

OPUS

HABANA

*Oficina
del Historiador
de la Ciudad*

Vol. XII / No. 1
**sep. 2008/
feb. 2009**



8 500102 530846

**EL CÉLEBRE OBSERVATORIO DE BELÉN • ENTREVISTA A MARÍA ELINA MIRANDA • MONIO
CATEDRAL ORTODOXA RUSA EN LA HABANA • PAISAJES DE MARIO GARCÍA PORTELA •**

OPUS
OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA CIUDAD



*Dibujo y texto: **Amanda Álvarez Santana, 9 años** (Escuela Primaria Simón Rodríguez).*

En el convento e iglesia de nuestra señora de Belén se destacan diversos estilos y técnicas, que recrean una gran armonía, el arco sobre la calle Acosta es como si fuera el arco iris de ese lugar.



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

3 POR EL CULTO A LA PALABRA VIVA

por Eusebio Leal Spengler

4 BELÉN: EL CÉLEBRE OBSERVATORIO DE LOS JESUITAS EN LA HABANA

Trabajo dedicado al sesquicentenario de ese otrora centro científico, ubicado en el convento homónimo.

por Luis Enrique Ramos Guadalupe

ENTRE CUBANOS

26 MARÍA ELINA MIRANDA

por Karín Morejón Nellar

CONSAGRACIÓN DE LA SACRA CATEDRAL ORTODOXA DE LA VIRGEN DE KAZÁN

Como un día histórico para la amistad ruso-cubana será recordado el domingo 19 de octubre de 2008.

30 SANTA RUSIA EN LA HABANA VIEJA

Cual destellos dorados del «alma rusa», los iconos refuerzan esa espiritualidad que emana de las obras de Dostoyevski, Tolstói, Gógol, Turguénev...

por Argel Calcines

EL ARTISTA Y LA CIUDAD

36 MARIO GARCÍA PORTELA

por Jorge Rivas Rodríguez

46 LA CALLE OBISPO

Una de las arterias más representativas de La Habana Vieja, cuya función comercial sigue vigente.

por Arturo A. Pedroso Alés

56 A LA LUMBRE DE LA CERÁMICA RAKU

En su taller Terracota 4, la artista Amelia Carballo domina esta compleja alquimia de origen japonés.

por María Grant

62 POR UN DÍA DEL LIBRO RECUPERADO

Una propuesta que complementaría a esos otros días dedicados a uno de los objetos fundamentales de la cultura.

por Jorge R. Bermúdez

67 ¿SEXUAL, SENSUAL, O SOCIAL?

por Emilio Roig de Leuchsenring

En portada: *Memorias de Sísifo* (2008). Acrílico sobre lienzo (73 x 54 cm), obra realizada expresamente para este número por Mario García Portela.



TRIMONIO
DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA

Director

Eusebio Leal Spengler

Editor general

Argel Calcines

Editora ejecutiva

María Grant

Diseño gráficoHarold Rensoli
Saïdi Boza**Equipo editorial**Lidia Pedreira
Karín Morejón
Rodolfo Zamora
Fernando Padilla
Susana Camero**Fotografía**

Jorge García

Multimedia y webJuan Carlos Bresó
Osmany Romaguera**Promoción**

Magda Ferrer

Asesora

Rayda Mara Suárez

OPUS HABANA(ISSN 1025-30849) es una publicación seriada de la Oficina del Historiador de la Ciudad.
© Reservados todos los derechos.**Redacción**Empedrado 151, esquina a Mercaderes, Plaza de la Catedral, Habana Vieja.
Teléfono: (537) 860 4311-14
Fax: (537) 866 9281
e-mail: opushabana@opus.ohc.cu
internet: <http://www.opushabana.cu>**Serialización**Escandón Impresores, Polígono Ind. Nuevo Calonge, Manzana 3.
Teléfonos 34-5-954 36 7900
Fax: 36 7901
41007 Sevilla.

Fundada en 1938
por Emilio Roig de Leuchsenring



Por el culto a la palabra viva

Nuestra Revista da a conocer la labor cultural de la Oficina del Historiador de la Ciudad, fundada por el doctor Emilio Roig de Leuchsenring como una institución por y para La Habana, cuyo carácter cosmopolita la hace siempre abierta, en su esencial cubanía, a nuestra América y el mundo.

Hoy podemos afirmar que nos esforzamos por llenar cabalmente ese espacio al que toda institución de su alcance debe aspirar.

Nuestra Obra —de ahí el nombre: *Opus Habana*— está hecha, por su naturaleza, de memoria y piedra, aunque sostenida por el culto a la palabra viva, que es capaz de convencer, persuadir y alentar a quienes buscan sinceramente servir a Cuba.

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

Belén

El célebre observatorio de los jesuitas en La Habana

TRAS HABERSE CUMPLIDO EL SESQUICENTENARIO DEL OBSERVATORIO METEOROLÓGICO, GEOMAGNÉTICO Y ASTRONÓMICO DEL REAL COLEGIO DE BELÉN (1858), SE ACRECIENTA EL SIGNIFICADO HISTÓRICO DE ESE OTRORA CENTRO CIENTÍFICO, CUYA FAMA MUNDIAL SE DEBE A LA COMUNIDAD DE SACERDOTES RESIDENTES EN UNO DE LOS MÁS IMPORTANTES CONVENTOS DE LA HABANA INTRAMUROS.

por **LUIS ENRIQUE RAMOS GUADALUPE**



Oct. 15, 7:00 a. m.

Oct. 16, 7:00 a. m.

Oct. 14, 7:00 a. m.



Amanece en La Habana el primer día de marzo de 1858. El sol aún no se despega del horizonte y el aire exhala la húmeda frialdad de las madrugadas del invierno tropical. Tras las paredes de los claustros y templos, los religiosos desgranaban las maitines en susurrante latín, mientras los campanarios llaman a misa con sus voces de bronce. Al sonido de lo alto responden las calles; cruje la rueda contra el adoquín...

Poco después, en la terraza de uno de los seculares conventos de la calle de Compostela, el padre Antonio Cabré está mostrando un termómetro a un grupo de jóvenes alumnos del Colegio que los jesuitas tienen en aquel edificio. Ha dado comienzo a su clase de Física, y propone a los pupilos llevar a partir de ese día un registro de las temperaturas, la cantidad de lluvia, la humedad y el valor de la presión atmosférica, con el propósito de seguir sus variaciones y expresarlas sobre un gráfico.

Cabré no lo sabe, pero acaba de dar el primer paso para establecer lo que más adelante será el centro meteorológico, geomagnético, sísmico y astronómico más importante de la zona intertropical del planeta durante la segunda mitad del siglo XIX: el Observatorio del Real Colegio de Belén, de la Compañía de Jesús.

El plantel había tenido su génesis en el insistente interés de criollos y españoles de Cuba, instando a que niños y jóvenes pudiesen cursar la enseñanza primaria y media bajo la tutela de los jesuitas, muy acreditados por su disciplina. Ciertamente es que en La Habana ya existían escuelas de muy buen nombre en cada uno de los distintos niveles de formación, entre ellas el Seminario de San Carlos y San Ambrosio, que constituía una excelente opción educativa. Sin embargo, familias de mayores recursos económicos se veían frente a la incómoda opción de enviar a sus hijos a la Península, con el fin de completar los estudios previos a su ingreso en la Universidad.

Un significativo sector de la aristocracia, los comerciantes y otros habaneros ilustres preferían dotar de instrucción a los jóvenes bajo los preceptos de la religión católica. Por ello, los mayores evocaban con vivo encomio al Colegio de San José, que los jesuitas mantuvieron en funciones hasta 1767, cuando fueron expulsados de España y los territorios de ultramar.¹

La Orden continuó en el ostracismo por cuatro décadas más, hasta que el Papa Pío VII la restauró el 7 de agosto de 1814, proceso que, más adelante, permitió su regreso a la Isla. Aquel conjunto de circunstancias, actuando de consuno, propició la rúbrica de la Real Cédula de 26 de noviembre de 1852, por medio de la cual la reina Isabel II autorizó la fundación de un nuevo colegio en La Habana bajo la égida tutelar de la Compañía. Un fragmento de ese decreto señalaba: «he determinado que se establezca por ahora, y á re-

serva de hacerlo más adelante en otras poblaciones, un Colegio de la Compañía de Jesús en alguno de los suprimidos conventos de esa ciudad [La Habana] que os pareciere á propósito, con obligación de encargarse de la educación secundaria superior, con arreglo al plan que yo aprobare, y sin perjuicio de que se empleen asimismo sus individuos, en cuanto lo permita su número, en el servicio de las nuevas doctrinas y parroquias que, como patrono, tuviere yo por conveniente confiarles, conforme á las Bulas y Breves apostólicos que sobre la materia rigen en América (...).»²

Menos de seis meses después, el 7 de abril de 1853, zarpa de Cádiz un navío que conduce hacia La Habana a la congregación enviada para abrir el Colegio. Tras un viaje que dura 16 días, desembarcan los padres Bartolomé Munar (Superior) y Cipriano Sevillano, acompañados del coadjutor Manuel Rubio. Sin embargo, a pesar de obrar el decisivo consentimiento real, no todo se encontraba expedito a su llegada. A los pocos días, las autoridades coloniales comienzan con sus habituales devaneos y reticencias, mientras consideran si construir un nuevo edificio a propósito, o situar al Colegio en uno de los conventos exclaustros, tal y como indicaba el documento firmado por la Reina.³

Uno de los primeros proyectos favorecía la erección de un edificio en los terrenos del llamado Cuartel de Madera, situado en Pueblo Nuevo, en la zona de extramuros, pero la propuesta no prosperó debido a la ingente erogación en recursos necesarios a tal obra. Por fin, tras examinar diversas alternativas, el marqués de la Pezuela, entonces Capitán General de la Isla de Cuba, les asigna en enero de 1854 el añoso edificio que perteneciera de antiguo a la comunidad de padres belemitas, y que entonces estaba ocupado nada más y nada menos que por el Segundo Cabo y un batallón de infantería. Con la mayor brevedad —se les aseguró a los padres— los militares serían evacuados y quedaría todo el edificio a disposición del Colegio.

De esa manera Munar y sus compañeros llegan a Belén. Encuentran allí un inmueble casi en ruinas y total desorden; paredes hendidas, puertas y ventanas ocluidas, animales de tiro a resguardo, pañoles, armones y una parte de la tropa alojada en el lugar.

Con estoicidad y entrega los padres limpian y arreglan cuanto pueden, e insisten una y otra vez para que los militares abandonen el recinto. Finalmente, el 2 de octubre de 1854 se inicia el primer curso, dato que tomamos como fecha formal de apertura del Colegio. No obstante, la impaciencia de los jesuitas por iniciar sus clases era tanta que, desde el 2 de marzo de ese mismo año, ya se hallaban funcionando las dos primeras aulas en Belén. El área del antiguo Convento era por entonces menos de la décima parte de la que tuvo después de los trabajos de ampliación concluidos en 1909, con ocasión del cincuentenario del Colegio.⁴

○ Oct. 18, 11:00 p. m.

ASÍ EN EL CIELO COMO EN LA TIERRA

Colegios y observatorios meteorológicos marcharon juntos en el esfuerzo fundacional de los jesuitas. El primero de todos fue el del Observatorio del Colegio Romano, mejor conocido como Observatorio del Vaticano,⁵ fundado en 1824. A éste le siguieron el del Stonyhurst College y otro situado en Saint Louis, ambos en el Reino Unido, así como el establecido en el College Notre Dame de la Paix, en Bélgica, fundados entre 1838 y 1839. El siguiente fue el habanero de Belén,⁶ y en 1865 los jesuitas abrieron en Manila, Filipinas, su sexto observatorio.

En realidad la Compañía fundó y mantuvo instituciones de ese tipo en casi todos los continentes, cuyas producciones científicas se imbricaron en el vasto volumen del conocimiento universal generado entre los siglos XIX y XX.

El Colegio de Belén, por su parte, impregnó con su influencia el contexto epocal de La Habana del alto siglo XIX, y el saber de sus preceptores fue constante motivo de lisonjeras opiniones, no obstante los constreñimientos ideológicos y filosóficos que se expresaron en la selectividad clasicista de la matrícula y en los prejuiciados sesgos raciales y de género presentes en sus aulas. Pese a todo, es bien conocida la profusión de egresados que se destacaron por sus cimeros desempeños en la historia de Cuba, nombres que descollaron en la cultura artística y literaria tanto en las ciencias como en la política.

Con todo, es preciso apuntar que el Observatorio fue el área que más contribuyó a la prominente proyección internacional alcanzada por el Colegio, fama conseguida con sus aportaciones. Para algunos puede resultar extraño que una congregación religiosa de La Habana finisecular se hiciera trascendente por sus aportes al conocimiento científico, pero la aparente contradicción puede ser entendida a partir de esta reflexión del doctor Armando Hart: «En nuestro país, desde la forja de la cultura nacional, no se situó la creencia en Dios en antagonismo con la ciencia, se dejó la cuestión de Dios para una decisión de conciencia individual. Así se asumió el movimiento científico moderno y ello permitió que la



○ Oct. 19, 9:00 a.m.

*El huracán pasó anoche por el
Este de la Isla de Swan donde no
mostró gran intensidad...*



fundamentación ética de raíz cristiana se incorporara y se articulara con las ideas científicas, lo cual abrió extraordinarias posibilidades para la evolución histórica de las ideas cubanas».⁷

El padre Félix Varela y su contribución a la enseñanza de la Física en Cuba, demuestran la pertinencia del planteamiento anterior.

La necesidad de una ciencia ilustrada había emergido en Cuba desde fuentes endógenas en las postrimerías del siglo XVIII, y si la fundación de una academia de ciencias en La Habana demoró hasta 1860, no se debió al desinterés de los criollos sino a un pesado lastre de reticencias metropolitanas. La Academia habanera fue, no lo olvidemos, la primera de su tipo establecida fuera de las fronteras europeas.⁸

Situado en la calle de Compostela, desde la de Luz hasta la de Acosta, y por el fondo hasta la de Picota, el antiguo Convento de Belén comenzó a edificarse a fines del siglo XVII por el ilustre obispo Diego Evelino de Compostela, quien lo destinaba a refugio de convalecientes pobres, pero el fundador no vio terminada su obra. Ya desde 1704 se hallaba ocupado por frailes belemitas, bajo la advocación de San Diego de Alcalá; los frailes, además de atender a enfermos y heridos, distribuían alimentos a los pobres y mantenían una escuela gratuita para más de 500 niños. En 1842 fueron desalojados y el edificio fue ocupado por oficinas del Gobierno español, salvo la iglesia. En 1854 fue entregado a los padres jesuitas, quienes establecieron allí su famoso colegio y observatorio. Este último se encontraba en un inicio en el segundo nivel del edificio, y después fue situado en la torre contigua a la calle de Acosta, donde se erige el único arco supravial existente en La Habana, como puede verse en la foto superior. Debajo: sala del Observatorio a fines del siglo XIX.

Cierto es que al referirnos al claustro de Belén no podemos hablar de docentes nacidos en Cuba, pero sí de una institución cuyo desempeño caló profundamente en la actividad intelectual de la Isla, acoplándose a la dinámica de sus necesidades sociales y al ingente movimiento científico presente y actuante. A más de ello, muchos rasgos de la economía insular del siglo XIX coadyuvaban al esplendor del Observatorio y respaldan su existencia; sobresalen entre otros el voluminoso auge de la navegación comercial, la ampliación de la infraestructura industrial azucarera y el incremento paulatino de la urbanización, elementos que se tornaban cada vez más vulnerables ante el azote de los ciclones tropicales y que generan una creciente demanda de prognosis meteorológica.

A este cuadro hay que agregar el desinterés de las autoridades en cuanto al sostenimiento del Observatorio Físico Meteorológico de La Habana, existente entre 1861 y 1869, institución que se suponía asumiera las funciones del servicio meteorológico oficial, cometido que nunca pudo cumplir.⁹ En consecuencia, Belén fue expandiendo su alta funcionalidad hasta llenar aquel vacío institucional, en tanto permanecía muy ajeno a las trabas burocráticas y rivalidades personales que restringían la labor de las entidades oficiales.

LABOR OMNIA VINCIT IMPROBUS

El valor científico de las series de observaciones climatológicas, publicadas en sus *Anuarios*, bastaría por sí para confirmar la elevada contribución del Observatorio de Belén a los estudios de la atmósfera en el trópico americano. Aquéllas se verificaron de manera ininterrumpida desde 1858 hasta 1961, abarcando 103 años y fueron hasta hace poco las de más larga data en el país. La dirección del Colegio las fue enviando en forma de colección a las célebres exposiciones internacionales efectuadas en la segunda mitad del siglo XIX, y obtuvieron tres importantes premios en Filadelfia (1876), París (1878) y Barcelona (1888).

Datos y publicaciones eran remitidos a los más importantes centros astronómicos y meteorológicos de América, Europa y Asia, y en reciprocidad Belén recibía los correspondientes a cada uno de aquéllos. El intercambio fue un medio eficaz para dar a conocer el fructífero trabajo que se realizaba en La Habana, y contribuyó en gran medida a la formación de la espléndida biblioteca del Observatorio.¹⁰

La precisión de los datos meteorológicos recogidos en Belén no sólo debe atribuirse al acucioso y perseverante trabajo de los observadores, alumnos y profesores, sino a un novedoso equipo de registro continuo denominado Meteorógrafo de Secchi, que los jesuitas importaron desde Francia en 1873.

Los dispositivos de ese tipo no eran más de diez en todo el mundo, y su empleo en Cuba constituye

una relevante primicia en cuanto a la introducción de una tecnología de máximo nivel en el último tercio del siglo XIX, pues registraba ininterrumpidamente los valores de la presión atmosférica, la dirección y velocidad del viento, la temperatura y humedad del aire y la cantidad de lluvia caída.

Otro valor de uso para estas acuciosas observaciones meteorológicas se manifiesta en su empleo para las investigaciones sobre epidemiología e higiene pública que tanto auge tuvieron a fines del siglo XIX, entre ellas las desarrolladas por los médicos cubanos Ambrosio González del Valle y Carlos Juan Finlay,¹¹ quienes las emplearon en sus trabajos sobre la transmisión del cólera morbo y la fiebre amarilla, así como en estudios sobre la calidad y composición química del aire y de la lluvia en La Habana.

La figura científica más prominente del Observatorio fue sin dudas el padre Benito Viñes Martorell, s. j., quien ocupa un sitio de honor en las memorias de la ciencia cubana por haber redactado, el 11 de septiembre de 1875, el primer aviso de ciclón tropical documentado en la historia de la Meteorología. Un año después realizó extensos estudios de caso sobre tres huracanes que cruzaron sobre Cuba,¹² donde expuso un detallado análisis teórico y un examen comparativo de las observaciones efectuadas *in situ* en las regiones azotadas.¹³ Éste es el primer estudio científico sobre el impacto de desastres naturales de origen hidrometeorológico realizado en Cuba y, a la vez, el primero efectuado en la región del Caribe.¹⁴

El análisis de aquella información le permitió delinear un modelo teórico acerca de la estructura vertical de los ciclones tropicales, la que dedujo a partir de la expresión de esa estructura en la dirección y forma de las nubes, el rumbo de los vientos en diversos niveles de la troposfera y el valor de la presión atmosférica a diferentes distancias del centro de los ciclones. Asimismo, llegó a establecer regularidades en sus trayectorias, según su posición geográfica y la época del año. Dichas regularidades eran conocidas entre navegantes y meteorólogos como «Leyes de Viñes». Se publicaron por vez primera en 1877 y se hallan entre las más trascendentales contribuciones científicas del Observatorio porque, más allá de ser aplicables al entorno del Mar Caribe, trascendieron con alcance universal al cuerpo teórico de la Meteorología de los trópicos.¹⁵

Las instalaciones de Belén no sólo propiciaron el estudio de la atmósfera, sino que se extendieron al Geomagnetismo y a la Astronomía. Para ello, en 1882 Viñes emprendió un periplo por varios países europeos, con el objetivo de actualizarse en las tendencias imperantes en el mundo de la ciencia. En Londres y París adquirió un costoso surtido de nuevos instrumentos, cuya relación incluía tres teodolitos, un sextante, un cronógrafo y un cronómetro. Además, tres



magnetómetros, declinómetros y brújulas; cinco barómetros, termómetros y psicrómetros de varios tipos; un evaporímetro, anemómetros y veletas, nefóscopos y un actinómetro.

Completaba la relación un telescopio refractor con objetivo de 152 mm, construido en los talleres ópticos Cooke and Sons, del Reino Unido, el mayor de su tipo en Cuba hasta 1922. Precisamente con ese instrumento, Viñes y tres auxiliares efectuaron la observación de un tránsito de Venus que tuvo lugar el 6 de diciembre de 1882, lo que constituye el primer estudio de tales fenómenos realizado en Cuba.¹⁶ Además, el Observatorio tuvo activa participación en los programas del Año Polar Internacional 1882-1883, para los cuales efectuó observaciones geomagnéticas supranumerarias, en las horas impares de cada día, y cada cinco minutos durante los días 1 y 15 de cada mes, referidas cronológicamente al tiempo medio solar de la ciudad de Göttingen, en Alemania.

Indudablemente, el pronóstico de los ciclones tropicales fue punto focal del trabajo del Observatorio. Por ello, tras persistentes gestiones con diversas entidades extranjeras vinculadas a la navegación y los seguros marítimos, Viñes comenzó a recibir en 1886 información proceden-



te de varios puntos del Caribe durante los meses de agosto a octubre, los más activos de la temporada ciclónica. Estos datos eran enviados a La Habana desde las ínsulas antillanas —Trinidad, Martinica, Antigua, Puerto Rico, Barbados y Jamaica— y Santiago de Cuba, mediante la red telegráfica submarina. Aunque no siempre la información llegaba de modo estable, este sistema constituye el primer esfuerzo para organizar una red de observadores del estado del tiempo fuera del territorio de la Isla,¹⁷ contando con un centro de enlace en la capital.

Muchos capitanes de buques surtos en el puerto de La Habana acudían al Observatorio para obtener información meteorológica actualizada antes de hacerse a la mar, así como para ajustar los relojes de a bordo por el cronómetro de Belén. Además, solían comparar sus barómetros y calibrar instrumentos.

Sin dudas, la figura más prominente del Observatorio fue el padre Benito Viñes Martorell, s. j. (Cataluña, 1837-La Habana, 1893), quien redactó —el 11 de septiembre de 1875— el primer aviso de ciclón tropical documentado en la historia de la Meteorología. Asimismo, llegó a establecer regularidades en las trayectorias de los huracanes, según su posición geográfica y la época del año, las cuales publicó en 1877 y fueron conocidas entre navegantes y meteorólogos como «Leyes de Viñes». En la foto, aparece de pie junto al Meteorógrafo de Secchi, que los jesuitas radicados en Cuba importaron desde Francia en 1873. El Observatorio también incursionó en los campos del Geomagnetismo y la Astronomía, para lo cual se valió —entre otros instrumentos— de un telescopio refractor construido en los talleres ópticos Cooke and Sons, del Reino Unido (ver imagen). A la muerte de Viñes, asumió la dirección del Observatorio Lorenzo Gangaiti (Munguía, Vizcaya, 1845-La Habana, 1933). En 1924, pasa a ocupar ese cargo Mariano Gutiérrez-Lanza (Pardavé de Torío, León, 1865-La Habana, 1943), al que siguen Simón Sarasola (Guipúzcoa, 1871-San Sebastián, 1947) y Rafael Goberna (Vigo, Pontevedra, 1903-La Paz, Bolivia, 1985). Los retratos de estos eminentes sacerdotes jesuitas están dispuestos en el orden en que han sido mencionados.

Con un saldo de 600 víctimas fatales, el famoso huracán de 1926 fue objeto de un amplio estudio de caso por el padre Mariano Gutiérrez-Lanza, quien un año antes había sido designado director del Observatorio. Durante los días 19 y 20 de octubre, la capital cubana fue castigada por fuertes vientos que derribaron prácticamente todo el arbolado de la ciudad, mientras la copiosidad de las lluvias y la crecida del mar inundaron el litoral. Para ese momento el Colegio de Belén se había trasladado a su nueva sede de Buenavista, en Marianao, en cuya última planta pueden verse en la foto: anemómetros, veletas y la caseta o abrigo meteorológico. Debajo, diagrama continuo (barograma) de cómo la presión atmosférica varió con el tiempo mientras arreciaba el mencionado huracán de 1926.



Estos servicios eran acaso los menos conocidos —y no por ello menos importantes— entre los muchos que prestaba la institución. En la lista de los buques que durante el siglo XX llegaron al puerto de La Habana y cuyas tripulaciones visitaron el Observatorio se hallan naves tan famosas como el buque-escuela alemán *Hansa* (1913); el *Sarmiento*, de Argentina (1917), y el *Juan Sebastián Elcano*, de España (1929 y 1930).

EL OBSERVATORIO DURANTE LA REPÚBLICA

En 1907 el Observatorio sufrió un serio contratiempo que hizo imposible seguir utilizando los dispositivos de observación geomagnética. Éstos parecían hallarse fuera de control y dar lecturas erróneas. La causa se vinculaba con la reciente instalación de una línea de tranvías en la calle Luz, cuyos carros descargaban electricidad a tierra y trastornaban los sensibles instrumentos. Una demanda contra la compañía Havana Central, suscrita por el padre rector, Vicente Leza, no tuvo respuesta de las autoridades del gobierno interventor de los Estados Unidos, que entonces tutelaba los destinos de Cuba.

Sin embargo, aquel mismo año tuvo lugar otra importante contribución del Colegio a la ciencia cubana. Se trata de la fundación de una estación sismológica establecida en los terrenos de la Quinta «La Asunción», situada en la entonces lejana localidad de Luyanó, al sur-suroeste de La Habana. La finca había sido adquirida por los jesuitas como lugar de descanso, y para la aclimatación de los religiosos procedentes de Europa, y fue el lugar escogido —por considerarse su-

ficientemente lejos de las perturbaciones urbanas— para situar dos sismógrafos de tipo Bosch-Omori, dedicados a estudiar la sismotectónica del país.¹⁸

Esa estación, la primera de Cuba, quedó inaugurada oficialmente el 3 de febrero de 1907 con la presencia de los doctores Juan Santos Fernández (1847-1922), presidente de la Academia de Ciencias Médicas, Físicas y Naturales de La Habana; Jorge Le Roy (1867-1934), secretario de la misma institución, y Leopoldo Berriel, rector de la Universidad de La Habana.

En el impulso a los trabajos sismológicos desempeñó un papel principal el padre Mariano Gutiérrez-Lanza, s. j., quien mantuvo hasta 1920 el carácter dual de ser a un tiempo director de «La Asunción» y subdirector del Observatorio. En 1924, Gutiérrez sustituirá al padre Lorenzo Gangoiti, s. j., como director del centro meteorológico.

Tres años después de haberse fundado la estación, el Observatorio dio una nueva primicia al Colegio, esta vez en el terreno de la Astronomía, cuando el propio Gutiérrez-



Lanza logró observar telescópicamente desde Cuba al famoso cometa Halley, que entonces se aproximaba a la Tierra y que cruzó por el perihelio en abril de ese año. Aquella primera observación se efectuó el 13 de enero de 1910, pasadas las 8 de la noche. En esos momentos, el asterismo era un sutil punto de luz que transitaba más allá de la órbita del planeta Marte, y sólo podía ser visto mediante instrumentos y con el auxilio de cartas celestes trazadas según la red de coordenadas geocéntricas. Gutiérrez-Lanza redactó varios artículos dirigidos a los medios de prensa de la Capital, con el objeto de informar y esclarecer qué era realmente un cometa, y persuadir a la población que el paso del astro no acarrearía el temible fin del mundo que los agoreros anunciaban. Puede afirmarse que realizó una auténtica campaña de divulgación científica.

Precisamente en 1910, la región occidental de Cuba sufrió el impacto de un intenso meteoro denominado «Huracán de los Cinco Días», que azotó a Pinar del Río, La Habana y Matanzas, desde el 13 hasta el 17 de octubre. Los prolongados efectos del torbellino fueron inexactamente interpretados en Belén por Lorenzo Gangoiti, quien los existimó producidos por dos ciclones consecutivos que atravesaron de sur a norte, un organismo tras otro, la primera de estas provincias. Mientras tanto, Luis García Carbonell, director del Observatorio Nacional, explicaba lo sucedido mediante el criterio de un solo organismo que había descrito una recurva muy lenta.

Investigaciones realizadas entre 1915 y 1921 pusieron de manifiesto el error de apreciación del padre Gangoiti, cuando el ingeniero cubano José Carlos Millás (1889-1965), director del Observatorio Nacional, demostró que los dilatados efectos del meteoro se debieron a una «recurva en lazo», lo que es decir una recurva atípica o peculiar en ciertos huracanes.¹⁹ Siempre que tiene lugar este tipo de recurva, existe un punto en la trayectoria por el cual el vórtice del ciclón pasa dos veces seguidas, al cerrarse el lazo, de ahí la extendida duración de los vientos y las lluvias en toda la región adyacente al bucle.²⁰

La polémica Gangoiti-Carbonell fue una de las más prolongadas en la ciencia cubana del siglo XX, porque el debate fue retomado después por Mariano Gutiérrez-Lanza, s. j. y José Carlos Millás —cada uno defendiendo las hipótesis de sus respectivas instituciones—, y nunca quedó zanjada. No obstante, en marzo de 1922, el Weather Bureau de los Estados Unidos aceptó como correcta la trayectoria propuesta por Millás,²¹ que demostró ser válida por cumplir los requisitos técnicos y ser congruente con los hechos observados.

Entre los logros más trascendentes del Observatorio de Belén en su etapa del siglo XX, se destacan las acertadas series de pronósticos realizadas con ocasión de los

intensos huracanes de septiembre de 1919, octubre de 1924 y octubre de 1926. En el primero de ellos a cargo del padre Gangoiti, y los dos últimos bajo la responsabilidad de Gutiérrez-Lanza.

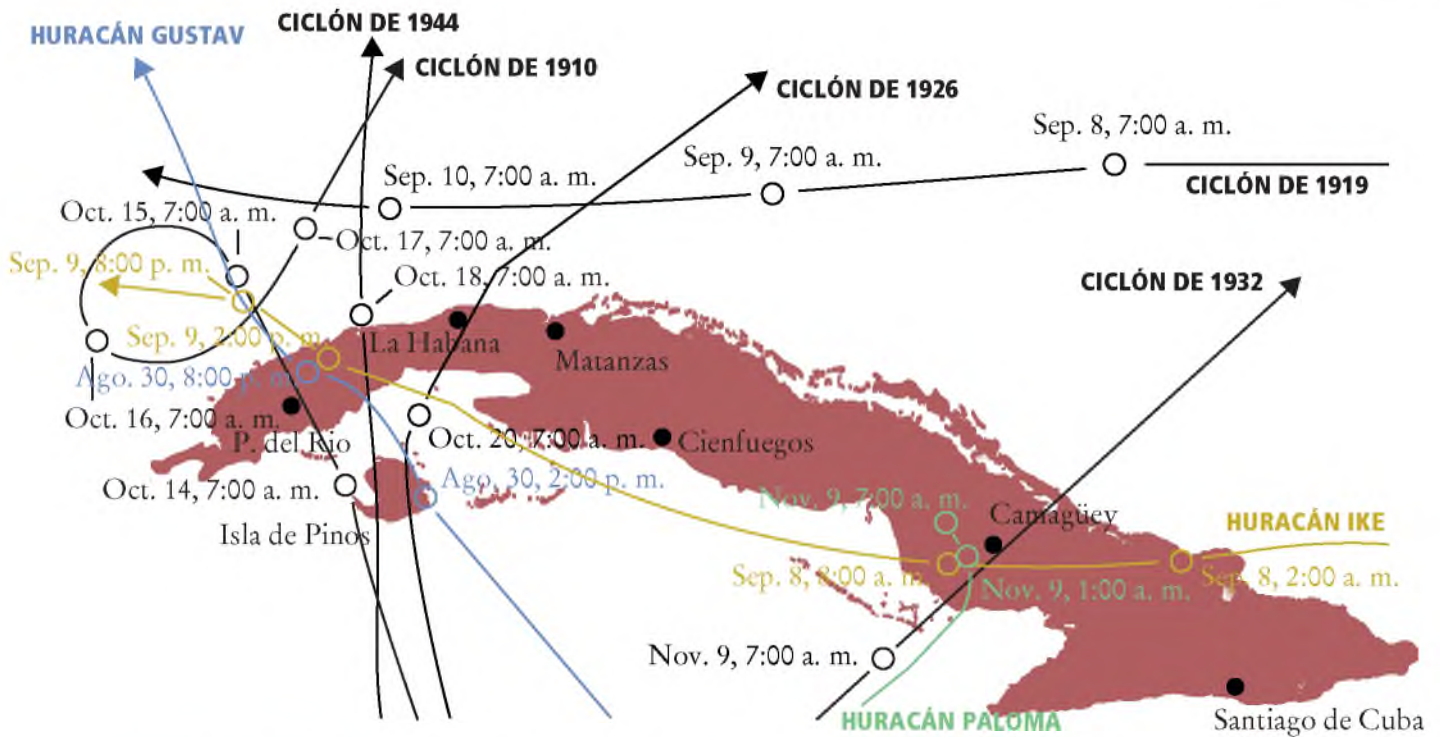
En el caso específico del huracán de 1919, los avisos forman parte del histórico intercambio de radiogramas que sostuvieron Lorenzo Gangoiti y Ramón Martín, capitán del vapor-correo español *Valbarrera*, en ruta hacia La Habana, hundido por el intenso meteoro. La estación radiotelegráfica del Morro los mantuvo en el aire durante los días 8 y 9 de septiembre, retransmitiéndolos cada 25 minutos; sin embargo, en opinión de algunos expertos, el mal estado de la nave fue causa principal del pavoroso naufragio que arrastró a unas 400 personas al fondo de los mares. Ésta fue la primera vez que un aviso de ciclón tropical redactado en Cuba se transmitió por medios inalámbricos, para su uso operativo en tiempo real.

Cinco años después, los pronósticos de Gutiérrez-Lanza —también transmitidos por vía radiotelegráfica— salvaron de correr igual suerte a los transatlánticos *Antonio López*, *Toledo* e *Yseldik*, que navegaban en las inmediaciones de Cuba. Estos navíos, repletos de pasajeros, se hallaban a punto de entrar en la zona de circulación del intenso huracán de octubre de 1924 cuando fueron alertados sobre el grave peligro que se les aproximaba.²²

En cuanto al huracán de 1926, mejor conocido en nuestra historia meteorológica, fue objeto de un amplio estudio de caso por parte del mismo Gutiérrez-Lanza. Sus avisos, de impecable memoria, brillaron ante los ojos de la opinión pública y las autoridades por su increíble objetividad y precisión. Este meteoro fue seguido desde el Observatorio de Belén cuando ya el Colegio se había trasladado a su nueva sede de Buenavista, en Marianao, lo que dio además una prueba de la excelencia constructiva del inmueble.

