

5000

HABANA

Oficina
del Historiador
de la Ciudad

Vpl. XIV / No. 1
agos. 2011/
ene. 2012



*El patio de mi cabeza
es particular.*
Maykel H.
J 9-2011



8 500102 530846

• LA HABANA DEL CARPENTIER ADOLESCENTE • ENTREVISTA A MARGARITA RUIZ • PATRIMONIO DOCUMENTAL
• LOS BUCHILLONES: TIERRA DE CEMÍES • MAYKEL HERRERA: VISIÓN DE INFANCIA •



Dibujo: Jayro Rojas Campaña, 11 años (Escuela Primaria José Martí).
Texto: Sabina Hernández Columbié, 11 años (Escuela Primaria José Martí).

Dicen que nació Alejo Carpentier en Suiza, pero yo sé que nació en Maloja, donde aloja los pasos, el reino y el siglo de toda su sabiduría en la escritura.



3 POSICIONAMIENTO CLARO

por Eusebio Leal Spengler

4 LA HABANA DEL ADOLESCENTE ALEJO CARPENTIER

Desde muy temprana edad, esta ciudad deslumbró con su barroquismo al futuro novelista.

por Mario Cremata Ferrán

ENTRE CUBANOS

16 MARGARITA RUIZ

por Celia María González

24 TORREÓN DE SAN LÁZARO

Este pequeño emplazamiento defensivo cumplía una importante misión vinculada a su posición estratégica con respecto a la rada habanera.

por Fernando Padilla

EL ARTISTA Y LA CIUDAD

34 MAYKEL HERRERA

por Virginia Alberdi Benítez

42 LOS BUCHILLONES: TIERRA DE CEMÍES

Hallazgos arqueológicos en este sitio aborígen revolucionaron la arqueología indocubana y caribeña, abriendo nuevas interrogantes a los especialistas.

48 ORESTES FERRARA

Una de las personalidades más controversiales de la vida republicana, sorteó los vaivenes políticos gracias a su indudable carisma e intelecto.

por Félix Julio Alfonso López

58 BALOMPIÉ EN LA HABANA

Con arraigo dentro de la comunidad hispana radicada en Cuba, este deporte se practicó en varios estadios habaneros, contruidos con ese propósito.

por Santiago Prado Pérez de Peñamil

67 LO QUE SE OYE DESDE UNA SILLA DEL MALECÓN

por Emilio Roig de Leuchsenring

En portada: *El patio de mi cabeza es particular I* (2011). Técnica mixta sobre lienzo (100 x 60 cm), obra realizada expresamente para la portada de este número por Maykel Herrera Pacheco.

Director

Eusebio Leal Spengler

Editor general

Argel Calcines

Editora ejecutiva

María Grant

Diseño gráfico

Harold Rensoli

Equipo editorialLidia Pedreira
Karín Morejón
Fernando Padilla
Mario Cremata Ferrán
Susana Camero**Fotografía**

Jorge García

Multimedia y webOsmany Romaguera
Andrés Díaz Torres**Promoción**

Magda Ferrer

Asesora

Rayda Mara Suárez

OPUS HABANA(ISSN 1025-30849) es una
publicación seriada de la Oficina
del Historiador de la Ciudad.
© Reservados todos los derechos.**Redacción**Empedrado 151, esquina a
Mercaderes, Plaza de la Catedral,
Habana Vieja.
Teléfono: (537) 860 4311-14
Fax: (537) 866 9281
e-mail: opushabana@opus.ohc.cu
internet: http://www.opushabana.cu**Serialización**Escandón Impresores, Polígono Ind.
Nuevo Calonge, Manzana 3.
Teléfonos 34-5-954 36 7900
Fax: 36 7901
41007 Sevilla.Fundada en 1938
por Emilio Roig de Leuchsenring

Posicionamiento claro

Presentamos este número de *Opus Habana*, el primero correspondiente al volumen XIV, cuando finalmente se agolpan sobre nuestro escritorio los artículos, noticias e ilustraciones. Ha quedado todo listo para la imprenta, y el trabajo amorosamente acicalado durante meses puede darse al impresor.

Aguardamos con ansiedad el momento en que sus ávidos seguidores, aquellos de espíritu fecundante y crítico, acogerán el resultado primoroso: las páginas que, ya encuadradas, siguen a la creación del artista.

Tal y como hemos defendido siempre, la revista es y quiere ser el espejo de la obra restauradora de La Habana. Como esencia de esa voluntad, mantiene un posicionamiento claro ante los valores de la cultura que han de permitirnos afianzar el sentimiento nacional.

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



© CORTESÍA FUNDACIÓN ALEJO CARPENTIER



LA HABANA

del

adolescente

Alfo Carpentier

ADORADOR DE LA PRODIGALIDAD DE
SU ENTORNO, DEFENSOR DE SU ESENCIA
BARROCA Y PERPETUO TRANSEÚNTE POR
SUS ARTERIAS MÁS ENIGMÁTICAS, ESTE
CRONISTA DE LA HABANA DE TODOS LOS
TIEMPOS SUPO DESENTRAÑAR LA POESÍA
CONTENIDA EN SU TOTALIDAD.

por **MARIO CREMATA FERRÁN**



«Durante mucho tiempo me había apretado a mi propio ser. La sustancia de mi pensamiento había sido cuidadosamente elegida en el caos de las cosas. Yo me había creado a mí mismo, acaso incompletamente, pero de modo armonioso. Pero llegó el advenimiento de las cosas desconocidas...»

Paul Valéry

Temprano empezó a escribir con una norma castiza, todavía en el canon decimonónico, pero con un macroobjetivo bien definido: sacar al lector cubano del provincianismo y el aislamiento. El joven Alejo Carpentier es un extranjero aclimatado, bilingüe, con una cultura atípica, que aún se encuentra sometido a algunos rezagos del esteticismo trasnochado que languidecía a nivel continental, lo cual se verifica en sus primeros trabajos periodísticos, tildados por él en la madurez de «pecados», porque respondían a una forma ya superada.

Ora inducido por sus mayores, ora resultante de una especie de íntima predisposición llamada a condicionar la forja de un carácter, lo cierto es que la curiosidad, esa voluntad de explorarlo y abarcarlo todo, constituyó atributo suyo, al parecer, de mayor notoriedad en el tránsito hacia la adolescencia.

Esa capacidad de «saber ver» y de «poder sentir», de «padecer» una irrenunciable fiebre de curiosidad, de lograr impresionarse, de hallar motivos de asombro en escenas vulgares o cotidianas en apariencia efímeras e intrascendentes, acompañará desde esta etapa la sensibilidad del impenitente observador que comienza a escribir, y desembocará, más adelante, en su teoría de *lo real maravilloso*.

«Todo lo escrito, todo lo impreso, está sujeto a misteriosos azares», reflexionaba el periodista adulto, a propósito de las claves secretas, de los móviles tantas veces inexplicables que circundan el texto que se resiste a morir en el olvido, «que resurge, en el momento menos pensado, porque su potencial de virtudes lo había dotado, en sus inicios, de una vitalidad más duradera que la memoria de los hombres...»¹

Tras la pista de esos «azares misteriosos», todo hace indicar que el bautismo del periodista se produjo en el diario habanero *El País*. Entre los meses de octubre y noviembre de 1922, se tiene noticia de la publicación de unos tres trabajos firmados con el seudónimo de su madre, Lina Valmont, anteriores al que hasta hace poco era reconocido como el primer artículo dado a conocer por Alejo.²

Presumiblemente, ambos, madre e hijo, de común acuerdo, decidieron que esa era la vía más factible para cobrar el importe de cada crónica terminada, en espera de que el mozalbete lograra posicionarse en el gremio y esquivara el sinnúmero de prejuicios y

resquemores que de seguro despertara su precocidad intelectual.

DIÁLOGO CON LOS HALLAZGOS

No es fortuito que el primero de sus escritos publicados —de que se tenga noticia— esté consagrado a la ciudad. Durante toda su vida, Carpentier dará testimonio de una conmovedora *habaneridad*. Y si ha sido en los últimos años motivo de ataques a la memoria del escritor el hecho de no haber nacido en Cuba, existen sobrados ejemplos de casos similares, en los que la convicción ha pesado más que la sangre y las raíces. Porque, a fin de cuentas, lo significativo es que él se sintió, actuó y realizó su obra como cubano y, sobre todo, habanero, y la identidad nacional de un individuo puede depender también del acto volitivo de aceptación y elección de pertenencia.

«Yo cobro conciencia de lo que es esta Habana (...) en el año 1912. Cuando cumpla siete años, es decir, esa edad en que empieza uno a ver las cosas con un pequeño espíritu analítico incipiente, en que uno recibe impresiones del exterior y esas impresiones empiezan a fijarse en la mente y a crear un panorama del mundo en que se vive, y que uno empieza a descifrar, a ver, a interpretar y a acomodarse en cierto modo con los elementos circundantes de la vida diaria», referirá en ejercicio retrospectivo casi en el ocaso de sus días, cuando se propuso legarnos ciertas claves de una existencia preñada de enigmas.³

Sin embargo, la infancia y la primera mocedad de Alejo Carpentier habían transcurrido en las fincas de El Lucero y Loma de Tierra, ambas ubicadas en la periferia semicampestre habanera, donde la familia se asentó en busca de un clima menos hostil para el hijo condenado por el asma. Excepto muy esporádicas visitas a la capital, sobre todo para aprovisionarse de novedades editoriales, su horizonte, hasta 1921, es básicamente rural. De tal suerte, la iniciación como cronista trasunta una ruptura con esa visión hasta cierto punto bucólica, que se manifiesta en el deslumbramiento del «guajirito circunstancial» frente al hallazgo de una urbe que, de ser terreno virgen, devendrá remanso definitivo.

Aclarado esto, no sorprende la caracterización que el eufórico articulista realiza de todas las dependencias que conforman el convento de Santa Clara en «Tras los vetustos muros del Convento de Santa Clara surge la ciudad antigua del romance y la leyenda».⁴

La inusitada modernización de la ciudad, que conspiraba con el ánimo de recogimiento y era fuente de interrupciones durante los acostumbrados rezos, motivó que el 28 de marzo de 1922 las religiosas abandonaran el sitio que acogía la congregación desde el siglo XVII, después de venderlo a una sociedad anónima por un millón de pesos. Para satisfacer de algún modo la curiosi-

dad pública, se acordó instalar allí, a mediados de noviembre, la sede del VI Congreso Médico Latinoamericano, al tiempo que se inauguraron las Exposiciones Nacionales de Higiene y de Industria y Comercio. Habiendo aparecido este artículo apenas unas semanas antes, el 16 de octubre, abordaba un tema de gran actualidad.

El acento descriptivo que adopta convenientemente el autor, al ejercer como intermediario entre el potencial lector y lo insólito que se revela ante sus ojos hacia el interior del retiro, responde al propósito general, que es ofrecer una panorámica del sitio. Sin embargo, la idea central se explicita casi al final: legitimidad y necesidad de (auto) reconocimiento de La Habana y, por añadidura, de Cuba, como plaza histórica del Continente, donde convergen lo nuevo y lo viejo, lo antiguo y lo moderno:

«Todos los países de la América Latina poseen recuerdos de su pasado: iglesias, palacios antiguos, casas, que son objeto de orgullo por parte de los habitantes de las naciones a que pertenecen. Según la creencia general, estos detalles no abundaban en Cuba; se veían una iglesia antigua de vez en cuando, un castillo, un pedazo de muralla aquí o allí, pero no verdaderos datos tangibles de la vida de los primeros colonizadores de la isla; no piezas que se remontaran a verdadera antigüedad (antigüedad relativa a América, se entiende). Pero ahora queda demostrado que en el mismo centro de la Habana existe esto y que estos rincones por los que los turistas extranjeros corren kilómetros en sus carros amplios bajo las vociferaciones de un “cornac” que nadie entiende, se hallaban lo mismo en Cuba como en otras partes».

Aquí el joven periodista realiza la primera defensa pública de su ciudad, acaso avizorando por casi seis décadas el mérito que el mundo le atribuiría al Centro Histórico de La Habana, declarado en 1982 por la UNESCO Patrimonio Cultural de la Humanidad.

Si bien con el paso del tiempo quedó demostrado que considerar ese paraje ciudadano como el más añejo fue un error⁵ —repetido por algunos historiadores—, hacia los años 60 el ya reconocido internacionalmente escritor no parece haber ofrecido demasiado crédito al dato historiográfico, o en todo caso se preservó de



La imagen superior remite a los días de infancia de Alejo Carpentier en la finca familiar de Loma de Tierra, en la periferia semicampestre habanera (localidad del actual municipio Cotorro), donde se formó prácticamente de modo autodidacta, «recluido» a ratos —por voluntad propia— en la muy bien surtida biblioteca, y en un plan que incluía lecciones de música, idiomas y cultura general impartidas por sus padres: George Carpentier y Lina Valmont.

Debajo, foto tomada en un estudio fotográfico de La Habana, alrededor de 1920, poco antes de que su padre los abandonara para siempre a él y a su madre. Con el desmoronamiento de la estabilidad hogareña, el adolescente tuvo que buscar el sustento de ambos en varios tipos de actividades, hasta desembocar en el Periodismo.

menoscabar la hipótesis primitiva, cuando advirtió en *La ciudad de las columnas*: «independientemente de aquella Habana anterior a La Habana que —según se dice— alzaron unos cuantos colonos en las orillas del río Almendares, hemos de buscar el verdadero núcleo generador de la ciudad en aquellos humildes y graciosos vestigios que aún perduran en uno de los patios del antiguo Convento de Santa Clara, cerca de las clásicas tabernas peaminosas del puerto, bajo la presencia de un pequeño mercado, de un baño público y de una fuente municipal que, a pesar de su modestia, ofrece una evidente nobleza de factura. Trabajo todo, de alarifes, como aquella “Casa del marino”, más ambiciosa, que aún puede verse a una escasa distancia de lo que fuera, en un tiempo,



Entre los recortes conservados por Lina Valmont, madre de Alejo, destaca uno sin fecha del periódico *El Sol*, correspondiente a 1925 o 1926. Acompaña la imagen un pie que reza: «El "Chandler" pintoresco y bohemio de Miguel Bager, nuestro compañero de *El País* al cual dedicó un poema de tres velocidades el gran poeta venezolano Andrés Eloy Blanco, aparece aquí en una aventura nocturna tal como lo encontró nuestro compañero Martínez Márquez. Viajan en él los poetas Eloy Blanco y Villamil, venezolanos; Enrique Serpa, Andrés Núñez Olano y Eduardo Avilés Ramírez; Alejo Carpentier, Redactor Jefe de *Carteles*; Miguel Bager, cronista social de *El País*; el pintor venezolano Luis López Méndez, los doctores Juan Antiga, Gustavo Machado y Salvador de la Plaza y nuestro subdirector Alberto Lamar Schweyer». Carpentier aparece en la parte delantera del vehículo, con el sombrero apoyado en su pierna izquierda.

ágora entre manglares, plaza entre malezas, y que al ser revelada al público, *en días de nuestra adolescencia*,⁶ tras de larga reclusión impuesta por el envolvente crecimiento de un monasterio de clarisas, ostentaba todavía un borroso letrero que la identificaba como la "Casa del pan".⁷

TODOS LOS TIEMPOS DEL CRONISTA

En ese, su texto inaugural, Carpentier da a entender que la colaboración con *El País* no será esporádica: «Ya que no por el hallazgo del pseudo-pasadizo subterráneo, la iglesia está poetizada por una leyenda perfectamente verídica, pero tan dramática y a la vez tan encantadora y completa de sí, que en otra ocasión la daré a conocer con toda la amplitud que merece por su originalidad». Con toda seguridad, se refería a la que publicó veinte días después en el propio periódico, el 5 de noviembre de 1922, la cual se contempla como su segundo artículo: «Las dos cruces de madera. Leyenda del Convento de Santa Clara».

Para relatar cómo transcurrió el último día en la vida de dos monjas —y sus respectivas esclavas— que perecieron simultáneamente a causa del impacto de un rayo en el convento de Santa Clara, el cronista parece trasladarse al siglo XVIII para ofrecer varias pinceladas que retratan la dinámica monacal y prefiguran el ambiente ciudadano donde convergen los «ojos profanos».

Obviamente, desde este momento, o quizás antes, Alejo comienza a hurgar en los fondos hemerográficos de la Sociedad Económica de Amigos del País, la Biblioteca o el Archivo Nacional, en búsqueda del

sustento de estos artículos y de los antecedentes que le permitan reflejar una época de la que ni siquiera podrá contar con referencias por vía familiar, tratándose los suyos de europeos trasplantados a suelo cubano.

Si bien el cronista exagera, matiza e interpreta la información que recoge, se tiene constancia de que la modificación no será sustancial. Entre la papelería que con esmero conservó su madre, y que sobrevivió a mudanzas y exilios, se encuentra una pequeña nota mecanoscrita, con una información aparentemente sacada de algún asiento necrológico, que revela la verdadera existencia de las dos monjas que dieron pie a la leyenda. De cualquier manera, como aseveró con autoridad Juan Ramón Jiménez, el estilo es fantasía, propiedad, analogía, prosodia y ortografía.

Más allá del inventario de datos que le posibilita esbozar el precario trazado urbanístico, sintetizar el exiguo repertorio de bailes y espectáculos, y hasta aludir a los por entonces frecuentes ataques de piratas, a la luz del presente resulta sumamente ilustrativo conocer su reconstrucción de cómo y en qué medida la inminencia de una tempestad condicionaba la vida de los habitantes de la villa en fecha tan remota como 1727:

«En las calles, resonaban los gritos de los carreteros que excitaban a sus bestias para que apuraran el paso; los mendigos se resguardaban prudentemente al amparo de los balcones enrejados de las casas ricas, antes de que la lluvia comenzase a caer, y cerca del Castillo de la Fuerza, los vendedores de comestibles y baratijas recogían apresuradamente sus mercancías, desparramándose en todas direcciones con sus cajas a la cabeza o empujando sus carritos, murmurando a veces entre los dientes una imprecación, cuando un jinete pasaba cerca de alguno de ellos con demasiada velocidad...»

Con estos primeros trabajos que tienen como escenario el también llamado convento de El Santísimo Sacramento, se va perfilando una pasión de narrar, al tiempo que una conciencia nacionalista.

Por momentos, el autor parece sugerir que esas piedras y esa gente no son solo historia, sino que tienen un valor afectivo superior, una trascendencia desde el punto de vista cultural, y que para conformar una identidad es preciso aferrarnos a lo nuestro.

VINDICACIÓN DE «INTRAMUROS»

«Alejándome del bullicioso centro de la Habana moderna y olvidando sacrilegamente los iluminados santuarios del Fox, donde las parejas se balancean con una gracia del todo latina, al estruendo de saxofones y timbalazos, ni graciosos ni latinos, me atreveré a atentar contra el modernismo todopoderoso, evocando por un instante tiempos pasados», confiesa, a modo de preámbulo, en el tercer trabajo aparecido en *El País*, el 12 de noviembre de 1922, que también resalta por su sabor costumbrista: «Recuerdos de la Habana antigua».

Aquí, auxiliándose de noticias que extrae del *Papel Periódico de La Havana* (1790-1805) y del libro *Lo que fuimos y lo que somos, o la Habana antigua y moderna* (1857), de José María de la Torre, propone otra mirada ingeniosa a la vida recoleta de la ciudad.

«En nuestra época, rodeada sin cesar por el vertiginoso torrente de la vida actual, hallo un placer intenso en hojear las apollilladas colecciones de periódicos antiguos, con sus anuncios de ventas de esclavos y sus artículos de actualidad, que nos pintan el género de existencia de nuestros antepasados, tanto más encantador, como que es diametralmente opuesto al nuestro», expresa Carpentier, tal vez como declaración de principios.

La prosa, que destaca por su amabilidad, fue construida en función de que el lector comprendiera que cada época o período histórico es el resultado de un conjunto de circunstancias, y a la vez son peldaños que fue preciso superar para desembocar en el «hoy», para dar forma a la vida moderna. En síntesis, años por los que fue necesario —y hasta saludable, como aventura el cronista— transitar.

Sin pretender pasar por alto ni justificar la falta de distracciones, en tono conciliador hace notar que «la época de nuestros abuelos no tiene nada que envidiar a la presente, bajo el punto de vista intelectual, y si la Habana no gozaba en esos tiempos de vías anchas y teatros suntuosos, su labor fue harto noble, en dar nacimiento a algunos de estos monstruos sublimes que se llaman genios y de cuyo paso por nuestra historia nos podemos vanagloriar a través de los siglos...»

No obstante, especula el cronista, «los enamorados de su época, concluirán como

siempre que la existencia en los tiempos pasados era bien aburrida, y no valía el trabajo de vivirla. Años transcurrían, entre fiestas y fiestas, sin más diversiones ni incidentes para la juventud que monótonos paseos en quitrines y calesas por la Alameda de Paula; visitas en las silenciosas residencias de portones armoriados, y la misa dominical, a cuya salida se pavoneaban los guapos mozos de la ciudad, luciendo sus chaquetas azules, pantalones de gamuza y corbatas de encajes orlados».

