162 entre Industria y Consulado». En esta humilde casa vivió el autor de *Paradiso* desde 1929 hasta su muerte, ocurrida en 1976.

Tras varios años cerrado por restauración, el inmueble ha vuelto a funcionar como museo. En sus seis sa-

las se exhiben objetos y documentos personales, parte de la extensa biblioteca del autor, así como su singular pinacoteca, conformada por obras pertenecientes a los artistas de la vanguardia cubana de los años 40, entre ellas los retratos que le hicieron Mariano Rodríguez y Jorge Arche.

Una tarde llegó Julián Orbón, miró entrañablemente al *Niño del pajarito* de Goya, se sentó al piano, tocó la *Noche en los jardines de España* y se convirtió súbitamente en amigo destinado.

Ya lo eran desde la Universidad Agustín Pi, degustador especializado en la Habana nocturna de los poetas y artistas, asiduo al Café Las Antillas después que todos nos despedíamos: captador silencioso, compañía esencial, omnicomprendido, único; y Octavio Smith, trémulo siempre entre la fabulosa «Casa marina» de su Caibarién natal y las austeras líneas del Parque Cervantes.

Otros puntos focales de nuestra Habana iban siendo la gruta con columnillas salomónicas de Lezama en Trocadero 162 entre Industria y Consulado, los conciertos dominicales del Auditorium y el perenne café del Carmelo enfrente, con el reojo de la pérgola en el parque mirándonos, las conferencias y exposiciones en el Lyceum, el Palacio Orbón, como lo llamaba Lezama, donde por las noches solíamos reunirnos el que ya empezaba a nombrarse Grupo Orígenes, con la inolvidable sibila María Zambrano, alrededor del piano mágico de Julián. Poesía, música y amistad en una sola fogata.

Una ciudad, sin embargo, a la vez que consiste en los lugares donde el cariño nos envuelve, siempre es algo más. Ese algo más, ¿qué era?

Las ventanillas de las guaguas, segundas de los líricos tranvías, se iban llenando de neoclásicos portales, de carpenterías columnas infalibles, de avenidas envejeciendo hacia el futuro, de frondas súbitas azotando nubarrones, de calles solitarias con niños harapientos y prostitutas errantes, de bodegones donde Agustín sorprendió aquellos «extraños músicos», maestros de fineza y cortesía, única página realmente suya que nos dejó para siempre.

El Turco Sentado, como él nombró las noches de la casa feliz, inevitablemente se dispersaba. La Habana se escapaba por la carretera hacia la Quinta de Arroyo Naranjo donde nos esperaban Bella y Eliseo, o hacia Bauta, donde nos esperaba el Padre Gaztelu.

La Habana se recomponía si, por azar, nos encontrábamos, en un cruce, con Mariano, siempre escoltado por su gallo, o



Calle Prado
frente al bar
del cine Payret
y el antiguo
hotel Pasaje.

*por la Calzada grande, áspera y guajira
donde empezaban ya las aventuras*

*de la adolescencia, y por Infanta
vacía y funeral, hasta la curva
siempre un poco sobrecogedora
de la extraña Benjumeda, resurgiendo
a los faroles blancos de Belascoain
más rápidos cada vez hasta caer*

*por la vaga y siniestra Zanja de los chinos,
y desembocar, al fin, sanos y salvos,
en la sencilla feria voluptuosa de Galiano,
preludio ameno, siempre repasado a pie,
de la secreta dicha,*

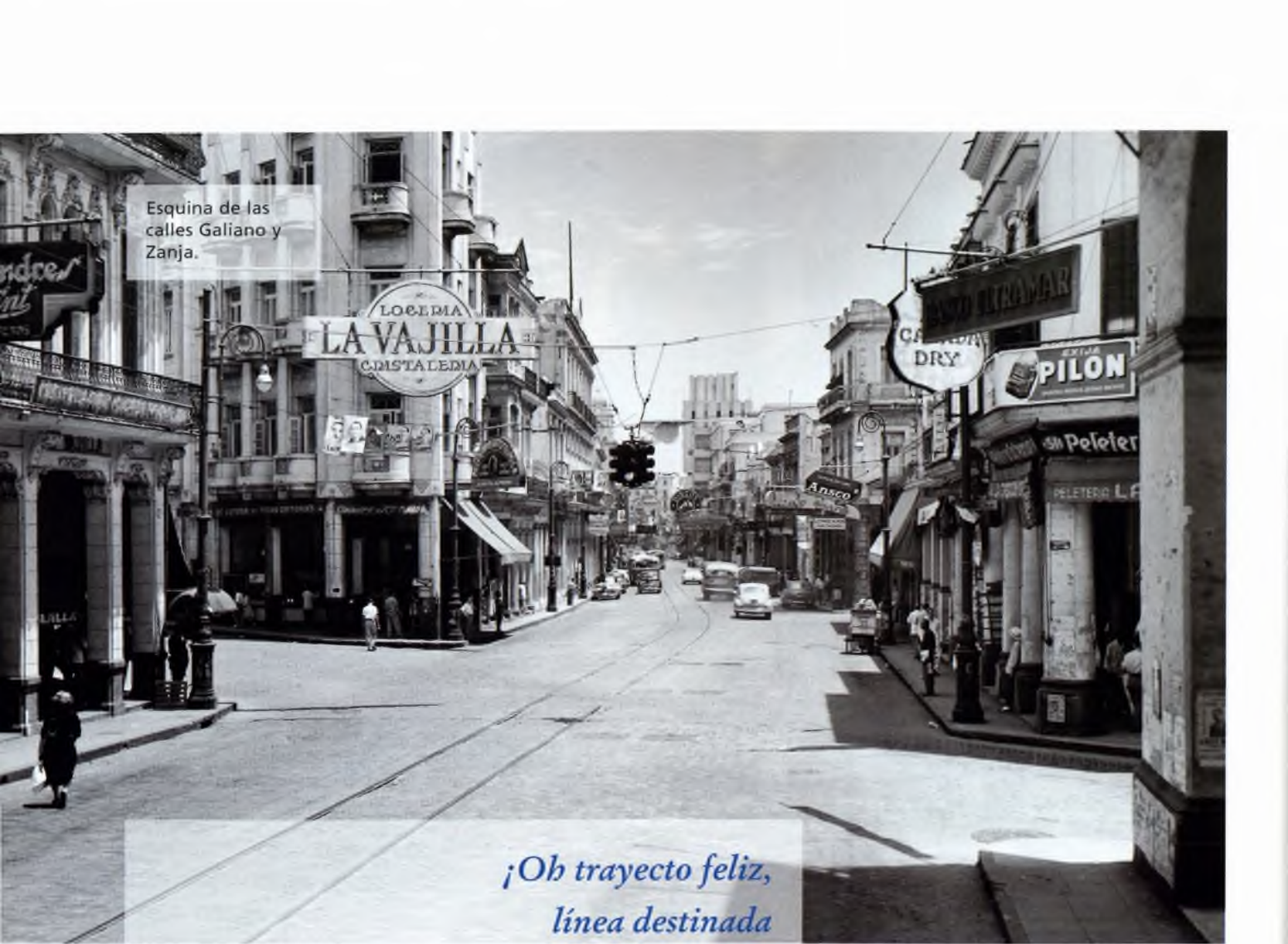
*emocionante oro de la Habana aquélla,
donde tú me esperabas.*

recordábamos los óleos de Portocarrero, que la retrataban en encendimiento y alucinación, tan llena de gravedad y alegría como todos los colores de su paleta.

La Habana era el fervor matinal de la Habana Vieja en el rumoroso taller de la Imprenta Úcar, el lustroso mostrador del restorán La Marina y la mesita de mármol del Café Reboredo (trilogía de pastelitos, ostiones, cerveza).

La Habana era la voz de Lezama con su dejo asmático-irónico en la miniatura de su estudio inmenso. La Habana era la cargada de Lezama y su mano sudorosamente fría al despedirse en la librería La Victoria. Pero no, la Habana estaba fuera de todo, dentro de todo, era una extensión llena de preguntas, a la salida del cine se mostraba húmeda y un poco rencorosa. ¿Dónde estaba La Habana?

Volviendo atrás: ya casado, trabajé como mecanógrafo en una oficina de gáns-teres llamada, no sé por qué, Consejo



Esquina de las
calles Galiano y
Zanja.

*¡Oh trayecto feliz,
línea destinada*

*de mi corazón al tuyo!
Este acordeoncito tierno,
cargado de rocío,
en que ahora vamos juntos
al trabajo, amor,
tiene ruedas y timón de poesía.*

Corporativo, en la Avenida de Columbia, donde, entre nómina y nómina, y con la compañía de Arthur Rimbaud, escribí mi libro de poemas en prosa *Capricho y Homenaje*.

Una madrugada, por equivocación de guaguas, fui a parar medio dormido a una callecita vacía que dejaba ver la torre de la Iglesia del Ángel. Era Peña Pobre, donde mi tía abuela Rosario Bolaños había conspirado en vísperas de la guerra del 95.

Allí se originó mi novela, en gran parte dedicada a evocar La Habana de mi adolescencia y juventud. Después pasé a dar clases de francés elemental en la Escuela Normal para Maestros de Infanta,

hasta que me cesantearon junto con Lino Novás Calvo y Herminia del Portal, y conseguí un puestecito de 45 pesos mensuales en el Ministerio de Justicia.

Mientras conjugaba una noche el verbo *être*, vi por una ventana arder silenciosamente la carpa de un circo. El primero de enero del 59 La Habana amaneció recién lavada, radiante, limpia de sangre, vacía de las «utopías del mal» (como escribí sobre el combate nocturno que, cerca de mi casa, terminó con la muerte de Machaco Ameijeiras; ver «Agonía», noviembre del 58).

Por primera vez era verdad lo de «año nuevo, vida nueva». El Ejército Rebelde entró en sus calles para mostrarnos el rostro de la patria.

Cuando hacia finales del siglo XX Fina y yo nos mudamos al Vedado, con un habanerísimo óleo nocturno de Víctor Manuel donde también vivimos, todo pareció cambiar de aspecto.

Lo que siempre, no sé por qué, había rechazado, el antillanismo de Cuba, de pronto se me presentó desde el balcón en

una torre con falsas ojivas, que natural y graciosamente se fundían en el irisado azul de un desembarco.

La Habana se ha convertido desde entonces para mí en algo muy sencillo: en el pan nuestro de cada día. En el trabajo y el amor de cada día.

Termino evocando mis visitas nocturnas a Neptuno 308, con este poema:

EL ACORDEONCITO (RUTA 14)

*Esta guagua viejita,
comodona y llena de remiendos,
airosa todavía
en su madura lentitud indiferente,
es la misma que entonces,
hace tantos años, amor, me conducía
con sus flamantes luces amarillas
haciéndome un hogar para los sueños,
a través de mi barrio
de nocturnas calles como patios,
por la Calzada grande, áspera y guajira
donde empezaban ya las aventuras
de la adolescencia, y por Infanta
vacía y funeral, hasta la curva
siempre un poco sobrecogedora
de la extraña Benjumeda, resurgiendo
a los faroles blancos de Belascoaín
más rápidos cada vez hasta caer
por la vaga y siniestra Zanja de los chinos,
y desembocar, al fin, sanos y salvos,
en la sencilla feria voluptuosa de Galiano,
preludio ameno, siempre repasado a pie,
de la secreta dicha,
emocionante oro de la Habana aquélla,
donde tú me esperabas.*

*¡Oh trayecto feliz,
línea destinada
de mi corazón al tuyo!*

*Este acordeoncito tierno,
cargado de rocío,
en que ahora vamos juntos al trabajo,
amor,
tiene ruedas y timón de poesía.*

En realidad La Habana que va conmigo se llama Fina García Marruz. Es una lástima que no sea ella la que ocupe mi lugar en este momento. Si ustedes quieren pasear por la poesía de La Habana y por La Habana de la poesía no puedo recomendarles mejor camino que leer sus li-



bro *Las miradas perdidas, Visitaciones y Habana del centro.*

Lo que en realidad va conmigo son ráfagas perdidas de Cayo Hueso, fragmentos entrañables de Matanzas, un caserío llamado Empalme y La Habana que me enseñaron Fina, Bella y Eliseo, el descubridor de la Calzada de Jesús del Monte.

Esta foto data de 1954. Fina y Cintio aparecen junto a su hijo Sergio y José Lezama Lima en el llamado parque Mendoza, ubicado frente a la casa en La Vibora donde el matrimonio vivió durante más de cincuenta años.

Este texto fue leído por CINTIO VITIER durante uno de los encuentros «La Habana que va conmigo» que realiza el Grupo para el Desarrollo Integral de la Ciudad.



La otra mirada de

María del Carmen Barcia

ESTUDIOSA DE LOS PROCESOS QUE HAN CONTRIBUIDO A CONFORMAR LA NACIONALIDAD CUBANA, LA INVESTIGADORA MARÍA DEL CARMEN BARCIA — PREMIO NACIONAL DE CIENCIAS SOCIALES Y PREMIO CASA DE LAS AMÉRICAS, AMBOS OBTENIDOS EN 2003— SE EMPEÑA EN LOGRAR UN DISCURSO COGNOSCITIVO QUE TRASCIENDA LOS LÍMITES DE LA HISTORIA COMO DISCIPLINA.

por **SARAHY GONZÁLEZ**

Usted es graduada de filosofía y letras, y se ha dedicado a la investigación histórica. ¿Cómo clasificaría la historia que realiza?

Más bien se trata de mis puntos de vista para abordar la historia. Por lo general, los historiadores somos imaginados como individuos inmersos en papeles viejos y apolillados, que viven en el pasado, pero lo cierto es que, como todos los científicos, pensamos mucho en el futuro.

En el ayer buscamos la integración y evolución de la población, la caracterización del desarrollo económico, las particularidades de la evolución política, la formación de la identidad cultural... Tratamos de comprender el modo de vida de los individuos, la manifestación de las mentalidades de las diferentes clases, capas, grupos y sectores de la sociedad..., además de otras cuestiones que harían esta relación demasiado amplia.

Todo eso lo vemos en continuidades y también en rupturas, en lo permanente y en lo eventual, en lo que queda y en lo que tiende a desaparecer, en lo esencial y en lo superfluo...

Tratamos de rescatar el pasado, para reconocer el presente y para construir un futuro mejor. Nadie puede revivir lo que ya ha acontecido, y en esa dirección toda historia es una construcción que debe ser lo más veraz posible. Para esto es necesario disponer de un volumen apreciable de información y, por supuesto, de la formación científica del historiador, que debe someter esos testimonios a una crítica profunda para poder utilizarlos adecuadamente.

La investigación requiere trabajar en un campo específico; algunos historiadores escogen el de la economía; otros, las relaciones internacionales; algunos seleccionan aspectos de la cultura material o de la producción intelectual; muchos eligen el estudio de las actividades políticas...

En estas necesarias definiciones, yo he optado por investigar aspectos de un campo que por lo general se particulariza como historia social. Se trata de un espectro muy amplio, que no todos definen de igual forma, en uno de cuyos espacios me inserto para abordar las organizaciones formales e informales, y las conductas de los individuos en sus capas, grupos y sectores.

Considero que todo análisis político de la historia debe sustentarse sobre un sólido conocimiento de la sociedad.

¿Cómo fue que de la Escuela de Arte Dramático llegó a la Facultad de Filosofía y Letras?

Creo que todo fue por casualidad, porque en realidad yo no tenía una inclinación especial por la historia.

Me gustaba declamar poesía y me encantaba pintar; o sea, considero que tenía una inclinación hacia las artes. Me pasaba la vida declamando; por eso estudié algunos años en la Escuela de Arte Dramático, y después comencé los estudios universitarios.

«Tratamos de rescatar el pasado, para reconocer el presente y para construir un futuro mejor. Nadie puede revivir lo que ya ha acontecido, y en esa dirección toda historia es una construcción que debe ser lo más veraz posible. Para esto es necesario disponer de un volumen apreciable de información y, por supuesto, de la formación científica del historiador, que debe someter esos testimonios a una crítica profunda para poder utilizarlos adecuadamente».

Cuando estaba en el bachillerato, sólo me interesaba en la historia de la antigüedad, más por fantasía que por otra cosa. Soñaba con ir a Egipto y conocer su cultura...

Comienzo a estudiar filosofía y letras en la Universidad hasta que en 1962, cuando todavía no estaba haciendo la especialización, comenzó el «plan Fidel» para formarnos como profesores.

Se esperaba que los estudiantes de mi carrera, así como los de derecho, impartieran letras y ciencias sociales: gramática, literatura, historia...

En una oportunidad llegué a Ciudad Libertad y entré en un aula en la que estaban explicando gramática, y cuando salí de allí, me dije: «Esto no tiene nada que ver conmigo».

Me fui a otra aula, donde estaban explicando ciencias sociales, que se avenía más con lo que a mí me interesaba, y allí me quedé. Comencé a dar clases en el plan Fidel, en la Secundaria Básica Julio Antonio Mella, durante un año, y de ahí pasé al Instituto Preuniversitario Ciro Redondo en Tarará.

Estando ahí, y siendo aún estudiante universitaria, comencé a impartir docencia

también en la Universidad, tanto en la llamada Profesoral como en la Licenciatura; en un inicio, de historia antigua, y luego de historia de América.

En 1964 usted termina sus estudios de filosofía y letras en la Universidad de La Habana. ¿Cómo repercutieron esos años universitarios en su formación intelectual?

Cuando pienso en esa época recuerdo a mis profesores, que eran muy capacitados, por lo general. Al abandonar algunos el país, llegaron otros que provenían de las escuelas secundarias como Fernando Portuondo, Hortensia Pichardo, Aleida Placencia, Olga López... Es decir, que contamos con un excelente claustro profesoral entre el antes y el después.

Fue un privilegio tener a Hortensia Pichardo, porque nos introdujo mucho en el trabajo de archivo, enseñándonos a manejar y a hacer la crítica de fuentes.

Entre los profesores jóvenes se encontraban, por ejemplo, Graziella Pogolotti y Adelaida de Juan. Por otra parte, estaban Rosario Novoa, Sánchez McGregor y Beatriz Maggi. Venían también muchos profesores del extranjero y permanecían un año o dos con nosotros; algunos se quedaron, como fue el caso de Manuel Galich. De modo que tuvimos la posibilidad de tener lo viejo y lo nuevo, lo formado y lo novedoso...

Era una época en que estaban confluendo muchísimos acontecimientos. Teníamos que trabajar intensamente porque se intentaba introducir nuevos métodos para que no todo fueran las conferencias de los profesores, sino que los estudiantes prepararan intervenciones y seminarios.

Terminábamos las clases de noche y, entonces, empezaban los exámenes hasta las 2:00 o 3:00 am, y todo ese tiempo, los profesores se mantenían con nosotros.

Existía mucha cercanía con el profesor; empezábamos siendo un grupo muy grande, que luego se hacía menor, y aunque éramos bastantes alumnos al comenzar las especializaciones, aun así el trabajo era bastante tutorial; los profesores conocían a cada uno de sus estudiantes.

Yo digo, por ejemplo, que Portuondo fue el primero que confió en mí, el primero que me vio algunas posibilidades, y

si lo hizo fue porque confraternizábamos alumno y profesor. Creo que vivimos una época muy privilegiada y con muchos deseos de hacer.

¿Cuándo es que comienza a impartir e investigar la historia de Cuba?

No es hasta la década de 1970 que yo comienzo a impartir la asignatura de historia de Cuba. Para ese momento, ya había comenzado a trabajar específicamente en el tema de la esclavitud, pues me sentía con una formación sólida desde el punto de vista teórico y había publicado mi primer libro: *Primeras sociedades de clases y modo de producción asiático*.

Para este análisis había leído mucho, y hasta traduje algunos trabajos que me permitieron comprender y analizar la esclavitud en la época moderna como una forma de producción secundaria, al no disponer el capitalismo de otra fuerza de trabajo.

Ello me permitió sostener el término de «burguesía esclavista», que había sido rebatido por diversos autores.

¿Sustenta ese presupuesto teórico su primer libro dedicado a la temática cubana: Burguesía esclavista y abolición, publicado en 1987?

Esta obra ofrece — como casi todos mis trabajos — dos líneas, una teórica y otra factual de demostración de esos elementos teóricos.

Para mí el término de burguesía esclavista no está relacionado con todos los propietarios de esclavos, sino con aquellos que utilizaban el trabajo forzado en esa industria altamente desarrollada que era la fábrica de azúcar mecanizada.

Aunque se dice que los esclavos participaban sólo en la fase agrícola, lo cierto es que tanto ellos como los negros libres estaban también en el ingenio.

Esa vía secundaria del trabajo forzado, como yo la denominé, no se sustenta en la relación burgués-obrero, sino que se mantuvo en tanto fue «posible» hacerlo. Y utilizo la palabra «posible», porque en contra de lo que se piensa, la esclavitud fue rentable, incluso todavía en 1878.

Lo que no resultaba provechoso era el sistema impositivo, las cargas de impues-

tos que elevaban el precio del azúcar en el mercado mundial. Pero realmente el proceso productivo del azúcar era rentable, si bien el uso de la mano esclava ya estaba fuera de época, rompía toda una lógica y presupuestos de una etapa.

La otra línea trata de demostrar factualmente, a través de documentos, la mentalidad de esas grandes figuras esclavistas en sus posiciones con respecto a la esclavitud, la abolición y el desarrollo de la industria azucarera.

Para realizar una historia de Cuba, ¿qué libros o autores escogería?

Realizar una historia de Cuba es un proyecto tan ambicioso, que habría que tener en cuenta todo lo escrito al respecto; muestra de ello son los dos tomos de la *Historia colonial de Cuba*, editados por la Editora Política en 1994 y 1996, respectivamente, y cuyo grupo de redacción presidí.

No estoy eludiendo la pregunta, pues hay autores y determinadas obras que me parecen trascendentes.

Ha sido importante para mí un libro como *La Habana, biografía de una provincia*, de Julio Le Riverend; entre mis preferidos están los trabajos de Juan Pérez de la Riva: desde *El Barracón* hasta *Los culíes chinos en Cuba*, pasando por *La correspondencia del general Tacón*, sus prólogos a los diarios de viajeros y su estudio sobre la inmigración antillana.

El ingenio, de Manuel Moreno Fragnals, es otro de mis elegidos, por ser una obra sugerente, llena de ideas y de información.

Fernando Ortiz, tan actual, erudito y fascinante, es también una referencia permanente y obligada; su frase premonitoria «sin el negro no puede escribirse la historia de Cuba» es una sentencia que siempre tengo presente. De él prefiero su *Contrapunteo...*, *Brujas e inquisidores* y, por supuesto, todos sus trabajos sobre la esclavitud, que están escritos con la sencillez del sabio que fue.

«Fernando Ortiz, tan actual, erudito y fascinante, es también una referencia permanente y obligada; su frase premonitoria «sin el negro no puede escribirse la historia de Cuba» es una sentencia que siempre tengo presente. De él prefiero su Contrapunteo..., Brujas e inquisidores y, por supuesto, todos sus trabajos sobre la esclavitud, que están escritos con la sencillez del sabio que fue».

Mucho he utilizado también a Pedro Deschamps Chapeaux y sus estudios sobre los negros libres. Podría seguir enumerando, pero creo que lo referido puede dar una idea de mis inclinaciones.

De los estudios historiográficos que en la actualidad se realizan en el país, en su consideración, ¿qué autores han logrado una concepción novedosa en la interpretación de la problemática cubana?

Creo que hay en estos momentos muchos historiadores cubanos de valía que, incluso, merecerían ser reconocidos más dentro y fuera de Cuba.

Sin priorizar uno antes de otro, mencionaría —por ejemplo— a Gloria García, quien se ha dedicado a los estudios en la historia económica, al igual que Oscar Zanetti y Fe Iglesias; a Eduardo Torres Cuevas, con sus trabajos sobre la masonería y la iglesia católica desde una perspectiva de la historia de las mentalidades; en los estudios martianos se destaca Pedro Pablo Rodríguez; en estudios regionales, Hernán Venegas; en los relativos a las guerras por la independencia, Francisco Pérez Guzmán...

Existen otros que han publicado menos, pero son profesores que han formado varias generaciones de estudiantes. Son los casos de Berta Álvarez, que ha trabajado mucho la historia de Cuba en la etapa de la República; Reinaldo Sánchez Porro, la historia de África; Sergio Guerra, la historia de América; Oscar Loyola, en historia de Cuba..., por sólo mencionar los que recuerdo en este instante.

A ese conjunto de historiadores que —pudiéramos decir— empezaron a rendir fruto en los años 70, se ha sumado una serie de jóvenes con trabajos muy interesantes. Muchos de ellos han obtenido premios en el concurso Pinos Nuevos con el tema de sus tesis de diploma, tutoriadas en la Universidad y que luego han proseguido hasta elevarlas al rango de maestría o doctorado.

De ellos quiero recordar especialmente a María Antonia Márquez, quien antes de morir nos legó una obra sobre las industrias menores, en la que demuestra cómo en Cuba no todo era el azúcar, y analiza la importancia de la burguesía no azucarera durante la República. De esa misma generación es Mercedes García, quien publicó el texto *Misticismo y capitales*.

Otros historiadores jóvenes destacados son Reinaldo Funes, Ricardo Quiza, Joel Cordoví, Yolanda Díaz, o Marial Iglesias, que analizó el imaginario durante los inicios de la República, o Pablo Riaño San Marful, con su libro sobre las lidias de gallos y toros en Cuba, publicado por la Fundación Fernando Ortiz...

Me contenta haber contribuido en alguna medida a poner un granito —tal vez una inquietud— en la

formación de esos jóvenes, y me alienta saber que constituyen una cantera de profesionales capaces de relevar a los de mi generación.

A pesar de haber nacido en La Habana, ¿ha vivido en alguna otra ciudad dentro o fuera de Cuba?

Nací en un barrio de La Habana, en Marianao; viví buena parte de mi vida allí y el resto en Nuevo Vedado. Soy habanera y disfruto mucho el serlo. Fuera de La Habana viví, por un año, en 1968, en Santiago de Cuba.

¿Por cuestiones de trabajo?

Acompañaba a mi esposo, que estudió medicina y al cual conocí mientras estudiábamos en la Universidad; incluso nos casamos antes de graduarnos. A él lo enviaron a Santiago de Cuba, y a mí el director de la Escuela de Historia me permitió trabajar un año en la Universidad de Oriente, pues ya para ese momento yo era profesora.

De los sitios históricos de la Habana Vieja, ¿cuál es su lugar favorito?

La Habana es una ciudad excepcional y creo que me ha gustado cada vez más, a medida que ha pasado el tiempo. Recuerdo que, cuando mis hijas eran pequeñas, salíamos en el automóvil y yo siempre quería pasar por la Avenida del Puerto. «Éste es el lugar más lindo de La Habana», les decía, pues me encanta caminar por esa vía, viendo la ciudad hacia afuera y hacia adentro...

Otro de mis sitios favoritos es la plaza de la Catedral, porque es pequeña y cerradita, muy acogedora, sobre todo cuando no hay sol. También me gustan algunos pequeños rincones: casitas antiguas, parquecitos, patios interiores...

Cuando vivía en Marianao, nuestra casa tenía un patio central al que daban todas las habitaciones, y ese patio era mi lugar preferido, con las lositas y los canteros, donde mi mamá siempre tenía sembrada gardenias, picualas... A esa casa fui a vivir cuando tenía siete años y allí permanecí hasta que era una joven y ya iba a la Universidad.

A propósito del Centro Histórico habanero, ¿cuál es su opinión de lo que en él se hace para restaurar el patrimonio edificado?

Disfruto, día a día, todo lo que se hace para recuperar la Habana Vieja, y estoy muy al tanto pues una de mis hijas es arquitecta y trabaja en la Oficina del Historiador de la Ciudad.

Admiro profundamente la obra de Eusebio Leal, no sólo por su labor con respecto al patrimonio edificado, sino por tratar de preservar una identidad digna para los habitantes de la ciudad, porque se trata de un proyecto que nos valoriza socialmente.

Los espacios que se rescatan contribuyen a la educación de los niños y también al bienestar de los ancianos, y eso los hace sentir ciudadanos útiles y partícipes de ese proyecto.

¿Qué repercusión tuvieron en la conformación de la sociabilidad y los espacios públicos, las fiestas del Día de Reyes que se celebraban durante la época colonial en las calles y plazas de la villa de San Cristóbal de La Habana?

En el imaginario sobre los negros libres y esclavos, la Fiesta del Día de Reyes ha sido la celebración que más ha trascendido, porque ese día los cabildos de nación eran autorizados a salir a la calle y bailar, además de recibir limosnas de los criollos ricos y hasta del Capitán General, en cuyo palacio estaban autorizados a efectuar sus toques de tambor y también a danzar.

Pero en la conformación de la sociabilidad de los negros y de los mestizos, probablemente tuvieron mayor repercusión las fiestas de cada uno de los cabildos, las llamadas escuelas de baile, e incluso las cofradías vinculadas a iglesias y parroquias.

Tras la abolición de la esclavitud hubo sociedades que tuvieron una apreciable trascendencia para la sociabilidad de los negros y mulatos cubanos. Algunas eran populares como La Unión Fraternal o El Centro de Cocheros, y otras, elitistas, como el Club Atenas en La Habana, o el Aponte, en Santiago de Cuba.

En sus investigaciones sobre grupos populares, espacios públicos y familia, ¿qué métodos le permitieron encontrar «las voces de los esclavos» en las fuentes documentales?

Creo que la esencia está en la otra mirada; o sea, en ver los documentos de otra forma, con una visión que puede ser la de la época en que éstos fueron realizados y buscar en ellos la evidencia de la gente.



Esta manera de visionar me surge cuando trabajaba en el libro *Élites y grupos de presión. Cuba 1878-1895* (Ciencias Sociales, 1998), al percatarme cómo esas elites manipulaban —no en el sentido peyorativo, sino en una relación causa-efecto— a las capas populares. Entonces me decidí a estudiar estas últimas.

Yo vivo mucho lo que hago. Cuando estoy trabajando, me enajeno, me aparto de la vida real y como que me traslado a la época y contextos del pasado que abordo. Entonces, tal vez lo que ocurre es que, en los documentos que otras personas sólo encuentran los aspectos más formales, yo hallo otras lecturas, y esas lecturas me llevan a otras, y así sucesivamente, por

lo que a veces me encuentro haciendo un tejido como Penélope.