Un pronóstico equivocado se atribuye sin embargo al padre Gutiérrez-Lanza: el del huracán de noviembre de 1932 que destruyó a Santa Cruz del Sur y Camagüey, y provocó la pérdida de unas tres mil vidas. Aunque la mayor responsabilidad en el desastre recae sobre las autoridades gubernamentales y el desconocimiento de las propias víctimas, remisas a ser evacuadas, es preciso señalar que Gutiérrez se dejó llevar en sus juicios por una interpretación ortodoxa, inflexible, de las Leyes de Viñes, factor que creemos causa fundamental de sus principales errores de predicción en torno al rumbo y a la trayectoria del ciclón.

El Padre supuso una recurva muy cerrada en dirección al nordeste o tal vez al este-nordeste, que evidentemente llevaría el centro del huracán sobre Jamaica o sobre el extremo este de Oriente, pero nunca a la provincia de Camagüey, como realmente ocurrió. Apreciaciones inexactas, tomadas únicamente sobre la base de la ex-



Además de los recursos que ofrecen la matemática y la informática, la meteorología contemporánea es una ciencia de base histórica. Varios modelos de pronóstico utilizan la data de observaciones sobre el estado del tiempo efectuadas muchos años atrás. El actual Instituto de Meteorología procesa y tiene en cuenta para sus investigaciones la serie de observaciones realizadas en el antiguo Observatorio de Belén, incluidas las trayectorias de los ciclones tropicales, algunas de las cuales —pertenecientes a huracanes importantes— son reproducidas en este mapa. A su vez, gracias a la gentileza del Centro de Pronósticos, se añaden —señaladas en colores— las trayectorias de los tres más recientes huracanes que azotaron Cuba, causantes de terribles daños al país en 2008: Gustav (en agosto), Ike (septiembre) y Paloma (noviembre).

perencia histórica y aceptadas por él de manera rígida, llevaron a Gutiérrez a este grave desacierto.

ÚLTIMOS TRABAJOS

El audaz vuelo trasatlántico del monomotor *Cuatro Vientos* es otro de los acontecimientos legendarios que se vinculan al esplendor de Belén, porque de acuerdo con la solicitud formulada por el Servicio de Protección de Vuelos de la aeronáutica española, el Observatorio suministró la información meteorológica necesaria para el histórico trayecto Sevilla-Camagüey-La Habana, realizado por los pilotos españoles Mariano Barberán y Joaquín Collar, entre los días 9 y 11 de junio de 1933.

Para el planeamiento de la misión, las autoridades hispanas solicitaron asesoramiento científico al padre Gutiérrez-Lanza, quien les advirtió acerca de las peculiares condiciones atmosféricas que el avión iba a encontrar en el Océano Atlántico y el Mar Caribe, de acuerdo con la época del año en que aquél se efectuaba, próxima al comienzo del verano. Gutiérrez recomendó horarios y caracterizó el escenario meteorológico en una larga sucesión epistolar. Lamentablemente, tras haber cubierto sin dificultades la peligrosa ruta, la aeronave desapareció con su tripulación al partir desde La Habana hacia México.

Otro hecho de interés para la historia del Observatorio ocurrió en septiembre de 1938, cuando se efectuaron allí los primeros sondeos atmosféricos experimentales con

el empleo de radiometeorógrafos, globos equipados con instrumentos de observación remota llamados más tarde radiosondas. Obvia señalar que se trataba de una tecnología recién desarrollada por entonces, y su lanzamiento fue ejecutado con el fin de obtener datos aerológicos en el entorno de una tormenta tropical próxima a Cuba. En este empeño participaron los integrantes del equipo del Observatorio y dos especialistas del Massachusetts Institute of Technology (MIT) de los Estados Unidos, quienes viajaron a Cuba con los medios técnicos necesarios, globos e instrumentos.²³

Los padres de Belén comprendieron la importancia social de difundir información meteorológica en forma rápida, y para ello instalaron una planta de radio dirigida principalmente a la ciudad de La Habana. Su identificador era «COLB», aludiendo al nombre del Colegio, y transmitía por la frecuencia de 7 695 kilociclos, en la banda de 39 metros (onda corta). Fue inaugurada de manera formal el 27 de octubre de 1940, y su programación consistía en ofrecer un boletín sobre el estado del tiempo, radiado a la 1:00 p.m., seguido de una breve charla de contenido científico, entendible para un ciudadano de mediana instrucción. Estas charlas fueron presentándose en forma seriada, y constituyeron, al decir de Gutiérrez-Lanza, un «cursillo de meteorología popular».

Tras muchos años dedicados al Colegio y al Observatorio se produjo el deceso de Gutiérrez, y le sucede en la dirección el padre Simón Sarasola, quien falleció tres

años más tarde. Fue designado entonces el padre José R. Goberna.

Sarasola había llegado a Belén el 29 de julio de 1943, cuando la temporada ciclónica de ese año recién comenzaba y el estado de salud de Gutiérrez-Lanza era ya de extrema gravedad, con 78 años cumplidos. Ese año el Mar Caribe occidental se vio libre del azote de ciclones, pero al siguiente correspondió a este padre la responsabilidad de pronosticar la trayectoria del intenso huracán del 18 de octubre de 1944, de fatídica recordación por haber causado más de 300 muertos en el occidente de la Isla y cuantiosos daños materiales. Este huracán se clasifica en los estudios actuales como de categoría 4 en la escala Saffir-Simpson, de 5 niveles.

Finalmente, fue el padre Goberna el último de los líderes del gran centro científico de los jesuitas en Cuba. Goberna alcanzó gran arraigo popular, incluso dentro de la comunidad meteorológica, liderando al numeroso grupo de aficionados a la ciencia del tiempo²⁴ que constituyó una asociación en 1953 y para la cual actuó como catalizador de voluntades. Se mantuvo en la dirección del Observatorio hasta 1961, al final de la vida del Colegio. Sus aportes fundamentales están recogidos en trabajos para la prensa —principalmente en las páginas del *Diario de la Marina*—, y en la elaboración de resúmenes post temporadas ciclónicas.

Los dos últimos sacerdotes mantuvieron funcionando el sistema básico de observaciones diarias, aunque desde los años 40 del siglo XX, las crecientes potencialidades científicas del Observatorio Nacional —servicio meteorológico oficial del Estado cubano— fueron desplazando a los jesuitas de aquel lugar que una vez alcanzaron como confiables y máximos expertos del centro meteorológico más importante de Cuba.

Mucho se habló acerca de una acerba rivalidad existente entre ambos observatorios, pero en realidad sus inevitables diferencias eran sobredimensionadas por determinados sectores de la prensa. En diversas oportunidades ambas instituciones colaboraron intercambiando datos e informaciones, una en favor de la otra.

Así, independientemente de cuál de ellas acertara en sus pronósticos, las observaciones de Belén demuestran el prestigio que, con visos legendarios, alcanzó la ciencia que emergió tras los muros del gran Convento de la calle Compostela, a cuyo sesquicentenario dedicamos el presente trabajo.

¹Los primeros jesuitas se establecieron en La Habana en agosto de 1566. Su contribución más importante fue la fundación del Colegio de San José, también llamado de San Ignacio o «de la Compañía», situado en una parte del edificio que hoy ocupa el Seminario de San Carlos y San Ambrosio.

²*Album conmemorativo del quincuagésimo aniversario de la fundación en La Habana del Colegio de Belén de la Compañía de Jesús*. Impr. Avisador Comercial, La Habana, 1904, p. 65.

³La exclaustación a que se refiere la Real Orden se produjo por la Ley Mendizábal, de 1839.

⁴Durante el proceso de remodelación y ampliación fueron unidas dos manzanas, comprendidas entre las calles Compostela, Luz, Picota y Acosta, que permitieron extender el plantel hasta un total de seis claustros.

⁵A. Udías: «Jesuit's Contribution to Meteorology», en *Bulletin of American Meteorological Society*, Washington, vol. 77, no. 10, octubre de 1996, p. 2310.

⁶En 1852, los jesuitas de Guatemala crearon un pequeño gabinete con instrumentos de Física, pero no asumió la estructura y sistematicidad observacional de un verdadero observatorio meteorológico.

⁷Armando Hart: «Ética y ciencia en la identidad nacional cubana y su alcance universal», conferencia pronunciada en el Aula Magna de la Universidad de La Habana durante la apertura del Taller Martiano Ciencia y Conciencia, en el marco del IV Encuentro Bioética de la Educación Superior, La Habana, 26 de septiembre de 2007.

⁸Jorge Pastrana, S. y M. Clegg: «U.S.-Cuban Scientific Relations», en *Science*, vol. 332, 17 octubre de 2008, p. 345.

⁹El Observatorio Físico Meteorológico (o Físico Meteorológico) de La Habana fue fundado al amparo de una Real Orden rubricada el 18 de diciembre de 1860. Su primer director fue Andrés Poey Aguirre, hijo del célebre naturalista cubano Felipe Poey Aloy. Ambos, miembros fundadores de la Real Academia de Ciencias Médicas, Físicas y Naturales de La Habana.

¹⁰En el siglo XX, el Colegio llegó a tener tres bibliotecas: la General, la del Observatorio y la Biblioteca Cubana, esta última con valiosos fondos al cuidado del erudito jesuita cubano Emilio Hurtado.

¹¹El doctor Finlay fue médico del Colegio y amigo personal del padre Benito Viñes, director del observatorio.

¹²Septiembre 12-14 de 1875; septiembre 14 de 1876; octubre 19 de 1876.

¹³Benito Viñes: *Apuntes relativos a los huracanes de las Antillas en septiembre y octubre de 1875 y 76*. Tipog. y Papelería «El Iris», La Habana, 1877.

¹⁴Luis Ramos Guadalupe: «Las expediciones meteorológicas del padre Viñes», en *Expediciones, exploraciones y viajeros en el Caribe*. Ediciones Unión, La Habana, 2003, pp. 141-153.

¹⁵_____ : Benito Viñes S. J. *Estudio biográfico*. Editorial Academia, La Habana, 1996, p. 76.

¹⁶_____ : «La observación de un tránsito de Venus efectuada desde La Habana en 1882», en *Revista Cubana de Astronomía*. Instituto de Geofísica y Astronomía, La Habana, 2002, pp. 84-88.

¹⁷Loc. cit. (15), p. 89.

¹⁸Luis Ramos Guadalupe: «Biografía del padre Mariano Gutiérrez-Lanza» (inédito). La Habana, 1999.

¹⁹J. C. Millás: «El huracán más notable que haya azotado a Cuba», en *Revista Geográfica*. Sociedad Geográfica de Cuba, vol. XXX, no. 3, La Habana, 1960, pp. 3-8.

²⁰Un caso similar se produjo en octubre de 1963, al paso del huracán Flora por el oriente cubano.

²¹J. C. Millás: Loc. cit. (19).

²²Este organismo se identifica en las cronologías como el «Huracán sin Precedentes», denominación que le adjudicara Gutiérrez-Lanza. Cruzó sobre el occidente de Cuba con máxima categoría (5) en la escala Saffir-Simpson, actualmente empleada.

²³Loc. cit. (18).

²⁴M. Valero: *Instituciones científicas cubanas del siglo XIX*. Catálogo. Editorial Academia, La Habana, 1994, p. 33.

El profesor **LUIS ENRIQUE RAMOS GUADALUPE** es historiador de la ciencia, especializado en Meteorología. Conduce y dirige el programa Cuba 460, dedicado a esa especialidad, en Habana Radio (emisora de la Oficina del Historiador de la Ciudad). Actualmente trabaja en la Academia de Ciencias de Cuba.

Sujeto a una ardua labor de restauración, el antiguo Convento de Belén es sede de la Dirección de Asuntos Humanitarios, fundada en 1997 por la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana. Con la misión de mitigar y resolver los problemas sociales de ancianos, niños, jóvenes y deficientes físicos y mentales, esta institución recibe diariamente a más de 600 adultos de la tercera edad que participan en el programa sociocultural y de talleres (medio ambiente, medicina natural y tradicional, entre otros). Para ello, existe un grupo de profesionales especializados en la atención humanitaria a los ancianos, los cuales también reciben manutención, así como servicios de fisioterapia y rehabilitación, atención oftalmológica y farmacéutica. Además, esta oficina tiene a su cargo el Sistema de Residencias Protegidas, modalidad de nuevo tipo para adultos mayores que viven en condiciones precarias y a los cuales se les entregan confortables apartamentos con un sistema de cuidadoras. Asimismo, atiende el parque Carlos J. Finlay para niños discapacitados. En el caso de catástrofes naturales, como los causados por huracanes, este inmueble funciona como centro de evacuación.





MARÍA ELINA MIRANDA:



de cara al mundo clásico

ADEMÁS DE SUMERGIR A SU ALUMNADO EN EL UNIVERSO DE LOS AUTORES CLÁSICOS —DESDE HOMERO HASTA VIRGILIO—, ESTA PRESTIGIOSA PROFESORA E INVESTIGADORA HA CONTRIBUIDO A COMPRENDER LA NECESIDAD DE RESCATARLOS «NO VIÉNDOLOS EN UNA TORRE, SINO VIVOS EN LO QUE HACEMOS, EN NUESTRA CULTURA...»

por **KARÍN MOREJÓN NELLAR**

Junto a otros intelectuales reconocidos como Luisa Campuzano y Enrique Saíenz, usted integró la primera promoción de la Escuela de Letras y, además, fueron los primeros graduados en la especialidad de Letras clásicas del país. ¿A qué se debió su motivación por esta rama de la Filología?

En realidad no tuve una motivación extraordinaria como algunas personas que dicen que, desde pequeñas, pensaron estudiar una cosa determinada. Cuando cursaba la enseñanza media, quería estudiar Medicina, Química... Pero, en el momento en que abren la Escuela de Letras, había terminado el bachillerato, y matriculo en la especialidad de Francés.

A la vez, estuve entre los alumnos que propuso y apoyó —a través de la Asociación de Estudiantes— que se creara la carrera de Historia del Arte, que también valoré estudiar. Desde el principio me gustó la lengua latina y, al tener muy buenos resultados, en la medida que fui conociendo el mundo grecolatino, aumentó mi motivación para estudiarlo más profundamente.

El que me dedicara especialmente a Grecia fue fortuito. Luisa Campuzano, mi compañera de curso, desde que matriculó estaba decidida a estudiar Clásicas y dedicarse a Roma. Entonces, se necesitaba alguien para Grecia, y opté por ella.

¿Cómo se produce su incursión en la docencia? ¿Cuáles profesoras (es) considera que fueron sus paradigmas: Vicentina Antuña, Camila Henríquez Ureña...?

Siendo estudiante fui propuesta para ser instructora no graduada y empecé a explicar Griego clásico, la primera asignatura que impartí. Después de graduada, nunca salí de la Universidad: me quedé trabajando como profesora de Griego, e hice un año de servicio social en la Universidad Central de las Villas, donde por necesidades del plantel daba Latín y, también, Literatura General I. A mi regreso seguí impartiendo esas asignaturas, pero ya hace muchos años que me dedico solamente al Griego clásico y su literatura.

No sólo Camila y Vicentina fueron mis paradigmas, sino todos mis profesores: un excelente grupo de intelectuales que ejercían como maestros. A diferencia de lo que ocurrió en las carreras técnicas, de ciencias exactas y Medicina —muchos de cuyos profesores abandonaron el país después del triunfo de la Revolución—, en Letras tuvimos suerte: una gran cantidad de profesionales que antes no habían podido pertenecer al claustro pudieron entrar a la Universidad, entre ellos, José Antonio Portuondo, Mirta Aguirre...

La propia Camila —que había tenido que irse durante tantos años a enseñar en Vassar College, Estados Unidos— había vuelto, trabajaba en el Ministerio de Educación, y podía al fin ser nuestra profesora. Como fui del primer grupo que ingresó en la recién creada Escuela de Letras, gocé también de la enseñanza de Rosario Novoa, entre otros maestros, y de la Dra. Antuña, esta última ya dentro de la especialidad de Clásicas.

Cuando asumí la docencia, los tuve de modelos a ellos y a otros profesores más jóvenes como Graziella Pogolotti, Roberto Fernández Retamar, Adelaida de Juan... Encontré mi ideal en la Dra. Antuña, que impartía Clásica: para nosotros era la *magistra*, o sea, la maestra por excelencia, como siempre la reconocieron sus estudiantes, no sólo por su acuciosidad y rigor científicos, sino por ser ella misma un modelo de enseñanza, por su actitud ante la vida y, sobre todo, por su juventud ante el conocimiento. Se mantuvo siempre abierta, siempre nueva, y siempre enfocando las Letras clásicas no como algo muerto ni perdido, sino en su vigencia y contemporaneidad. Ésa ha sido quizá la lección más importante que aprendí de Vicentina y que he tratado de mantener.

La Dra. Henríquez Ureña fue mi profesora de Literatura General I y, gracias a sus enseñanzas, empe-

cé a frecuentar el mundo de los autores griegos. Mi trabajo de diploma fue precisamente una propuesta sobre cómo enseñar la lengua griega.

¿Qué significado ha tenido para Ud. ser miembro de la comisión encargada de publicar las Obras y apuntes de Camila Henríquez Ureña, a quien la Dra. Vicentina Antuña calificara como «uno de los profesores de literatura más completos de nuestro continente»?

Para mí ha sido un placer y una especie de deber filial. Después de la muerte de la Dra. Antuña, me hice cargo de la Cátedra por la Lectura «Camila Henríquez Ureña» porque sentía que —de alguna manera— tocaba a mi generación mantener el recuerdo tanto de una como de la otra. Y también ha sido un gran placer, porque volver a leer los textos de Camila, pensar sobre ella, descubrir algunas cosas que no sabía... ha sido como volverla a ver de alguna forma. Escribir sobre su vida y obra ha sido una experiencia grata y enriquecedora.

Rosario Novoa decía «el profesor tiene que tener dos condiciones: conservar el amor a la vida y acordarse de que fue joven. Si tiene estas dos cosas, se lleva perfectamente con sus alumnos». ¿Cree usted cumplir con esas condiciones?

Creo que esas dos cosas no sólo son necesarias para el profesor, sino también para cualquier persona, porque a pesar de que la vida a veces nos trae muchos problemas, si una no tiene un proyecto, algo que hacer en lo que de verdad se sienta involucrada, pues realmente va muriendo, aunque esté viva.

Por otra parte, creo que es muy importante en el trato con los jóvenes, el recordar siempre cuando uno lo fue. Eso te evita tomar malas decisiones o te ayuda a asumir riesgos. Ahora, por ejemplo, los jóvenes licenciados han tenido que volver a ejercer docencia, y tú recordarás que hubo una época en que los adiestrados no daban clases.

Entonces pensamos que nosotros también lo hicimos cuando éramos, incluso, más jóvenes que ellos. Por ejemplo, yo tuve que dar clases de Griego cuando tenía 21 años. Quizás carecía de experiencia, a lo mejor hoy haría muchas cosas de manera distinta, pero en aquella época me preparé muchísimo. En mis primeros cursos, yo leía tanto, quería abarcar tanto... ahora he ido decantando. Quizás para los alumnos sea mejor; los abrumo menos. Pero aquél fue un período bueno para mí, que entonces —creo— era mucho más exigente que ahora, pues con los años uno se atempera.

Teniendo en cuenta la importancia del estudio de la cultura griega en la formación de los futuros humanistas,



Arriba: Primera promoción de la Escuela de Letras de la Universidad de La Habana, en 1966. En el grupo hay alumnos de todas las especialidades. Abajo, a la izquierda: María Elina Miranda en la redacción de la publicación *Alma Mater*, donde trabajó siendo estudiante. A la derecha, con la Dra. Rosario Novoa.

de los filólogos... ¿cuál es su valoración sobre los actuales planes de enseñanza de esta especialidad? ¿Qué recomendaría a los jóvenes que se inician en esa profesión?

A pesar de que se hacen tristes pronósticos por la importancia que tienen las carreras tecnológicas y científicas, la enseñanza de Filología, de Letras, de Humanidades en general, es una necesidad para la realización del ser humano como tal.

A veces se ha pensado que los estudiantes escogen estas especialidades por facilidad, pero yo creo que no. Estudiar Letras, dedicarse a las Humanidades, exige tanto del rigor, de la acuciosidad, de la investigación... como cualquier otra carrera si se quiere hacer bien. Exige hasta un poquito más, porque se trata de fomentar en otros el amor hacia la cultura.

En cuanto a los planes de estudios actuales, desapareció la Licenciatura de Le-

tras clásicas y pasó a ser una especialidad dentro de la carrera de Letras, con asignaturas optativas que matriculan los estudiantes con vocación o gusto por aquella rama de la Filología. Muchos de ellos se han especializado y, gracias a eso, en estos momentos tenemos un grupo como de ocho graduados que se están dedicando a las Letras clásicas.

También tuvimos una maestría en Filología y Tradición Clásicas, bajo el prisma de que esta especialidad pueda desarrollarse mediante un sistema de postgrados y de cursos de extensión universitaria, los cuales son promovidos por nuestra cátedra.

Hay que leer literatura tanto griega como romana, y tratar de evitar el obstáculo que a veces supone para los estudiantes la longitud de algunas obras. Recuerdo cuando una alumna me dijo en clase: «¿Profesora... hay que leerse *La Iliada*. Usted ha visto qué tamaño tiene el libro?!» A partir

«Sigo pensando que cada época ha tenido su propia visión de los clásicos. En el caso de Cuba resulta llamativo que la obra que abre el teatro contemporáneo es justamente Electra Garrigó, la cual fue en su época motivo de muchas disputas».

de ese momento les llevé una edición de bolsillo, para que ya nadie me dijera que dicha obra era muy voluminosa.

Una de las metas que ha tenido la Cátedra, y yo como profesora en particular, es tratar de romper con la concepción de que la lectura de un autor clásico es algo así como enfrentarse a un momento de aburrimiento y pesadez.

Hay muchos textos de literatura clásica que recomendaría. Uno que no puede desconocerse es *La Ilíada*; tampoco la tragedia griega, y como dediqué mi tesis de doctorado a la comedia, me es imposible dejarla de lado.

En su trabajo «Prometeo en Julián del Casal» plantea: «en cada época se volverá a los clásicos, se los reinterpretará y asimilará de acuerdo con su propia óptica, condicionada, en última instancia, por las condiciones socioeconómicas propias del momento histórico». ¿Qué reflexión haría entonces de la presencia, o mejor, de la aparición —una y otra vez— de los clásicos en el teatro contemporáneo cubano, incluida la comedia?

Sigo pensando que cada época ha tenido su propia visión de los clásicos. En el caso de Cuba resulta llamativo que la obra que abre el teatro contemporáneo es justamente *Electra Garrigó*, la cual fue en su época motivo de muchas disputas. Se pueden leer las críticas en las que se acusa a Virgilio Piñera de copiar las modas europeas, de ser mimético, de no hacer un teatro nacional; o sea, todas estas malas interpretaciones que en una etapa afloraron

sobre el uso o no de referentes clásicos.

Empecé a estudiar el teatro cubano a partir de esa obra. Como he explicado, hice mi tesis de doctorado sobre comedia griega, y quería en alguna forma aprovechar esos conocimientos científicos para combinarlos con los adquiridos en mi práctica sociocultural, específicamente mi experiencia con un grupo de la Facultad —en aquella época era todavía Escuela— que, junto a la Dra. Pogolotti, trabajó en la Yaya, Escambray, donde coincidí con el grupo de teatro homónimo.

Entonces inicié esta línea de investigación que resulta muy interesante, porque no se trata de un fenómeno exclusivo de Cuba. A partir de la segunda mitad del siglo XX —cuando hay menos resonancia de los clásicos en Europa y América del Norte— sucede que en el teatro latinoamericano y de la órbita del Caribe empiezan a usarse con más frecuencia las Medeas, las Antígonas...

Creo que esto tiene su origen en la misma necesidad que llevó a Esquilo, Sófocles, Eurípides... a tomar esos mitos para recrear los sucesos tal y como ellos querían que fuesen analizados por el espectador, para que éste buscara sus móviles, comprendiera mejor los problemas y llegara a conclusiones propias.

En el teatro del siglo XX la vuelta a esos mitos tuvo que ver con el no querer contar qué sucede, el no estar interesado en crear una fábula, sino en estimular la interpretación de los sucesos, la búsqueda de explicaciones...

En América Latina ello ha tenido una gran repercusión, y en el caso de Cuba se puede constatar en el hecho de que esas obras no fueron representadas tal y como fueron concebidas primigeniamente, sino que fueron puestas en escena con nuevas interpretaciones, las cuales aprovechan esa resonancia clásica para lograr una serie de efectos, incluida la transgresión con respecto a nuestras propias circunstancias.

Pongamos —por ejemplo— a Medea, que anteriormente fue muy poco tratada porque estaba marcada por Eurípides como asesina de sus hijos, y por Séneca todavía más. Por tanto, Medea no era tan frecuente como Antígona o Electra. Sin embargo, en el teatro cubano contemporáneo, Medea ha tenido una gran impor-

tancia porque es —al mismo tiempo— el Otro, la alteridad... El Otro porque es mujer y viene de la periferia, no del centro del poder, o porque es extranjera y también está marcada cultural y racialmente.

Así tenemos *Medea en el espejo*, de José Triana, quien al convertirla en una mulata de solar nos está dando esa alteridad. O *Medea*, de Reinaldo Montero, el cual rompe con el mito para sumergirlo en nuestra cotidianidad.

Los resultados de esos estudios conforman su libro Calzar el coturno americano, que le valió el Premio de Teatrológica Rine Leal 2005.

Sí, claro. Pero he ido ampliando esa línea de investigación al ámbito insular del Caribe. Y es que, después de publicar *Calzar el coturno americano*, he visto otras obras que no entraron al volumen por problemas de fecha. Escritas en los siglos XX y XXI sobre los mitos clásicos, me dan nuevas ideas sobre el tema. Por lo que pienso que podría continuar trabajando y hacer otro libro acerca de lo que sucede en el teatro puertorriqueño, dominicano... es decir, en las grandes Antillas, incluida —por supuesto— Cuba.

También tiene un libro pendiente de publicación sobre Laura Mestre. En su discurso de ingreso a la Academia Cubana de la Lengua, usted evocó los 140 años del natalicio de esa cubana poco conocida y que, sin embargo, es la única traductora en lengua española de La Ilíada y La Odisea.

¿Qué le hace opinar que fue Laura una adelantada que trasciende los límites del siglo XIX?

Pienso que es algo muy importante contar con una traducción cubana de Homero, de los dos poemas: *La Ilíada* y *La Odisea*, y que su autora haya sido una mujer que vivió entre los siglos XIX y XX.

En el momento en que ella vive, sólo cinco traductores en lengua española habían realizado la proeza de traducir ambos poemas. Laura Mestre era una de esos cinco, y la única mujer. Como mujer sólo había sido precedida en el siglo XVIII por una francesa, madame Dacier, no ya en el contexto hispano sino en otro mucho más

«He ahí la cuestión que todo estudioso de la literatura griega se plantea y a la cual siempre hay que darle respuesta: ¿por qué si las mujeres en Atenas estaban tan confinadas al ámbito doméstico, son siempre las grandes heroínas en la tragedia?»

amplio. Después de Laura, otras hicieron traducciones de los poemas homéricos, pero todavía no tengo noticias de alguien que tradujera a ambos.

Al mismo tiempo, ella vivió recluida voluntariamente en su casa, dedicada a sus estudios, a sus escritos, y sólo en los últimos años de su vida sintió la necesidad de organizar y publicar sus trabajos. Cuando intentó abrirse camino en la enseñanza, encontró rechazo probablemente por el hecho de ser mujer, lo cual motivó que se autoconfinara. Creo que fue Camila Henríquez Ureña quien, por vez primera, señaló la vocación pedagógica de Laura, la cual es evidente en sus escritos.

En cuanto a la traducción y a la filología, pienso que es una adelantada en la manera de apreciar a los griegos, ya que traduce los poemas homéricos no por mera satisfacción personal, sino porque pueden ser una vía para la educación de las jóvenes generaciones. De hecho, muchos de los recursos que asume en su traducción —algunos giros del lenguaje, por ejemplo— están vinculados a ese propósito. También en sus manifestaciones sobre la necesidad de establecer el aprendizaje de los clásicos —del griego y latín— como parte de la enseñanza, así como de estimular una formación cultural que nos permita comprender mejor nuestra realidad.

Por otra parte, es una mujer atrapada entre dos siglos, entre los prejuicios y su voluntad, lo cual se nota no sólo en sus escritos sobre los clásicos, sino acerca de la literatura de su época. Aprecia la literatura contemporánea cubana —por ejemplo, el valor de la Avellaneda al denunciar



Arriba, la Dra. Miranda cuando, en octubre de 2007, ingresó en la Academia Cubana de la Lengua, en la que ocupa el sillón con la letra E. De espaldas, monseñor Carlos Manuel de Céspedes (letra U). Junto a María Elina, sus compañeros de primera graduación de la Escuela de Letras: Nancy Morejón (letra Q), Enrique Saínez (J), Luisa Campuzano (C) y Ángel Luis Fernández. En la foto inferior, la Dra. Miranda en Atenas, frente al Partenón, durante una visita en 2001.



el esclavismo en *Sab*—, pero al mismo tiempo mantiene un regusto decimonónico en sus criterios, como mujer de gran cultura que, voluntariamente, se recluye en determinados espacios epocales.

Hace un tiempo hice un trabajo, sin publicar aún por distintas razones, sobre los cuentos que Laura escribió, porque no sólo fue traductora o una intelectual que escribió sobre los clásicos, sobre lingüística, sobre arte, sino que ella misma fue pintora, escritora... en fin, tenía una formación humanística muy amplia.

En sus escritos encontramos que, a partir de cierto momento, crea una especie de *alter ego* a la cual atribuye los escritos encontrados y que ha muerto, justamente, a fines del XIX. Esto siempre me ha lla-

mado la atención en el sentido de que ella misma haya decidido confinarse voluntariamente, lo que negaría su condición de mujer adelantada.

Pero, aun con esas contradicciones, su entendimiento de los clásicos, de la cultura en general, permite afirmar que Laura se adelanta a su tiempo porque es anticlerical, defiende la dignidad de la mujer, asume una serie de actitudes que ahora nos son comunes, pero que para una mujer de su época no eran usuales. Recuerdo que en sus primeros escritos siempre evocaba el viejo refrán: «Mujer que sabe latín no puede tener un buen final», que significa que una mujer culta no era bien vista.

La mujer estaba destinada al matrimonio, el cual se decidía muchas veces por conveniencia o por otros nexos, lo que Laura muchas veces denuncia en sus narraciones. Por suerte, ella vivió en el seno de una familia en la que —según declara— nunca tuvo problemas, ya que no la obligaron a casarse porque pensaban que la mujer podía cultivarse y ser independiente. Optó por consagrarse al conocimiento, lo cual pudiera verse como una posición bastante adelantada para su tiempo.

Laura Mestre, Medea, Electra, Cleopatra, las mujeres en el teatro cubano actual... todas ellas han merecido su atención. ¿IncurSIONA usted, además, en el tema femenino desde una perspectiva de género, o ha sido casual derrotero en sus investigaciones sobre las obras escritas o protagonizadas por féminas?

En primer lugar, soy mujer, y en segundo, desde hace algunos años estoy vinculada al Programa de Estudios de la Mujer que dirige Luisa Campuzano en Casa de las Américas, a varios de cuyos encuentros anuales he asistido en calidad de ponente.

Por supuesto, en mi quehacer he conocido la obra de especialistas en Filología clásica que suelen hacer una interpretación de la cultura a través de una postura de género, como se hace con otras teorías. Es decir, conozco la teoría de género, pero no la priorizo frente a otras teorías literarias. No pienso que la literatura sea buena porque la haga una mujer. No. Lo importante es que sea literatura.

Ahora bien, sí estoy consciente que muchas mujeres —Laura Mestre es un ejemplo— han sufrido durante mucho tiempo las prevenciones y prejuicios de una sociedad que las ha marginado y omitido, y hay que rescatar el legado femenino.

El caso de Laura motiva porque es una gran desconocida, y su obra está por difundir. Solamente publicó aquello que ella misma pagó para que fuera divulgado, o que su primo Juan Miguel Dihigo reprodujo en la revista *Universidad de La Habana*.

Pero cuántas otras mujeres en nuestra literatura, en nuestra cultura, son desconocidas o no han sido bien estudiadas. La labor de la mujer ha sido siempre un tanto silenciada, sobre todo en la Antigüedad. He ahí la cuestión que todo estudioso de la literatura griega se plantea y a la cual siempre hay que darle respuesta: ¿por qué si las mujeres en Atenas estaban tan confinadas al ámbito doméstico, son siempre las grandes heroínas en la tragedia?

Y esa respuesta se encuentra más allá de lo que se pueda pensar: justamente por esa visión patriarcal es que se podía permitir en las mujeres las emociones, y hasta verlas como un peligro, porque siempre las grandes heroínas son capaces de actos terribles. Si hubieran elegido hombres, nadie habría admitido ese teatro. Por lo tanto, son importantes las posiciones que tratan de interpretar muchas cosas a partir de una perspectiva de género. Aunque creo que no hay que absolutizar.

¿Qué la motivó a investigar acerca de la presencia de lo griego en José Martí? ¿Cuál o cuáles fueron las tesis fundamentales que rigieron su investigación?

A fines de los 70, principios de los 80, se podían hacer pocas investigaciones en el camino de las Letras clásicas, por lo que se estableció que los especialistas podíamos tener en Cuba dos líneas fundamentales de investigación: una, sobre la teoría literaria; es decir, el replanteo de las obras literarias para sacar experiencias teóricas, y, otra, desde el punto de vista de lo que en ese momento llamé la presencia clásica, la cual se inscribe en la denominada tradición o pervivencia, que es —en última instancia— literatura comparada.

El primer autor que empecé a estudiar fue Julián del Casal, pero en el ámbito de fines del siglo XIX cubano no se puede prescindir de la figura de José Martí. Así, el colectivo de Letras clásicas de entonces —principalmente Amaury Carbón y yo— decidimos hacer una investigación sobre la presencia clásica en el Apóstol.

Recuerdo un primer artículo que fue como una fundamentación. Se analizó cada tomo de la obra martiana para buscar referencias clásicas. Todavía se conservan las fichas hechas entre alumnos y profesores.

Empezamos a estudiar desde distintos puntos de vista. Yo trabajé la traducción de las Anacreónticas; Amaury, las traducciones de Horacio, y salió a relucir también el muy discutido asunto —como ves, siempre hay alguna polémica que me impele a investigar— en torno a qué hacía en la revista *La Edad de Oro* un artículo como «La *Ilíada* de Homero».