Solo alguien con mirada crítica, pero sobre todo histórica —es decir, un sujeto como Carpentier, que se interesa por lo lejano para mejor comprender el presente— podría recurrir a un trazo como el siguiente: «No somos —en cualquier tránsito



El 30 de noviembre de 1924, la revista *Carteles* publica esta fotografía de la entrada de la Legación mexicana en La Habana, donde se ofreció un té al filósofo y ensayista Antonio Caso, quien aparece al centro. Entre los cubanos se distinguen, en la segunda fila desde la derecha, José Antonio Fernández de Castro y José Zacarías Tallet; en la tercera fila, Jorge Mañach, Rubén Martínez Villena, Juan Marinello y Juan Antiga; al fondo, entre otros, Carlos Loveira, Enrique Serpa, Alberto Lamar Schweyer, Emilio Roig de Leuchsenring y, a su lado, Carpentier. Este último también aparece en el fondo de la imagen inferior, como uno de los miembros del Grupo Minorista que agasajaron en el bufete de Roig a la actriz y recitadora rusa (nacionalizada argentina) Berta Singerman, sentada a la derecha. La otra mujer es la poetisa Mariblanca Sabas Alomá.





Ekaterina Vladimirovna Blagoobrázova (1884-1964), estudiante de Medicina de origen ruso, y Georges Julien Carpentier (1884-192?), arquitecto francés, oficializaron su unión como matrimonio en la comuna de Saint Gilles, Bruselas, el 14 de diciembre de 1907, cuando faltaban doce días para que su pequeño y único hijo, Alexis, arribara a sus primeros tres años de vida.

Tras haber ubicado el nacimiento del niño en Lausana, Suiza, sigue siendo un misterio para la historiografía carpenteriana el dato exacto de la llegada de la familia a Cuba, si bien no parece haberse producido antes de 1910.

Durante muchos años, y validado por el propio Carpentier, se ubicó su nacimiento en la calle Maloja, de La Habana, el 26 de diciembre de 1904. Sin embargo, en 1921, en su expediente docente en la Universidad de La Habana, el joven estampó como lugar de nacimiento Lausana. No será hasta 1927, a punto de salir de prisión y cuando pendía la amenaza de extradición por su condición de extranjero, que por mediación del doctor Enrique Roig, experimentado abogado y tío de su amigo Emilio Roig de Leuchsenring, se preparará en tiempo récord una carta de ciudadanía cubana.

De cualquier manera, hoy este asunto no tendría mayor relevancia, y serviría solo para dilucidar una curiosidad no esclarecida en vida por voluntad del protagonista. Lo cierto es que la primera referencia documental que lo ubica a él y a los suyos en la Isla, es una dedicatoria de un profesor y del director del colegio Mimó al alumno Alexis, fechada en la capital cubana en 1914.

El momento exacto en que decidió cambiar su nombre por el de Alejo, y su segundo apellido, una vez que su madre se transformó en Lina Valmont, también continúan siendo zonas de misterio.

de nuestras vidas— sino hechura de nuestro pasado. Lo que hacemos hoy no es, no puede ser, sino consecuencia de lo hecho hasta ahora —aunque un comportamiento, una decisión, inesperados, operen por proceso de reacción, negación o rechazo. Pero sólo puedo rechazar lo que conozco. Como, igualmente, *sólo puedo seguir en lo que conozco por haberlo aceptado como bueno, después de conocido...*»,⁸ explicará en una entrevista.

Aunque hasta el momento serán estos los únicos trabajos encontrados sobre su ciudad, no puede descartarse que existan otros, dado que nos fue imposible, por el avanzado grado de deterioro, consultar las colecciones de *El País*.

Sin embargo, entre los fondos que atesora la Fundación Alejo Carpentier, llama la atención un texto —según parece, inédito— que se titula «Primeros periódicos de La Habana», porque se trata del mismo estilo carpenteriano de esos años iniciales, y encaja con el perfil de las crónicas anteriormente glosadas.

Allí refiere su autor que «pocas ciudades del mundo tienen, en relación al número de sus habitantes, tantos y tan buenos periódicos como La Habana». Más allá del apunte objetivo, se transpira una devoción por su ciudad que el emisor no esconde, como tampoco lo hará en los tres textos impresos.

Está presente también la dicotomía geográfica Europa-América —contrapunteo que sustenta tanto su ensayismo como algunos volúmenes de ficción— no exenta de ironía: «En esto, nada tenemos que envidiar al viejo continente. Sus diarios, impresos en mal papel, llenos de fotografías que parecen siempre representar las profundidades del mar en vez de retratos o paisajes, que no pueden llevarse dos cuabras sin tener las manos negras, no admiten comparación con nuestras publicaciones netas, en las cuales los mismos anuncios están hechos con habilidad y arte».

MISTERIO Y POESÍA DE UNA CIUDAD DE SOMBRAS

En esta primera visión carpenteriana de La Habana, deben señalarse como aciertos estilísticos notables, por la belleza y originalidad que le imprimen a la crónica, un conjunto de construcciones, imbricadas a veces, que encajan en las conocidas figuras literarias.

Un recurso al que constantemente acudirá el cronista será al *simil*. Tanto en el corpus literario como en el periodístico, la comparación representará un papel esencial, y le permitirá al narrador exponer su potencial asociativo, que no es más que el testimonio de una cultura inusual, si nos atenemos a estos años iniciáticos.



Así, representar toda la aspereza y la hosquedad del tronco de una planta puede resultar dilatada empresa, si puede acotarse que *es por el estilo de los que pintaban en sus cuadros los «Primitivos» flamencos*. Del mismo modo, no hace falta calificar con un montón de adjetivos las horadaciones con que el calendario ha fijado su paso en una pared del claustro; en vez de eso, vale sugerir que *las líneas redondeadas recuerdan vagamente las zonas concéntricas que se ven en las calcedonias*.

Hubiese sido demasiado fácil para el periodista y poco atractivo para su presunto lector, que el primero describiera un ambiente impersonal y apagado como el que domina siempre en un convento, explicando que reina la oscuridad, la quietud y el silencio en una construcción monótona y sin color. Pero en vez de eso, resulta más eficaz evocar unas *superficies leprosas* que se repiten, en mayor o menor cuantía, en las *altas paredes desnudas* que sostienen y proporcionan equilibrio a un *cielo de madera* admirablemente labrado.

Roberto Fernández Retamar ha dicho que en buena lid no existe palabra recta, dado que calificar a unas de «metáforas» es una manera abreviada de decir que son «más metáforas que las otras».⁹ Indudablemente, reconoce que la trasposición de lo espiritual en material «es posible gracias a la acción asociativa del alma humana: hablamos de ideas sombrías o luminosas, estrechas o amplias, dando a los adjetivos un vuelco metafórico –por otra parte necesario, pues la metáfora no es un lujo: es un órgano respiratorio del idioma».¹⁰

Además de la concurrencia metafórica, que será uno de los rasgos distintivos de la prosa carpenteriana, privilegiará construcciones de este tipo que incluyan el epíteto (*gruesas gotas comenzaron a caer, y principió el aguacero tropical con toda su violencia y sus caprichos de cíclope ebrio*), o donde resalte el sentido onomatopéyico de la frase (*humedad del aire y el tableteo de la lluvia*).

Al evaluar las metonimias en el contexto de la frase donde se insertan, se entiende que cada una cumple una función específica, pero siempre con una definida voluntad de engalanar la composición y aligerar la prosa. En vez de describir que el paisaje arquitectónico del claustro se repite sin variaciones medulares, se dice que *corren las arcadas*. Cuando la desgracia se aproxima, sobreviene la tormenta que cubre todo el firmamento y hasta la dinámica terrestre se opaca por una *luz triste y grisácea*.

Si se analiza la trayectoria de Carpentier, cuya filiación barroca ha sido hartamente comentada, e incluso vindicada por él mismo, no debe asombrar su temprana afición por la hipérbole, que es uno de sus recursos más comunes.

¿Quién se dispondría a probar que al interior del convento de Santa Clara no mecía su enramada un *árbol centenario*, que por el ancho de su corteza nos indica una existencia comenzada antes del Descubri-

miento? ¿De qué sirve negar que *el corazón de sor Francisca*, una de las dos monjas asaltadas por el mismo miedo horrible, *latía a romperse*?

La retórica no es una teoría del ornato, sino el empleo de frases cabales que, sin renunciar a la poesía, describan con singularidad y acierto creativo el estado de ánimo que genera una situación, que predomina en un ámbito o contexto determinado, que define una imagen...

En no escasas ocasiones, el tono se vuelve mordaz cuando quiere, o bien aliviar la carga dramática del episodio narrado, o siquiera aportar un complemento sutil que mueva a la meditación y convoque la sonrisa. Habrá quien se mostrará algo contrariado, si se juzga el desenfado con que se aborda un tema delicado como es la religión.

Al interior del convento, donde supuestamente se encontraba el núcleo más antiguo de la ciudad, el cronista dibuja con esmero unas seculares casitas que no solo se valorizan por la historia que encierran, sino que, ante todo, *deben de inspirar un religioso respeto*. Un poco más distante, se tropieza el caminante con *alguna sacra imagen que inspiraría piadosos sentimientos a la población*.

Y si una tormenta tropical desata toda su cólera, sin clemencia, sobre las construcciones más añejas, únicamente el chato pilar de la fuente de la Samaritana parecía resistir a los elementos desencadenados, fuera por la tosquedad de su construcción, fuera por *la imagen piadosa que se resguardaba en una pequeña hornacina tallada en uno de sus flancos*.

También persistirá latente el asunto de la iluminación. Más que la luz de fuego, los torrentes de luz e inclusive la cruda claridad, Carpentier parece preferir la *claridad mortecina, incierta y triste*, o en todo caso *la luz tenue y suave*, lo que también pudiera explicar la identificación con la arquitectura colonial habanera y su propiciador universo de sombras. Así, las monjas cubanas oraban a la *tenue luz de los cirios*, que será la misma de la que el periodista se servirá para redactar sus reseñas teatrales de *La Discusión* a altas horas de la noche, como dejó escrito en unas páginas de memorias.¹¹

Por otra parte, dentro de los giros más utilizados, cabe señalar la terminología tomada del léxico de la Arquitectura, que como se sabe fue la profesión de su padre y una de sus mayores pasiones, incluso antes de matricularla en la Universidad de La Habana. Aunque no pudo cristalizar como carrera, sí constituyó esta una ciencia afín, útil sobre todo para el periodista-escritor que describe ambientes.

Techos y bóvedas *artesonadas, cornisas, frontones, ménsulas, hornacinas, pilares, capiteles e intercolumnios*, permiten al joven cronista hacer gala de su dominio, y serán, más que destellos, el preludeo de la monumentalidad arquitectónica, típica del barroco, que la crítica literaria ha señalado en sus obras de madurez.

OBSERVADOR EN CASA PROPIA

Cuando luego de once años de ausencia, en 1939 se produce el reencuentro con su ciudad, al evocar su época de adolescente Carpentier reflexionaría sobre el pernicioso hábito que «había cubierto las cosas de La Habana con una pátina tan espesa que todo descubrimiento, toda revelación se nos hacía imposible». ¹² Ello lo llevaría a manifestar públicamente que la peor enfermedad que podía aquejar a un ser humano era la falta de curiosidad.

Al joven cronista que se estrena en 1922 no le interesa tanto construir sus colaboraciones lo más apegado posible a eso que se tiene como «imagen de la realidad»; en vez de eso opta por legar una mirada singular y atrayente, que si por momentos idealiza lo que pudiera tomarse como «verdad», no deja de erigirse en espacio donde el sujeto-narrador interpreta y dibuja el mundo social.

Osado, trepidante, con un conocimiento atípico para su edad y una elocuencia también poco común, y con la temprana conciencia de superar los tiempos abolidos, se revela el adolescente que, partiendo de un sentido universalista de la cultura, no desdeñará la preterida renovación nacional.

Su modo de actuar será la voluntad de servicio por medio de la prensa, y su modesta contribución, aún en una etapa genésica como intelectual, serán estas páginas, donde si bien no ha cristalizado lo que ha de llamarse su *estilo* —una voz definida como espejo de culturas—, no dejan de advertirse, junto a la desmesura de todo iniciado, algunos atisbos destacables: la autonomía creadora, la cubanía absoluta, el audaz enfoque personal, las riquezas de su metafórico, la sutil ironía, los golpes de audacia comunicativa... vale decir, la fulgurante carrera periodística que precede y complementa al escritor en ciernes, aunque el lenguaje periodístico diferirá, en lo esencial, del lenguaje literario.

En este caudal cronístico en el que La Habana es, más que inspiración, leitmotiv, subyace el ojo crítico de quien no fallará en deslindar lo efímero de lo valedero, lo superfluo de lo imperecedero. Un hombre comprometido con su época, apasionado por su ciudad, un transgresor deslumbrado por el arte legítimo, un iconoclasta que otea y sucumbe ante lo autóctono.

«Puedo jactarme de tener un profundo conocimiento de La Habana; pero no tan sólo de su topografía e itinerarios interesantes. Vi crecer La Habana con el siglo. La he contemplado bajo sus más distintas iluminaciones. En cien oportunidades he escuchado sus voces, secretos, y he tomado su pulso...», ¹³ afirmará quien apostó por un periodismo volcado hacia lo endógeno, pero dentro de lo universal.

Por ello, más allá del dato puntual para sus futuros biógrafos, ¿de qué sirve esgrimir con obstinada

insistencia que su nacimiento se produjo en Lausana, Suiza, y no en la habanera calle Maloja, como él mismo, de tanto repetirlo, acaso habrá llegado a creer?

Ciertamente, La Habana será uno de sus mayores desvelos y una de sus más caras posesiones. A ella consagrará páginas como estas casi desconocidas, u otras ya antológicas, como las del aludido ensayo *La ciudad de las columnas*, testimonio del privilegiado caminante adorador de su entorno vital. Así pues, habrá que imaginarlo siempre, como es voluntad del Historiador y guardián de la villa, poseído por «las inquietantes sensaciones de estar inmerso en el gozo generoso y extraño de los más recónditos rincones habaneros». ¹⁴

¹«La tenacidad de lo escrito», *El Nacional*, Caracas, 29 de abril de 1954. Recorte que obra en la Colección Alejo Carpentier, en lo adelante CAC.

²El propio Carpentier siempre reconoció que la primera vez que su nombre apareció en letra de imprenta fue calzando la reseña titulada «Pasión y muerte de Miguel Servet» [por Pompeyo Gener], con la que inauguró la sección Obras Famosas del periódico *La Discusión*, el 23 de noviembre de 1922.

³Tomado de «Sobre La Habana (1912-1930)», entrevista filmada por Héctor Veitía para el ICAIC en 1973. Puede consultarse en *Alejo Carpentier: Amor por la ciudad*. Compilación y prólogo de Fernando Rodríguez Sosa. Ediciones Unión, La Habana, 2006, p. 87.

⁴Esta crónica fue reproducida por el investigador Sergio Chaple en *Opus Habana* (vol. X, no. 2, nov. 2006-ene. 2007, pp. 4-15).

⁵Véase *El Convento de Santa Clara*, del investigador Pedro Herrera López. CENCREM, 2006.

⁶El subrayado es mío.

⁷*Alejo Carpentier: Ensayos*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1984, pp. 42-43.

⁸*Alejo Carpentier: Entrevistas*. Compilación, selección, prólogo y notas de Virgilio López Lemus. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1985, pp. 345-346.

⁹*Roberto Fernández Retamar: Idea de la estilística*, Comisión de Publicaciones, Universidad de La Habana, 1963, p. 56.

¹⁰*Ibidem*, p. 43.

¹¹Véase *Alejo Carpentier: «Páginas de memorias»* en revista *Revolución y Cultura*, no. 94, junio de 1980.

¹²«La Habana vista por un turista cubano», primera parte. *Carteles*, 8 de octubre de 1939, pp. 16-17, CAC.

¹³«Jubilosa Habana», en *Letra y Solfa*, *El Nacional*, Caracas, 17 de junio de 1959. Puede consultarse en *Alejo Carpentier: Amor por la ciudad*, ob. cit., pp. 65-66.

¹⁴*Eusebio Leal Spengler: «En el centenario de Carpentier»*, prólogo a la reedición del libro *La ciudad de las columnas*, Editorial Espasa Calpe, 2004. Recogido en *Patria amada*. Ediciones Boloña, Colección *Opus Habana*, 2005, p. 108.

MARIO CREMATA FERRÁN, miembro del equipo editorial de *Opus Habana*, elaboró este artículo a partir de Arpegios de un «pecador», su tesis de Licenciatura en Periodismo en la Universidad de La Habana, tutorada por la Dra. Graziella Pogolotti y la MsC. Yamilé Ferrán.

«Aparentemente, no hay cosa digna de verse tras de aquella fachada leprosa, roída por el salitre marítimo, en la que se inscriben ventanas simétricas de postigos cerrados. Asómese sin embargo el viajero a la puerta de entrada y mire hacia el interior: descubrirá un vasto patio con soportal de arcadas y columnas, de una majestuosa ordenación jónica, del que arranca, hacia las galerías superiores, una escalera monumental (...)»

Alejo Carpentier





FUNDACIÓN ALEJO CARPENTIER



Con carácter autónomo y sujeta a los derechos y deberes que estipulan las leyes nacionales, surge en 1993 la Fundación Alejo Carpentier, gracias al patrimonio que aportó la viuda del escritor, Lilia Esteban Hierro, y el Estado cubano representado por el Ministerio de Cultura.

La antigua Casa de los Condes de la Reunión, en la calle Empedrado no. 215, entre Cuba y San Ignacio, La Habana Vieja —sitio que Carpentier concibió como escenario para su novela *El siglo de las luces*—, se convirtió en la sede de la Fundación que, desde sus inicios, tuvo como misiones divulgar la obra del autor, incentivar el estudio de su producción artístico-literaria, velar por el atesoramiento y conservación de sus fondos bibliográficos, así como por la promoción de las publicaciones de sus obras.

Entre sus principales labores están la aprobación y recomendación de los libros de Carpentier en Cuba y en el extranjero; la elaboración de las bases y la coordinación del Premio Razón de Ser, con el objetivo de

ayudar a creadores individuales en proyectos relacionados con el arte y la literatura; la realización de cursos y talleres para periodistas, bibliotecarios, archiveros y público en general, además de la prestación de servicios bibliográficos y museológicos a través de la sala de información, la biblioteca de autores contemporáneos (tres mil 500 volúmenes) y la sala expositiva.



PATRIMONIO
DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA



Desde 2008, la prestigiosa intelectual Graziella Pogolotti preside la Fundación Alejo Carpentier. En las imágenes: vistas de su sede en La Habana Vieja, la antigua Casa de los Condes de la Reunión.

Tras el fallecimiento de Lilia Esteban, compañera en la vida y celosa albacea del legado carpenteriano, en 2008 asume la presidencia de la institución la Dra. Graziella Pogolotti, unida desde su niñez al entorno de los esposos Carpentier —amigos de su padre, el también intelectual Marcelo Pogolotti—, y luego conocedora profunda, crítica y estudiosa de quien es considerado el novelista cubano más universal.

A mediados de ese año, al inmueble de la calle Empedrado vino a sumarse otra sede en la calle E no. 254, entre 11 y 13, El Vedado, antigua residencia de Alejo y Lilia Carpentier. Cada una de estas instalaciones desarrolla funciones específicas: en la edificación colonial de Empedrado prosiguen las labores de animación cultural y promoción de talleres, encuentros y eventos científicos en torno a la obra de Carpentier y temáticas afines, los ciclos de conferencias «Escritores olvidados de la República» (2011) y «La intimidad de la historia» (enero-febrero de 2012)», o el Coloquio internacional «La nueva novela latinoamericana a medio siglo de *El siglo...*» (14-16 de marzo de 2012).

En El Vedado se encuentra depositada una importante papelería inédita del autor de *El reino de este mundo*, en parte ya ordenada, digitalizada y a disposición de los investigadores interesados, y se concentra la actividad editorial, que ha posibilitado en los últimos dos años la publicación de *Cartas a Toutouche* (correspondencia enviada por Carpentier a su madre, que seleccionaron e introdujeron Graziella Pogolotti y Rafael Rodríguez), y el libro de crónicas *El cine, décima musa* (preparado por Salvador Arias). Próximamente aparecerá *Crónicas caribeñas* (a cargo de Emilio Jorge Rodríguez).