Desde luego que me atengo a los métodos de trabajo de la historia social, pero me arriesgo al enfoque antropológico, ya que es una gran necesidad para mí entrar en la psicología de las personas y en la organización de su mundo.

Claro que esto te va llevando no sólo al espacio público, sino también al privado, que es el espacio en el que la persona se manifiesta tal como es y no como quiere que la vean.

«La Habana es una ciudad excepcional y creo que me ha gustado cada vez más, a medida que ha pasado el tiempo. Recuerdo que, cuando mis hijas eran pequeñas, salíamos en el carro y yo siempre quería pasar por la Avenida del Puerto. “Éste es el lugar más lindo de La Habana”, les decía, pues me encanta caminar por esa vía, viendo la ciudad hacia afuera y hacia adentro...»

De ahí quizás mi preferencia por la historia social, la cual —considero— tiene todavía mucho por hacer, sin que ello quiera decir que no se puedan tener visiones desde la historia política. Pero, sin dudas, la historia política pasa obligatoriamente por la historia social.

Con La otra familia (parientes, redes y descendencia de los esclavos en Cuba) usted obtuvo el Premio Casa de las Américas 2003 en la categoría de ensayo histórico. ¿Cuál fue la génesis de esa obra y qué representó haber obtenido con ella tan codiciado lauro?

Yo había comenzado a trabajar un proyecto de historia de familia, que es parte de un seminario iberoamericano que tiene su sede en el Centro Cultural Juan Marinello. Había concluido un libro que todavía no se ha publicado, pero que debe salir pronto, y que está dedicado a la sociabilidad de los negros, mulatos e inmigrantes españoles.

En ese texto trabajé la sociabilidad formal de las asociaciones, pero también analicé formas de sociabilidad informal, como la familia. Y gracias a esta investigación, tenía la certeza de que entre los negros y mulatos existía una incidencia familiar muy fuerte, basada en tradiciones, costumbres, hábitos... y que eso los había marcado por mucho tiempo, aunque tal vez en años anteriores se haya perdido algo, que últimamente se está rescatando.

Cuando se comenzó a definir qué trabajaba cada cual dentro de aquel proyecto, yo decidí dedicarme a los negros esclavos, no porque quisiera limitarme a la familia esclava, sino porque me permitía hurgar en las raíces del problema.

Fue un trabajo difícil, porque tienes información cuantitativa a través de los censos y los padrones, pero esa información se refiere al matrimonio y no a la familia como tal. O sea, tenía que llegar a un concepto de *familia*, pero... ¿de qué familia se trataba?

De ahí que el libro se titule *La otra familia...*, en contraposición al hecho de que en Cuba se usan mucho los modelos de familia de la escuela de Cambridge.

Esa investigación me llevó mucho tiempo, pues tenía que buscar expedientes en escribanías y protocolos. Hasta que al cabo de los dos años de estar acumulando información, me dije: «Tengo que parar, porque yo no puedo seguir en esto infinitamente».

Ya tenía suficientes elementos como para hacer un ensayo, y es precisamente cuando comienzo a escribirlo que me llega un correo de Casa de las Américas convocando al Premio, y entonces pensé: «Bueno, si me tengo que poner una meta, debía ser ésta: terminar el ensayo para presentarlo al concurso».

Aunque yo nunca había participado, me habían comentado que —por lo general— los jurados no sólo otorgan el premio, sino que hacen comentarios de los trabajos presentados, lo que de alguna manera yo necesitaba, pues mi ensayo rebasa los presupuestos históricos y maneja elementos antropológicos y sociológicos.

Prácticamente se estaba cerrando la convocatoria, cuando hice la revisión total y me di a la tarea de concebir un prólogo que, en siete u ocho cuartillas, incentivara a los lectores.

Yo realmente no esperaba que me premiaran, sino que lograra atrapar al jurado para que me diera su opinión.

En La otra familia (parientes, redes y descendencia de los esclavos en Cuba) usted analiza el sentido de otredad al mostrar la complejidad del entramado social y personal en que se establecieron las relaciones familiares de los negros en Cuba. ¿Qué

conceptos y prejuicios historiográficos tuvo que afrontar?

Aunque en el libro me refiero a los «mitos historiográficos» sobre el tema y a los conceptos sobre *consensualidad, brutalidad, torpeza...* y muchos otros que, reiteradamente, se manejan con respecto al negro, mi propósito no fue afrontarlos, sino enriquecerlos y demostrar que la vida social no es dicotómica, sino que resulta mucho más compleja. Para esto me valí de las voces de los esclavos y de la reproducción de sus conductas y su modo de vida.

¿Cuál o cuáles fueron, entonces, las tesis fundamentales que rigieron esta investigación?

Lo primero de todo era demostrar que en Cuba sí había una familia esclava con una tipología distinta; o sea, el análisis no tuvo como premisa ningún modelo, los cuales responden a otros contextos específicos.

No me circunscribí a una visión tradicional y traté de analizar qué era lo que pasaba en aquel momento en la Isla. Recopilé muchas anécdotas e informaciones, pero tenía que estar deconstruyéndolas, porque se ha hecho mucha historia de la familia en el Caribe y, sin embargo, se sigue repitiendo la idea de que entre los negros las relaciones consensuales son más corrientes, porque la heredan de África y de la esclavitud.

Además se intenta relacionar la consensualidad con el hecho de que, para estar constituida, la familia tenía que estar legalizada por un sacramento y un convenio matrimonial.

Mi hipótesis es que, dentro de las familias negras y mestizas, existía una serie de normas éticas, costumbres y tradiciones que sólo podían haberse sustentado en vínculos muy fuertes, cuyas raíces había que buscar.

Tras cotejar censos y padrones, aparecieron indicadores tales como que en 1827 la tercera parte de los matrimonios eran de esclavos; o sea, que los mismos estaban bastante establecidos en Cuba.

A partir de esa evidencia, tenía que buscar en dos dimensiones: en la de los individuos, en el sentido de lo que ellos bus-

caban como estabilidad, y en las relaciones que establecían en el seno de la sociedad, de modo que pudiera desentrañar la influencia de los vínculos del poder sobre el funcionamiento de esas familias.

Para ello recurrí a la legislación y me percaté cómo se iba de la familia real a una familia sustentada por un modelo de convivencia, que se establecía sobre todo en la plantación. Otra cuestión que me llamó la atención era que la legislación se dirigía fundamentalmente a la pareja; establecía cómo o dónde podía vivir, y estipulaba que el matrimonio debía ser entre esclavos, aunque también podía ser entre un libre y un esclavo, pero nunca entre un blanco y una negra, aunque a ella se le hubiera concedido la libertad.

Es notorio que la relación de pareja procuraba la estabilidad, porque el esclavo no tendía a sublevarse. En la legislación no se tenía en cuenta a los hijos, pues eran un bien material de los dueños. Mientras menos dinero poseía el dueño de los esclavos, peor era la situación del hijo del esclavo porque lo alquilaban para determinados oficios y lo querían vender pronto para hacerlo dinero.

En las plantaciones, cuando la trata negrera fue disminuyendo, la reproducción entre los negros se hizo más importante y se establece ese otro modelo de familia, pues se mantiene al criollito en la casa para cuidarlo porque representaba en un futuro la fuerza de trabajo.

¿A partir de qué momento es constatable en Cuba una familia de sustrato negro?

Desde el siglo XVI puede constatarse la existencia de familias negras en Cuba. Esto puede apreciarse en las actas del cabildo, y también en los protocolos notariales.

¿Qué repercusión usted considera han tenido los estudios de los «otros» (familia, mujer, relaciones de género, vida cotidiana,

«Cuando estoy trabajando, me enajeno, me aparto de la vida real y como que me traslado a la época y contextos del pasado que abordo. Entonces, tal vez lo que ocurre es que, en los documentos que otras personas sólo encuentran los aspectos más formales, yo hallo otras lecturas, y esas lecturas me llevan a otras, y así sucesivamente, por lo que a veces me encuentro haciendo un tejido como Penélope».



MARÍA DEL CARMEN BARCIA (Ciudad de La Habana, 1939), Premio Nacional de Ciencias Sociales 2003 y Premio Casa de las Américas (2003), es doctora en Filosofía y Letras (1964) y doctora en Ciencias Históricas (1985). Además, posee la categoría de profesora titular de la Universidad de La Habana (1976) e investigadora titular (1988).

esclavitud, migraciones, marginalidad...)
para las ciencias sociales en Cuba?

En muchos casos diría del «nosotros» y no de los «otros». Hay algunos campos, como el de la esclavitud, o las migraciones, con aristas muy trabajadas.

Los estudios más recientes inciden en el sujeto, en su vida familiar y social, y en su presencia individual y colectiva.

Todo nuevo conocimiento, si es asimilado adecuadamente, repercute en la ciencia y la enriquece. Hacemos un esfuerzo porque las ciencias sociales en Cuba estén a la altura del desarrollo científico y metodológico alcanzado por éstas a nivel mundial.

Toda ciencia requiere de acumulación de conocimientos y del aprovechamiento de las nuevas metodologías; la historia no es una excepción.

De sus libros publicados, ¿cuál considera el más importante?

Esa pregunta es muy difícil de contestar; es como decir que un hijo se quiere

más que otro, lo cual es imposible. Por otra parte, la importancia de una obra la marcan los lectores con sus preferencias, y no los autores.

La otra familia... es un libro escrito con mucho amor, que se complementa con ese otro, escrito antes, pero que aún no ha sido publicado: *Capas populares en Cuba, 1880-1930 (Inmigrantes, negros y mestizos en la sociedad cubana)*.

También hay mucho trabajo de investigación en *Élites y grupos de poder en Cuba*, que algunos prefieren, pues mezcla la sociedad y la política. Está muy dirigido a los profesionales de la historia, al igual que *Burguesía esclavista y abolición y Mercado de esclavos en Cuba*.

Aunque *Una sociedad en crisis: La Habana a finales del siglo XIX*, requirió un esfuerzo de investigación profundo, está escrito para un público más amplio.

En fin, no puedo seleccionar; es más objetivo que otros lo hagan.

Como profesora y fundadora de la Escuela de Historia, ¿cuál es su valoración sobre los actuales planes de estudios de esa

carrera? ¿Cree necesaria una reestructuración? ¿Qué asignaturas, contenidos o criterios metodológicos incluiría?

La Escuela de Historia se fundó hace 42 años como parte de la Reforma Universitaria; fue un desprendimiento —como también lo fueron Artes y Letras, Filosofía, Geografía y Psicología— de la antigua Facultad de Filosofía y Letras, y ha transitado desde entonces por diversos planes de estudios, tanto para cursos regulares, como para trabajadores.

Considero que la historia, como las ciencias sociales en su conjunto, se ha enriquecido mucho —sobre todo metodológicamente— durante estos años. En la actualidad, un historiador —como cualquier otro científico— necesita conocer muchas disciplinas y trabajar con el instrumental teórico de éstas; requiere utilizar técnicas provenientes de la antropología, de la sociología, de la etnología...; en algunos casos, incluso, debe emplear modelos matemáticos, y en otros, hacer análisis políticos.

También ha variado el sistema académico, cuyos estudios universitarios disponen ahora de cursos de maestría y estudios de doctorado; en tanto los preuniversitarios son mucho más generales que antes.

Todo esto aconsejaría pensar en una carrera de Ciencias Sociales, con un sistema de maestrías y doctorados, para formar historiadores, sociólogos, antropólogos, politólogos...

Son cuestiones que, ciertamente, requieren de una larga meditación, pero en educación, parafraseando a Martí, «el hombre tiene que estar por encima de su tiempo para que flote sobre él, y no debajo de su tiempo, con lo que no podrá salir a flote».

En la historiografía cubana ¿qué nombres de mujeres destacarías, sobre todo, durante la República?

Me has hecho pensar pues, si tenemos en cuenta las obras publicadas, no queda otro remedio que aceptar que la historiografía cubana fue esencialmente masculina hasta el triunfo de la Revolución.

Incluso Hortensia Pichardo, Estrella Rey y Aleida Plasencia, que pertenecen a generaciones formadas antes de 1959, publicaron sus obras después de esta fecha.

No obstante, hubo un desempeño muy destacado en la docencia de profesoras como Dolores Breuil y Olga López, que aunque no dejaron obra escrita, influyeron extraordinariamente —junto a las ya mencionadas— en la formación de los historiadores e historiadoras cubanos.

Por último, ¿qué significado tiene para usted haber obtenido el Premio Nacional de Ciencias Sociales 2003?

Para mí tiene un significado muy especial. Concursaban muchas personas que yo conocía. Por eso nunca pensé que fuera yo la seleccionada. Me sorprendió mucho, y me dije: «Bueno, estoy en una racha de premios, ¿qué me va a pasar, que todo viene a la vez...?»

Desde luego que uno obtiene los premios como individuo, pero —al fin y al cabo— lo asumo como un premio a los científicos sociales de mi generación; o sea, no como un lauro solamente personal, sino como el reconocimiento a un esfuerzo generacional por tener un nivel académico y profesional.

En realidad, muchas personas que me felicitaban lo sentían así; e igualmente sucedió con el Premio de Casa de las Américas.

Me dio mucha satisfacción constatar los estudiantes que recordaban mis comienzos, porque yo empecé a dar clases siendo muy joven y, por lo tanto, tuve alumnos que eran mayores que yo, y otros a los cuales les llevaba apenas tres o cuatro años.

Creo que sí, que los premios lo marcan a uno, establecen compromisos, porque te preguntas: «¿Qué me queda por hacer?, ¿qué esperan de mí profesionalmente?, ¿cuáles son las expectativas que aún debo cumplimentar?...»

Y si llega el momento en que no puedes responder a esas expectativas, significa que concluyó tu etapa creadora y es hora de finalizar tu trabajo. En fin, trato de expresarte lo que, desde el punto de vista afectivo, yo realmente sentí.

SARAHY GONZÁLEZ pertenece al equipo editorial de Opus Habana.

Cómodas de

Un acercamiento al mueble colonial cubano del siglo XVIII

AUNQUE EL TIEMPO LE HA COBRADO CUENTAS AL MOBILIARIO COLONIAL CUBANO, QUEDAN TODAVÍA MUCHOS EJEMPLOS QUE TESTIFICAN SU RIQUEZA. ENTRE ELLOS, SE DESTACAN LAS CÓMODAS DE SACRISTÍA DEL SIGLO XVIII, CUYAS SUPERFICIES ONDULANTES SON REFINADA EXPRESIÓN DEL BARROCO EN LA EBANISTERÍA.

por **MICHAEL CONNORS** fotos **BRUCE BUCK**

Conservada en la iglesia del Espíritu Santo, esta cómoda de sacristía del siglo XVIII con gavetas expansivas está hecha de sabicú, una exótica madera dura tropical, autóctona de Cuba.

Tiene 42 pulgadas de altura y 33 1/2 de fondo. La tapa tiene dos tablas de 16 1/4 pulgadas de lado que cubren todo el ancho de la pieza. Situados en cada extremo, los armarios fijos están pegados a la cómoda, son también de sabicú y tienen 139 pulgadas de alto. El interior de todo el mueble es de cedro.

El frente de bloque, la distribución de las gavetas y las dos puertas centrales de esta cómoda son similares a los de la conservada en la Catedral de La Habana. Posiblemente ambos muebles fueron hechos por el mismo artesano cubano.

sacristía:



El gran arcón o armario de sacristía se origina en Italia durante el período gótico y fue introducido en la Península Ibérica a fines del siglo XV e inicios del siglo XVI como elemento mobiliario que se apoyaba, o era construido, en una pared de la sacristía, o sea, en la habitación donde el sacerdote se prepara para celebrar la misa.

Con casi siempre un emblema de la fe tallado en su superficie de madera, este mueble de gran tamaño servía para guardar todo lo que se utiliza en la celebración eucarística: cálices, incensarios, patenas..., incluyendo los hábitos del sacerdote.

En Cuba, los armarios de sacristía proliferaron a partir del siglo XVIII, cuando

la feligresía adinerada de las congregaciones locales destina grandes sumas de dinero para construir y amueblar sus iglesias.

Hechos con caoba (*Swietenia mahoganis*) e interiores de cedro (*Cedrela odorata*), ellos se caracterizan por la amplia hilera de gavetas en su frente de bloque (*block front*), que es como se denomina en ebanistería al frente de un gabinete, cómoda o escritorio que se haya fabricado en más de un plano, dividido verticalmente en tres paneles, de manera tal que el del centro es cóncavo y los dos laterales son convexos.

Tal alternancia de planos cóncavos y convexos recuerda el movimiento ondulante de la fachada de la Catedral de La Habana, cuyas columnas, frontones, hor-

En el interior de la Catedral de La Habana se conserva esta espectacular cómoda de sacristía de frente de bloque de caoba del siglo XVIII, con su extendida hilera de gavetas. Reproducido en el libro de Wallace Nutting, *Furniture Treasury in 1928*, este mueble tiene 44 1/2 pulgadas de alto y 48 de fondo. Actualmente falta el copero que sostenía los cálices dorado y plateado, así como las vasijas usadas en la misa, los cuales fueron fotografiados por Nutting.



nacinas y volutas crean perspectivas artificiosas gracias a un efecto de claroscuro o contraste provocado por el juego de luces y sombras.

Esculpida en coquina (una roca de fósiles de concha) y piedra caliza, la Catedral fue reconstruida en 1748 y, desde entonces, domina la plaza homónima, siendo el máximo exponente barroco en la arquitectura colonial cubana; «música convertida en piedra», al decir de Alejo Carpentier.

Y precisamente en su interior se encuentra uno de los más famosos armarios de sacristía de La Habana, como reafirmando que esas piezas constituyen la más refinada expresión del Barroco en el mobiliario cubano del siglo XVIII.

En este artículo, primeramente abordaremos el desarrollo del mueble colonial cubano —de manera genérica— a partir de las circunstancias históricas que propician su diferenciación con respecto al modelo hispánico. A continuación, particularizaremos en el armario de sacristía cuando pasa del entorno eclesiástico al doméstico y recibe —sin dudas— la influencia del patrón del buró inglés y de la cómoda de estilo Rococó francés.

Todo ello teniendo en cuenta que apenas existen fuentes de información primaria y secundaria —documentación de origen— acerca de la antigua ebanistería cubana. Sólo tenemos las pruebas que representan en sí mismas las piezas conservadas.



Provisto de sus tiradores originales de bronce, el frente de bloque de esta cómoda de sacristía parece imitar con sus líneas serpenteantes a la imponente y exuberante fachada de la Catedral habanera, cuyas columnas, frontones, hornacinas y volutas crean perspectivas artificiosas gracias a un efecto de claroscuro o contraste provocado por el juego de luces y sombras.

Pero más allá del ánimo comparativo, no hay dudas de que la alternancia de planos cóncavos y convexos emparenta a uno y otro bien patrimonial (mueble e inmueble) por su filiación barroca, en tanto son las máximas expresiones de ese estilo en la ebanistería y arquitectura cubanas, respectivamente.

El Barroco se desarrolló en Francia durante el reinado de Luis XIV (1643-1715), y la mayoría de los especialistas en artes decorativas concuerdan en que su influencia sobre el mobiliario del resto de Europa se extendió hasta poco después de la mitad del siglo XVIII, entremezclándose con el naciente estilo Rococó.

Como resultado, «España perdió gradualmente los rasgos nacionales de su mobiliario hacia finales del siglo XVII. Desaparecieron totalmente en el siglo XVIII, durante el reinado de los Borbones, cuando los estilos predominantes fueron naturalmente los denominados «Luis», en muchos casos llenos de elegancia y desvelo por la línea, cuyas curvas y garbo eran francamente antagónicos

con la robustez y simplicidad características de los españoles».¹

Lo que algunos aficionados a la decoración consideran una pérdida para España, constituyó una ganancia para la Cuba colonial. Y es que mientras las influencias foráneas del siglo XVIII se consideran una disolución de la probidad del sereno y sobrio mueble tradicional español, la mayoría del mueble cubano de esa misma época muestra prodigalidad en su singular empleo de la interpretación vernácula.

Los artesanos cubanos lograron aunar los elementos autóctonos con aquéllos provenientes de allende los mares —incluida Inglaterra— para crear un estilo de mobiliario que realzara las maderas preciosas tropicales con proporciones audaces y una vi-

La tapa serpenteante de esta cómoda de sacristía de caoba del siglo XVIII se ajusta a sus cuatro ondulantes gavetas con talla de rocalla. Su estructura se alza sobre patas con volutas exageradas. Este mueble (47 x 64 x 31 pulgadas) pertenece a la colección del Convento de Santa Clara.



vida ornamentación, basada en el predominio de la talla y el diseño curvilíneo.

Para lograrlo, nada mejor que la caoba por ser fácil de tallar, sólida y compacta, lo cual le permitía ajustarse magníficamente al barnizado y pulimento en correspondencia con el gusto de la época.

Esta madera llegó a ser también la preferida en España, desplazando al roble y el nogal, que habían sido los más usados allí comúnmente desde el Renacimiento hasta el primer cuarto del siglo XVIII.

Hacia la mitad de esa centuria, sería precisamente Cuba la mayor proveedora de *Swietenia mahoganis* del Nuevo Mundo.

No puede explicarse la evolución del mueble cubano —y de la cómoda de sacristía, en particular— al margen de las condiciones socioeconómicas que, a fin de cuentas, determinaron el contacto directo de Cuba con otros referentes culturales europeos, además del hispánico.

Al filo del siglo XVIII, San Cristóbal de La Habana se había convertido en la tercera ciudad del Nuevo Mundo, después de Ciudad de México y Lima.

Parte de ese crecimiento se debió al éxito del comercio del tabaco, cuyo cultivo era el más lucrativo de la Isla hasta que, más adelante, la caña de azúcar se impuso en esa misma centuria.

Los franceses deseaban particularmente el tabaco cubano, y estaban decididos a comerciar cualquier producto suyo para obtenerlo. Este trueque se intensificó con el establecimiento de la dinastía francesa de los Borbones en el trono español (el duque Felipe de Anjou, nieto de Luis XIV, fue coronado como Felipe V en enero de 1700), tras lo cual se produjo un cambio descomunal en la navegación y el comercio entre Europa y las colonias españolas.

A esta influencia de Francia en Cuba se añadiría pocos años después la británica, pues cuando los franceses no fueron capaces de abastecer las demandas de esclavos de las Antillas hispánicas, los ingleses entraron en ese comercio:

«Como consecuencia, cuando se rubricó el Tratado de Utrecht en 1713 para terminar la Guerra de Sucesión Española, los británicos estuvieron en condiciones de insistir en tomar posesión del *asiento*. Aunque un Borbón gobernara en Madrid,



los barcos británicos transportarían africanos a las Américas para trabajar en las haciendas, los palacios, las minas y las granjas tabacaleras y azucareras del Imperio».²

Además de otorgarle el asiento de negros —limitado en un principio a treinta años y al Río de la Plata—, dicho Tratado también concedió a los británicos el «navío de permiso», un barco con el que podían introducir anualmente 300 toneladas de sus productos en territorio americano.

«Las puertas de la Nueva España se abrieron para los comerciantes franceses, los holandeses y especialmente para los ingleses; de esa manera el mobiliario inglés se puso de moda».³

A esa preferencia contribuía, ya desde antes, que «buena cantidad de artesanos de Londres estuvieran vinculados a la exportación de muebles ingleses hacia España y Portugal en la primera mitad del siglo XVIII».⁴

Así, en un artículo sobre las exportaciones de muebles ingleses a España durante el siglo XVIII, R. W. Symonds asevera: «Desde tiempos antiguos, Londres había poseído la reputación de fabricar

Menor que otras similares de caoba o cedro, con sus patas talladas como garras de animal, esta cómoda de sacristía (48 x 58 x 26) muestra influencia del siglo XVIII inglés. Forma parte de la colección de la Basílica Menor de San Francisco de Asís.



Esta cómoda de sacristía de caoba y cedro, con escudete y manijas de plata, forma parte de la colección del Palacio de los Capitanes Generales, hoy Museo de la Ciudad. Exhibido en la oficina o despacho privado del Capitán General, este mueble tiene 47 pulgadas de altura, 59 1/2 de ancho y 33 1/2 de fondo. Las patas delanteras sobresalen 11 pulgadas por delante del frente del mueble.

artículos de la mejor calidad y con los diseños de la última moda. No solamente para los ingleses en su hogar y en las colonias, sino también para muchos extranjeros (...) Los distintivos rasgos del diseño, además del brillante colorido del barniz, el uso de asientos de rejilla en las sillas, taburetes y bancos, a causa de su gran frescura en un clima tórrido, son características notables de este mobiliario». ⁵

Pero no es hasta después de la toma de La Habana por las tropas británicas en 1762, que los bienes de consumo comienzan a llegar en gran escala directamente a la Isla desde Inglaterra y otros países. Y es que, al término de la Guerra de los Siete Años (1756-1763), cuando recupera esta ciudad, el Gobierno español permite de cierta manera el comercio libre. ⁶

En lo adelante, debido principalmente a la venta del azúcar, el auge económico trae aparejado el esplendor de la arquitectura civil habanera con la construcción de grandes residencias palaciegas.

Para amueblarlas, la aristocracia azucarera cubana (o sacarocracia) importa muebles de Francia, Inglaterra y Holanda, así como de Norteamérica.

El arribo de esas piezas —cuya madera blanda cede a la humedad, el comején y las termitas tropicales— generó solicitudes para la reproducción de las mismas, y para cubrir estas demandas surgen las copias y reinterpretaciones de los ebanistas cubanos.

Éstos se familiarizaron con las nuevas propuestas de diseño gracias a los libros de plantillas importados, especialmente el de Thomas Chippendale titulado *The Gentleman and Cabinet-Maker's Director*. Impresa en 1754, esa obra se había diseminado a través de Europa (la tercera edición se publicó en francés), Norteamérica y las colonias isleñas del Caribe.

A la postre, en la Isla «coexistieron estilos diferentes que fueron ocasionalmente combinados en piezas individuales del mobiliario cubano. Otras piezas recibieron la influencia de los estilos Reina Ana y Chippendale, o reflejaron diseños franceses o el estilo Provenzal. Además, se puede observar la influencia holandesa, pero la permanencia de la tradición ornamental española es más evidente. Estas tendencias estilísticas son, en buena medida, resultado del comercio con Europa, pero pueden haber sido motivadas también por comerciantes inmigrantes». ⁷

Finalmente, el deseo de las noblezas española y cubana por las magnánimas proporciones (el interminable abastecimiento isleño de caoba lo permitía), influyó en que los artesanos produjeran copias cada vez menos fieles a los originales europeos.

Junto a la monumentalidad, el logro de profundas y elaboradas tallas determinó que los muebles cubanos resultaran más exóticos, además de ser más resistentes que sus análogos foráneos.

Desde mediados hasta finales del siglo XVIII, el mobiliario cubano alcanzó su auge de diseño y pericia.

Las cómodas de sacristía se consideraban el plato fuerte en toda colección de la elite cubana, la cual tenía pasión por ostentar y era conocida por el alarde de su riqueza. En el hecho de encargar y adaptar lo que era —en principio— un prototipo religioso, se ponía de manifiesto su altanería como clase de nuevos ricos.

Los mismos opulentos patrocinadores que contribuyeron generosamente a la

construcción de las iglesias locales y sus interiores, encargaron a los ebanistas la fabricación de cómodas de sacristía más pequeñas para las capillas de sus mansiones.

Hechos en menor escala y exentos, con un frente de bloque de gavetas, esos modelos imitaban las espléndidas piezas construidas inicialmente para el recinto eclesiástico.

En un inicio, las cómodas de sacristía eran encargadas por los aristócratas cubanos para las capillas privadas de sus palacios, pero con el tiempo ocuparon un lugar en los dormitorios y salas de cualquier familia que tuviera pretensiones de posición social o riqueza.

La inmensa mayoría de esos muebles fueron hechos con caoba isleña o con

sabicú (*Lysiloma sabicu*) y tienen apariencia barroca, con el frente serpentino. Usualmente estaban diseñados con tres, cuatro y —en raras ocasiones— cinco largas gavetas que constituyen el frente.

Como regla general, el frente de cada gaveta era cortado de una sola pieza de *Swietenia mahoganis*, tallada de tal manera que formara una superficie convexa/cóncava repetida. Posteriormente, en el siglo XIX, la superficie en relieve se aplicaba y pegaba con cola.

A medida que avanzaba el siglo XVIII y la moda del Rococó francés devino más popular, las cómodas de sacristía cubanas adquirieron diseños suntuarios excepcionales: la serpentina frontal continuaba en sus costados, y sus



Con 48 pulgadas de altura, 53 de ancho y 25 de fondo, esta cómoda de sacristía de fines del siglo XVIII procede de las pertenencias del conde de Lagunillas. Tiene tallado el blasón familiar en el centro de cada gaveta. Se encuentra en el Museo de Arte Colonial de La Habana.

patas sobresalían hacia delante, terminadas en profundas volutas.

Según la documentación existente, las cómodas de sacristía con frente de bloque serpentino fueron construidas en Cuba desde la década de 1730.

Si esto realmente fue así, tal evidencia reviste gran importancia para la historia de dicho mobiliario, pues pone en duda el presunto origen norteamericano del diseño de frente de bloque.

Durante años, muchos especialistas han creído que el estilo de frente de bloque fue creado en Newport, probablemente por John Goddard en la década de 1760. Pero pruebas recientes trasladan a Boston el lugar de origen, donde Job Coint hizo un escritorio-biblioteca con frente de bloque en la temprana fecha de 1738.⁸

Así, en un artículo sobre los orígenes del diseño de muebles con frente de bloque de Newport, publicado en *Magazine Antiques* por Peter Mooz, se explica:

«En todo caso, parece probable que los diseños de muebles de Newport, no obstante ser singulares, fueron originalmente inducidos de antecedentes fuera de Newport. El modelo estaba basado en el frente de bloque desarrollado en Boston y la ornamentación puede haber sido tomada de diseños franceses...»⁹

¿Podiera haberse transmitido el estilo de frente de bloque desde Cuba a Boston? Por ahora, no podemos demostrarlo, pero existen registros de navíos de mercaderes estadounidenses que visitaron La Habana con el propósito de seleccionar y adquirir caoba isleña para ebanistería.