Es justamente lo que trato de responder en ese trabajo. Se ha dicho que Martí suplanta la lectura de ese poema homérico, que ese artículo no lo escribió para los niños, sino para los padres... Pienso que sabía muy bien lo que estaba haciendo. En la propia *La Edad de Oro*, él mismo da cuenta en distintos momentos de su aprecio por los clásicos, de su función educativa... También, al finalizar ese número de la revista, apunta lo que se puede aprender con *La Ilíada*.

Algunos autores han señalado que Martí recrea el argumento de esa obra. Pienso que, por una parte, es prueba de su entusiasmo con Homero, a quien parece citar algunas veces de memoria; además, de la exactitud maravillosa con que es capaz a veces de recordar frases, símiles... En realidad, decíamos antes que escribe de memoria porque hay pequeños deslices.

Pero uno se da cuenta, por todas las citas que dejó, que amaba a Homero y sus poemas, de manera tal que se permite recrearlos para —cuando termines de leer su artículo— vayas a buscar el libro original y te lo leas, no para suplantarlos.

Su labor de consagración al estudio y promoción de la cultura griega le valió el reconocimiento como Embajadora del Helenismo por la Prefectura de Atenas en 2006. ¿Qué significado tiene este nombramiento?

Como dije en mis palabras de aceptación en aquel momento, más que un reconocimiento personal, es un reconocimiento a la cultura de nuestra patria, que, a través de la vida y obra de sus primeros literatos e intelectuales, estableció un vínculo muy estrecho con Grecia. Ello se advierte desde el *Espejo de Paciencia* hasta en las obras de autores más contemporáneos como Alejo Carpentier, Nicolás Guillén..., y, en la actualidad, también se percibe —por ejemplo— en la producción teatral, sobre la cual ya hemos hablado.

El otro día le decía a mis alumnos que se debía hacer un estudio para ver en qué medida estos años de enseñanza superior han influido para que haya tantos jóvenes haciendo obras —tanto teatrales, como no teatrales— con referencias clásicas.

En esa dirección, desde hace algunos años se vienen efectuando congresos, coloquios... sobre temas afines a lo clásico. ¿Cree que está teniendo lugar en Cuba una revalorización de ese acervo universal?

El primer congreso que celebramos fue en 1990. Todavía estaba viva la Dra. Antuña, y fue justamente el momento en que desaparece la carrera de Letras clásicas como tal, porque se necesitan licenciaturas de amplio espectro, como se les llamó, por lo que las especializaciones desaparecieron. También parecía que era una época en que estaba muy amenazada la enseñanza de los clásicos, y decidimos entonces hacer ese congreso. A veces yo le decía a la Dra. Antuña: «A lo mejor es la despedida».

Sin embargo, fue como un reinicio, pues era la primera vez que teníamos relación directa con especialistas del continente. Vinieron muchos colegas de México, Venezuela, Argentina... y de otros lugares donde no siempre se valora la enseñanza de los clásicos adecuadamente. Fue una participación muy entusiasta, y demostró que no debíamos cejar en nuestros empeños.

Así, a lo largo de la década de los 90, también tuvimos apoyo de otras universidades, del propio gobierno de la República Helénica a través de su embajador en Cuba, y recibimos bastante bibliografía. Entonces pudimos organizar la maestría en Filología clásica, que tuvo dos ediciones.

En 1998 celebramos un evento especial sobre la tradición clásica, que ya para ese momento se había convertido en un tema importante no sólo para nosotros, sino también en la propia España, quizás por la misma motivación que nos llevó —desde finales de los 70 hasta principios de los 80— a trabajar sobre la presencia clásica en la cultura cubana.

Era otra oportunidad más para explicar de manera directa por qué son necesarios estos estudios. Es decir, para reflexionar sobre la necesidad de rescatar a los clásicos no viéndolos en una torre, sino vivos en lo que hacemos, en nuestra cultura...

Contribuyó al éxito de ese encuentro el apoyo de la Oficina del Historiador de la Ciudad, gracias a la cual celebramos la ceremonia inaugural en la Basílica del Convento de San Francisco, con la actuación del Conjunto de Música Antigua *Ars Longa* y el coro *Exaudi*. Los delegados quedaron maravillados no sólo desde el punto de vista académico, sino también desde el cultural y artístico, principalmente por la propia Habana Vieja.

En síntesis, aun cuando desapareció la Licenciatura de Letras clásicas, supimos sobreponernos. Creamos el Grupo de Estudios Helénicos y el Aula de Estudios Neohelénicos, los cuales se fundaron —ya como una concreción— al calor de una reunión intergubernamental celebrada en La Habana y que concluyó con una sesión en nuestra Facultad.

Es decir, todo ello no sólo fue posible por el esfuerzo propio, sino porque hemos podido contar con la ayuda de distintas instituciones cubanas y extranjeras. Y ahora te doy la primicia: estamos organizando,

para diciembre de 2009, un nuevo congreso en honor justamente al centenario del nacimiento de la Dra. Vicentina Antuña.

Usted ha colaborado con el programa sociocultural del Centro Histórico en su empeño por salvaguardar —además del patrimonio edificado— el patrimonio espiritual de la nación. Justo en el Aula Magna del Colegio Universitario San Gerónimo, recibió en 2007 el diploma y la medalla acreditativos como miembro de la Academia Cubana de la Lengua.

Pienso que el rescate de La Habana Vieja es importantísimo y que involucra a todos los que trabajamos con la cultura. En la medida que una pueda contribuir, hay que hacerlo sin el ánimo de que se nos agradezca, sino con la certeza de que debemos nosotros mismos congratularnos por poder participar en un proyecto tan vasto e importante.

De hecho participé —junto a otros académicos— en los cursos «Lo Clásico» y «Lo Barroco», los cuales fueron convocados por el Centro Hispanoamericano de Cultura, a cargo de la Oficina del Historiador. En el verano de 2008, como parte del programa *Rutas y Andares*, se organizó un ciclo de conferencias sobre Carpentier, en el que también intervine. Además de estas actividades, integro el claustro del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana.

Por otro lado, pertenecer a la Academia Cubana de la Lengua es fuente de regocijo personal, pero también una responsabilidad, porque implica un trabajo más sistemático, más acucioso, para el mantenimiento de nuestra lengua como vínculo cultural, no sólo entre los cubanos, sino entre todos los que formamos la gran familia de hispanohablantes.

En la actualidad, el español es la tercera lengua más hablada en el universo y, por lo tanto, pertenecer a la Academia es un reconocimiento a la trayectoria, pero también —por supuesto— un compromiso.

A sus estancias en Grecia, ¿qué valor les concede?

A Grecia llegué tardíamente. La primera vez que estuve allí, ya llevaba más de 30 años enseñando sobre ese país. Era algo con lo que soñé durante mucho tiempo, desde lejos, mientras impartía literatura, lengua y cultura griegas. Fue maravilloso poder conocer los lugares sobre los que una enseña, tratar de reconstruir la Atenas de Esquilo o Sófocles, hacer fotos donde estaba la Acrópolis y otros lugares que, en ese momento, comenzaban a tomar corporeidad.

También hasta experimenté temores. Recuerdo que, en el caso del Partenón, me decía: ya lo he visto tanto en imágenes, que, quizás, no me resulte mucho verlo físicamente. ¡Pero no! Cuando estuve parada fren-



te a él, comprendí toda la magnitud de la empresa artística y lo que había significado. Sin dudas fue una experiencia muy importante para conocer, comprobar y valorar mejor lo que había estudiado durante tanto tiempo.

¿Cuáles cree son sus aportes más significativos al estudio de las expresiones de la cultura helénica en Cuba?

Es muy pesado hablar de lo que una ha hecho, pero pienso que he ayudado a propiciar un cambio en la concepción de la enseñanza del griego clásico y de la literatura griega. He procurado darle una orientación, definiendo objetivos, enfoques, métodos... y, en alguna medida, he contribuido a esa enseñanza mediante libros de texto, artículos, cursos...

Preguntarle si se siente más maestra que helenista, o viceversa, sería comprometerla a decidir entre dos de sus grandes pasiones. ¿Podríamos decir, entonces, que María es maestra, y Elina, helenista, o mejor que María Elina es una maestra del helenismo?

Aunque la línea fundamental de mi trabajo como profesora ha estado enfocada hacia Grecia, he impartido otras materias y

trabajado en otros ámbitos. Por ejemplo, fui parte de la dirección del programa principal del idioma español en Cuba, que no tenía un vínculo directo con lo clásico. Además, con ayuda de los estudios de literatura comparada, he tratado de moverme en otras zonas igualmente importantes, que pudieran parecer separadas pero que conforman una proyección más humanista.

El trabajo que ya mencioné con el grupo que dirigió la Dra. Pogolotti en el Escambray, parecería muy alejado del quehacer de una helenista; sin embargo, fue muy importante para comprender la dimensión de la cultura y, en lo específico, el mundo del teatro, su papel y cómo debía haber funcionado en la Antigüedad.

Esta experiencia la recordaba hace poco cuando presenté el libro *Calzar el coturno americano* en una escuela de trabajadores sociales en Santa Clara. Hablé a los jóvenes para que comprendieran cómo una base cultural sólida les es necesario para enfrentar su trabajo, aun cuando a veces parezcan alejados de lo que quieren hacer.

Entonces sí, como ves, es una sola pasión que se complementa.

KARÍN MOREJÓN NELLAR pertenece al equipo editorial de Opus Habana.

María Elina Miranda es doctora en Ciencias Filológicas y directora de la Cátedra de Filología y Tradición Clásicas de la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana. Es, asimismo, fundadora y presidenta del Grupo de Estudios Helénicos. En 2005 obtuvo el Premio de Teatrología por su libro *Calzar el coturno americano*.



CONSAGRACIÓN DE LA SACRA CATEDRAL ORTODOXA
DE LA VIRGEN DE KAZÁN



Con la presencia del General de Ejército Raúl Castro Ruz, Presidente de los Consejos de Estado y de Ministros, fue consagrada el domingo 19 de octubre de 2008 la Sacra Catedral Ortodoxa de la Virgen de Kazán en La Habana Vieja, como un «monumento a la amistad ruso-cubana», según la definió en su homilía Su Eminencia Kiril, entonces titular de Relaciones Eclesiásticas Internacionales del Patriarcado de Moscú y metropolitano de Smolensk y Kaliningrad.

Tras evocar con emoción su encuentro hace cuatro años con el líder de la Revolución Cubana, Fidel Castro Ruz, esa alta dignidad eclesiástica reconoció «haberse

sentido impactado con su decisión inmediata de erigir esta catedral en Cuba».

«Éste es un día histórico. Pasarán cientos de años y no se olvidará este gesto protagonizado por nuestra generación y que estimulará a miles de personas para continuar lo que lograron sus padres con cariño y amor», aseveró el actual Patriarca de la Iglesia Ortodoxa Rusa, quien fuera elegido como tal el 27 de enero de 2009, tras el fallecimiento de Alexei II.

Y agregó: «He consagrado varios templos en el mundo, pero éste es muy importante porque fue construido por el propio pueblo cubano».



El General de Ejército Raúl Castro Ruz, Presidente de los Consejos de Estado y de Ministros, junto a otras personalidades, asistió a la ceremonia, que fue oficiada por Su Eminencia Kiril, entonces titular de Relaciones Eclesiásticas Internacionales del Patriarcado de Moscú y metropolitano de Smolensk y Kaliningrad, en la actualidad el XVI Patriarca de Moscú y todas las Rusias.

Erigida en la Avenida del Puerto, la Sacra Catedral Ortodoxa Rusa Nuestra Señora de Kazán ocupa un área de 1 200 metros frente por frente a la bahía habanera. Con sus cinco cúpulas en forma de bulbo (la principal, dorada, y las cuatro restantes de color cobrizo), además de poseer una torre-campanario, este templo destaca por ser una solución contemporánea de resonancias bizantinas que ratifica la tradición cosmopolita inherente a esa zona de la antigua ciudad intramuros.

Acordado con las autoridades eclesiales rusas, el proyecto lo ejecutaron especialistas y obreros de la Oficina del Historiador de la Ciudad, liderada por Eusebio Leal Spengler, quien, al hacer uso de la palabra en el acto de consagración, se refirió a los 33 meses de ardua labor para construir la obra, cuya apertura —expresó— «es una gran fiesta para la Iglesia ortodoxa y para todos los cristianos que nos acompañan», entre ellos altas dignidades de las diferentes congregaciones religiosas.

Tanto Leal como Caridad Diego, jefa de la Oficina de Asuntos Religiosos del

Comité Central del Partido Comunista de Cuba, fueron distinguidos con sendas condecoraciones por su apoyo a la construcción del templo ortodoxo ruso, ambas firmadas por Su Santidad Alexei II, Patriarca de la Iglesia Ortodoxa Rusa, quien pocos meses después falleciera, el 6 de diciembre de 2008.

«Su Eminencia Alexeis II expresó su deseo de acudir a esta consagración, pero no ha podido por razones de salud que le impiden hacer largos viajes. Por lo que nos hizo transmitirle su mensaje de gratitud al líder de la Revolución, Fidel Castro», expresó Kiril, para seguidamente continuar el imponente servicio sagrado con cantos litúrgicos y bendición a los iconos, entre ellos al de la Virgen de Kazán, uno de los más venerados en Rusia.

Con la consagración del templo ortodoxo ruso en La Habana Vieja se iniciaron las «Jornadas de Rusia en Latinoamérica», las cuales se prolongaron por un mes y priorizaron el contenido cultural a través de la espiritualidad religiosa, aunque también contemplaron intercambios en la esfera económica y comercial.



Por ser erigida esta Sacra Catedral Ortodoxa en honor al icono de la Virgen de Kazán —en el cual se reconoce a «La Liberadora y Protectora de la Santa Madre Rusia»—, una preciosa reproducción de esa imagen se destaca en el iconostasio, elaborado para el templo habanero por artífices del Complejo Monástico de la Santísima Trinidad y San Sergio, donde es probable que viviera el más grande iconógrafo ruso: Andréi Rubliev (¿1360? – ¿1430?).



Situada en la Avenida del Puerto, entre Sol y Santa Clara, la Sacra Catedral Ortodoxa de la Virgen de Kazán afianza la presencia de ese credo que comparte una decena de miles de personas en Cuba. En su mayoría son ciudadanos rusos y de otras naciones eslavas aquí residentes, así como descendientes de familias mixtas formadas durante 30 años de relaciones entre Cuba y la extinta Unión Soviética, incluidos muchos cubanos que estudiaron en sus otrora repúblicas.

Pintado sobre madera, ya sea en pequeñas tablas o grandes paneles, todo icono es considerado un santuario en sí mismo. Por lo que su lectura se hará más intensa si es mayor la religiosidad del espectador, independientemente del placer estético que infunda. De hecho, en tanto imagen sagrada, su belleza es consustancial a su sacralidad, pues se trata de símbolos artísticos creados para intentar transmitir lo material y espiritual, lo humano y lo divino, lo visible y lo invisible.

Venerados en las iglesias durante la liturgia, los iconos suelen ser llevados en procesión pública y también tenerse en los hogares, honrados con lámparas, ante los cuales la gente reza, se inclina o se santigua. Hay algunos que son fuente de deslumbrantes milagros como el de la Virgen de Kazán. Bendecido por los jóvenes al contraer nupcias, se le solicita ayuda en caso de enfermedad o penuria, además de colocarse sobre las cunas infantiles. Protege los límites de la tierra rusa y sirve como recordatorio de la

intercesión y misericordia virginales en tiempos difíciles para la patria.

Sus dotes milagrosas comienzan desde su misma aparición en Kazán en 1579, cuando la imagen fue encontrada bajo las cenizas de aquella ciudad destruida por un incendio. Cuentan que la protagonista del hallazgo fue una niña, a quien la Virgen se le presentó en sueños y le señaló el lugar donde debía cavar para encontrar el icono que unos cristianos habían escondido allí, años antes, cuando ese territorio todavía estaba en poder de los tártaros.

En esta imagen —que, como todas las demás de la iconografía oriental, es esencialmente cristológica— la Madre de Dios aparece representada en corte pectoral, con la cabeza inclinada sobre el Niño, quien está parado a su derecha, a medio cuerpo y de frente. Este último tiene la diestra levantada y bendice el género humano con dos dedos, en tanto su mano izquierda pende, cubierta enteramente por la túnica.



Especialmente la parte de la catedral —o de cualquier iglesia ortodoxa— orientada hacia el este tiene un significado especial, pues en ella se produce el misterio de la Eucaristía. De ahí que, desde tiempos remotos, el altar se encuentre separado del resto del templo por un panel que —dispuesto de norte a sur— fue colmado de imágenes sagradas, una vez derrotadas las ideas iconoclastas que proliferaron en el Imperio Bizantino en los siglos VIII y IX. El iconostasio consta de tres puertas que conducen al altar. La del medio, frente por frente al trono, es abierta sólo durante el oficio divino —o sea, la misa—, y pueden atravesarla únicamente los oficiantes del culto. Las dos restantes, llamadas «puertas de los diáconos», pueden abrirse cuando sea necesario por cualquier miembro del clero. En cuanto a la disposición de los iconos, la misma puede variar, salvo —casi siempre— los de Cristo y la Virgen, dispuestos a derecha e izquierda, respectivamente, de la puerta central, según el espectador situado de cara al iconostasio.

Luego de la demolición en 2004 de dos edificios en pésimo estado constructivo —ubicados en la calle San Pedro No. 38, entre Santa Clara y Sol—, comenzó la preparación de la obra, que inició los trabajos el 13 de febrero de 2006.

Sobre la base de un proyecto presentado por las autoridades eclesiales rusas, concebido por el arquitecto Alexei Voronsov, los especialistas de la Oficina del Historiador de la Ciudad asumieron el reto de erigir la edificación bizantina, procurando en lo posible que sus desniveles y cúpulas se integraran al entorno.

Sin dudas, en su ejecución fue determinante la experiencia de Oscar Jaime Rodríguez Cunill, arquitecto ejecutor de la obra, y Pedro Rodríguez Sánchez, su ingeniero estructural, quienes se habían desempeñado también como tales en la construcción de la Catedral Ortodoxa Griega San Nicolás de Mira que, situada en la parte trasera del Convento de San Francisco de Asís, fue consagrada el domingo 25 de enero de 2004 por Su Toda Santidad Bartolomeo, Patriarca Ecuménico, en presencia del Comandante en Jefe, Fidel Castro.

De mucho mayor tamaño y complejidad, la catedral rusa fue construida

con materiales tradicionales como el hormigón y el ladrillo, cuyas características técnicas preservan el inmueble de las inclemencias del ambiente marino.

Los ladrillos fueron colocados en el aire y se pegaron con yeso de fraguado rápido, sólo con ayuda de algunas guías para que los albañiles mantuvieran la posición de cada pieza.

Los muros de la iglesia miden entre 45 cm y 80 cm de ancho, porque el diámetro de los arcos precisa de soportes capaces de resistir el peso. Por ese mismo motivo, se emplearon ladrillitos tipo «panetela» —más ligeros— para las cubiertas de bóvedas y cúpulas.

La ejecución del templo favoreció la reanimación de las viviendas colindantes: por ejemplo, en el edificio de Santa Clara No. 8 se realizó una importante intervención exterior e interior. Asimismo se restauraron comercios en malas condiciones, además de favorecer el muelle, las calles y el sistema de aguas albañales, entre otros beneficios para la comunidad.

En total, se precisaron dos años y medio de labor para llevar a cabo este proyecto arquitectónico sin precedentes en Cuba, ejecutado por los propios cubanos.



Toda la ejecución constructiva del proyecto arquitectónico estuvo a cargo de los especialistas y obreros de la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana. Realizadas en la fábrica ZIL, las cúpulas fueron montadas y doradas *in situ* por maestros rusos, al igual que las cruces. También la imaginaria del templo fue traída desde ese país (el altar, el iconostasio...), así como los demás objetos sagrados para practicar el culto.

Como parte del programa dominical dedicado a estrechar los lazos entre los dos países, el Convento de San Francisco de Asís acogió las exposiciones «Rusia ortodoxa y Rusia contemporánea» y «La Iglesia y el renacimiento espiritual de Rusia», las cuales fueron inauguradas por la vicepresidenta primera de la Duma rusa, Liubov Konstantinovna Sliska. Momentos después, en su sala de conciertos debutó el famoso Coro del Monasterio Sretensky. El presidente cubano, Raúl Castro Ruz, y Su Eminencia Kiril asistieron al concierto, que hizo palmeaar al público las tradicionales canciones rusas y cosacas, así como satisfizo los varios reclamos de beses.



Drante más de 1 000 años, la religión ortodoxa ha sido el principal credo de la población rusa y un elemento consustancial de su cultura, aun cuando las relaciones entre la Iglesia y el Estado vivieron momentos antagónicos que hoy forman parte del pasado.

Actualmente, la influencia de la Iglesia Ortodoxa en el devenir de Rusia es inobjetable, y goza de gran respeto su sostenida labor en aras de fomentar valores éticos y morales, sobre todo entre la juventud y la niñez.



Arriba: paneles con cronología e imágenes de archivo sobre la historia de la Iglesia Ortodoxa Rusa. Abajo: Lidia Vladimirovna Malieva, presidenta del centro humanitario «Maliev» para la formación espiritual, donde los niños estudian la pintura de iconos y logran representarlos bajo la tutela de su esposo, el artista emérito y arcipreste Mijail Maliev. A la izquierda: *Ángel de San Petersburgo*, de Lupanova Aglaya, de 8 años, acuarela reproducida en el álbum *Los niños de Rusia dibujan*.







PATRIMÔNIO
DOCUMENTAL

Projeto de Pesquisa e
Arquivamento

2013-2015





Vista de la Sacra Catedral Ortodoxa de la Virgen de Kazán, tomada desde Casablanca.



SANTA RUSIA

EN LA HABANA VIEJA

COMEDIMIENTO —Y, A LA VEZ, AMPLITUD
DE MATICES— DEBIERA PROCURAR TODO
AQUEL QUE INTENTE ADENTRARSE EN LA
HISTORIA Y CULTURA RUSAS.

por ARGEL CALCINES fotos LISSETTE SOLÓRZANO

Todo comenzó al pasar por Constantinopla, hoy Estambul, sin reparar siquiera en que nos asomábamos a la antigua capital del llamado Imperio bizantino: la «Nueva Roma» que —fundada en el año 330 por el emperador Constantino I el Grande, de ahí su nombre— se transformara en el centro intelectual y religioso del mundo cristiano del Oriente.

Sí. Creo que sí, pues al confrontar la recién consagrada Sacra Catedral Ortodoxa de la Virgen de Kazán en la ribera de la bahía habanera, cobra un sentido extrañamente actual aquel momento en que cruzamos el Estrecho de Bósforo a bordo del buque *Rossía* en rumbo hacia el Mar Negro y el puerto de Odessa.

Entonces éramos jóvenes ateos... o decíamos serlo. Sin embargo, aquella madeja de arquitecturas superpuestas durante siglos —donde sobresalían las iglesias-mezquitas a uno y otro lado del canal: a la izquierda, en Europa; a la derecha, en Asia— provocó nuestra primera experiencia vívida de un paisaje cultural diferente, algo así como la constatación física del carácter mistagógico del mundo, más allá de profesar algún credo religioso en específico.

Por supuesto, sólo ahora, desde la distancia de más de 20 años, puedo aquilatar aquella vivencia, a la cual se sumarían muchas más que me ayudarían a justipreciar ese sentimiento que Diógenes de Sínope denominaba *kosmopolítēs* en abierto desafío a las normas instauradas: la idea de que su patria era propiamente el cosmos.

Sin embargo, lo que para el filósofo cínico griego era una de sus tantas bromas, cobra en la actualidad un sentido muy serio en su indefectible ambivalencia: por una parte, aquel que vive lejos de su patria puede consolarse con pretender ser ciudadano del mundo, pero, por otra... no podrá renunciar nunca a sus raíces ni aunque se lo propusiera a toda costa.

Quienes estudiamos en la desaparecida Unión Soviética, experimentamos tempranamente esa dualidad y, aún hoy, nos sentimos marcados por aquel antecedente juvenil. Al que se añade el haber vivido en un país que se desintegró, si bien tener que dominar el idioma ruso —entre otros factores— hizo que nos identificáramos más con la cultura eslava.¹

Quiero decir: a fin de cuentas, todos pasamos de alguna manera por Rusia. Y es que, aunque alejadas geográficamente, nuestras naciones se unieron en la historia durante la segunda mitad del siglo XX. De ahí que, de este lado del planeta, quizás seamos los cubanos quienes tengamos la experiencia más vívida de aquella etapa... quienes mejor pudimos aquilatar la idiosincrasia y espiritualidad rusas como insondables arcanos que son.

Por lo que, al erigir aquí una catedral ortodoxa en honor al icono de la Virgen de Kazán, en el que se reconoce a «La Liberadora y Protectora de la Santa Madre Rusia», es como si aquellos vínculos fueran rememorados en su acepción más entrañable: la de haber

compartido parte de nuestro destino a pesar de las enormes diferencias culturales que nos separan.

En ese gesto de embeber una cultura ajena sin renunciar a la propia, radica la belleza de esa inserción bizantina que refuerza el eclecticismo consustancial a la urbe habanera, su mezcolanza de credos, su sincretismo insertado en una globalidad que trasciende los mares y se convierte en imagen capaz de avivar el recuerdo, o reinventarlo a la postre, que es lo que siempre sucede.

Así, mientras oía la secuencia de himnos, salmos y letanías durante la consagración de la primera catedral ortodoxa rusa en el Caribe, me preguntaba una y otra vez: «¿En qué lugar de Moscú estaría el Monasterio Sretensky?», cuyo famoso coro de voces masculinas en ese momento escuchábamos.

Por fin pude encontrarlo en mi vieja guía moscovita de 1980, situado en la otrora calle Dzerzhinskaya, hoy Bolzhaya Lubianka, dentro del Anillo de los Bulevares (Bulvárnoe Koltsó), «que más que circular tiene forma de una herradura, y envuelve el centro de la ciudad, de tal modo que sus salidas desembocan en el río Moscova».²

Hojear guías de turismo ya caducas permite volver a recorrer imaginariamente el itinerario que dejaste señalado en sus páginas, tratando de conciliarlo con las pautas neurales de la memoria. Caminé muchísimo por aquella sucesión de bulevares que remarcan el perímetro de la derruida muralla de Kitái-gorod,³ pero por mucho que quisiera no podría recordar aquel monasterio.

Y es que entonces, de ese antiguo conjunto religioso, apenas quedaba su catedral, quizás ya ocupada por el Centro Científico de Restauración Artística con el nombre del académico I. E. Grabar.⁴

Nostalgia, *nostalgúia*... pocas palabras son casi idénticas en los idiomas ruso y español como ésta, seguramente porque proviene del griego *nóstos*, que significa «regreso»... Si regresara a Moscú después de tantos años, no dudaría en llevar mi vieja guía de la Editorial Progreso. Con ella trataría de desandar lo andado para volver a sentir esa esencia que, inmanente a la convulsa historia de una de las naciones más grandes de la Tierra, se resiste a ser racionalizada y termina reconociéndose universalmente como el «alma rusa».

Caminante no hay camino/ se hace camino al andar... Los socorridos versos de Antonio Machado salen a colación porque ese gran poeta español escribió un texto que resulta muy útil para demostrar cuánto comedimiento —y, a la vez, amplitud de matices— debiera procurar todo aquel que intente adentrarse en la historia y cultura rusas.

Al publicar en 1937 el artículo «Sobre la Rusia actual», en vísperas de cumplirse el vigésimo aniversario de la «gran República de los Soviets» —que acoge con sincero beneplácito—, el autor de *Nuevas canciones*



no puede sustraerse a la idea que se ha formado de esa «alma eslava, amplia y profundamente humana», gracias a sus tempranas lecturas de «Dostoyevski, Turguénef, Tolstoy [sic]», entre otros clásicos del siglo XIX:

«Aquellos libros que leíamos siendo niños, y que llegaban a nosotros, trasegados del ruso al alemán, del alemán al francés y del francés al español chapucero de los más baratos traductores de Cataluña, dejaban en nuestras almas, a pesar de tantas torpes decantaciones lingüísticas, una huella muy honda, nos conmovían más que nuestras mejores novelas contemporáneas». ⁵

Al igual que la mayoría de los miembros de la Generación del 98, Machado amaba la literatura rusa, cuya presencia en España comienza a hacerse notable a fines del siglo XIX. Y si bien es cierto que son traducciones de traducciones, novelas como *El idiota* o *El adolescente* —por citar sólo dos obras dostoyevskianas— no pierden su monumentalidad gracias a sus personajes inefables, el dramatismo de sus conflictos, y lo que resulta acicate para el lector más sensible: su trasfondo místico, capaz de infundir desasosiego espiritual; en el caso del gran poeta sevillano —cristiano, pero antifascista y anticlerical—, las ansias de una religiosidad más prístina.

«Nunca olvidaré estas palabras de Dostoyevski, leídas recientemente, pero que coinciden con la idea que hace ya muchos años me había formado del alma rusa», afirma en su mencionado trabajo, y a continuación transcribe estas palabras del aristócrata Andrei Petróvich Versílov, padre del protagonista de *El adolescente*:

«Sí, hijo mío, te lo repito, yo no puedo dejar de respetar mi nobleza. Se ha creado entre nosotros, en el curso de los siglos, un tipo superior de civilización desconocido en otras partes, que no se encuentra en todo el universo: el hombre que sufre por el mundo».

A partir de esa cita, Machado no tiene reparos en poner de manifiesto su eslavofilia: «el alma eslava ha

captado, ha hecho suyas las más finas esencias del cristianismo. Sólo el ruso, a juzgar por su gran literatura, nos parece vivir en cristiano, quiero decir auténticamente inquieto...»

Pero el objetivo principal de su artículo —como indica el título— es valorar positivamente «la Rusia actual, la Rusia soviética, que dice profesar un puro marxismo»... Y he aquí que, sin dejar de defenderla, el poeta propone una tesis desconcertante:

«Es muy posible, casi seguro, que el alma rusa no tenga, en el fondo y a la larga, demasiada simpatía por el dogma central del marxismo, que es una fe materialista, una creencia en el hambre [sic] como único y decisivo motor de la historia. Pero el marxismo tiene para Rusia, como para todos los pueblos del mundo, un valor instrumental inapreciable. El marxismo contiene las visiones más profundas y certeras de los problemas que plantea la economía de todos los pueblos occidentales (...)».

Según Laureano Bonet en su ensayo «Antonio Machado y el Cristo ruso», durante esa etapa de su vida (1936-1938), el bardo —devenido articulista de *Hora de España*— «intenta llevar a cabo una nada fácil síntesis entre el comunismo político y el “comunismo cristiano”, o sea, entre el materialismo dialéctico y una espiritualidad fraterna, llena de temblores emocionales». Y acota: «Casi huelga decir que nuestro poeta se mueve en el terreno de las querencias, unas querencias literarias, utópicas, románticas, difíciles de asimilar por los ortodoxos de uno u otro pelaje». ⁶

He usado con toda intención el epíteto «desconcertante» para referirme a la visión que tenía Machado sobre la Rusia de su tiempo. Porque evidencia la antinomia entre la interpretación esquemática del marxismo y el sentimiento nacionalista ruso que, exhalado literariamente, trasladó a Occidente sus preocupaciones de orden moral, ético... existencial, en fin. ⁷

Sin dudas, hay que asomarse a los grandes clásicos rusos con cuidado para no pecar de candidez. Como cuando siendo adolescente, al terminar de leer *Crimen y castigo*, no pude aguantar las lágrimas porque Raskolnikov se había entregado en prueba de arrepentimiento.

La cultura occidental debe a esos grandes novelistas rusos —entre los que no puede olvidarse a Nikolái Gógol— la teodicea del hombre que se debate entre las antípodas del alma: el abandono de Dios con el pecado, y la armonía en Dios.

Así, como un medio para tratar de armonizar con el Padre encarnado en Cristo, su Hijo, debe percibirse ese destello dorado del «alma rusa» que también forma parte del acervo universal: el icono.

Aunque la posibilidad de una imagen divina germina en la cultura cristiana desde sus inicios, la iconografía se desarrolló junto a la instauración de la liturgia y la dogmática. No en balde la fecha en que fue ratificado definitivamente el dogma de la iconología —tras casi un siglo de enconadas luchas en el campo teológico— se celebra anualmente como la fiesta del Triunfo de la Ortodoxia.

Sucedió en marzo de 843, durante el primer domingo de Cuaresma, y desde entonces «la Iglesia Ortodoxa reconoce en el icono no sólo una de las formas del arte eclesiástico, sino la principal expresión visible de la fe ortodoxa».⁸

Ello es refrendado teológicamente porque el primer icono es Cristo: «Él es la imagen del Dios invisible, el primogénito de toda creación», según la certeza del apóstol Pablo (Colosenses, 1:15).

Pero... ¿cómo se produce la adopción del cristianismo por los eslavos? ¿De qué manera se fue aproximando la Rusia precristiana a ese hito histórico que es el bautismo? ¿Qué peculiaridades de su estado espiritual, de su vida interna y exterior, contribuyeron a esa conversión?

Para responder estas interrogantes hay que comenzar por dilucidar el «nacimiento de Rusia en carne y hueso», tal y como se propone el arcipreste Lev Lébedev a partir de los resultados acumulados por varias generaciones de estudiosos que ahondaron en la más remota fuente histórica sobre esos orígenes: *Leyenda de los tiempos idos*, recopilación de crónicas hecha por el monje Néstor en el segundo decenio del siglo XII.

En su libro *Bautismo de Rusia*, publicado en 1988,⁹ el citado arcipreste expone las principales conclusiones que confirman —tras procesar múltiples datos históricos, etnográficos y arqueológicos— cuál era el territorio llamado Tierra Rusa o Rus, además de adjudicar su génesis eslava como Estado y nación a la tribu de los polianes, quienes habitaban en la región del curso medio del río Dniéper y tenían a Kíev por centro.



De acuerdo siempre con Lébedev, aquella tribu conservaba —en cuanto era posible dentro del paganismo— la natural pureza moral que le permitió evolucionar hasta la idea de «la multiforme criatura (naturaleza) fructificante y fructífera, criatura que se percibe como una divinidad única y que lo abarca todo».¹⁰

Superadas las formas primitivas de religiosidad como el culto fetichista y los ritos mágicos que prometían obtener un poder especial sobre la naturaleza y la persona, los polianes debieron afrontar una crisis espiritual y sintieron necesidad de optar por una fe monoteísta.

Entonces a las colinas de Kíev debió llegar predicando el apóstol Andrés, uno de los doce discípulos de Jesús de Nazaret, en su largo peregrinar por la parte oriental del Imperio romano: desde Asia Menor al Peloponeso, del Peloponeso a Tracia, y de Tracia a las regiones del Ponto Euxino, o sea, a orillas del Mar Negro.