En la actualidad, la dirección del centro está compuesta por: la presidenta Graziella Pogolotti Jacobson, los vicepresidentes Rafael Rodríguez Beltrán y Alberto Marrero Fernández; Luisa Campuzano, Araceli García-Carranza y Graciela Rodríguez (Junta Directiva); y el Consejo Asesor que integran Adelaida de Juan, Ambrosio Fornet, Leonardo Acosta, Salvador Arias, Sergio Chaple, Ana Cairo, Margarita Mateo, Leonardo Padura y José Antonio Baujín.

SALA PERMANENTE RETORNO A LA SEMILLA

En diciembre de 1989, con ocasión de conmemorarse el 85 aniversario del nacimiento de Carpentier, en la Casa de la Obrapía, ubicada en la calle homónima, entre Mercaderes y San Ignacio, fue inaugurada la primera sala dedicada a homenajear su memoria.

Actualmente desmantelado por labores de restauración del inmueble, el espacio ha sido ambientado con el mobiliario original de la oficina del escritor en París, cuando se desempeñó como Ministro Consejero de la embajada de Cuba en Francia (1966-1980).

En 1990, se emplazó en un área aledaña el automóvil marca VW que utilizara en sus funciones como diplomático (en la foto, temporalmente colocado en el depósito de autos de la calle Oficios).



Instantes de vida con MARGARITA RUIZ

PROMOTORA DE LAS PRIMERAS GENERACIONES DE ARTISTAS FORMADOS POR LA REVOLUCIÓN, ENTRE SUS LOGROS DESTACA SU LABOR A FAVOR DE LA ESCULTURA DE GRAN FORMATO Y LA DECLARATORIA DE PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD PARA EL CENTRO HISTÓRICO DE CAMAGÜEY.

por **CELIA MARÍA GONZÁLEZ**

*T*al y como ella misma confiesa, Margarita Ruiz Brandi es una mujer privilegiada por haber participado en importantes acontecimientos de la cultura cubana. No es de extrañar entonces que, al mostrarme las fotografías de su archivo personal, relate anécdotas a partir de una u otra imagen, dando riendas a su impetuosa personalidad. Nuestros primeros encuentros habían tenido lugar en la terraza del Museo Biblioteca Servando Cabrera Moreno, al amparo de sus imponentes vitrales, pero después la conversación se hizo más fluida en su entorno doméstico, donde su nieta nos dio la bienvenida y, a ratos, se acomodaba en el regazo de su abuela para escuchar más de cerca.

Ya jubilada, además de cuidar y dedicar todo el tiempo posible a su familia, Margarita tiene entre sus planes más inmediatos ordenar sus papeles y recapitular, a través de ellos, los grandes momentos de su vida, muchos de los cuales están contenidos en esta entrevista.

¿Cómo fueron sus años de infancia y adolescencia? ¿Qué importancia tuvo esa etapa para su formación?

Nací en Cárdenas en 1936. Tuve un hogar estable y feliz, con cinco hermanos, muy unidos hasta el día de hoy. Mi padre fue masón y ateo; mi madre, devota de San Lázaro, mantenía con sus ahorros a dos enfermos en el hospital de El Rincón.

Desde principios del siglo XX, a Cárdenas habían llegado unos misioneros presbiterianos que fundaron el colegio La Progresiva, que llegó a convertirse en una de las mejores escuelas de Cuba por la modernidad de su sistema pedagógico. Allí estudiamos mis hermanos y yo.

Además de las asignaturas correspondientes, podíamos desarrollar nuestras habilidades personales en diversos clubes de idiomas, ciencias, deportes y folclore. Por cierto, uno de mis compañeros de baile fue Saul Yelín, uno de los fundadores del ICAIC (Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos). El colegio también poseía una magnífica y actualizada biblioteca y un gran laboratorio de química. Cada año se organizaba una Embajada Artística, compuesta por un programa de música, baile, canto y artes escénicas, que visitaba varias ciudades con presentaciones en los teatros.







Margarita Ruiz Brandi (Cárdenas, 1936) junto a sus compañeros de grado en el Colegio La Progresiva, de su ciudad natal. Arriba (borde inferior derecho), en el campus de la escuela, cuando cursaba el último año del bachillerato en Letras. Abajo (la segunda, de derecha a izquierda), en un espectáculo danzario organizado por las Embajadas Artísticas del Colegio.

Siempre recuerdo nuestras clases de Historia, donde, además de analizar el hecho histórico y memorizar fechas y datos, teníamos que representar el acontecimiento, ya fuera el Rescate de Sanguily o la Protesta de Baraguá. Allí nos enseñaron a ser profundamente patriotas.

También leíamos mucha literatura. Eso me dio la ventaja de que cuando llegué a la Universidad, ya conocía muchos de los textos que mandaban a leer en la carrera.

Llegado ese momento, matriculé en Filosofía y Letras y, siguiendo la recomendación de mi padre, en la Escuela Profesional de Publicidad. La llegada al medio universitario significó una libertad desconocida, nuevas amistades, otros profesores y el comienzo de mi compromiso político. Desde el primer año me vinculé a la Federación Estudiantil Universitaria [FEU] porque José Antonio Echeverría ya era su presidente, y éramos amigos desde Cárdenas, donde había sido un destacado líder estudiantil.

Conocí a intelectuales que fueron mis profesores: Vicentina Antuña, Rosario

Novoa, Alfonso Bernal del Riesgo, Manuel Bisbé, y a los jóvenes Graziella Pogolotti y Roberto Fernández Retamar. A la FEU le agradezco haber tenido compañeros de casi todas las facultades, que hasta el día de hoy son mis amigos. Mario Coyula, Susa Escalona, Julio García Oliveras, Marta y Guillermo Jiménez se encuentran en ese grupo.

¿Cuándo surge su interés por las artes visuales?

Comienzo a interesarme por las artes visuales en la Universidad. En la carrera de Filosofía y Letras, gracias a la Dra. Novoa, de carácter fuerte pero bondadoso. Para las clases teníamos diapositivas y a veces solo láminas, pero ella sabía cómo enseñar. El departamento de Arte, con sus reproducciones de las esculturas clásicas, la maqueta del Partenón y el mosaico romano son de mis mejores recuerdos estudiantiles. Ella me hizo entender que la arquitectura era también una de las Bellas Artes.

Por otra parte, en la Escuela de Publicidad conocí a Luis Martínez Pedro y Raúl Martínez, dos conocidos pintores que aplicaban su arte al diseño utilizando a veces la fotografía como una forma de expresión artística. Desde aquel momento comencé a ver la fotografía de otra manera.

Durante su trayectoria profesional ha estado vinculada a la promoción de las artes plásticas y de la cultura cubana, en general. ¿Hubo una intención manifiesta o fue la propia vida quien la condujo por ese camino?

Al triunfo de la Revolución, la Dra. Vicentina Antuña, mi profesora de latín y literatura latina, fue nombrada directora del Instituto de Cultura, que funcionaba en la planta baja del Palacio de Bellas Artes, y llamó a colaborar con ella a lo más destacado de la intelectualidad cubana y a un grupo de sus alumnos. No dudé en aceptar el ofrecimiento y, mientras continuaba estudiando, fui guía del Museo Nacional. Recuerdo de aquella época a Natalia Bolívar, Marinés Mederos y Lolita Rodríguez.

Poco después atendí lo relacionado con las artes plásticas en el departamento de Divulgación que dirigía una extraordinaria mujer, a la que admiré muchísimo: Marta Vesa; poco recordada, a pesar de la manera en que organizó ese trabajo, que en muchos aspectos se mantiene igual hasta hoy. Allí se iniciaban como diseñadores Umberto Peña y los hermanos Oraá: Pedro y Rolando.

En el año que estuve trabajando allí, me relacioné mucho con Marta Arjona, que era la directora de Artes Plásticas. Una gran parte del patrimonio artístico que nuestro país posee se debe a ella, a la manera como lo recuperó y lo defendió. Austera, sin aceptar lisonjas, viviendo con lo necesario, fue siempre un ejemplo. Primero mi jefa, después mi colega y siempre mi amiga.

Marta nucleó un equipo de jóvenes muy talentosos, entre los que se encontraban Fernando Pérez O'Reilly, Raúl Oliva, Salvador Fernández y José (Pepe) Linares. En 1964 voy a trabajar directamente con ella y este grupo organizando exposiciones, y en los guiones de los nuevos museos que se inauguraban, entre ellos, el Colonial de Sancti Spíritus, y el de Artes Decorativas, en la antigua residencia de María Luisa Gómez Mena, condesa de Revilla de Camargo.

Fue un trabajo muy interesante, y cuando lo contemplo a la distancia me doy cuenta de que fuimos osados porque éramos muy jóvenes y no teníamos una formación profesional como museólogos; esos estudios en Cuba no existían. Solo teníamos los conocimientos adquiridos en la Universidad y lo que nos contaban nuestros profesores de Filosofía y Letras, quienes habían tomado cursos y visitado los grandes museos de arte en Italia, Francia, España... Además de eso, ayudó mucho la presencia de Servando Cabrera Moreno, colaborador de Marta en esa fecha.

Lo que sí nos interesó desde el principio fue crear museos atractivos, didácticos, que atrajeran a las personas, y dejaran de ser unos palacios cerrados que apenas se visitaban.

Tuve el privilegio de estar en el inicio de este proyecto, cuyas premisas se mantienen en la actualidad. En esa época, década del 60, también conocí a Eusebio [Leal], porque él empezaba a recuperar el Museo de la Ciudad, en el edificio de los



Capitanes Generales, donde aún quedaban oficinas administrativas. Ahí nosotros nos hicimos muy amigos.

Rodeada siempre de pintores, escritores, músicos... ¿alguna vez ha pensado incursionar en la práctica de una disciplina o manifestación artística?

Nunca tuve inclinaciones personales serias hacia ninguna manifestación artística, pero me dediqué, para mejor comprender y desarrollar mi trabajo, a tratar de conocer los mecanismos de los procesos de creación de los artistas: desde Amelia Peláez y Víctor Manuel hasta las generaciones más jóvenes, con las que me he relacionado. Este ha sido un ejercicio de creación muy gratificante que me permitió entender cuál es el papel que debe desempeñar un verdadero promotor cultural en la tarea de apoyar la gestación de una obra de arte.

Durante 20 años fue jefa de exposiciones de Artes Plásticas en el Ministerio de Cultura. ¿Qué representa para usted haber promovido los primeros trabajos de

Captada por el lente del fotógrafo suizo Luc Chessex cuando, aún siendo estudiante de Filosofía y Letras en la Universidad de La Habana, trabajaba como guía del Museo Nacional de Bellas Artes.



Arriba, con Lisandro Otero, Mariano Rodríguez (a su derecha) y Nicolás Guillén (a su izquierda) durante la inauguración de la Galería de La Habana, la primera de carácter estatal creada en Cuba hacia 1962. Abajo, con los pintores Eduardo Roca (Choco) y Nelson Domínguez, que aparece de espaldas. Años después, entre 1995 y 1999, fue presidenta del Consejo Nacional de Artes Plásticas.

importantes artistas como Roberto Fabelo y Zaida del Río, en aquel momento jóvenes egresados de la primera promoción de la Escuela Nacional de Arte?

Realmente me he sentido una privilegiada porque tuve la oportunidad de ver surgir las primeras generaciones de artistas plásticos formados por la Revolución, además de conocer a los ya reconocidos. La Escuela Nacional de Arte, con Sergio Rigol, como director, y con profesores como Antonia Eiriz, Servando Cabrera Moreno, Enrique Moret y Sandú Darié, recibió a jóvenes seleccionados en los lugares más remotos del país y en la Escuela de Instructores de Arte, los que desarrollaron su talento con métodos absolutamente libres.

Un acontecimiento cultural del cual merecería escribirse más es el Salón 70, donde por primera vez esos muchachos exhibieron junto a sus profesores y a los considerados «Maestros». Fue una época deslumbrante.

También recorrimos toda la Isla porque existían artistas talentosos que estaban en las provincias y apenas se conocían. Pero empezamos a promocionar sus obras en la capital y en otras provincias del país.

Por otra parte, nuestros artistas empezaron a participar en certámenes y concursos internacionales, y a recibir premios: Tomás Sánchez, en España, con el premio Joan Miró; Alfredo Sosabravo en Vallauris, Francia; en Faenza, Italia, y en la cuatrienal de Erfurt, Alemania. En otras ediciones de este certamen alcanzaron premios Osvaldo Castilla y Pepe Rafart. Ese fue un momento muy importante también para el cartel cubano.

En una ocasión me comentaba sobre su experiencia como vicepresidente del Consejo de Desarrollo de la Escultura Monumentaria y Ambiental (CODEMA). ¿Cuánto le aportó trabajar con Rita Longa?

Con la creación del Consejo Asesor del Ministerio de Cultura para el Desarrollo de la Escultura Monumentaria y Ambiental, en 1980, se introdujeron conceptos de creación más contemporáneos en los monumentos dedicados a hechos históricos de nuestro país, y en esculturas ambientales para espacios urbanos. La gran escultora cubana Rita Longa, que fue nombrada su presidenta, puso toda su experiencia y prestigio en CODEMA. En 1981 pasé a trabajar con ella, primero como secretaria ejecutiva y después como vicepresidente.

Rita fue una de las primeras artistas en este país que participó en equipos interdisciplinarios, y trabajar con ella me permitió entender la importancia de esa interacción para el emplazamiento de una obra de gran formato.

Dominaba magistralmente las proporciones como tú no te puedes imaginar. Vi como hizo el *Gallo de Morón*, y yo misma me ocupé de hacer las gestiones en Camagüey para su fundición. Eso para mí fue una experiencia profesional tremenda.

Gracias a que estuve a su lado pude conocer y entender el reto de la tridimensionalidad en obras de gran formato, cómo



trabajaban los artistas, cómo se hacían los moldes... Pasaba las noches enteras en su taller viendo trabajar a los escultores.

También estuve frecuentemente en las provincias, porque organizamos las CO-DEMA provinciales. Surgieron también los encuentros de escultores y la posibilidad para ellos de participar en eventos internacionales.

Cierta vez expresó que «no podemos fabricar algo artificial para complacer las expectativas de lo que se supone que el turista viene a ver. Tenemos la responsabilidad de mostrar nuestra identidad». ¿Cómo cumplió esa máxima el Centro de Diseño Ambiental, que usted dirigió entre 1992 y 1995?

El Centro de Diseño Ambiental terminó, entre otras cuestiones, la realización de significativas obras en centros turísticos y de gran interés para el país, como es el Polo Científico.

La consigna fue llevar el mejor arte cubano a esas instalaciones, utilizar artistas locales y poner en valor no solo el centro turístico sino su entorno, la comunidad que lo rodeaba con sus peculiaridades. Para ilustrarte mejor lo que te digo, recuerdo que en Cayo Coco ambientamos uno de los hoteles con imágenes antiguas de Morón, y los huéspedes se sorprendían al ver la evolución de ese pueblito a partir de 1959.

¿Qué es para Margarita Ruiz la cubanidad? Si tuviera que identificar la cubanía con una obra visual, ¿cuál escogería?



A la izquierda, con la escultora Rita Longa en Carrara, Italia. Arriba, de izquierda a derecha, con Marta Arjona, Eusebio Leal, Rosario Novoa y Pepe Linares en el Museo de los Capitanes Generales. Abajo, junto a su amigo, el artista Raúl Martínez.

Cubanidad es para mí la mezcla que somos nosotros. Es la manera en que organizamos la familia, cómo criamos a nuestros hijos, el orgullo por nuestra heroica historia, el desarrollado instinto gregario que nos une, el mar, el arte nacional con expresiones tan absolutamente populares como la música y el baile.

No podría escoger una sola obra de arte. Pensaría en los *Interiores*, de Amelia Peláez; *La Cordillera*, de Servando Cabrera Moreno; *Frutas y realidades*, de Mariano Rodríguez; *El Tercer Mundo*, de Wifredo Lam; *La gran familia*, de Raúl Martínez, y el retrato de Alicia Alonso, de Nelson Domínguez.

Pero usted también está ligada indisolublemente a la cultura y pueblo mexicanos. ¿Qué pilares sustentan esa relación?

Mi esposo, Carlos Sánchez, es mexicano. Vino a Cuba en 1959 con un grupo de

estudiantes de Economía que resultarían contratados para trabajar en Cuba. Después de una corta estancia en el MINREX, Carlos pasó a trabajar a Prensa Latina, en la redacción económica. Durante varios años fue el editor de la revista *Panorama Económico Latinoamericano* (PEL).

Nos casamos en Cárdenas, en 1960. Tenemos dos hijas: Paloma, que nació en México, y Julieta; también dos nietos: Ramón Emilio y Ana Victoria. Nos casamos muy jóvenes, por lo que, un poco, crecimos juntos. Siempre hemos permanecido unidas las familias cubana y mexicana, y por mis suegros, ambos luchadores comunistas, conocí valiosos testimonios acerca de personalidades políticas y artísticas de México. En 1999 fui nombrada consejera cultural de la embajada cubana. La larga estancia de nueve años como trabajadora de la cultura cubana, siendo yo una persona adulta y con mayor cultura, me hizo valorar más la grandeza de ese país y su idiosincrasia, así como la riqueza de su cultura prehispánica.

Cuando llegué como consejera cultural ya conocía a muchos intelectuales y artistas mexicanos por relaciones familiares y por haberlos atendido en Cuba. Tuve la oportunidad de acercarme a destacados artistas cubanos residentes en México que respondieron con entusiasmo a mi invitación a colaborar en actividades diversas que se presentaban en la embajada y en otros lugares. Muchos artistas mexicanos volvieron a exhibir en Cuba o a presentar sus libros, y sobre todo a mostrar su solidaridad con la Revolución en momentos muy difíciles de las relaciones entre ambos países. Entre ellos estuvieron Elena Poniatowska, José Luis Cuevas, Emilio Carballido, Jaime Labastida y Francisco Toledo. También está la red mundial «En defensa de la Humanidad», que comenzó en México precisamente en esa época y hoy día se mantiene activa.

¿Qué papel ha representado la Casa Lamm en la promoción del arte cubano contemporáneo en México?

Casa Lamm es una de las más importantes instituciones culturales del México contemporáneo. Las hermanas Claudia y Germaine Gómez Haro la dirigen, además de ser ellas destacadas críticas de arte, muy interesadas en el arte cubano y todos los temas vinculados a Cuba. Precisamente, fui asesora de la tesis doctoral de Claudia, titulada «La renovación plástica en Cuba: 1980-2000 y su injerencia en el medio artístico mexicano».

Durante mi estancia, se organizó allí un homenaje a Nicolás Guillén con fotos de Rodrigo Moya por su centenario; Gabriel García Márquez presidió un homenaje a Antonio Núñez Jiménez, y Eusebio Leal inauguró una exposición sobre el proceso de restauración de La Habana Vieja, y otra con las obras que habían sido portadas de *Opus Habana*.

En Casa Lamm se realizaron muchas de las Jornadas de la Cultura Cubana, en las que participaban pintores, fotógrafos, bailarines y músicos cubanos. Yo no inicié ese proyecto, pero el estar nueve años como consejera cultural me dio la posibilidad de regularizarlo y extenderlo a otros estados: Morelia, Veracruz, Aguascalientes, etc.

Cuéntenos sus experiencias como presidenta del Consejo Nacional de Patrimonio Cultural. ¿Qué retos tuvo que enfrentar?

A nuestro regreso de México, fui nombrada presidenta del Consejo Nacional de Patrimonio Cultural pues Marta Arjona había fallecido. Mi primer reto fue actualizarme porque mi país había cambiado en nueve años. Se reorganizó la institución y comenzamos a revisar el trabajo de los museos nacionales, las instituciones adscritas y la red de museos, monumentos y sitios declarados Patrimonio de la Humanidad. Se había creado por el Consejo de Estado el programa de la Memoria Histórica en diferentes soportes, para detener el deterioro del patrimonio documental y era necesario vincular el Consejo, depositario de documentos en los museos, con esta actividad.

También fue un reto lograr la declaratoria de Patrimonio de la Humanidad del Centro Histórico de Camagüey, pues tanto el expediente como la propuesta se hicieron bajo mi égida. Tengo que decir que en la etapa final del proyecto trabajé muy unida a los especialistas del Centro Provincial de Patrimonio y de la Oficina del Conservador de Camagüey.

Otra cuestión de la que me siento muy satisfecha es haber logrado la aprobación de la Ley del Sistema Nacional de Museos, en 2009, que da una cohesión al trabajo de todos los museos en el país, ya sean de la dirección de Patrimonio, el Ministerio de Cultura, la Academia de Ciencias, el Ministerio del Interior, etc., sin dejar de mantener su individualidad.

Según Marta Arjona, su predecesora en el Consejo Nacional, «los patrimonios siempre están amenazados; es un peligro que corre no solo el nuestro, sino el de todo el mundo. Porque hay mucha gente inconsciente que no tiene un sentido claro del valor de las cosas, y menos de su historia (...) por lo que tenemos que estar alertas para impedir que esto suceda. Es una función que debe asumir todo trabajador de la cultura». ¿Cómo considera usted que se ha cumplido esa función?