Para lograr el efecto curvilíneo de esta pieza, nada mejor que la caoba (*Swietenia mahoganis*) por ser fácil de tallar, sólida y compacta, lo cual le permitía ajustarse magníficamente al barnizado y pulimento en correspondencia con el gusto de la época.



Al respecto, expone William Brownell Goodwin en su trabajo de 1928 titulado «Notes on Block Front Piece in the Cathedral at Havana, Cuba»:

«Naturalmente, mi teoría es que el mismo Job Townsend o John Goddard, o ambos, poco después de 1741 visitaron La Habana con el propósito de escoger y seleccionar buena caoba para su trabajo, y que en esa ocasión visitaron la Catedral, vieron esta pieza y reconocieron la extraordinaria calidad de su confección y desarrollaron el modelo conocido como frente de bloque americano».¹⁰

Este descubrimiento de Goodwin condujo a la publicación de una fotografía de la cómoda de sacristía de la Catedral de La Habana en el volumen I de *Furniture Treasury in 1928*, de Wallace Nutting.¹¹

Una cómoda de sacristía similar, pero de mayores proporciones, se encuentra en la iglesia del Espíritu Santo, y bien pudiera ser que ambas hayan sido construidas por el mismo artesano cubano.

Para las décadas de 1780 y 1790, el bullicioso estilo Rococó había cedido ante el empuje del Neoclásico.

Influido por los descubrimientos arqueológicos del siglo XVIII en Pompeya y Herculano, el mobiliario —al igual que la arquitectura— priorizó el regreso a la simetría, las líneas rectas, las proporciones clásicas...

A tenor con esos cambios estilísticos y constructivos, hasta mediados del siglo XIX los artesanos isleños continuaron produciendo la cómoda de sacristía cubana en los llamados estilos Neoclásico tardío e Imperio.

Pero, gradualmente, el trabajo a destajo y la producción seriada se convirtieron en regla. Los ebanistas comenzaron a perder su aprecio por el oficio, y quienes habían fabricado muebles completos, debieron especializarse en tareas específicas. Como resultado, fueron reemplazados por los menos talentosos fabricantes de muebles y aprendices cuya meta era la eficiencia productiva más que la calidad.

Esta nueva industrialización satisfacía las necesidades de la clase media emergente y la burguesía nativa cubanas, pero dificultaba cada vez más que la elite rica pudiese



mandar a hacer muebles en correspondencia con sus gustos y preferencias.

De manera que la oligarquía cubana comenzó a buscar en otras partes y a importar muebles antiguos (principalmente franceses) y reproducciones refinadas de muebles de Norteamérica y Europa.

No obstante, los muebles fabricados en Cuba nunca perdieron totalmente su demanda, y siempre prevaleció el interés por poseer las cómodas de sacristía del siglo XVIII.

¹Rafael Domenech Gallissá: *Antique Spanish Furniture*. Traducido al español por Grace Hardendorf Burr. Archive Press, New York, 1965, p. 20.

²Hugh Thomas: *Slave Trade*. Simon & Schuster, New York, 1997, p. 231.

³Héctor Rivero Borrell M., Gustavo Curiel, Antonio Rubial García, Juana Gutiérrez Haces y David B. Warren: *The Grandeur of Viceregal Mexico: Treasures from the Museo Franz Mayer*.

(The Museum of Fine Arts, Houston, Museo Franz Mayer, México, 2002), p. 172.

⁴R. W. Symonds: «English Eighteenth Century Furniture Exports to Spain and Portugal», *The Burlington Magazine*, vol. xxviii, 1941, p. 58.

⁵Ídem.

⁶Sherry Johnson: *The Social Transformation of Eighteenth-Century Cuba*. University Press of Florida, Florida, 2001, p. 10.

⁷Ernest Cardet: *The Dictionary of Art*, Vol. 8, Grove, New York, 1996, p. 235.

⁸*The Magazine Antiques*, Junio 1971, p. 882.

⁹Ídem, p. 886.

¹⁰Ídem, p. 891.

¹¹Wallace Nutting: *Furniture Treasury in 1928*, ilustración no. 260, Macmillan, New York.

MICHAEL CONNORS ha publicado recientemente *Cuban Elegance* (Harry N. Abrams, Inc., New York, 2004) con fotografías de **BRUCE BUCK**.

Exhibida como una pieza de sala en la colección del Museo de la Ciudad, antiguo Palacio de los Capitanes Generales, esta magnífica cómoda de sacristía de caoba y cedro, data de mediados del siglo XVIII. Con cinco gavetas grandes, además de la gaveta superior, tiene 50 pulgadas de altura, 62 ½ de ancho y 34 de fondo.

De máquinas,



De la serie **Sobre nuestras cabezas bandadas de peces migratorios** (2002). Collage/papel antiguo (70 x 100 cm).

pájaros y homúnculos

en la obra de Carlos Guzmán



SOBREILUSTRANDO LAS PÁGINAS DE ANTIGUOS LIBROS CIENTÍFICOS, ASÍ COMO CON SUS PINTURAS E INSTALACIONES, ESTE JOVEN ARTISTA HA CREADO UN MUNDO INEFABLE DONDE TODO ES POSIBLE: DESDE LA OBTENCIÓN DEL HOMÚNCULO HASTA EL DISEÑO DEL *PERPETUUM MOBILE*.

BASTA QUE EL ESPECTADOR SE PRESTE A SU JUEGO Y, DETRÁS DE UNA APARENTE LECCIÓN DE ANATOMÍA, PERCIBA QUE EL CUERPO —JUNTO A LA MENTE— CONFORMAN ESA SUERTE DE ROBOT EMOCIONAL QUE ES EL SER HUMANO.

SENTIMIENTOS, SENSACIONES, CONCIENCIA, ESPÍRITU, ALMA... SON TEMAS RECURRENTE EN LA OBRA DE CARLOS GUZMÁN, AÚN EN SU FACETA MÁS FANTÁSTICA, COMO CUANDO CREA ESOS SILENCIOSOS SERES ALADOS QUE LE PREGUNTAN AL CAPITÁN NEMO: «Y TÚ, ¿DE DÓNDE VIENES?».

por ARGEL CALCINES

Ni surrealista ni expresionista ni neohistoricista ni posmedieval, el arte de Carlos Guzmán pareciera responder a una seria problemática ontológica: aquella de imaginarse el funcionamiento de la mente humana a un nivel mucho más profundo que los sentimientos conscientes.

Al menos eso yo advertía en «Ánima» (2000) y, especialmente, en «Sobre nuestras cabezas bandadas de pájaros migratorios» (2002), series en las que ese artista graduado de San Alejandro se valía de antiguos manuales de botánica y de zoología para sugerir la búsqueda de algo complejo y primigenio: ¿acaso el sustrato emocional de todo ser viviente?

Aprovechando los recursos gráficos de la ilustración científica —el uso de los cortes para mostrar detalles o funciones internas—, Guzmán reciclaba esquemas, croquis... que complementaba con figuraciones suyas del *Homo sapiens*, hechas a plumilla e iluminadas con colores que recordaban los manuscritos miniados.

Peces, flores, insectos, pájaros, pegasos..., entre otros entes de su creación, fluían del cerebro humano como si éste fuera una especie de máquina generadora de imágenes que, aparentemente inconexas, engranan —no obstante— unas con otras hasta el infinito.

Como resultado, aquellas amarillentas páginas de libros de texto positivistas —mezcladas y/o yuxtapuestas a manera de *collages*— se convertían en las extrañas ilustraciones de una suerte de *Tratado de Antropología fantástica*, aún por escribir, cuyos capítulos podrían recrear desprejuiciadamente la existencia del homúnculo o el triunfo de la frenología como teoría funcional.¹

Fue por la primera de esas dos series arriba mencionadas que conocí a Carlos Guzmán y, desde entonces, he seguido su desempeño desde este observatorio de las artes plásticas contemporáneas cubanas que es la revista *Opus Habana*.²

En cuanto a sus obras anteriores, pude conocerlas gracias a una multimedia sobre el artista, también en sí una pieza de arte, que arroja claves sobre su quehacer hasta 2002, incluidos sus gustos musicales, además de recoger las principales reseñas críticas a sus exposiciones.

Así, en un artículo más que ilustrador,³ Elvia Diéguez calificaba a Guzmán de ermitaño, orate y mago, epítetos que le permitían situarlo con respecto a sus herencias asimiladas (Antonia Eiriz y Ángel Acosta León) y definir su estilo como «expresionista» —desde lo formal al contenido, y viceversa—, relacionándolo con dos fuertes experiencias del joven creador: su trabajo en el Hospital Psiquiátrico de La Habana y su viaje a través del desierto mexicano.

Con respecto a esa última vivencia, otro texto —del también pintor Alejandro Campos— me resultaría

esclarecedor para mi presunción de que toda obra de Guzmán es siempre un viaje iniciático en búsqueda de la sensación de ser, de las emociones y sentimientos que hacen posible que existamos, incluido el «subterráneo bajo la mente consciente», al decir del neurólogo y filósofo portugués Antonio R. Damasio.⁴

«Según me comentara él mismo días atrás —escribe Campos refiriéndose a Guzmán—, en el desierto el ego se diluye en ese fluir de energías y espiritualidad vedado al pensamiento positivista en el que nos hemos formado. Como consecuencia de ello y a falta de otro medio mejor, las imágenes situadas más allá de la vigilia, es decir de la ensoñación y el desatino, son quienes mejor pudieron ayudarle al concretar la representación de ese no-estar-en-sí, propio de la ruptura momentánea con su historia personal».⁵

No he conversado con Guzmán sobre ésta u otra experiencia suya; apenas hemos cruzado palabras de rigor en las inauguraciones de sus muestras, por lo general repletas de un público heterogéneo que les confiere un tono de fiesta y espectáculo: entre sonido de ballenas,⁶ pasan vasitos de ron con tropicola, mientras uno se debate entre mirar sus enormes lienzos con destellos áureos o atisbarle el trasero a tantas bellas muchachas vestidas en una onda *new age*...

Nunca olvidaré a Trini Alert con sus camarógrafos a cuestas, reportando para la TV, subida en uno de los artefactos davincianos de la exposición «Abracadabra», ¿o era «La invasión de los hombres máquina»?⁷

Cualquiera que hubiera sido, lo cierto es que, pasado el festejo, días después yo aprovechaba para internarme en el Salón Blanco del Convento de San Francisco de Asís y, en la más estricta soledad, contemplar las obras de Guzmán.

Tal vez fuera el influjo de los monjes franciscanos, otrora habitantes de ese recinto, pero lo cierto es que mi fruición estética se trastocaba en reflexiones contradictorias sobre los lienzos expuestos: ¿Hasta qué punto era una argucia el uso llamativo de los oros y otros colores calientes?; ¿por qué esa iconografía me parecía, por instantes, dotada de un aura sacra que, inmediatamente, se desvanecía en algo más impreciso... en algo, digamos, sublime?

¿Sublime? He ahí quizás la palabra: «belleza que provoca una emoción noble». Esos cuadros de Guzmán transmitían cierto afán de nobleza, de purificación espiritual, expresada a través de una pléyade de misteriosos seres dedicados a no sé qué rituales: transfusiones, infiltraciones... o algo así como si destilaran sus almas en alambiques de una tecnología desconocida al estilo de la máquina del tiempo.

Seres con ojos de libélula, sombreros de alas de murciélago y cosmética de polvo de mariposas... seres alados, en fin, que sólo sabían susurrar: «¿De dónde vienes?».

El Salón Blanco del Convento de San Francisco es muy amplio, de ahí que cupieran también los ya mencionados artefactos, que, más que una apropiación de los proyectos de Leonardo Da Vinci, parecían armatostes inútiles cuya intención autopoética yo no alcanzaba a percibir.

De un momento a otro, Guzmán había sacado a la luz esas instalaciones, y a mí lo único que se me ocurría era que buscaba representar los intentos descabellados de un esquizofrénico para violar la Segunda Ley de la Termodinámica, una triste serie de *perpetua mobilia*... Si al menos movieran sus hélices gracias a un muelle trucado...⁸

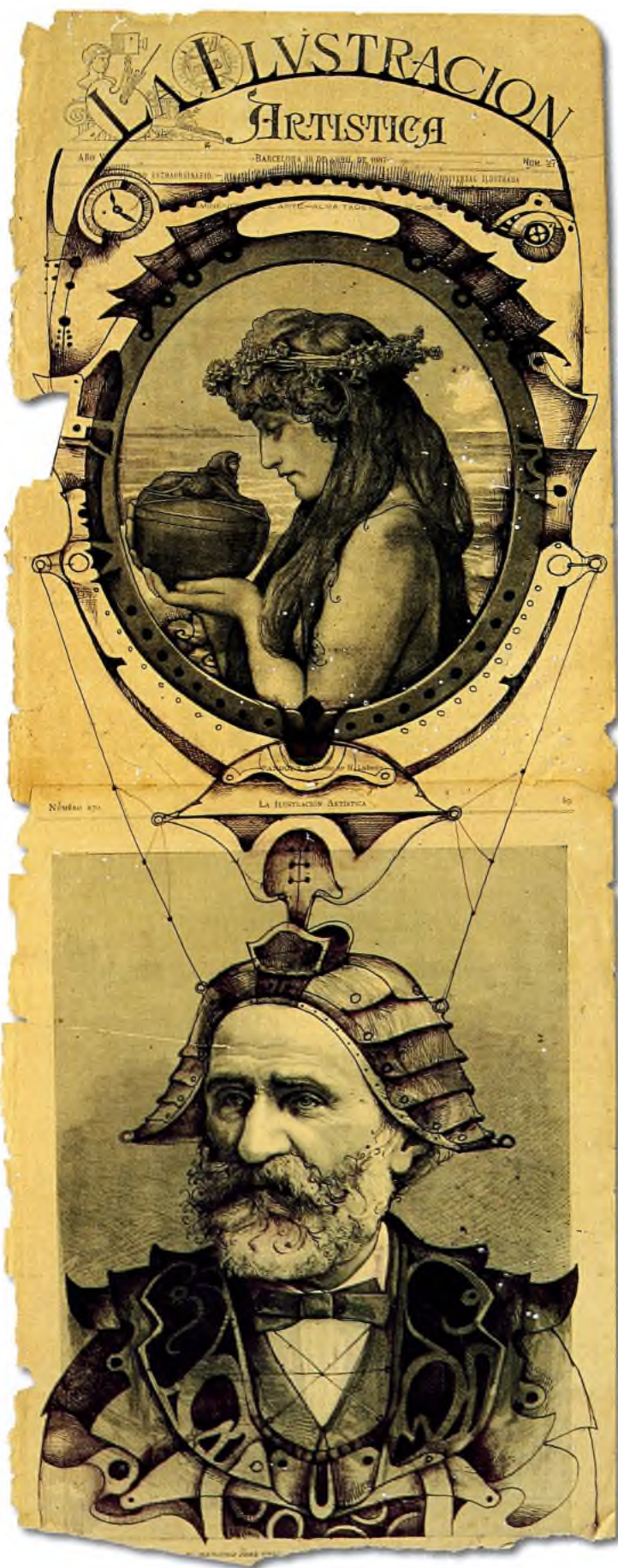
Otra cosa eran sus cuadros: «¿De dónde vienes?, ¿de dónde vienes?...», alzaban sus voces aquellas criaturas de ensueño, flotando en el acrílico como deidades de Botticelli que nos conminaran a entrar en la profundidad del lienzo y sumarnos a sus ceremonias... Pero una aprehensión indescriptible me impedía embelazarme al escrutarlas.

Ahora ya puedo explicar por qué: sin saberlo, fuera real o imaginaria, yo había intuido una situación de peligro. Algún estímulo había activado la señal de aviso: ¿fue aquel chasquido como si la puerta del Salón Blanco me hubiera acerrojado con un dispositivo automático, o la impresión repentina de que uno de esos seres etéreos levitaba a mis espaldas emitiendo zumbidos?...

«Cuidado... cuidado...», empezó a alertarme suavemente mi virtud de preservación: «Sí, es cierto, mucho aleteo, pero fíjate bien: también hay miraditas escurridizas, caras taimadas, movimientos sinuosos, manos atadas... ¡gestos de dolor!»

La presión debió disparármese por lo menos hasta 150/100 y una corriente de cierto amperaje me erizó la nuca al encenderse la mala idea, la imagen espúrea: «¿No será que esos seres liban la *psyche* de los espectadores, pero no sólo su mente, sino también el aliento y la sangre, de acuerdo con el triple significado que daban a esa palabra los antiguos sabios griegos?»

Así mismo: se me congeló la sangre, perdí el aliento y aunque debí gritar, no logré oírme porque estaba atrapado en una «Zona de silencio»... En ese momento, hijos míos, después de quedar paralizado por el miedo, si no puedes correr, sucede que te desmayas, o te orinas, o te defecas, o rompes a llorar... Salvo que derroches coraje.



De la serie **Entre el insomnio y la espera** (2003).
Collage/papel antiguo (81 x 33 cm).

Pero entonces sucedió lo verdaderamente sublime: por arte de magia-ficción, las hélices de aquellas máquinas inmensas comenzaron a girar a diez, cien, mil, un sinnúmero de revoluciones por segundo, chisporroteando cada vez más mariposas blancas, rojas, verdes, azules, amarillas... que salían despedidas contra los cuadros y se metían dentro de mi ropa, provocándome un inevitable cosquilleo... Y todavía resulta que, hasta el otro día, llegaban revoloteando algunas para la portada de este número de *Opus Habana*.

Exhalé un suspiro de alivio, mientras reía con ganas al comprenderlo todo: ¡Son juguetes!... Esos armatostes inútiles son juguetes gigantes... de ese niño que todavía quiere ser... que es... Carlos Guzmán.

¹Tópico de la alquimia, el homúnculo ha sido extrapolado al campo de la neuropsicología para explicar la sensación del ser. En su libro *La sensación de lo que ocurre* (Editorial Debate, Barcelona, 2001, p. 196), Antonio R. Damasio critica esa tendencia con estas palabras: «esa personilla que todo lo sabía nos proporcionaba el conocimiento pero luego se enfrentaba a la dificultad de quién le proporcionaba el suyo. ¿Quién le daba su conocimiento? Pues bien, claro, otra personilla. A su vez la segunda personilla necesitaría una tercera personilla en su interior que sería su conocedor. La cadena sería inacabable y este posponer la dificultad, una argucia conocida como regresión infinita, descartaba efectivamente la solución del homúnculo». Por otra parte, una piadosa revalorización de Franz Joseph Gall y ese «extraño movimiento del siglo XIX llamado frenología» es la que hace el también neurólogo Joseph Le Doux en *El cerebro emocional* (Editorial Planeta S. A, Barcelona, p. 82) cuando dice: «Lo irónico fue que la teoría de Gall sobre la localización de las funciones al final venció, aunque no tal como él la había propuesto. Posteriormente se descubrió que las diferentes facultades o funciones se encuentran en zonas distintas del cerebro, afirmación que actualmente es un hecho aceptado».

²En *Opus Habana* (Vol. 4, No. 2, 2000, «Breviario», p. 2) se publicó por primera vez algo sobre Guzmán: una reseña de la muestra «El ángel del hogar», exhibida en la Sala Transitoria del Museo de la Ciudad.

³Publicado en la revista *Artecubano* (No. 2, 2001).

⁴Damasio ha escrito antes *El error de Descartes* (Grijalbo Mondadori, Barcelona, 1996). En 2002 dio a la luz *Looking for Spinoza*, pero no he tenido noticias de su traducción castellana.

⁵Por su calidad, este artículo de Campos se reproduce a continuación.

⁶En la exposición «Nemo y la ballena rosada», celebrada en la Galería La Acacia, Proyecto Génesis, 2001.

⁷**Trini Alert:** «La invasión de los hombres máquinas», en *Opus Habana*, Vol. 6, No. 3, 2002, en «Breviario», p.12.

⁸Tengo que agradecer haber podido pluralizar en latín a mi buen amigo monseñor Carlos Manuel de Céspedes. Al comentarle cuán semejante resulta en idioma ruso, me respondió cariñosamente con esta broma: «Ah, sí, el ruso es el *perpetuum mobile* de las declinaciones». Precisamente, gracias a un autor soviético, Yakov Isidorovich Perelman (1882-42), y su libro para niños *Física Recreativa* (Editorial Mir, Moscú, 1969), aún no superado, fue que conocí de los fraudes con muellecitos de reloj para simular esa máquina que sólo podría moverse eternamente «por la gracia de Dios».

ARGEL CALCINES, editor general de *Opus Habana*.
El autor quisiera dedicar este trabajo a sus hijos Oleg y Alexander, de 18 y 16 años, por haber vencido los exámenes de ingreso a las carreras de Medicina e Instructor de Artes Plásticas, respectivamente.





De la serie **¿De dónde vienes?** (2004).
Acrílico/tela (150 x 194 cm)

EL MAPA DEL DESIERTO

Aunque la edición general de *Opus Habana* discrepa con las cuatro líneas finales de este artículo, se ha reproducido aquí de manera íntegra por la importancia que reviste para el discernimiento de la obra de Carlos Guzmán. Con profundidad y sinceridad, Alejandro Campos aceptó el desafío de crear este texto para la exposición «El viaje del Hombre Salamandra» (1998), mostrada en la Galería La Casona, del Fondo de Bienes Culturales.

De la serie **Anima** (1999). Collage, plumilla, café/cartón (20,4 x 17,3 cm).

Escribir sobre la obra de Carlos Guzmán constituye un reto, puesto que para asir el significado de su propuesta es necesario hablar desde la vivencia y no desde la razón; desde lo sensorio, lo perceptual y no desde la ritualidad analítica. Sus obras conducen a recordar el fracaso de la racionalidad occidental devenido rutina en la experiencia antropológica de la pos-

guerra, ese fracaso hecho resonante en otro Carlos, el aprendiz náhuatl Castaneda.

La razón que anida la presente muestra, es el efecto que sobre él produjo la estancia durante cinco días en el desierto; una de sus deudas impostergables con el México arcaico. El desierto, ese sitio en el que se consagra la ausencia de lo aparente y se constatan epifanías trascendentales



cuando se accede a su savia dilecta, le permitió encontrar el universo en forma de salamandra: su *alter ego* simbólico. Allí su secreta pasión por lo teratológico se tornó realidad, al quedar a solas con la fragmentación del entorno y la deformación de lo visible. Estas obras son el resumen metafórico del desprendimiento de toda atadura al mundo conocido, de ahí su naturaleza rayana en la esquizofrenia: el mayor de los temores modernos.

No será difícil constatar que esta situación límite potenció ciertas recurrencias temáticas contenidas en su obra anterior. La preocupación por el cuerpo en calidad de continente, su interés en las patologías morfológicas y la obsesión por las similitudes entre la anatomía humana y los mecanismos integrantes de una gran maquinaria, se presentan en esta ocasión como imágenes emanadas de un largo y colapsante «viaje». Puede advertirse, de igual forma, que los móviles conceptuales inspiradores de la muestra, reafirmaron sus predilecciones por algunos lenguajes del quehacer artístico contemporáneo: la instalación y el *collage*. En especial este último, dadas sus facilidades para configurar lo imposible, le permitió simbolizar en forma atinada el equívoco de los sentidos, propósito primero de la muestra.

Soy de la opinión, que la fuerza de la que se ha valido Guzmán para consolidarse en calidad de artífice, se instala en la presentación de todo el acervo de implicaciones surgidas tras la pregunta del no ser. Según me comentara él mismo días atrás, en el desierto el *ego* se diluye en ese fluir de energías y espiritualidad vedado al pensamiento positivista en el que nos hemos formado.

Como consecuencia de ello y a falta de otro medio mejor, las imágenes situadas más allá de la vigilia, es decir, las de la ensoñación y el desatino, son quienes mejor pudieron ayudarle a concretar la representación de ese no-estar-en-sí, propio de ruptura momentánea con su historia personal.

Su bregar acaece por un sendero generador de dos inevitables extrañamientos:



el extrañamiento que tiene lugar en la sintaxis visual y el extrañamiento que se produce en la experiencia de la mismidad, morada del ser. Con ellos logra su propósito vertical que es el de alcanzar la consagración de lo inefable.

Sin lugar a dudas, su obra toma distancia de todo, de lo que nos resulta familiar y acogedor-uterino —pudiera decirse— en pos de ubicar una nueva morada y diseñar un nuevo mapa existencial. El sueño de la razón mimética, causa de viejos pánicos, le resultó de gran utilidad para recrear los «monstruos» que le acompañaron en su peregrinar hacia las puertas de la percepción.

Creo acertado agregar, por último, que a través de estas obras, Guzmán se adentra vivencialmente en una dimensión vaciada de índices cercanos, para un poco, desde una posición de sincera humildad, echarnos en cara nuestros límites y la pobreza del cosmos en el que vivimos, el cosmos de la ciencia, el arte y la moralidad inaugurado hace dos siglos, por el espíritu ilustrado.

ALEJANDRO CAMPOS, pintor y máster en filología.

CARLOS GUZMÁN (Ciudad de la Habana, 1970). Graduado en la Academia de San Alejandro en 1989, participó el año siguiente en un curso de postgrado sobre arte mesoamericano que impartió José Bedia.

La obra de Guzmán forma parte de importantes colecciones en Brasil, Estados Unidos, México, España, Holanda, Francia, Venezuela y Costa Rica, entre otros países.

CARLOS GUZMÁN: *el eterno soñador*

Sus artefactos y máquinas parecen salidos de los proyectos de Da Vinci, pero en cada entrevista Guzmán reconoce que, al hacerlos, piensa «en los hermanos Lumière y en Melier con su viaje a la Luna». Por **TRINI ALERT**

Mi encuentro con la obra de Guzmán ocurrió una tranquila tarde del año 2001. Hice un poco de tiempo para llegarme a la galería La Acacia —fuera de todos los elogios, lobbys y formalidades de un acto de inauguración—, donde se exponía, en una de sus salas, la muestra «Nemo y la Ballena Rosa». Allí, bajo la estela de luz de las linternas, en la oscura y silenciosa profundidad de sus cuadros, me fue develado, tras un universo de objetos y personajes inspirados —algunos— en Verne, el eterno soñador que habita en Carlos Guzmán (La Habana, 1970).

Pero a él lo conocí meses después en la apertura de su muestra «Abracadabra» (2002). Del constreñido espacio de La Acacia saltó a la grandilocuencia del Salón Blanco del Convento de San Francisco de Asís; y con igual destreza supo manejarse entre las grandes dimensiones que le exigía esta última sala y los medianos formatos exhibidos en el primer recinto. Entre las inmensas y sobrecogedoras telas, los ingeniosos armatostes y la gente, estaba Carlos, sumido en una mezcla de euforia y timidez que me dejaron una agradable impresión. De ahí en lo adelante no le perdí ni pie ni pisada al artista.

Desde muy temprano comenzó su flirteo con el arte, una pasión a la que se entrega a diario. «Para mí,

pintar siempre ha sido una necesidad, no recuerdo ningún momento en que haya dejado de hacerlo».

No es difícil sorprenderlo bolígrafo en mano, más perdido entre los vertiginosos trazos y caprichosas formas que entre los giros de un diálogo cualquiera. Y no es desdén. Es que para Guzmán pintar es un acto de fuerza mayor, un torbellino indetenible que se vuelca sobre la tela, el papel o la cartulina, y se trastoca en acabados dibujos y pinturas.

«No tengo preferencias en relación con estas dos manifestaciones. He tratado de llevarlas a la par, experimento en cuanto a técnica e incluso he incorporado elementos o soluciones plásticas de la pintura al dibujo, y viceversa. Ambas me sirven como escenario para expresar las vivencias o el comportamiento de la sociedad o el mío propio. El dibujo me gusta por la rapidez y seguridad con que se debe trabajar y pensar. En la pintura sin embargo me atrapa el misterio que supone experimentar con técnicas de otras expresiones como el grabado y hasta el propio dibujo, además de la utilización de texturas».

Temas como la incomunicación y la soledad se tornan recurrentes en su obra y están presentes desde que en 1989, recién graduado de la Academia de San Alejandro, inicia un trabajo en el Hospital Psiquiátrico de La Habana. Allí toma de las vivencias de los enfermos mentales, y refleja en sus siguientes piezas el aislamiento y la desesperación de quien queda atrapado en una realidad incomprensible para el resto, desvalido y desarmado. Esta intensa y desgarradora experiencia marca buena parte de su ulterior quehacer. Allí reconoce la necesidad y la importancia de conocerse a sí mismo. «Creo que si aprendiéramos a conocernos sin ir tan aprisa, si recordáramos nuestra verdadera naturaleza e instintos, seríamos mejores».

Precisamente en esta voluntad radica el punto de partida de su viaje a México y su encuentro con la mística cultura de chamanes y hechiceros. «El



De la serie **Nemo y la ballena rosa** (2001). Técnica mixta/tela (34 x 103 cm).

desierto mexicano me llevó a reconocermé, adaptarme al medio más hostil, a sobrevivir, a encontrar un camino hacia lo astral, para alcanzar un crecimiento espiritual. De las sensaciones sólo te puedo decir que fueron inexplicables. Hay que vivirlo. Hay una ruptura en relación con mi manera de pintar a partir de esa experiencia, un cambio formal, y pienso, una mayor fuerza conceptual».

Sus piezas son reflejo de su fascinación por el ser humano, por ese aliento indagador, de constante descubrimiento, una fuerza capaz de afrontar los mayores desafíos, un espíritu ancestral empeñado en explorar, encontrar respuestas y trascender. «Del ser humano lo que más me atrae es su inconformidad».

Pero también el tiempo es tema que lo acecha. En su particular modo de decir, la dimensión temporal pierde sus límites y la escena se descontextualiza,

cruzándose con unas y otras referencias a momentos dispares de la historia de arte donde escudriña permanentemente inspiración. «Muchas veces me siento muy cercano a Bruegel, pero al mismo tiempo puedo estar pensando en Marcel Duchamp. Hay quien dice que mi trabajo tiene que ver con el Renacimiento, que los artefactos o máquinas parecen salidos de los proyectos de Da Vinci. Pero lo cierto es que en esos momentos pienso en los hermanos Lumière y en Melier con su viaje a la Luna».

De igual modo se reconoce deudor de artistas imprescindibles en el devenir de la plástica cubana. «De pequeño me fascinó la pintura de Acosta León, sus juguetes gigantes llenos de muelles, cuerdas, resortes y ruedas dentadas. También la fuerza de Antonia Eiriz y el misterio o dolor en Fidelio Ponce».