Así, gracias a esa tradición, san Andrés —quien, se dice, fue el primer obispo de Bizancio— es venerado como la cabeza de la Iglesia Ortodoxa Griega, además de ser santo patrono de Ucrania, Rumania y, por supuesto, Rusia.¹¹

En lo adelante, la evangelización de los pueblos eslavos tendría como protagonistas a los hermanos Cirilo y Metodio, quienes tradujeron los libros del Nuevo Testamento a la lengua vernácula, cuyo alfabeto —«cirílico»— se adjudica al primero de esos santos.

Pero habría que esperar a que se bautizara la santa princesa Olga y, años después, el santo príncipe Vladimir —en 988, en el Quersoneso—, para que por orden de este último pudieran hacerlo los kievitas en la ribera del Dniéper y se cumpliera el bautismo de la Rus.

Lébedev explica que, tras la conversión al cristianismo, el pueblo ruso adquirió personalidad espiritual, y su patria, un carácter estrechamente ligado con la Madre de Dios, con los iconos de la Virgen y la creación de templos a ella consagrados:

«La imagen de la Madre de Dios con el Niño Pre-eterno puede ser percibida también como imagen de un alma humana (en nuestro tema, rusa) que admite y guarda el Verbo de Dios (Hijo de Dios)».

Hay que apreciar este relato —leyenda, dirían algunos— en su justa valía, con la misma perspectiva espiritual que nos hace pensar cuál es el motivo de que todo amante de la belleza, sea creyente o no, se conmueva ante el icono de la *Santísima Trinidad*, de Andréi Rubliev, por ejemplo.

Una respuesta pudiera ser: a pesar de que se propugnara el ateísmo, esa obra maestra nunca perdería su condición sublime para cualquier espectador, como si noblemente esos tres ángeles preguntaran al unísono: ¿Acaso no es lícito que tratemos de simbolizar a ese ser abstracto, eterno y omnipresente que llaman Dios uno y trino?

Esa misma pregunta, en otros términos, se la hace Alain Besançon en su ensayo: *La imagen prohibida: una historia intelectual de la iconoclasia*,¹² contraponiendo la función sacramental del icono como objeto divino que se consume en la liturgia ortodoxa, al de objeto de interés estético para la cultura occidental.

«Llenos de agradecimiento, contemplemos el icono con ojos benévolos, sin ceder a la menor tentación iconoclasta o iconólotra, incluso si nos sentimos provocados por los indiscretos ríos de tinta que ha hecho correr», afirma ese historiador francés, refiriéndose a los fundamentos teológicos que —en torno al misterio de la Encarnación— enjuiciaron la validez de la imagen sagrada creada por el hombre. Desde los emperadores iconoclastas León III el Isáurico y su hijo Constantino V Coprónimo hasta los defensores del icono (iconódulos) san Juan Damasceno, san Nicéforo y san Teodoro.

Y aunque pretende establecer un parangón con el arte sacro occidental —o sea, el católico—, Besançon no puede dejar de reconocer la singularidad de los grandes exponentes de la iconografía rusa:

«Sí, de acuerdo, son imágenes divinas. Sí, son epifánicas. Pero son divinas porque el arte las ha hecho tales. No lo son en sí: hay que tener en cuenta la experiencia, el saber, el trabajo y el misterioso talento del artista».

Conservada fuera del espacio litúrgico, en la Galería Tetriakov de Moscú, la *Santísima Trinidad* es una prueba de esa sentencia. Sin saber entonces qué significaban

aquellos tres personajes —sentados alrededor de una copa, con las bocas cerradas—, me sobrecogió ese famoso cuadro cuando visitamos por primera vez el museo a insistencia de nuestra profesora de idioma ruso.

Gracias a esa buena mujer, Irina Davidovna, adquirí las nociones primarias sobre el arte de «escribir» iconos. Así se dice en ruso —en vez de «pintar» o «dibujar»—, pero no en el sentido de identificar el nombre de la imagen con un texto, sino en referencia a toda la enseñanza que el icono contiene, comparable a la de las Sagradas Escrituras.

Sólo con respeto puede hablarse de la Santa Rusia, con la boca cerrada si es preciso, porque —tal y como nos enseñan sus iconos— «en el mundo de la gloria todo es visión y silencio».

Que los cubanos hayamos levantado con nuestras propias manos un templo ortodoxo ruso en La Habana Vieja, es una muestra de ese respeto. Es, a la vez, una demostración de que la espiritualidad puede ayudarnos en tiempos difíciles. «Sólo la belleza salvará al mundo», dijo Dostoyevski... la auténtica belleza.

Habrá quien nos acuse de ser utópicos, de ser ilusos, de parecer construir una suerte de Cosmópolis. Lo increíble es que, por razones que sorprenderían al mismísimo Diógenes de Sínope, esa idea suya sigue siendo actual, pues forma parte de las intensas reflexiones urbanísticas que tienen lugar en la era postmoderna, como puede inferirse del excelente ensayo escrito por Leonie Sandercock: *Towards Cosmopolis: Planning for Multicultural Cities*.¹³

Para esa socióloga, «Cosmópolis» es una utopía diferente, que nunca llega a realizarse, sino que hay que construirla continuamente: «Una ciudad/región en la que se establece una conexión genuina con —y respeto y espacio para— el Otro cultural, y la posibilidad de trabajar juntos en asuntos con un destino compartido, un destino como reconocimiento de que nuestros sinos están entretreídos».

Quizás, aunque no lo parezca de inmediato, a esa utopía «cosmopolita» contribuyen gestos como la erección de la Sacra Catedral Ortodoxa de la Virgen de Kazán en la ribera de la bahía habanera.

Al menos quisiera creerlo cuando digo a mis hijos —nacidos en la Unión Soviética como tantos otros—, que son tan rusos como cubanos y fueron bautizados en la fe ortodoxa:

—Aquí, si así lo desean, pueden venir a profesar la religión de sus antepasados.

Como hoy suelen hacerlo católicos, evangélicos, judíos, musulmanes, santeros... que ya tienen sus espacios de culto en La Habana Vieja.

Y es que si hasta ahora perviven la fe, la esperanza, el amor... es porque, a fin de cuentas, quiérase o no, todos los caminos conducen al templo.



Santísima Trinidad (1410), de Andréi Rubliov. El misterio de *Deus trinus et unus* —como una esencia indisoluble— ha sido representado en este icono a partir del episodio de la prefiguración de Jehová mediante los tres ángeles que visitan a Abraham, cerca de la encina de Mamre (Antiguo Testamento, Libro del Génesis, Capítulo 18). La sensación de unidad ha sido lograda magistralmente gracias a la composición de las figuras, que parecen insertas dentro de un círculo imaginario, marcado por la suave inclinación de los rostros, sumidos en la misma callada y serena aflicción. No obstante la similitud de los ángeles, entre ellos sobresale el que ocupa el centro de la imagen, por el gesto sacramental de la mano, más cercana que las de los demás a la copa de la Eucaristía. Por tanto, se trata del Hijo, quien mira al Padre, mientras que el otro sería el Espíritu Santo.

El espacio vacío entre las rodillas de los dos últimos repite la silueta de la copa, cuya imagen reflejada en un espejo tendría los mismos contornos del ángel central, lo cual reafirma que se trata de Jesucristo.

En la zona superior del icono, el edificio simboliza la construcción de la Casa de Dios, en tanto el árbol (la encina de Mamre) significa el Árbol de la Vida, el Árbol de la Salvación, la Cruz.

¹En el momento de su desintegración en 1991, la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (U.R.S.S.) estaba formada por 15 repúblicas o estados, aunque solía ser identificada impropriadamente como Rusia por ser su estado constituyente más grande y dominante.

²Em. Dvinski: *Moscú y sus alrededores*. Editorial Progreso, Moscú, 1980.

³Cercano al Kremlin, este sector fue amurallado entre los años 1536 y 1539. Aquí se concentró hasta mediados del siglo XVIII todo el comercio de Moscú.

⁴En 1991 este edificio fue devuelto a la Iglesia Ortodoxa Rusa, la cual reconstruyó el antiguo monasterio.

⁵En *Hora de España*, IX, sep. 1937, pp. 5-11. Disponible en: <http://er.users.netlink.co.uk/biblio/iirepubl/rusia.htm>

⁶Laureano Bonet: «Antonio Machado y el Cristo ruso», en Antonio Machado, *el poeta y su doble*. Ediciones Pueblos Unidos, Montevideo, 1965, p. 52. Aquí la palabra «ortodoxos» está empleada en su acepción más amplia, sin referencia explícita al tipo de credo religioso.

⁷Sobre este tema recomendando el estudio de la investigadora serbia Tamara Djermanovic: *Dostoyevsky: entre Rusia y Occidente*. Herder, Barcelona, 2006.

⁸Irina Yasikóva y Igumen Luka: «Fundamentos teológicos del icono y la iconografía», en *Historia del icono* (en ruso). Editorial ART-BMB, Moscú, 2002.

⁹Dos capítulos de este libro fueron publicados en la revista *Literatura Soviética* (No. 7, 1989), pp. 164-176.

¹⁰Citado por Víctor Kapitanchuk: «La Ortodoxia rusa: nuevas páginas», reseña del libro antes mencionado, publicada en el mismo número de *Literatura Soviética*, pp. 159-163.

¹¹De este modo, san Andrés sería para la Iglesia Ortodoxa Griega, lo que san Pedro para la Iglesia Católica Romana, y san Marcos, para la Iglesia Ortodoxa Copta de Egipto.

¹²Alain Besançon: *La imagen prohibida: una historia intelectual de la iconoclasia*. Ediciones Siruela, Madrid, 2003.

¹³Leonie Sandercock: *Towards Cosmopolis: Planning for Multicultural Cities*. John Wiley, Chichester, 1998.

Editor general de *Opus Habana*, ARGEL CALCINES se graduó en el Instituto Energético de Moscú en 1987 y, años más tarde, terminó la especialidad de Periodismo en la Universidad de La Habana.

Imágenes de Vuelta Abajo (2005).
Acrílico/lienzo (81 x 60 cm)



MARIO GARCÍA PORTELA

o la magnificiencia del paisaje

LA INFLUENCIA DE LA ACADEMIA, POR UN LADO, Y DEL MAGISTERIO APREHENDIDO GRACIAS A SUS SÓLIDOS VÍNCULOS CON TIBURCIO LORENZO, POR OTRO, CONVINIÉRON EN LA FORMACIÓN DE UN PINTOR QUE HA SABIDO ABORDAR EL TEMA DEL PAISAJE MEDIANTE UNA EVOCACIÓN IDEALIZADA DEL ENTORNO NATURAL, TANTO RURAL COMO CITADINO.

por **JORGE RIVAS RODRÍGUEZ**

Alguien afirmó que el paisaje como tal no existe, porque es la reconstrucción de nuestra percepción y apropiación del entorno sobre determinados soportes, donde manifestamos nuestra atracción o aversión al mismo; el espejo de nuestra mirada al exterior o incluso a nuestro paisaje mental. Es un encuadre al que la imaginación le otorga un sentido estético, simbólico y hasta patriótico.

Un brevísimo estudio en torno a la vida y la obra del maestro Mario García Portela (Pinar del Río, 1942) nos permitirá corroborar o no esa sentencia.

BREVE RECUENTO DEL PAISAJE

Estudiosos e historiadores aseguran que fue en China, a partir del siglo V, donde primero se realizó el paisaje pictórico. Y pudo deberse a la introducción del budismo en aquella legendaria nación y a la nueva visión estética que sobre la naturaleza comenzó a interesar a muchos artífices, quienes orientaron su creación hacia esta manifestación, la cual poco tiempo después se extendió a Japón, para posteriormente llegar a Europa durante el Renacimiento hasta convertirse en práctica atractiva.

En las primeras décadas del siglo XVI, había dejado de ser una expresión eminentemente utilizada en los fondos de las composiciones religiosas o de

los retratos, tal y como fue concebido, entre otros grandes, por el extraordinario Leonardo da Vinci en su enigmática *Gioconda*.

En la pintura holandesa del siglo XVII, el paisaje y las escenas de la vida cotidiana toman protagonismo; desde entonces esta manifestación de la plástica es asumida como un género independiente. Más tarde, en el siglo XIX, con la Escuela de Barbizón y el impresionismo, los artistas captan un instante y lo perpetúan. Surge así el plenairismo,¹ el deseo de aprehender la inmediatez, y los artistas dejan sus espacios cerrados para salir a pintar al aire libre. Ya el público del viejo continente —según sir Kenneth Clark, el famoso historiador del arte— estaba apto para «asumir que la apreciación de la belleza natural y la pintura de paisajes es una parte normal y permanente de nuestra actividad espiritual».

En ese mismo período, el paisaje pictórico llega a nuestra isla para convertirse en símbolo de poder y arrogancia. Introducido por la burguesía europea, primeramente a través de las obras gráficas realizadas por ilustradores e impresores, invade los salones de las principales villas de la colonia. Comienza a germinar, en plena Guerra por la Independencia de España, como un arte asociado —por las características históricas y sociales de su origen— al concepto de nación.

Aunque internacionalmente, como objeto de estudio crítico y de interés social, el paisaje es más tardío que el resto de los géneros de las bellas artes —no es hasta la segunda mitad del siglo pasado que recibe seria atención—, ya en las primeras décadas de esa misma centuria forma parte representativa de la vida cultural de la más occidental de las regiones cubanas, Pinar del Río, seductora y fértil tierra donde existen paradisíacos entornos geográficos, reconocida como una de las más cautivadoras regiones del mundo.

Esa circunstancia, presumiblemente, hizo posible allí el surgimiento de muchos de los creadores cubanos cultivadores durante la última centuria de este género que tiene entre sus principales antecesores a Domingo Ramos² y Tiburcio Lorenzo,³ entre otros.

UN ETERNO ENAMORADO DEL PAISAJE

He querido hacer este brevísimo recorrido en torno a la evolución del paisaje artístico hasta ubicar su florecimiento en Pinar del Río, donde nació y se formó uno de sus más prolíferos exponentes dentro de la variopinta contemporaneidad del arte cubano. Me refiero a Mario García Portela, cuya obra se destaca por la limpidez y precisión de sus pinceladas, que atrapan al vuelo un instante de la realidad, inmortalizada en el dibujo sobre temas rurales o campestres,

en cartulinas o lienzos impregnados de las luces y de la vitalidad propia de los entornos escenificados mediante sus poéticas narraciones.

Perseverante y obstinado, Portela venció el desánimo y la apatía profesional existentes entre los promotores ante las adversas corrientes postmodernistas que, durante la década de los 80 e inicios de los 90 del pasado siglo, menospreciaban el paisaje artístico, el cual durante esa etapa fue prácticamente relegado por tendencias de moda signadas por la intolerancia hacia algunas de las expresiones más perdurables y populares de la plástica, entre ellas —además— los bodegones y el retrato.

«Fue una etapa muy triste para quienes nos dedicábamos a este tipo de creación, pues se arremetió en forma despiadada contra el realismo. Prácticamente, el arte de excelente factura era un delito», expresa este pintor de raigambre académica.

Desde hace unos años radicado en la capital, Mario Portela —quien afirma «soy un eterno enamorado del paisaje»— constituye una de las figuras que, mediante el ejercicio preciso y audaz, ha desempeñado un rol decisivo en la reivindicación de un género que, con el advenimiento del siglo XXI, ha ido reconquistando el terreno «extraviado», aunque persistan determinadas individualidades de la crítica, del sistema institucional y





La Pareja (2005).
Acrílico/lienzo
(73 x 54 cm).
En la página anterior:
Árbol con mogotes
(2002) Acrílico/lienzo
(81 x 116 cm).

de las galerías que no han asumido su promoción con igual interés.

TIBURCIO LORENZO, EL MAESTRO

Bien es sabido que la relación del hombre con la naturaleza es algo interior y común. Y el arte —importante fragmento de nuestra memoria cultural— ha manifestado la forma de ese vínculo a través de la historia universal y de las diversas culturas que las identifican. Pinar del Río, con sus inigualables circunstancias geográficas, desde la época de los aborígenes ha ocupado la mente y el espíritu de los pobladores de sus paradisíacos entornos. El hábitat allí se ha convertido, para los artistas de todas las generaciones, en su mejor institutor.⁴

Portela, quien se autodefine «un dibujante que pinta», se encuentra entre esa

estirpe con sensibilidad creadora bautizada con el don de aprehender la mítica nobleza que le proporcionaba el entorno donde vino al mundo, en una época signada por la evolución de un movimiento propaisajístico liderado por una de las personalidades más connotadas del arte cubano, Domingo Ramos, figura fundacional y pionero del género en Pinar del Río, paradigma de magisterio en la formación de otros grandes como Tiburcio Lorenzo, el más influyente maestro de Portela, con quien establecería una relación de profunda y sincera amistad.

En los primeros años de la década del 50 del pasado siglo, Tiburcio impartía clases en la Academia de Bellas Artes de Pinar del Río —de la cual fue fundador—, institución que el niño Portela frecuentaba



cuando comenzó a germinar en él la perseverante vocación por el arte. «Allí trabajaba mi padre como oficinista. Yo le acompañaba habitualmente y pasaba mucho tiempo dedicado a observar al maestro dando clases o realizando algunos de sus cuadros después devenidos antológicos en su prolífica carrera», rememora.

También hijo de una acreditada maestra, el infante se debatía entre las aspiraciones de la familia y la afición personal. Las exigencias maternas porque estudiara arquitectura — «de la pintura no se vive», le decía su progenitora— y su cada vez mayor devoción por el dibujo, hicieron que el muchacho perdiera interés por la escuela. Y abandonó la enseñanza primaria en el tercer grado.

Entonces dedicaría todo su empeño en la observación de las clases de Tiburcio Lorenzo. Un buen día, con apenas 11 años, realizó un paisaje de mediano formato sobre un trozo de cartón, el cual vino a constituir su mejor «carta de presentación» ante el riguroso profesor de la academia pinareña de arte, en la que se exigía, para ingresar en ella, como mínimo, tener vencido el sexto grado de la enseñanza primaria.

«Entonces fue cuando de verdad me obsesioné. Con la ayuda de mi madre, quien ya había sido más que convencida, vencida por mi invariable insistencia, durante tres interminables meses me preparé día y noche para poder presentarme a un examen de conocimientos y obtener el nivel de quinto grado y poder cursar el de sexto en un centro llamado Hogar del Niño. Aprobé con buenas calificaciones de un exigente tribunal... había “volado” por encima de los grados cuarto y quinto».

Cuando Portela tenía 12 años —ya alumno de la escuela—, el admirado maestro le profetizó: «Este muchacho va a ser mi sustituto en dibujo de la figura humana del natural». Tiburcio se había convertido para él en paradigma.

Tres años después se presentó a exámenes extraordinarios e ingresó en el Instituto de Segunda Enseñanza —tampoco había cursado la secundaria básica—, donde compartió aulas junto a connotadas figuras del arte y la historia nacionales, entre ellas los hermanos Saíz: «Sergio era un líder indiscutible, tenía mucho poder de convocatoria entre los estudiantes», asevera.

«Al concluir mi carrera como profesor de dibujo y pintura, en 1960 obtuve por oposición una plaza con igual cargo en la misma Academia donde me había graduado. Entonces se consolidó aún más mi relación con el maestro, de quien ya no solamente era su alumno y amigo, sino también su colega profesional».

La profecía se materializó. Ya el inquieto joven era profesor, junto a Lorenzo. Más tarde, cuando éste se retira del magisterio institucional, pasa a impartir sus clases de dibujo. Portela comenzaba así un largo camino como pedagogo, que igualmente lo distinguió en la formación de ilustres figuras de la plástica cubana contemporánea.

En tanto impartía sus ya sólidos conocimientos sobre esas especialidades, el nombre de Mario García Portela empezaba a conocerse dentro de los noveles creadores que, en la década de los 60, llamaron la atención de la crítica y de los admiradores del arte, con la presencia de algunas de sus iconografías en los más importantes salones, entre ellos los nacionales de di-

bujo realizados en Ciudad de La Habana, Santiago de Cuba y Matanzas, así como en el del Círculo de Bellas Artes, y en la trascendental exposición realizada en 1961 con motivo de la fundación de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC).

«Pero mi querida madre, educadora al fin, no perdonaba que yo no hubiese terminado el preuniversitario, pues me gradué de profesor con la categoría de nivel medio. Entonces, en 1970, matriculé en el Instituto de Perfeccionamiento Educativo (IPE). Corrían los difíciles años de la Zafra de los Diez Millones».

De esa dura etapa para la nación cubana y en particular para los jóvenes —principales protagonistas de una de las tareas más complejas de la Revolución Cubana—, recuerda con emoción su noviazgo con quien desde entonces también ha sido su mejor compañera, amiga y consejera: María de los Ángeles Sánchez, cariñosamente bautizada como Mari Cuqui, con quien contrajo matrimonio en esa década, tras disolver su primer compromiso.

Mari Cuqui ha sido para Portela como una musa. «Ella ha impulsado el espíritu de toda mi creación desde que nos hicimos novios. También fue alumna de la Escuela Provincial de Bellas Artes de Pinar del Río, donde igualmente —años más tarde— fue profesora de Historia del Arte y Apreciación. De nuestra unión surgieron dos hijos varones, quienes también fueron alumnos de esa escuela, pero no siguieron mi camino. El más pequeño, Rafael, se especializó en diseño y fotografía, aunque pinta mejor que yo, y Mario Fidel es doctor en Ciencias Físicas. Completan la nómina de mis descendientes, dos hijos del primer matrimonio, ambos profesores de Matemática: una hembra, Aida María, y el mayor de todos: Mario Jesús, quien poseía talento y afición para la pintura, lamentablemente fallecido hace pocos años. En la actualidad tengo tres nietos», expresa con cierto orgullo de «cabeza de familia» el maestro, cuyas palabras de recuento biográfico buscan con la mirada el consentimiento inequívoco de su esposa, una mujer a la que se mantiene unido por casi 40 años y cuyas tiernas cualidades individuales pueden definirse con la más abarcadora de las palabras: amor.

De tal manera, el binomio Portela-Mari Cuqui prontamente ganó la admiración de cientos de alumnos formados mediante las enseñanzas de esta pareja que hizo de la pedagogía otra de sus grandes realizaciones. Ellos transmitieron a sus educandos una valiosa premisa: cada creador puede entender y percibir el espacio que le rodea en forma diferente.

La mirada de un artista a la naturaleza es distinta a lo que las demás gentes piensan o entienden sobre ella. De ahí la magnificencia del arte que surge de la interpretación espiritual del hombre.

OTRAS INFLUENCIAS

En su proceso de formación académica, Portela igualmente reconoce las influencias ejercidas en él por otro gran pintor pinareño —y también afamado actor de la televisión y la radio nacionales—: Raúl Eguren, «un magnífico paisajista de quien recibí clases de ese género en la academia de artes de mi provincia. Fue un aprendizaje básico de las técnicas del dibujo, imprescindible a lo largo de toda mi trayectoria profesional, junto a las magistrales enseñanzas de Tiburcio en sus clases y en su carrera como creador».

En 1985 ya Mario se distinguía dentro de la enseñanza artística de la Isla, como

De la serie «Retratos del Bosque (III)», en la página anterior: *Sendero* (2006). Acrílico/lienzo (120 x 150 cm). Abajo: de la serie «Retratos del Bosque (IV)», *Nocturno* (2007). Acrílico y crayón/cartulina negra (51 x 66,5 cm).



protagonista del noble empeño de encauzar las expresiones culturales entre las jóvenes generaciones con vocación para ello. Ese mismo año obtuvo la licenciatura en Historia y Ciencias Sociales en el Instituto Superior Pedagógico de Pinar del Río, en tanto continuaba siendo profesor de artes plásticas en la Escuela Provincial de Arte de su natal ciudad, surgida de la prestigiosa academia fundada por Tiburcio.

Allí Portela fue director general entre 1976 y 1984, año en que se traslada como profesor al mencionado instituto pedagógico, donde posteriormente fue, durante diez años, jefe del departamento de Arte.

A la fértil trayectoria pedagógica, oficio que alternaba con sus realizaciones artísticas, incluyó también la de comunicador. Entre 1987 y 1989 Mayito —como le decía su gran amigo y maestro Tiburcio Lorenzo— fue director de la revista de arte y literatura *Inicios*, de Pinar del Río, en tanto colaboraba con la revista *Filatelia Internacional*.

En 1999 fue designado presidente del Consejo Provincial de las Artes Plásticas en

Pinar del Río, cargo que desempeñó hasta su jubilación como directivo, debido a los severos problemas en su visión. Poco después trasladó su residencia hacia la capital, donde pronto fue reconocido entre los pintores paisajistas con real acento renovador.

En tal sentido, Eusebio Leal Spengler expresó: «Con rigor y acerada voluntad, Portela ha recorrido el largo camino que lleva a la madurez y definición del carácter de su creación, renovando en esa perenne búsqueda sus mejores y más trascendentes principios de la Academia.

»El maestro se siente dichoso al dejar plasmado el imponente paisaje de su tierra —nuestra— en el sentido más amplio de la palabra. De ella emerge equilibrado y primoroso el entorno donde acuñó su niñez, el mismo donde se reveló el misterio de su vocación. Si hoy se habla de una escuela pinareña, sépase que él es uno de sus preclaros fundadores siguiendo la huella indeleble de Tiburcio Lorenzo. Ahí está la clave interpretativa de su vida...».⁵

La influencia de la academia, por un lado, y del magisterio aprehendido median-

Amor y Luz (1998).
Acrílico/lienzo (81
x 116 cm). En la
siguiente página:
Contemplación
(2001). Acrílico/lienzo
(54 x 73 cm).





te sus sólidos vínculos con Tiburcio Lorenzo, por otro, convinieron en la formación de un pintor que ha sabido abordar el tema del paisaje mediante una evocación idealizada del entorno natural, tanto rural como ciudadano, feraz imaginación con un profundo sentido estético, simbólico, crítico, e incluso patriótico.

Un segmento importante de la producción de Portela fue realizado mediante la técnica de plumilla, en blanco y negro —entre los años 70, 80 e inicios de los 90 del pasado siglo—, tendencia que consolidó un estilo definitivamente arriesgado por la austeridad del color, tanto en sus técnicas mixtas (plumilla y pintura) sobre cartulina, como en sus posteriores y efímeras realizaciones de grabados, sus dibujos-*collages* y fotografías manipuladas, así como en sus actuales medianos y grandes lienzos trabajados con acrílico.

«Nunca he sido un colorista. Me gusta la pintura monocromática. Desde hace unos 20 años me interese más por los pigmentos relacionados con los sepia, con la sobriedad del color», afirma.

Sin embargo, los actuales paisajes de Portela, esencialmente concebidos con la utilización de ocre, blanco, sombra tostada y algo de siena, o la mezcla de éstos, poseen una extraordinaria magia y encantamiento, precisamente logrados mediante la expresividad de los tintes que atrapan la mirada del espectador. Muchos observadores aseguran percibir en sus piezas matices de verdes, azules, rojos... Es la fantástica interpretación de estas obras que descubren asimismo la buena factura del dibujo impecable, revelador de una extraordinaria limpieza en su total realización.

RESURRECCIÓN DEL PAISAJE

Es cierto que la pintura de paisaje interesa cada vez más a los creadores de diferentes regiones de la Isla —Pinar del Río no perderá nunca su indiscutible protagonismo—, pero también lo es que una considerable parte de esas obras poseen infinidad de referentes similares, temas y soluciones técnicas que, en ocasiones, hacen indistinguibles a sus autores, en tanto otras son hermosas mimesis del entorno capturado a través de la fotografía o el dibujo de caballete, para devenir piezas con un sentido eminentemente decorativo.

Sin embargo, al valorar la producción plástica de Portela, debe tenerse en cuenta su peculiar manera de concebir la pintura y el dibujo, que, en primerísimo orden, son portadores de una pericia en el trazo que supera la habilidad para convertirse en arte. Sus iconografías poseen un concepto unitario donde se fusionan lo real con lo imaginario, para transmitir encanto, sensualidad, introspección, diálogo interior, reflexión y vitalidad, en un lenguaje lógico, coherente y ordenado.

Según reconoce el crítico de arte David Mateo: «Portela llega a inducir una gama adecuada de matices como para revestir de credibilidad a las escenas, fundamentalmente en el afán por representar las perspectivas sugestionadoras del valle pinareño, los amaneceres impolutos que allí se originan. Pero ese alarde de síntesis cromática —que algún que otro entendido en los menesteres de la pintura podría atreverse a calificar también de “ventajoso” o “asequible”— no habría sido posible sin el preámbulo de un riguroso ejercicio perceptivo (que en el caso de Portela tiene ya un “resguardo” artístico de más de cuatro décadas), sin



El maestro Mario García Portela (Pinar del Río, 1942) en su estudio.

el complemento de una sensibilidad apta para captar y traducir las esencialidades, sin la puesta en práctica de un dibujo que describe con destreza, sin precipitaciones o grandilocuencias, los detalles de la escena, o sea, los objetos y sus cualidades físicas en proporción, las zonas de concurrencia de los claroscuros, los niveles de corrimiento o fricción dentro de las estructuras espaciales, y las proporciones de escala. En fin, todo lo que ha hecho de Portela un verdadero artífice del dibujo del natural. Y lo curioso además es que ese dibujo desplegado por él nunca manifiesta un procedimiento uniforme, reiterativo». ⁶

El pintor, por su parte, asegura que siente extraordinario placer espiritual al pintar sus paisajes. Al concebirlos escudriña la realidad para reconstruirla con elementos propios de su cultura y de su pueblo. Viñales, la palma real, los ricos accidentes geográficos de aquella región del occidente insular, la ceiba, los frondosos flamboyanes... son elementos compositivos que cimientan sus estudios cromáticos. Sin el más leve asomo de temor ante el ejercicio plástico, los ocre y los blancos —como fundamentales

pigmentos de su creación toda— se arrojan irreverentes sobre los sienas o las sombras tostadas, para finalmente erigir una obra que, en su conjunto, ofrece infinitas posibilidades de comunicación y encantamiento. En tal sentido, utiliza con erudición el contraste luminoso de las formas, el cual doblega a la elección de su temática, casi siempre cálida, tropical y etérea. Más que el paisaje, él pinta las reverberaciones del entorno seleccionado a través de la fotografía o de la observación. Al disfrutar la poética de sus piezas inspiradas en el campo o la ciudad, ante la mirada del espectador sus iconografías vibran, se agitan, cantan.

Las realizaciones iconográficas de Portela nunca han pretendido establecer diálogos complicados, ni filosofar en forma tortuosa con argumentos postmodernistas. Tampoco son simples reflejos «condicionados» de su entorno existencial. La inclusión de figuras solitarias y coloridas, caprichosamente insertadas dentro del contexto narrativo de sus obras, casi siempre alusivas a personajes burlescos y metafóricos, tienen como fin llamar la atención del espectador. Polémica relacionada con diferentes estados de ánimo o con circunstancias propias de la existencia humana, en las que la vinculación con la naturaleza y su preservación puede inducirnos también a serias reflexiones inherentes a la conservación del medio ambiente. Se trata de esos «pequeños ciudadanos del tiempo» (metafórica denominación adjudicada por el joven realizador televisual Juder Lafita) que habitan —al decir del maestro Arturo Montoto— «el espacio entero de nuestra cotidianidad».

Si de algo Portela está totalmente convencido es que la pintura constituye un medio expresivo autónomo. Debe decir algo esencial y penetrar en la memoria colectiva mediante la recuperación de lo encubierto, olvidado y marginado de nuestra cultura, de la tierra donde nacimos. Por eso, cada proyecto suyo lleva implícito un pedazo de su propia experiencia individual, de su mundo cognoscitivo, con sus valores personales, y también con sus alegrías, penas, dolores, éxitos y desventuras, que son a su vez partes integradoras del cosmos de la sociedad cubana.

En su dialéctica del paisaje, el creador concibe determinados elementos —casi

minimizados— que, paradójicamente, se integran a la médula del discurso pictórico. No asumen entero protagonismo dentro del fastuoso impacto iconográfico a simple vista, es decir, del encanto de la composición en sí. Tal como aseveró García Lorca: «viene a ser como lo ornamental...», o mejor dicho, «el ropaje y las ideas que envuelven a toda obra artística».⁷

Esa convicción lorquíana también llevó a Portela a establecer cierto juego con el espectador, al incluir en una de sus series un extraño entretejido de tradición y modernidad. Entre el seductor discurso plástico, entre el «ropaje» de hojas, arbustos y rocas minuciosamente elaborados —tan reales que casi parecen palpables—, aparecen ¿extraños? objetos eminentemente exclamatorios. Son voces o gritos de alerta. Pretenciosas insinuaciones que apresan al espectador desde lo profundo de los cuadros: pelotas, caballitos de palo, carritos, payasos de trapo..., concebidos con todo el ilusorio colorido de la modernidad consumista.

Esas metáforas configuran expresividades personales del interés y la pasión revitalizadora de las actuales circunstancias existenciales de la Isla. Son símbolos concebidos dentro de su obra como objetivación franca de lo autóctono; de la cruda realidad de su (este) tiempo, para aproximarse con sutileza osada a un retrato latente de la sociedad a la que, en última instancia, desnuda, revelando de ella desde la más desbordante alegría hasta la tristeza resignada.

El dibujo sincero y audaz está igualmente en función del análisis de la condición socioeconómica y cultural del campesino o del «guajiro del pueblo de campo», víctima del encuentro intercultural y de las angustiosas imposiciones —que afligen por igual a los habitantes del campo y la ciudad— del consumismo capitalista.

El artista evoca —y provoca— nuestra capacidad interpretativa, la moviliza mediante un juego perceptivo inédito y atrevido, con soluciones compositivas que se valen de artículos representativos de la moda de entre milenios, la cual ha influido notablemente en los gustos, preferencias e incluso en la pérdida de valores en determinadas zonas de la sociedad cubana, particularmente entre los jóvenes. De tal manera, en el idílico paisaje cubano concebido por este artífice pueden aparecer desde una lata de CocaCola, un pulóver Nike, o un muñeco de peluche, símbolos totalmente ajenos a nuestra cultura y tradiciones, pero que la realidad actual cada vez los impone con mayor fuerza dentro de nuestro cosmos.

Los cuadros de Portela inspirados en temas urbanos, asimismo, integran ese mundo polisémico y desconocido entre la sociedad cubana hasta hace poco más de una década. Sus construcciones arquitectónicas, igualmente tomadas de la realidad en la que ha transcurrido su vida, dialogan en tono reflexivo sobre la soledad, la nostalgia, la destrucción, el paso devasta-

dor del tiempo, el concepto de hogar, de familia... De tal forma, el maestro induce a establecer una correlación diferente con sus dibujos y pinturas; es decir, más que el placer ante la belleza del instante atrapado en el lienzo o la cartulina, incita a hacer otros juicios cuyas deducciones inevitablemente conducen a afirmar que el término de sus paisajes es mucho más que pictórico. Es, ante todo, una derivación de país, de nación, de patria, un lugar que nos significa y dignifica dentro de nuestras acciones más concretas en los convulsos tiempos de la contemporaneidad.