La divulgación de temas patrimoniales ha aumentado en nuestro país. La televisión y la radio le dedican más espacios, así como programas ya reconocidos como *Andar La Habana*; *Vivir en la Memoria*, de Habana Radio, y otros de los telecentros



provinciales. La acción de los centros provinciales de patrimonio y su influencia en las comunidades, la intervención constante de Eusebio Leal en conferencias y congresos, sus visitas a las provincias en su condición de presidente de la Comisión Nacional de Monumentos, sin dudas han hecho volver los ojos hacia la riqueza de nuestro patrimonio; pero esto no es suficiente: la apreciación del patrimonio depende también de la educación que se recibe desde la escuela, y sobre esto es necesario actuar para incrementar el vínculo museo-monumento-escuela.

Cuba posee nueve sitios, construidos y naturales, declarados Patrimonio de la Humanidad. ¿Que otros lugares menos conocidos llaman su atención por sus valores patrimoniales?

Nuestro país está lleno de bellezas naturales y sitios construidos con valores para ser propuestos como aspirantes. Poseemos listados de aquellos con más condiciones, pero ahora tenemos también la convención de 2003 para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial que incluye usos, representaciones, conocimientos y técnicas, junto con los objetos que le son inherentes, y que las comunidades reconozcan como parte de su patrimonio cultural.

Poseemos una fortaleza en estas expresiones, por lo que sería recomendable presentar expedientes

de las manifestaciones danzarias como la rumba o el son, que tiene sus raíces en Cuba; instrumentos como el tambor yuca, y la cultura del cacao existente en Baracoa, que incluye el cultivo, la cocina, la artesanía y hasta los bailes de la región.

A su juicio, ¿qué condiciones debe tener un sitio para ser considerado paradigmático en buenas prácticas en la gestión del patrimonio?

Los conceptos contemporáneos acerca de la salvaguardia del patrimonio tanto construido como natural deben pasar por las buenas prácticas en la gestión. Debe cambiar ya la visión de un centro histórico restaurado y muerto cuando cierran las instituciones culturales que allí existen: La vida debe continuar allí y la única manera de lograrlo es vinculando a la comunidad donde está enclavado. Eso es lo que ha logrado Eusebio Leal con el proyecto social de La Habana Vieja, que ya se vislumbra en las oficinas de los conservadores de otras ciudades del país.

CELIA MARÍA GONZÁLEZ integra el equipo editorial de Opus Habana.

Corrían los primeros años del siglo XVI en la recién fundada villa de San Cristóbal de La Habana, y con ellos arribaban armadores de varias naciones europeas al Puerto de Carenas. La esperanza de hacer fortuna en el ramo de la construcción naval motivó a varios carpinteros de ribera a reparar en las bondades naturales de una ensenada situada al oeste de la rada habanera.

A la postre, Juan Guillén estableció allí uno de sus careneros y no pasó largo tiempo para que la zona fuese conocida, precisamente, como la caleta de Juan Guillén. Por entonces era costumbre que los tramos de litoral adquiriesen los nombres de los asentistas que situaban en ellos sus pequeños astilleros personales. «En la Plaza de Armas, al fondo de lo que ocupó después el Palacio de los Condes de Santovenia, cuyo edificio aún se mantiene en su sitio, tuvieron sus viviendas los capitanes Juan Guillén, Francisco e Ignacio de Losa, Pedro Hourritinier y José de la Cruz, conociéndose así el tramo de playa que hacía frente a sus viviendas».¹

La caleta no solo fue propicia para la carena, construcción y ulterior botadura de embarcaciones, sino que la suavidad de su entrante en el mar permitía la llegada de los botes a su orilla sin mayores percances. Y así ocurrió la mañana del 10 de julio de 1555, cuando las velas de los bajeles de Jacques de Sores asomaron de manera amenazadora frente a la costa habanera. El vigía, apostado en El Morro, dio la señal acompañada de un disparo de cañón que estremeció la ciudad.

En el mar, la carabela de Sores continuó su trayectoria rumbo oeste, celosamente custodiada desde el litoral por dos individuos a caballo, los mismos que regresarían a la villa con la noticia del desembarco de los piratas por la caleta de Juan Guillén. Insatisfecho con las riquezas tomadas en la villa San Cristóbal de La Habana, el francés se hizo a la vela el 5 de agosto a media noche con buena luna y tiempo próspero, dejando una estela de destrucción y miseria, y una población que no cesaba de maldecir al corsario y sus huestes, al tiempo que acusaban de cobarde y vil traidor al gobernador Pérez de Angulo.

Las autoridades españolas no tardaron en comprender que el sitio era un punto estratégico para el sistema defensivo costero de La Habana. Es durante la visita del ingeniero Marcos Lucio, comisionado en Nueva España para realizar modificaciones en las primigenias fortificaciones de la villa y sus alrededores, que se inician las obras de construcción de un torreón en la caleta de Juan Guillén.² En acta del cabildo habanero, fechada el 26 de septiembre de 1664, se hace mención a una real cédula que recoge indicaciones para reformar las fortificaciones y hacer «un fortín nuevo en la caleta que está media legua de la ciudad».³

Desde un inicio, el torreón cumplió con la función de vigía, diferenciándose del resto de las construccio-



nes que con el mismo objetivo existían en la Isla. Por lo general, estas se construían siguiendo las tradiciones del bohío aborígen y se situaban en las playas o peñones rocosos para avistar velas enemigas en el horizonte, proteger naufragios, e impedir el contrabando. Otra singularidad la constituía su altura, calculada con toda intención, pues desde ella se realizaban avisos de señales a la villa, las cuales comunicaban el arribo de las Flotas de Indias o la presencia de una amenaza marítima.

Pronto el torreón de la caleta de Juan Guillén pasó a ser conocido con el nombre de San Lázaro, que adoptó del aledaño hospital o reclusorio de leprosos. Enlace entre las fortalezas San Salvador de La Punta y Santa Dorotea de Luna de La Chorrera, su artífice lo concibió como una edificación defensiva en tres niveles, con aspilleras en el perímetro intermedio y parapeto con troneras en el superior. La estructura cilíndrica de mampostería permitía, al estar emplazado el torreón en una zona baja, resguardar a su guarnición del intenso sol tropical y de las inclemencias del tiempo, al ser frecuentes las penetraciones del mar provocadas por Nortes y huracanes.

DE SAN LÁZARO

Un vigía a los pies del mar

Españoles, criollos, pardos y negros desafiaron la osadía de británicos, franceses, holandeses, piratas y corsarios a la sombra del torreón de San Lázaro.

por **FERNANDO PADILLA GONZÁLEZ**

En pie la fortificación, otro problema se presentaba ante las autoridades de la villa habanera: dotar al enclave defensivo de presencia militar. La formación regular de milicias en la Isla fue desde un comienzo un tema escabroso, pues al ciudadano español no le entusiasmaba en lo absoluto cruzar el océano Atlántico para servir en las colonias americanas. Reclutados en tercios, fuese de manera voluntaria o forzada, los futuros soldados eran recluidos en compañías de 120 a 160 hombres, teniendo en cuenta la extensión de las regiones de alistamiento —Galicia, Andalucía y Canarias—, la disponibilidad de hombres en dichas zonas y la existencia de un mínimo de calidad, edad apropiada y cualidades físicas.

La comisión, la coacción y el asiento eran los tres métodos utilizados para tal fin. En el primer caso, la autoridad central decidía a quién se concedía la comisión y establecía la zona donde se podía efectuar, también el número de personas a reclutar y su destino, además del plazo fijado para llevar a cabo el reclutamiento. El asiento era un acuerdo entre el gobierno y un asentista que, previo pago de un adelanto y la promesa de recibir las correspondientes soldadas,

se comprometía a presentar un número acordado de hombres en un lugar y plazo de tiempo determinados. La ventaja de este sistema era la rapidez y solía utilizarse fuera del propio territorio. En cambio, la coacción se imponía cuando el incremento de las amenazas y la coyuntura crítica poblacional hacían insuficientes los sistemas de reclutas anteriores.

La dotación militar destinada al torreón, en términos de logística, pertenecía a la guarnición del castillo San Salvador de La Punta, que para el siglo XVII disponía de media centena de arcabuceros, una veintena de mosqueteros, cinco artilleros, dos cabos y un teniente.⁴ De ellos, se consignaba a la defensa de la caleta y sus atalayas un número variable de efectivos. En tiempos de guerra nunca superó la cifra de 30 hombres, mientras que en condiciones de aparente estabilidad política no rebasó la suma de cinco. A los soldados profesionales se sumaban pequeñas formaciones de las compañías de pardos y negros libres, encargadas de reforzar la defensa de la caleta de San Lázaro, el tramo comprendido entre la ermita de San Francisco de Paula y el convento de San Francisco de Asís e igualmente el correspondiente a las casas de la Contaduría y el castillo de La Real Fuerza.

EL TORREÓN

Ubicado en la caleta del mismo nombre, el torreón de San Lázaro ha desafiado el paso del tiempo y las transformaciones urbanas.

El torreón de San Lázaro fue concebido por el ingeniero Marcos Lucio, comisionado en Nueva España para la construcción y modernización de las fortificaciones habaneras en el siglo XVII. En acta del cabildo, fechada el 26 de septiembre de 1664, se hace mención a una real cédula que recoge indicaciones para hacer «un fortín nuevo en la caleta que esta media legua de la ciudad» (imagen superior, grabado de Elias Durnford que, bajo el título de *Vista de La Habana desde el camino de la batería del Coronel Howe*, permite apreciar la estratégica posición de torreón).

Hacia 1916, se inaugura el conjunto escultórico del Parque Maceo; sin embargo, no sería hasta la década del 50

que el torreón se integraría a su diseño (fotografía inferior izquierda, perteneciente a la Secretaría de Obras Públicas, tomada el 8 de diciembre de 1937, en la que se observa al torreón aún independiente del parque Maceo).

Durante este período fue pintado de amarillo, blanco y azul. Funció como subestación eléctrica para un sector del municipio Centro Habana hasta que, en 2002, se inician las labores arqueológicas y de restauración por la Oficina del Historiador de la Ciudad, con las cuales el torreón recuperó su altura y estructura originales. Su pervivencia le hace constituir un referente único para imaginarse las dimensiones de la ciudad antigua.



La Habana contaba, además, con la Compañía de caballería (similar a la existente en Cartagena de Indias), dirigida por la ilustre familia de los Calvo de la Puerta y compuesta por voluntarios sin remuneración, cuya misión era la de recorrer, traer y llevar información, con la mayor presteza posible, entre las fortificaciones del litoral y los cuarteles situados en las ciudades de la Isla.⁵ Precursores de esta compañía fueron los encargados de confirmar en 1555 el desembarco de Jacques de Sores y sus huestes por la caleta de Juan Guillén.

Entre los arcabuceros y los mosqueteros destacaba una figura aparentemente impasible: el vigía. Pero ¿quiénes eran estos hombres de mirada perdida en el horizonte? Comúnmente se les ha confundido con los soldados rasos que cumplimentaban las guardias establecidas por los requerimientos del servicio en una fortaleza. Sin embargo, el vigía era un militar con categoría de suboficial, en un comienzo perteneciente a «la gente de mar», hasta devenir en el siglo XVIII una profesión que exigía su estudio en las academias de ciencias de la época.

Una vez egresados pasaban a servir en la Real Armada con un amplio espectro de posibilidades. Algunos consagraban su

vida a bordo de navíos y fragatas de guerra, o en bajeles de la compañía del Real Correo Marítimo. Otros preferían las bondades de la vida en tierra, optando por la custodia de faros, reales y vigías. Para ello debían dominar las complejidades de la navegación, los instrumentos, las cartas náuticas y el entramado de señales con banderas, sonoras y aéreas.

La tradición marcial de disparar 21 salvas de artillería en las ceremonias militares actuales tiene su origen en los tiempos de los vigías. Apostados en el promontorio rocoso del Morro y en el tercer nivel del torreón de San Lázaro, estos debían escrutar los confines del horizonte en busca de velas enemigas. Sin embargo, no era cuestión de reconocer si el pabellón que ondeaba en el pico de la cangreja era aliado o representaba una amenaza para la plaza, pues, en innumerables ocasiones, piratas y corsarios izaban banderas españolas con el objetivo de acercarse al litoral citadino y desde allí tronar sus cañones con mayor precisión.

Ante las nefastas experiencias y una vez alcanzada la cercanía del puerto habanero quedó establecido que todo navío, como muestra de sus intenciones pacíficas, debía descargar al mar todas las piezas de artillería situadas en la banda de babor, justo

La plaza habanera contaba para su defensa con las compañías de blancos, de caballería, de voluntarios y de pardos y negros. En situaciones de guerra, se reforzaban con batallones peninsulares. Atendiendo a las características de cada una, se les situaba en lugares estratégicos: la muralla de Tierra y Mar, en los litorales costeros al oeste y este de la ciudad, y en extramuros. En tiempos de paz, las compañías se dedicaban a la realización de ejercicios militares, como se observa en *Vista de la Plaza del Mercado*, litografía realizada por Elías Durnford. Siglo XVIII (imagen inferior).





El catalejo, invención de los siglos XVI y XVII, era el «arma» de los vigías. Su capacidad de ampliar objetos lejanos y enfocarlos, posibilitaba que los hombres apostados en el torreón de San Lázaro y el promontorio de El Morro, divisaran con mayor precisión los bajeles en lontananza. Arriba, reproducción de un catalejo de 1722, perteneciente a la colección de la Dirección de Patrimonio de la Oficina del Historiador. Abajo, ilustración de un oficial de la Marina. Junto a los científicos naturalistas, estos oficiales fueron los primeros en la historia en emplear el instrumento óptico.



la que daba al castillo de los Tres Reyes del Morro. Con ello se impedía un posible ataque, pues para ello el bajel debía virar sobre sí y posicionar la banda de estribor o recargar los cañones recién disparados, acciones que tomaban cierto tiempo y eran visibles a la sagaz mirada de los vigías.

Confirmado que no existía la menor amenaza, el vigía enviaba la indicación al capitán de artillería de la fortaleza mediante el código de señales establecido y este a su vez ordenaba el acto simbólico de descargar algunas de las piezas, afirmación del permiso para acceder al interior de la rada habanera. Antes, el vigía del torreón de San Lázaro, mediante el mismo sistema de señales, había comunicado a la plaza el arribo de velas, su cantidad, procedencia e intenciones.

La capacidad de los galeones, generalmente, era de 42 bocas de fuego, repartidas equitativamente a ambas bandas de la embarcación. Para los navíos de línea en el siglo XVIII, mayores en porte artillero,

se instituyó el compromiso de vaciar toda la banda de babor sin importar el monto total de sus cañones, aunque lo establecido continuó siendo 21 disparos vanos al mar.

Si bien era obligación de las autoridades militares de La Habana cumplir con tal ordenanza de Marina, no siempre fue exigida. En muchas ocasiones y mediante los despachos emitidos por los diferentes vigías apostados en el sistema defensivo costero de la Isla, se conocían las características e intenciones de las tripulaciones antes de su arribo a la villa. También era usual enviar las fragatas o avisos en la avanzada cuando se trataba de escuadras que portaban caudales o llevaban a bordo a una distinguida autoridad, con el fin de no hacerlos esperar más de lo debido en alta mar y evitar así los peligros que ello representaba en ataques sorpresivos por parte de las potencias enemigas o mesnadas piratas.

Bajo la perspicaz mirada de los vigías se encontraba además el Real Fondeadero de La Habana, área marítima localizada en las inmediaciones, entre el castillo de los Tres Reyes del Morro y el torreón de San Lázaro. Allí debían fondear las flotas de Nueva España y Tierra Firme, así como todo bajel que arribara a la villa de San Cristóbal, a la espera de la autorización para acceder al puerto. Establecido a partir de la real cédula que obligaba a las naves de la Carrera de Indias a invernar en el interior de la rada antes de emprender la azarosa travesía del tornavajaje, el Fondeadero es hoy uno de los sitios arqueológicos subacuáticos más ricos en evidencias de la marina de la época.

Los vigías del torreón de San Lázaro no solo se mantenían pendientes de las velas que arribaban o desaparecían en el horizonte, pues bajo su responsabilidad se encontraba la supervisión de los convoyes que trasportaban, vía fluvial y marítima, las tozas de madera con destino a las construcciones navales, militares y civiles de la villa. De esas velas, las más representativas provenían del río Almendares, aunque a puerto llegaban cargamentos del interior de la Isla, el sur de La Florida y Nueva España. En su desempeño, se incluía además el monitoreo visual del litoral costero, con el fin de evitar infiltraciones nocturnas del enemigo, el cual podía refugiarse en el

bosque Vedado y desde allí infringir daños significativos a un objetivo estratégico para La Habana: el suministro de agua de la Zanja Real.

No obstante, el mar no fue la única fuente de amenazas. En varias ocasiones, la plaza se vio vulnerada por su propia guarnición. Corrían apacibles los primeros días de junio de 1686 cuando la noticia corrió fulminante. Más de un centenar de hombres había abandonado sus puestos en las fortalezas para alzarse en las afueras de la villa. ¿Cuál fue la causa de tan insólito acontecimiento?

Tras meses sin recibir salario alguno, la dotación depositó todas sus esperanzas en la llegada por aquellas fechas del bajel con los situados de México. Sin embargo, la nave arribó sin un real a bordo, provocando la desesperación en algunos y la ira en otros. Tiempo después, solo el aviso de la presencia de velas enemigas en lontananza, emitido por los vigías del torreón de San Lázaro y El Morro, consiguió que los soldados depusieran su actitud.⁶ Este no sería un hecho aislado, pues el retraso de los situados provocó una nueva sublevación el 13 de noviembre de 1715, la cual fue sofocada por seis compañías del regimiento de Extremadura enviadas a la ciudad.⁷

¿Cómo transcurría la vida de los soldados que servían en las fortificaciones de la villa? La Habana, reconocida ciudad portuaria, era una de las plazas más caras de América. A pesar de ello, la

guarnición vivía casi en la penuria. La paga era irrisoria «y por ser este lugar el más caro de las Indias nunca se han sustentado solo con ella, por no alcanzarles, aunque se les pague por entero, para comer, vestir, armarse y municiones».⁸ A ello debe añadirse que del escaso salario que devengaban se le descontaba un real para el armero y otro para el barbero.

Así ha de transcurrir el siglo. En sus inicios, 1603, el gobernador Valdés se quejaba de la carestía de la Isla y señalaba la imposibilidad de mantener la dotación militar a base de casabe y agua. Otro informe recoge: «en el día de hoy hizo fuga un capitán medio desesperado por que habiendo entrado 66 000 pesos en las cajas, se les libró 500 pesos habiendo tres años que no veían socorro. Si los capitanes hacen esto, que no harán los infantes que no se les paga sino en trapos o vinos o aguardientes».⁹ La situación, en ocasiones, llegó a ser penosa incluso para el capitán general. En 1702, Pedro Benítez de Lugo escribe al soberano español solicitándole mayor sueldo para sí, pues con «dos mil ducados no puede mantenerse con una moderada decencia (...) donde los dispendios del país poseen precios exorbitantes».¹⁰

Ilustres vecinos como el marqués de Varinas relataron la difícil situación de la tropa: «aumentase a estos inconvenientes el de la resistencia y aborrecimiento que los soldados tienen de servir a Vuestra Majestad por el mal trato que se les hace, pagándoles con ropa, tabaco y otros géneros inútiles,

Los hombres destinados a la salvaguarda del torreón de San Lázaro y sus inmediaciones, solo contaban para su servicio con artillería de pequeño calibre. La ausencia de cañones convertía este paraje en uno de los sitios más peligrosos en la defensa de la plaza habanera, al quedar fuera del alcance de las bocas de fuego del castillo San Salvador de La Punta y el reducto de La Chorrera. Los soldados del torreón, en ocasiones mal armados, solo poseían pistolas, escasos fusiles, espadas y machetes. En las imágenes a la izquierda, dos pistolas usadas por oficiales de la Marina. A la derecha, empuñadura de espada, profusamente decorada con los escudos de armas de su portador, un oficial de alto rango. Las piezas pertenecen a la colección de la Dirección de Patrimonio de la Oficina del Historiador de La Habana.