Su vocación de investigador, inventor y constructor de artefactos ha propiciado ciertos giros en la concepción de las máquinas de su obra. Si antes constituían indumentarias de diferente carácter utilizadas por los hombres, más tarde significaron parte indisoluble de nuestros cuerpos y continuidad de nuestras piernas, brazos, y a veces, de sus cabezas, como extensión de aquellos saberes heredados desde los primeros tiempos de la civilización. Pero los armatostes de Guzmán se han salido de cartulinas y telas para cobrar vida en la tridimensionalidad del espacio donde no es difícil hallar desde una nave para volar, un artefacto para soñar, o una máquina del tiempo. «Me encantaría hacer grandes aparatos móviles», confiesa el artista.

A los 34 años, vive agradecido de su experiencia en el desierto, de su hija y de la pintura.

En el amplio mosaico del arte contemporáneo cubano, donde conviven generaciones diversas y tendencias y líneas conceptuales dispares, se inserta la obra de Carlos Guzmán, una obra vasta y dialogante, que no escapa de las exigencias del mercado internacional, pero que se alza con voz muy propia, una obra que ahonda en el mundo interior de cada uno de nosotros.

«Son amplios los derroteros del arte cubano contemporáneo y creo que la obra de autor es uno de los caminos más válidos para insertarse dentro de este movimiento (...). Aunque uno siempre pueda estar pendiente a las exigencias de los diferentes mercados, he tratado de ser consecuente con mi obra, respetarla y respetarme».



De la serie **Zona de silencio** (2003).
Acrílico/tela (204 x 106 cm).

TRINI ALERT *periodista cultural.*

MUSEO NUMISMÁTICO

un tesoro acuñado

REABIERTO EL LUNES 19 DE JULIO DE 2004 EN SU NUEVA SEDE —OBISPO 305—, EL MUSEO NUMISMÁTICO PERMITE ACCEDER A DISTINTOS MOMENTOS DE LA HISTORIA DE CUBA, COMO SI DE UN ARCHIVO OFICIAL SE TRATASE, ADEMÁS DE PROMOVER EL INTERÉS Y LA CURIOSIDAD POR UNA DE LAS VERTIENTES MÁS APASIONANTES DEL COLECCIONISMO.

Fundado en 1975 por Raúl León Torrás, entonces ministro presidente del Banco Nacional de Cuba, el Museo Numismático se encuentra situado ahora en un edificio construido en 1915 en la populosa calle del Obispo.

En este inmueble radicó el antiguo Banco Mendoza y, aunque sufrió posteriores modificaciones, sobre todo en su interior, conservó su arquitectura bancaria: ecléctica, con predominio neoclásico, monumental y magnificente.

Este edificio ha sido restaurado por la Oficina del Historiador de la Ciudad, y se suma a otros de semejante carácter bancario que, situados en la zona que algunos llamaban «el Walt Street» habanero, comienzan a ser recuperados como exponentes de la arquitectura moderna en los predios del Centro Histórico.

Es el caso del otrora Banco del Comercio que, concebido hacia 1923 dentro de la iglesia de San Felipe Neri, fue restaurado y refuncionalizado a principios de este año 2004 en sala de conciertos, mientras que «en sus espectaculares bóvedas se conservará el grueso de las 162 mil piezas que custodia el Museo Numismático», afirmó el Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal.

A la apertura de la nueva sede del Museo Numismático asistieron José Miyar Barrueco, secretario del Consejo de Estado, y Francisco Soberón Valdés, ministro presidente del Banco Central de Cuba, entre otras personalidades.

Con motivo de este suceso, el Presidente de los Consejos de Estado y de Ministros, Comandante en Jefe Fidel Castro Ruz, dispuso que se mostrara en esa institución una valiosa colección de mil monedas de oro. Entregadas en 1985 al patrimonio nacional por el eminente biólogo suizo residente en Canadá Dr. Albert Thut, 920 son norteamericanas de 20 dó-

lares, acuñadas entre 1869 y 1928, y 80 son mexicanas de 50 pesos, acuñadas entre 1925 y 1945. Una parte de ellas — 100 piezas — se expone en la Sala Transitoria, en el primer piso de la nueva sede museística.

El Museo Numismático cuenta con dos niveles para el uso público. El primero está dedicado a la Sala de Medallística (reservada a medallas, órdenes y condecoraciones emitidas durante las etapas de la Colonia, la República y la Revolución), además del ya mencionado espacio para muestras transitorias.

En el segundo piso se encuentra la Sala de Circulante Monetario, destinada a las monedas y bille-



tes que han circulado en Cuba hasta la actualidad.

SALA DE CIRCULANTE MONETARIO

La Sala de Circulante Monetario introduce el tema del surgimiento de la moneda con una muestra de piezas del mundo antiguo. Justo a este período pertenecen las 16 monedas griegas —de plata— donadas en vida por don Joaquín Gumá Herrera, conde de Lagunillas.

A continuación le sigue el espacio dedicado a la circulación monetaria en América. Como es sabido, a la llegada de los conquistadores españoles, el valor de cambio era otorgado a productos naturales como el cacao, por ejemplo.

A la apremiante necesidad de moneda metálica para la mejor ejecución de las transacciones comerciales, se unía el hecho de que las acuñaciones españolas no eran entonces permitidas en el Nuevo Mundo. En 1505, Fernando el Católico ordenó acuñar monedas en Sevilla expresamente para La Española.

En 1535 se dispuso la apertura en México de la primera casa de moneda en América, que acuñó inicialmente las de tipo «circular sin cordoncillo».

Hacia 1570 comienza a labrarse la moneda macuquina, acuñada sobre discos de metal irregulares y de bordes recortados. Ambos tipos se produjeron a martillo hasta que, en 1732, se inicia la acuñación a volante. Con ella comenzó la producción de moneda columnaria en plata, y la de busto, en oro.

En 1771 se unificaron los diseños y el busto apareció igualmente en oro y plata hasta el fin de la acuñación colonial española en América, bajo Fernando VII.

Con la independencia de México, principalmente, y de las restantes colonias (1824), Cuba dejó de recibir acuñaciones hispanoamericanas y comenzó a nutrir su circulante con monedas españolas, francesas y norteamericanas, con la paulatina preponderancia del dólar.

Sin embargo, desde 1855 España ya había autorizado que Cuba emitiera su propio billete, lo cual recaería en los bancos Español de La Habana (1855) y Español de la Isla de Cuba (1881).

Una vitrina aparte atesora las emisiones de la República de Cuba en Armas (bille-



tes y monedas) que datan de 1869 y 1870. Su importancia radica en que, con esta emisión, Céspedes quería dotar a la naciente República independentista de dinero propio, como un atributo más de soberanía.

El valor agregado a estos primeros billetes cubanos se los confiere el hecho de que llevan la firma del Padre de la Patria.

En 1897, la Junta Revolucionaria Cubana de Nueva York acuña monedas destinadas a recaudar fondos para la guerra. Estas piezas debían tener el valor facial de un peso, pero para evitar el peligro de confiscación por parte de las autoridades

Momentos de la inauguración de la nueva sede del Museo Numismático por el Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal Spengler. A su lado aparecen en la foto, José Miyar Barrueco, secretario del Consejo de Estado, y Francisco Soberón Valdés, ministro presidente del Banco Central de Cuba.



En la Sala Transitoria se expone una pequeña muestra —100 piezas— de la colección entregada en 1985 al Comandante en Jefe Fidel Castro Ruz por el eminente biólogo suizo residente en Canadá Dr. Albert Thut.

norteamericanas, se sustituyó el valor facial por la palabra «souvenir».

Las dificultades que acarrea la circulación de monedas de diferentes nacionalidades prevalecieron durante los primeros años de la República hasta que, el 29 de octubre de 1914, se creó el sistema monetario nacional basado en el patrón oro y como unidad el peso. La ley previó la emisión de monedas de oro, plata y cobre-níquel —las cuales se acuñaron en Filadelfia a partir de 1915—, pero no consideró la emisión de billetes, aunque legalizó la circulación del dólar norteamericano.

Aquí también se exponen los estuches con las primeras monedas cubanas salidas de esas prensas, las que fueron entregadas al entonces presidente de la República Mario García Menocal; de ahí que se le llame Colección Menocal. Dichas piezas pasaron al Banco Nacional de Cuba, desde el mismo momento de su creación.

Carente de un banco emisor, el Estado comenzó a emitir papel moneda —conocido como Certificados de Plata— a nombre de la República sólo a partir de 1934, respaldado en sus inicios por discos de plata de un peso. En 1948, al crearse el Banco Nacional de Cuba, se pusieron en circulación billetes a su nombre y en 1953 fueron desmonetizados los anteriores.

Al triunfo de la Revolución en 1959, el Comandante Ernesto Guevara asumió la presidencia del Banco Nacional de Cuba. Dos años después se estableció el canje obligatorio de los billetes en circulación hasta ese momento, por los de una nueva emisión que en su diseño muestran la firma del Presidente del Banco: Che.

El 18 de julio de 1977 se inauguró la Casa de la Moneda de Cuba. Ese día se acuñaron tres monedas de oro que, con valor de cien pesos, tienen el busto de Carlos Manuel de Céspedes y se agruparon en la serie «Grandes acontecimientos de la historia de Cuba».

La primera de estas monedas se le obsequió al Comandante en Jefe Fidel Castro; la segunda, a la Asamblea Nacional del Poder Popular, y la tercera, al Museo Numismático, o sea, que aquí se atesora una de las primeras monedas acuñadas por la ceca de La Habana.

SALA DE MEDALLÍSTICA

La Sala de Medallística muestra fondos cubanos desde los tiempos de la Colonia hasta hoy. A esa primera etapa colonial, se corresponden varias piezas que recogen hechos destacados, junto a órdenes y condecoraciones españolas portadas por la aristocracia y el ejército de la Isla.

Resultan muy curiosas las medallas de proclamación y jura y las medallas de ayuntamiento. Las primeras eran acuñadas por las localidades al celebrar ceremonias de ascensión al trono español de un nue-



CIRCULANTE MONETARIO

Ubicada en el segundo nivel del edificio, la Sala de Circulante Monetario está destinada a las monedas y billetes desde el mundo antiguo hasta la actualidad.

Los espacios dedicados a la circulación monetaria en Cuba se dividen en las etapas de la Colonia, la República y la Revolución.

COLONIA



BANCO ESPAÑOL DE LA ISLA DE CUBA

Creado en 1881, éste fue el segundo banco emisor durante la Colonia. Para dar cumplimiento a lo decretado por Valeriano Weyler, capitán general de la Isla, en 1896 y 1897 se emitieron billetes de baja denominación, los cuales se conocieron popularmente como «billetes de Weyler» (en segundo plano, de pequeño formato). Con posterioridad a 1898, el valor de sus billetes debió ser reclamado en Madrid y, aunque continuó en operaciones hasta 1921, perdió su carácter de banco emisor.

REPÚBLICA EN ARMAS



SOUVENIR

Se acuña en 1897 para recaudar fondos destinados a la Guerra de Independencia (1895-1898). Aunque fue concebida como moneda de un peso, para evitar su confiscación se le sustituyó el valor facial por la inscripción «souvenir», lo que la hace más medalla que moneda.

FIRMADOS POR EL PADRE DE LA PATRIA

Con la intención de dotar a la naciente república de un atributo más de soberanía, Carlos Manuel de Céspedes dispuso la emisión de billetes para circular en los territorios liberados. Las características de la guerra hicieron imposible mantener el control sobre los billetes y su circulación, por lo que no se produjeron nuevas emisiones. Los primeros billetes emitidos ostentan la media firma o la firma de Céspedes de su puño y letra, mientras en los restantes se estampa a gomígrafo.

REPÚBLICA



CERTIFICADOS DE PLATA

En 1934, Cuba comienza la emisión de billetes a nombre de la República por carecer de un banco emisor. Respaldados en sus inicios por discos de plata de un peso, esos billetes se emitieron hasta 1949. Un año antes, en 1948, se crea el Banco Nacional de Cuba y comienzan a emitirse billetes a su nombre. Pero no fue hasta 1953 que se desmonetizaron los billetes certificados de plata. Incinerados al retirarse de circulación, hoy resultan muy escasos.



RAREZA DE BILLETE

Las emisiones de billetes del Banco Nacional de Cuba, iniciadas en series de 1949 y 1950, incluyeron ese último año un billete por valor de 10 000 pesos, totalmente innecesario para las condiciones de la economía nacional. Muy pocos ejemplares fueron emitidos y se presume que todos fueron recogidos e incinerados. El Museo conserva sólo cuatro especímenes de este escasisimo billete.

REVOLUCIÓN



FIRMADOS POR EL CHE

En noviembre de 1959, el Comandante Ernesto Guevara asumió la presidencia del Banco Nacional de Cuba. Entre sus obligaciones estuvo el de llevar a feliz término la emisión de billetes de 1961, los que sirvieron para dar cumplimiento a la Ley 963 de ese año sobre el canje obligatorio del dinero en circulación hasta ese momento. Todos los valores emitidos llevan la firma del Che, sobrenombre con el que lo denominara la población cubana y con el que se le conoce en el mundo. En la actualidad, la emisión está desmonetizada.



vo monarca; tenían escaso valor y eran arrojadas al pueblo durante los festejos. La más antigua medalla de proclamación cubana es la de Luis I, emitida en 1724 en La Habana.

Los ayuntamientos dispusieron en 1866 el uso de medallas para distinguir a sus regidores; en ellas se grababan las armas del distrito y la efigie del santo patrono de la localidad.

En esta sala se encuentran, entre otras piezas, la Real y Distinguida Orden Americana de Isabel la Católica y la Cruz de la Orden de Santiago. También puede apreciarse una medalla española de 1763 que recuerda la defensa del Morro del ataque de los ingleses, cuando la toma de La Habana. Resulta interesante, además, la medalla dedicada a recordar el bloqueo estadounidense sobre la isla de Cuba en 1898.

La medallística de la República, que se inició con ella en 1902, versa sobre diversos temas; en este período se destacan las medallas de los Veteranos a Máximo Gómez; de la Independencia, conferida a miembros del extinto Ejército Libertador, y en 1913 la de la Emigración, primera pieza numismática en que aparece la imagen de José Martí.

A partir de 1909 fueron creadas órdenes y condecoraciones, entre las que se cuentan la Orden Nacional de Mérito Carlos Manuel de Céspedes, la Orden de Honor y Mérito de la Cruz Roja, la Orden del Mérito Militar y la Orden del Mérito Naval.

Entre ellas se distingue la Orden Carlos Manuel de Céspedes, la más alta condecoración que, en distintos grados, otorgaba el Estado cubano.

Correspondientes a este período histórico, están también las medallas dedicadas a los centenarios de la Bandera (1950) y del natalicio de José Martí (1953), y a la inauguración del edificio de la Biblioteca Nacional José Martí (1957), entre otras.

Otros espacios acogen las piezas de la Revolución hasta que se instaurara el Sistema de Condecoraciones de la República de Cuba, que entre las más importantes piezas incluye la Orden José Martí y la Medalla Estrella de Oro de la República de Cuba.

Un lugar importante está asignado a las medallas de la Oficina del Historiador de la Ciudad que, acuñadas en oro, plata y cobre patinado, reflejan la obra restauradora del Centro Histórico de la Habana Vieja.

Estas emisiones comenzaron en 1973 y, desde entonces, se ha ido incrementando una colección de alto valor numismático y artístico cuyo tema central son las instituciones, personalidades y grupos sociales que se han distinguido por su aporte al acervo cultural de la ciudad desde sus orígenes.

Para elaborar este trabajo, se contó con la valiosa colaboración de la licenciada Inés Morales, especialista del Museo Numismático.



MEDALLÍSTICA

En el primer piso se encuentra la Sala de Medallística, reservada a piezas conmemorativas emitidas en Cuba desde los tiempos de la Colonia hasta la actualidad, incluidas las medallas que acuña anualmente la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana.



MEDALLAS DE PROCLAMACIÓN

Las medallas de proclamación expuestas son de plata. Su confección se encomendaba a plateros de la localidad donde se efectuaba la proclamación. Algunas denotan maestría en el diseño y ejecución del grabado; otras son toscas. Su cantidad, tamaño y metal se avenían a los recursos disponibles para costearlas. Generalmente, el Alférez Real —su nombre aparece en muchas de ellas— contribuía con largueza, además del ayuntamiento y otras autoridades. Ante la escasez de circulante, llegaron a aceptarse como monedas.



Fernando VI



Carlos III



Isabel II

REPÚBLICA



MEDALLA DE LA EMIGRACIÓN

En este período vemos piezas relativas a los acontecimientos que dieron origen a la República, como la Medalla de Emigración que distinguía a los emigrados revolucionarios cubanos que cooperaron en la lucha por la independencia. Luego las medallas conmemoraron aniversarios de personalidades y hechos destacados en la proyección histórica, cultural, científica o económica. Se crearon órdenes nacionales, tanto de carácter civil como militar con diseños característicos de la época.



Orden Nacional de Mérito Carlos Manuel de Céspedes



Centenario del natalicio de José Martí

REVOLUCIÓN



ORDEN JOSÉ MARTÍ

Con la Revolución se ordena el Sistema de Condecoraciones y Títulos Honoríficos de la República de Cuba. Entre las que se confieren se destacan por su importancia las órdenes José Martí, Carlos Manuel de Céspedes y Playa Girón.

OFICINA DEL HISTORIADOR

MEDALLAS CONMEMORATIVAS

El oro, la plata y el cobre son el soporte de estas medallas ennoblecidas por el trabajo de sus grabadores, quienes aprovechan las posibilidades de mayor formato y relieve para plasmar en ellas sus obras de arte.



Sesquicentenario del nacimiento de José Martí.



Aniversario 465 de la fundación de la ciudad de La Habana.



Museo de la Ciudad

CARLOS MANUEL

DE CÉSPEDES

El Diario Perdido

EUSEBIO LEAL SPENGLER

edición corregida y aumentada

Uno de esos textos sagrados de la nación cubana, que ve la luz con ensayo introductorio de Eusebio Leal Spengler.

M. de Céspedes

Clase y Encanto en el Corazón de La Habana

NH PARQUE CENTRAL



ESTE LUJOSO HOTEL SE ENCUENTRA UBICADO EN EL CENTRO HISTÓRICO DE LA HABANA, FRENTE AL PARQUE CENTRAL, A UNOS PASOS DEL GRAN TEATRO DE LA HABANA Y EL CAPITOLIO, A SOLO 20 KM DEL AEROPUERTO INTERNACIONAL " JOSÉ MARTÍ ". EN EL SE COMBINAN EL ELEGANTE ESTILO COLONIAL ESPAÑOL EN UNA INSTALACIÓN MODERNA.

DESDE EL ÚLTIMO PISO, EL SALÓN DE REUNIONES " VIEJA HABANA ", LA TERRAZA MIRADOR Y EL BAR PISCINA " NUEVO MUNDO ", NUESTRO HOTEL ENTREGA A SUS HUÉSPEDES UNA SOBRECOGEDORA VISTA DE LA HABANA.

PART OF THE NH WORLD

Neptuno e/Prado y Zulueta, Habana Vieja, Cuba.

Tel.: +53 (7) 860 6627 / Fax: +53 (7) 860 6630

Email : sales@nh-hoteles.cu Website: <http://www.nh-hotels.com>



IPD
PATRIMONIO DOCUMENTAL DE LA HABANA

Clase y Encanto en el Corazón de La Habana

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

breviario

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

La Habana, 2004

Claves culturales del Centro Histórico

mayo/agosto

Esteban Machado.
La esperanza (2004).
Óleo sobre tela (45 x 25 cm).



Arcas de Cuba, exposición de **Esteban Machado** • Presentan revista **El Pelicano** de la Bahía de La Habana • Celebran **II Bienal Internacional de Arquitectura de La Habana** • Premios de **Ars Longa** en Cubadisco 2004 • Inaugurado Museo de la **Farmacia Habanera** •

Arcas de cubanía

EXPOSICIÓN

Todas las regiones y ciudades importantes han tenido sus poetas, músicos, trovadores, vivos depositarios de tradiciones populares... y también sus pintores. En ellos la historia ha logrado vestirse de leyenda; el mito adquirir vigencia en narraciones y símbolos trajinados por la gente; la palabra convertirse en metáfora, y la naturaleza reunirse a elementos culturales y hasta surreales, para devenir juntos ornamento, teatralidad y modalidad de comunicación popular.

El artista autodidacta Esteban Machado Díaz (La Habana, 1965) no es una excepción. Con muy poco tiempo inmerso en estos avatares del color y las formas, pero con una mano diestra y una imaginación sin fronteras, ha logrado una obra que habla de su talento creativo. En el paisaje consigue fundir el mito, la metáfora, la naturaleza y el ambiente cultural de su entorno caribeño y antillano para entregar unas pinturas en las que se hace vigente la originalidad y la capacidad artística a la hora de



Esteban Machado (izquierda) durante la inauguración de la exposición «Arcas de cubanía» por el Historiador de la Ciudad.

trabajar. Así lo demuestra su más reciente exposición «Arcas de cubanía», inaugurada el 6 de abril en el Palacio de Lombillo.

En el paisaje rural cubano, con sus rasgos geográficos, con los contrastes o veladuras que le suministra la luz, con sus estridencias e intimidaciones, llega a proyectarse como peculiar alegoría, ensoñación objetivada, y realización artística en estas piezas que alcanzan tonos muy personales.

No es la pintoresca y tradicional estampa paisajística la que allí se mueve, sino más bien un retrato ficti-



De la serie «Arcas de cubanía». *La Fe* (2003). Óleo sobre tela (100 x 80 cm).

cio de la realidad, que no por serlo rompe sus vínculos internos con lo diario vivido. Quiere aprehender —en las composiciones realizadas en óleo sobre tela— una dimensión fantástica del paisaje, matizada con la exuberancia tropical o los azules siderales circundantes, salpicada por el ingenio del creador.

En sus imágenes aparece transformado en bella ornamentación del diseño pictórico, un conjunto de plantas, animales, frutos, bohíos, fetiches, procedentes del medio y las figuraciones tradicionales de la conciencia habitual, típicos de las zonas costeras de nuestra isla. Como dijera Eusebio Leal, en las palabras del catálogo de la muestra: «Esteban Machado parece responder con sus obras a un motivo esencial: sus arcas-cocos de cubanía simbolizan a la Isla que se sostiene contra todos los embates para no ser arrasada en su aparente fragilidad».

Precisamente en esas arcas repletas de fantasía bullen los sueños del creador. Esteban Machado transforma las telas en espejos que son modelos dignos de imitar, en las que el paisaje ocupa el primer plano de su creación. Para caracterizarlo, habría

que decir, ante todo, cuánto de autóctono y de cosmopolita se enhebra y adquiere personal sentido en el artista. Sus trabajos transfiguran concepciones pictóricas contemporáneas (cubanas y universales), los cuales entrelazan un variado número de formas llegadas de sus impresiones biográficas, de elementos visuales que disfrutó alguna vez durante el contacto con su geografía caribeña. Vestido de poeta, jugando siempre entre concepto-paisaje, como un diálogo entre realidad-irrealidad.

Sus imágenes (*El arca de cubanía*, *Desafíos*, *La Fe*, *Pecados e injurias*...) reproducen la dimensión hedonista de los vínculos del hombre con el campo visual. Adquieren significado objetivo (ése de responder a leyes de ritmo, equilibrio y armonía), connotación subjetiva (la de traducir, ilusoriamente, el sinfín de sugerencias que podamos ver en ellas), descubriéndonos su lírica dependencia de las visiones y sensaciones cristalizadas en él.

De la serie «Arcas de cubanía»
Pecados e injurias (2004).
Óleo/tela
150x100 cm

Representante:
René
Ávila
Gómez
Tel: 830 8236
830 0163

Sitios 110
e/ Manrique
y San Nicolás
Centro Habana
C. de La Habana

Esteban
Esteban Machado
Tel: (537) 863 3878
machadodiaz@yahoo.es

TONI PIÑERA
Crítico de arte

PATRIMONIO
DOCUMENTAL

OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA

Arquitectura vernácula

ARQUITECTURA

Del 29 de marzo al 1.º de abril se celebró la Jornada Conmemorativa por el centenario del nacimiento del arquitecto español Gonzalo de Cárdenas, convocada por la Cátedra de Arquitectura Vernácula que lleva su nombre.

Constituyó el acto inaugural del evento la apertura de una exposición de dibujos de Gonzalo, a cargo de su hijo Javier de Cárdenas, presidente de la fundación Diego de Sagredo y actual marqués de Prado Ameno, quien expresó que lo hacía «al estilo de los toreros que brindan al Sol por la memoria de alguien ausente: Va por ti, maestro», declaró emocionado.

La Oficina del Historiador de la Ciudad, la Dirección de Arquitectura Patrimonial y la Fundación Diego de Sagredo auspiciaron la Jornada, que tuvo como sede la Biblioteca Pública Rubén Martínez Villena y contó con la asistencia de profesionales de España, Chile, Jamaica, México y Cuba.

Según Daniel Taboada, titular de la Cátedra, el encuentro «posibilitó apreciar las distintas maneras de clasificar la arquitectura vernácula, cuya importancia es vital para poder asumir una buena arquitectura contemporánea, a la vez que incluyó conferencias que propiciaron el intercambio de ideas y mostraron lo que se está haciendo en diversos lugares».

La influencia de la arquitectura vernácula en el diseño contemporáneo, los sistemas constructivos que en ella se emplean, y el urbanismo vernáculo, fueron algunos de los temas abordados en los tres días de sesiones.

De especial interés, resultaron las intervenciones del español Luis Mal-

donado, el chileno Hernán Montecinos, la jamaicana Patricia Green y los cubanos Roberto López, Irán Millán y Omar López. Estos especialistas ofrecieron un panorama de la arquitectura vernácula tradicional y actual en sus respectivos países, así como de su rescate y conservación.

La ocasión fue propicia para rendir tributo a la memoria del arquitecto mexicano Dr. Carlos Chanfón Olmos, Conservador del Patrimonio Latinoamericano y fundador de la Escuela Mexicana de Conservación. En presencia de la doctora Marta Arjona, presidenta del Consejo Nacional de Patrimonio Cultural, y de la viuda e hija de Chanfón, entre otras personalidades, en la tarde del miércoles 30 se devolvió una tarja en el Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología (CENCREM), como reconocimiento a la labor del arquitecto mexicano para la creación de esa institución, ubicada en el otrora Convento de Santa Clara, sito en Cuba esquinada a Luz, Habana Vieja.

No menos relevantes fueron los sucesos reservados para concluir la Jornada Conmemorativa del Centenario de Gonzalo de Cárdenas. Así, en la Basílica Menor del Convento de San Francisco de Asís —donde el maestro Aldo Rodríguez ofreció un concierto de guitarra— se presentó la más reciente edición del libro *Portadas Coloniales de La Habana* de Joaquín E. Weiss, se impuso la medalla de la Cátedra de Arquitectura Vernácula a sus miembros de número y distinguidos, además de inaugurarse la exposición fotográfica «El bohío», de Julio Larramendi, en la galería Carmen Montilla.



Instantes en que Javier de Cárdenas inauguraba la muestra de dibujos de su padre, en la galería de la Biblioteca Pública Rubén Martínez Villena. «Para mí es una enorme satisfacción celebrar los 100 años del natalicio de mi padre en La Habana», expresó. A su lado el arquitecto Daniel Taboada, Titular de la Cátedra de Arquitectura Vernácula Gonzalo de Cárdenas.

Lograr que la arquitectura vernácula y sus valores tradicionales sean reconocidos y que la sociedad tome conciencia de ellos, son propósitos de la Cátedra que, promovida por la Fundación Diego de Sagredo y adjunta a la Dirección de Arquitectura Patrimonial de la Oficina del Historiador, pretende —también— apoyar la promoción, difusión, investigación y salvaguarda de la arquitectura vernácula del mundo, en especial, de la cubana.

El arquitecto español Gonzalo de Cárdenas y Rodríguez (1904-1954) se desempeñó como subdirector general de Regiones Devastadas, creando y organizando la estructura administrativa para la reconstrucción de España tras la guerra civil.

Autor de numerosos edificios civiles y religiosos, fue, además, profesor

de Composición de la Escuela de Arquitectura de Madrid, donde se dedicó al estudio profundo de la arquitectura popular.

Su abuelo paterno, Ramón de Cárdenas y Padilla, nacido en La Habana, era descendiente directo de Nicolás de Cárdenas y Castellón, alcalde ordinario de la Villa de San Cristóbal de La Habana y primer marqués de Prado Ameno (1753-1799), vinculado a los Calvo de la Puerta y al Patronato y Casa de la Obra Pía.

KARÍN MOREJÓN NELLAR
Opus Habana

INSTINTOS DEL MONTE



EXPOSICIÓN
PERSONAL
DE
RAFAEL CALVO

Octubre-Noviembre 2004
Palacio de Lombillo

Representación: La Habana
Tel.-Fax: (537) 832 5560/832 1357
www.rafaelcalvo.com
E-mail: estudio@rafaelcalvo.com
representante@rafaelcalvo.com
rafaelcalvo@cubarte.cult.cu



Sin título II (2004)
Acrílico y carboncillo/lienzo (107x128)

Un elefante ocupa mucho espacio

TEATRO

Pocos espectáculos teatrales logran la apoteosis del auditorio, en el sentido de exaltar su ánimo y hacerle disfrutar de esa situación intermitente del ser que llamamos felicidad. Sobre todo si se trata de un público inusual, como el que colmó la improvisada sala de la antigua iglesia del Convento de Belén, en los predios del Centro Histórico.

Cerca de 500 niños y jóvenes discapacitados —en su mayoría con síndrome de Down y otras formas de retraso mental— fueron felices la mañana del martes 25 de mayo cuando *El Ciervo Encantado* actuó para ellos, transmitiéndoles tal alegría y efusividad, que difícilmente pueda reproducirse dicha vivencia en una reseña escrita.

Dirigido por su fundadora, Nelda Castillo, este grupo teatral interpretó el espectáculo *Un elefante ocupa mucho espacio*, cuyo derroche de

plasticidad, lirismo y sentido del humor ha logrado cautivar desde hace ya algunos años a niños y adultos de toda Cuba, además de haberse representado exitosamente en otros países: México, Colombia, Canadá, España, Corea...