¹Se denomina *Plein air* o Plenairismo a la pintura realizada al aire libre con el fin de captar un paisaje y su atmósfera en forma lo más cercana posible a la realidad. El *plein air* reacciona contra el romanticismo, que elaboraba los paisajes y vistas en el taller. Aunque el plenairismo se asocia al impresionismo, pintores anteriores, como Turner, lo llevaron a la práctica, y maestros impresionistas, como Degas, lo rechazaron, optando por el taller.

²Domingo Ramos Enríquez (1894-1956). En 1923 realizó un considerable número de óleos que mostró en los salones del *Diario de la Marina*, entre ellos: *Tarde en Viñales, El Valle de Caiguanabo, Cueva del Espejo, Loma de Santo Tomás, El Mogoite de Pita, El Rincón del Valle...* Fue fundamental su labor profesoral al frente de la cátedra de paisaje en la capitalina Academia de Artes de San Alejandro, por la influencia que ejerció en sus alumnos (algunos de ellos pinareños), devenidos luego maestros de la Escuela Profesional de Artes Plásticas y Aplicadas de Pinar del Río, fundada en 1946. Uno de sus más aventajados alumnos fue Tiburcio Lorenzo, sucesor del camino trazado por su guía, quien le expresó poco antes de morir: «estoy comprometido con ese estilo, pues siendo pinareño y tener este pedazo de Cuba lugares tan bellos... no podía desatender el reto».

³Tiburcio Lorenzo Sánchez (1912-1996) nació en Las Tayrona, Pinar del Río. En 1936 ganó —entre 70 concursantes— una de las tres becas asignadas a su provincia para estudiar en la Academia de Bellas Artes de San Alejandro, en la cual se graduó en 1944. Fue alumno de Domingo Ramos y Leopoldo Romañach. Luchó arduamente por promover el desarrollo de la pintura —y, en particular, el paisaje— en Pinar del Río. Tras ingentes esfuerzos, logró que se creara allí —en 1946— la Academia Provincial de Bellas Artes, donde enseñó durante 20 años.

⁴A Vueltabajo se le calificaba desde el siglo XIX como un templo donde abundaban los mejores y más bellos paisajes de toda Cuba, lo cual estimuló el cultivo del paisajismo. Así lo hacía saber Fausto Ramos en un artículo publicado en 1948 en las páginas de la revista *Pinar del Río*: «La Provincia (...) tiene todo lo necesario para que en ella florezca una formidable Escuela de paisajistas». El Valle de Viñales subrayaba su condición de motivo perfecto de la paisajística y la evocación de Vueltabajo.

⁵Eusebio Leal Spengler: Palabras para la exposición «En la palma de mi mano». Galería Palacio de Lombillo, marzo del 2005.

⁶David Mateo: «Una lección de paisaje», en *La Gaceta de Cuba*, No. 5, 2005.

⁷Federico García Lorca: «Impresiones y paisajes» (1918).

El periodista y crítico de arte **JORGE RIVAS RODRÍGUEZ** dirige la sección cultural del periódico Trabajadores.



Obispo Street



La calle Obispo

ORIGEN

FOTOGRAFÍAS

ANUNCIOS PUBLICITARIOS

AL TRANSITAR POR ESTA ARTERIA CITADINA, DEBE TENERSE EN CUENTA QUE —DESDE MUY TEMPRANA FECHA— CUMPLIÓ UNA FUNCIÓN COMERCIAL, A LA QUE SE AÑADIERON PAULATINAMENTE OTROS SERVICIOS.

por **ARTURO A. PEDROSO ALÉS**

La calle Obispo tuvo su origen en el siglo XVI en una fecha próxima a la fundación de la Villa de San Cristóbal de La Habana, o sea, alrededor del año 1519. Si tenemos en cuenta el trazado en damero a partir de una plaza mayor —típico de las ciudades hispanoamericanas—, sabremos el porqué de la importancia que siempre ha tenido esta arteria. Ubicada al sur de la Plaza de Armas y a un costado del Palacio de los Capitanes Generales, corre desde las riberas de la bahía hasta la calle de Monserrate, donde hasta el derribo de las murallas, iniciado el 8 de agosto de 1863, existió una puerta de entrada a la ciudad desde los barrios de extramuros.

Sus primeras edificaciones fueron bohíos de yaguas y guano, como todas las que formaron el primitivo núcleo urbano de la naciente villa, las cuales serían sustituidas con posterioridad por casas de rafas y tapias, cubiertas de tejas.

A lo largo de su existencia varias han sido las denominaciones que ha tenido esta calle. Sus nombres, al igual que el de otras importantes arterias habaneras, nacieron del ingenio popular. Se llamó calle de *San Juan*, porque conducía al Convento de San Juan de Letrán, de la Orden de Santo Domingo, erigido en el siglo XVI; del *Consulado*, por establecerse en ella en 1794 el edificio del Real Consulado de Agricultura y Comercio; de los *Plateros*, por unos artesanos afincados en ella...

47

Opus Habana



En su libro *Cuba a pluma y lápiz*, Samuel Hazard dedica varios comentarios a Obispo, que reconoce como «una de las calles más animadas de la ciudad, donde se hallan los establecimientos más atractivos (...)». El viajero norteamericano no sólo dejó sus crónicas, sino que dibujó a La Habana de 1867 —año de su visita—, dejando para la posteridad escenas como la aquí reproducida: una de las pocas que representa la mencionada arteria, con el Hotel Santa Isabel al fondo, colindante con la bahía (nótese los velámenes en la imagen antigua, así como la franja de mar en la foto actual). En el primer plano de esta última, las mesas cubiertas con toldos pertenecen al restaurante La Mina, ubicado en los bajos del inmueble donde radicara hasta 1926 el Colegio de San Francisco de Sales, fundado en 1689 para beneficiar a niñas pobres y huérfanas.



Afirma el historiador y arquitecto Manuel Fernández Santalices en su obra *Las calles de la Habana Intramuros. Arte, historia y tradiciones en las calles de la Habana Vieja*: «que en 1776 se le llamaba calle de su Señoría Ilustrísima, después del Obispado. En 1810 calle del señor Obispo y hasta hoy simplemente Obispo». La primera designación resulta poco conocida por la historiografía, no así las siguientes, sobre las cuales existe un gran consenso.

Para varios historiadores se denominó calle del *Obispo* porque en ella vivió el obispo Pedro Agustín Morell de Santa Cruz (1694-1768), quien hizo de su andar por esta arteria toda una costumbre. Sin embargo, el doctor Manuel Pérez Beato parece no estar muy de acuerdo en relacionarla con ese prelado, al plantear lo siguiente: «Es de notar que mucho antes que ocupara la mitra el señor Morell, vivía en la calle que se trata el obispo Fr. Jerónimo de Lara, que falleció en 22 de junio de 1644. En cabildo de 2 de diciembre de 1641, pidió Tomás de Armenteros, merced de una cuadra de solares en el barrio

de Cayaguayo, siguiendo las cuadras desde la esquina de la morada del Sr. Obispo (Obispo y Compostela) y esquina y casa de Doña Juana Jaxinta (...)».¹

Tal vez el juicio más certero para desenrañar el origen de su designación como calle del *Obispo* o de los *Obispos*, lo aporta el propio Fernández Santalices cuando expresa: «la razón más verosímil de estos últimos nombres es que en la esquina de Oficios estuvo la residencia de los obispos, por su cercanía a la Parroquial Mayor. El que estableció la residencia episcopal en esta casa fue el prelado Alfonso Enriquez de Almenariz (nombrado obispo de Cuba en 1610), en parte del solar de los Cepero, familia de uno de los conquistadores y primeros pobladores de la villa».²

A partir del siglo XIX, o quizás antes, los vecinos de la ciudad habían acuñado el nombre de Obispo para esta importante calle de intramuros. A lo largo de esa misma centuria, se convirtió en la más comercial de las calles citadinas, ganando gran popularidad y arraigo entre nacionales y extranjeros.



Vistas de la calle Obispo, opuestas a las de la página anterior. La imagen antigua tiene a su derecha la fachada lateral del antiguo Palacio de los Capitanes Generales, con la arcada —en primer plano— que conduce a su portal, y más allá: el pórtico previsto para acceder de manera independiente a la sede del Cabildo o Gobierno Municipal. La foto actual, tomada desde el Palacio —actual Museo de la Ciudad— muestra el entronque de Obispo con la perpendicular Mercaderes. El edificio rojizo es el Hotel Ambos Mundos, mientras que la casona de tejas es la mercería La Muñequita Azul. La presencia de carruajes evoca el transitar por esta calle en tiempos pretéritos, tal y como demuestra el dibujo de Hazard y la foto antigua ya señalada, probablemente tomada en el primer tercio del siglo XX.

Por más de un siglo, la calle del Obispo —o simplemente Obispo— mantuvo inalterable su denominación. Pero el 8 de febrero de 1897, el Ayuntamiento de la Habana tomó el acuerdo de cambiar su nombre por el de Weyler, en honor al sanguinario capitán general Valeriano Weyler y Nicolau, quien gobernaba la Isla por entonces, con su tristemente célebre Bando de Reconcentración. Muy pronto, al finalizar la dominación colonial española, la calle recuperaría su nombre en diciembre de 1898.

Apenas iniciado el siglo XX, ya instaurada la República en 1902, muchas arterias habaneras pierden sus denominaciones anti-

guas y tradicionales, que son sustituidas por nombres de patriotas cubanos, personalidades extranjeras o naciones amigas. Cambios que, al decir del Historiador de la Ciudad, Emilio Roig de Leuchsenring, se realizaron en forma caprichosa e inconsulta.

La calle Obispo no sería la excepción. El 27 de marzo de 1905, a propuesta del concejal Francisco Piñeiro, el Ayuntamiento habanero acuerda unánimemente llamarla Pi y Margall en honor al tribuno y republicano español que tantas simpatías demostró por la causa independentista cubana.

Aunque formalmente su nueva denominación estaría vigente por algo más de



La prensa periódica de fines del siglo XIX y principios del XX es pródiga en anuncios publicitarios de establecimientos radicados en la calle Obispo. Basta hojear *El Figaro* para entender su esplendor comercial en aquella etapa, como también el transeúnte curioso suele encontrar mensajes del pasado en la entrada de las tiendas que le persuaden a consumir: «Bueno sí, caro no, compre en Obispo», como es el caso de este mosaico en la tienda Rusquella, hoy dedicada a la venta de efectos de escritorio.



tres décadas, la tradición oral continuó llamándola por su nombre familiar «Obispo». Su legitimación definitiva tendría lugar en 1936, cuando el alcalde municipal Guillermo Belt logra restituir los nombres antiguos, tradicionales y populares de las viejas calles habaneras, mediante el Decreto-Ley No. 511, elaborado de acuerdo con un informe de Roig de Leuchsenring. De esta manera se adopta, como nombre oficial, su primitiva denominación: calle Obispo, la cual llega hasta nuestros días.

CORREDOR COMERCIAL

Desde fechas bien tempranas, Obispo fue ganando espacios hasta dominar, conjuntamente con la calle O'Reilly, el comercio minorista y establecerse en ella los mejores bazares, comercios especializados y tiendas de la ciudad. Influyó en ello, como ya hemos hecho notar, su favorecida ubicación y su cercanía a la zona portuaria.

Cabe agregar que Obispo siempre tuvo el privilegio de estar entre las mejores calles adoquinadas de la ciudad, no siendo precisamente éste un rasgo que distinguiera la trama urbana de la vieja urbe. El goberna-

dor general Miguel de Tacón apuntaba en 1834 que «el estado de las calles de la capital era lamentable por donde quiera que se considerase»; sin embargo, años después, al referirse a Obispo, el historiador Jacobo de la Pezuela dice: «A pesar de su estrechez en algunos espacios, es una de las mejores calles de la capital de la isla, y muy semejante a la calle O'Reilly en su buen empedrado, movimiento y gran número de los mejores establecimientos de comercio».³

Obispo resultó pionera del alumbrado público. Durante el gobierno del capitán general Leopoldo O'Donnell, el propio director de la Compañía Española de Gas, Antonio Juan Parejo, prometió al Ayuntamiento «iluminar toda la ciudad intramuros con igual número de luces, en todas las calles, a las que tienen las de Obispo y O'Reilly».⁴

A pesar de su excepcional significación, en 1860 se encomendó por las autoridades coloniales el estudio de un proyecto para el ensanche de las calles de Obispo y O'Reilly, dada la necesidad de contar con una avenida expedita que conectara al puerto con la ciudad extramuros, o la unión de ambas vías para formar una sola calle. Afortunadamente, este proyecto, que puso en peligro la existencia de tan significativa arteria, no se llevó a ejecución.

Otro testimonio elocuente del protagonismo y envergadura que había ganado esta popular calle lo ofrece Francisco González del Valle en su libro *La Habana en 1841*, en el que hace notar: «Las otras calles principales de entonces eran las de Obispo y O'Reilly, en las que estaban los más importantes establecimientos comerciales, como casas de modas francesas, confiterías y dulcerías, los más concurridos cafés y billares y algunas boticas, y eran además muy transitadas de día por desembocar ambas en la Plaza

de Armas y Casa de Gobierno. Los paseos nocturnos hacia la Plaza donde algunas veces daban retretas, hacían afluir al público a pie en quitrines y volantas». ⁵

El 3 de enero de ese mismo año, se inauguró en Obispo el primer estudio fotográfico de Cuba y de Iberoamérica, propiedad del norteamericano George W. Hasley, en la entonces casa marcada con el número 26, entre Cuba y Aguiar (hoy 257). ⁶

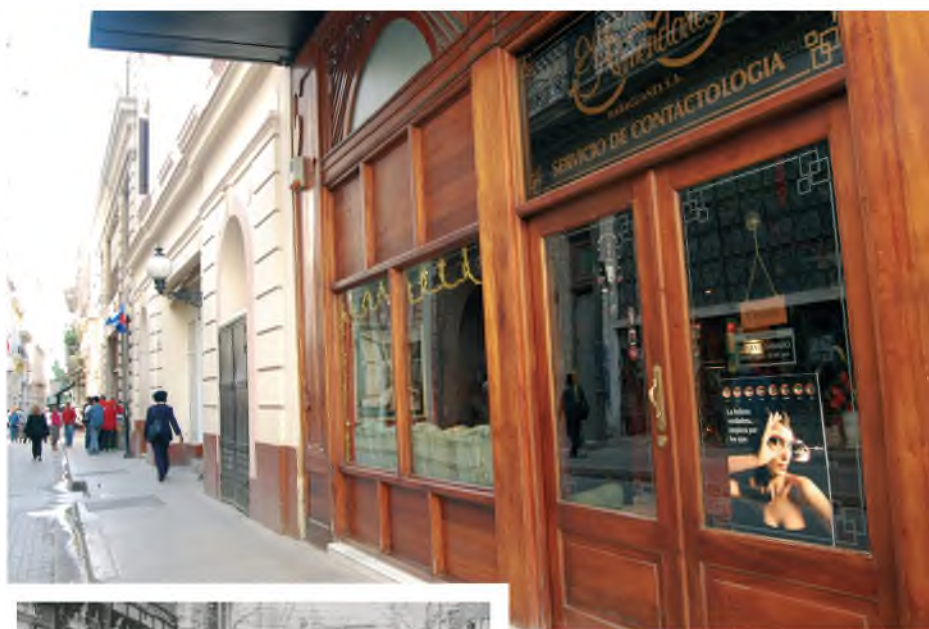
Pero no sólo nuestros historiadores reconocieron en Obispo a una calle singular; también lo hicieron algunos cronistas extranjeros. Notable impresión debió causarle al viajero norteamericano Samuel Hazard, pues en su famosa obra *Cuba a pluma y lápiz*, publicada en Nueva York en 1871, escribe: «Llegamos a la calle Obispo. Ved el cuadro de vida y movimiento que se ofrece. Ésta es una de las calles más animadas de la ciudad, donde se hallan los establecimientos más atrayentes, en toda su extensión, hasta fuera de las murallas de la ciudad, de la que se sale por la Puerta de Monserrate; el otro extremo de la calle está en el muelle de Caballería, en la bahía. Jamás se cansa uno de recorrer esta calle». ⁷

Al referirse a las posibilidades de alojamiento en aquella época, Hazard pondera el Hotel Santa Isabel, establecido en «plan americano (...) gracias al espíritu de empresa del Coronel Lay, un muy agradable y cortés caballero, de Nueva Orleans», en el otrora Palacio de los Condes de Santovenia, situado precisamente en el extremo norte de la calle Obispo, «a dos pasos de la bahía».

Años después, en 1885, sería convertido en Hotel Florida el lujoso palacete de estilo neoclásico que edificara en 1836 el hacendado don Joaquín Gómez ⁸ en esa misma calle, pero en la esquina a Cuba.

VECINOS ILUSTRES

Entre los ilustres vecinos de la calle Obispo estuvo el filósofo y presbítero Félix Varela, quien vivió en la casa marcada antiguamente con el número 91, hoy 462, en la cuadra comprendida entre las calles de Villegas y Aguacate. Sobre ella refiere el historiador José María de la Torre que aquél la heredó de su padre, el capitán del Regimiento Fijo de La Habana Francisco Varela Pérez, según consta de la escritura otorgada por el entonces subdiácono, con



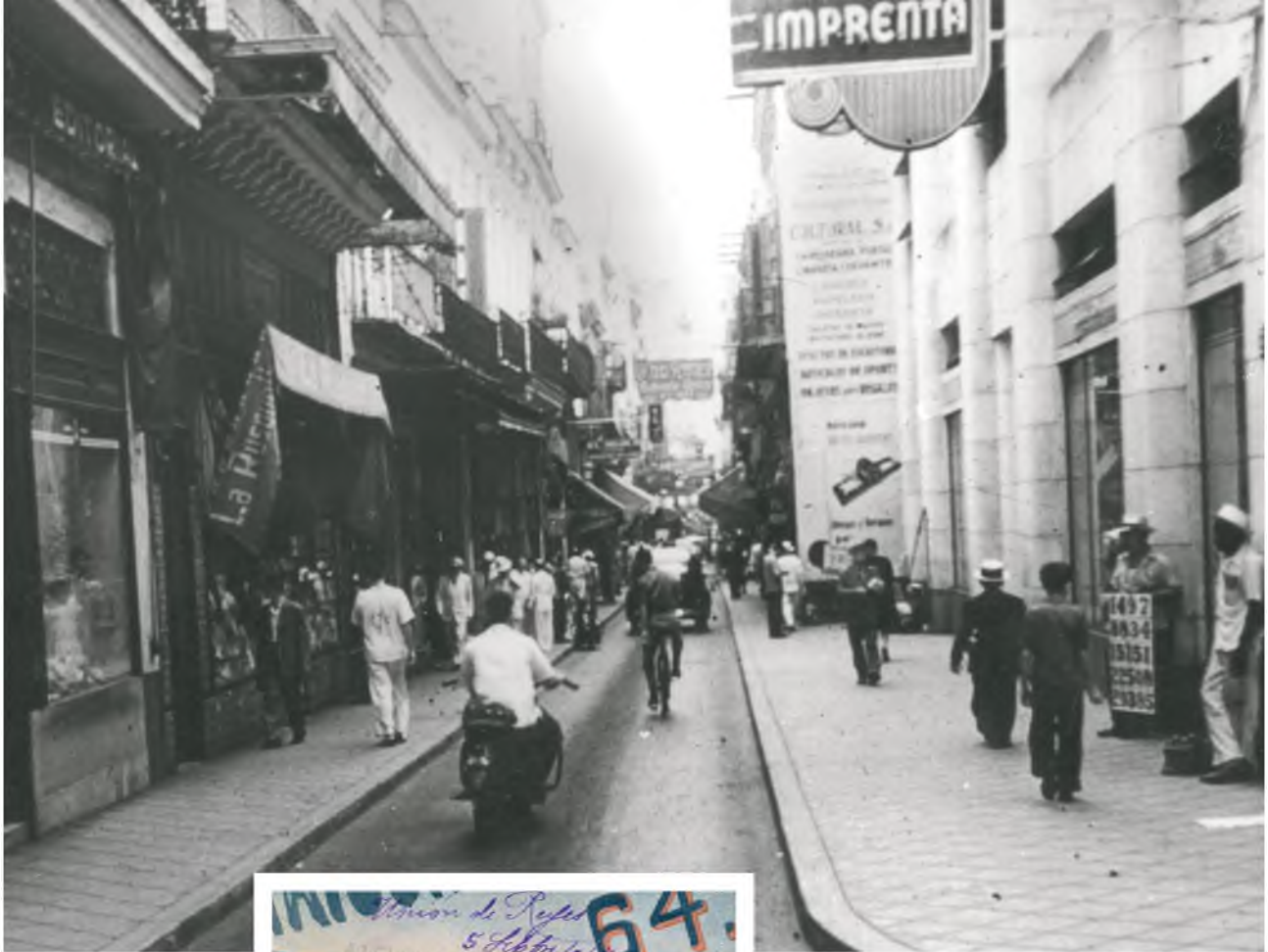
La famosa óptica El Almendares es uno de los establecimientos rescatados por la Oficina del Historiador de la Ciudad.



la asistencia de su abuelo y curador Bartolomé Caballero, ante el escribano José Ramón Sánchez, el 17 de marzo de 1810.

También nació y vivió parte de su niñez en Obispo el líder estudiantil y comunista Julio Antonio Mella. Afirma la ensayista y profesora universitaria Ana Cairo —en su libro *Mella: 100 años*— que éste nació el 25 de marzo de 1903, a las 10 de la mañana, en el domicilio de su madre, la señora Cecilia McPartland, en Obispo no. 67 (inmueble marcado hoy con los números 311 y 313), esquina a la calle Habana.

Otra gran personalidad vinculada con esta calle fue el Premio Nobel de Literatura en 1954, Ernest Hemingway. Durante los años 30, el escritor norteamericano se hospedó en el Hotel Ambos Mundos, elegante edificio de arquitectura ecléctica edificado a



Durante la década de los años 40 y 50 del siglo XX, el carácter comercial de la calle Obispo languidece ante el empuje y la competencia de los flamantes y lujosos establecimientos que surgen fuera de la ciudad intramuros en importantes vías como San Rafael, Galiano y Neptuno.

Paulatinamente desaparecen sus típicos toldos y se impone la arquitectura moderna, aunque Obispo nunca dejará de poseer una personalidad propia, a la que contribuye la permanencia de librerías como La Moderna Poesía, hoy también rescatada por la Oficina del Historiador de la Ciudad.

En los finales de la década del 20 en el encuentro de las calles Obispo y Mercaderes.

Durante su estancia aquí escribió parte de su célebre novela *For Whom the Bells Toll?* (¿Por quién doblan las campanas?), inspirada en la guerra civil española, en la cual había sido corresponsal. También inmortalizaría el bar restaurante Floridita, en la esquina de Obispo y Monserrate, conocido como la «cuna del daiquiri», cóctel a base de ron blanco que hizo suyo.

El fin del período colonial y la instauración de la República marca nuevas pautas en la sociedad cubana. Previamente, la ocupación militar norteamericana (1899-1902) se hace sentir en el orden constructivo con su proyecto urbanizador. Al referirse a este período, el investigador Carlos Venegas señala: «las primeras décadas del siglo XX, de acelerada renovación arquitectónica dentro del viejo recinto, trajo asociado transformaciones y cambios de las funciones de los inmuebles».

Unido a ello, tiene lugar en la zona intramuros un vertiginoso desarrollo de las funciones bancarias y financieras, expresado en lo que se denominó el «pequeño Wall Street habanero». Esta realidad no resultó ajena a la calle Obispo, donde se levantaron monumentales edificios públicos que transformaron sustancialmente su arquitectura colonial. Entre ellos tenemos el Banco Nacional de Cuba (hoy Ministerio de Finanzas y Precios), edificado en 1907 por la reconocida firma norteamericana Purdy & Henderson y considerado el primero de los «rascacielos» de la ciudad; el Banco Mendoza (actual Museo Numismático), construido en 1915 por la sociedad de arquitectos, ingenieros y contratistas Morales y Mata; el Trust Company of Cuba, fabricado entre los años 1911 y 1913 por la compañía Huston Contrac-

ting Co., y el Banco Gómez Mena, obra concluida en 1921 por la firma Rafecas y Toñarely.

Otras edificaciones enmarcadas dentro de este auge constructivo, que consolidó la nueva imagen arquitectónica de Obispo al emplear nuevas técnicas como el hormigón armado o las estructuras metálicas, fueron el edificio Horter (actual Museo de Historia Natural), la droguería Johnson, el ya mencionado Hotel Ambos Mundos, el Ten Cents y la Western Union (edificio que actualmente ocupa el Centro Multiservicios de ETECSA).

La modernidad se apoderó de Obispo. Poco a poco viejos rasgos y tradiciones provenientes del pasado colonial desaparecieron; se imponía el patrón estético norteamericano. La construcción de grandes edificios en el segmento de Obispo comprendido entre las calles de Oficios y Aguiar hizo desaparecer el entoldado de sus antiguos establecimientos, que emparentaba la arteria habanera con sus homólogas andaluzas a partir de la arraigada costumbre de dar sombra a las estrechas y concurridas calles comerciales mediante toldos.

En 1910, en medio de los aires renovadores que vivía la ciudad, el señor Tiburcio Castañeda presenta un proyecto al Ayuntamiento de la Habana para la construcción de un pasaje por las calles de Obispo y O'Reilly. Su objetivo era el ensanche y saneamiento de las citadas vías mediante la demolición y reconstrucción de todas las casas de ambas calles y sus transversales. Afortunadamente, la Alcaldía desaprobó su ejecución y evitó una sensible pérdida al patrimonio arquitectónico.

A partir de los años 30, fuera de la antigua ciudad intramuros, se consolidan importantes vías comerciales como San Rafael, Galiano y Neptuno, donde se construyen modernas tiendas por departamentos, grandes almacenes, casas de moda, joyerías, peleterías, hoteles...

Obispo comienza a perder jerarquía ante el empuje y competencia de estos flamantes y lujosos establecimientos. No obstante, varias de sus importantes casas comerciales —como la Villa de París, el Palais Royal y el Correo de París, consideradas entre las mejores de la ciudad— permanecerán atrayendo a una numerosa clientela. A ellas se suman otros establecimientos de reconocido prestigio y antigüedad como son La Casa Piñeiro, dedicada al giro de artículos para caballeros; La Sección X, comercio especializado en artículos para regalos, cristalería y juguetes; La Francia, considerada decana en la ciudad de las confecciones masculinas; La Casa Langwith, consagrada a la venta de semillas, hortalizas, plantas y flores; la óptica El Almendares; la panadería y dulcería San José, y el Café Europa, entre otros.

Durante las décadas del 40 y 50, algunos comercios de la calle Obispo desaparecen, cambian de lugar o simplemente son sustituidos por otros. De este período data la construcción del moderno edificio

estilo art decó, en la esquina de Obispo y Bernaza, para sede de la librería La Moderna Poesía, y del inmueble levantado en la manzana que ocupara el derruido Convento de San Juan de Letrán. Destinado a sede del Ministerio de Hacienda, este edificio devino asiento del Ministerio de Educación hasta su conversión en el Colegio San Gerónimo de La Habana.

Entre las primeras medidas promulgadas por la Revolución, el 13 de octubre de 1960, se dictó la Ley 890, que dispuso la nacionalización de todos los bancos nacionales y extranjeros. En virtud de ello, varias entidades bancarias de la calle Obispo tuvieron un cambio de uso de suelo. Algo similar ocurrió cuando los comercios pasaron de manos privadas a estatales, y cierto número de establecimientos fueron transformados en viviendas.

A mediados de los años 80 se suprime el tránsito de vehículos por Obispo. Esta decisión respondía a un proyecto elaborado por la Dirección Provincial de Arquitectura y Urbanismo, cuya idea central era tener un eje peatonal continuo desde la Plaza de Armas hasta Galiano, que incluía pasos soterrados por Prado, Zulueta y Egido, con aberturas de luz en el Parque Central.

En octubre de 1993, el Centro Histórico es declarado Zona Priorizada para la Conservación, a partir de la promulgación del Decreto Ley No. 143, del Consejo de Estado, que fortaleció la gestión y autoridad administrativa de la Oficina del Historiador. Ello posibilitó frenar el fuerte proceso de deterioro del fondo edificado y marcar un viraje en la labor de rehabilitación. Pronto comienzan a recuperarse viejos inmuebles de la calle Obispo, muy dañados por el paso del tiempo.

¹Manuel Pérez Beato: *Habana antigua. Apuntes históricos*. Impresores Seoane, Fernández y Cía, La Habana, 1936, p.89.

²Manuel Fernández Santalices: *Las calles de la Habana Intramuros: Arte, historia y tradiciones en las calles y plazas de la Habana*. Saeta Ediciones, Miami, 1989, p.103.

³Jacobo de la Pezuela: *Diccionario Geográfico, Estadístico, Histórico de la Isla de Cuba*. Imprenta del Establecimiento de Mellado, Madrid, 1866, tomo tercero, p. 78

⁴Antonio Juan Parejo representó en Cuba los intereses de la colonia española; en particular, de la Reina María Cristina de Borbón.

⁵Francisco González del Valle: *La Habana en 1841*. Oficina del Historiador de la Ciudad, La Habana, 1952, p.19.

⁶En honor a este acontecimiento, se toma esta fecha como el Día del Fotógrafo Iberoamericano. Para una información documentada, véase Rufino del Valle y Ramón Cabrales: «Cuba, sus inicios fotográficos», en *Opus Habana*, Vol. VIII/No. 3 dic. 2004 /mar.2005, pp.4-15.

⁷Samuel Hazard: *Cuba a pluma y a lápiz*. Imprenta Cultural S. A, La Habana, 1928, tomo primero, p.60.

⁸Según el historiador Manuel Moreno Fragnals, el comerciante Joaquín Gómez y Hano de la Vega era el octavo negrero al finalizar el período legal de la trata y, durante la etapa del contrabando, pasa a ser el principal traficante de esclavos. En 1836 era la sexta fortuna de Cuba. Son muy conocidas sus donaciones para instituciones de caridad. Falleció en La Habana el 2 de febrero de 1860 a los 83 años.

El historiador **ARTURO A. PEDROSO ALÉS** labora en el Plan Maestro (Oficina del Historiador).

La calle Obispo en dos tiempos

Esta infografía comparativa demuestra cómo — además de mantener prácticamente sus parcelas originales de 1932— esta arteria ha recuperado su función tradicional: el comercio, a la que se suman el hospedaje y los servicios, además de la actividad cultural. Ello se ha conseguido manteniendo en lo posible la correspondencia histórica con los establecimientos que antaño hicieron popular este actual eje peatonal.



Elaborado a partir de la *Guía especial de La Habana* (1932), de Pedro Mario Pax, el plano superior reproduce los diferentes usos que se daba a las plantas bajas en las edificaciones de la calle Obispo (nombrada entonces Pi y Margall). Para ello se empleó el GIS (Sistema de Información Geográfico) del Plan Maestro para la Revitalización Integral de La Habana Vieja, con el cual se actualiza toda la información relacionada con el Centro Histórico desde que en 1993 fuera declarado Zona Priorizada para la Conservación por el Decreto Ley No. 143 del Consejo de Estado. En el plano inferior, desglose de las plantas bajas por tipo de uso en 2008.





La camisería El Modelo (Obispo no. 93 en el año 1932); hoy, pelería La Habana (no. 415).



Sita en Obispo no. 60, la antigua joyería Palais Royal es actualmente una tienda de ropas (no. 402).



Con el no. 129 cuando fue creada, La Moderna Poesía se ha mantenido como librería (no. 523).



Salón Pola, taller de cuadros, espejos y dorados (no.100 en 1932); hoy, tienda de ropas La Sorpresa.



Otrora Palacio de los Condes de Santovenia, convertido en Hotel Santa Isabel hacia 1867, fue reabierto como tal en 1997.



Desde 1885, este palacete neoclásico era el Hotel Florida, lo cual volvió a ser tras su restauración en 1999.



Banco Luis Mendoza y Cía (no. 63), hoy Museo Numismático (no. 305).



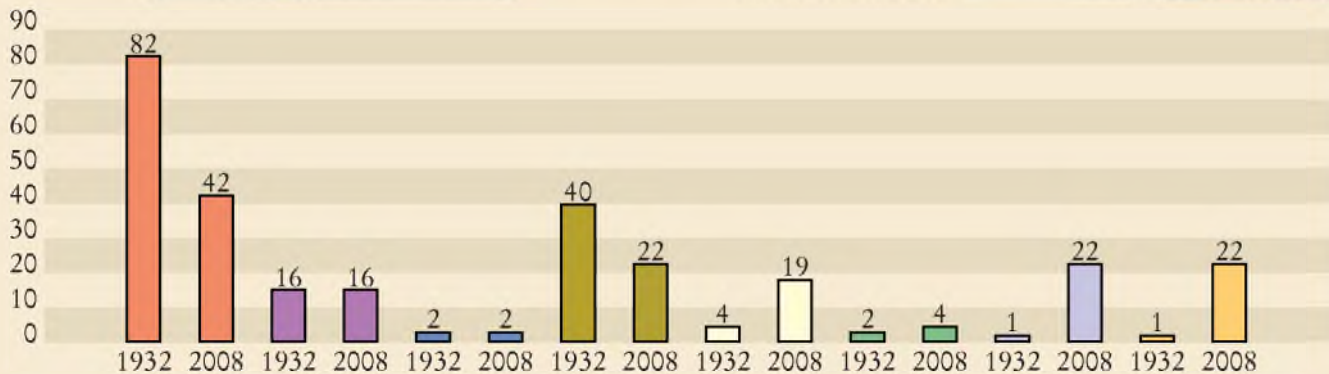
Los desaparecidos iglesia y convento de San Juan de Letrán resurgieron como Colegio Universitario de San Gerónimo de La Habana en 2006.



El inmueble de la sedería Villa de París (no. 76) ha sido recuperado como Biblioteca Pedagógica Félix Varela y Morales por haber nacido en este lugar el ilustre prelado.



Antigua sede de la Embajada de los Estados Unidos; hoy, Museo de Ciencias Naturales.