Llevadas a cabo en 2002 por especialistas del Gabinete de Arqueología de la Oficina del Historiador de la Ciudad, las excavaciones en el área del torreón de San Lázaro no arrojaron evidencias significativas de la vida cotidiana de los soldados, debido a las grandes transformaciones que ha sufrido la traza urbana en la zona. No obstante, similares trabajos efectuados en los castillos de La Real Fuerza, San Salvador de la Punta, Atarés y San Severino, este último en Matanzas, han permitido hallar utensilios del menaje de la tropa, así como piezas de artillería y fichas dedicadas a juegos y pasatiempos. En las imágenes se observan objetos pertenecientes a los soldados que sirvieron en La Real Fuerza, entre ellos varios dados fechados en el siglo XVIII y confeccionados en hueso.



siendo contra las ordenanzas, cargándose los al doble de lo que valen; ellos por salir de aquellos géneros ya para comer y saldar deudas, los vuelven a vender por menos de la mitad de precio real. Así, al soldado que se le debe cuatro se le paga dos y lo vende por uno, y no es esto lo peor sino que de aquí resulta que los mas se huían al monte obligados por la necesidad y el mal tratamiento que sus oficiales le hacen, porque allí hallan más piedad y recurso que en los ministros de V. M.»¹¹

La precariedad económica obligaba al soldado, en su tiempo libre, a trabajar en diversos oficios para poder subsistir. A los que poseían algún talento y lograban la contratación en la ciudad, les era rentable pagar cinco pesos por sus guardias a otro compañero. «La mayoría de los que sientan plazas y vienen de las levas se casan y se les acrecienta el gasto y si esto se le borrasen las plazas, quedará el presidio sin gente y esto los obliga a introducirse en algún oficio o trabajo, de manera que siempre se ha compuesto de dos géneros de soldados, unos que tienen oficios y trabajan y otros que no lo tienen; los que tienen oficio con el y el sueldo se sustentan y los mas que no lo tienen se conservan con aquellos, que por no perder su

trabajo, les pagan las guardias, de manera que se puede asegurar que unos conservan a los otros».¹²

Una consecuencia directa de lo anterior era la imposibilidad de pernoctar en las fortificaciones, situación que hubo de cambiar a la llegada del gobernador Fernández de Córdoba, quien ordenó a capitanes y alcaides que todos los hombres bajo sus mandos se mantuviesen en los cuarteles, pues en El Morro no dormían más que 20. Inmediatamente, la medida provocó huidas y peticiones masivas de traslado a las compañías de campaña, a tal punto que la guarnición de El Morro quedó reducida a la mitad. El propio capitán general comunicó a la Corte las nefastas consecuencias de lo dispuesto, argumentando: «Con la orden de recogerlos al caer la noche, no pudiendo sobrellevar las incomodidades continuas, ni sustentarse faltando a sus trabajos, porque a más de no estar en sus casas, perdían el día encerrados en la fortaleza».¹³

La respuesta de Carlos II fue de no dispensar a la guarnición de la obligatoriedad de residir en el castillo «y quienes así lo incumplan, sean desterrados a La Florida».¹⁴ Nuevas cartas cruzarían el Atlántico ratificando el impedimento de acatar lo ordenado, pues «está experimentado que el obligarles a que se encierren de continuo, no solo será ocasión de destruir sus compañías, sino que no habrá quien se aliste en ellas, ni se conservará la gente que se les agregare de levas».¹⁵ El gobernador Manzaneda esgrimía que la única manera de hacer viable la ordenanza era «primero, recibir las reclutas de 160 plazas para la dotación y segundo, un incremento de los haberes a 13 pesos y seis reales, y solo así se podrá conseguir que los soldados queden arrendados en el interior de las fortalezas, pues (...) con la nueva cantidad podrán subsistir dentro sin experimentar fugas».¹⁶

Ante la necesidad de reforzar la fe en las tropas, y así poder paliar las deserciones masivas, fueron enviados capellanes a las fortificaciones que, eximidos de pernoctar junto a los militares, se les permitía regresar en las noches a sus conventos. Otra medida adoptada por las autoridades fue hacer lícito los juegos en el interior de los fuertes. «Se suele creer que la

vida de los soldados en una fortaleza sería de gran ajetreo o actividad. Si bien no es menos cierto, siempre existían tiempos en que no se estaba de guardia, en campañas, o cumpliendo actividades relacionadas con la vida militar».¹⁷

Desafortunadamente, las constantes variaciones constructivas en el área donde se emplaza el torreón de San Lázaro no han permitido que lleguen hasta nosotros evidencias materiales de las prácticas lúdicas de los militares. Sin embargo, hallazgos arqueológicos en los castillos de La Real Fuerza y San Severino de Matanzas, entre otros, han arrojado presencia de objetos que, confeccionados en madera, piedra, arcilla, metal y vidrio, fueron utilizados en el dominó, las bolas o catanas, juegos de azar y destreza. El billar y las vallas de gallos fueron otras de las atracciones que cautivaron a los soldados en sus tiempos de ocio, aunque estas se desarrollaban fuera de las fortalezas.

Para mediados del siglo XVII los hombres reclutados en las ciudades españolas se encontraban exhaustos de llevar una vida paupérrima, pues las condiciones de hospedaje y alimentación en las fortificaciones se habían tornado inhumanas. La desesperación y la necesidad de supervivencia — muchos de los soldados poseían familia a la que debían alimentar — propiciaron un hecho hasta entonces solapado por las autoridades: la desertión en masa de los efectivos. A la precariedad económica, se sumaba la inconformidad de los soldados españoles que decían sentirse agraviados y se negaban a ser mandados por oficiales «que no tienen su color». En aparente igualdad de condiciones, los criollos aspiraban a las mismas ventajas, paga y honores, lo que daba lugar a continuos roces y enfrentamientos.

Algunos de los criollos que ingresaban en la vida militar provenían de familias que, mediante el comercio de los cultivos de azúcar, tabaco y café o la construcción naval, habían logrado amasar notables fortunas, pero que carecían de apellidos ilustres. El desempeño en la política, en lo eclesiástico o en la Armada eran las vías expeditas para alcanzar los ansiados títulos nobiliarios y el reconocimiento social. A tal efecto, elevaban un memorial al rey con la petición de la dispensa de su condición de naturales, para así poder abrazar la carrera de las armas.

A cambio, la Corona exigía que los soldados de origen criollo estuviesen comprendidos entre las edades de 18 y 40 años, presentaran certificado de pureza de sangre, sirvieran por seis años en la Armada de Barlovento y abonaran un pago de cien reales.¹⁸ La ventajosa condición económica les permitía un rápido ascenso de gradación, situación que causaba malestar en los militares españoles. Aún se conservan los expedientes con las peticiones de las familias Pedroso, Císcara, Villanueva,

Beltrán de Santa Cruz, Prado y Carvajal, Estrada, Arrate, Valdespino y Palacián.

Criollos en busca de reconocimiento social, pardos y negros por algún sustento para mantener a sus familias, españoles arrancados de su tierra natal en sucesivas levadas y soldados de los regimientos reales tras la gloria de su servicio, hicieron de esta plaza un sitio inexpugnable. Apetecida por británicos, franceses, holandeses, piratas y corsarios, solo fue vulnerada en 1762 por la mayor flota que hasta entonces había cruzado el Atlántico. En lo alto del torreón de San Lázaro, y ante la mirada de su vigía, aparecieron cientos de velas que, por espacio de 11 meses, opacaron el azul del horizonte habanero.

¹Francisco Pérez de la Riva: «La construcción naval en Cuba», en revista *Mar y Pesca*, no. 103, abril de 1974.

²Jacobo de la Pezuela: *Diccionario Geográfico, Estadístico, Histórico de la Isla de Cuba*, 1863.

³Actas Capitulares del Ayuntamiento de la Habana de 1550 a 1565, t. I, vol. I, Municipio de La Habana, 1937.

⁴A.G.I.: *Contaduría*, 1094. La Habana, 5 de enero de 1604.

⁵Francisco Castillo Meléndez: *La defensa de la Isla de Cuba en la segunda mitad del siglo XVII*. Sevilla, 1986.

⁶A.G.I.: *Santo Domingo*, 477, Murguía y Mena al rey. La Habana, 5 de junio de 1686.

⁷A.G.I.: *Santo Domingo*, 880. Real Cédula al gobernador de La Habana, 30 de julio de 1717.

⁸A.G.I.: *Santo Domingo*, 109. Munibe al rey. La Habana, 31 de diciembre de 1685.

⁹A.G.I.: *Santo Domingo*, 107. La Habana, 8 de julio de 1682.

¹⁰A.G.I.: *Santo Domingo*, 376. Carta al rey. La Habana, 8 de octubre de 1702.

¹¹Marqués de Varinas: *Grandeza de Indias*. B.N, Ms. 2933.

¹²A.G.I.: *Santo Domingo*, 109. Andrés de Munibe al rey. La Habana, 31 de diciembre de 1685.

¹³Ídem.

¹⁴A.G.I.: *Santo Domingo*, 875. Real Cédula de Viana Hinojosa. Madrid, 15 de junio de 1687.

¹⁵A.G.I.: *Santo Domingo*, 109. Andrés de Munibe al rey. La Habana, 21 de noviembre de 1687.

¹⁶A.G.I.: *Santo Domingo*, 112. Manzaneda al rey. La Habana, 25 de marzo de 1690.

¹⁷Odlanyer Hernández, et al: «Pasatiempos en la vida militar» en *Cuba Arqueológica*. Año I, 2008.

¹⁸A.G.I.: *Indiferente General*, 1880. Consulta de la Junta de Guerra de 12 de mayo de 1697 sobre una carta de corte de Córdoba de 28 de octubre de 1696.

Jorge Echeverría Coteló: «El torreón de San Lázaro». Inédito. Tamara Blanes: *Fortificaciones del Caribe*. Ed. Letras Cubanas, 2001.

FERNANDO PADILLA GONZÁLEZ es miembro del equipo editorial de Opus Habana.

VIGÍA DEL HORIZONTE

El torreón de San Lázaro, pequeña pieza en el sistema defensivo costero de La Habana colonial, era clave en la acción de escrutar el horizonte en busca de velas enemigas, en el cuidado de las flotas que permanecían en el Real Fondeadero, al tiempo que custodiaba los embarques de tozas de madera provenientes de las márgenes del río Almendares con destino al Real Arsenal, e impedía el posible paso de fuerzas agresoras hacia el Bosque Vedado del Rey y la Zanja Real.



SISTEMA DEFENSIVO DE LA HABANA COLONIAL

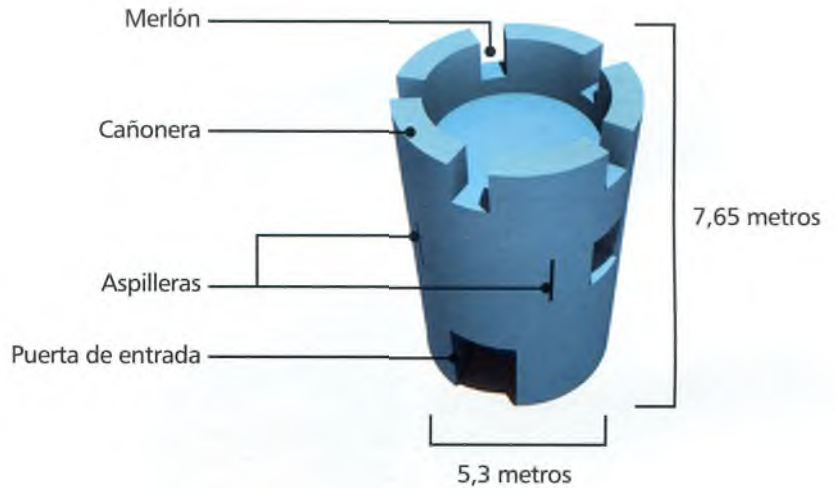
1. Torreón de San Lázaro
2. Castillo de Los Tres Reyes del Morro
3. Fortaleza de San Carlos de La Cabaña
4. Castillo de San Salvador de La Punta
5. Murallas de la ciudad
6. Castillo de La Real Fuerza
7. Real Arsenal de La Habana
8. Zanja Real
9. Batería de la Reina
10. Real Fondeadero
11. Ruta seguida por los convoyes marítimos que transportaban las tozas de madera con destino al Real Arsenal
12. Castillo del Príncipe
13. Bosque Vedado del Rey
14. Mas al oeste, Fuerte de Santa Dorotea de Luna de La Chorrera
15. Castillo de Atarés
16. Al este, torreón de Cojimar y de Bacuranao



En la imagen superior, ubicación del Torreón de San Lázaro (de Vigías) y Caleta, en fragmento de Plano Pintoresco de La Habana, 1849. Abajo, sistema defensivo de la ciudad en Plano del Puerto y Ciudad de La Habana, realizado en 1798 por el Capitán de fragata de la Real Armada, José del Río.



Herederero del torreón medieval, el torreón de San Lázaro es una fortificación en forma cilíndrica. Sus muros presentan un grosor de 1,30 metros. La estructura vertical es de mampostería ordinaria, mientras la horizontal se conforma a partir de un reticulado de vigas de madera y tablazón y dos vigas de madera dura. En el segundo nivel corre un entramado de aspilleras dedicadas a resguardar el tiro de fusilería, también visibles en el tercer nivel almenado. Las aspilleras surgieron en el medioevo relacionadas con el uso de arcos y ballestas, aunque en el torreón fueron empleadas para la artillería menor, pues es conocido que nunca llegó a poseer cañones, debido a su función principal, la de vigía.



A pesar de los escasos fondos dedicados al ejército, los uniformes de las diferentes compañías solían ser vistosos. De izquierda a derecha: infante de la compañía de pardos y negros, voluntario de la compañía de infantería, oficial de Marina, artillero de la compañía de blancos y soldado de la compañía de caballería. Todos los dibujos fueron realizados a fines del siglo XVIII y pertenecen al Archivo General de Simancas, a excepción de la ilustración del centro, tomada del Museo Postal Cubano.



En la segunda mitad del siglo XIX, el torreón pierde su carácter defensivo ante el emplazamiento, a pocos metros, de la Batería de La Reina.

En 1982, la UNESCO declaró Patrimonio Cultural de la Humanidad al Centro Histórico habanero y su sistema de fortificaciones.





Expectativa (2011)
Mixta sobre lienzo
(100 x 80 cm).

Expectativa
Haikel H.
10-2011

MAYKEL HERRERA

Una visión de la infancia

PORTADORES DE ASPIRACIONES, VIVENCIAS, SUEÑOS E INQUIETUDES, LOS NIÑOS SON RETOMADOS POR ESTE JOVEN ARTISTA COMO PERSONAJES SEMPITERNOS PARA, MEDIANTE SU TERNURA Y FRAGILIDAD, UNIR LA REFLEXIÓN A LA CONTEMPLACIÓN.

por **VIRGINIA ALBERDI BENÍTEZ**

La pintura cubana facturada en la más inmediata actualidad cuenta con un creador que ha dedicado diversas, de una serie de obras, a representar niños, empresa en la que no solo ha salido airoso, sino que ha hecho de ellas un sello identitario: el pintor Maykel Herrera Pacheco.

De tal manera, el artista se inserta en un ámbito referencial largamente cultivado en las artes visuales. La infancia, esa etapa de la vida tan breve, pero compleja, definitiva y llena de significación ha sido motivo de análisis para psicólogos, especialistas y cuanto investigador y científico serio se ha sentido motivado a explorar en los diferentes aspectos de tan importante tránsito en la vida humana.

También en la literatura resultó constante objeto de inclusión en textos, tanto destinados a estos años de formación, como ejemplos en los que pese a ser obras escritas para adultos tienen entre sus personajes niños. Así, la Alicia, de Lewis Carroll; el Tom Sawyer, de Mark Twain..., han contribuido a enriquecer el imaginario de los más pequeños y hacerlos pensar. En la llamada literatura para adultos, personajes como El Principito de Saint Exupéry.

La presencia de la figura infantil en el arte de todos los tiempos resulta un importante testimonio gráfico acerca del papel desempeñado por los niños en la sociedad.

En ocasiones, a lo largo de cientos de años, el pequeño era solo un elemento más en la familia, no tenía otra misión que la de sobrevivir, sorteando las múltiples y casi ineludibles causas de mortalidad infantil, hasta la edad, muy temprana casi siempre, en que pudiera incorporarse a las labores físicas que aseguraran la supervivencia del grupo, simplemente como un adulto menor. Apenas tenía tiempo para el juego o la actividad corporal no dirigida directamente a la productividad; eran niños, diríamos, sin niñez.

En las artes visuales son múltiples los ejemplos de la representación de niños como protagonistas en diferentes obras y muy en especial en la pintura; en las diferentes etapas en que se ha convenido segmentar o fragmentar las expresiones del arte, la figura de los infantes aflora ora como elemento central en la composición, ora como parte de esa obra.

La ternura, la tristeza, el amor... se reflejan en los protagonistas, tras una visión generalizada de algunas de tales piezas, una perspectiva de la visión de estos elementos humanos en la pintura a través de algunas de dichas creaciones que durante años han conmovido a generaciones de amantes del arte.

Tema sensible donde los haya, los niños resultan ser en la pintura más abundantes de lo que cabría pensar.

Muchos maestros se han fijado en ellos como depositarios de algunos valores humanos que se van

perdiendo a medida que nos hacemos mayores. Nos referimos a la ingenuidad, la ternura, la inmediatez en los comportamientos, la mirada limpia y franca, la ausencia de segundas intenciones, de malicia...

Es cierto que, en ocasiones, los niños llegan a ser crueles, inmisericordes y salvajes; no lo es menos que los adultos tendemos a idealizarlos como diamantes en bruto carentes de todo lo negativo que nos traen los años, la sociedad y experiencias infortunadas, o sea, que la infancia es vista como la esperanza de alcanzar una evolución positiva.

En la baja Edad Media, con la progresiva mejora del nivel de vida —al menos el urbano—, las cosas comenzaron a cambiar y el arte, el gótico, ya muestra a niños juguetones, retozando en alegres grupos fuera del agobiante rigor laboral.

Esta transformación se aprecia de modo llamativo en las representaciones infantiles más difundidas, las del Niño Jesús en brazos de María; del hieratismo previo se pasa a mostrarnos críos en actitudes verdaderamente infantiles, que se revuelven en el regazo materno y hasta juegan divertidos con la cara o las ropas de María.

Empieza a ser tenido en cuenta como tal, a reconocérsele con características distintas al adulto y a respetarse su imperativo biológico al juego y a la actividad desordenada en sí misma.

El arte universal recoge múltiples ejemplos de cómo los maestros reflejaban a los pequeños. Por citar algunos de ellos, sobresale en el siglo XVII el español Esteban Murillo, que incluyó niños en su pintura. Sin grandes temas ni preocupaciones, obras de género en las que se presentan escenas cotidianas, con niños jugando, comiendo, viviendo..., los retrata de manera cómplice. Muchachos descalzos, sucios, con las ropas rotas y gastadas.

Entre estas obras, se destacan *Niños comiendo fruta*, *Niño mirando por la ventana* y *El Niño Jesús del cordero*. Otro representante del barroco español, Diego Velázquez, pintor de cámara del monarca Felipe IV, incluye en su amplia y reconocida obra pinturas



con niños, entre las que sobresalen *Las Meninas* (1656) —uno de los más famosos y enigmáticos retratos de grupo de todos los tiempos—, y el retrato *El Príncipe Baltasar Carlos en traje de caza*.

También sobresale en el siglo XIX español Francisco de Goya y Lucientes, quien lleva en reiteradas ocasiones la presencia de pequeños a su obra, entre la que destaca el cuadro *Niños trepando a un árbol*, donde presenta unos muchachos con ropas viejas y desgarradas, que van descalzos pero alegres. Una bella combinación de tonos claros y oscuros hacen de esta una obra espléndida. Y en ese mismo siglo, hacia los finales, la obra de Sorolla deviene espacio para la presencia de una infancia apacible, tranquila, cercana a las playas.

Los ejemplos serían casi interminables. También en la pintura cubana se destacan nombres y títulos, entre ellos *Los Pilluelos*, de Jua-



na Borrero, en el siglo XIX; ya en el siglo XX, *Niños*, de Fidelio Ponce de León, o los magníficos retratos de Eduardo Abela.

El trato de Maykel Herrera con la infancia como tema de su creación, no apareció de pronto. Para llegar a lo que es hoy debió transitar por diversas etapas. Formado en la Escuela Profesional de Artes Plásticas de Camagüey en la especialidad de Pintura y Dibujo —donde cursó estudios entre 1993 y 1998—, posteriormente ejerció la docencia en esa institución del Arte. A dicha etapa corresponde *Desnudo*

de Juan Pablo II, un retrato del Papa que visitó Cuba en 1998; esta obra apareció en una publicación realizada con motivo de tal acontecimiento sociocultural.

Con el ímpetu característico de la juventud y una tenacidad envidiable, Maykel dedicó sus mayores esfuerzos a crear, a experimentar, a explorar sus capacidades creativas... Así, llegaron los *performance*, su participación en los eventos y salones realizados tanto en su provincia natal como fuera de ella. Entre otros, resulta memorable en el año 2003 «Coge tu arroz

Óidos sucios (2011).
Mixta sobre lienzo
(70 x 120 cm).

estético aquí», una acción plástica que incluyó la distribución por el artista de 200 libras de arroz entre los asistentes.