El elefante del circo se ha desplomado y sus compañeros (el mono, los payasos...) se movilizan para levantarlo. A partir de este tema —basado en un pequeño cuento de la argentina L. Devetach— se genera la puesta en escena, totalmente gestual, que trata de involucrar al público en esa situación límite.

Valiéndose de muchas pelotas en colores, al compás de la música circense, los actores configuran la imagen del infeliz mastodonte: sus enormes orejas, patas y trompa, su andar bamboleante... hasta que, plum, las pelotas —o sea, el elefante— caen al piso.

Una de las genialidades de la apropiación de Nelda Castillo es que, a partir de ese momento, el personaje principal del cuento apenas se insinúa y, sin embargo, la sensación de su presencia resulta cada vez mayor, hasta que por fin nos damos cuenta que el elefante que habrá de levantarse... isomos nosotros mismos!

Lanzadas al aire, esas pelotas han contribuido a mantenernos en suspensión dramática por cerca de una hora. Como si reiteraran visualmente el mensaje de la obra: «Hombre, detrás de una caída, por estrepitosa que sea, siempre hay una posibilidad de empinarse».

Podría complicarse esta apreciación intelectual hasta el extremo de entender *Un elefante ocupa mucho espacio* como una reflexión sobre el arte del actor, las relaciones arte-vida y la individualidad creadora..., pero cualquier disquisición teórica sería estéril si no valorara que, por encima de todo, esta obra teatral hace brotar en sus potenciales espectadores —los niños— la carcajada, el asombro y, en algunos casos, hasta el sobresalto.

Cuando haciendo de chimpancé, en una verdadera disertación de expresividad corporal y mímica, el actor Eduardo Martínez Criado se abalanza hacia la chiquillería e interactúa con ella, se produce una de las escenas quizás más hilarantes de todo el teatro cubano.

Salta con las piernas cruzadas, de modo que las manos se le vean más largas que el torso, y desfigura el rostro hasta caracterizar a un simio irritable, maldito, travieso, jocosos... pero, en resumidas cuentas, amistoso y gentil. Del susto, los infantes más pequeños corren o sollozan; otros, más atrevidos, le tocan el rostro curiosamente como preguntándose hasta qué punto es un mono de verdad... y la mayoría, sobre todo los que están más lejos de su alcance, se desternillan de la risa.

Otra escena crucial es cuando una de las payasas desfallece —o se hace que ha muerto— y su compañera acude a los espectadores para que le ayuden a esclarecer su estado. Aquí, en su personaje de clown emprende-



Los actores mismos de *El Ciervo Encantado* improvisaron el escenario con ayuda de una gran tela negra.

dora y autoritaria, Mariela Brito hace gala de sus inusuales facultades de improvisación tras subir al escenario a cuanto chicuelo se atreva y comprometerlo a reanimar a su colega (Lorelis Amores).

Las cotas de participación que se alcanzan son altísimas, al punto de vitorear todo el teatro cuál decisión se deberá tomar:

—¿Echarle un buche de agua?— pregunta mímicamente la actriz.

—¡Nooooo... Siiii...!— respondía a sus gestos el público en la sala improvisada del Convento de Belén.

—¿Entonces, hacerle cosquillas?

—¡Nooooo... Siiii...!—

—¿Darle con un palo?

—¡Nooooo... Siiii...!—

He visto en varias ocasiones este espectáculo desde aquella primera vez en el vestíbulo del Teatro Nacional, a mediados de 1997, cuando *El Ciervo Encantado* apenas tenía un año de fundado. Y siempre disfruto.

Su representación exitosa en esta oportunidad, ante centenares de niños y jóvenes discapacitados en el Centro Histórico, avala el nombre dado por Nelda Castillo a su grupo. Ella lo tomó del famoso cuento de Esteban Borrero, y así mismo nombró su primer espectáculo: una alegoría histórica sobre el destino de Cuba.

Y aunque después se ha centrado en el público adulto con las premiadas *De dónde son los cantantes* y *Pájaros en la playa*, inspiradas en sendas obras de Severo Sarduy, nunca ha renunciado —por suerte— a representar *El elefante*...

Porque a veces necesitamos que nos emocionen como a niños, para sentir en nuestro interior que también el espíritu... *ocupa mucho espacio*.



Alrededor de 500 niños y jóvenes discapacitados asistieron a la función de *El Ciervo Encantado*, electuada el martes 25 de mayo de 2004 en el antiguo Convento de Belén.

A.C.
Opus Habana



PATRIMONIO
DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA

El Pelicano de la Bahía de La Habana

PRESENTACIÓN

No es un ave endémica de Cuba, pero ha sido escogida para nombrar la revista del Grupo de Trabajo Estatal de la Bahía de La Habana (GTE-BH) debido a su presencia histórica en estas costas, a donde ha regresado paulatinamente como fruto de las acciones emprendidas por esa institución gubernamental a favor de la descontaminación.

Presentada por Eusebio Leal Spengler, la publicación ofrece en su número cero –entre otros temas– un amplio panorama histórico-ambiental del puerto y sus vínculos con la ciudad a través de artículos del propio Historiador de la Ciudad y especialistas del GTE-BH, que preside desde su fundación el licenciado Armando Choy.

En una pormenorizada entrevista, este último reflexiona en torno al proyecto de saneamiento de la bahía habanera, a la par que desglosa la misión, objetivo, funciones y alcance de la institución que dirige, cuyos resultados «ya podemos constatar cuando observamos la presencia de los pelícanos en aguas que cada vez son más transparentes», afirmó Leal tras elogiar lo acertado del nombre dado a la revista.

El Pelicano..., que tendrá un carácter cuatrimestral, fue concebido editorialmente en colaboración con la revista *Opus Habana* (Oficina del Historiador de la Ciudad) como «un espacio de información, educación y reflexión sistemática sobre los problemas socioambientales de la Bahía y su Cuenca Tributaria», según se define en su carta de presentación.

Su propósito es «fomentar la cultura ambiental y la conducta responsable de los habitantes de la ciudad y su entorno, así como para dar a conocer el desarrollo del Programa de Saneamiento de la Bahía», afirma el editorial.

De acuerdo con el licenciado Choy, presidente del GTE-BH, este grupo se creó luego de que resultaron infructuosos los intentos anteriores de sanear la Bahía habanera y se recomendó por el Proyecto GEF (Global Environment Facilities) la necesidad de crear una «autoridad única» para enfrentar la contaminación de la misma.

En el marco de ese proyecto, patrocinado por las Naciones Unidas a través de su Programa para el Desarrollo (PNUD), durante los años 1996, 1997 y 1998 instituciones sociales, investigativas y científicas cubanas estudiaron la Bahía y la problemática de su contaminación, tras lo cual se reflejaron 21 recomendaciones globales, entre ellas la ya mencionada.

Así, el 15 de junio de 1998, mediante el Acuerdo 3300 del Comité Ejecutivo del Consejo de Ministros, se hizo efectiva la creación de esa «autoridad única»: el Grupo de Trabajo Estatal para el Saneamiento, Conservación y Desarrollo de la Bahía de La Habana (GTE-BH), cuyo consejo técnico asesor integran 12 entidades de distintos ministerios.



No es un ave endémica de Cuba y mucho menos de la Bahía de La Habana, pero ha sido escogida para nombrar la revista del GTE-BH debido a su presencia histórica en estas costas y a que los capitalinos suelen identificarse con ella.



Portada del número cero de la revista *El Pelicano de la Bahía de La Habana*, que plasma la labor del Grupo de Trabajo Estatal de la Bahía de La Habana (GTE-BH).

andar la Habana

Colección de videos y discos compactos, en venta en todos los museos, casas y otras instituciones del Centro Histórico.

Gran premio al mérito Ava Clarke de la Caribbean Broadcasting Union (1977).
Mejor programa iberoamericano (1977).
Diploma 160 aniversario del Gran Teatro de La Habana.

Contiene los programas:

Sinfonía habanera
Iglesia de la Merced
Fuentes de La Habana
A la izquierda del noble
Duendes en el museo
La casa de Don Juan



REDACCIÓN *Opus Habana*

El locuaz silencio de Portela

ARTES PLÁSTICAS

En un texto de Carlos Enriquez, el pintor-novelistista distinguirá dos tipos de artistas en el ámbito pictórico nacional de los años 30: los que asumían temas y signos propios de la vida de la capital y aquellos que se satisfacían con una producción creadora basada en visiones y símbolos de tierra adentro. Medio siglo después, Mario García Portela (*Pinar del Río*, 1942) parece ignorar esta división en su quehacer artístico.

Maestro de pintores y paisajista de por vida, Portela transgrede tales presupuestos teóricos para entregarnos un paisaje que linda con lo urbano y lo rural. De la ciudad viene la forma; de «tierra adentro», el espíritu. O, mejor dicho, del «pueblo de campo», expresión con que el cubano define ese mestizaje entre vida citadina y pastoril, que tiene su equivalente en el propiamente cultural.

Pero, ¿en qué me baso para decirlo? Sobre todo, en el silencio... Ésta es una pintura que parece tener su respuesta más estruendosa en el silencio que la envuelve como un tono más. En ella obra el

tiempo como un cuerpo de ideas que gravitan siempre a recaudo de un solo elemento a color: detonante de un nuevo nivel de reflexión que al artista se le antoja en cada lienzo como un muñeco o polichinela, cuya ubicación, bien entre las rejas de un balcón, el quicio de una puerta o en cualquier otra locación, lo convierten en conmensurable testigo de la soledad y la incomunicación.

Si los paisajes urbanos de Chirico preconizan el mundo después de la catástrofe, los de Portela lo olvidan, en esa quietud renuente al periódico de la mañana, al noticioso último de la radio, donde el olor a tierra húmeda, más que respirarse, parece detenerse a perdurar en las cornisas, donde anidan, ya sin alas, las más diversas tonalidades de ocre.

Su temprano interés por la fotografía le permitió crearse un punto de vista muy personal sobre la cosa a representar. Asimismo, su parquedad cromática. De ahí su preferencia por el «contrapicado» fotográfico, para expresar lo propiamente arquitectónico; la piedra se subjetiviza, y también la madera, la herrajería.

El decir de esta visualidad puede parecer obvio; pero hay una acendrada presencia del buen hacer en dinteles, jambas y balcones, que bien remata el aleteo del claroscuro en los aleros. A propósito, todos estos recursos no son más que peldaños de un conjunto de detalles de carácter urbano, casi arqueológico, en su desnuda intimidad, que sólo reclama de su altivez la siempre soberana presencia del cielo. Es en el cielo, y no en otra parte del paisaje, donde culmina el hacer de este personal decir, cual una plegaria muda.

El dibujo, sereno; así lo reclama un paisaje que se fija al techo de la imaginación a la misma hora del *angelus*. Soberanía de la quietud, tanto como de la sensibilidad. El mar no se ve, pero se siente. También el sillón del anciano, recién pintado de blanco y verde. Y hasta la caída de la penca, sin estruendo alguno, como en un mar del cielo.



El reclamo (2002). Acrílico sobre lienzo (100 x 73 cm).



El vigilante (2001). Acrílico sobre lienzo (61 x 46 cm).

Quien ha vivido la experiencia de ver las tardes de nuestros pueblos... de campo, de caminarlas despacio, al igual que las horas que en ellas se dan cita, se percatará del linaje de estos lienzos: escuetos, sencillos, quietos, pero, sobre todo, auténticos.

Razón esta última que —en un género como el paisaje, tan proclive en estos tiempos al mimetismo indiscriminado de la realidad y la comercialización más animosa— desmarca a estas obras de cualquier compromiso de venta, para hacerse presencia de motivaciones y experiencias tan humanas como eternas.

JORGE R. BERMÚDEZ
Escritor y crítico de arte



HABANA RADIO 106.9 fm

emisora de la Oficina del Historiador de la Ciudad

La voz cercana de una añeja ciudad

Desde la Lonja del Comercio, en la tradicional plaza de San Francisco de Asís.

habanaradio.cu

II Bienal de Arquitectura

ARQUITECTURA

La Bienal Internacional de Arquitectura de La Habana va convirtiéndose en un encuentro imprescindible. Esta vez, una soleada primavera cubana acogió a 327 delegados e invitados de 16 países, incluida Cuba, que —entre el 18 y el 21 de mayo de 2004— validaron sus consideraciones y obras acerca de «La arquitectura y la ingeniería en la ciudad tradicional», que fue el lema de convocatoria.

La II Bienal estuvo auspiciada por la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana con el patrocinio de otras instituciones nacionales e internacionales, y su comité organizador lo presidió el arquitecto Orestes del Castillo.

Las palabras de bienvenida estuvieron a cargo del Dr. Eusebio Leal Spengler, Historiador de la Ciudad de La Habana y presidente de la Bienal de Arquitectura, quien resaltó el desafío emprendido para lograr el renacimiento de la Habana antigua y exhortó a trabajar sin descanso por los patrimonios locales.

En esta ocasión, la Bienal fue precedida por el Taller Habana sobre Arquitectura y Urbanismo, llevado a cabo en el Pabellón de la Maqueta de La Habana, sede del Grupo para el Desarrollo Integral de la Capital, donde —organizadas en forma de paneles— tuvo lugar una rica discusión sobre temas de mucha actualidad.

Conjuntamente, fue inaugurada una exhibición sobre la historia urbana de la ciudad de La Habana y sus normativas denominada «Regulaciones Urbanísticas de la ciudad de La Habana», que comprende la actualización de las referidas al habanero barrio de El Vedado y los avances de las nuevas para el Centro Histórico. La muestra contó con la dirección de Sonia Chao, la curaduría de María Victoria Zardoya y la coordinación de Julia León.

Las sesiones del evento científico se desarrollaron en la Basílica Menor del Convento de San Francisco de Asís en la Habana Vieja. Personalidades del patrimonio, la arquitectura, la ingeniería y el urbanismo ofrecieron su visión acerca de problemas contemporáneos en esta esfera de la cultura. Así, fueron abordadas problemáticas como la de la

preservación de pequeñas ciudades históricas; la de la gestión de pequeñas agencias de preservación; la ciudad, la arquitectura y el desarrollo sostenible; la evolución del patrimonio doméstico caribeño; las obras del Túnel de La Habana; los desafíos de la arquitectura actual; un nuevo proyecto de infraestructura urbana y tráfico para La Habana; el eterno debate de lo nuevo y lo viejo en la ciudad tradicional; una sociedad civil para promover los temas de comunidad, medioambiente y patrimonio, e intervenciones en el centro histórico.

En los paneles se analizaron la problemática de las publicaciones cubanas de arquitectura, las Jornadas de Arquitectura Vernácula y la pluralidad creativa en el Día Mundial de la Diversidad Cultural por la UNESCO.

Las comunicaciones nos trajeron un universo de abordajes a los temas de arquitectura, preservación del patrimonio, las tecnologías para la restauración,

sitios para la memoria, entornos patrimoniales para el turismo, rescate de pinturas murales, clima, tipologías y modelos urbanos, arte en los espacios públicos, y la historiografía de la arquitectura y el urbanismo. Jóvenes egresados y estudiantes de arquitectura de La Habana expusieron algunos trabajos de pregrado y diplomas.

En esta ocasión fueron inauguradas 20 exhibiciones de trabajos y proyectos de obras de arquitectura, urbanismo e ingeniería de diversos países, entidades y autores, así como exhibiciones de arte, artesanía y orfebrería en galerías del Centro Histórico. Entre las exhibiciones de mayor relevancia estuvieron: «Ilusión de ciudad perfecta. La Habana de Forestier, 1925-1930»; «Desarrollo de las infraestructuras urbanas»; «Mi arquitectura de papel», gran instalación de Juan Betancourt; «Referencias arquitectónicas en tres pintores cubanos», y «Una mirada hacia la conservación del patrimonio cultural».

Una presentación de numerosos pósters dio la oportunidad de intercambio entre los delegados a este encuentro. La coordinación general de las muestras estuvo a cargo de Isabel León.

La presentación de los libros *Cuban Elegance* por su autor Michael Connors, de Estados Unidos, y *La Habana decó*, también por sus autores Alejandro G. Alonso y Pedro Contreras, de Cuba, fue una agradable iniciativa. Asimismo, el pequeño pero documentado libro *Plazas de intramuros*, de Carlos Venegas Fornías, y el libro de Virginie Picon Lefebvre *Arquitectura e ingeniería: un ejemplo: La Defense*, constituyeron igualmente notas interesantes que complementaron este encuentro.

La II Bienal clausuró sus puertas y abrió jornadas de preparación para que, en la primavera de mayo de 2006, se debata y presenten proyectos, obras, estudios y piezas de arte con el lema que nos reunirá: «La arquitectura del movimiento moderno en el siglo XX».



En la Basílica Menor del Convento de San Francisco de Asís sesionó durante cuatro días la II Bienal Internacional de Arquitectura de La Habana.

ALINA OCHOA ALOMÁ
Coordinadora de relatoría de la II Bienal Internacional de Arquitectura de La Habana



El despertar (2002).
Óleo sobre lienzo (115x77 cm)

Alexis

**ALEXIS MIGUEL
Pantoja Pérez**

Representación

Ángel Manuel Felipe Villar

Teléfono: 40 1221

felipe@pintarte.org

<http://alexismiguelpantoja.pintarte.org>

Eroislotismos

ARTES PLÁSTICAS

—¿Y la isla? (Mira a su alrededor) ¡Oh, ahí está!
 —Isla... ¿qué isla? Ustedes siempre con esa costumbre de mistificar...
 —¿Cuál va a ser? (Entorna los ojos) La única isla que existe.
 —Mi isla... es mía. No se confundan, señores. Por favor...
 —Yo me refiero a la mía. (Se vuelve de espaldas a los otros)
 —¿Y tú tienes una isla? (Respira con fuerza) ¿De veras?
 —Todos tenemos una. (Y añade con jactancia) Yo duermo con ella todas las noches.

(De un diálogo imaginario sostenido por los fantasmas de Cristóbal Colón, Alexander von Humboldt y Fernando Ortiz)

Durante siglos las grafías del erotismo se han cruzado con las grafías de lo insular, y hemos asistido así, muchas veces, al nacimiento de una madeja de índole rizomática capaz de engullir, de golpe, esa viva y urgente mitología de la pasión amorosa que se refiere a la densidad conceptual de la Isla. La solvencia telúrica dialoga con la levedad marina, la fuerza del huracán se integra en la mirada plácida y casi solazante del trópico, la caricia multitudinaria del archipiélago reproduce las mil y una caricias que se ejecutan (y autoejecutan) sobre un cuerpo que son dos y tres y cuatro y...

Digamos que se encoge, se tuerce, se enquista en sí misma y encuentra ese objeto de indagación que se clava en ella y la registra completamente con una persistencia paranoica, como debe ser cuando se trata de anatomías difícilmente reducibles y tiene uno que convertirse al credo de las mañas y las sañas.

Leo D'Lázaro e Ismary González eligen el emplazamiento insular sin inmiscuirse en las retóricas de la

trabazón identitaria. Subrayan la posibilidad del intercambio erótico, pero eluden la hojarasca de las teorías para afincarse con ardor (más una dosis perceptible de atrevimiento) en la riqueza del placer. La conquista amorosa es para ellos un dilema recóndito que va solucionándose poco a poco, mediante el asedio de la carne y la enunciación de ciertas ideas: el descubrimiento del yo cuando se inocula en el otro, la tasación del yo como territorio suficiente (hasta un punto), y el renuevo de lo ajeno en tanto reducto de la mirada que rebota sobre el espejo, o que lo traspasa misteriosamente hasta dar, en el País del Arte, con la estancia de lo extraño.

Pero con esas nalgas Oh como montañas todo tendría que ser ciclópeo Oh ese falo tal vez Oh el falo del gigante Argos con tantísimos ojos mirándolo todo Oh el falo de Argos o de Hércules o de Changó y de todos los santos Oh vengan a mí que necesito la Gran Inundación...

Pintan las islas, sus geografías reales e imaginarias; añaden al concier-



Ismary González. *Descubrimiento de los tríjoles* (2004). Óleo sobre lienzo (35 x 50 cm).

to de la Isla, o su desconcierto, dos relatos paralelos que tienden, todo el tiempo, a trenzarse: de la aérea conceptualidad de Ismary, absorba en el tropismo de la forma, a ese festejo quimérico, y también inmediato, que en Leo viene de cultivar la sutileza de lo subjetivo. O dicho de otro modo: del relativo sosiego, casi ensimismamiento, de una erótica que en ella va a la racionalización de algunas etapas (la isla falofórica, la isla vaginal y receptiva, la isla masturbatoria, la isla satisfecha y en fase de meseta), al detallamiento que en él se inflama precisamente para contarnos las intimidades de un proceso (la isla genésica, la isla como falo con anfractuosidades, la isla abierta y necesitada de penetraciones sucesivas, la isla poscoital y tranquila).

Y cuando no estás me miro y palpo y froto horizontalmente luego de abrirlo todo y noto el centelleo de mí misma como un agua clara y esplendente que se filtra desde lo más oscuro y blando y algo de mí sale y se prolonga y entra y sacude y prueba y entra de nuevo y así hasta que todo mi cuerpo se derrumba en el límite de todos los abismos.

Sin embargo, ¿qué ansian comunicarnos Leo e Ismary con estas re-negociaciones de lo canónico con lo personal, de la historia con el discurso? Quieren sistematizar el erotismo cultural y somático de la insula desde una perspectiva de evaluación a ratos filobarroca, a ratos conceptual (dentro del reto de las figuraciones a que

el referente los obliga); un ángulo de visión cuya virtud consiste en soportarlo todo bajo la luz antirretórica de los cuerpos sublimados por el deseo.

Como corresponde a la anomalía espontaneidad del rito sexual, estas piezas están llenas de cálculo. En ellas hay un vaivén entre la espera y la libido que se satisface, entre el apetito instintivo y sus soluciones más emblemáticas. Y todo esto pertenece al juego de representar la intemperancia del sexo y sus diagramas; al juego de conjeturar, dar y recibir. Cuerpos-islas en la humedad, la tumescencia y la articulación. Fluencias seminales y marítimas, pulsiones de la avidez, gestos ensamblados en la metáfora del reconocimiento y la fruición mutuos.

Porque en definitiva es eso, no hay muchas variantes salvo que el lenguaje haga lo suyo y lo que creamos no sea sino la traducción de lo que pensamos crear; tú terminas, yo termino, y todo volverá a empezar si antes no se desmoronan las rocas que sostienen el mundo. ¿Una tregua? ¿Sí? Sí. Descansemos un poco. Envueltos en nosotros mismos. Y soñemos, soñemos el sueño de la Historia. Porque no hay que dejar de soñar, ¿verdad?



Leo D'Lázaro. *Romance* (2004). Óleo sobre lienzo (66 x 100 cm).

ALBERTO GARRANDES
Narrador y crítico

Curso de Arqueometría

ARQUEOMETRÍA

Considerada una disciplina de interfaces, en tanto vincula las ciencias exactas con la arqueología, la restauración, la conservación, la museografía, el arte..., la Arqueometría es aplicada con éxito en el Centro Histórico habanero gracias a la creación de un laboratorio de esa especialidad en la Dirección de Patrimonio Cultural (Oficina del Historiador de la Ciudad).

Resultados de esa aplicación pudieron conocerse gracias a un Curso de Arqueometría impartido del 14 al 19 de junio en la Basílica Menor de San Francisco de Asís, en el que participaron físicos, químicos, museólogos, arqueólogos, historiadores, conservadores y restauradores de Cuba, México, Chile, Perú, Colombia y Argentina.

Todo bien cultural (arqueológico, artístico, museable...) esconde en sí mismo una información sobre su génesis e historia que es susceptible de ser revelada con ayuda de las ciencias exactas, además de las humanidades.

En el caso de las primeras —las ciencias exactas—, éstas aportan los procedimientos y técnicas instrumentales de análisis para resolver problemas tales como la datación de sitios y objetos arqueológicos, el estudio de materiales y tecnologías antiguas, el origen de determinadas piezas museables y su autenticidad, el establecimiento de rutas de comercio o de interacción entre los pueblos... por sólo citar varios ejemplos.

Con ese objetivo, la Arqueometría integra a especialistas de áreas diversas que analizan dichos bienes culturales a partir de sus conocimientos, pero buscando un lenguaje común que permita interpretar los resultados de cada parte y llegar a conclusiones comunes.

Resulta estimulante cuando un historiador toma en cuenta los análisis espectrométricos para el conocimiento de su objeto de estudio. A su vez, el físico —o el químico— deben estar atentos al historiador, el arqueólogo, el museólogo... pues estos últimos aportan ideas que difícilmente puedan ocurrírsele a los primeros.

Lograr ese intercambio fructífero entre especialistas de diferentes perfiles, constituye el gran reto de la Arqueometría, de ahí la pertinencia de haber efectuado este curso sobre esa disciplina, cuyo desarrollo en Cuba es todavía incipiente.

Lograr ese intercambio fructífero entre especialistas de diferentes perfiles, constituye el gran reto de la Arqueometría, de ahí la pertinencia de haber efectuado este curso sobre esa disciplina, cuyo desarrollo en Cuba es todavía incipiente.

La profesora y coordinadora del encuentro fue la MSc. Ariadna Mendoza Cuevas, quien dirige científicamente el citado laboratorio de esa especialidad, adjunto a la Dirección de Conservación y Restauración de la Dirección de Patrimonio Cultural (Oficina del Historiador de la Ciudad). Ella impartió conferencias sobre los siguientes temas:

- Introducción a la Arqueometría. Ensayos no destructivos y destructivos. Instrumentaciones portátiles. Aplicaciones en la Historia del Arte, Arqueología, Conservación y Restauración.
- Técnicas del análisis estructural.
- Técnicas de datación.
- Técnicas de Identificación de materiales I (Compuestos inorgánicos).
- Técnicas de Identificación de materiales II (Compuestos orgánicos).

El tema de prospección arqueológica estuvo a cargo del profesor invitado MSc. Orlando Carrás, del Instituto Superior Politécnico José Antonio Echeverría, quien ha aplicado esa técnica en el Centro Histórico



La microscopía óptica es aplicada por la Arqueometría para hacer —por ejemplo— análisis estratigráficos.

en colaboración con los especialistas del Gabinete de Arqueología (Oficina del Historiador de la Ciudad).

El curso dedicó buena parte a las clases prácticas sobre las técnicas instrumentales de análisis empleadas en las investigaciones de los objetos de valor histórico-artístico que atesoran los museos del Centro Histórico habanero. En esas sesiones, con la MSc. Mendoza Cuevas colaboraron los licenciados Manuel Calás y Liliét Nodarse.

Además, se proyectaron documentales sobre la aplicación de nuevas tecnologías en investigaciones de bienes culturales en el Museo del Louvre, y sobre el hallazgo y exámenes realizados al cuerpo de una niña inca («Juanita») conservada en los hielos sobre el volcán Ampato, Perú.

También se efectuaron visitas de trabajo a distintas locaciones del Centro Histórico.

REDACCIÓN *Opus Habana*



La profesora y coordinadora del Curso de Arqueometría fue la MSc. Ariadna Mendoza Cuevas, quien dirige científicamente el laboratorio de esa especialidad, adjunto a la Dirección de Conservación y Restauración de la Dirección de Patrimonio Cultural (Oficina del Historiador de la Ciudad). En ese local se realizaron las clases prácticas sobre las técnicas instrumentales de análisis empleadas en las investigaciones de los objetos de valor histórico-artístico que atesoran los museos del Centro Histórico habanero.

Poesía y palabra

Eusebio Leal Spengler

Un elogio a la cultura desde el alma de La Habana antigua.

Un libro de memorias recíprocas; las del Historiador de la Ciudad a cada creador que dejó su impronta a las viejas piedras habaneras, y las de éstos a la gesta rehabilitadora del Centro Histórico.



Homenaje a Marcus Matterín

MEMORIA

Aunque dejó poca obra impresa, apenas unos folletos y decenas de artículos periodísticos, todo hace indicar que Marcus Matterín (Kaunas, Lituania, 1916 - La Habana, 1983) fue la personalidad de mayor relevancia dentro de la comunidad judía en Cuba, al proyectarse hacia el resto de la

sociedad como un cubano ilustrado que siempre sintió orgullo por sus raíces étnicas y culturales.

Matterín llegó a la Isla junto a sus padres y hermanas en 1924. Fue socio colaborador de la Sociedad Colombista Panamericana, de la Institución Hispano-Cubana de Cultura y miembro de

la Asociación de Escritores, Poetas y Amigos del Arte.

Como periodista se destacó, durante muchos años, por su colaboración en el periódico *El Mundo* y otros diarios y revistas cubanos, especialmente sobre temas hebreos, así como en la prensa judía de Argentina, Venezuela, México y Estados Unidos.

Fue fundador y director de las revistas *Hebraica* (1947-1949) e *Israelia* (1950-1954) y del periódico *Reflejos Israelitas* (1953-1954). También colaboró en la *Enciclopedia Judaica Castellana*.

En 1950 fue presidente de Relaciones Públicas de la Comunidad Hebrea y, ese mismo año, lo galardonaron con la Orden del Centenario de la Bandera Cubana. En 1958 fue designado Caballero de la Orden Nacional Carlos Manuel de Céspedes por su labor de largos años en pro de la fraternidad hebreo-cubana.

Desde 1955, Matterín asumió la dirección de la Biblioteca de la Gran Sinagoga Beth Shalom —ubicada en la calle I, entre 13 y 15, en el Vedado— hasta que falleció el 2 de mayo de 1983.

Dejó inédita su obra *Breve historia de los hebreos en Cuba (desde 1492 hasta 1969)*, que constituye una original aproximación a la vida de esa comunidad. Además de constituir un recuento histórico sobre las sucesivas llegadas de inmigrantes judíos a la Isla y su desenvolvimiento social, ese manuscrito incluye varias reseñas biográficas de las personalidades hebreas cubanas que el autor considera importantes en rubros tales como la historia, las artes, las ciencias, las luchas por la independencia, el gobierno, la diplomacia, la religión...

Según el doctor José Miller, actual presidente del Patronato de la Casa de la Comunidad Hebrea de Cuba, Matterín fue quien mejor promovió la cultura hebrea, publicando artículos y ensayos históricos y biográficos sobre el pueblo judío y sus figuras más sobresalientes.