Aun cuando antes de 1993 se habían efectuado intervenciones puntuales en la calle Obispo, es sólo a partir de ese año que comienzan a recuperarse con intensidad sus viejos inmuebles, muy dañados por el paso del tiempo. Un segundo y decisivo impulso al proceso inversionista y, en consecuencia, a la obra de reanimación de este importante corredor peatonal, tuvo lugar en septiembre de 1995, tras concederse a La Habana Vieja la condición de Zona de Alta Significación para el Turismo (mediante el Acuerdo No. 2951 del Comité Ejecutivo del Consejo de Ministros). En este gráfico se ha dispuesto la misma información sobre los tipos de usos en las plantas bajas que, comparativamente, se ofreció en los planos de la página anterior. En síntesis, puede afirmarse que la arteria ha mantenido su primigenia función comercial y de servicios, aunque ha crecido el uso habitacional y la refuncionalización de algunos inmuebles para fines culturales y/o administrativos.



la lumbre de la cerámica raku

TIERRA, FUEGO, AGUA Y AIRE... LOS CUATRO ELEMENTOS INTERVIENEN EN ESTA COMPLEJA ALQUIMIA DE ORIGEN JAPONÉS QUE LA CERAMISTA AMELIA CARBALLO DOMINA EN SU TALLER TERRACOTA 4, SITO EN LA CALLE MERCADERES, ENTRE OBRAPÍA Y LAMPARILLA.

por **MARÍA GRANT**

Calladamente, sin estridencia ni afán de protagonismo, Amelia Carballo va dejando su impronta artística en los rincones del Centro Histórico, donde sus cerámicas aprovechan cada espacio como si formaran parte consustancial de la parte antigua de la ciudad.

Han sido cuatro las muestras personales protagonizadas por esta creadora durante sus más de tres décadas de trabajo: dos en el museo de arte de Nueva Gerona, Isla de la Juventud (1982 y 1993); una en la galería de arte de Varadero (1991), y otra en la galería La Iguana, en Hervas, Cáceres, España (2005). Sin embargo, obras suyas han integrado más de 100 exposiciones colectivas de cerámica en nuestro país y en otras partes del mundo.

A la presencia en el Centro Histórico de las obras creadas por esta mujer, habanera de nacimiento, se suma el hecho de que en una de sus vías más concurridas radica el taller Terracota 4, que, derivado del grupo de igual nombre, fuera fundado por Amelia y su esposo, Ángel Norniella, junto a José Ramón González, todos personalidades reconocidas en el quehacer cerámico nacional.

Si bien en la actualidad sólo permanece la pareja de ceramistas, se mantiene la denominación, pues, más que al número de integrantes, su nombre responde a «los cuatro elementos naturales que componen la cerámica: tierra, aire, agua y fuego», explica Amelia una mañana del sofocante verano dentro del taller, que, ubicado en Mercaderes entre Obrapía y Lámpara, resulta una prolongación de su hogar.

Graduada en 1972 de Escultura en la Escuela de Artes Plásticas San Alejandro, durante 14 años se desempeñó como docente en la Isla de la Juventud: «Colegas que trabajaban allá siempre venían a ver entre los titulados de San Alejandro quiénes querían trabajar con ellos». Con tono jocoso relata que, por casi dos décadas, estuvo de profesora «hasta que “me repatrié” hacia La Habana hace 12 años, cuando logramos hacer este taller».

Muy vinculada con esa larga estancia suya fuera de su ciudad natal, está la ahora notoria obra *Entre cielo y tierra...*, popularmente llamada «Los carapachos». Emplazada en uno de los fosos del recién estrenado Museo Castillo de la Real Fuerza, con sus 300 x 200 cm de dimensiones, pudiera entenderse como un homenaje permanente al sitio que acogió durante 15 años (1990-2005) el Museo Nacional de la Cerámica contemporánea cubana.

«Ya esa suerte de instalación venía realizándola desde que estaba en la Isla de la Juventud, en una de sus fábricas de cerámica. Sus piezas eran más grandes de lo acostumbrado y tuve que hablar para terminar la obra. Cuando llegué a La Habana, las abandoné pues no sabía cómo continuarlas, por no tener dónde quemarlas. Luego, se me ocurrió hablar en el taller

de Alfredo Sosabravo, y me lo permitieron. Gracias a su generosidad, la terminé...»

¿Y cómo fue que decidieron ubicarla en el foso del Castillo de la Real Fuerza?

«Nada más que Eusebio [Leal Spengler] la vio, me dijo que no la vendiera ni hiciera nada, porque estaba interesado en que estuviera aquí, en el Centro Histórico. A partir de ese momento, la continué hasta completar cinco grandes piezas o carapachos. Ya en 2007 decidí acabarla y, como los otros elementos son de menores dimensiones, pude trabajarlos y quemarlos en el horno más grande que tenemos en Terracota 4».

¿Por qué carapachos? ¿Cuál es su significado?

«Cómo son restos de carapachos, evidentemente la instalación está relacionada con el tema medio ambientalista. Porque se trata de la parte superior de un animal resistente, que ha transitado por todos los siglos del desarrollo de la humanidad: la tortuga. Vienen siendo los restos de cualquier tipo de quelonio... Represento a los animales en general que han existido».

¿Qué materiales utilizas en esos trabajos tuyos que desbordan los límites de la cerámica y se asemejan a esculturas?

«En realidad, lo que me gusta es la escultura; por eso disfruto mucho los trabajos en grandes formatos, lo que no es muy bueno para la cerámica porque si no se cuenta con un gran horno, es imposible realizarlos...»

«En la Isla de la Juventud teníamos un horno mucho más pequeño que los que hay ahora en Terracota 4. Estábamos obligados a erigir instalaciones, o sea, a agrandar las piezas añadiéndoles elementos.»

«Allá había una arcilla muy buena, con la que se hacían las cajas refractarias que se quemaban; contenía caolín, arcilla roja, feldespato y arena sílice, además de chamota, que es la misma arcilla quemada y molida otra vez. Eso permite hacer piezas de gran volumen sin que se rajen, ni deformen en el horno... eso sí, llevan un poco más de temperatura que la arcilla roja normal. Yo me acostumbré a trabajar con esa tierra de la Isla; después no la pude obtener más porque muchas de aquellas fábricas cerraron.»

«Sin embargo, he encontrado una arcilla muy similar que posibilita emplear la técnica raku. Al ser una suerte de chamota —un gres quemado a mil 150 grados Celsius— permite que la pieza se exponga a la intemperie. Es más bien pigmento y muy poco esmalte. El esmalte solo fija el pigmento. No es una arcilla coloreada, sino una arcilla que patinas con el pigmento y después fijas con el vidrio, todo en caliente. En ningún caso se trata de cerámica fría... la gente le dice cerámica fría a otra



Resistente a la intemperie, la instalación de cerámica escultórica *Entre cielo y tierra*, realizada en gres, está compuesta por 15 elementos y se encuentra ubicada en el foso del Castillo de la Real Fuerza.



cosa, que en realidad no es cerámica. La cerámica concluye cuando se quema.

Amelia reitera su preferencia por lo que ella denomina «cerámica como escultura», aseverando: «busco que mis obras no tengan un vidriado fuerte para alejarme del tipo de cerámica decorativa, pues mi objetivo es buscar otra forma de expresión».

En esa dirección ha conseguido que una instalación suya tenga un carácter emblemático, a la par que goce de preferencia popular. Se trata de *Las codornices*, situada desde hace varios años en el jardín Madre Teresa de Calcuta, en San Francisco de Asís, sobre la cual me cuenta:

«Yo llamo Ave-formas a todas mis obras con aspecto de ave; pero como son tan estilizadas, muchas veces las personas no las reconocen así sino como la piedra, la semilla... Pero yo les digo Ave-formas, y ése es el caso de las colocadas en ese jardín. Por eso también la gente le llama codornices, aunque con otro nombre se expusieron en una de las bienales de La Habana, no recuerdo el año, y en el Museo Nacional de Bellas Artes.

»Hay otra obra que también hice en Camagüey, que yo le digo piezas orgánicas, y está a la entrada del propio Jardín Madre Teresa cuando se viene de la Plaza de San Francisco. Es un conjunto que, en realidad, no se parece a nada exactamente de la naturaleza. Al igual que *Las codornices* y «los carapachos», sus piezas están hechas de arcilla chamoteada y con la misma técnica».

Tanto la técnica como los materiales que usas, a mí me resultan harto difíciles en términos de su maleabilidad...

«Como yo pretendí siempre ser escultora, a mí no me resulta una técnica complicada. Más bien es una técnica un poco lenta, al igual que sería la escultura con otros materiales, pero la arcilla siempre ha sido un material muy rico de trabajar tanto en la escultura como en la cerámica. Por supuesto, que la cerámica tiene una cosa: tienes que ser muy exacta al trabajarla porque si te equivocas el error sale en la obra. O sea, lo que te salga mal, emerge sólo al final.

»Hay que entender que la cerámica tiene muchas vertientes: la cerámica industrial para materiales de construcción; la cerámica más artesanal, como artesanía

reproducida; la cerámica utilitaria; la cerámica más pictórica, la más alfarera... Yo trabajo también el torno alfarero; me gusta mucho y lo utilizo como un medio para llegar a otros fines, no con el objetivo de dejar la vasija como lo hace el torno... sino para lograr las formas básicas de una vasija. Aunque, posteriormente, no vaya a tener su base en el mismo lugar donde la tenía... Porque en el torno alfarero las piezas son concéntricas, y a mí me gusta mucho quitarle la simetría a las formas, me gusta ladearlas para que tengan otras...»

TERRACOTA 4

Fundado en 1984, Terracota 4 se conformó cuando un grupo de artistas plásticos se decidieron por la cerámica como una opción del quehacer artístico. Amelia rememora: «Hicimos exposiciones aquí en La Habana... entonces éramos un grupo mayor perteneciente a la Brigada Hermanos Saíz en la Isla. Cuando quedamos sólo cuatro artistas plásticos formamos el grupo cuya denominación responde al número de sus integrantes.

»Cada uno tenía su línea de trabajo muy bien definida, aunque nos unía el ser empíricos en la cerámica. Todos habíamos estudiado Artes Plásticas y coincidimos allá en la Isla de la Juventud, donde hacíamos incursiones en la industria para decorar la cerámica que todavía se hacía allí en blanco.

»Era la época en la que para beber, tanto en las casas como en los establecimientos públicos, se empleaban botellas picadas porque no había vasijas. La población no tenía posibilidades de conseguir vasos, tazas... Se hacían jarritos de latas vacías; se buscaban alternativas... Había una fábrica de cerámica en la Isla de la Juventud, pero todos los vasos que sacaba eran en blanco, pues no había decoradores.

»Entonces, antes de meter las piezas al horno, alumnos y profesores de las escuelas de arte íbamos por las noches y decorábamos las que se podían. Así fue cómo nos fuimos introduciendo en el mundo de la cerámica. Era muy difícil tener un taller y hacer uno solo la cerámica, porque todavía no teníamos suficientes conocimientos. Empezamos a conseguir libros y cada uno experimentaba en una parte de la cerámica. Entonces, nos nutríamos todos de todo y así, en grupo, avanzábamos más...»



A partir del año 1996 el grupo Terracota 4 se estableció en su actual sede en el Centro Histórico. José Ramón González siguió trabajando en el estudio de la Isla de la Juventud, en tanto Agustín Villafaña ya se había desligado del grupo cuando Amelia y su esposo, Norniella, se trasladaron para La Habana.

«Eusebio Leal, que ya conocía de nuestra obra, nos propuso tener un espacio aquí en La Habana Vieja. Eso demoró como un año porque este local estaba en restauración y después lo utilizaron como oficinas de unidades económicas. Cuando estas dependencias se mudaron, Angelito —mi esposo— vino solo primero».

LA TÉCNICA RAKU

Según Amelia, la técnica raku es milenaria. Primero, la cultivaron los coreanos, y luego pasó a Japón, donde las vasijas que se utilizan para la ceremonia del té deben ser distintas, no como en Occidente que se fabrican juegos con todas las tazas iguales. Los japoneses individualizan cada vasija, lo cual se logra con esa técnica cuya característica es que ninguna pieza queda igual a la otra, aunque tengan la misma forma...

Realizado en raku y mayólica, este perfumador fue diseñado especialmente para este espacio. Fue colocado en la perfumería Habana 1791 desde su apertura en febrero de 2000.



Presenciar una quema con la técnica raku adquiere características similares a la asistencia a una puesta de teatro. Armada de fuertes guantes protectores de manos y brazos, Amelia Carballo (La Habana, 1951) inicia una peligrosa coreografía. Abre el horno eléctrico a 900 grados Celsius, donde la pieza ha permanecido durante más de cuatro horas. Extrae el porrón al rojo vivo y lo introduce en un depósito con aserrín (virutas de madera: cedro en esta oportunidad) por varios minutos. Humeante, se le echa agua (choque térmico) y, poco a poco, se van develando los detalles de la pieza cuando se raspa después que se enfría. La arcilla se torna negra donde no está vidriada o impregnada de una capa de material aislante, pues toma el color del vidriado que se usa, de acuerdo con los óxidos que se emplearon. El proceso no dura media hora.

A diferencia de los demás procedimientos, el raku interrumpe el proceso de cocción de la pieza de barro para terminar su quema fuera del horno y lograr el vidriado.

«En la técnica raku se saca la pieza al exterior en el momento que funde el esmalte y se mete en una vasija con algún combustible —hojas secas, virutas de madera...— para que reaccione al incendiar el combustible que tú le hayas puesto. Entonces, tapas la vasija para lograr una reducción de oxígeno en los óxidos metálicos que contiene el vidriado.

«De esa manera, el vidriado cambia su coloración y, como la reducción no es completa, las partes de la pieza quedan distintas. Todo ello es un poco al azar, de ahí que —a pesar de que ya uno conozca los óxidos que le ha puesto—, sea casi imposible obtener dos piezas exactamente iguales, esmaltadas con el mismo vidriado. Por eso es una técnica que individualiza tanto.

«Posteriormente, se introduce la pieza en una vasija con agua para frenar su reducción cuando se desee. Por ese motivo hay que emplear una arcilla preparada para que resista los choques térmicos a los que será sometida.

«Ya en Occidente, los artistas tomaron esa técnica para hacer sus piezas más personales, de modo que pudiera identificarse al artífice de las mismas, así como para experimentar con los vidriados...

«En Cuba, muchos artistas la conocen y hay personas interesadas en recibir clases. Sólo que cuando era profesora, apenas me quedaba tiempo para dedicarlo a mi obra como tal».

¿El taller Terracota 4 ha servido para compartir experiencias con ceramistas de otras parte de Cuba y/o del mundo?

«Siempre los ceramistas hemos carecidos de simposios como lugar de encuentro de artistas de distintas latitudes y espacio para trabajar juntos, así como para intercambiar conocimientos. En 1997 celebramos el Primer simposio internacional de cerámica de pequeño formato Raku 97, que reunió a 20 prestigiosos ceramistas. Fueron 15 días de sesiones y trabajo: desde el 26 de abril hasta el 12 de mayo, promovido y organizado por nuestro taller, como parte de la Sexta Bienal de La Habana.

«Ese simposio derivó en uno que se hace actualmente en Camagüey con carácter internacional, al cual casi siempre yo asisto sin Angelito, que no es amante de trabajar en simposio.

«Para que se mantuviera, los dos nos quedamos como colaboradores. Primero, Angelito era el que se comunicaba por correo electrónico con artistas de otros países y los convocaba. Ahora, allá en Camagüey, ya pueden hacerlo porque cuentan con los medios técnicos.

«Pero aquel primer simposio fue muy bueno porque vinieron artistas de Venezuela, México, Argentina, República Dominicana, Canadá... y se hicieron muchas obras que están expuestas todavía aquí, en nuestra sede, hasta que se trasladen para Camagüey, donde se hará un Museo de la Cerámica.

«Sin embargo, creo que lo más importante del taller Terracota 4 es haberme permitido trabajar en mi obra, concentrarme en mi creación individual y contribuir de alguna manera a la restauración del Centro Histórico».

MARÍA GRANT, editora ejecutiva de *Opus Habana*



Instalación *Las codornices*, ubicada en el jardín Madre Teresa de Calcuta, en el Convento de San Francisco.

Por un DÍA del LIBRO RECUPERADO

LOS LIBROS VAN Y VIENEN DE MANO EN MANO...
AUNQUE, A VECES, O CASI SIEMPRE, SE QUEDAN EN
«OTRAS» MANOS... Y NO REGRESAN.

por JORGE R. BERMÚDEZ

Desde los más remotos tiempos, la criatura humana se aficionó a celebrar determinados días que, por algún suceso trascendente para el grupo o la comunidad, merecían recordarse, como si con ello volvieran a propiciar el estado de gracia, euforia o recogimiento característico del hecho en cuestión. La memoria oral y, con posterioridad, la escrita, dieron cuenta de tales fechas, que se inscribieron bajo el término muy general de efemérides. Incluso, no faltaron asociaciones simbólicas a manera de cantos, danzas y dibujos, los que de alguna forma también dieron constancia de su importancia y trascendencia histórica por tiempo imperecedero.

Sin embargo, fue la capacidad del signo escrito de perpetuar y divulgar tales acontecimientos, tanto como su condición de médium entre la supuesta fuente divina y el lector (en la actualidad ya algo vulgarizada con la democratización de los medios: si antes era el verbo de algún dios, ahora, es el verbo de algún escritor o periodista), la que con toda seguridad dio lugar a que, entre los grandes onomásticos de la modernidad, el del libro fuera uno de los llamados a alcanzar un carácter más universal.

Cuba nunca ha sido ajena a tales celebraciones, mucho menos a la del libro. El libro devino símbolo real de los primeros grandes empeños del proceso emancipador nacional. A partir de 1959 fue protagonista central de la gran épica que significó la Campaña de Alfabetización (guía inspiradora de la que hoy se realiza en la América Latina) y de la gran revolución editorial generada a partir de dos hechos capitales: la fundación de la Imprenta Nacional (1962) y la creación del Instituto del Libro, más tarde Instituto Cubano del Libro (1967).



Últimamente, la Feria del Libro de La Habana —que tiene su antecedente en las que promoviera el Dr. Emilio Roig de Leuchsenring, Historiador de la Ciudad, a partir de 1937— se hace extensiva al resto de las provincias del país.

En consecuencia, cada efemérides importante de la vida del cubano se ha visto asistida por un libro o una verdadera feria del libro. Como resultado de tal política editorial, los libros van y vienen de mano en mano... Aunque, a veces, o casi siempre, se quedan en «otras» manos... y no regresan. Sin embargo, lo realmente simpático del caso, es que, casi siempre, también, esto nos sucede con personas con las cuales nos unen fuertes lazos de amistad o, al menos, de afinidad. Por ejemplo, un mismo gusto por determinado

género literario o determinado autor o determinado propósito profesional, etcétera.

En otros casos, la no tenencia de un libro en específico, es consecuencia de determinadas circunstancias. (El libro es él y sus circunstancias.) El libro que no pudimos comprar, porque no teníamos el dinero o lo queríamos para otra cosa; el libro que no compramos porque sólo lo necesitábamos para un examen y dimos con la persona que nos lo facilitara; el libro de cuya importancia dudamos, bien por su escasa o ninguna divulgación por parte de los medios, o por la escasa notoriedad del autor (en este último ejemplo es determinante la calidad de la edición, de la materia prima empleada y del diseño de cubierta), o porque sencillamente estaba en falta o se vendía en moneda libremente convertible... Circunstancias que pueden agravarse, cuando el libro que se queda en otras manos, tiene una dedicatoria de amor o de permanente gratitud, o es un regalo que vino del extranjero.

Igual de interesantes son las explicaciones o justificaciones que se le dan a los dueños por parte de esas «otras» manos. Las que más abundan son las que pertenecen al género «olvido», y, por consiguiente, se emparentan con el subgénero «recuérdamelo». Le siguen, el «Nunca te veo», «Tengo que hacer un tiempo», «La mujer la tengo embarazada», «Me subió la presión arterial» y otras tantas respuestas, que no siempre son posibles de conciliar con un libro «que no es tuyo, y que tuviste todo el tiempo del mundo para pedírmelo prestado y llevártelo».

Otra respuesta, pero ésta de un verdadero amigo: «Te lo quiero mandar a encuadernar, porque se soltaron algunas hojas. Tú sabes que, mientras mejor es el escritor, peor es la edición». Incluso, no faltan respuestas con verdadera inclinación por el catastrofismo, como la que le dieron a un amigo mío, al reclamarle a la «otra» mano supuestamente amiga de la suya la esperada devolución: «La casa se me quemó». O la que dio la mano otra que vive a una o dos cuadras del Malecón habanero: «El mar se lo llevó».

Hablábamos de la importancia que ha tenido el libro en la cultura del cubano en particular, y en la universal en general. Hablábamos, también, de la importancia de ciertas fechas o efemérides, por lo que de trascendente han sido para la historia de una comunidad, un país o un continente, así como para el mejoramiento material y espiritual de la especie. Y entre éstas, como es de suponer, destacan la del Día Internacional del Libro y la del Día Internacional de la Lectura. Tampoco faltan fiestas muy específicas de algunos países, como la denominada Semana de la Libertad para Leer, que se realiza en Canadá entre el 24 de febrero y el primero de marzo, o la Semana del Libro Censurado en Estados Unidos de Norteamérica, en la que se celebra el derecho a escoger el libro que se desea leer, así como se le rinde homenaje a personas, grupos e instituciones que defienden el derecho a no ser censurados.

En razón de estos bien recordados días, en los cuales le rendimos tributo universal al primero de los objetos creados por la criatura humana con el cual se equiparó en espíritu y valor a sus dioses,



Caricatura realizada expresamente para este artículo por Ares.

no estaría de más la creación de otro, que bien vendría a completar o a complementar los antes citados, y que daríamos en llamar Día Nacional (o Internacional) del Libro Recobrado (o Recuperado).

Es decir, el «día» en que todos nos comprometemos a buscar en nuestros armarios el libro —o los libros— que nos prestaron, y llevárselos a sus legítimos propietarios. Pienso, y así lo hago explícito en este documento, que la amistad ganaría, y el amor y la cultura también. ¡Dichoso el día que veamos llegar a nuestra casa el libro que dábamos por perdido! ¡Ah! ¡Dichosa la edad que llegue a crear ese día!

¹ Texto leído por el autor en el acto de presentación de su libro *La invitada de la luz: aspectos históricos, simbólicos y estéticos de la bandera cubana* (Ediciones Bachiller, B.N.J.M., La Habana), el 12 de octubre de 2007.

Colaborador de Opus Habana desde sus inicios, **JORGE R. BERMÚDEZ** es escritor y crítico de arte.

VOLUMEN I
año 1996-97



No. 1: Nelson Domínguez



No. 2: Chinolope



No. 3: Zaida del Río



No. 4: Ernesto Rancaño

VOLUMEN II
año 1998



No. 1: Cosme Proenza



No. 2: Ileana Mulet



No. 3: Roberto Fabelo



No. 4: Pedro Pablo Oliva

VOLUMEN III
año 1999



No. 1: Manuel López Oliva



No. 2: Arturo Montoto



No. 3: Elsa Mora

VOLUMEN IV
año 2000



No. 1: Rubén Alpízar



No. 2: Manuel Mendive



No. 3: Alfredo Sosabravo

VOLUMEN V
año 2001



No. 1: Eduardo Roca (Choco)



No. 2: Ricardo Chacón



No. 3: Leslie Sardíñas

VOLUMEN VI
año 2002



No. 1: Ángel Ramírez

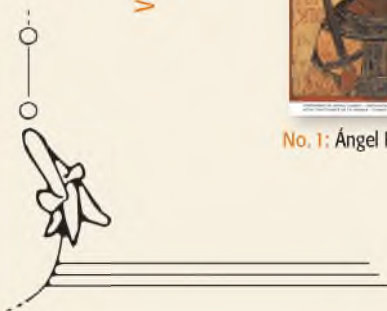


No. 2: Vicente R. Bonachea



No. 3: Águedo Alonso

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





No. 1: Agustín Bejarano



No. 2: Flora Fong



No. 3: José Luis Fariñas

VOLUMEN VII
año 2003



No. 1: Ever Fonseca



No. 2: Carlos Guzmán

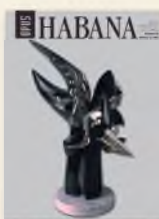


No. 3: Adigio Benítez

VOLUMEN VIII
año 2004



No. 1: Alicia Leal



No. 2: Pepe Rafart



No. 3: Ernesto García Peña

VOLUMEN IX
año 2005



No. 1: Vicente Hernández



No. 2: Isavel Gimeno
y Aniceto Mario



No. 3: Eduardo Abela

VOLUMEN X
año 2006-2007



No. 1: Lester Campa



No. 2: Moisés Finalé



No. 3: Sandra Ramos

VOLUMEN XI
año 2007-2008

35 CUC por 4 números
suscríbese
ver boleta de inscripción



No. 1: Mario García Portela

VOLUMEN XII
año 2008-2009





sentir
la habana vieja

con

 Habaguanex
COMPAÑÍA TURÍSTICA



PATRIMONIO
DOCUMENTAL

HABLADURÍAS

¿SEXUAL, SENSUAL, O SOCIAL?

por 'El Curioso Parlanchín'

Con motivo de las conferencias que ha ofrecido en La Habana el gran científico, gran literato y gran patriota español, Gregorio Marañón, ocurrió un incidente que no podía pasar inadvertido para un costumbrista y que merece los honores de consagrarle unas *Habladuras*, por lo que tiene de revelador de la peculiarísima y pintoresca moral de ciertos sectores de nuestra sociedad y porque confirma cierta tesis que mantuvimos hace meses sobre el verdadero valor cultural de las conferencias.

El incidente ocurrido es el siguiente:

En los periódicos se anunció con algunos días de anticipación el temario de las conferencias que iba a desarrollar el doctor Marañón, puntualizándose detallada y precisamente los distintos puntos a tratar. De la lectura de ese temario se veía a simple vista que el ilustre médico iba a hablar, sin cortapisas ni eufemismos, de los problemas sexuales en sus diversos aspectos y manifestaciones, y que en la primera conferencia dedicaría preferente atención a la intersexualidad, desde el hermafroditismo y la homosexualidad hasta el feminismo y el eunucuidismo, con lo cual nadie podía llamarse a engaño sobre la índole de la conferencia, por estar perfectamente declarados los particulares que en ella se tratarían y haberse advertido por el propio Marañón que iba a hablar en científico, y que por lo tanto prefería público científico.

Pues bien, el día antes de la conferencia, don Manuel Aznar en su muy interesante y leída sección del *Diario de la Marina*, «La España de hoy», dio cuenta de que con motivo de la publicación del temario, numerosas señoras y señoritas le habían preguntado: «¿Puedo asistir a las conferencias de Marañón?»

Dejando ahora a un lado la respuesta, que muy acertadamente dio nuestro compañero Aznar, vamos ahora a analizar lo que revela y significa esa pregunta.

Por lo pronto significa que las señoras y señoritas que la hicieron no les interesaba la conferencia por el afán cultural que el tema a tratar despertaba en ellas, o sea que no iban con curiosidad siquiera, intelectual, que no las

movía el aprender, porque si hubiera sido así, ni la más ligera duda podía pasar por su mente de si una mujer podía asistir a una conferencia pública sobre un tema científico.

¿Por qué querían ir, pues, las señoras y señoritas que tuvieron esa duda y formularon la pregunta?

Pues por uno de estos tres motivos:

1- Porque para ellas la conferencia del doctor Marañón era un acto social, que ahora se ha puesto de moda, y que tiene para ellas el mismo valor que una película o las carreras de caballos, importándoles poco el conferencista y el tema. Se propusieron asistir en esta forma, y, después de tomada esa determinación, leyeron el temario y entonces sospecharon, aunque sin entenderlo muy bien, que iba a hablar Marañón de cuestiones un poco complicadas que tal vez no debían oír en público, o viendo los demás que ellas las oían, las señoras y mucho menos las señoritas. Y entonces hicieron la pregunta, que era semejante a la que hubieran podido hacer sobre un cine nuevo, vg.: «¿Se puede ir? ¿Va gente decente?»

2- Otras hicieron la pregunta porque teniendo noticias de que Marañón era un gran médico español, el preferido de la aristocracia y buena sociedad madrileñas, que hasta había asistido a los hijos de los reyes y, además, joven y buen mozo, querían ver cómo era por pura curiosidad visual, como la que les despertaría una estrella de cine o un campeón de cualquier deporte, pero enteradas del tema de la conferencia, les surgió entonces la duda de si estaría bien visto que las vieran allí, e hicieron la pregunta.

3- A otras lo que les llamó la atención y les despertó el interés por la conferencia, fue el tema, un interés morboso de oír qué iba a decir Marañón de esas cosas que ellas adivinaban sicalípticas a través de las palabras científicas con que estaban anunciadas en el temario, y que traducían al castellano y tal vez hasta el criollo: «Esto significa tal cosa, a esto se le llama de tal manera». Tenían sus dudas de si irían pocas mujeres y entonces iban a quedar ante los hombres asistentes en una situación un poco desairada, descubriendo su interés morboso. Su pregunta, de «¿si po-



dían ellas asistir?», era «¿van a ir muchas mujeres?», porque esto es lo que querían averiguar en realidad.

La pregunta que a don Manuel Aznar hicieron muchas señoras y señoritas, analizada en la forma que lo hemos hecho, nos sirve para comprobar, como he sostenido en otros artículos, el muy dudoso valor cultural que tienen las conferencias, no ya ese tipo de conferencia criolla con números de canto, piano y recitación, que yo llamaba rumbas literario-cursimusicales, sino aun la buena conferencia dada por un buen conferencista, porque las tres cuartas partes del público va porque va la gente, porque es de moda, por novelaría, porque lo vean, pero no por el tema ni por el deseo de instruirse o la curiosidad intelectual; van como lo hacen a cualquier espectáculo teatral o deportivo. Es la asistencia de los verdaderos interesados en una materia la que tiene valor a los fines culturales de las conferencias y la que debe procurarse. El número de asistentes importa poco; la calidad en cuanto al interés intelectual, es lo que debe buscarse.

Y ahora... ¿están de moda las conferencias! Son éstas uno de los espectáculos habaneros que privan.

No censuro la buena labor y laudables fines que persigue la benemérita Institución Hispano-cubana de Cultura y que nos ha proporcionado la oportunidad no sólo de oír sino también de tratar a valores intelectuales de la España nueva —que no es la de Alfonso y Primo, desde luego— como Fernando de los Ríos, Marañón y Zulueta, pero sí me permito sugerir la conveniencia de lograr que esos conferencistas, además de sus conferencias para el gran público, que ya no cabe ni siquiera en el más grande de los teatros habaneros, den, con cuota extra, cursos de cinco o seis conferencias para un número limitado de personas, no más de doscientas, sobre tema de su especialidad.

Esa pregunta que a Aznar hicieron señoras y señoritas revela también una de las pintorescas modali-

dades de la moralidad o el pudor sociales. Sobre una película o una obra teatral ninguna señora o señorita hubiera preguntado si se podía asistir. Anunciándola los cronistas sociales, como próxima a ponerse en día de moda, bastaba para poder ir. ¿Qué mayor visto bueno?

Así han sido vistas por todas las señoras y señoritas las más sensuales películas, todas las sensuales y equívocas operetas vienesas, numerosas zarzuelas rayanas en la grosería como *La Corte del Faraón*. En cambio, un desnudo artístico levanta protestas, una película que es una maravilla del arte cinematográfico como *Potemkin*, está prohibido exhibirla, aun después de haberla aprobado el propio Jefe del Estado, y una conferencia científica suscita dudas y escrúpulos morales o más bien sociales.

Yo, realmente, si me hacen esa pregunta que le hicieron numerosas señoras y señoritas a Aznar, les hubiera contestado lo siguiente:

—No, no vayan. No vale la pena que ustedes asistan.

Aznar, después de discurrir con el talento que tiene y su capacidad periodística sobre la pregunta, contestó bondadosamente que podían ir.

Pero yo creo que no fue la autorización de Aznar lo que hizo que el teatro se llenara. Fue otro visto bueno el que descargó de todo temor y duda la conciencia de señoras y señoritas. El que les dio, en sus leídasimas *Habaneras*, el maestro de la Crónica Social. En el mismo número del *Diario de la Marina* en que Aznar hablaba de la pregunta que le habían hecho, el gran Fonta, al anunciar en su crónica la conferencia que Marañón daría ese día, terminaba de esta manera:

«Pueden asistir las señoras. Se me autoriza a decirlo».

Y las señoras y señoritas asistieron.



A raíz de la visita que el eminente médico y pensador español Gregorio Marañón hiciera a Cuba en 1927 por iniciativa de Hispanocubana de Cultura —institución fundada el año anterior por Fernando Ortiz—, Emilio Roig de Leuchsenring publicó este artículo en Carteles (Vol. 10, No. 52, 25 de diciembre) en la sección «Habladurías», bajo el seudónimo El Curioso Parlanchín. Con sutileza y fino humor criollos, el autor contrapone a dos renombradas firmas del Diario de la Marina: Manuel Aznar y Enrique Fontanills, este último el principal cronista social de aquella época. En esta foto, posterior a 1942, Roig de Leuchsenring —Historiador de la Ciudad desde 1935— aparece en su última sede: el Palacio de Lombillo, donde hoy radica la revista Opus 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 ▶

breviario

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

La Habana, 2007

Claves culturales del Centro Histórico

sep. 2008/feb. 2009

Leonardo Cuervo. *El Hijo del Hombre* (2004). Óleo/lienzo (120 x 90 cm).



- La ecuación de **Leonardo Cuervo** • **Noche de cisnes** en la Catedral •
- VII Festival **Esteban Salas** • **Doctorado** de Gestión y Conservación •
- **Escandón**: el arte de imprimir • Maqueta del **Santísima Trinidad** •
- La casa **habanera** • Una década con **Habana Radio** •

La ecuación de Leonardo Cuervo

ARTES PLÁSTICAS

Tras visitar una exposición de Picasso, dicen que el autor de *El Proceso* pronunció esta famosa frase: «El arte es un espejo, que se adelanta como un reloj... a veces». Salvando las distancias, al tratar de referirme a la obra de Leonardo Cuervo (*La Habana*, 1972) quisiera que se me ocurriera un acertijo semejante, pero sólo alcanzo a figurarme que este joven artista cubano trabaja —o sea, pinta— por encargo... del mismísimo Franz Kafka.

Como el pintor Titorelli, uno de los personajes de la citada novela kafkiana, Cuervo se atiene estrictamente a lo que se le ha pedido: tomar las pruebas banales y corrientes que pululan en la realidad objetiva, las evidencias que todos creemos conocer, para convertirlas en realidad intratable, alejada de todo hábito estético o empírico.

Por ejemplo: coge el rostro de alguna modelo publicitaria —como esas de Suchel Camacho que nos saludan siempre, sin que nos demos cuenta, al entrar en Galerías Paseo— y lo transforma en el de una pitonisa tricéfala con un camión de pliegos ejecutados a lo Magritte. No ya es el absurdo, sino lo insólito... el objetivo de tales propuestas.