En ese mismo año, se incluye el *performance* «Transfusión geográfica». Esta vez el artista pintó con su sangre la isla de Cuba en un lienzo habilitado al efecto, luego de que su madre, enfermera de profesión, le hiciera una extracción. Una isla de Cuba emparentada con la cartografía de los siglos XVI y XVII, entre cuyos exponentes se destacó Juan de la Cosa.

Ya por estos tiempos continúa pintando y se presenta en muestras personales y colectivas con persistencia.

En 2000 presenta la serie «Ysla forever», un conjunto de piezas que se destacan por sus cuestionamientos de carácter social y en las que hace alusión a elementos, momentos o algunas obras del arte cubano, se mantiene la sempiterna obsesión de «rodeados de agua» y versiona o parodia componentes de la imaginaria popular y religiosa.

Se aprecia la influencia de creadores cubanos de los 80. La pintura tiene a par-

Inocencia (2011).
Mixta sobre lienzo
(60 x 45 cm).



tir de estas fechas un rol hegemónico en la producción del joven artista. Con ardor dedica su voluntad a pintar; el período que abarca desde 2001 hasta el 2011 evidencia esta afirmación.

«Luego existo» es la muestra que centraliza el trabajo realizado en 2001. Las texturas enriquecen los fondos. Ya en 2004, la obra de Maykel sufre un notable cambio: realiza «Anquilosis», donde retoma los retratos; en esta ocasión, retratos anónimos de personajes que les son cercanos o conocidos en un universo con elementos de un paisaje fragmentado. Todos los personajes llevan trajes rayados, y sus cuerpos articulados con tornillos cual peles o muñecos de madera.

En 2005, con la serie «Quimera en riesgos», introduce algunos cambios con relación a la serie anterior; las figuras humanas han dejado de ser aquellos autómatas uniformados: sonríen y el número de elementos salidos de un paisaje fragmentado se incrementa en las obras. Las exposiciones de Maykel en espacios nacionales e internacionales también se incrementan.

Se puede considerar que la muestra «Príncipes enanos», en el importante espacio expositivo habanero galería La Acacia, es de significativa importancia para el artista. Todos los cuadros tienen como personajes hegemónicos niños que, a partir de esta fecha, identificarán al pintor; es una colección de niños a los que el artista, como en series anteriores, coloca junto a diferentes elementos sobre un fondo de texturas.

Para José Veigas, «los personajes van y vienen en un incesante baile de disfraces mientras los objetos representados trastocan las funciones para los que fueron creados originalmente. El ambiente del cuadro sufre continuas transformaciones en el decorado como si fuera una tramo-ya móvil que se desplazara en un escenario giratorio ante los espectadores. Este juego se repite una y otra vez...»¹

Alterna esta producción de carácter figurativo con unas abstracciones de excelente factura, que merecen atención aparte y se adivinan luego en los fondos, una y otra vez entre paisajes fragmentados y retratos anónimos.

Parte del desarrollo de cualquier profesional es la búsqueda de espacios que le

permita desarrollar su trabajo con mejores resultados y alcanzar el reconocimiento de su promoción, así como la constante confrontación con otros profesionales.

La presencia en La Habana de Maykel Herrera, establecido aquí desde 2002, como la de muchos de nuestros artistas de todas las generaciones, ha sido realmente decisiva. El constante intercambio visual con el ambiente capitalino, con la vida cultural que le rodea, amplía sus horizontes tanto en su pintura como en su desarrollo personal y sus presupuestos estéticos.

Esta ubicación cercana al movimiento sociocultural, le ha permitido participar en numerosas acciones colectivas, como murales, exposiciones, salones y la organización de muestras colectivas incluidas «Fiesta de Príncipes», en la Casa Central de la Federación Estudiantil Universitaria, en la que colaboró en la intervención de sus obras un notable grupo de músicos, pintores, deportistas y actores; más adelante, la primera edición de «Casabe y matajíbaro» (2007), muestra expositiva de artistas de su natal provincia en la que se incluyeron camagüeyanos residentes en La Habana y algunos que han desarrollado una exitosa obra sin trasladarse del Camagüey. Dicha exposición se presentó en la capilla del Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología, la construcción que durante años albergó el convento de Santa Clara en el corazón de La Habana Vieja.

También por estos predios, Maykel demostró su poder de convocatoria cuando organizó en los inicios de 2011 la muestra «Un minuto de silencio», que presentó en la Casa Museo Oswaldo Guayasamín y en la que logró una amplia participación de reconocidos artistas cubanos; una treintena de pintores, escultores y fotógrafos abandonaron el uso del color para sumarse a este proyecto.

Las más recientes realizaciones del creador siguen siendo esos niños que ahora integran la serie «La verdad parece un cuento»; nuevamente las texturas de fondo, una zona de intensa luminosidad que rodea al (los) personaje(s) central(es). Aquí el artista fabula; la presencia de infantes en las obras da proyección de futuro, y esta futuridad inmediata resulta esperanzadora.



Estudio V (2010).
Mixta sobre lienzo
(40 x 30 cm).

En reiteradas ocasiones, al ser entrevistado, Maykel ha expresado su condena a las guerras, a todas las adversidades que traen consigo y cómo a través de quienes sufren con mayor intensidad estas conflagraciones, intenta alertar y demostrar su rechazo a toda acción capaz de dañar la vida o entorpecer el desarrollo social. Sus niños son portadores de sus aspiraciones, vivencias, sueños e inquietudes; el artista retoma estos personajes sempiternos para, mediante su ternura y fragilidad, unir la reflexión a la contemplación.

Por su juventud, Maykel Herrera aún debe emprender nuevas acciones; su obra estará sujeta a la madurez del creador, a nuevas búsquedas y hallazgos. Ha demostrado sus posibilidades en la pintura, pero aún queda camino por andar...

¹José Veigas: *Tabloide Noticias de arte cubano*, 2007

VIRGINIA ALBERDI BENÍTEZ es crítica de arte y periodista.

El desenfadado de la niñez

COMO ES IMPOSIBLE LOGRAR QUE UN NIÑO POSE RÍGIDO PARA UN RETRATO, MAYKEL HERRERA DICE APROVECHAR MUCHO ESA INQUIETUD DESENFRENADA COMO SÍMBOLO DE SU OBRA.

por **MARÍA GRANT**

¿Cómo se produce tu primer acercamiento a la pintura? ¿Cuáles recuerdos de tu infancia consideras que perduran en tus obras?

Desde pequeño fui muy inquieto y tuve inclinaciones hacia la lucha libre y la música, pero mi padre —a quien considero un caricaturista excepcional— inculcó en mí otros valores que se movían alrededor de las artes plásticas, en especial del dibujo. Cuando lo vi trabajar por primera vez, aquello me resultó muy atractivo y enseguida logré que pusiera en mis manos esas hojas acariciadas por su talento. Ahí co-

mencé como todo niño de cinco años a garabatear encima de sus dibujos, hasta perderlos en una madeja de líneas y borrones, lo que se convirtió en una práctica necesaria hasta sentir que dibujar era algo mágico que se podía asumir como un privilegio divino. Fue lo que gané en aquellas inolvidables experiencias de un niño al calor de su padre.

Ya como profesional y hombre adulto, a pesar de ser todavía joven, veo la vida diferente. Me he dedicado a estudiar mucho lo que considero me ayuda a expresarme mejor como creador; pero hay algo que no puedo dejar de comentar y es el sacrificio de trabajar todo el tiempo, en todas las direcciones. He asumido mi quehacer artístico como una pelea infatigable que debo vencer, aunque el fin me sorprenda en el intento. Esta carrera es el eje de mi vida, e independientemente de sus espiritualidades, me considero un gladiador del arte y como tal me proyecto. Puedo decir que, sin hablar de factores cualitativos, he producido mucho en un período corto; eso sí lo veo. También el tiempo ha sido para mí un compañero inseparable. Con el afán de aprovecharlo al máximo nos hemos hecho buenos amigos, un día me fustiga y el otro me premia.

Recuerdo que tuve una niñez un tanto atípica, y eso hizo que creciera con cierta madurez prematura y que me detuviera a observar lo que pocos veían. Por ejemplo, me llamó sobremedera la atención el vínculo tan especial que teníamos con los juguetes de guerra; nunca entendí la atracción tan fuerte de los niños por jugar a la guerra, un verdadero estigma de la sociedad mundial de hoy. Este aspecto, entre muchos otros, me ayudó a formular preguntas sin respuestas. El ingrediente que me permite llevar con suspicacia la creación es ser sumamente observador, y eso apareció durante mi infancia.

Quisiera compartir una anécdota curiosa: nací en Vertientes, Camagüey, donde asistí al círculo infantil y cursé hasta el preescolar. Pasaron los años, un día regresé a mi tierra y, como parte de la visita, fui a aquel centro do-



Plegaria (2009). Mixta sobre lienzo (55 x 45 cm).

cente donde encontré muchas caritas extremadamente parecidas a las de los niños que crecieron conmigo; entonces, cuando indagué, supe que muchos eran hijos de algunos condiscípulos míos. Eso hizo que me invadiera una sensación extraña, melancólica... que me llevó a comenzar la serie «Príncipes enanos».

Cuando asumes una obra, ¿cómo te planteas su realización? ¿Los rostros de los niños de tus cuadros son copias de fotografías o modelos vivos?

Respeto mucho el proceso espontáneo de la creación. Toca a cada quien encontrar el ejercicio que más le funcione para lograr determinados objetivos dentro de su propia obra. Mi trabajo está dividido en tres partes: la primera es encontrar la idea. Luego, darle forma a modo de boceto hasta saber qué es lo que quiero. Entonces voy a la tela para llevar a cabo un sinnúmero de experimentos y efectos pictóricos.

Soy muy feliz cuando estos personajes me permiten lograr esa relación tan extraordinaria que existe entre el artista y su modelo. Pero se hace imposible lograr que un niño pose rígido para un retrato. De hecho, suelo aprovechar mucho esa inquietud desenfrenada como símbolo de mi obra. Como código para armar este discurso, el recurso de lo efímero está implícito en la postura de los infantes.

Hay un desenfado en ellos que logro atrapar solo cuando no los aguanto, cuando los suelto para que acudan a sus instintos, y ahí, en esos instantes, hallo sus poses más frescas y sugerentes. Entonces acudo con una herramienta muy poderosa —la cámara fotográfica— para adueñarme de imágenes que me ayuden a conformar mi poesía visual.

¿Por qué las caras infantiles? Además de la pintura ¿cultivas otros géneros de las artes visuales?

Los niños son para mí algo fantástico. El propósito de comunicar y de sensibilizar al espectador, se me hizo más efectivo cuando comencé a usar esas figuras tan tiernas.

Mis conceptos paradigmáticos condicionan al artista que se siente con muchos deberes sociales. He querido vivir y crear



sintiendo que mi obra le aporta a la humanidad, no solo elementos estéticos, sino también códigos éticos. Sé que ni un cuadro ni una extensa colección, le resuelven el problema a un país, mucho menos al planeta, pero siento que de ahí saco fuerzas para luchar por inculcar valores y provocar reflexiones en el hombre.

Por eso salí en busca de una imagen que reuniera los requisitos para sacudir a las personas, pero de manera poética. Este marcado interés, unido a las experiencias inolvidables con los niños de Vertientes, hicieron que me adueñara de un estilo, por suerte para mí, no transitado al menos en la plástica actual de Cuba. Eso también me motivó, y el resultado de ese conjunto de factores es el que me ha permitido lograr una identidad propia en el ámbito cultural cubano.

He deseado asumir diferentes géneros dentro de las artes visuales, por eso he elegido el *performance*, instalaciones de grandes dimensiones y hasta me han extraído sangre en una galería, para poder pintar con ella, a mi linda Isla. He tenido largas etapas de dibujo, de grabado, de escultura, de acciones plásticas, de dinámicas grupales... pero, en los últimos años, he encontrado refugio en la pintura.

Las más recientes exposiciones personales de Maykel Herrera Pacheco (Vertientes, Camagüey, 1979) han sido: «Retrospectiva», en Cancún, México, y «No veo nada», La Habana, Cuba, ambas en 2010; «Utopía», Londres, Inglaterra (2009); «Sazón completo» (2009) y «Fiesta de Príncipes» (2008), estas dos últimas en La Habana, y «La piedra de mi zapato», en París, Francia, también en 2008.

MARÍA GRANT, editora ejecutiva de Opus Habana.



Ídolo de la fertilidad

LOS BUCHILLONES: *tierra de cemíes*

DIVULGAR EL PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO DE LA NACIÓN ES LA PREMISA FUNDAMENTAL DE LA EXPOSICIÓN «HALLAZGOS ARQUEOLÓGICOS EN LOS BUCHILLONES». POR PRIMERA VEZ EN EL ÁREA CARIBEÑA SE EXHIBIÓ MÁS DE MEDIO CENTENAR DE PIEZAS REALIZADAS POR LOS ABORÍGENES TAÍNOS.

por **ANTONIO QUEVEDO HERRERO**
e **IVALÚ RODRÍGUEZ GIL**

El Museo Castillo de La Real Fuerza acogió, desde el 9 de diciembre de 2011 y hasta el 29 de febrero de 2012, una importante exposición acerca de las comunidades aborígenes que poblaron el norte de la provincia de Ciego de Ávila. Por iniciativa del doctor Eusebio Leal Spengler, Historiador de la Ciudad de La Habana, y la licenciada Norma Rojas García, directora del Centro Provincial de Patrimonio Cultural de Ciego de Ávila, 52 excepcionales piezas encontradas durante las campañas arqueológicas efectuadas en el sitio Los Buchillones —declarado Monumento Nacional en junio de 2011— pudieron ser apreciadas por los visitantes. La meritoria labor investigativa desarrollada allí recibió en 2006 el premio en Ciencias Sociales y Humanísticas, por acuerdo del Pleno de la Academia de Ciencias de Cuba.¹

El pueblo de Punta Alegre en el municipio de Chambas, provincia de Ciego de Ávila, conocido por la explotación minera del yeso y la sal, es desde la década del 90 del siglo XX un lugar de referencia internacional para los estudiosos de las comunidades aborígenes que poblaron nuestra área geográfica. Lo anterior se debe a los importantes descubrimientos arqueológicos realizados en el sitio Los Buchillones contiguo a ese poblado, relacionados con las comunidades agricultoras ceramistas del tronco étnico aruaco, denominadas también taínos.

El potencial arqueológico del área terrestre en el sitio es conocido desde 1940, pero no es hasta 1983

que se realizan en ese yacimiento estudios científicos. Las investigaciones se verán coronadas por el éxito entre los años 1990 y 1994, a raíz de un hallazgo fortuito efectuado en la laguna costera inmediata por dos pescadores del poblado Punta Alegre: Nelson Torna y Pedro Guerra, quienes dieron a conocer a los arqueólogos un sorprendente número de artefactos realizados en madera. Todo el material se halló enterrado en el cieno de la laguna, lo que permitió que se mantuviera en perfectas condiciones y que —luego de un minucioso trabajo de conservación— se pudiera analizar y exponer en los museos.

Para el estudio y continuidad de estas labores arqueológicas se creó en 1995 un equipo multidisciplinario internacional dirigido por el doctor Jorge Calvera Rosés, que aplicó una metodología propuesta por los especialistas del Ministerio de Ciencias, Tecnología y Medio Ambiente (CITMA) en Ciego de Ávila. A las tareas directivas se sumó el doctor David Pendergast, del Museo Real de Ontario, Canadá, y a las investigativas, el Departamento Centro Oriental de Arqueología del CITMA en Holguín, el CITMA de Camagüey y el Instituto de Arqueología de la University College de Londres. Actualmente continúan las investigaciones, las cuales, por la magnitud y complejidad del sitio, se extenderán por muchos años.²

Entre las piezas que llegaron a La Habana se encuentra un ídolo antropomorfo confeccionado en ébano, que se caracteriza por el impresionante nivel de talla logrado



Vasilla con asas decoradas (imagen superior). Abajo, hacha petaloide. En la página siguiente, dujo o asiento ceremonial.



por el artífice aborígen. Conocido como «el ídolo de Chambas», en conjunto con otros símbolos, forma parte del escudo de ese municipio desde los años 90 del siglo XX. Siete dujos o asientos ceremoniales con sus enigmáticas cabezas talladas pudieron ser apreciados junto a numerosas bandejas con asas zoomorfas que nos hablan del mundo mágico de los agroalfareros.

Instrumentos de trabajo como las hachas petaloideas —utilizadas para labrar la madera, con la particularidad de haberse encontrado enmangadas—, azagayas o pequeñas lanzas para la caza y otros que sugieren diferentes usos como probables perforadores, agujas y removedores, revelarán la diversidad tecnológica alcanzada por estos grupos humanos.

Un fragmento de canoa indica el fuerte vínculo de los antiguos pobladores con el entorno marítimo donde vivían, lo que fuera constatado por los especialistas al encontrar restos dietarios relacionados con las especies marinas que habitan esa zona. Materiales como el barro, el cuarzo y el hueso estarán presentes en cazuelas, ídolos y una espátula vómica confeccionada en costilla de manatí y preservada por Elí Benítez Sánchez, vecino de Punta Alegre.

Aparte de los bienes muebles recuperados, Los Buchillones ha resultado ser el enclave arqueológico por excelencia para el estudio de un tema poco conocido: el de las viviendas en que habitaban estas comunidades. Por la presencia de cuantiosos postes enterrados en el fondo de la laguna y de elementos pertenecientes a estructuras constructivas, los especialistas han podido analizar las formas de estas casas y las técnicas utilizadas. Como exponente de lo anterior se trasladó a la capital un horcón procedente del sitio, que se conserva en el Museo Provincial Coronel Simón Reyes Hernández. Fechados realizados a numerosos objetos de madera por Carbono 14 A. M. S. (técnica de espectrometría de acelerador de masas) han permitido establecer una ocupación del sitio desde 1220 d. n. e. hasta 1690 d. n. e, evidencia que indica la supervivencia del poblado hasta muy adentrado el periodo colonial.³

Divulgar el patrimonio arqueológico de la nación es la premisa fundamental de la muestra. Las piezas forman parte de las colecciones de los museos municipales Caonabo de Morón, el de Chambas, el provincial Simón Reyes Hernández y el museo del sitio de Los Buchillones, de próxima apertura.

La historia de Ciego de Ávila, sus tradiciones, el impacto del sitio arqueológico en la comunidad y los esfuerzos que realiza la provincia para preservar sus valores patrimoniales también fueron abordados en el guión museológico de esta muestra que constituye también un homenaje a los arqueólogos, quienes, en condiciones a veces muy difíciles, perseveran en su trabajo, para dar a conocer nuevas evidencias que contribuyan a una mejor comprensión de nuestro pasado.

Asimismo, a los pobladores de Punta Alegre, que han protegido las piezas y cola-



borado con las investigaciones e informado siempre de los valores patrimoniales presentes en su territorio.

¹«La experiencia del proyecto de investigación de Los Buchillones ha revitalizado el estudio de la presencia aborigen en Cuba y ha demostrado su papel en todo el accionar a favor de la defensa de la identidad cultural de la nación, demostrando el valor social de la arqueología y sus compromisos con el futuro del proyecto cultural cubano». En: **Odalys Brito Martínez, Jorge Calvera Rosés y Gabino de La Rosa Corzo**: «Estudio del sitio arqueológico Los Buchillones. Recuento y perspectivas», en *El Caribe Arqueológico*, Casa del Caribe, Santiago de Cuba, no. 9, 2006, p. 94.

²«El sitio se extiende unos 1 500 metros a todo lo largo de la línea de costa, y unos 50 metros desde la laguna hacia el mar, además de los terrenos que ocupa en tierra firme». En: **Jorge Calvera Rosés, Roberto Valcárcel Rojas y Roberto Ordúñez Fernández**: «La madera en el mundo arqueológico de Los Buchillones», en *Gabinete de Arqueología*, Oficina del Historiador, La Habana, no. 6, año 6, 2007, p. 83.

³«Los resultados de las dataciones radiocarbónicas indican que la comunidad aborigen asentada en la zona sobrevivió el impacto inicial de los procesos de conquista y coloniza-

ción, aspecto notable dentro de un panorama historiográfico que generalmente señala una rápida y casi total desaparición de la presencia indígena en la Isla». *Ibidem*, p. 85).

También fueron consultados:

Calvera Rosés, Jorge; Roberto Valcárcel Rojas y Roberto Ordúñez Fernández: **Carreras Rivery, Raquel**: «Salvar las maderas de Buchillones: un reto para la conservación», en *Gabinete de Arqueología*, Oficina del Historiador, La Habana, no. 4, año 4, 2005.

_____: *Las maderas en los objetos aborígenes cubanos*. Instituto de Investigaciones Forestales, Ministerio de la Agricultura, La Habana, 2011.

_____: *Informe técnico sobre las maderas para postes de Los Buchillones*. Gabinete de Arqueología, Oficina del Historiador, La Habana, 2011.