Al referirse a la labor de aquél como director de la biblioteca del Patronato, Miller dijo que su propósito era instruir a las nuevas generaciones de judíos cubanos que adquirirían una enseñanza secular, pero que corrían el riesgo de no saber nada del aporte de los hebreos a la civilización occidental.



Una de las últimas fotografías de Marcus Matterín, pues se tomó un año antes de su muerte, ocurrida el 2 de mayo de 1983.

Asimismo, orientó su trabajo no sólo para la instrucción de la juventud judía, sino también para darle a conocer al amplio público los valores intrínsecos de la ética religiosa hebrea y el aporte de esta minoría étnica a «esa cazuela abierta que es Cuba», como la definiría Fernando Ortiz, quien —por cierto— en 1945 invitó a Matterín a dar una conferencia sobre el tema judío en la Institución Hispano-Cubana de Cultura.

Nunca olvidaría el conferencista ese gesto, y lo recordaría con orgullo en una hermosa entrevista que le concediera a Max Lesnik, el 21 de febrero de 1982. Apenas le quedaba un año de vida, cuando confesó a su entrevistador que su judaísmo no era religioso, sino tradicional, folklórico e histórico, pero que se sentía orgulloso de ser judío por la historia de su pueblo, por la contribución de su ideología a la vida social, moral y ética, y por las grandes personalidades de su historia.

Pero al mismo tiempo —acotaba— sentía orgulloso de ser cubano por figuras históricas como José Martí, Antonio Maceo, Máximo Gómez..., así como por los grandes intelectuales y artistas de la Isla.

«Matterín era un martiano y conocía al detalle las íntimas aspiraciones y el espíritu de Martí», asegura el Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal.

Precisamente, los fondos personales de Matterín se conservan en los archivos de la Oficina del Historiador de la Ciudad.

DARIANA HERNÁNDEZ
Licenciada en Historia



En el grupo se destaca al centro y de pie, Emilio Roig de Leuchsenring, y en un primer plano, en el extremo derecho, Marcus Matterín.

Línea que se pierde a tus espaldas (2004). Módulo cartulina (30x24 cm)

Iris Leyva Acosta
Calle 11 # 506
e/ D y E, Vedado, Ciudad de La Habana.
Teléfonos: 832 9913 (En Cuba)
(55) 55638603 (Casa en México)

Ars Longa en Cubadisco 2004

PREMIO

Con el CD *Gaspar Fernández. Cancionero Musical de la Catedral de Oaxaca*, el Conjunto de Música Antigua Ars Longa se hizo acreedor de dos premios Cubadisco 2004: el de música de cámara y el de nota discográfica, este último en la persona de la musicóloga Miriam Escudero.

Conforman ese fonograma obras pertenecientes al «códice que está considerado como el más antiguo compendio de villancicos y chanzonetas del Nuevo Mundo hispano, representativo del repertorio polifónico renacentista que fuera interpretado en América entre finales del siglo XVII y las primeras décadas de la siguiente centuria», afirma Escudero en su laureada reseña.

Nacido en Portugal hacia 1565, Gaspar Fernández emigró a México, donde murió en 1629. De su vasto desempeño como músico de capilla de la Catedral de Puebla quedan múltiples partituras, las

cuales fueron trasladadas a Oaxaca y allí permanecieron inéditas hasta hace poco tiempo, cuando fueron transcritas por el peruano Aurelio Tello, quien obtuvo el Premio de Musicología Casa de las Américas en 1999 por esa labor de rescate.

«Ars Longa recrea con timbres variados esta rica música en la que, junto al noble sonido de la viola da gamba, se emplean campanas, panderos, maracas, claves y hasta la ocasional pincelada afrocubana de los tambores batá», asevera Escudero, sin dejar de reconocer el valor de las transcripciones hechas por su colega Tello y el aporte creativo, al interpretarlas, de Teresa Paz y Aland López, directores de Ars Longa.

Especializada en música sacra y también integrante –ejecuta el órgano– de Ars Longa, Miriam Escudero acomete el más completo proyecto de transcripción, estudio, publicación, interpretación y

grabación de la *opera omnia* del genial compositor cubano Esteban Salas.

Así, bajo el título de *Música Sacra de Cuba, siglo XVIII*, esta musicóloga habanera ha publicado ya cuatro volúmenes –de ocho previstos– con las transcripciones de todas las obras compuestas por quien fuera maestro de capilla de la Catedral de Santiago de Cuba entre 1764 y 1803.

Perteneciente a la Oficina del Historiador de la Ciudad, con el CD *Gaspar Fernández. Cancionero Musical de la Catedral de Oaxaca* el Conjunto de Música Antigua Ars Longa repite por cuarto año consecutivo la obtención de lauros en los certámenes Cubadisco, cuya categoría de música de cámara ha dominado desde 2000, además de obtener el Gran Premio Cubadisco 2003.

REDACCIÓN *Opus Habana*



El Conjunto de Música Antigua Ars Longa obtuvo dos premios con el CD *Gaspar Fernández. Cancionero Musical de la Catedral de Oaxaca* en la más reciente edición del Cubadisco.

Arriba, la portada del CD galardonado; debajo, la musicóloga Miriam Escudero.

A LA VENTA EN LOS MUSEOS, CASAS Y OTRAS INSTITUCIONES DEL CENTRO HISTÓRICO

ARS LONGA
CONJUNTO MÚSICA ANTIGUA

I Villancicos del Barroco Americano

II Obras de los s. XVIII y XIX para la Catedral de la Habana y la Iglesia de la Merced

III Villancicos y cantadas de Esteban Salas

El regreso de Arístides Fernández

EXPOSICIÓN

Son apenas una veintena de óleos, acuarelas, tintas y plumillas que fueron reunidos por el Museo Nacional de Bellas Artes en la tercera planta de su edificio de Arte Cubano bajo el título «Entre el olvido y la memoria», en la que pudiera considerarse una de las exposiciones retrospectivas más anheladas de los últimos tiempos.

Exigua debido a la temprana desaparición de su creador, la obra total de Arístides Fernández Vázquez (1904-1934) cabe en un cubículo de pocos metros cuadrados, pero su fuerza y magnetismo son tales que —al apreciarla por primera vez en su conjunto— podemos percibir el por qué Lezama Lima la catalogó de «islote en la plástica cubana, un punto de incitación y enigma».

Como si se cerraran círculos en mi cabeza, ahora entiendo la insistente recurrencia al *fatum* para tratar

de explicar lo inexplicable: cómo en apenas seis meses —los que mediaron hasta su muerte física— el joven pintor logró esos pocos lienzos que lo convierten en la más pequeña constelación del universo de la vanguardia pictórica cubana.

No consiguió mostrarlos Arístides en vida, pero quedaron cual su única y perenne exposición desde que en 1935 fueran dados a conocer al público por su colega Jorge Arche y, en lo adelante, las ensayísticas de Lezama Lima y Ángel Gaztelu se encargaron de legitimar póstumamente al pintor —amigo de ambos— como una figura entrañable para el grupo Orígenes.

Bastaría un solo hecho para encomiar la iniciativa del Museo Nacional de Bellas Artes, y es que —por fin pudimos apreciar en toda su nitidez *El Entierro de Cristo*, esa «obra impar, de excepción en toda la plástica cubana

de su generación, y verdadera isla pictórica que surge a nuestros ojos con categoría de milagrosa sorpresa», al decir del Padre Gaztelu.

En su pinacoteca de la iglesia del Espíritu Santo, él guardó con amor ese magnífico óleo (1,50 x 2,00 m) como un recuerdo de la hermana de Arístides, y, al partir de Cuba en 1983, lo dejó en posesión del Arzobispado de La Habana, que lo ha cedido en préstamo para esta exposición, cuyo antecedente parece remontarse a 1965, cuando se hizo una similar en el propio Museo Nacional.

Conocíamos dicha pieza gracias a la reproducción que aparece en *Pintores cubanos*, el catálogo que publicara Ediciones R en 1962 con sendos ensayos introductorios de Oscar Hurtado y Edmundo Desnoes, cuyas reflexiones todavía hoy se agradecen por su carácter incisivo y polémico, en los que está implícito el contrapunto con los presupuestos críticos de Guy Pérez de Cisneros y Lezama Lima.

Guy incluía a Arístides Fernández dentro del «círculo manuelino», aunque reconoce que fue él «quien reaccionó con mayor vigor contra las leyes estéticas de Víctor Manuel».

Lezama Lima hablaba de un «cezannismo intuitivo» en la obra de su amigo, además de atribuirle la influencia de Gauguin —de la que no escapó Víctor Manuel— y hasta la de Vincent van Gogh.

Contradiéndolos, Oscar Hurtado escribe en su «Introducción a nuestra pintura»: «Se ha tratado de comparar a Arístides Fernández con Víctor Manuel. Esto es algo así como oponer una promesa a una realidad (...).



Arístides Fernández (1904-1934).

Arístides fue una de nuestras mejores promesas, pero hablar de cezannismo en su obra es una manera de disculparlo por no ser él mismo todavía».

Al exhibir sus cuadros bajo el título «Entre el olvido y la memoria», reuniéndolos como fragmentos de un imán cuyo centro gravitacional es *El Entierro de Cristo*, esa supuesta promesa parece haberse consumado, hecho realidad en el tiempo..., haciéndonos reconocer junto al autor de *Paradiso* «que en los artistas muertos como por sorpresa y anticipación, hay un latido, una fermentación especial en la obra que pudieron allegar».

ARGEL CALCINES
Editor general Opus Habana



El Entierro de Cristo (ca. 1933). Óleo (150 x 200 cm).

emisora
CMBF
RADIO MUSICAL NACIONAL
rmusical@ceniai.inf.cu

martes
10:30 am

de las páginas
escritas a las páginas
radiales

OPUS HABANA

con Argel Calcines y Miriam Escudero

Revista DEL ARTE ETERNO
produce, conduce y dirige: Otto Braña

Museo de la Farmacia Habanera

RESTAURACIÓN

En el inmueble que ocupara la farmacia La Reunión, antigua propiedad de la célebre familia Sarrá, sito en Teniente Rey y Compostela, fue inaugurado –el 30 de julio– el Museo de la Farmacia Habanera, considerado por el Historiador de la Ciudad «una de las obras más importantes de la restauración de la Habana Vieja».

Según el Historiador de la Ciudad, se precisaron decenas de años para reunir los frascos y otros cerámicos que hoy se exponen en esa recién inaugurada instalación museística. Muchos de ellos fueron salvados en su momento; otros, se conservan gracias a la generosidad de los donantes, pero la mayoría fueron encontrados mediante las excavaciones arqueológicas en el Centro Histórico.

En ese sentido, expresó, «la arqueología volvió a demostrar su utilidad, pues se hallaron frascos con sus correspondientes etiquetas o inscripciones, los datos del comercializador, la ciudad de origen, y hasta con restos de los medicamentos que contenían».

Fundada en 1853, la farmacia La Reunión –que desde un inicio ocupara el inmueble de Teniente Rey 41, esquina a Compostela– se fue expandiendo al comprar su propietaria, la sociedad Sarrá y compañía, varias de las edificaciones colindantes.

Entre ellas, la sede del antiguo Colegio de El Salvador, fundado por el intelectual cubano José de la Luz y Caballero en 1848.

Precisamente, este último inmueble es otro de los objetivos del proceso restaurador, señaló Leal, quien también se refirió a las obras sociales que se están llevando a cabo en ese entorno, vinculadas a la remodelación del antiguo Monasterio de Santa Teresa.

Considerada una de las farmacias más elegantes y prestigiosas de La Habana, La Reunión llegó a considerarse a principios del siglo XX la segunda en importancia en el mundo y la primera en Cuba.

Este prestigio se encontraba avalado por los productos que allí se comercializaban y/o elaboraban, como

su famosa Magnesia Sarrá, que obtuvo primer lugar en la feria de Matanzas en 1881. Además, se importaban medicamentos de los principales productores del mundo: Francia, Inglaterra, Estados Unidos...

Según el arquitecto Abel Tablada, proyectista general de la restauración de La Reunión, «la primera decisión acertada fue respetar, en esencia, la función de farmacia».

En otras palabras, no se ha supuesto ubicar el inmueble en una determinada época –digamos, su etapa inicial en el siglo XIX– sino todo lo contrario: se ha orientado a rescatar, de cada período, el conjunto de exponentes más valiosos.

Estas opiniones fueron corroboradas por la inversionista de la obra, Judith Rodríguez Fuentes, quien tuvo a su cargo la fase de terminación, junto a otros especialistas de la Dirección de Arquitectura Patrimonial.

Con la restauración de La Reunión, son tres las farmacias habaneras recuperadas, pues ya lo fueron años



Fachada del Museo de la Farmacia Habanera, el cual ocupa las tres primeras crujías en planta baja inmediatas a la calle Teniente Rey. Además de la función museística, está prevista la venta de productos farmacéuticos naturales y tradicionales, especias y plantas medicinales.

atrás Johnson y Taquechel, ambas fundadas también en el siglo XIX, pero en la calle Obispo.

REDACCIÓN *Opus Habana*



En la farmacia se halla la vitrina original, de 1894, con el nombre del inmueble, y un estante del siglo XIX con reproducciones de frascos que se usaban para almacenar productos farmacéuticos.

Lennon y la noche (2001). Óleo/tela (50x40 cm)

Cosme Proenza
 Holguín, telf: (53-24) 46 8234
 cosme@baibrama.cult.cu
 Representante: **Maria Caridad Caballero**
 C. de La Habana, telf: (537) 44 4723
 carycosme@cubarte.cult.cu



PATRIMONIO
DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA

La Pasión según San Juan

SUCESO

En lo que pudiera considerarse un acontecimiento para la historia de la música en Cuba, en la tarde del domingo 8 de agosto, unas 600 personas disfrutaron del estreno absoluto de *La Pasión según San Juan*, de Johann Sebastian Bach (Alemania, 1685-1750), interpretada en la Basílica Menor del Convento de San Francisco de Asís, en la Habana Vieja.

Organizado por la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, con la colaboración del Centro Nacional de la Música de Concierto y el Gobierno de Flandes, este concierto aunó a integrantes del Ensemble Il Gardellino (Bélgica), el Conjunto de Música Antigua Ars Longa y el Coro Exaudi de Cuba, así como otros músicos nacionales y extranjeros, quienes actuaron bajo la batuta de Shalev Ad-El.

Desde su sitio en el clavecín, acompañando los recitativos y arias, este músico israelí logró conducir esa obra maestra del arte universal, que exigió un arduo montaje de los coros (a cargo de María Felicia Pérez, directora de Exaudi) y los solos, compartidos entre Exaudi, el tenor Anders J. Dahlin y el bajo Yoshitaka Ogasawara.

Estos dos últimos cantores son reconocidos intérpretes de las pasiones de Bach y encarnaron los papeles del Evangelista y Pilato, respectivamente, mientras que Elier Muñoz cantó los recitativos de Jesús, y las arias se repartieron entre Teresa Paz, directora de Ars Longa, Adalys Santiesteban y María Felicia Pérez.

A ellos se sumaba la parte instrumental, interpretada —entre otros—

por músicos de Ars Longa, la Camerata Romeu, la Orquesta Sinfónica Nacional y los miembros de Il Gardellino: Ryo Terakado (violín barroco), Marcel Ponsele y Rafael Palacios (oboe barroco), Jan de Winne (flauta travesera) y Thomas Fritsch (violoncello barroco).

La Pasión... es una obra de gran extensión: tiene 68 partes y dura aproximadamente dos horas, de ahí que su interpretación en Cuba fuera un verdadero reto artístico, sobre todo por la complejidad de su parte coral.

El coro funge como personaje que refuerza dramáticamente la narración o encarna a los personajes colectivos: los discípulos, la multitud... A ello su suman los corales, utilizados por Bach para los textos reflexivos, escritos por el libretista y que no forman parte del texto bíblico.

Se necesitaron más de tres meses de ensayo para perfilar esas interpretaciones en idioma alemán, lo cual fue posible gracias al talento de la soprano y directora de coros María Felicia Pérez, quien concluyó sus estudios de Dirección Coral en la Escuela Superior Franz Liszt de Weimar en 1980.

«Ello exigió no sólo cuidar el timbre y color de las vocales, sino lograr la pronunciación de consonantes seguidas, algo a lo que los hispanoparlantes no están acostumbrados», explicó María Felicia, fundadora de Exaudi en 1987, a *Opus Habana* en su espacio radial dentro de la Revista del Arte Eterno, en CMBF.

Después bastaron cinco días de ensayos para ultimar detalles y aco-



Momentos de la presentación de *La Pasión según San Juan*, de Johann Sebastian Bach, en la Basílica Menor del Convento de San Francisco de Asís, el domingo 8 de agosto de 2004. Dispuestos contra el falso ábside, los intérpretes —coro y orquesta— fueron dirigidos por Shalev Ad-El, clavecinista de prestigio internacional. Miembro regular de Il Gardellino (Bélgica), Ad-El es también director del Oslo Baroque Soloists (Noruega) y de la Academia Daniel (Israel).

plar la parte coral a la orquestal y los solistas invitados hasta conformar un heterogéneo conjunto que fue dirigido por Ad-El con una maestría basada en sólidos criterios de interpretación histórica y una fuerza apasionada que logró contagiar a todos.

Así, 280 años después de su estreno en la iglesia de Santo Tomás de Leipzig (1724), fue presentada por primera vez *La Pasión según San Juan* de J. S. Bach ante el público cubano en un concierto inolvidable.

REDACCIÓN *Opus Habana*



El tenor sueco Anders J. Dahlin y el bajo japonés Yoshitaka Ogasawara representaron a El Evangelista y Poncio Pilato.

telepunto
Centro Multiservicio de Telecomunicaciones

En línea con el mundo.

SERVICIOS

Llamadas nacionales e internacionales Internet
Transmisión y recepción de fax Venta de tarjetas telefónicas prepagadas Venta de productos de telecomunicaciones e insumos Audioconferencia Videollamada Servicios para sordos e hipoacúsicos

Telepuntos: Obispo y Habana - Lonja del Comercio - Aguila y Dragones

Premio y Medalla

LAUROS

A los reconocimientos obtenidos por el Historiador de la Ciudad, se han sumado este año dos de gran significación cultural: el Premio de la Latinidad 2004 y la Medalla de Honor Presidencial por el Centenario de Pablo Neruda, esta última conferida por Ricardo Lagos, jefe de Estado de Chile.

El otorgamiento de la primera de esas distinciones, que cada año concede la Unión Latina, tuvo lugar el 14 de mayo, en el antiguo oratorio de San Felipe Neri, coincidiendo con el Día de la Latinidad y el 50 aniversario de esa organización intergubernamental que conforman 36 países. En esa actual sala de conciertos, al Dr. Eusebio Leal le fueron entregados una pieza en bronce del escultor Adolfo González y un cuadro del pintor Rigoberto Mena.

«Lo que se premia es una obra. Un trabajo por perpetuar signos culturales, rasgos de identidad, el sentido de nación presente en lo que hacemos», afirmó el laureado en presencia de un nutrido grupo de intelectuales, artistas y académicos.

La Unión Latina fue fundada en 1954 para promover las lenguas y culturas de origen latino. Su sede cubana se instauró en 1995 en la Casa Garibaldi de la Habana Vieja.

Desde hace tres años, esta organización celebra el Día de la Latinidad, ocasión propicia para la realización de ciclos de conferencias y la entrega del

Premio de la Latinidad a una personalidad nacional destacada en el estudio y divulgación de los valores de esa cultura. Con anterioridad, ese galardón fue conferido a Rosario Novoa (2001), Graziella Pogolotti (2002) y Luisa Campuzano (2003).

En cuanto a la Medalla de Honor Presidencial por el Centenario de Pablo Neruda, fue conferida por Lagos a 200 personalidades e instituciones del mundo, entre ellos a dos cubanos: Eusebio Leal y Cintio Vitier.

Esta medalla fue instaurada por el Gobierno de Chile para reconocer a nivel internacional la labor de los difusores de la cultura, la literatura y las artes en general.

Entre las múltiples actividades celebradas en Cuba para recordar el centenario del natalicio del gran poeta chileno, pudiera señalarse el IX Festival

Internacional de Poesía de La Habana: Congreso Nerudiano. También la revista *Casa de las Américas* dedicó su número 235 abril/junio a esa conmemoración.

Neruda visitó Cuba en tres ocasiones, una de ellas en 1949, tras verse obligado a salir clandestinamente de su país natal debido a sus denuncias al régimen de González Videla. Ese mismo año, antes de llegar a tierra cubana, asistió al Primer Congreso Mundial de Partidarios de la Paz, efectuado en París, y visitó la Unión Soviética y otros países socialistas.

Militante comunista desde 1944 y hasta su muerte, en 1973, el gran poeta chileno visitó Cuba por última vez en 1960, cuando presentó su poemario *Canción de gesta*, dedicado a la naciente Revolución cubana.



Pieza de bronce del Premio de la Latinidad 2004 concedido al Dr. Eusebio Leal Spengler. Fue realizada por el destacado escultor Adolfo González.

REDACCIÓN *Opus Habana*

Génesis

GALERIAS DE ARTE

Muralla 107 esq. a San Ignacio, Habana Vieja, C. de La Habana, Cuba
Telfs.: (537) 862 2633, 862 3577, 863 4703 Fax:(537) 861 8745

e-mail: lacasona@cubarte.cult.cu
http://www.galeriascubanas.com

LA ACACIA
GALERIA DE ARTE

San José 114 e/ Industria y Consuelo,
Centro Habana, C. Habana, Cuba.
Telf.: (537) 861 3533 TeleFax: (537) 863 9384
e-mail: lacacia@cubarte.cult.cu
http://www.artnet.com/lacacia.html

DIAGO
Galeria de Arte

Muralla 107 esq. a San Ignacio, Habana Vieja,
C. Habana, Cuba Telfs.: (537) 863 4703 / 861 8745
e-mail: lacasona@cubarte.cult.cu

La Casona
GALERIA DE ARTE

Muralla 107 esq. a San Ignacio, Habana Vieja,
C. Habana, Cuba Telfs.: (537) 861 8544
e-mail: lacasona@cubarte.cult.cu
http://www.artnet.com/lacasona.html

HABANA
GALERIA DE ARTE

Línea 460 e/ E y F, Vedado, C. Habana, Cuba
Telf.: (537) 832 7101, 831 4646
e-mail: habana@cubarte.cult.cu
http://www.artnet.com/habana.html

MUSEO
GALERIA DE ARTE

Ave del Puerto No. 262 esq. Sol,
Habana Vieja, C. Habana, Cuba
Telfs.: (53 7) 861 8051, 862 4108, 862 1825
e-mail: c.crive@museo.havanaclub.cu

Servando
Galeria de Arte

23 esq. a 10, Vedado,
C. de la Habana, Cuba
Telf.: (53 7) 55 3650 ext. 259

Marco
Montaje Especializado de Obras de Arte

Calle 15 e/ D y E, Vedado,
Ciudad de la Habana, Cuba
Telf.: (537) 832 1638 e-mail: marco@cubarte.cult.cu

Cuba No. 513 al Teniente Rey y
Muralla, Habana Vieja, Cuba
Telf.: (537) 862 3270 e-mail: serigrafia@cubarte.cult.cu
Ediciones serigráficas de Plástica Cubana e Internacional

TALLER DE
SERIGRAFIA
RENE
PORTOCARRERO

Proyección de (e)spacios

PLÁSTICA

Transitando la ciudad, aguzamos la mirada frente a cada detalle del entorno, y mucho más, cuando se trata de añadidos arquitectónicos.

Así, el grupo (e)spacios pudo advertir en un tramo del Malecón habanero algunas zonas desprovistas de sus originarias edificaciones. El deseo de completar el vacío generado por un derrumbe, permitió que este equipo de tres profesionales concibiera una propuesta artística, en la que confluyen arte, diseño y arquitectura.

Hablamos de un modelo hipotético, inspirado en la obra de siete artistas cubanos contemporáneos: Roberto Fabelo, Ángel Ramírez, Arturo Montoto, Alfredo Sosabravo, Esterio Segura y Los Carpinteros (Dagoberto Rodríguez y Marcos Castillo).

Con la exposición «Un proyecto es un Proyecto» (Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam, mayo de 2004) hemos conocido de cerca la sorprendente factura de estas propuestas de diseño arquitectónico que, aunque no están implementadas en la realidad, han sido esbozadas a través de líneas, colores y cálculos en forma de proyecto.

Con ejemplos de esta naturaleza es fácil desistir de otras variantes que nos circundan, como los establecimientos que ofertan alimentos y/o bebidas, ubicados en cualquier parte derruida o solitaria del entramado urbanístico.

Precisamente, algunos de esos sitios fueron elegidos por (e)spacios para

situar hipotéticamente los resultados de su trabajo.

Si tales inmuebles no existieran, quizá la arquitecta Vilma Bartolomé Arencibia y los diseñadores Raidán Valdés Hung y Maikel Sánchez Cal –incluida la diseñadora Sulumí Sánchez Herrera, como profesional invitada en esta oportunidad– hubiesen persistido en su habitual diseño de interiores o ambiental, que constituye la labor esencial de (e)spacios.

Pero a ellos les resulta difícil dejar de repensar cada tramo urbano. De ahí la motivación para proponer otra visualidad en cinco puntos de la ciudad, mediante este proyecto con valores de artisticidad, capaces de ser mostrados en una galería.

El final ideal de semejante propuesta sería el de su materialización, y, de no ocurrir, quedaría como un bello sueño de varios implicados: todos, incluso los verdaderos autores de las cinco obras referenciadas.

Además de cumplir un fin social, los establecimientos ideados por (e)spacios poseen un sentido visual de gran impacto. Serían construcciones con una durabilidad limitada, si



Detalle interior del modelo proyectado por (e)spacios, con apropiaciones de la obra de Esterio Segura.

tenemos en cuenta sus materiales principales: acero y lona. En un sentido pragmático, este proyecto aspira a la remoción de esas formas inexpressivas que son los expendios de viveres improvisados en los vacíos donde sólo quedaba el vestigio de una construcción anterior.

El virtuosismo de estas apropiaciones arquitectónicas no sólo radica en la novedad urbanística, sino que sobresalen por el tratamiento atípico que se les ha dado a las poéticas particulares de los artistas elegidos.

Representa una forma muy diferente de percibir el sello personal de

cada uno de esos creadores o, al menos, de un meritorio instante de su bragar artístico. Hablamos de la extrapolación de sus rasgos o códigos individuales a una escala mayor y tridimensional.

De consumarse, se trataría de una «invasión» espacial en calidad de préstamo, más que de la tradicional relación pintura-escultura-arquitectura en cualquier casa o edificio cubanos.

Expuesta durante todo el mes de mayo, la muestra «Un proyecto es un Proyecto» incluye imágenes exteriores e interiores de las siguientes propuestas:

– *Mar adentro. Pescados y mariscos* (Águila y Malecón: Roberto Fabelo);

– *Lava día. Bar de tapas* (Lealtad y Malecón: Ángel Ramírez);

– *El desconcierto. Frutas y vegetales* (Gervasio y Malecón: Arturo Montoto);

– *La algarabía. Helados y dulces* (Campanario y Malecón: Alfredo Sosabravo);

– *El sueño. Fast food* (Belascoaín y Malecón: Esterio Segura).

Estas soluciones se complementan con la propuesta artística de las ciudades transportables del grupo Los Carpinteros.

AXEL LI
Opus Habana



Inspirada en la obra del artista Esterio Segura y con la participación del grupo Los Carpinteros, (e)spacios ha diseñado *El sueño. Fast food* como posible establecimiento de servicios gastronómicos en la intersección de las calles Malecón y Belascoaín.

HOTELES
HABAGUANEX
LA HABANA VIEJA



Habaguanex S.A. Of. 646 No. 2116 y Anexos,
Plaza de San Francisco, La Habana Vieja.
Tel: 90 1030, Fax: 500 0061, E-mail: gerencia.comercial@habaguanex.es
www.habaguanex.es

14 hoteles y hostales a su disposición
un entorno único e irrepetible

LA HABANA VIEJA, CUBA



FÉNIX S.A.

Única con sus servicios en la renaciente Habana Vieja

INMOBILIARIA CENTRO HISTÓRICO
APARTAMENTOS · OFICINAS · LOCALES COMERCIALES

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

COMERCIALIZADORA DE MUEBLES
OFICINAS · APARTAMENTOS

DEPARTAMENTO DE HIGIENIZACIÓN
"RATONCITO BLANCO" CONTROL DE PLAGAS · RECOGIDA DE DESECHOS SÓLIDOS

BICICLETAS CRUZANDO FRONTERAS
ALQUILER · TALLER DE REPARACIONES · TIENDA PIEZAS Y ACCESORIOS

Gerencia Comercial Fénix S.A. Tels: 862 7406 y 862 0598. Fax: 66 9546. Correo-e: clenix@fenix.ohch.cu

Inmobiliaria Centro Histórico 862 7406 y 862 0598 - Taxis 863 9720 y 863 9580 - Rent a car 863 3149 - Tienda piezas y accesorios "Carruaje" 863 5861

"Prado y Ánimas" 861 9943 y 860 3232 - Parques 860 2652 - Coches 861 9380 - Comercializadora de Muebles 863 0272 - Ratoncito Blanco 863 0582 y 861 2397 - Bicicletas Cruzando Fronteras 860 8532



AL DECIR DEL DRAMATURGO Y ESCRITOR ESPAÑOL MAX AUB: «LO ÚNICO CUBANO QUE EXISTIÓ EN LA VIDA DE DON LUIS BUÑUEL, ADEMÁS DE ALGUNOS PROYECTOS FRUSTADOS SOBRE LA LITERATURA CARPENTERIANA, FUE EL DINERO APORTADO POR SU MADRE, DOÑA MARÍA, PARA QUE PUDIERA RODAR *UN PERRO ANDALUZ* (...)»