Kafka, quien quiso dedicarse en un principio a las artes plásticas, se propuso algo semejante en sus relatos. Así, cuando el personaje principal de *El Proceso* llega al estudio del pintor arriba mencionado —no el cubano, sino el otro, Titorelli—, repara en la obra que

éste tiene sobre el caballete, cubierta con una camisa.

«Es la Justicia», le dice a K. el enigmático artista luego de retocar el lienzo con un lápiz pastel. Y en efecto, la venda en los ojos y la balanza sostenida no arrojan dudas en calidad de atributos... Pero he aquí que también le ha pintado alas en los talones para que pueda correr, aunque la balanza se desequilibre... «la figura... apenas recordaba ya a la diosa de la Justicia, pero tampoco a la de la Victoria; ahora parecía totalmente la diosa de la Caza», afirma el narrador omnisciente.

Salvando las distancias, cada vez que hablo con Cuervo me ocurre algo parecido a ese diálogo inquietante. Con la única diferencia que no he sido condenado a muerte como K. —el protagonista de *El Proceso*— y que este pintor amigo mío no es como Titorelli, confidente del Tribunal. De hecho, si Kafka viviera ahora en nuestra época, quizás hasta hubiera cultivado el realismo socialista.

Ajenos por un momento al marjal del mercado artístico, Cuervo y yo entablamos una conversación igualmente absurda como insólita, durante la cual me explica todas las peticiones que ha debido cumplir en sus lienzos. Y es que, como el artista de tremendo oficio que es —ya con el lápiz, ya con los pinceles...—, descarta cualquier atisbo de experimentación digital para cumplir con los encargos que le dicta ese mecenas tan exigente como extravagante... que no es otro que él mismo.

Así, para hacer la obra *El Hijo del Hombre* —reproducida en la portada de este «Breviario»— decidí sumirme en el mundo de las metamatemáticas, la rama que estudia la estructura y propiedades de las teorías matemáticas, como la aritmética y otras, atendiendo no sólo al aspecto simbólico o sintáctico, sino también a la interpretación semántica de los símbolos y reglas.

—Me fascina el teorema de Gödel sobre la existencia de proposiciones indecidibles...—me dijo, muy serio, frente a ese cuadro, en el que se desliza un sistema de ecuaciones binomiales que nadie podría descifrar.

Entonces, por fin, entendí. La obra de Cuervo es de un realismo «indecible», en el sentido de que socava el viejo ideal universalista de la ciencia de encontrar un conjunto de axiomas del que pudieran deducirse las leyes de todos los fenómenos del mundo real.

Artifice de verdad, sin pretensiones de tener a ésta en su mano ni por asomo, este Leonardo cubano es capaz lo mismo de invocar a Kafka que a Escher que a van Eyck...

Le basta con guiñarnos el ojo a través de una ecuación invertida por el Arte, ese espejo que se adelanta como un reloj... a veces.

ARGEL CALCINES
Opus Habana



Leonardo Cuervo (*La Habana*, 1972).



La Fe (2006). Óleo/lino (65,5 x 50,5 cm).



Lilit (2009). Óleo/lino (100 x 50 cm).



Retrato parcial de Patrick Süskind (2008). Óleo/lino (22,5 x 16 cm).

Noche de cisnes en la Catedral

DANZA



Momento significativo del XXI Festival Internacional de Ballet de La Habana fue –sin dudas– la puesta en escena de *El lago de los cisnes* en la Plaza de la Catedral, la noche del 3 de noviembre de 2008.

Teniendo en los roles principales a Viengsay Valdés, en el doble papel de Odette y Odile, y a Rómel Frómeta, como el príncipe Sigfrido, la compañía cubana deleitó a la nutrida concurrencia que abarrotó ese espacio cívico, entre la cual se encontraba la *Prima Ballerina Assoluta*, Alicia Alonso, junto a otras importantes figuras de la danza y el gobierno cubanos.

El XXI Festival recorrió sus telones el 28 de octubre, coincidiendo con las seis décadas de creación del Ballet Nacional de Cuba (BNC) y el 65 aniversario del debut escénico de Alicia Alonso en su mítica encarnación de Giselle.

A esta fiesta internacional de la danza, que se extendió hasta el 6 de noviembre, acudieron compañías de otros 19 países, entre ellos Argentina, Corea del Sur, Dinamarca, Estados Unidos, Francia, México, Rusia y España. Este último, con cuatro compañías, tuvo la mayor presencia en el evento, que tuvo por sedes no sólo al Gran Teatro de La Habana, sino a los teatros Mella, América y Sauto (Matanzas), así como el Teatro Las Tunas.

Entre las figuras invitadas que alternaron en escena con bailarines cubanos sobresalen la española Cristina Hoyos y su compatriota María Pagés; Myriam Ould-Braham y Emmanuel Thibault, de la Ópera de París; el belga Ben van Cauwenberg; Nina Kaptsova, del Teatro Bolshoi de Moscú; Diana Cuni y Tomas Lund, del Real Ballet de Dinamarca; Karina Olmedo y Juan Pablo Ledo, del Ballet Estable del Teatro Colón de Buenos Aires, así como Valeria Álvarez y Arturo Vázquez, del Taller Coreográfico de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Como invitados especiales asistieron el francés Cyril Atanassoff, y los rusos Vladimir Vassiliev y Azari



El lago de los cisnes (1877), con coreografía de Alicia Alonso sobre la original de Marius Petipa y Lev Ivanov, evidencia el profundo conocimiento del estilo, los modos expresivos y las prácticas teatrales de la época. Basada en el estudio minucioso de las tradiciones folklóricas y las leyendas que inspiraron el libreto, así como un detallado análisis de la partitura compuesta por Chaikovski, Alicia regala a la ciudad una obra marcada por el equilibrio entre tradición y expresión contemporánea. Por su parte, la primera bailarina Viengsay Valdés, en su rol protagónico, demostró su talento en los inolvidables personajes de Odette y Odile, que iluminaron la noche de la Plaza de la Catedral.

Plisetski, quienes en varios momentos de sus carreras compartieron escenario con Alicia Alonso.

La cartelera del evento ofreció, además, las actuaciones del Ballet des Teatres de la Generalitat Valenciana, el Ballet Flamenco de Andalucía, la Compañía de María Pagés, y el Ballet Español de Murcia (España); el Ballet Folclórico de Mérida (México), el Ballet Teresa Carreño (Venezuela), y la Kim Sun-Hee Company (Corea del Sur). El público tuvo la oportunidad de reencontrarse con excelentes bailarines cubanos que desde otras compañías confluyen en los días del Festival, como Carlos Acosta, Marta García, Jorge Vega y Aurora Vázquez.

Meritoria también fue la subida a las tablas de *A los confines de la Tierra*, coreografía de la camagüeyana Tania Vergara, ganadora del VI Concurso Iberoamericano de Coreografía CIC 2008.

Cursos especializados para bailarines y coreógrafos, así como diversas exposiciones artísticas y una función en honor al evento «Cuatro Siglos de Literatura Cubana» –que sesionó paralelamente en el Instituto de Literatura y Lingüística– completaron las actividades del XXI Festival Internacional de Ballet de La Habana, el cual ha logrado situarse entre los más reconocidos del mundo tras 40 años de sostenida labor.

En consonancia con esa trayectoria, el Convento de San Francisco de Asís acogió, el 30 de octubre, la presentación del libro *Alicia, una mujer, un sueño*, del artista italiano Alfredo Cannatello, a la vez que se inauguró una exposición con fotografías suyas sobre la *Prima Ballerina Assoluta*.

Desde hace ya varias ediciones, el Festival Internacional de Ballet de La Habana aprovecha las plazas y sedes culturales del Centro Histórico para irradiar su presencia a la parte antigua de la ciudad.

REDACCIÓN *Opus Habana*

VII Festival Esteban Salas

MÚSICA

En 2009 el Conjunto de Música Antigua Ars Longa, que dirigen Teresa Paz y Aland López, celebra sus 15 años de vida artística, cuyos festejos comenzaron durante el VII Festival de Música Antigua Esteban Salas con la puesta en escena de la ópera sacra de cámara *San Ignacio de Loyola*, una de las tres obras dramáticas que se conservan en los archivos de las antiguas misiones jesuíticas de América.

La tarde del pasado 31 de enero, una procesión partió de la Orden Tercera de San Francisco de Asís y transitó por las calles Teniente Rey, Mercaderes, Obispo y Aguiar hasta llegar al Oratorio de San Felipe Neri, donde aguardaba el público la inauguración de ese evento anual, toda una fiesta para los amantes de la música de idos tiempos.

Mientras la Coral de Niños Cantores Líricos, dirigida por Malena Torres, y la Coral Infantil Cantus Firmus entonaban el canto *Dulce Jesús mío*, del repertorio musical de las misiones de Chiquitos, el grupo Gigantería —bajo la dirección de Roberto Salas— logró una atmósfera entre mística y fantástica que representaba la esencia del barroco americano, simbolizada en la gestualidad y vestimenta de los hombres-pájaros.

Con la entrada de los niños en el Oratorio de San Felipe Neri, se inició la ópera *San Ignacio de Loyola*, que, dirigida y protagonizada por Teresa Paz, fue interpretada por el Conjunto de Música Antigua Ars Longa y sus solistas: la mezzosoprano Adalis Santiesteban (en los roles de San Francisco Javier y Mensajero I), el alto Yunié Gainza (Mensajero II) y el tenor Roger Quintana (Demonio), con vestuario diseñado por el maestro Reinaldo Reymena.

Compuesta entre 1717 y 1726, esta ópera se atribuye al toscano Domenico Zipoli (Prato, 1688-Córdoba, 1726) y el suizo Martín Schmid (Baar, 1694-Lucerna, 1772), ambos de la Compañía de Jesús.

Dos copias de esta pieza fueron descubiertas a comienzos de la última década del siglo XX: una en los archivos de Chiquitos (Santa Cruz, Bolivia), y la

otra en la Misión de San Ignacio en la provincia de Moxos (Bolivia). La partitura fue restaurada y transcrita por el musicólogo Bernardo Illari.

El VII Festival de Música Antigua Esteban Salas también estuvo dedicado a conmemorar el aniversario 250 de la muerte del insigne maestro del barroco Georg Friedrich Händel. *Concerti a solo, concerti grossi*, géneros en estilo concertante, formaron parte del programa interpretado por destacados solistas y agrupaciones, incluido el concierto de la orquesta de cámara Música Eterna, el Coro Nacional de Cuba y la soprano Bárbara Llanes, bajo la dirección del maestro Guido López Gavilán.

Otros momentos fueron protagonizados por el Croatian Baroque Ensemble (Croacia), la clavecinista Kathleen McIntosh (Estados Unidos), la orquesta Solistas de La Habana, y la flautista Niurka González, quien clausuró el evento, el domingo 8 de febrero, con un concierto virtuoso de música francesa.

Una exposición dedicada a los instrumentos antiguos de cuerda en el Museo de la Ciudad, antiguo Palacio de los Capitanes Generales, mostró al público guitarras de distintos estilos, ejemplares de viola da gamba, zafona, fidula, un precioso fortepiano del siglo XVIII... Algunos de estos instrumentos fueron construidos por el luthier cubano Raúl Lage.

Al laúd, la guitarra y el arpa también estuvo consagrado el concierto que, en el ambiente palaciego de la Casa Pedroso, compartieron la profesora Pascale Boquet, presidenta de la Sociedad de Laúd de Francia, Aland López y Anaiza Núñez.

A un año de la inauguración del órgano de la Iglesia de San Francisco de Paula, el organista Moisés Santiesteban estrenó sendos conciertos para órgano y orquesta de Händel, además de alternar con los solistas Abraham Castillo (fagot) y Axel Rodríguez (flauta).

Por su parte, el profesor Roberto Chorens —a manera de continuación de la cátedra de órgano creada en 1965 por el maestro Manuel Suárez— mostró el resultado de su clase con alumnos de las escuelas elementales de música de Ciudad de La Habana.



Los cursos de interpretación de repertorios antiguos —con la profesora Pascale Boquet— estuvieron centrados en la improvisación y la música de cámara, en tanto el profesor Didier Jary (Francia) impartió un taller sobre construcción de instrumentos antiguos de cuerda pulsada (laúd y guitarra).

Como siempre, se dedicó un momento para escuchar el legado del gran músico cubano Esteban Salas —esta vez a cargo de la Camerata Vocale Sine Nomine—, de modo que su repertorio nunca deje de sonar tras ser rescatadas sus partituras, las primeras que dan fe sobre la música antigua en Cuba.

MIRIAM ESCUDERO
Musicóloga



Pedro Bermúdez, música de la Catedral de Guatemala, siglo XVI es el noveno disco del Conjunto de Música Antigua Ars Longa. Grabado en julio de 2008 en la Basílica Menor del Convento de San Francisco de Asís, fue producido por la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, el Centro de Documentación Musical de Andalucía y el sello discográfico Almagiva.



Gestión y Conservación

DOCTORADO

A la vuelta de unos años, un grupo de 30 profesionales de Argentina, Colombia, Cuba, Nicaragua, Uruguay y Venezuela se convertirán en los primeros doctores en Gestión y Conservación del Patrimonio, tras la inauguración –el 27 de octubre de 2008– de un programa inédito en los grados científicos que otorga la academia cubana. Coordinado entre la Universidad de Granada, el Instituto Superior Politécnico José Antonio Echeverría (ISP-JAE), la Universidad de La Habana y la Asociación Universitaria Iberoamericana de Postgrado (AUIP), el doctorado incluye un primer bienio (2008-2010) y tiene como sede el Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, adscrito a la casi tricentenaria universidad habanera.

En la ceremonia, celebrada en el Aula Magna del propio colegio, ubicado en el Centro Histórico, la doctora María Victoria Zardoya Loureda, coordinadora del programa por la parte cubana, calificó la jornada de día especial del «nacimiento de una esperanza, luego

de un proceso de preparación y organización». Ponderó que se trata de la formación de los primeros 30 doctores que serán paladines del patrimonio, el cual «necesita de ellos y de muchos más», expresó tras destacar que el programa tuvo una amplia acogida, tanto en el ámbito iberoamericano como nacional, por parte de diferentes profesionales que –desde distintos ángulos– trabajan en el amplio e importante campo de la gestión y conservación del patrimonio.

La doctora Zardoya Loureda precisó que fueron 135 los aspirantes: 94 de ellos cubanos y 41 de otros países latinoamericanos. En su opinión, resultó arduo y difícil el proceso de selección, dada la calidad de los estudiantes. Al final, los escogidos fueron 22 de Cuba y ocho del resto de América Latina.

Desde inicios de año, el Ministerio de Educación Superior había lanzado la convocatoria para este doctorado que tiene «como objetivo básico, contribuir a la capacitación post-graduada de los profesionales interesados en cuestiones del patrimonio histórico-cultural, para



Vestibulo del Colegio de San Gerónimo de La Habana, el cual fue inaugurado en 2006 sobre los terrenos donde estuvo la primera universidad cubana, creada por los padres dominicos en 1728 en el Convento de San Juan de Letrán e Iglesia de Santo Domingo Guzmán, ambos derruidos a fines de la década de los años 50 del siglo XX. En la foto, en primer plano, estatua de la diosa Pallas Atenea; detrás, retrato de José Martí, y al fondo: Patio de los Laureles.

que puedan alcanzar el título de doctor en esta línea de trabajo, así como posibilitar el diseño de programas futuros que cualifiquen el personal necesario para la gestión y conservación del patrimonio cultural americano, atendiendo a las metodologías de actuación e investigación más modernas».

El programa académico establece que, durante el curso 2008-2009, los alumnos deben realizar 21 créditos presenciales entre nueve materiales. Incluye tres módulos: Teórico-Methodológico, Conservación y Gestión.

En tanto, en el período 2009-2010 se deben obtener 12 créditos no presenciales, que consistirán en la elaboración de un proyecto de investigación dirigido por dos profesores tutores. Dicho proyecto estará orientado hacia la solución de casos prácticos que permitan la evaluación de la capacidad de síntesis, aplicación de los conocimientos adquiridos y creatividad. Tiene como tendencia incentivar el estudio de centros históricos y patrimoniales relacionados con la procedencia de los alumnos.

Durante la apertura oficial, el doctor Francisco Martos Perales, director gerente de la Asociación Universitaria Iberoamericana de Posgrados, dio lectura a una carta del rector de la Universidad de Granada, Francisco González Lobería, quien consideró que este

acontecimiento marca un hito más que importante, con el que gana todo el mundo iberoamericano. También hicieron uso de la palabra el rector del ISP-JAE, doctor Gustavo Robeiro Suárez, y el secretario general de Universidades de Consejería de Innovación, Ciencia y Empresa de la Junta de Andalucía, doctor Francisco Triguero Ruiz.

En los momentos finales de la ceremonia, el rector de la Universidad de La Habana, Dr. Rubén Zardoya Loureda, entregó al Historiador de la Ciudad, Dr. Eusebio Leal Spengler, la medalla y la placa 280 aniversario de esa casa de altos estudios, que le habían sido conferidas, junto a un selecto grupo de profesionales cubanos de las ciencias, arte, cultura, política, educación y deporte.

La Resolución Rectoral 1260 de 2008, leída por Zardoya Loureda, entre otros aspectos, destaca que Leal «ha sido el inspirador y principal impulsor de la creación del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana y de su carrera Gestión y Conservación del Patrimonio, por lo cual ha hecho una notable contribución a la ampliación del horizonte académico de la Universidad».

REDACCIÓN *Opus Habana*

www.opushabana.cu

OPUS Cartelera Cultural del Centro Histórico

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

vaya forma de saber...

Amigos de la Biblioteca

HOMENAJE

El 2009 se perfila como un año de celebraciones para la Biblioteca Nacional José Martí, pues se conmemora el centenario de la aparición del primer número de la *Revista de la Biblioteca Nacional* (1909) y el 60 aniversario de su relanzamiento (1949), después de años de inexistencia a consecuencia de la apatía gubernamental hacia esa institución durante el período republicano.

Cuando todavía los fondos eran escasos, el trabajo se sustentaba en la filantropía y los volúmenes se amontonaban en los muros de la Antigua Maestranza de Artillería, adonde fueron trasladados en 1902 desde su primera sede: el Castillo de la Real Fuerza.

Por entonces, la Sra. Pilar Aragoza y Müller dotó a la biblioteca de una imprenta que estampó los pliegos de la revista homónima hasta que el Secretario de Obras Públicas de la época resolvió trasladar la máquina hacia otro lugar en 1912, extinguiéndose así la publicación al poco tiempo de gestada.

Ante la situación tan precaria de los fondos y la cada vez mayor apatía oficial, el Historiador de la Ciudad, Dr. Emilio Roig de Leuchsenring, decidió fundar –el 9 de enero 1936– el grupo «Amigos de la Biblioteca Nacional», que promovería la construcción de un edificio para albergar esa institución, gestionaría donaciones y presupuestos, además de procurar el apoyo teórico y práctico para desarrollar las carreras de bibliotecario, archivero y conservador museológico.

Gracias a esa asociación, en 1949 se reanuda la tirada trimestral de la revista, la Junta de Patronos acuerda



La construcción de este edificio fue posible gracias a la Ley No. 20, del 21 de marzo de 1941, que gravó a la producción azucarera con un impuesto de ½ centavos sobre cada saco de azúcar de 325 libras y la institucionalización de la Junta de Patronos, la cual tuvo al Dr. Emilio Roig de Leuchsenring como primer secretario, y a Don Fernando Ortiz como representante de la Sociedad Económica de Amigos del País.

bautizar el edificio con el nombre del Héroe Nacional a propuesta de Don Fernando Ortiz, y se adquieren los terrenos colindantes a lo que sería años después la Plaza Cívica (hoy Plaza de la Revolución) para la construcción del inmueble donde radica la Biblioteca actualmente, inaugurado el 21 de febrero de 1958.

Como homenaje a los antiguos vínculos entre la Biblioteca Nacional y la Oficina del Historiador de la Ciudad, a 73 años de constituirse la agrupación cívica «Amigos de la Biblioteca Nacional», dicha institución tributó un homenaje al Dr. Eusebio Leal Spengler, sucesor del otrora Historiador de la Ciudad de La Habana, Emilio Roig de Leuchsenring.

En reconocimiento a la labor por la obra de toda la vida, a Leal Spengler le fue otorgada la medalla conmemorativa «Fundación de la Biblioteca Nacional José Martí».

La velada devino encuentro de amigos en un panel conformado por el Premio Nacional de Literatura Roberto Fernández Retamar y los Premios Nacionales de Ciencias Sociales Eduardo Torres-Cuevas y Zoila Lapique, junto al investigador Félix Julio Alfonso, quienes destacaron la estatura intelectual y la vocación social de Leal, a cargo de la Oficina del Historiador de la Ciudad desde 1968.

Fue la oportunidad también para investir al Historiador de la Ciudad de

La Habana como Miembro de Honor de la Comisión de Base de la Unión de Historiadores de la Biblioteca Nacional, a propuesta del Dr. Torres-Cuevas, director de ese centro.

A lo largo de todo este año, otras actividades como la develación de un busto de José Martí –restaurado por la Oficina del Historiador de la Ciudad–, la cancelación de una emisión filatélica y la convocatoria a un panel con representantes de la intelectualidad cubana, complementarán el homenaje a la centenaria revista y al trabajo de la prestigiosa institución bibliotecaria.

REDACCIÓN *Opus Habana*



Galería Palacio de Lombillo

En la sede del Historiador de la Ciudad de La Habana, junto a la Plaza de la Catedral, un espacio legitimador del arte cubano contemporáneo.

Arqueología subacuática

SEMINARIO

El punto de partida de este II Seminario de Arqueología subacuática fue la evocación de los pioneros de esta disciplina y del buceo en Cuba, entre ellos Juan Álvarez Forteza, Antonio Mumné, Maiko y Roger Montañés, así como el historiador naval César García del Pino y su compañera, la paleógrafa Alicia Melis, ambos investigadores de legajos en el Archivo de Indias. También se repasó brevemente el aporte de las cerca de diez instituciones cubanas que se han dedicado a la prospección submarina.

La arqueología subacuática es una disciplina que requiere de planificación para equilibrar sus altos costos. Previamente a la inmersión, deben analizarse las condiciones hidrometeorológicas, así como la obtención de los permisos de las comisiones de patrimonio. Otro aspecto indispensable es la consulta de documentos antiguos que puedan ofrecer datos importantes del bajel, como fecha, localización, carga, tipología y calado.

Tomando como referencia los trabajos desarrollados en zonas potenciales como el Fondeadero de La Habana, Sambo, el Archipiélago de los Canarreos y, fundamentalmente, la costa norte de la provincia de Pinar del Río —parque arqueológico subacuático más importante de la Isla—, además de los pecios «Inés de Soto», «Fuxa», «Sánchez Barcaiztegui», «Lingote I» y «Lingote II», fueron presentadas y analizadas en detalle las estructuras que se conservan de un naufragio en el lecho marino.

Contraria a la visión romántica ofrecida por la cinematografía, el navío sumergido no conserva la integridad de sus elementos, sino una ínfima porción de la obra viva. Generalmente situadas bajo el lastre, se pueden hallar las estructuras de la quilla, sobrequilla, carlinga, varengas, palmejares, sobreplanos y, en ocasiones, genoles, ligazones, orcas, roda, codaste, curva coral, pernos y alguna traca. En cambio, las

evidencias de la carga son variables, de acuerdo a la procedencia del navío. Discos, barras de oro y plata, monedas, caudales de América del Sur, cerámicas, manufacturas asiáticas embarcadas desde México, junto a cañones e instrumentos de navegación, sin obviar la notable variedad de objetos de contrabando, constituyen elementos cronodiagnósticos; sobre todo las monedas, capaces de identificar el pecio ante la ausencia de documentos primarios.

La primera fase de la prospección, posterior a la consulta de documentos, es la exploración con el objetivo de definir las cotas exactas de las evidencias arqueológicas, mediante el levantamiento topográfico y la definición de los puntos duros, como anclas y cañones. Cuatro de los métodos fundamentales de esta fase son la exploración visual por arrastre, el nado libre, la prospección por magnetometría y la detección por carrileras.

La combinación de la magnetometría con la exploración visual permite cubrir extensas áreas, cuando la ubicación del pecio resulta imprecisa; mientras, el nado libre es aconsejable en presencia de crestas arrecifales. Una vez acotado el sitio se pasa a la microlocalización de objetos con el detector de metales en las carrileras. El hallazgo debe quedar registrado en el Global Positioning System (GPS) y por la ecosonda.

La próxima fase, la excavación, se realiza a partir de un estudio del paleofondo con el objetivo de seleccionar las herramientas más adecuadas. El método *Prop Wash*, por su versatilidad, es el idóneo en la realización de calas de prueba en suelos de cascajos y arena. Las dragas de succión o chupón propician un control exhaustivo dentro de la evidencia, mientras que en suelos duros o carbonatados exige del tradicional método del cincel y martillo.

Una vez recolectadas las evidencias, deben ser colocadas por separado y protegidas en recipientes

de agua dulce para el posterior tratamiento de eliminación de concreciones y conservación por los especialistas en el laboratorio. La última fase es la exhibición al público en museos, cuando se confirma su condición de piezas pertenecientes al patrimonio cultural subacuático.

El mayor potencial arqueológico sumergido se corresponde a los bajeles que integraban la Carrera de Indias. La Casa de Contratación de Sevilla, fundada el 20 de enero de 1503, fomentó el comercio y la navegación de la Península con América. A través del río Guadalquivir las flotas salían de Sevilla —y, con posterioridad de Cádiz—, llegaban a las Islas Canarias por aguadas y provisiones, para emprender viaje rumbo a América.

En el arco de las Antillas Menores, las flotas tomaban destinos diferentes. La de Nueva España llegaba a Veracruz para embarcar las mercancías y manufacturas de procedencia asiática transportadas por el Galeón de Manila; mientras tanto, la de Tierra Firme enfilaba proa al puerto de Cartagena de Indias en busca de los caudales de Lima, Potosí y Santa Fe de Bogotá, para luego reunirse en La Habana, antes de regresar a España.

Los eventos climatológicos adversos, como los huracanes y tormentas tropicales entre junio y noviembre, así como los nortes o frentes fríos de octubre a febrero, son los responsables más comunes de numerosos naufragios de la Carrera de Indias, identificados por los arqueólogos debido a la disposición Norte-Sur de las anclas y la dispersión de las evidencias del navío varado.

Debe concientizarse la importancia de la divulgación por medio de conferencias y publicaciones dadas las contribuciones históricas que favorecen una mejor comprensión de la vida a bordo, el comercio y el contrabando, la construcción naval, la numismática, la cerámica, la artillería, y —sobre todo— la comprensión de la interrelación entre las evidencias arqueológicas y el ecosistema marino, en el incansable llamado a la preservación del equilibrio ecológico.

La calidad del curso estuvo avalada por las más de tres décadas de experiencia del capitán Alessandro López y los especialistas interdisciplinarios, invitados a impartir conferencias en temáticas como las legislaciones internacionales de la Convención sobre Protección del Patrimonio Cultural Subacuático, el fechado y catalogación numismática, y la identificación y conservación de las evidencias arqueológicas.

Dotar a los alumnos de herramientas para la comprensión, conservación y protección del patrimonio sumergido y del contexto arqueológico, como ecosistema de interrelación entre los elementos de la biota y los artefactos producidos por la mano del hombre, constituyeron los objetivos fundamentales de las conferencias.

(Este seminario fue impartido en el Gabinete de Arqueología en octubre de 2008 por el capitán Alessandro López Pérez y la especialista Mónica Pavía, con la colaboración de la Federación Cubana de Actividades Subacuáticas).



En la imagen, el jefe de los buzos (izquierda) le indica al dibujante los elementos del pecio «Fuxa», compuesto al centro por la carlinga del palo mayor, los sobreplanos, palmejares y varengas.

FERNANDO PADILLA
Opus Habana

Escandón: el arte de imprimir

SUCESO

Como salidas de una escena sevillana, vestidas de rojo y ataviadas de abanicos de igual color, jóvenes integrantes del ballet de la Compañía de Lizt Alfonso bailaron la habanera *La Paloma* para dar inicio a la sobria ceremonia de presentación del calendario *Escandón 2009*, durante el atardecer del viernes 12 de diciembre, en el patio del Palacio de los Capitanes Generales, hoy Museo de la Ciudad.

Con cadenciosos movimientos y al compás de la tonada de ritmo característico y distintivo, las bailarinas dieron vida a aquella composición que, escrita por el español Sebastián Yradier después de visitar Cuba en 1861, habla de la añoranza por la Isla, y que se hiciera muy popular en México y en todo el mundo. Incluso en algunos países se le considera una canción tradicional.

Conocida en nuestro país por ser el impresor de la revista *Opus Habana*, de libros y otras publicaciones cubanas, la imprenta de Luis Escandón también puso a disposición del público una colección de postales con reproducciones de una docena de piezas que integran el calendario anual de 2009, cuyo tema es el abanico patrimonial. Ambos cuentan de 12 unidades: seis correspondientes a las colecciones del Museo de las Artes, en Sevilla, y otro tanto, del Museo de la Ciudad de La Habana.

Al hablar en la velada, el Historiador de la Ciudad Eusebio Leal Spengler, expresó: «más que presentar un almanaque, se trataba de homenajear a un amigo de Sevilla: don Luis Escandón», quien, a su modo de ver, se ha ganado su prestigio con calidad, sobre todo tratándose de una labor que está en perpetuo duelo entre las urgencias comerciales y la bella inspiración. Porque la imprenta, sostuvo, es una obra de la cultura.

En presencia de artistas, intelectuales y personalidades invitadas, el orador habló del significado de



En el patio central del Palacio de los Capitanes Generales y, al amparo de la estatua del Almirante Cristóbal Colón, jóvenes bailarinas de la Compañía de Lizt Alfonso danzaron al compás de *La paloma*.

los abanicos: detrás de cada uno de ellos hay una historia, vivió una mujer o varias que heredaron de las unas a las otras ese tesoro primoroso. «El abanico vive y existe mientras lo tiene en sus manos una mujer. Cuando se convierte en pieza de

museo es solamente una cosa bella, porque ha perdido una parte de su alma. En el arte de plegarlo, en el arte de combatir el calor en dos ciudades vaporosas y ardientes como Sevilla y La Habana, el abanico tiene un papel muy singular».

Por su parte, Luis Escandón agradeció que se acogiera con beneplácito su idea de imprimir un calendario donde se aunaran abanicos de sendas colecciones de La Habana y Sevilla, además de destacar los lazos que le unen a Cuba en su quehacer como impresor.

La presentación de la colección y el almanaque *Escandón 2009* fue en sí misma una fiesta del color, del nácar, de los oropeles, las pinturas... del arte de imprimir, a más de un homenaje a un amigo de Sevilla.

MARÍA GRANT
Opus Habana



En la velada, Luis Escandón agradeció a las autoridades cubanas la posibilidad de trabajar para entidades de la Isla y, a la vez, explicó la decisión de Escandón Impresores de elegir para su calendario de este año la reproducción de 12 abanicos correspondientes a las colecciones de los museos de arte, de Sevilla y de la Ciudad de La Habana.



Diego Torres: la ínsula y el telos

ARTES PLÁSTICAS

El paisaje parece abrumador, escéptico, solitario. Un silencio procaz lo invade todo. El estatismo es el principio y el fin, el punto de partida y de llegada. Numerosos paratextos complejizan el entorno; hacen más difícil el camino, el emprendimiento de la utopía. Fisura lingüística inoportuna, no grata. La lengua entorpeciendo la quimera. Arquitectura rural inaudita, insospechada. Mientras, el ser humano se torna elíptico, inexistente. El mar es acaso el único objeto del deseo. El mar, la lejanía, el horizonte, la ausencia de límite... Agua y tierra configuran dos niveles de realidad contrapuestos entre sí: el idilio y la aspereza, el anhelo y la angustia de la imposibilidad.

«Los pies en la tierra y el grito en el cielo» nos habla de la ansiedad del *telos*, de los inevitables divorcios entre mito y realidad, entre simulacro y experiencia. Nos dice que toda utopía es frágil, quebradiza, que la inercia suele ser más fuerte que las voluntades. Allí donde los hogares se revelan inhóspitos, despoblados; cuando puertas y ventanas dan la espalda al mundo, el escape parece ser la única salida. La fuga. El abandono. Justo cuando comienza el desarraigo, sobreviene el disenso. El eclipse resulta irrevocable. *One way: le mer.*

Diego Torres usa el género paisajístico como pretexto para indagar en complejas problemáticas de orden sociológico, filosófico y antropológico. Sus obras versan sobre el ser humano, aun cuando este no aparezca nunca representado. Discurren sobre la teleología insular, sobre ciertas experiencias que, aunque dolorosas, también configuran «lo cubano». Ontología de la ínsula piñeriana, de su *mutis* impecadero.

El reflejo es sólo eso: puro espejismo, presencia/ausencia, impalpabilidad. Urge poner los pies en tierra y dejar de mirar al cielo.

El oficio pictórico resulta de cualquier modo loable. Perspectiva lineal y otros muchos indicadores de espacialidad imbricados de manera armónica, con destreza y virtuosismo. Paleta inteligente, que apuesta por la sobriedad (con predominio de fríos y neutros), más allá de cualquier estereotipo o lugar común en relación con la presunta intensidad del colorido del Trópico.

Equilibrio de la composición, degradación de valores, texturas y contrastes entre luces y sombras muy bien logrados. En suma, una aguda técnica puesta al servicio de intereses conceptuales que rebasan los soliloquios lingüísticos, los ensimismamientos formalistas. La *mimesis* como coartada. La academia como subterfugio del sentido, del discurso heterotópico.

Entretanto, nos aguarda el *Dead End*...

(Palabras al catálogo de la exposición «Los pies en la tierra y el grito en el cielo», inaugurada en la galería del Museo de Arte Colonial, el 12 de diciembre de 2008.)

PÍTER ORTEGA NÚÑEZ
Crítico de arte



Entre fronteras (2008). Óleo sobre lienzo (140 x 125 cm).



A buen recaudo (2000). Óleo sobre lienzo (70 x 100 cm).