Jardines Macías, Juan y Jorge Calvera Rosés: «Estructuras de viviendas aborígenes en Los Buchillones», en *El Caribe Arqueológico*, Casa del Caribe Santiago de Cuba, no. 3, 1999.

ANTONIO QUEVEDO HERRERO e IVALÚ RODRÍGUEZ GIL son director del Museo Castillo de La Real Fuerza y museóloga del Museo de Arqueología, respectivamente, ambos pertenecientes a la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana.

LOS BUCHILLONES: un enclave excepcional

El hallazgo de varios centenares de piezas de madera, trabajadas con las técnicas utilizadas por nuestros aborígenes, ha convertido a Los Buchillones en un enclave excepcional para la arqueología del Caribe. Una selección de esas piezas fue trasladada hacia el Centro Histórico habanero y exhibida en el Museo Castillo de La Real Fuerza.

EXCEPCIONALIDAD DEL ÁREA

La excepcionalidad y el buen estado de conservación de gran número de piezas confeccionadas en madera, el apreciable nivel tecnológico y la belleza de otros artefactos elaborados en disímiles materiales, la considerable extensión a lo largo de la línea de costa, la amplitud de los fechados por Carbono 14 A.M.S. (después de 1220 d.n.e. hasta 1690 d.n.e.) y los hallazgos reiterados en este lugar de las estructuras de casas más completas y conservadas del Caribe insular, convierten al área arqueológica Los Buchillones en notable enclave para los estudios de las primeras poblaciones antillanas.

Un asentamiento aborigen agroalfarero de esta naturaleza, desarrollado y extendido a lo largo del tiempo y el espacio, además del número de habitantes que debieron poblarlo, presupone: especialización de los aborígenes en diferentes tareas, incremento tecnológico en la elaboración de los objetos, auge del ceremonialismo, alto grado de organización social, estrecha relación hombre-naturaleza, enriquecimiento de la cultura material y espiritual y larga permanencia en el lugar hasta bien adentrada la colonización española.



ÁREA ARQUEOLÓGICA LOS BUCHILLONES

Localizada en la porción septentrional del municipio Chambas, constituye una zona de asentamiento de primera magnitud de las comunidades agricultoras ceramistas del tronco étnico aruaco, denominado también taíno. Hasta el momento, el área arqueológica está conformada por dos sitios: Los Buchillones y La Laguna, situados a lo largo de la línea de la costa, frente a la bahía de Los Perros. El hallazgo de varios centenares de piezas de madera, trabajadas con las técnicas utilizadas por nuestros aborígenes, ha convertido a Los Buchillones en un enclave excepcional para la arqueología del Caribe.

Además de los objetos confeccionados en madera, en Los Buchillones han sido encontradas otras piezas aborígenes elaboradas en rocas, conchas de moluscos, hueso y cerámica, de un gran valor estético, tecnológico y artístico, lo que deviene otro elemento a favor de la extraordinaria importancia de este asentamiento.



PIEZAS DE MADERA

Las piezas elaboradas en madera halladas en Los Buchillones, destinadas a disímiles usos, están confeccionadas principalmente en guayacán y ébano, y muestran junto a su gran belleza, el arte evidente en su ejecución y un buen nivel de acabado. El carácter único de la mayoría de ellas ha permitido profundizar en el estudio de esta parte de la cultura material de los aborígenes, hasta entonces muy poco conocida, dadas las escasas referencias de los cronistas y las pobres evidencias de estos materiales en el resto de las Antillas.



El Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal Spengler, inauguró la exposición «Hallazgos arqueológicos en Los Buchillones», el 9 de diciembre de 2011 en el Museo Castillo de La Real Fuerza.



ORESTES

FERRARA

La última visita

EL NAPOLITANO ORESTES FERRARA Y MARINO (1876-1972) PARTICIPÓ O FUE TESTIGO DE LOS MÁS TRASCENDENTES PROCESOS PÚBLICOS DE LA CUBA REPUBLICANA, A DONDE REGRESÓ POR ÚLTIMA VEZ EN 1955, TRAS UNA DILATADA AUSENCIA DE 14 AÑOS.

«LUCHADOR CON GALLARDA GENIALIDAD ITALIANA POR LA LIBERTAD Y LA CULTURA DE CUBA», LO CATALOGÓ EL ETNÓLOGO Y ANTROPÓLOGO FERNANDO ORTIZ.

por **FÉLIX JULIO ALFONSO LÓPEZ**

La vida del político y escritor¹ italo-cubano Orestes Ferrara Marino (1876-1972) parece marcada por su carácter polémico. Desde su llegada a Cuba para pelear por la independencia contra el dominio español, pasando por los días nefastos del régimen de Machado hasta su participación en la Convención Constituyente de 1940, Ferrara se vio involucrado en numerosos acontecimientos controversiales: conspiraciones, alzamientos armados, duelos, atentados y discusiones retóricas, los que le ganaron fama de temible y astuto contrincante para sus adversarios políticos. Un extenso anecdotario, verdadero o apócrifo, da fe de sus artificios verbales y su mordaz elocuencia.²

En el presente texto se aborda un pasaje de su vida poco conocido, pero no menos resonante en sus contenidos polémicos. Se trata del breve viaje que realizó Ferrara a La Habana en enero de 1955, tras una dilatada ausencia de 14 años, cuando representó a Cuba como embajador o enviado especial en varios países europeos. El arribo de Ferrara, procedente de Miami, se produjo el miércoles 5 de enero de 1955 sobre las cuatro de la tarde en un vuelo de la Pan American, pero desde días antes la prensa informaba de su inminente llegada, elogiando una intervención suya en una conferencia de la UNESCO, celebrada en Montevideo.

Para un periodista del diario *El País*, la visita del anciano coronel mambí «ha de constituir el primer gran acontecimiento político del naciente año 1955», y se alegraba de su visita «porque las nuevas generaciones no han tenido ocasión de conocer de cerca la enérgica e intensa gestión de este mosquetero de nuestra libertad y nuestra democracia».³ De hecho, toda la prensa nacional se movilizó para dar cobertura a su llegada y divulgar los incidentes relacionados con su estancia.

El momento de pisar suelo cubano fue muy emotivo, y acudió a recibirlo un variopinto grupo de más de 200 personas, algunas de ellas muy cercanas al entorno del gobernante de facto Fulgencio Batista, entre los que se destacaban el coronel Evelio Miranda, jefe de los ayudantes del dictador; el doctor Gonzalo Güell, subsecretario de Estado, y Rafael Guas Inclán, presidente del Partido Liberal. Además asistieron viejos compañeros de armas, como el general Enrique Loynaz del Castillo, el coronel Charles Aguirre y el comandante Santiago Trujillo. Completaban la comitiva de recibimiento destacados intelectuales como el ensayista y profesor universitario Jorge Mañach, junto a políticos locales entre los que se encontraban Carlos Miguel de Céspedes, Enrique Alonso Pujol, José Manuel Cortina y José Manuel Vázquez Bello.

Según la crónica periodística, el general Loynaz gritó, abrazando a su antiguo rival: «Viva el gran cubano coronel Ferrara», a lo que aquel respondió con vivas al autor del *Himno Invasor* y a Cuba. Ambos habían olvidado y perdonado aquella vez en que, en un lance caba-

llesco: «Loynaz había recibido una herida grande en la cabeza y, enardecido, lleno de ira y sangrando abundantemente, no obstante haberse dado por terminado el combate, corrió veloz, arma en ristre, hacia Ferrara en tanto gritaba a voz en cuello: “lo que no me hicieron los españoles en la manigua me lo hizo este maldito italiano”. La agresión, no sin esfuerzos, fue frustrada gracias a la intervención de varios espectadores».⁴ Como gesto simbólico de bienvenida, una comisión presidida por Roberto Álvarez, Mario Junco y Teresita Tant, le hizo entrega de una bandera cubana.

Las primeras declaraciones del abogado italiano fueron de un fuerte tono melancólico, proclamando su deseo de encontrar «en esta tierra donde no nací, pero donde forjé toda mi vida, la tumba en que descansaré».⁵ Disipando cualquier motivación de índole política, expresó: «Mi regreso a Cuba obedece exclusivamente a las ansias que tenía de retornar a mi patria después de tantos años de ausencia», aunque dejó abierta la posibilidad de su mediación en «cuantas gestiones sean necesarias que tiendan a unir a todos los cubanos».⁶

No pasó desapercibido el hecho de que para trasladarse a su casa, Ferrara utilizara el automóvil del doctor Guas Inclán, un viejo conocido de los años 30 y ahora muy cercano a Batista, el que además había sido electo vicepresidente de la República. El profesor de Historia de América de la Universidad de La Habana, Herminio Portell Vilá, se encargó de hacer notar el continuismo político de los antiguos machadistas que dieron la bienvenida a Ferrara y su protagonismo en el momento actual:

*El doctor Rafael Guas Inclán, actual vicepresidente, era el presidente de la Cámara de Representantes cuando Machado estaba en el poder. El doctor Carlos Miguel de Céspedes, actual senador electo por Matanzas, fue secretario de Obras Públicas y secretario de Instrucción Pública y Bellas Artes con Machado. El doctor Gustavo Gutiérrez, actual ministro de Hacienda, fue el último secretario de Justicia (?) en el gabinete de Gerardo Machado. El doctor J. R. Esquilior, hoy ministro de Comunicaciones, era influyente congresista con Machado... en fin, la relación de los prominentes personajes de esta situación política, que también lo fueron con la que terminó violentamente el 12 de agosto de 1933, forzada la renuncia de Machado y fugitivo este, sería muy larga.*⁷

Además de los machadistas, Portell Vilá señala el número de abecedarios que se habían sumado al carro de Batista: Ramón Hermida, titular de Gobernación; Joaquín Martínez Sáenz, presidente del Banco Nacional; Alfredo Nogueira, senador electo; Carlos Saladrigas, ex primer ministro, ex ministro de Trabajo y senador electo, llegando a la conclusión de que:

Si pasados veintiún años apenas de aquella dura intransigencia política de gobierno y oposición que vivió Cuba desde 1927 hasta 1933, nos encontramos con una

tan completa reinversión de los alineamientos políticos de entonces para una alianza de los amigos de Machado con los personajes del ABC, de la Unión Nacionalista, de los menocalistas y hasta de los universitarios, que es lo que hoy está en el poder en Cuba: ¿Qué nos tocará ver en los próximos veinte años?»⁸

También debió despertar cierto recelo entre los analistas de la escena política nacional el hecho de que Ferrara, interrogado sobre si pensaba visitar al presidente electo, contestó: «Eso es para mí un deber espiritual». El general Batista, en el poder por la fuerza desde marzo de 1952, había convocado a elecciones generales para el primero de noviembre de 1954, que culminaron con su elección presidencial; pero este intento de legitimar en las urnas su gobierno no había traído la paz a la sociedad cubana, principalmente por el carácter fraudulento de dichos comicios, plagados de irregularidades y realizados con una sola candidatura, la de Batista, ante el retraimiento de su oponente, el doctor Ramón Grau San Martín. En medio de una atmósfera tensa, las primeras declaraciones de Ferrara sobre este particular fueron conciliatorias, y pidió a la oposición que reconociera al gobierno electo, al tiempo que negó que su visita tuviera por fin realizar alguna misión de cordialidad nacional.

La anterior aseveración tenía su origen en el hecho de que, en su viaje a La Habana, Ferrara se había detenido en Miami, donde había sostenido una entrevista privada con el ex presidente auténtico Carlos Prío Socarrás. En las declaraciones del embajador, este señaló que: «La oposición en el propósito revolucionario, está fracasada y desistida (...) existe una pugna de recelos y de superación heroica entre los distintos grupos opositoristas, que se vigilan en su afán de desplazamiento hegemónico». En su criterio, y a pesar de discrepar en sus puntos de vista: «El grupo que orienta o dirige el doctor Prío es el más caracterizado». En conclusión, las simpatías de Ferrara se inclinaban en ese momento por el líder auténtico como «el principal factor aportante al empeño de la pacificación de los ánimos cubanos, aunque los demás núcleos persistan en su porfía divisionista y enervante».

Ya instalado en su hogar del Vedado, el fastuoso palacio ecléctico conocido por Dolce Dimora, Ferrara redactó un documento que distribuyó a la prensa, en el que narró los pormenores de la entrevista con Prío en los términos siguientes:

Recibido con la cordialidad que le es peculiar, alimentada por el recuerdo de nuestro compañerismo de la Convención Constituyente, le expresé todas las ideas mías, al propósito de aclarar y juzgar la polémica política que se debate. Mi peroración fue larga, pero puede resumirse en una frase: la elevación a los cargos públicos se alcanza por procedimientos jurídicos que una vez logrados son definitivos. Si una de las partes se abstiene o lucha sin reglas ni concierto, su culpa no se

extenderá a los actos realizados ni a los demás contrincentes. Le añadí, como conclusión, que la paz de una democracia supone el reconocimiento pleno del gobierno existente por parte de la oposición, y, por parte del gobierno, una gran tolerancia hacia la oposición y, si es posible, la aceptación de su colaboración constructiva. El ex presidente me contestó con palabras serenas quejándose de actos pasados y expresando alguna desconfianza hacia el porvenir: ¡la eterna desconfianza de los que luchan en campo opuesto!

Para otros cronistas de la prensa, el regreso de Ferrara, lejos de implicar una fórmula mediadora, constituía un hecho que polarizaba una parte de la vida pública cubana: «porque precisamente su nombre ha estado en el ambiente en los últimos días, situándolo como uno de los posibles colaboradores del régimen constitucional que, a partir del próximo 24 de febrero, presidirá el general Fulgencio Batista».⁹ Esta última posibilidad era ciertamente remota, pues, como el propio Ferrara tuvo ocasión de comprobar, los antiguos miembros del Ejército Libertador eran para los políticos republicanos «una amorosa carga que el pasado hacía pesar sobre el porvenir (...) Los nuevos gobernantes no tenían ya nada que ver con la Revolución Libertadora, a la que sólo le acordaban una formal adhesión platónica».¹⁰

Sin embargo, no todas las voces se alzaron para celebrar el regreso del antiguo político liberal, o esperar su posible intervención en el espacio público. Uno de sus más acerbos censores lo fue el periodista ortodoxo José Pardo Llada, muy crítico entonces del régimen de Batista, quien afirmó que: «Teatral en todo, Ferrara hizo preceder su arribo de una sorpresiva entrevista en Miami con Carlos Prío Socarrás (...) No solamente recibimos al Genio ausente, que retorna al escenario de sus antiguas andanzas cargado de libras y de libros, sino al presunto ejecutor de una maniobra de alto vuelo (...) Así es Ferrara, ruidoso y efectista». Además, deslizó la sospecha de que Batista lo recibiría con «suma cortesía», pues el italiano «cobraba como embajador especial», y auguró que:

Así transcurrirán varias semanas. Concederá diez o doce entrevistas. Acuñará unas cuantas frases. Repetirá innumerables chascarrillos anecdóticos. Asistirá a numerosas recepciones sociales y a la toma de posesión de Batista, de quien ha dicho que es uno de los hombres más grandes que ha conocido. Ironizará a cualquiera de sus adversarios pretéritos. Tal vez dicte alguna conferencia. Y luego otra vez a Europa, para seguir posando como el gran Genio ausente.

A pesar de sus cáusticas palabras, Pardo Llada termina su artículo dando la bienvenida a Ferrara, siquiera fuera para brindar «el espectáculo grato de su ancianidad verbosa y discrepante (...) Venga Ferrara a animar con el contraste de sus gracias de *condottiero* y los chispazos de su dialéctica, las brumas de un horizonte polí-

tico sin perspectiva ni originalidad. Venga, en fin, a desentonar si se quiere, en el coro de consejeros áulicos de Kuquine —muy inferior, por supuesto, a la medida de su inteligencia». Pero dentro de una negación de las loas y ditirambos que la prensa prodiga al que llama «eterno *bon vivant* de nuestra República», Pardo Llada finaliza: «Dicho todo esto con diplomacia y con muchísimo respeto, damos la más cubana bienvenida al gran Figurón ausente».

Apenas unas horas tras su arribo, el autor de *Un pleito sucesorio: Enrique IV, Isabel de Castilla y la Beltraneja* desató las pasiones en su contra, a raíz de un haz de declaraciones que hizo para el programa de televisión *Ante la prensa*, de CMQ, y que fueron reproducidas por la prensa habanera. El moderador de la entrevista fue Jorge Mañach, quien lo trató con cortesía, y lo acompañaron los periodistas Armando Suárez Lomba, Gonzalo Martínez y José Pardo Llada. Este último afirmó que había acudido ante las cámaras para complacer al doctor Mañach.

Pardo Llada trató de poner a Ferrara en situación de debatir y polemizar, pero según él mismo confesó: «La reiterada llamada al orden del moderador, que acaté respetuosamente, advirtiéndome el carácter periodístico del programa y la imposibilidad de conducir al invitado al terreno polémico, silenciaron aquella noche una réplica oportuna y necesaria». ¿Qué asuntos tan graves o tan delicados motivaron la frase de Pardo Llada? En dicho escenario televisivo, las afirmaciones de Ferrara fueron ciertamente tajantes en algunos casos y en otros particularmente sensibles a intereses políticos. Sin embargo, el propio Pardo Llada reconoce que:

Si Ferrara utilizó el sofisma, si practicó la profecía, si evadió hábilmente cuestiones polémicas, es materia que corresponde a críticos más exigentes. Ante el gran público, expectante por ver y escuchar una figura un tanto legendaria, de quien sólo se tenían referencias por su jugoso anecdotario, estimamos que Ferrara sorteó con éxito las preguntas formuladas, demostrando una independencia de criterio poco usual en nuestro medio.

Las declaraciones más problemáticas de Ferrara sobre la actualidad política pudieran resumirse en, primero, justificar el golpe de Estado del 10 de marzo de 1952. Para él,

Orestes Ferrara nació en Nápoles el 9 de julio de 1876; hijo del matrimonio entre Vicente Ferrara y Anunziata Marino, del que también nacen Enma, Eduardo, Rafael y Emilia. En 1894, Orestes matricula en la Facultad de Derecho de la Universidad de Nápoles. Debido a su buen desempeño como estudiante es distinguido por sus profesores, especialmente por Francesco Saverio Nitti, con quien tendría una notable relación, cuando Ferrara se convirtió en un hombre político en Cuba.

Dotado de una fuerte personalidad, el joven Orestes participa en los sucesos políticos del momento en Italia, entonces en plena crisis económica y política. Tampoco es ajeno a los sucesos internacionales. Pero no fue venir a Cuba la primera disposición en su temprana juventud, sino que a mediados de 1895 tomó la decisión un tanto romántica de marchar con un grupo de condiscípulos a luchar por la libertad de Creta, isla griega entonces en poder de los turcos.



La cubana María Luisa Sánchez (en las fotos superiores), con la que Ferrara se unió en matrimonio en 1902, fue una presencia permanente en la vida del napolitano, considerado el más importante de todos los italianos con alguna trayectoria relevante en la historia de Cuba. La muerte de María Luisa en 1969, constituyó un duro golpe para Orestes, quien fallece tres años después en Roma. Abajo, en 1930, aparece Ferrara acompañado por otro cubano al cual lo unieron sólidos lazos: Fernando Ortiz; al centro hay una tercera persona no identificada.

Ferrara fue secretario de Gobierno y gobernador de la provincia de Las Villas; representante a la Cámara entre 1909 y 1918, asumió dos veces su presidencia. Fungió como secretario de Hacienda, embajador en Estados Unidos y canciller del gobierno de Machado.

Delegado por el Partido Liberal y Las Villas a la Asamblea Constituyente de 1940, durante dicha década se desempeñó como representante cubano de asuntos económicos para Europa, con sede en España. En 1949, el presidente Carlos Prío lo nombró embajador ante la UNESCO, cargo que conservó en la última etapa del gobierno de Fulgencio Batista.

Con un destacado protagonismo, el entonces joven napolitano participó en 1898 en la toma de Arroyo Blanco, acción planeada y ejecutada por José Miguel Gómez, con anuencia del General en Jefe, Máximo Gómez. Se vivieron momentos de gran intensidad dramática, sobre todo en la línea de fuego de la artillería, ubicada dentro de las trincheras, donde se encontraba Ferrara, quien en 1899 recibió con beneplácito la decisión de Máximo Gómez de proponerlo para el grado inmediato superior, o sea, el de coronel.



Orestes Ferrara junto a su coterráneo y amigo Guillermo Petriccione, quien —como él— se enroló en la guerra independentista cubana. El 20 de mayo de 1897 zarparon desde Estados Unidos hacia Cuba a bordo de la sexta expedición del vapor *Dauntless*, y desembarcaron cuatro días después por Punta Brava, Camagüey. Petriccione provenía de una acaudalada familia napolitana y llevaba una vida mundana cuando se produjo su encuentro con Ferrara.