SIN EMBARGO, AUNQUE NUNCA VISITÓ LA HABANA, EL GRAN CINEASTA TUVO UN VÍNCULO INDIRECTO CON ESTA CIUDAD A TRAVÉS DE LOS RECUERDOS DE SU PADRE, QUIEN DURANTE SU JUVENTUD LOGRÓ HACER AQUÍ UNA CUANTIOSA FORTUNA.

por **LUCIANO CASTILLO**

Luis Buñuel nunca estuvo en La Habana, pero sin la existencia de esta ciudad quizás nunca una navaja habría cercenado un ojo; el Jaibo no habría irrumpido para reclamar la atención sobre *los olvidados*; un celoso compulsivo no asediara a su esposa en un campanario; la partitura wagneriana no acompañaría la muerte de Catalina y Alejandro arrastrados a esos abismos de pasión en cumbres nada borascosas; unos mendigos no hubieran podido poner en solfa la inutilidad de la caridad, al ser reunidos alrededor de una mesa para una grotesca reproducción de la última cena según Da Vinci; el ángel exterminador no revolotearía para impedir que un grupo de personas, después de otra cena, por una razón inexplicada, pudieran salir de un salón; unos peregrinos contemporáneos no recorrerían el camino de Santiago, mientras en el París de mayo del 68 se levantaban barricadas; la glacial belleza de Catherine Deneuve no hubiera reinado de día en aquel burdel ni se habría desquitado del hidalgo toledano al provocarle una muerte que Galdós, en manos de un magistral adaptador, no habría imaginado...

Sin La Habana, quizás ninguno de los sueños de aquellos burgueses de *discreto encanto*, como tantos otros que pueblan el universo onírico de uno de los más geniales creadores en la historia del séptimo arte, jamás habrían sido soñados o filmados.

La Habana de Buñuel



Nació Luis Buñuel con el siglo XX, el 22 de febrero de 1900, en un pueblo situado a unos cien kilómetros al sur de Zaragoza: Calanda, en una casa de su calle Mayor, frente a la placeta de Manero.

Fascinado por los horrores del inconsciente, Goya, otro sordo genial, había nacido también por aquellos lares.

Pero sin La Habana, el pequeño Luis no habría podido dar sus primeros pasos por las calles de su adormilada aldea natal, donde el tañido de las campanas marcaba el curso de la vida de unos cinco mil habitantes.

Y es que fue precisamente en la capital cubana donde su padre, Leonardo Manuel Buñuel González, había amasado la fortuna que le permitiera contraer matrimonio con la hermosa María Portolés Cerezuela.

Aunque pertenecientes a una arraigada familia local, los Buñuel no contaban con ninguna riqueza de la que pudieran enorgullecerse en aquel villorrio con casas de tejados rojos y paredes estucadas de blanco o marrón.

Emprendedor por naturaleza, y negado a continuar la tradición farmacéutica

de su hermano, el inquieto Leonardo optó por probar suerte al otro lado del mundo. A los 14 años escapó de la casa para unirse al ejército español en calidad de corneta. En su documentada biografía de Luis Buñuel, el australiano John Baxter afirma que, tres años después, aburrido de esa labor, el padre del cineasta se alistó junto a otros nueve amigos del pueblo en el ejército destacado en Cuba.¹

Un formulario que relleno con la magnífica caligrafía que le caracterizara, le facilitó un trabajo de oficinista en La Habana. «La cosa es que, al escribir su solicitud, dijo alguien: «Este chico tiene buena letra. Que se quede aquí en la plaza». Los otros nueve del pueblo se fueron al interior, a pelear con los mambises, y los nueve murieron de fiebre amarilla», recordaba Luis al evocar las historias de su progenitor.²

De acuerdo con lo relatado a su hijo por Leonardo, fue así que la fortuna le sonrió por primera vez en su nuevo destino. Permaneció en la Isla desde el inicio de la lucha independentista de los cubanos (1868) hasta 1898, en que —con 42 años— decidió regresar a España.

Vista panorámica de la Plaza de San Francisco a principios del siglo XX, con su característico trasiego comercial frente a la Aduana (derecha). La foto fue tomada después de 1909, pues ya aparece en el centro de la misma el edificio de la Lonja del Comercio. Detrás, a su izquierda, se aprecia parcialmente el inmueble donde para esa fecha radicaba la ferretería conocida como «de Casteleiro y Vizoso», negocio que iniciara en ese mismo lugar —años antes— el padre del gran cineasta español Luis Buñuel.



Al describir al padre de Luis Buñuel en su documentada biografía del cineasta, el australiano John Baxter dice: «Cuando Leonardo era joven, pese a ser bajo de estatura, había sido poseedor de una espectacular belleza: el pelo oscuro le caía sobre la frente despejada, llevaba un espeso bigote y sus ojos grisverdosos tenían una mirada inquisitiva (...)»

Por su parte, Max Aub recogió este otro testimonio sobre don Leonardo Manuel Buñuel González, cuando ya éste había regresado a España: «Sentado en la puerta, en unos sillones de mimbre, vestido siempre de blanco, con esos trajes cubanos, su jipi, y fumando unos habanos... Impresionante. Era el clásico indiano, exactamente, pero es que, además, era como un prócer.»

Fue entonces cuando se casó y, dos años más tarde, nació Luis.³

Al licenciarse, Leonardo Buñuel abrió una ferretería y armería en la Habana Vieja, ubicada en la confluencia de las calles Lamparilla, Oficios y Baratillo, especializada en la exportación al por mayor hacia el Caribe de productos procedentes de Inglaterra, España, Francia, Alemania, Italia y, ulteriormente, Estados Unidos.

En sus intentos por describir el floreciente negocio paterno, el cineasta recuerda que era «una ferretería grande donde había un poco de todo». Vendía lo mismo variados efectos navales, instrumentos agrícolas y un amplio surtido de ferretería y armas de diversas marcas, entre ellas las afamadas firmas Smith y Remington, a juzgar por un revólver Smith con sus iniciales que conservaba junto a un rifle Winchester.

La casa fue fundada en 1878 con el nombre inicial de Cajigal y Marina; más tarde asumió el de Cajigal y Cía. para luego adoptar el de Cajigal y Buñuel.⁴

Bastaba asomarse a la calle, llena de toldos levantados, para introducirse en cualquiera de las estampas costumbristas recreadas por Landaluz. El estruendo de los bailes de negros en el Día de Reyes evocaría no poco en Leonardo a los tradicionales tambores de Calanda, como las

campanadas de la Basílica de San Francisco, a las dos escasas iglesias de su pueblo natal. La cercanía al puerto, donde atracaban los barcos en busca de mercancías, así como a la bulliciosa Plaza de San Francisco, llena de calesas y coches que añadían al aire el olor a estiércol de los caballos y el sonido de las ruedas sobre los adoquines a la algarabía de vendedores callejeros y transeúntes, convertía la ferretería en un lugar estratégico en el que no escaseaban los clientes.

El primogénito, Luis Alberto Buñuel Portolés, nunca olvidó que en su niñez, transcurrida en un piso del No. 29 del Paseo de la Independencia, en Zaragoza, entre las anécdotas recurrentes que su padre —por demás silencioso— acostumbraba a contarles en sus largos paseos por la finca de su propiedad a él y sus seis hermanos (María, Alicia, Conchita, Leonardo, Margarita y Alfonso), no podía faltar lo acontecido aquella noche del 15 de febrero de 1898.

Todavía permanecía revisando los libros de cuentas en el despacho de su tienda —aunque a veces cambiaba el lugar y relataba que se encontraba sentado en una mecedora en el balcón de su casa—, cuando un estruendo estremeció las edificaciones e hizo añicos no pocos vitrales. A los pocos minutos, los comentarios de la gente que corría, entre asustada y curiosa, revelaron el origen. El crucero norteamericano *Maine*, anclado en la bahía desde el 25 de enero, se había hundido a consecuencia de una terrible explosión, arrastrando consigo a más de doscientos tripulantes.

Esta catástrofe, esgrimida como pretexto por Estados Unidos para declararle la guerra a España un mes después, fue tal vez el detonante que faltara a Leonardo Buñuel para adoptar una importante decisión. Consciente de que había acumulado bastante dinero en La Habana colonial, pensó que ya estaba listo para regresar a España y traspasó la administración del próspero negocio a dos de sus empleados de confianza: el gallego Segundo Casteleiro Pedrera y el asturiano Gaspar Vizoso Cartelle, con los que estaba asociado.

Al servicio de la firma desde 1892 y 1888, respectivamente, ellos fueron designados por Leonardo Buñuel como sus apoderados, hasta que en 1901 constituyeron la sociedad «Casteleiro y Vizoso S en C».⁵

Luis Buñuel bromeaba con frecuencia acerca de que, «según la potencia de su padre en España, debía de tener un montón de hermanos bastardos corriendo por La Habana»,⁶ si bien no creía que fuera de los que, como sus paisanos, se acostaran con negras o mulatas. Al referirse al progenitor del cineasta como un hombre culto, de vivaz inteligencia e insaciable sed de conocimientos, Baxter lo describe en estos términos:

«Cuando Leonardo era joven, pese a ser bajo de estatura, había sido poseedor de una espectacular belleza: el pelo oscuro le caía sobre la frente despejada, llevaba un espeso bigote y sus ojos grisverdosos tenían una mirada inquisitiva; sin embargo, los trópicos lo habían envejecido. Cuando Luis lo conoció estaba regordete, casi calvo, y su bigote era blanco. No obstante, seguía adepto al panamá, el bastón y los fuertes cigarros de sus tiempos de Cuba, y conservaba también la seguridad de los que están acostumbrados a que los obedezcan».⁷

Como muchos coterráneos que retornaban con alardes de sus conquistas de ultramar, al llegar a aquella silenciosa localidad turolense de Calanda que parecía detenida en el tiempo salvo cuando sacudían su monotonía los ensordecedores tambores de la noche del Viernes Santo hasta el amanecer del Sábado de Gloria, Leonardo Buñuel anunció a sus amigos, con la presunción típica de un señorito, «su intención de casarse con la mujer más bonita y sana del pueblo».

Al igual que se desconocen muchos pormenores acerca de su estancia en Cuba, también se ignoran las circunstancias en que conoció a la muy joven y hermosísima María Portolés (1882-1969), de una familia proveniente del Alto Aragón. Tal vez fue en la Semana Santa, mientras ella observaba a aquel apuesto recién llegado, a quien jocosamente llamaban «Weyler», con las manos ensangrentadas de marcar el ritmo incesante de los tambores.

Más de un biógrafo de Buñuel se refiere al acontecimiento social que significó en la región aquella boda. Incluso, durante mucho tiempo motivó una frase lugareña de connotaciones refranescas: «Ésta se casará cuando Buñuel venga de Cuba», a propósito de cualquier mucha-

cha que, por tener demasiadas aspiraciones, rechazaba un pretendiente tras otro.

Luego de casarse en 1899, Leonardo compró a la noble familia de los Ram de Viu una casa ubicada en los confines del pueblo. Pese a la diferencia de edades, la felicidad y el bienestar marcaron aquella unión modélica entre una mujer joven y un hombre maduro, algo que también se señala como una de las recurrencias en la filmografía buñueliana, que culmina precisamente con *Ese oscuro objeto del deseo* (1976).

El padrino de Luis Buñuel, bautizado el 9 de marzo de 1900, fue Gaspar Homs, un mallorquín vendedor de esponjas, que también volvía de La Habana, donde fuera amigo y compañero de negocios de su padre. Repollés, un coterráneo de Buñuel, rememoró para Max Aub al don Leonardo que conoció:

«Sentado en la puerta, en unos sillones de mimbre, vestido siempre de blanco, con esos trajes cubanos, su jipi, y fumando unos habanos... Impresionante. Era el clásico indiano, exactamente, pero es que, además, era como un prócer».⁸

De acuerdo con su testimonio, don Leonardo llegó a Calanda «rodeado de toda la opulencia que usted quiera, porque había ganado millones a espuestas (...) se limitó, pues, a traficar única y exclusi-

Tras licenciarse del ejército, Leonardo Buñuel fundó en 1878 una ferretería y armería especializada en la exportación al por mayor hacia el Caribe de productos procedentes de Inglaterra, España, Francia, Alemania, Italia y, ulteriormente, Estados Unidos. Ubicada desde un inicio en la confluencia de las calles Lamparilla, Oficios y Baratillo, esa casa tuvo primero el nombre de Cajigal y Marina; más tarde asumió el de Cajigal y Cia. para luego adoptar el de Cajigal y Buñuel. Al marcharse de Cuba, Leonardo traspasó la administración del próspero negocio a dos de sus empleados: el gallego Segundo Casteleiro Pedrera y el asturiano Gaspar Vizoso Cartelle, con los que estaba asociado. En 1901, ellos constituyeron la sociedad «Casteleiro y Vizoso S en C», nombre con que hoy se reconoce este edificio ubicado en el entorno de la Plaza de San Francisco.





Luis Buñuel nació el 22 de febrero de 1900, en Calanda (provincia de Teruel, comunidad autónoma de Aragón), un pueblo situado a unos cien kilómetros al sur de Zaragoza. Aquí estudió en un colegio de jesuitas hasta que, a los 17 años, se trasladó a Madrid y, en la residencia estudiantil que lo alojó, conoció al poeta Federico García Lorca, al pintor Salvador Dalí y a Rafael Alberti, entre otros futuros destacados intelectuales de su generación. Aunque algunos de sus biógrafos han especulado que, cuando niño, viajó a La Habana junto con sus padres, el cineasta siempre lo negó.

vamente con hierros. Detalles no sé (...). Trajo tanto dinero, que en aquellos tiempos era ya una fortuna de fábula».⁹

El director del filme *La Edad de Oro* (1930) desmintió a Ado Kyrou,¹⁰ quien en su aproximación biográfica asegura que sus padres fueron a La Habana, y que regresaron definitivamente a Calanda en 1914.¹¹ No ha sido Kyrou el único en atribuir un supuesto regreso de la familia Buñuel a la Isla; J. Francisco Aranda especula que Leonardo «una vez casado volvió a Cuba con su esposa, pero en 1904 regresaron definitivamente a Calanda, compraron tierras y las administraron».¹²

Luis Buñuel insistió en que ni él ni su madre, María Portolés, estuvieron en Cuba. Lo cierto es que fue Leonardo Buñuel quien retornó a La Habana en 1912, según narra Luis: «Olía que iba a pasar algo en Europa, seguramente la guerra, y quería dejar su dinero fuera. Pero volvió a los tres meses, desencantado y furioso porque sus ex empleados no quisieron admitirle. Nunca le vi más desengañado».¹³

Preocupado por la suerte de su esposa y de los cinco hijos que tuvieran hasta entonces, Leonardo Buñuel se animó a tomar otro barco rumbo a Cuba.

Ya la firma «Casteleiro y Vizoso» se había extendido por casi todas las ciudades y pueblos de la Isla. Los dos socios-gerentes habían orientado su gran constancia y su capacidad técnica nada común, por cuanto la casa gozaba de gran prosperidad. El surtido de sus artículos se había ampliado considerablemente y eran entonces los únicos agentes en Cuba de la Mosler Safe Co., una de las fábricas más importantes de cajas de seguridad, además de tener la exclusividad en las ventas de las básculas y balanzas Standard.

Dueños de un poderío inimaginable cuando se iniciaron en el ramo, dieron la espalda a su antiguo socio comanditario, quien se vio forzado a regresar a España al cabo de unos pocos meses, más cariacontecido que de costumbre.

Ese mismo año, 1912, Alejo Carpentier (1904-1980) cobró conciencia de lo que era La Habana de intramuros. El singular cronista narraba que La Habana, circundada de potreros, era «muy semejante en costumbres, maneras de ver, el ritmo general de la vida, a lo que siguen siendo hoy ciertas ciudades de provincia españolas».¹⁴

El asfalto era casi un ilustre desconocido en la mayoría de aquellas calles de piedra o de tierra apisonada, llenas de peligrosos baches, quizás mucho más animadas que las de Calanda, y hasta de Zaragoza, donde Leonardo dejara a su familia, y que recordaba a cada paso con las melodías de zarzuelas o pasodobles que tocaban los organilleros españoles en la capital cubana y que se sumaban al concierto de pregones, cencerros y al sonido de los rebaños de vacas suministradoras de leche fresca, y de las mulas y caballos que tiraban de los carretones.

Fue justamente la prosa de Carpentier —con quien coincidiera por primera vez en París, en pleno apogeo del surrealismo y ya consagrados como novelista y cineasta, respectivamente—, la que condujo a Luis Buñuel a valorar la posibilidad de filmar la novela *El acoso*.

Exaltaba a su delirante imaginación el reto de traducir en imágenes ese sugerente texto para lograr una proeza análoga a la

del autor: encerrar la acción en el tiempo exacto que dura la ejecución de la Tercera Sinfonía de Beethoven, de acuerdo con las indicaciones metronómicas.

El director de *Ensayo de un crimen* primero había pretendido rodar una versión de *Los pasos perdidos*, antes que el actor Tyrone Power (1913-1958) se adelantara en adquirir los derechos de realización.

A principios de 1959, Buñuel anunció su intención de filmar *El acoso* con el financiamiento del productor mexicano Manuel Barbachano Ponce (1925-1994), con quien colaborara en *Nazarín* (1958). Ambos mantuvieron con Carpentier una estrecha comunicación por medio de cartas y llamadas telefónicas entre México y Caracas. Barbachano esperaba que Buñuel concluyera el rodaje en la capital azteca y Acapulco de *Los ambiciosos* (*La fièvre monte à El Pao*), para firmar el contrato formal.

Secretamente, Buñuel halló en las páginas de *El acoso* un pretexto para recorrer «la ciudad de las columnas» que habitara su padre, sobre la cual le hablaran con contagioso entusiasmo tanto Barbachano, que produjera aquí *Cinerevista*, como el actor español Francisco Rabal (1925-2001).

En tránsito hacia México para protagonizar *Nazarín*, Paco Rabal y Barbachano habían pasado fugazmente por la capital cubana, con las calles llenas de policías que les hicieron pasar un mal rato al obligarlos a bajar de un automóvil y encañonarlos con sus armas. Esas tres noches de juerga por los lugares donde se tocaba música popular, les permitió conocer músicos como El Chori. Rabal visitó entonces Tropicana, «el Vaticano de La Habana», como lo catalogara su amigo diplomático Agustín de Foxá.

El actor cuenta que en los momentos de descanso, durante la filmación en Cuautla de *Nazarín*, don Luis y él bebían y reían muchísimo gracias al agudo sentido del humor del aragonés, que bromeaba sobre todo a costa de los artistas, pero también del equipo técnico, en el que Alfredo Guevara figuraba como asistente no acreditado. A propósito, recordaba Rabal:

«A los cubanos que había por allí, que estaban todos con Fidel, les decía cosas terribles para cabrearles. Les decía que su padre había vivido en Cuba, que era un riquísimo hacendado y que se había carga-



do a un líder revolucionario. «Sí, mi padre mandaba el pelotón de fusilamiento». 'Apunten', dijo mi padre. Y entonces llegó un jinete al galope con el indulto. Mi padre leyó el indulto y dijo: «¡Fuego!». Y se lo cargó. Los cubanos le miraban indignados, y era todo mentira».¹⁵

Buñuel pensó que Rabal era ideal para el personaje del Acosado, abatido por sus perseguidores al resonar el último acorde del concierto en la sala del teatro Auditorium, donde se refugiara luego de su huida por las calles habaneras en los turbulentos años que siguieron a la caída de Machado.

Carpentier manifestó su deseo de examinar cuidadosamente la adaptación, en la cual Buñuel avanzara bastante, a fin de que correspondiera en su totalidad a la época en que situara la acción de su noveleta.¹⁶

En una entrevista, Barbachano Ponce revelaría el verdadero móvil que animaba al cineasta, más que la propia acción y personajes antihéroicos de *El acoso*: «Creo que no era un tema de él, era un tema de

A principios de 1959, tras haber finalizado *Nazarín* (1958), Buñuel anunció que filmaría *El acoso*, la novela homónima de Alejo Carpentier que transcurre en las calles habaneras tras la caída de la dictadura de Machado. Ese texto atrajo al cineasta, quien ansiaba lograr una proeza análoga a la del escritor: encerrar la acción en el tiempo exacto que dura la ejecución de la Tercera Sinfonía de Beethoven, de acuerdo con las indicaciones metronómicas. Y aunque no llegó a realizar esa película, todo hace indicar que su verdadero motivo era volver a La Habana que había conocido sólo a través de los relatos de su padre.



Vista actual de la Plaza de San Francisco, con los cocheros de la Agencia de Viajes San Cristóbal en primer plano. A sus espaldas puede verse la Lonja del Comercio, totalmente restaurada en 1996 y convertida, desde entonces, en un inmueble de oficinas. Esa rehabilitación devolvió también la imagen primaria al antiguo edificio de Casteleiro y Vizoso, vinculado siempre a la Lonja por su cercanía territorial, funcional y constructiva. Utilizado como un aparcamiento de varios niveles, en él radica —por su fachada principal— una casa de cambio monetario (CADECA).

Alejo. ¿Sabes qué le interesaba? El padre de Buñuel trabajó en Cuba muchos años y aquí hizo su fortuna, sí, y eso es algo no muy conocido y Luis amaba a Cuba por esa razón, porque lo oyó tanto desde su infancia, que, en fin, vivía ese ambiente, el ambiente paterno. Eso le gustaba a Luis: volver a la tierra que había visto su padre. Buñuel veía en *El acoso* un poco La Habana en que vivió su padre. Creo que esa era su única motivación».¹⁷

Pero como casi una veintena de obras literarias convertidas en «proyectos muertos», *El acoso* fue a parar a su «sepulcro privado», como le llamaba el propio Buñuel. Aunque la historia le resultaba muy atrayente, varios factores incidieron en la indefinida posposición del proyecto.

Su gran amigo Luis Alcoriza (1920-1992), colaborador en el argumento y guión de casi una decena de obras, explica que Buñuel comentó con él ciertas objeciones en cuanto a filmar *El acoso*, ante todo porque aborda el destino de un delator político que por momentos resultaba un personaje demasiado tierno, y pensaba que era peligroso hacer que la gente le tuviera simpatía a un delator.

«Siempre tuvo ese prejuicio, y le oí decir algo así: “Si algún día lo hago, voy a tratar de quitarle simpatía, o quizás que la delación sea por otro motivo, que no sea tan vil

como la delación de un camarada”», precisa Alcoriza.¹⁸

Leonardo Buñuel González falleció el 3 de mayo de 1923; su hijo Luis moriría 60 años más tarde, tras legar una filmografía que, curiosamente, se abrió con la imagen de la mano que escinde un ojo y se cerró brillantemente con otra mano que zurcía un encaje ensangrentado.

Como afirmara Max Aub (1903-1972), lo único cubano que existió en la vida de don Luis Buñuel, además de esos proyectos frustrados sobre la literatura carpenteriana, fue el dinero aportado por su madre, doña María, para que pudiera rodar *Un perro andaluz* (1929), aunque luego no se atreviera a ver ninguna de sus películas.

De todos modos, resulta demasiado interesante el comentario que el propio Aub hiciera a un Buñuel obsesionado por una Habana que sólo pudo transitar a través de los fabulosos relatos de su padre, severo y bondadoso a la vez:

«Lo curioso es que posiblemente el dinero que aportó (Francis) Picabia para todas sus fantasías dadaístas, y aún anteriores, también fuera cubano. Con lo que resulta que, en el fondo, sin Cuba —y sin España, claro—, ni el dadaísmo ni el surrealismo hubiesen sido lo que fueron».¹⁹



¹ John Baxter: *Luis Buñuel. Una biografía*. Ediciones Paidós, Colección Testimonio, Buenos Aires, 1996.

² Max Aub: *Conversaciones con Buñuel, seguidas de 45 entrevistas con familiares, amigos y colaboradores del cineasta aragonés*. Ediciones Aguilar S. A., Madrid, 1984, p. 37.

³ Por supuesto que existen imprecisiones en los testimonios de Buñuel, pues en unos dice que su padre llegó a Cuba con 17 años y permaneció 30, por lo que debió haber regresado a España con 47 años; pero otras veces afirma que se casó a los 42 con María Portolés, que tenía 17.

⁴ Para estas precisiones, el autor usó la información atesorada por el investigador Gonzalo Sala.

⁵ Luego pasó de padres a hijos y fue famosa como la casa «Sucesores de Casteleiro y Vizoso, Importadores de Ferreteria, S.A.». El magnífico edificio que ocupara fue construido especialmente para domicilio de la firma y era de su propiedad.

⁶ John Baxter: Ídem.

⁷ Ídem.

⁸ Max Aub: Ob. cit., p. 211.

⁹ Ídem., p. 212.

¹⁰ Ado Kyrrou (1923-1985). Cineasta francés de origen griego. Autor de los ensayos *Surrealismo au cinéma* (1952) y *Amour, erotisme et cinéma* (1957). Pasó a la realización y rodó numerosos cortometrajes y dos largometrajes: *Bloko* (1965) y *El monje* (1972), sobre un guión de Buñuel y Jean-Claude Carrière; este último fue una coproducción franco-italo-alemana con fotografía de Sacha Vierny y música de Ennio Morricone. El reparto lo integraron: Franco Nero, Nathalie Delon, Nicol Williamson, Elisabeth Wiener y Nadja Tiller.

¹¹ Ado Kyrrou: *Luis Buñuel*. Editorial Seghers, París, 1962.

¹² J. Francisco Aranda: *Luis Buñuel, biografía*

crítica. Editorial Lumen, Barcelona, 1969, p. 16. El autor afirma, además, que Leonardo «participó en la guerra de Cuba contra los Estados Unidos de América, alcanzando el grado de capitán».

¹³ Max Aub: Ob. cit., p. 37.

¹⁴ Alejo Carpentier: transcripción del documental-conferencia «Habla Carpentier... sobre La Habana» (1912-1930), realizado por Héctor Veitia en 1974 e incluido en *Conferencias*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1987, p. 61.

¹⁵ Manuel Hidalgo: *Francisco Rabal... un caso bastante excepcional*. 30 Semana de Cine de Valladolid, 1985, p. 57.

¹⁶ En la preparación del guión de *El acoso* intervino Eduardo Ugarte, viejo amigo y colaborador de Buñuel en los filmes que supervisara y produjera en su primera etapa española en Filmófono (1935-37): la primera versión de *Don Quintín, el amargao, ¡Centinela, alerta!* y *¿Quién me quiere a mí?*; participó, además, en la adaptación de *Ensayo de un crimen*.

¹⁷ Manuel Barbachano Ponce: Entrevista personal. La Habana, diciembre de 1986.

¹⁸ Luis Alcoriza: Entrevista personal. La Habana, diciembre de 1986. Colaboró con Buñuel en el argumento y guión de sus filmes: *El gran calavera* (1949), *Los olvidados* (1950), *Don Quintín, el amargao* (1951), *El bruto* (1952), *La ilusión viaja en tranvía* (1953), *El río y la muerte* (1954), *La muerte en este jardín* (1956), *Los ambiciosos* (1959) y *El Ángel Exterminador* (1962).

¹⁹ Max Aub: Ídem.

Autor de varios libros sobre cine, el crítico e investigador cinematográfico **LUCIANO CASTILLO** es jefe de redacción de la revista *Cine Cubano* y director de la mediateca de la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños.

HOTEL RAQUEL

CERCA DEL QUE FUERA BARRIO JUDÍO DE LA HABANA, DONDE SE HALLA TODAVÍA LA MÁS ANTIGUA SINAGOGA SEFARDÍ EN CUBA, DESDE HACE APENAS UN AÑO FUNCIONA EL HOTEL RAQUEL, QUE RINDE PERMANENTE HOMENAJE A LA CULTURA HEBREA Y A SU PRESENCIA EN EL ARTE CUBANO CONTEMPORÁNEO.

por **MARÍA GRANT**



Raquel (2003). Acuarela
(36 x 50 cm), de José Luis Fariñas.

Cuando huéspedes, visitantes de ocasión o simplemente curiosos cruzan el umbral del hotel Raquel, se sienten deslumbrados por cierto encanto especial que emana de los interiores de esta instalación, nombrada así en honor a la mujer que, tras dar a luz a su hijo menor Benjamín, falleció en Canaán y desde entonces ocupa un lugar destacado en la historia hebrea.

De acuerdo con la narración bíblica, Raquel era hija de Labán y resultaría la esposa favorita del patriarca hebreo Jacob, quien trabajó durante 14

años como pastor sin percibir estipendio diario alguno, hasta poder acumular su dote y casarse con la mujer amada. Los descendientes de ambos, José y Benjamín, sentaron pauta en el desarrollo posterior de su pueblo y cultura, convirtiéndose —junto al resto de sus hermanos— en los 12 patriarcas de igual número de tribus que se supone dieron origen a los actuales hebreos o israelitas.

Aunque por interdicto de los regímenes imperantes, los judíos tenían prohibida la entrada a Cuba, se sabe que desde el mismo año 1492, en que Cristóbal

Colón descubrió la Isla, se inició la catalogada como larga —y muchas veces encubierta— presencia de los hebreos en nuestro país.

Ellos transitaron junto al resto de los inmigrantes por todo el devenir histórico cubano, aun cuando su notoriedad se hizo más evidente a partir de la década de los años 20 del pasado siglo.

Su llegada a Cuba se incrementaría entre 1933 y 1947, al verse obligados a buscar asentamiento en estas tierras, como consecuencia de la expansión del nazismo hacia el occidente europeo y el fin de la Segunda Guerra Mundial.

A pesar de que hubo —y hay— presencia hebrea en otras provincias de Cuba, los judíos hicieron de la capital, principalmente de la Habana Vieja, el centro de sus actividades comerciales: de sus panaderías y tiendas de confecciones de ropa y zapatos; de sus almacenes de importación y sus quincallas; de sus numerosas sociedades religiosas, culturales y de ayuda mutua; de sus revistas y periódicos..., todo lo cual ha sido argumentado en diversas publicaciones y conferencias por la historiadora Maritza Corrales Capestany, reconocida especialista en el tema.

A partir de testimonios orales, como el de Fabio Grobart, se sabe —por ejemplo— que en la calle del Obispo existió una sastrería que, fundada en 1875, tenía en la puerta un retrato del filósofo, matemático y físico hispanojudío Maimónides (1170-1180), a quien se le conoció con el sobrenombre de segundo Moisés por su contribución al judaísmo. Este establecimiento servía como punto de referencia para cualquier recién llegado a la Isla que estuviera interesado en contactar con algún miembro de esa colectividad.