Garibaldinos en Cuba

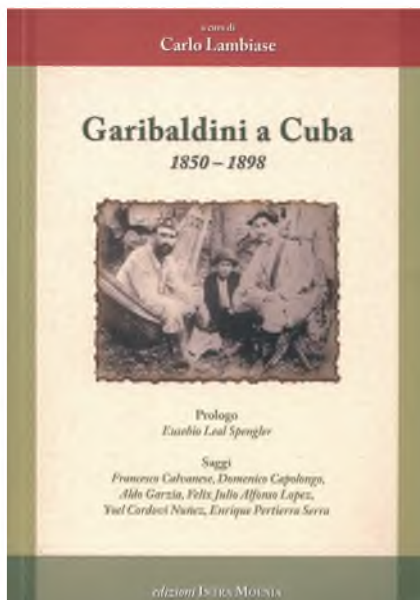
LIBROS

Uno de los rasgos más significativos del proceso emancipatorio cubano fue el apoyo que recibió de ciudadanos de diferentes naciones del orbe, quienes no sólo reconocieron la beligerancia y el derecho de los cubanos a arrancarse el yugo español, sino que unieron sus destinos en esa lucha denodada, repleta de penurias, en la cual encontraban la gloria unida a la muerte.

Entre los más numerosos y constantes exponentes de ese espíritu solidario se encontraban los italianos. Sobre esa ayuda internacionalista y la presencia en el universo político-militar cubano de seguidores de Giuseppe Garibaldi, ahonda el libro *Garibaldinos en Cuba*, una compilación de textos al cuidado de Carlo Lambiase.

A los autores cubanos Félix Julio Alfonso, Enrique Perterra y Yoel Cordovi, se unen los italianos Carlo Lambiase, Francesco Calvanese, Domenico Capolongo y Aldo Garzia para abordar —desde diversas aristas— los lazos que unieron a las dos naciones durante el intervalo comprendido entre 1858 y 1898.

Temas tales como la historia del Comité Italiano para la Libertad de Cuba, y la huella que dejaron Orestes Ferrara, Francesco Federico Falco, Petriccione y Lenci en la gesta independentista cubana, son tratados rigurosamente. También la migración italiana a América entre los siglos XIX y principios del XX; los vínculos entre el proceso del resurgimiento italiano



Garibaldini a Cuba (Ediciones Intra Moenia, 2008) fue presentado durante la Semana de la Cultura Italiana en Cuba, que se celebró del 24 al 29 de noviembre en el Centro Histórico. Esta jornada estuvo dedicada al 150 Aniversario del natalicio del compositor Giacomo Puccini y al 70 del fallecimiento del escritor Gabriele D'Annunzio.

y la independencia cubana, así como la impronta de Garibaldi y sus hombres en la guerra de la mayor de las Antillas contra el colonialismo ibérico.

Por su excelente factura editorial, este libro no sólo constituye un tributo al aporte desinteresado de tantos italianos en el empeño por ganar la libertad al precio de la sangre y del fuego, sino que profundiza en la influencia en Cuba y en toda Latinoamérica de la estatura histórica y las ideas del «Héroe de Dos Mundos», su estadía en la Isla, su relación con los cubanos Juan Arua y Emilia Casanova, así como el rol de los contingentes de «camisas rojas» garibaldinas en las filas mambisas, en la expedición de Narciso López, y la importancia del napolitano Petriccione en el desarrollo de la artillería insurrecta.

Con seriedad y sobriedad, esta recopilación demuestra cuán importante fue la presencia italiana en Cuba, mayor de lo que se pudiera pensar y más heroica de lo que se pudiera imaginar siquiera; sobre todo si se tiene en cuenta que el resurgimiento italiano transcurrió de manera paralela a las conflagraciones libertadoras caribeñas. Siempre con la certeza de que Garibaldi fue la personalidad europea que más ascendencia tuvo en la maduración del espíritu libertario cubano.

HAYDEÉ NOEMÍ TORRES
Opus Habana

OPUS HABANA
Versión Digital

CLAVES CULTURALES DEL CENTRO HISTÓRICO

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

Cartelera interactiva
PDF de revista impresa
Servicio RSS
Semanaario digital

www.opushabana.cu

Inventario de sobrevida

ARTES PLÁSTICAS

Como un verdadero regalo de fin de año 2008 para los amantes de la plástica, la Galería Carmen Montilla acogió la muestra de Ernesto González Pumariega (La Habana, 1960), quien de esta manera volvió a exponer en un espacio del Centro Histórico.

Conocido por sus paisajes urbanos en los cuales la ciudad parece temblar o reblandecerse, esta vez el pintor expuso su obra más reciente bajo el título de «Inventario de sobrevida», una serie que —según palabras de Argel Calcines en el catálogo— resulta como «una pléyade de cachivaches transustanciados a lo Dalí, cuyo origen afectivo sigue latente».

Así, explica, «la obra de Pumariega indaga en las difíciles menudencias de la cotidianidad cubana; denota esa angustia nuestra de aferrarnos a las cosas más elementales y no poder despojarnos de ellas aunque hayan perdido su valor de uso, que el artista transmuta en valor simbólico. He ahí la esencia de lo que nos propone».

Cafeteras, bicicletas, carretas, fonógrafos, llaveros, faroles... y ahora, las sillas... son los protagonistas de una desbordante iconografía que, efectivamente, remiten a los orígenes del surrealismo como tendencia pictórica:

«Al distorsionar la imagen de arcaicos utensilios domésticos, sin renunciar a la primigenia utilidad de los mismos, resulta que ha extrapolado



Patín (2002).
Acrílico sobre lienzo (70 x 100).

sus principios de funcionamiento para ponerlos en sincronía con los engranajes de nuestra subconsciencia», apunta Calcines.

Pero ese surrealismo no es sólo pictórico, sino que lo es también con

respecto a la realidad cubana actual, que Pumariega parece evocar simbólicamente involucrando al receptor de su obra en una suerte de regresión a la infancia. Ello sugiere Calcines, cuando asevera:

«Basta observar el mecanismo de esos artefactos disparatados para sentir la angustia de la infancia vivida en la precariedad de la libreta de abastecimientos, de los juguetes una vez al año, de los tocadiscos sin piezas de repuesto, de los faroles chinos en las noches de apagón (...) Metáfora de la muerte y la memoria, todo cacharro de Pumariega lleva implícita también esa capacidad de adaptación que, eufemísticamente, conocemos como “el invento”. Por eso sus propuestas son siempre un “inventario de sobrevida”».

Graduado de Pintura y Dibujo en la Academia de San Alejandro en 1987, Pumariega hacía varios años que no hacía una muestra personal en Cuba, pues la anterior se remontaba a 2004, cuando expuso en la Galería La Acacia.

DAMIA MENDOZA
Periodista



Velocpedo (2002).
Acrílico sobre lienzo (100 x 70 cm).
El pupitre (2008).
Acrílico sobre lienzo (100 x 150 cm).



Cuando florece el fuego

LIBROS

La generación de los años 20 y 30 de los novecientos tuvo, con sus aciertos e ineficacias, la pertinencia de hacer coincidir en espacio y causa a personalidades relevantes que imbricaban su ardiente militancia con una estatura espiritual que les permitía brillar con luz propia y unir sus destellos sin trazar el cono de una sombra. Momento histórico convulso y fundacional, hizo nacer la modernidad en una neocolonia viciada que acunó a unos pocos que salvarían, tiempo después, su declinante proyecto nacional. Uno de esos talentos que superaban la circunstancia era Rubén Martínez Villena.

Su poemario *La pupila insomne* fue presentado el jueves 18 de diciembre de 2008 en la Biblioteca Pública que ostenta el nombre del insigne intelectual y revolucionario, ubicada en el Centro Histórico de esta ciudad, como para saldar una vieja deuda con los lectores y la literatura cubanos. Publicado por la Casa Editora Abril, de la Unión de Jóvenes Comunistas (UJC), sigue los pasos de la edición de 1943 promovida por su viuda, Asela Jiménez, e incluye el prólogo de Raúl Roa «Una semilla en un surco de fuego», otro de los hitos de la ensayística cubana contemporánea.

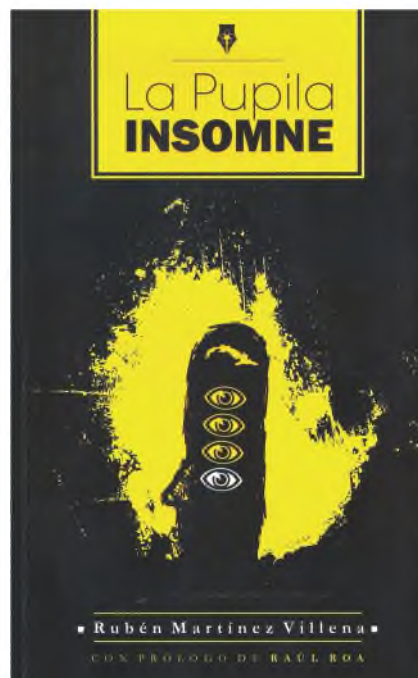
Nació en el poblado habanero de Alquízar, en 1899, y con la marca profética que le impuso el Generalísimo Máximo Gómez cuando todavía vestía pañales, Rubén adoptó la justicia y el patriotismo como ingredientes inmanentes de su existencia. Su distinción le regaló una providencia real-maravillosa: su precoz desempeño cívico fue felicitado por el mismísimo secretario de Gobernación, quien unos años después, por su obcecación y entreguismo, sumió al país en una abominable dictadura y pasaría a la historia con un epíteto que este mismo niño, ya todo un hombre, le acuñó: el Asno con Garras, Gerardo Machado.

La frialdad de su aplomo escondía un espíritu volcánico, capaz de burlar una persecución en auto, hablar en un mitin sin temer a los pistoleros, escaparse del hospital a pesar del ascenso del bacilo mor-

tífero por sus pulmones, reírse aún afiebrado de la tângana que movilizó a la tiranía bajo un torrencial aguacero. Era uno de esos elegidos que guardaba, con una curiosa alianza de amor, esperanza y temeridad, «bajo el guante que pule el verso —como decía José Martí—, el puño que derriba al enemigo». Cuando falleció, el 16 de enero de 1934, después de liderar la gran revolución que destronó la dictadura machadista, dejó una estela que lo asentó como una de las inobjectables referencias de la lucha antiimperialista latinoamericana y, también, como una voz poética fresca, reformadora, luminosa, ineludible.

La idea de publicar sus poemas surgió entre los amigos de Rubén en agosto de 1927, después de la convalecencia hospitalaria de éste a causa de una pulmonía; sin embargo, *La pupila insomne* no vio la luz, pues el bardo abandonó el proyecto decepcionado por una agria polémica con Jorge Mañach. Esta rivalidad matizó toda la relación que tuvieron estas dos personalidades, hasta la muerte de Rubén. Tiempo después, en 1935, se retomó el proyecto de publicar sus poemas, con el impulso de una de sus hermanas, Judith, y del esposo de ésta, el poeta José Zacarías Tallet. El prólogo estaría a cargo de Enrique Serpa, entrañable amigo de la infancia de Martínez Villena, pero por imprevistos problemas de salud le fue imposible redactarlo. Judith pensó en Raúl Roa, que por esos años se encontraba en su exilio estadounidense, y le pidió que lo escribiera. Así surgió «Una semilla en un surco de fuego», que encabezó la edición de *La pupila insomne*, en 1936.

Con una prosa fluida y depurada, el prólogo de Roa se acerca a los avatares de la personalidad de Rubén en las diferentes circunstancias que le tocó enfrentar. El prologoista ensaya una suerte de biografía novelada, en la que inserta percepciones y hechos vividos en común y referidos por otros colegas, a partir de documentos, correspondencia familiar y recuerdos personales. Aquí comienza a intercalarse, con gran



Dijo Roa «Extraña es la realidad, y la auténtica poesía no es lo menos extraño de ella. Así la de Rubén Martínez Villena».

equilibrio estético, escenas de la vida del protagonista con hechos económicos, políticos, sociales y culturales que dejaron su huella en el radiante espíritu de Rubén y que marcaron sus conflictos existenciales, en los que «el poeta dimitía, irrevocablemente, de seguir viviendo ensimismado en el verso, para volcar su vida a raudales, hasta la inmolación inclusive, en bien de los demás». El propio título es una toma de partido en este sentido, cuando niega aquella autodefinición de Rubén, quien llegó a verse a sí mismo como «una semilla en un surco de mármol».

Esta edición de 2008 toma como fuente la publicada en 1943, bajo la supervisión de la viuda de Rubén, Asela Jiménez. A pesar de no haber podido consultar la edición príncipe de 1936, mantiene gran fidelidad con ambas, en cuanto a la inclusión del importantísimo prólogo de Raúl Roa y una organización cronológica que permite seguir la evolución lírica de Rubén, desde 1917 hasta 1925.

Por muchas razones, esta nueva publicación es un hecho trascendental del panorama cultural cubano actual. Sobre todo, por recoger los poemas dispersos de Martínez Villena y ofrecer la oportunidad a los más jóvenes de aquilatar la impronta de un pensador tan lúcido y de un escritor tan comprometido con lo mejor de la cultura cubana.

Asimismo, se hace honor a la talla literaria de Rubén, una de las voces más renovadoras y coherentes de la literatura cubana contemporánea. Releerlo será siempre un reto al intelecto, un acercamiento necesario a un espíritu límpido, a una referencia imprescindible.

RODOLFO ZAMORA
Opus Habana



La figura de Rubén Martínez Villena constituye un referente constante para la comprensión de la historia del pensamiento y su relación con la creación artística durante la primera mitad del siglo XX cubano. En homenaje a este intelectual comprometido con las causas más justas, la Biblioteca Pública frente a la Plaza de Armas, en el Centro Histórico, lleva su nombre.

La Casa Habanera

LIBROS

La conservación de los ambientes urbanos y la arquitectura propia de la ciudad; el aseguramiento de una estructura viva a partir de la incorporación de los nuevos usos que impone la contemporaneidad y de la capacidad de dicha arquitectura para asimilarlos, así como la elevación de la calidad de vida de los moradores... no sólo son objetivos de los especialistas del Plan Maestro para la Revitalización Integral de La Habana Vieja, sino las directrices de un importante y necesario libro: *La Casa Habanera. Tipología de la arquitectura doméstica en el Centro Histórico*, de la Dra. Madeline Menéndez.

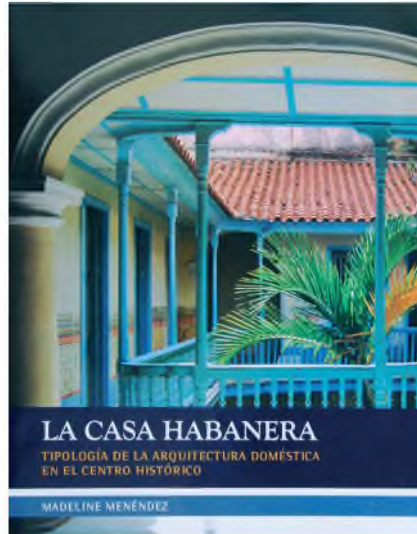
El volumen fue presentado el 4 de diciembre de 2008, en el patio central del Convento de la Basílica Menor de San Francisco de Asís, como una de las actividades colaterales del VII Encuentro Internacional sobre Manejo y Gestión de Centros Históricos, que convoca anualmente la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana a través del ya mencionado Plan Maestro.

Bajo el tema «La vivienda en el centro histórico: desafío tecnológico y social», se reunieron diferentes especialistas durante tres días de conferencias, talleres, paneles y presentaciones de libros, para discutir e intercambiar experiencias en el trabajo urbanístico, arquitectónico y patrimonial en los centros históricos.

En esta ocasión, fueron priorizados los temas relacionados con la gestión, la producción y la emergencia habitacional en áreas sometidas a restauración y rescate de sus valores histórico-patrimoniales.

Entre otros aspectos, se abordó el balance entre el valor patrimonial y los estándares contemporáneos de vivienda; la emergencia y los riesgos; la generación de recursos; la diversidad de la oferta y el equilibrio social, así como la producción social de viviendas. Paralelamente, sesionaron tres talleres temáticos acerca de la gestión, producción y emergencia residencial.

Como parte del programa oficial se presentó la Red nacional de los Centros Históricos, basada en un proyecto de colaboración de la Agencia Española



Publicado por Ediciones Boloña en 2008, este libro de la Dra. Madeline Menéndez contó con la labor editorial de Charo Guerra, Themis García, Jorge García, María Victoria Pardo y María Victoria Rodríguez.

la para la Cooperación Internacional y el Desarrollo (AECID), que viabilizará la concurrencia de las cinco Oficinas del Historiador y del Conservador hasta ahora existentes en Cuba. Asimismo, varios especialistas se reunieron en el panel «Las artes plásticas y el hábitat», que favoreció la continuación de los debates sobre la vivienda durante el pasado VIII Congreso de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC).

Esta séptima edición del Encuentro de Manejo y Gestión de Centros Históricos contó con la participación de expertos como María del Huerto Delgado, Ana Silvia Menjivar, Jordi Borja, Miguel Bonilla, Pere Serra, Fernando Carrión, Víctor Delgadillo e Ignacio Fernández Aragón, entre otros. También se convocó al curso «Gestión del cambio en la ciudad compacta»,

patrocinado por la Universidad Abierta de Cataluña (UOC) y la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, que iniciará un proyecto de colaboración entre ambas instituciones.

Apoyado por la Agencia Suiza para el Desarrollo y la Cooperación (COSUDE), la Agencia Española para la Cooperación Internacional y el Desarrollo (AECID), el Programa para el Desarrollo (PNUD) y la Organización para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), el Encuentro Internacional de Manejo y Gestión de Centros Históricos se celebra anualmente desde el 2003 como un foro de intercambio y confluencia conceptual para incidir en la atención y mantenimiento de los espacios patrimoniales de las ciudades latinoamericanas.

Sobre el tema central del VII Encuentro, la arquitecta Patricia Rodríguez Alomá, directora del Plan Maestro para la Revitalización Integral de La Habana Vieja y presidenta del Comité Organizador, consideró: «El centro histórico contiene en sí mismo las potencialidades para desarrollar un nuevo paradigma de ciudad en una reinterpretación inteligente de las oportunidades que ofrece, y es ahí cuando se plantea la disyuntiva del regreso (...) Se han observado dos tendencias en los últimos años: aquella asociada a fenómenos como la gentrificación y otra que intenta un balance más equitativo y heterogéneo. Tal vez el elemento que marque mejor las diferencias entre estas corrientes sea la manera en que se maneja el tema de la vivienda, y los servicios asociados, a partir de criterios de inclusión y exclusión social. Es por ello que en esta séptima edición nos propusimos tratar este imprescindible asunto, que siempre será estratégico».

En ese sentido, *La Casa Habanera. Tipología de la arquitectura doméstica en el Centro Histórico* viene a erigirse como una cabal referencia para lograr el equilibrio entre las exigencias contemporáneas y las condiciones socioeconómicas en pos de atesorar los valores patrimoniales y la asimilación de nuevos usos, así como el fortalecimiento de la centralidad urbana y el resguardo de la heterogeneidad funcional a partir de una clasificación tipológica como herramienta.

Arquitecta del Plan Maestro para la Revitalización de La Habana Vieja, vinculada a la preservación de áreas urbanas desde 1982, Madeline Menéndez consigue una medición del comportamiento urbanístico para construir no sólo soluciones arquitectónicas, sino una sensibilidad hacia el conocimiento de los valores históricos y artísticos de la urbe.

Fruto de su tesis doctoral, *La Casa Habanera...* es un libro que intenta captar la atención, incluso de los lectores menos avezados en los temas arquitectónicos y urbanísticos, además de brindar a los especialistas información esencial en su viaje por las diversas tipologías, incluidos el glosario y la bibliografía más actual sobre tema tan acuciante.

REDACCIÓN *Opus Habana*



La arquitectura doméstica determina los ambientes urbanos del Centro Histórico. La calle Espada, en la foto, es un ejemplo.

Santísima Trinidad

SUCESO

A 240 años de su botadura en la rada habanera, tras salir del aserradero del Real Arsenal de La Habana, regresa al Centro Histórico el mayor bajel de su tiempo. Construido por un equipo de modelistas navales de la Oficina del Historiador, la réplica del navío *Santísima Trinidad* permanecerá al amparo de los baluartes del Museo Castillo de la Real Fuerza.

En horas de la tarde del jueves 15 de enero se efectuó la peregrinación desde el Castillo de San Salvador de la Punta, donde el modelo fue concluido luego de dos años y tres meses de ardua labor, gracias al auspicio de la Oficina del Historiador de la Ciudad y la organización no gubernamental canadiense «Amigos del *Santísima Trinidad*».

Con las palabras del Historiador de la Ciudad de La Habana; de Jean-Pierre Juneau, embajador de Canadá en Cuba, y Ken Woods, presidente de la mencionada ONG, dio inicio el acto

en presencia de representantes diplomáticos de Canadá, Francia y España, así como de especialistas del Museo Naval de Madrid y de la Academia Naval de Cuba.

Minutos antes, a ritmo de campanadas y tambor, custodiado por el grupo de ceremonia militar de la Fortaleza de San Carlos de la Cabaña, se colocó el modelo del *Santísima Trinidad* en el recibidor de la Fuerza, para su posterior ubicación en la sala número siete del museo.

Iniciado el 2 de octubre de 2006, este proyecto se propuso la construcción del mayor modelo naval, con una sección en despiezo, del único navío con cuatro puentes de la era de las velas.

La realización de la maqueta, a escala 1:25, estuvo a cargo del modelista naval histórico Juan Carlos Zuloaga, asistido por Nelson García Guancho, encargado de la artillería del bajel; Lázaro García Driggs, artífice de



De la mano del Historiador de la Ciudad y de Juan Carlos Zuloaga, modelista naval histórico, entró el modelo del navío *Santísima Trinidad* al Museo Castillo de la Real Fuerza.

las figurillas; Duchi Man y Luisa María Pérez, en la confección del velamen, y Vladimir Torres, ingeniero eléctrico en la iluminación interior.

Zuloaga asumió el reto de construir el modelo basándose en los procedimientos y técnicas ejecutados en los astilleros navales de los siglos XVII y XVIII. Con una consolidada trayectoria, este modelista naval tiene en su haber la realización de la maqueta de la *Almiranta Nuestra Señora de Atocha*, así como cuatro despiezos y un corte transversal de las diferentes secciones que integran un navío, todas ellas piezas apreciables en las salas cinco y seis del propio Museo del Castillo de la Real Fuerza.

Esta labor estuvo antecedida por largas jornadas de investigación y lectura de documentos proporcionados por el Museo Naval de Madrid, en especial de los planos actualizados del *Santísima Trinidad*. Según la escala prevista, la maqueta posee una quilla de 2 metros; 2 metros y medio de eslora; 42 centímetros de manga, y su palo mayor se eleva a 2,70 metros sobre la cubierta. Curiosamente el tiempo de su realización coincide con el que precisaron los carpinteros y calafates del Real Arsenal de La Habana en la construcción del *Santísima Trinidad* entre 1767 y 1769.

El despiezo, situado a babor, deja ver la estructura integrada en la obra viva (parte del navío sumergida bajo la línea de flotación) del sollado y la bodega, con la recreación de la vida a bordo de algunos de sus espacios.

La estructura de la obra muerta (sobre la línea de flotación) se compone de tres cubiertas donde se ubica la misma cantidad de baterías con cañones de

36, 24, 16 y ocho libras, además de los camarotes de los oficiales hacia el espejo de popa, la enfermería y la cocina.

El *Santísima Trinidad* llegó a tener a bordo 140 bocas de fuego en la batallada de Trafalgar; sin embargo, el modelo sólo cuenta con 120 piezas de artillería para otorgar mayor espacialidad al despiezo. Uno de los aspectos singulares de la maqueta es que no se corresponde con un período histórico específico de sus 36 años al servicio de la Real Armada, sino que incorpora las características adquiridas durante las tres grandes reformas que experimentó.

Casi la totalidad de los elementos que componen el modelo son de madera (cedro, cedrín y caoba), aunque también se usó la baquelita en la confección de algunas piezas de artillería. En tanto, las velas fueron cortadas en tela (algodón con poliéster, teñidas con café), además de las cuerdas de cáñamo.

En la segunda planta del museo, fruto también de la colaboración entre instituciones canadienses y la Oficina del Historiador de la Ciudad, fue presentado otro navío: *Le Juste*, en el que arribó a La Habana —en 1706— Pierre Le Moyne D'Iberville, el legendario conquistador de Terranova, fundador de Louisiana y Mobile.

Nunca regresaría a su natal Québec, pues murió de fiebres a los pocos días en el camarote de ese barco, mientras se encontraba surto en el puerto habanero. Su maqueta fue realizada por los modelistas hermanos Bouza Miranda, quienes trabajaron con minuciosidad la figura del mascarón de proa, alusiva a la libertad.

FERNANDO PADILLA
Opus Habana



El modelo de navío *Santísima Trinidad*, con escala de 1:25, contará además con una pantalla táctil interactiva que ofrecerá textos e imágenes sobre las estructuras del bajel.

Una década con Habana Radio

ENTREVISTA

Con ocasión del décimo aniversario de la fundación de Habana Radio, su directora, la periodista y conductora Magda Resik, valora los resultados de una década de trabajo a favor de la labor patrimonial y cultural de la Oficina del Historiador de la Ciudad.

¿Cuáles eran las condiciones y las necesidades que promovieron la fundación de una emisora de radio en la Oficina del Historiador de la Ciudad?

Por supuesto, eso era algo que yo no dominaba. Quien me transmitió las visiones y los motivos por los que se decidió fundar Habana Radio fue Eusebio Leal. Él me explica que hubo un momento en la obra de rehabilitación del Centro Histórico en que se produjo –o se notaba con mucha fuerza– una suerte de divorcio entre la comunidad que habita esta parte antigua de la ciudad y las intenciones del ejercicio restaurador que venía haciendo la Oficina del Historiador, siempre con las miras puestas en el futuro de esta propia comunidad.

Nos cuenta también de otro momento en que se hizo mucho más evidente esa necesidad, cuando se logró derribar el parqueo soterrado ubicado en la Plaza Vieja. Se calculó la carga efectiva de dinamita y de otros explosivos en menor cuantía para derribar ese parqueo, pero la comunidad, apoyada en el liderazgo de alguien que se erigió en su vocero, se acercó a Leal y, aunque se realizaron conversaciones, fue imposible destruirlo de aquella manera, pues no confiaban y tenían temor de que sus casas fueran al piso. Hubo que derribarlo a golpe de martillo neumático.

Eso motivó que Leal valorara con mayor fuerza la necesidad de implementar un vehículo de comunicación entre los hacedores de la obra de rehabilitación integral del Centro Histórico y los pobladores de esta zona para mantenerlos informados y lograr que se convirtieran en partícipes del proceso restaurador. La radio vino a suplir de alguna manera ese vacío que existía en la comunicación. Ése fue el propósito fundacional, que ya se ha superado, pues la emisora ha derivado hacia otras metas.

¿Ha sido el proyecto de rehabilitación integral de La Habana Vieja la esencia del trabajo de esta estación y su expansión hacia otras provincias?

Definitivamente sí. El motivo, el objetivo, lo que nos ha animado siempre ha sido el proyecto del Centro Histórico habanero, esta Oficina y el espíritu del Historiador de la Ciudad: su interés por insistir en la posibilidad de rescatar la ciudad, de rescatarla en armonía, con la belleza como elemento integrador, pero, además, con la población como eje y centro de ese proceso. Siendo la emisora un vehículo de comunicación, pues, tiene un papel cardinal; no diríamos el más importante, pero sí uno singular en esta labor de rescate.

Lo que sucede es que este ejercicio de restauración es un proyecto que llama la atención no sólo a los pobladores del Centro Histórico, sino también a los de La Habana en general y también de todo el país. En otros centros históricos de Cuba se desarrollan experiencias



que no son el calco de ésta, cada una es autónoma, pero que con sus características tienen puntos de contacto con lo que está sucediendo aquí. Eso hace que sea de interés nacional lo que sucede en el Centro Histórico de La Habana. Hoy nuestra emisora llega a las villas fundacionales (Sancti Spiritus, Trinidad, Camagüey, Bayamo, Santiago de Cuba y Baracoa). No te digo que llegue a todos los lugares donde se está rehabilitando el patrimonio, sino a las villas fundacionales, las que están marcadas por la Historia como los espacios fundamentales para el rescate de un patrimonio que exhibe semejante ancianidad.

¿El desarrollo de un sello disquera, la producción audiovisual y una página web responden a una nueva concepción del medio radial en consonancia con las más modernas tendencias comunicativas?

Imagino que sí... que tiene que ver con el hecho de que quienes concurren en la programación y en la gestión de Habana Radio son personas que provienen de los medios de comunicación; son intelectuales, creadores, artistas, escritores... que de alguna manera están a la altura de su tiempo y se hacen eco de la dinámica que hoy representa un medio de comunicación en el mundo.

En este momento, por la experiencia radial pasan todos los medios de comunicación de alguna forma. Y te lo prueba nuestra experiencia, porque de la radio han saltado determinados productos culturales hacia el medio audiovisual, hemos transitado a la producción disquera, y así pasa con el sitio web.

Hoy día es imposible encontrar los medios de comunicación en estado puro. Diríamos que en esa impureza o pérdida del compartimento estanco se ha creado un universo mayor y más efectivo. Eso es lo que explica que en Habana Radio concurren tanto la producción disquera como la audiovisual, el lenguaje de internet, o que una revista como *Opus Habana* también encuentre un espacio en Habana Radio.

¿Cuáles retos enfrenta Habana Radio dentro de la comunidad de estaciones radiales culturales del país?

El mayor reto de Habana Radio ha sido inventarse ella misma, porque no seguimos una fórmula preestablecida. Bebimos de muy diversas fuentes: la tradición, los propios medios de comunicación, la radio con su larga trayectoria en Cuba de gran representatividad en Latinoamérica.

¿Qué mecanismos conductores han instrumentado para establecer esa relación? ¿Piensa que es la concepción del trabajo o el uso de tecnología de punta?

Creo que no hay tecnología que supla el talento humano. Hemos creado aprovechando las ventajas del presente. Los aportes tecnológicos no nos son ajenos; inmediatamente los introducimos en nuestra dinámica de trabajo. Pero el espacio a la creación, al aporte del ser humano como ente dinamizador de esos procesos, como heredero de una cultura, de tradiciones, como poseedor de una concepción de la Historia... Eso no lo podemos suplir.

¿Piensa que le quedan muchas cosas por hacer?

Muchísimas. Habana Radio ahora debe crecer en su programación matutina con una serie de revistas temáticas. Debemos alcanzar un público para ese horario de la mañana, fundando también la diferencia. No vamos a copiar a otras emisoras, porque creemos que –siendo una familia la radio cubana– cada emisora debe tener su perfil, su encanto, su atractivo. Nosotros debemos alcanzar el nuestro. Será también nuestra responsabilidad desarrollar una productora de audiovisuales que contribuirá al reflejo y promoción de la obra del Centro Histórico. Hay que continuar trabajando en el sitio web, que ahora llega a los oyentes de todo el mundo con audio en tiempo real.

Tenemos que emplearnos a fondo para mantenernos a la altura de la gestión del Historiador de la Ciudad, que es un hombre de la vanguardia intelectual cubana, un hombre del sueño permanente... porque sueño cumplido, para Leal es sueño fenecido.

¿Estás donde querías estar?

No. Si supieras... nunca soñé estar aquí. La primera vez que el Historiador me habló de dirigir este proyecto, casi lo rechacé; cosa que me parece muy atrevida, muy osada, por la cual me fustigo todos los días. Tenía entonces muy poca confianza en mí, en el hecho de que pudiera llevar adelante un proyecto como éste, y no creí del todo en esa visión de Leal, quien estaba convencido de haber hallado a la persona indicada para conducir Habana Radio. El tiempo me ha demostrado que ha sido una bendición encontrarme en algún punto del camino con el Historiador de la Ciudad y que él confiara en mí de esa manera –digamos– tan «descabellada». Lo que he intentado hacer en estos diez años ha sido retribuirle esa confianza.

RODOLFO ZAMORA RIELO
Opus Habana

Visitas distinguidas

SUCESO

Durante los primeros días de 2009, distinguidos visitantes arribaron a Cuba y, dentro de sus itinerarios, tuvieron a bien recorrer el Centro Histórico, que se engalanó para recibirlos y mostrarles –de la mano del Historiador de la Ciudad– los esfuerzos para la conservación y el rescate de La Habana Vieja, declarada Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 1982.

El presidente de la República de Ecuador, Rafael Correa, anduvo la zona más antigua de la capital cubana como parte de la agenda de su visita oficial a la Isla, efectuada entre el 7 y el 9 de enero.

Durante su paso por la Casa Guayasamín (foto no. 1), recorrió la exposición permanente con obras del famoso pintor ecuatoriano, entre ellas el óleo *Niña en azul*, obsequio del artista a su amigo Fidel Castro.

«Quito y La Habana debían hacer una alianza estratégica, pues comparan la condición de Patrimonio Cultural de la Humanidad», expresó Correa.

Las calles habaneras también fueron testigos del recorrido de la presidenta chilena, Michelle Bachelet, en visita oficial a Cuba desde el 11 hasta el 13 de febrero.

Ese último día, luego de compartir con los alumnos de la Escuela-Taller Gaspar Melchor de Jovellanos (foto no. 2), la mandataria presenció la firma de un acuerdo sobre intercambio y cooperación en el ámbito del patrimonio cultural entre el Consejo de Monumentos Nacionales de la República de Chile y la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana.

Por último, el 17 de febrero, el presidente guatemalteco Álvaro Colom se sumó a las altas dignidades del continente latinoamericano que

prestigiaron con su presencia la obra de rehabilitación del Centro Histórico habanero (foto no. 3).

OTRAS VISITAS

Entre el 18 y el 20 de enero, el excelentísimo señor Koïchiro Matsuura, Director General de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia, la Cultura, la Comunicación y la Información (UNESCO), apreció *in situ* los más recientes avances en materia de restauración y conservación, entre los que se destaca el Museo del Castillo de la Real Fuerza, donde se interesó por el estudio del patrimonio subacuático cubano y las colecciones rescatadas de pecios que allí se exhiben.

Junto a Matsuura, en la foto no. 4 aparece también Herman Van Hooff, director de la Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe de la UNESCO, acompañados por el Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal.

A este último le fue conferida, el 12 de febrero, la Medalla por Méritos a la Cultura «Gloria Artis», que otorga el gobierno de la República de Polonia.

De manos de Bogdan Zdrojenski, ministro de Cultura y Patrimonio Nacional de ese país, Leal recibió tan alta distinción en el Salón de los Espejos del otrora Palacio de los Capitanes Generales, hoy Museo de la Ciudad (foto no. 5).

A la ceremonia solemne de investidura asistieron la excelentísima Señora Marzena Adamczyk, embajadora de Polonia en Cuba; Miguel Barnet, presidente de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba; Margarita Ruíz, presidenta del Consejo Nacional de Patrimonio Cultural, y Raida Mara Suárez, directora de Patrimonio de la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana.

REDACCIÓN *Opus Habana*



1



2



3



4



5

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

BOLONIA
LIBRERIA



Vista del antiguo Convento de Belén cuando sólo tenía una torre, donde en sus primeros tiempos radicó el Observatorio meteorológico, geomagnético y astronómico (1858).