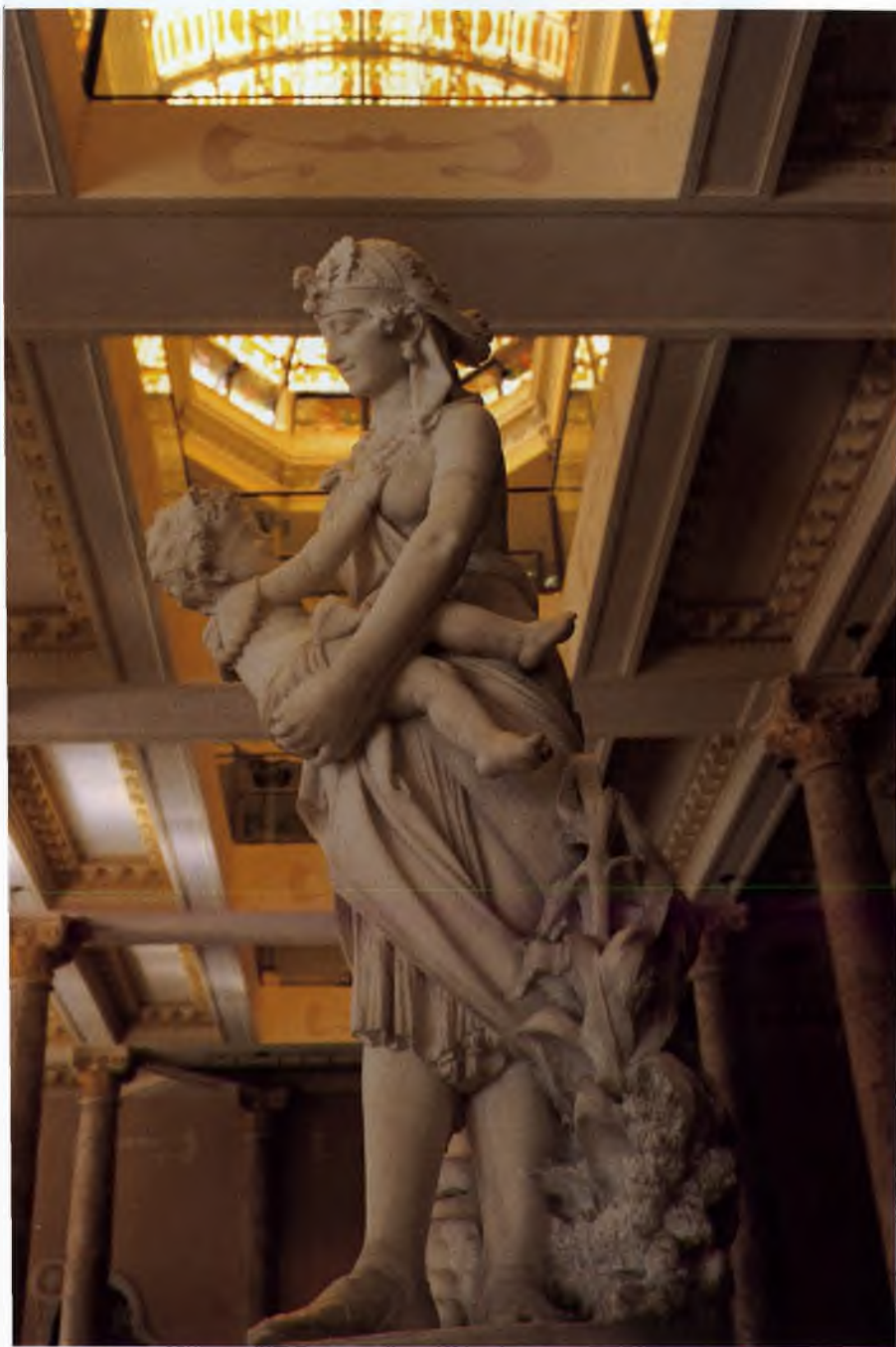
Con la presencia hebrea está también vinculada la leyenda sobre la estatua de la Giraldilla, esa suerte de veleta que ha devenido símbolo de La Habana. Colocada en la cima del castillo de la Real Fuerza, algunos la identifican con la sefardita Isabel de Bobadilla.

Fungió como gobernadora cuando su esposo, el capitán general don Fernando de Soto, marchó a la Florida, donde falleció. Acá, en La Habana, doña Isabel lo seguía esperando y cuentan que solía subirse en lo más alto del castillo, en la mismísima atalaya, para avistar navíos que pudieran traerle noticias de su amado. Nunca más lo vio y la tristeza la condujo a la muerte.

Pero el hotel Raquel, inspirado en el judaísmo, no es una excepción: desde hace varios años, con un sentido ecuménico, en el Centro Histórico de la Habana Vieja se han ido vinculando varios exponentes de su patrimonio edificado a la representación in situ de diferentes culturas y creencias religiosas.

Existen las denominadas casas-museos que, más allá de la labor museística, desarrollan un cúmulo de actividades orientadas a hacer vívida y latente la presencia de esa diversidad cultural y religiosa, incluidos





Ubicada en el *lobby*, esta escultura de mármol, que data de principios del siglo XX y fue esculpida por el italiano Vicari, representa a la princesa egipcia que recogió de las aguas del Nilo a Moisés, quien codificó las leyes y proclamó las ordenanzas que forman la base de la doctrina judía. En el techo, el impresionante lucernario de la artista cubana Rosa María de la Terga.

los aportes de las diferentes etnias — por minoritarias que fueren— al crisol de la cubanía.

Por sólo mencionar un ejemplo, bastaría con saber que, desde 1991, en la Casa de los Árabes hay una sala de plegarias orientada a La Meca, la cual funciona los mediodías de cada viernes, cuando practicantes de esa fe —fundamentalmente árabes— realizan el rezo comunitario.

Más recientemente, en menos de un año, la otrora mansión de don Lorenzo Montalvo, una típica vivienda colonial de mediados del siglo XVIII, fue reacondicionada para convertirse, a partir de mar-

zo de 2003, en la primera sede en Cuba de la Orden del Santísimo Salvador de Santa Brígida. Además del propio convento de monjas católicas, hay dos capillas: una abierta al culto público, y la otra, destinada para el noviciado.

Desde enero de 2004, en uno de los extremos del jardín Madre Teresa de Calcuta, en la parte trasera del antiguo Convento de San Francisco de Asís, tiene su asiento la Catedral Ortodoxa de San Nicolás de Mira, pequeño templo bizantino consagrado por Su Toda Santidad Bartolomeo, Patriarca Ecuménico.

NACIMIENTO

De finales de 1999 a principios de 2000, la Oficina del Historiador acometió la restauración del ecléctico inmueble de fachada barroca y tres niveles, situado en la esquina que forman las calles Amargura y San Ignacio.

Con interiores plenos de una atmósfera con gran influencia del estilo *art nouveau*, esa instalación fue inaugurada el 5 de junio de 2003 como hotel Raquel.

Aparte de la denominación de la instalación misma, cada uno de sus espacios tiene un nombre bíblico. Así, las 11 habitaciones de la primera planta llevan calificativos de hombres: Abraham, Isaac, Jacob, Samuel, José, Benjamín, Rubén, Jeremías, Elías, Nehemías y David, esta última del tipo *junior suite*.

En el segundo piso están 10 cuartos estándar que poseen nombres de mujeres (Esther, Rebeca, Sarah, Lea, Ruth, Miriam, Tamar, Séfora, Elizabeth y Hanna) y uno *junior suite*, el de Salomón.

En el tercer nivel, hay tres que fueron llamados como sitios de la Tierra Santa: Galilea, que es una habitación estándar, y dos de la modalidad *junior suite*, Sinaí y Jordán.

Siguiendo esta tradición, el lobby-bar se llama Lejaim; la boutique-galería, Bezalel, y el restaurante —único en el país que oferta comida tradicional judía—, Jardín del Edén, todos situados en la planta baja.

Si luego de desandar los tres pisos del hotel, el visitante decide llegar hasta la terraza, se encuentra con un mirador que le permite asomarse al entorno y vislumbrar dos importantes espacios públicos



del Centro Histórico: la Plaza de San Francisco y la Plaza Vieja.

Desde el inicio de su concepción, un importante número de artistas cubanos se sumó a este proyecto. Distribuidas por todo el hotel, las piezas recrean — en su mayoría — la imagen de la madre de José y Benjamín.

Ubicado en el lateral derecho de una entrada secundaria del hotel, pleno de lirismo y apropiados matices, el óleo *Raquel* — del pintor matancero Ernesto García Peña — representa el rostro de una mujer que parece semidormida y está como recostada sobre un luminoso lecho.

En tanto, la artista que ha devuelto a la ciudad su caleidoscopio de luz, la vitralista Rosa María de la Terga, aportó lucetas, mamparas y el impresionante lucernario colocado en el techo.

Esta última vidriería, que sustituyó a una estructura de colores opacos, contribuye con su brillantez a realzar los valores arquitectónicos de la edificación, cuyos pisos y columnas originales se conservan, así como su escalera principal.

En la planta número uno hay dos acuarelas (*Raquel* y *Jacob*), exponentes del singular trazo de José Luis Fariñas, la primera de las cuales se reproduce en la entrada del presente trabajo. En diferen-

tes sitios de la edificación se colocaron obras de otros noveles creadores de la plástica cubana como Yaylín Pérez Zamora, Jorge Oliva y Alexei López....

De las manos de Natalia Marzoa salieron la naturaleza muerta ubicada en el *lobby*, así como los adornos florales de los búcaros (soliflores), dispuestos sobre las mesas de noche de cada habitación.

Apenas unos meses después de su puesta en marcha, durante una solemne ceremonia, se colocó — a un costado de la alfombra — una piedra especialmente traída de las montañas de Jerusalén, ciudad considerada santa por las tres religiones principales del mundo: judaísmo, cristianismo e islamismo.

Un poco más al fondo, quedó definitivamente situada una reproducción del poco conocido óleo *Diáspora* o *Los olvidados*, del gran pintor cubano Víctor Manuel, que rememora la agonía vivida en 1939 por los pasajeros judíos del buque *Saint Louis* frente al litoral habanero, cuando no pudieron pisar el territorio cubano. (*Ver Opus Habana*, Vol. VII, No. 3, 2003, pp. 52-55).

A un año de fundado, el hotel Raquel acumula un quehacer en aras de fomentar y divulgar el conocimiento sobre la milenaria cultura hebrea, además de convertirse

Junto a una entrada secundaria del hotel, recostada como si estuviera dormida, reposa *Raquel*, obra en acrílico sobre tela (152 x 230 cm) realizada por Ernesto García Peña en 2003. Sobre la puerta, una luceta de Rosa María de la Terga, quien tuvo a su cargo también las mamparas que rodean el restaurante Jardín del Edén, único que en Cuba oferta variados platos de la cocina judía. A pocos metros está la boutique-galería Bezalel, sede de las principales exposiciones de pintura mostradas en esta instalación hotelera, perteneciente a la Compañía Habaguanex (Oficina del Historiador).

Colocada a un costado de la carpeta, esta piedra fue traída especialmente desde las montañas de Jerusalén. Al fondo, en una pared colindante con la boutique-galería Bezalel está colocada una reproducción del casi desconocido óleo *Diáspora o Los olvidados*, del afamado pintor cubano Víctor Manuel, quien representó la tragedia vivida en 1939 frente al litoral habanero por los judíos que llegaron como pasajeros en el barco *Saint Louis*, al impedirseles bajar a tierra.



en un espacio para la promoción de artistas cubanos consagrados y noveles.

Justo el día de su primer aniversario, quedaron inauguradas las exposiciones «El arca», del fotógrafo Ismael Rodríguez —en la galería Bezalel—, y «Temas judaicos en el arte cubano contemporáneo» —en el primer piso—, integrada por pinturas, dibujos, fotografías y esculturas de 20 artistas contemporáneos.

La víspera, había tenido lugar el conversatorio «Personalidades hebreas del periodismo cubano. Homenaje a Marcus Matterín» que, auspiciado por la revista *Opus Habana*, tuvo como invitado al escritor y periodista Jaime Sarusky, ganador del Premio Alejo Carpentier 2001 con su novela *Un hombre providencial*.

Desde 1955 y hasta su muerte —el 2 de mayo de 1983—, Matterín dirigió la biblioteca de la Gran Sinagoga Beth Shalom, ubicada en la calle I, entre 13 y 15, en el Vedado. Los fondos personales de ese prestigioso intelectual, se conservan en los archivos de la Oficina del Historiador.

Junto a la celebración de importantes festividades judías, el hotel acogió exposiciones personales de

los pintores Fariñas y Rubén Rodríguez; y de la muestra conjunta de los artistas Ismary González y Leo D'Lázaro; sirvió —entre otros— para presentar el plegable *Presencia Hebrea en Cuba*, elaborado por la Fundación Fernando Ortiz, y un conversatorio acerca del proyecto de restauración del área que fuera el barrio judío en el Centro Histórico, a cargo de la arquitecta Jazmín Bofil.

BREVE HISTORIA DEL INMUEBLE

Reacondicionado para su actual objetivo por especialistas —arquitectos e ingenieros eléctrico, civil, hidráulico y mecánico— del Grupo de Proyectos de la Oficina del Historiador, este inmueble de principios del siglo XX es obra del reconocido arquitecto venezolano Naranjo Ferrer y, en sus inicios, sirvió de sede a una de las principales casas importadoras de tejidos de La Habana.

Por entonces, además de la indiscutible belleza de los exteriores, sus regios interiores denotaban una sólida prosperidad: los estantes exhibían telas de innumerables variedades provenientes de los mejores fabricantes de Inglaterra, Estados Unidos, Francia y España, los que mantenían una estable correspondencia con los comerciantes al por menor de toda la Isla.



Como el resto de las habitaciones de la primera planta, la número 103 lleva un nombre bíblico masculino; en este caso, el de David. En el Antiguo Testamento se narran las hazañas de este personaje, quien llegaría a ser rey de Judá y de Israel. Una de las más conocidas es aquella que cuenta cómo siendo joven fue capaz de vencer y matar, por el impacto de una piedra lanzada con su honda, a Goliat, el gigante de la ciudad filistea de Gat que se atrevió a desafiar a los israelitas.



Además de su sugerente confort, esta casona poseía un amplio almacén ubicado en el sótano, con una capacidad de dos mil metros cúbicos, así como un tranvía que facilitaba el manejo de las mercancías, un ascensor eléctrico y una magnífica escalera de mármol para acceder a varias oficinas arrendadas en los pisos superiores.

Esta moderna edificación, que alumbraba con electricidad todas sus dependencias, reservaba excelentes comodidades para sus clientes, entre las que se contaban un gabinete de lectura y una biblioteca.

Sin embargo, en 1914 la sociedad se disuelve y pasa a manos de la Compañía Cubana de Accidentes S.A., la cual se endeudó. No sería hasta 1927 que la *Gaceta Oficial de la República de Cuba* haría pública una subasta del inmueble, cuyo comprador resultaría el señor Esteban Gacicedo y Torriente, nacido en Santander, España.

Tras morir Gacicedo y Torriente y su esposa, quedaron como propietarios sus hijos

y yernos, quienes crearon la Sociedad Mercantil Compañía de Fincas Rústicas y Urbanas S.A.

En 1954, dicha entidad vende el inmueble de la calle Amargura, marcado desde entonces con el número 103, a la Cámara de Comercio de la República de Cuba, que ya radicaba en este lugar.

Se sucedieron en el tiempo varios inquilinos hasta que, de la Publicitaria de la Industria Alimenticia, pasa a manos de la Oficina del Historiador para ser restaurado y convertido en el actual hotel Raquel, como homenaje perpetuo a aquella bella mujer, emblemática de la cultura hebrea e inspiradora de innumerables obras de arte, que está considerada la cuarta matriarca del pueblo judío.

MARÍA GRANT es editora ejecutiva de Opus Habana.

Una cúpula con sus tonos originales remata la romántica terraza del hotel Raquel. Su bóveda está decorada con pinturas que rememoran sitios de la Tierra Santa. Funciona como espacio reservado, donde los visitantes pueden disfrutar bebidas tales como el coctel Lejaim y, al igual que en el restaurante, degustar panecillos judíos, berenjena rellena al estilo del Edén, rollo de pavo en su jugo, ensalada israelí con salsa agria..., entre otros platillos especiales judíos.

OPUS HABANA

Volumen I

año 1996-97

Portada Nelson Domínguez/
Entrevista Dulce María Loynaz/
Lonja del Comercio



Portada Chinolope/
Poesía y recuerdo de Ángel Gaztelu/
Entrevista Cintio Vitier y Monseñor
Carlos Manuel de Céspedes/
Vitrales habaneros



Portada Zaida del Río/
Historia del alumbrado habanero/
Entrevista Zaida del Río/
Isadora Duncan en Cuba



Portada Ernesto Rancaño/
Inédito de Ernesto Che Guevara/
Entrevista Silvio Rodríguez



Volumen III

año 1999

Portada Manuel López Oliva/
Hemingway en La Habana/
Entrevista Antón Arrufat/
Portafaroles coloniales



Portada Arturo Montoto/
Palacio de los Capitanes Generales/
Entrevista Pablo Armando Fernández/
Música Sacra en la Habana Vieja



Portada Elsa Mora/
Templo de San Francisco de Asís/
Entrevista Roberto Fernández Retamar/
Cerámica inglesa en La Habana



Volumen II

año 1998

Portada Cosme Proenza/
Juan Pablo II en Cuba/
Entrevista Alfredo Guevara



Portada Ileana Mulet/
Centenario de la explosión del Maine/
Entrevista Marta Arjona/
Castillo de los Tres Reyes del Morro



Portada Roberto Fabelo/
Federico García Lorca en La Habana/
Entrevista Miguel Barnet/
Salvar a la Iglesia de Reina



Portada Pedro Pablo Oliva/
Álbum de bodas de Martí y Carmen/
Entrevista Pedro Pablo Oliva/
Castillo de la Real Fuerza



Volumen IV

año 2000

Portada Rubén Alpízar/
Fortaleza de San
Salvador de la Punta/
Entrevista Rosario Novoa/
Una canción eternamente habanera



Portada Manuel Mendive/
Arquitectura doméstica cubana/
Entrevista Lisandro Otero/
Historia del órgano habanero



Portada Alfredo Sosabravo/
José de la Luz y Caballero/
Entrevista Carilda Oliver Labra/
Novela inédita de Roa Kouri



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

Volumen V
año 2001

Portada Eduardo Roca (Choco)/
María Zambrano
y Juan Ramón Jiménez en Cuba/
Entrevista María Teresa Linares/
Apuntes sobre la diáspora árabe



Portada Ricardo Chacón/
Casa de la Obrapia/
Entrevista Daniel Taboada/
En torno a la farmacia habanera



Portada Leslie Sardiñas/
Colección del Conde de Lagunillas/
Entrevista César López/
Diarios habaneros de Schliemann



Volumen VII
año 2003

Portada Agustín Bejarano/
Homenaje a José Martí
en su natalicio/ Entrevista Sobre
la obra de Fina García Marruz/
Festival de Música Antigua
Esteban Salas



Portada Flora Fong/
Chinerías habaneras/
Entrevista Flora Fong/
Foujita, un pintor japonés
en La Habana



Portada José Luis Fariñas/
La Iglesia de San Francisco de Paula/
Entrevista a Graziella Pogolotti/
Poesía y arte del Padre Gaztelu



Volumen VI
año 2002

Portada Ángel Ramírez/
Centenario de Rafael Alberti/
Entrevista Nancy Morejón/
Actas Capitulares de La Habana



Portada Vicente R. Bonachea/
Ingleses en La Habana/
Entrevista Eduardo Torres Cuevas/
Joséphine Baker: de París
a La Habana



Portada Águedo Alonso/
La Avellaneda: un mito errante/
Entrevista Luisa Campuzano/
Sobre el mueble colonial cubano



Volumen VIII
año 2004

Portada Ever Fonseca/
Retorno al oratorio de San Felipe Neri/
Entrevista Reynaldo González/
Catedral ortodoxa de San Nicolás de Mira



Portada Carlos Guzmán/
Cintio Vitier: La Habana
que va conmigo/
Entrevista María del Carmen
Barcia/Cómodas de sacristía

35 dólares por 4 números

suscríbese ver boleta de suscripción

Únicos Diferentes

RESTAURANTES
HABAGUANEX

*Una extensa red de restaurantes
con las más variadas especialidades de
la cocina cubana e internacional*



El Patio / Cocina cubana e internacional
Café del Oriente / Cocina internacional
La Mina / Cocina criolla
D'Giovanni / Cocina italiana
La Torre de Marfil / Cocina cantonesa
La Zaragozana / Cocina española
Santo Ángel / Cocina internacional
La Dominica / Cocina italiana
Al Medina / Cocina árabe
Cabaña / Especialidad en pollo
A Prado y Neptuno / Cocina italiana
Castillo de Farnés / Cocina española
Puerto de Sagua
Especialidad en pescado
Baturro / Cocina española
Hanoi / Cocina criolla
Café Taberna / Cocina internacional
Las Palmeras / Cocina criolla

Oficios No. 110 e/ Lamparilla y Amargura, La Habana Vieja, Cuba. Tel.: 867 1039, E-mail: gerencia.comercial@ip.etcasa.cu, www.habaguanex.cu

INCENTIVOS / EXCURSIONES / CENAS DE GALA / PROGRAMAS ESPECIALIZADOS



**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



INFORMACIÓN
DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR
LA HABANA VIEJA

El Rascabucho

Por ROIG DE LEUCHSENING

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



Si Tomás de Quincey escribió su obra *El asesinato considerado como una de las bellas artes*, bien puedo titular este artículo de manera análoga. Es verdad que el asesinato es tan antiguo como el mundo, pues, Caín, «que mató a Abel por envidia de su virtud», es el primer asesino de que nos habla la historia; pero el *rascabucho* no se queda atrás en lo de tener una gloriosa antigüedad, pues la Santa Biblia nos cita el caso de aquellos tres viejos que quisieron *rascabucho* a la casta Susana cuando se estaba bañando.

Como todas las bellas artes, sus comienzos fueron toscos y rudimentarios. Recordemos los primeros trabajos que han llegado hasta nosotros de pintura y escultura, hechos por hombres de las épocas terciaria o cuaternaria. Es con el transcurso de los siglos que el *rascabucho*, como arte también, va perfeccionándose poco a poco, hasta llegar a adquirir en nuestra época —su edad de oro— el esplendor y grandeza que hoy goza, sobre todo en Cuba, su verdadera patria, «la Italia del *rascabucho*», como la llamó uno de nuestros más insignes críticos de arte.

¿Qué es el *rascabucho*? Veamos el diccionario: «*Rascabucho*. Acto o efecto de *rascabucho*. Se dice también del arte liberal descubridor de los secretos de la naturaleza».

Como sucede siempre con los diccionarios, no están explicadas aquí las distintas acepciones de la palabra; pero consultando las obras de los más eminentes lingüistas, podemos ampliar estos conceptos. El verdadero sentido y significado del *rascabucho*, más que el descubrir todos los secretos de la naturaleza, es el de descubrir los secretos físicos femeninos, y ya en esto encontramos el refinamiento a que ha llegado este arte, pues ha elegido como su fin principal lo más bello de la Naturaleza: la mujer. Ahora bien, aunque este arte en sí es puramente ocular, hay, como derivación de él, un oficio que se conoce con el mismo nombre y se practica simplemente por medio del tacto. De esto no hablaré hoy.

Billiken, escritor cubano perito en estas materias, afirmó hace años que Adán fue el primer *rascabucho* del mundo. Esta afirmación es completamente falsa. Adán no podía *rascabucho* lo que no estaba oculto, y Eva, según nos dice la historia, no ocultaba nada. El *rascabucho* es arte complicado y sutil, gusta de refinamientos y de exquisiteces, es arte de nuestro siglo,

cerebral y civilizado. Busca descubrir los secretos femeninos, pero su mayor encanto y atractivo está en no llegar a descubrirlos por completo. Se rompería entonces el encanto. Más que los ojos, es el cerebro el que actúa. ¡Oh poder inefable y embrujador del misterio! Más que el deseo de lo desconocido y determinado, nos atrae y nos sugiere en la vida lo que, ignorado, despierta en nosotros ensueños e ilusiones. La verdad desnuda es prosaica y antiartística. Cuando fantaseamos, nos convertimos en verdaderos genios, creando a nuestro capricho y gusto todas las cosas. Si pudiera radiografiarse el cerebro de un *rascabucho* en momentos de trabajo artístico, se obtendrían las más bellas imágenes de mujer. En *La isla de los Pingüinos*, encontramos una admirable demostración de cuanto venimos exponiendo, en la aventura que ocurrió cuando trataron de vestir a las pingüinas. La más fea, vestida, arrastraba tras sí a todos los pingüinos, jóvenes y viejos, porque dice Anatole France: «para que el interés y la belleza de esa pingüina les fuese plenamente revelado, fue necesario que dejando de verla claramente con los ojos, se la representaran en la imaginación».

Entre nosotros el *rascabucho* se cultiva en gran escala, practicándose por todos, chicos y grandes, jóvenes y ancianos. Pero no debemos considerar solamente el sujeto activo o *rascabucho*, que es el hombre, sino también el sujeto pasivo o *rascabucho*, que es la mujer. Ésta contribuye a su vez, de manera directa, al mayor auge y esplendor de este arte nobilísimo. ¿Cómo? Dejándose *rascabucho*, contribuyendo, con su pasividad y tolerancia, a que los hombres puedan practicar estas artísticas aficiones. Otro factor importantísimo es la moda, que ha venido, con sus mil diabólicas y fascinadoras innovaciones, a dar más facilidad, más atractivos y más encantos a las que de por sí los tienen insuperables. Díganlo, si no, esas sayas cada día más torturantemente cortas que se usan en la actualidad, esas telas transparentes, esos encajes y calados...



¿En qué sitios se practica principalmente el *rascabuqueo*?...

En todas partes, aunque existen verdaderos centros artísticos. Voy a citar algunos de ellos:

Hay en nuestras principales avenidas, tales como Obispo y San Rafael, sitios estratégicos, en los que en ciertas horas del día, al dar el sol de manera adecuada, produce maravillosos efectos de transparencia cuando pasan las bellas hijas de Eva en el diario recorrido de tiendas. En las esquinas de las calles; al subir a los tranvías; en los teatros, a la entrada y a la salida de la concurrencia; en la Acera del Louvre, por la noche, al bajar y subir de los automóviles, las damas que acuden al *Telégrafo e Inglaterra*; en las iglesias, a las horas de misa, los domingos, o los jueves en la visita del Santísimo... son estos lugares que frecuentan y ocasiones que buscan los fieles de esta nueva religión de la Belleza y de la Forma.

Los balcones ofrecen, asimismo, ancho campo de experimentación. Las mujeres se colocan, tranquila y disimuladamente, como quien no quiere enterarse de lo que está sucediendo, y efectivamente, por debajo, pero mirando hacia el cielo, pasan los hombres, disimuladamente también, con una cara de inocencia y de ingenuidad que no les envidiaría una colegiala de *El corazón de Jesús*. Hay muchas casas en las que los maridos o novios celosos y los padres de ideas atrasadas, han hecho colocar unas tablas feas, horrorosas. ¡Cuán pocas son las personas que saben comprender y sentir el arte!

La casi totalidad del público que acude a la playa de Marianao, durante el verano, no va a tomar fresco ni a mitigar los rigores de la canícula, sino a contemplar a las encantadores bañistas. Y hay más de un señor muy respetable que se pasa las horas y las horas sumergido hasta el cuello en el agua, pescando lo que Dios o el Diablo se sirvan depararle. ¡Cuidado con los resfriados! En los baños del Vedado, durante la temporada, raro es el día que no se ven cruzar muy cerca de la costa, botes y lanchas tripuladas por amantes del divino arte. Entre las muchachas y señoras hay entonces carreras, zambullidas, sustos y hasta desmayos...

En las casas cuyas azoteas dominan todas las colindantes, es costumbre poner sobre el muro un cajón con su correspondiente agujero, cajón que, por estar permanentemente colocado allí, no llama la atención de las vecinas, quienes, sin temor, se entregan en sus cuartos, con las ventanas y puertas abiertas, a hacerse la *toilette*. Mientras, resguardado y escondido tras el cajón, el *rascabuqueador* toma cuantos bocetos desea de sus gratuitas e inocentes modelos.

Hoy en día se ha llegado al extremo de proveer a muchos automóviles de potentes focos eléctricos, giratorios en todas direcciones, que situados en la

parte delantera del carro, a un lado del cristal del parabrisas, permiten alumbrar, en las tinieblas de la noche, lo alto de los balcones, las ventanas o el interior de salas y cuartos. Son la industria y los inventos modernos puestos al servicio del arte.

Infinidad de anécdotas, aventuras y sucesos, realmente curiosos e interesantes, podría contar para hacer ver cómo se ha extendido y propagado entre nosotros el arte del *rascabuqueo*; pero no dispongo de espacio suficiente. Me limitaré a citar un caso que publicó hace meses toda la prensa y que tuvo su epílogo en el Juzgado Correccional de la Primera Sección de esta capital.

Cierta noche fue detenido un individuo de aspecto decente, a quien se le sorprendió mirando por las persianas de una casa de la calle del Tejadillo esquina a la de la Habana. Registrado por el vigilante de posta, se le ocuparon en los bolsillos del saco unos gemelos de teatro, un berbiquí y una barrena, instrumentos todos que utilizaba este artista para el mejor desempeño de su arte. Llevado al Prescinto de Policía, se contentó con sonreír maliciosamente a las preguntas que le hizo el oficial de guardia.

El divino Pietro el Aretino no hubiera tenido, con seguridad, otro discípulo más aprovechado.



Al referirse a la faceta costumbrista de Roig, la investigadora Alicia Conde Rodríguez alega: «Puede afirmarse que, en la república, ningún otro intelectual cubano denunció tan sistemáticamente las negativas costumbres adquiridas por el pueblo cubano, desde los años de la colonia, como lo hizo Roig de Leuchsenring».

En la foto, de izquierda a derecha: Roig, Emeterio Santovenia, Miguel Mariano Gómez y Massaguer, reunidos en casa de Miguel Mariano, a propósito de su elección como alcalde.

«El Rascabuqueo» fue publicado con este nombre en *Carteles* (1924). En *Gráfico* (1916) y *Social* (1923) apareció bajo el título «Rascabuqueadores. El rascabuqueo considerado como una de las bellas artes».

No dejes que la Historia Desaparezca

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



Bonos a la venta



FOTOTECA OFICINA DEL HISTORIADOR

Esquina de San Lázaro y Belascoain en el primer tercio del siglo XX. En primer plano, verja de la antigua Casa de Beneficencia.