El embajador de Cuba en Washington, Orestes Ferrara, en la Unión Panamericana, el 19 de diciembre de 1929, con ocasión de la visita del entonces alcalde de La Habana, Miguel Mariano Gómez. Aparecen también las esposas de Ferrara y de Gómez.



«El cuartelazo fue una solución que dieron algunos elementos al ver que el poder estaba moralmente deshecho. El presidente Prío había perdido el control del país (...)».

También, la excusa al militarismo: «Soy contrario a la intromisión del Ejército en la vida pública, pero ¿Qué queréis? ¿Qué los militares se queden en los cuarteles cuando vosotros mismos estáis predicando el odio entre los civiles y la guerra civil». Incluye, las debilidades de la oposición: «Lo malo es que aquí no se trata de una oposición, sino de cien oposiciones, y cada una quiere que la otra ceda para poder sustituirla y aprovecharse». Y por último, las relaciones de la ortodoxia con el autenticismo: «Son dos grupos destinados a enfrentarse: la diferencia estará en que una de ellas encarnará el derecho y el otro la moral, que como es cosa elástica favorece a todo el mundo».

También opinó que debía sustituirse el Ministerio de Hacienda por un Consejo de Hacienda «libre de la influencia gubernamental», lo que sería beneficioso para la «normalización administrativa», en alusión a los desmanes sobre el erario público. Quizás el criterio que mayor resquemor causó fue su aseveración categórica de que la Constitución de 1940 era «la más mala del mundo, por ser de tipo fascista, a pesar de la intervención de los comunistas en su confección, ya que el fascismo y el comunismo son la misma cosa». Aquí habría que decir que él también tuvo participación en las discusiones y aprobación de la Ley Fundamental, desde posturas de un liberalismo extremo, que sería rebatido por políticos reformistas más proclives al intervencionismo estatal en la economía y la redistribución de la riqueza, así como por los comunistas.¹¹

Sobre su participación en este cónclave legislativo, escribe en sus *Memorias*:

Yo me proponía hacer mucho, por lo menos combatir lo que yo consideraba que eran errores. Pero el primero de marzo de aquel año se atentó contra mi vida y, herido, tuve que estar en un hospital durante dos meses. Habiendo regresado a la asamblea todavía sin cicatrizar mis heridas, encontré cerrado ya el proyecto constitucional y hasta casi terminada la labor de las comisiones. A pesar de ello, yo me hubiera batido en las reuniones plenarias, para cancelar, o por lo menos para disminuir la estatolatría del proyecto. Pero (...) tuve que favorecer el proyecto en

*lugar de combatirlo, porque el mandato de la Asamblea tenía un tiempo limitado y vencía en una veintena de días. Yo tuve que unir mi voz a la de los compañeros que alegaban ser indispensable, no una Constitución cualquiera, a fin de evitar los abusos militares y neutralizar a los grupos armados. (...) Yo consideré como absoluto el plazo fijado y con dos actos decisivos míos hice avanzar el documento aborrecido hacia su terminación.*¹²

Otras de sus declaraciones apuntaron hacia la incertidumbre del futuro político cubano, al asegurar que «para salir del estancamiento en las actividades políticas de la nación (...) primero debe unirse la oposición y esto solo puede lograrse cuando se deponen las actitudes personales y se acepta el criterio de la mayoría, que es la forma democrática en que deben desenvolverse los partidos, ya que lo contrario es la anarquía». En torno al tema de la política azucarera, estimó que era «desacertada, pues sólo beneficia a los hacendados y causa la muerte de Cuba».

Una opinión acorde al sentir general de la mayoría de la sociedad civil cubana fue la suya sobre los planes de dividir la Isla para construir un conducto similar al de Panamá, según el Decreto-Ley 1618 de agosto de 1954, que autorizaba la concesión para construir un canal marítimo denominado Vía Cuba. Dicho proyecto preveía abrir un conducto de casi 100 kilómetros de largo y 40 de ancho, con una profundidad de 50 pies, entre las bahías de Cárdenas y de Cochinos, lo que requería de una costosa inversión de 500 millones de pesos y podría dar pie a lucrativos negocios por parte de la compañía concesionaria. Ferrara descalificó este proyecto llamándolo «invención de Julio Verne, una locura que no puede tomarse en serio».

Un juicio que molestó a muchos, fue el relacionado con la figura de Batista, a quien Ferrara consideró «un hombre serio. Es un hombre de Estado y creo que no le gusta la política, aunque ama el poder». Si bien le censura algunos nombramientos hechos para su gabinete, especialmente en el cuerpo diplomático, al final su valoración sobre el general golpista es consecuente con sus ideas moderadas en política: «Batista ha representado siempre el orden y ha sido un serio obstáculo para el desarrollo de la anarquía».

En este punto tan sensible, la reacción de los líderes opositores fue inmediata y de explícito rechazo. Manuel Antonio de Varona, presidente del Partido Revolucionario Cubano (Auténtico), expresó: «Hablar de que el hombre que rompió el ritmo institucional del país a sólo ochenta días de unas elecciones convocadas, por meras ambiciones de poder y de enriquecimiento, es un hombre de orden, es una blasfemia de Ferrara». En tanto, el líder ortodoxo Manuel Bisbé fue más lejos para añadir «Decir que Batista representa la causa del orden es una burla y una falta de seriedad imperdonable, ¿qué orden representa

Batista? ¿Acaso es el orden que surge del asalto a un cuartel y del quebrantamiento del orden institucional establecido y de las garantías democráticas fijadas por las leyes?»

Como era lógico que sucediera, el coronel mambí visitó al general golpista en su lujosa residencia de la finca Kuquine, donde se admiró de su vasta biblioteca y le dedicó varios ejemplares de sus libros. Nuevamente comprobó los «avances» del «campesino de Banes», convertido en «hombre de Estado con seguro juicio, orador facilísimo en español y en inglés, escritor claro y preciso y poseedor de una de las mejores bibliotecas privadas que yo haya visto en Cuba y fuera de ella».¹³

Poco sabemos de lo que se habló durante aquella entrevista, mas allá de lo que el propio Ferrara narra en sus *Memorias*, donde el asunto principal reside en la crítica a Batista por ejercer el poder de manera omnímoda y realizar sus propósitos «a través de funcionarios mediocres».¹⁴

Volviendo a las afirmaciones del jueves 6 de enero de 1955, Pardo Llada criticó severamente los juicios negativos sobre la Constitución y lo acusó de haber evadido «mañosamente» la reprobación del gobierno militar. Ferrara ripostó con una carta pública dirigida a quien llamó «mi mayor adversario en esta hora», argumentando que «la opinión que emití sobre los preceptos reglamentarios, del todo impropios e inútiles, consignados en nuestra constitución a favor de las clases trabajadoras, es justa (...) el bienestar del obrero no deriva de un precepto legal, sino de condiciones más complejas (...) las constituciones no deben ser programáticas, sino una suma de preceptos limitativos de la acción del Estado». Asimismo añadió que él distinguía, un tanto sofisticadamente, entre un «gobierno militar y el gobierno civil surgido de un golpe militar».

El autor de *Mis relaciones con Máximo Gómez* también negó enfáticamente que hubiera tenido alguna relación con negocios ilícitos vinculados a compañías telefónicas en Turquía y Japón. Finalmente, en dicha misiva, Ferrara le hace un largo recordatorio a Pardo Llada sobre su pasado político, al que califica como «una hoja de honor de la cual no me desprendo y deseo que llegue al conocimiento de todos». Entre los hitos de su vida política que desea resaltar en esta misiva y que fueran investigados por su contradictor están:

...mi actividad parlamentaria, después mi retirada voluntaria en las elecciones de 1922, (...) mi campaña presidencial del 24 a favor de Mendieta, mi negativa a aceptar cargos públicos después de la elección presidencial de ese año y mi apartamiento de la vida pública (...) mi conducta en Washington (...) el porqué de mi entrada en el gabinete de Machado, de mis previos combates por evitar su reelección (yo el único anti reeleccionista de todos los tiempos), mi discurso del Union Club, presente el general Machado, de mis continuas relaciones con



Orestes Ferrara a su llegada en 1955 al aeropuerto de La Habana; en el centro su esposa.

El momento de pisar suelo cubano fue muy emotivo, y acudieron a recibirlo un heterogéneo grupo de más de 200 personas.

La comitiva de recibimiento la integraron también destacados intelectuales como el ensayista y profesor universitario Jorge Mañach (quien aparece en la foto detrás a la derecha), junto a políticos locales entre los que se encontraban Carlos Miguel de Céspedes, Enrique Alonso Pujol, José Manuel Cortina y José Manuel Vázquez Bello. Luego se instaló en su hogar del Vedado, el fastuoso palacio ecléctico conocido por Dolce Dimora.

*Juan Gualberto Gómez recogidas en un folleto y de la renuncia del general Machado, conseguida por mí un año antes de que la exigiera un embajador extranjero y retirada con mi protesta...*¹⁵

Pardo Llada contraatacó centrándose en los puntos débiles o contradictorios de su interlocutor, recordándole a Ferrara su declaración, publicada en *Prensa Libre*, el 9 de agosto de 1947, donde esperaba que «una nueva acta de Chapultepec consignara el no reconocimiento de los estados americanos surgidos de las conspiraciones en los cuarteles». Asimismo le reprochó lo inexacto de comparar el modo de vida de los obreros norteamericanos e ingleses, superior al de los asalariados cubanos, no porque aquellos carecieran de una reglamentación social protectora, sino por el elevado nivel de desarrollo de ambas potencias «y la economía imperialista que las caracteriza».

Finalmente, le dice: «Entre toda la frondosa producción política del doctor Ferrara en tiempos de Gerardo Machado, no tomé un solo gajo para llevarlo al interrogatorio "Ante la prensa". Incluso escuché pacientemente y sin protestas, exaltaciones líricas de Ferrara a la libertad y las garantías individuales, olvidando sus responsabilidades con un gobierno que llegó hasta el crimen con tal de mantenerse en el poder».

Desatada la polémica en torno a sus ideas políticas, jurídicas y económicas, en varios periódicos salieron voces en defensa y otras en franca oposición a un ideario que consideraban obsoleto y conservador. Entre los primeros destaca el periodista y poe-

ta Arturo Alfonso Roselló, antiguo miembro del Grupo Minorista, que no escatima elogios a la capacidad intelectual de Ferrara. Incluso concuerda en que «el liberalismo económico, tan maltratado por la sistemática intervención estatal copiada de los regímenes colectivistas, produjo, mientras se aplicó sin deformaciones, la mayor felicidad para el hombre y la mayor prosperidad para los pueblos». En criterio de Roselló, el liberalismo y la libre competencia, el imperio de la oferta y la demanda sin injerencia estatal, debían ser defendidas por una pluma con la autoridad como la de Ferrara, quien: «le haría un bien señaladísimo a Cuba si sustentara, con el talento y los conocimientos de que dispone, esa tesis correcta a lo largo de unos cuantos artículos, con irrefutables ejemplos históricos».

Apologista convencido y admirador del «polemista de talento» se declaró Ramón Vasconcelos, estrechamente vinculado a Ferrara después de la caída de Machado¹⁶ y hombre muy cercano al círculo de Batista, el que lo llama «gran señor, escapado del Renacimiento, de espíritu florentino más que napolitano», y reprocha a sus críticos que no le perdonan «su ferrarismo en la plenitud mental, en la agudeza de la réplica, en el coraje del ataque, en la inquietud intelectual, en la riqueza de su cultura, en la elasticidad de su talento». Para Vasconcelos, el longevo libertador «cáustico a ratos, a ratos inspirado, siempre elocuente, como lo fue noches atrás en televisión, es un vivo espectáculo (...) Entre tantos valores transitorios, Ferrara es un valor permanente que todavía nos hace falta».

En otro momento Vasconcelos se refirió a que los entrevistadores de Ferrara en el programa de televisión *Ante la prensa* habían atacado su prestigio intelectual, y esta vez la respuesta vino de uno de los protagonistas de dicho espacio, José Pardo Llada, que admitió sentir admiración por los méritos intelectuales del visitante, pero le increpa al propietario de *Alerta* que «armas dialécticas le sobran a Ferrara para quedar bien, ya no en una comparecencia unilateral, sino en abierta discusión con sus más calificados adversarios; pero sus antecedentes políticos no resultan tan pulcros e inexpugnables como para que se coloque a salvo de responsabilidades históricas que todos recordamos». Conclu-

ye Pardo Llada su llamado de atención a Vasconcelos en el sentido de que no debía confundirse «la buena educación con una presunta retirada polémica. La consideración guardada al anciano mambí, no autoriza a que los viejos bonzos del machadismo se desmanden insolentemente».

Centrado en replicar al autor de *Cicerón y Mirabeau* sus diatribas al texto constitucional de 1940, el ministro de Hacienda Gustavo Gutiérrez expuso en una entrevista: «Ferrara es uno de los pocos pensadores contemporáneos que cree todavía en el liberalismo absoluto y total del siglo pasado; insustituible como defensor de la dignidad humana, e inspirador de los derechos individuales, el liberalismo hace tiempo ha fracasado en lo económico y en lo social como fórmula mágica (...) la Constitución del 40 responde al pensamiento actualmente predominante en el mundo (...) de que el estado intervenga para corregir las injusticias sociales y económicas».

Sobre el criterio de que debían acortarse las zafras y restringirse la producción, Gutiérrez sostuvo que «la política azucarera cubana debe inspirarse más en el volumen y exportación del producto, que en el mantenimiento de precios altos». En cuanto a la crítica del embajador ante la UNESCO contra el Ministerio de Hacienda, y su propuesta de sustituirlo por una Comisión, su titular opinó que era «erróneo» e «injusto» achacarle falta de honestidad a su cartera, pues la corrupción administrativa era «un grave mal nacional, heredado de la colonia y ampliado en la república». En su valoración, el problema no era tanto de «estructura y de métodos, sino básicamente de moral pública y privada. Es más importante, a nuestro juicio, que los líderes de la cosa pública y de las actividades económicas prediquen con el ejemplo, y que la sociedad sancione a los enriquecidos deshonestamente».

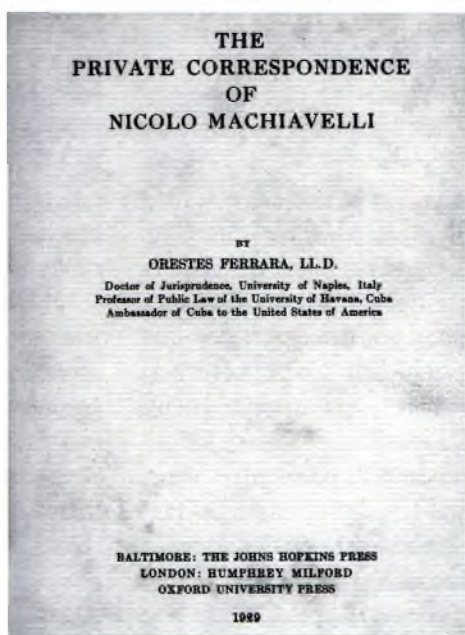
Otros comentaristas le censuraron a Ferrara que se hubiera abstenido de criticar las graves imputaciones de fraude que pesaban sobre las elecciones de noviembre de 1954, y que hubiera respaldado el triunfo de Batista. Antonio Llano Montes rememoró cuál había sido su actitud casi 40 años atrás, cuando el caudillo conservador Mario García Menocal le arrebató

Ferrara ejerció el periodismo; ya en 1898 aparece en el consejo de redacción de La Nación, periódico independentista de Sancti Spiritus; entre 1914 y 1922, dirigió la revista La Reforma Social y, en 1914, se convirtió en dueño del diario Heraldo de Cuba, fundado un año antes por Manuel Márquez Sterling. También fue catedrático de Derecho en la Universidad de La Habana y abogado. El napolitano es autor de varias leyes complementarias a la Constitución de 1901.



Póstumamente, en 1975, la editorial Playor publicó sus extensas memorias, escritas en la década de 1960, bajo el título de *Una mirada sobre tres siglos*.

Max Henríquez Ureña consideró meritoria la obra literaria de Ferrara, e incluso refiere su «acuciosa investigación» en los temas históricos, «sustanciales estudios» y «sus valiosas memorias sobre la Guerra de Independencia de Cuba».



Sus libros más notables son: *Las ideas políticas de José Antonio Saco* (1909); *La guerra europea: causas y pretextos* (1916); *Martí y la elocuencia* (1926); *Maquiavelo* (1928); *Las enseñanzas de una revolución* (1932); *Tentativas de intervención europea en América. 1896-1898* (1933); *Mis relaciones con Máximo Gómez* (1942); *El Papa Borgia* (1943); *Un pleito sucesorio. Enrique IV, Isabel de Castilla y la Beltraneja* (1945); *Cicerón y Mirabeau (La moral de dos grandes oradores)* (1949); *El siglo XVI a la luz de los embajadores venecianos* (1952), y *Biografía de Felipe II* (1965).

el triunfo a los liberales en las elecciones de 1917, y reprodujo fragmentos de un memorando en que Ferrara solicitaba la fiscalización de los comicios por observadores estadounidenses.

El pasado machadista del coronel mambí es algo que tampoco le perdonaron algunos periodistas, entre ellos José Luis Massó, el cual lo acusa de haberse enriquecido a costa del tesoro público y le recuerda que no fue el único extranjero que luchó por la independencia de Cuba. Encuentra absurdo que Ferrara intente normar la vida pública cubana, siendo «uno de los más grandes responsables del hondo abismo que se abrió a partir de 1927». Massó es tajante al decir que «aunque ahora quiera tejer las mejores frases, no podrá arrancar de su historia el flaco servicio que le hizo a la nación, cargando con aquella pirámide de muertes, caos y desolación que representó políticamente hablando, la regresiva etapa del machadismo».

Pareciera que prácticamente todo lo que Ferrara dijera o pronosticara era fuente de discordia, incluso cuando hablaba a favor de algún representante de la política doméstica, como en el caso del defenestrado Carlos Prío Socarrás, admirado por él desde los días de la Convención Constituyente. Refiriéndose a su gobierno, expresó que aquel había caído por falta de propaganda, y porque el presidente constitucional no había tenido quien lo defendiera.

Al paso le salió Conchita Castanedo de López, llamada «La novia del autenticismo», que arremetió contra Ferrara lamentándose de que: «Tan culto en lo literario y tan inteligente para lograr representar a todos los gobiernos, no parece que el doctor Ferrara haya avanzado al ritmo de los tiempos. Al autenticismo y particularmente a Carlos Prío lo defienden en la historia sus obras. No gustaba el doctor Prío de ese ambiente guataqueril sumiso al egregio en el que vivió el doctor Ferrara durante la tiranía machadista, cuando amordazada la prensa, mercenarios periodistas en sus artículos elogiosos al tirano, no reflejaban precisamente la situación nacional».

En aquella atmósfera caldeada por las constantes imputaciones de una parte y de otra, el viejo polemista no dio ni pidió tregua. En el noticiero CMQ de televisión impugnó a Carlos Márquez Sterling, quien, como presidente de parte de los debates de la Convención Constituyente del 40, había afirmado: «La constitución del 40 hecha por once partidos que representaban a todo el pueblo de Cuba, ofrece la protección social que no debe estar ausente en un régimen democrático socialista».¹⁷

Ferrara le respondió con sus ya conocidos argumentos de que el texto legal tenía propensiones fascistas y comunistas, pues ambas tendencias «se dan el abrazo de hermanos bajo la égida del estatismo». En este sentido dio a entender sus preferencias por

la Constitución de 1901, de marcado talante individualista, en detrimento de su sucesora del 40, a la que desautoriza como «típicamente estatólatra».

Márquez Sterling fue cuidadoso en el tratamiento a Ferrara, reconociéndole su altura intelectual, y que en la citada entrevista de televisión pusiera de moda nuevamente lo que llama «el arte de polemizar». Según dijo: «Con talento, con enorme cultura, con extraordinarios recursos parlamentarios, el discutido hombre público se batió durante hora y media con sus interlocutores, encontrando a todas las preguntas una respuesta adecuada». Sin embargo, en su opinión, dichas respuestas no se correspondían «en el fondo» con el momento político que vivía el país, y le critica que en muchas de ellas «se evadiera del tema con profunda astucia». Para Márquez Sterling:

A pesar de todo, de acuerdo con el arte de polemizar, Ferrara sólo se apuntó un éxito en la forma, pero no en el fondo. Un debate amplio sobre la doctrina o los principios violados de un tiempo a esta parte, nos dará la medida real de la aflicción cubana (...) En el orden de las ideas, la forma y el fondo, de las expuestas por Ferrara, están fuera de circulación. Brillaron aparentemente porque a ellas se opusieron hechos y no los principios que le son contrapuestos. Esas ideas viejas constituyen un error fundamental al compararlas con las nuevas.

Mientras tenía lugar todo este revuelo periodístico, Ferrara aprovechó para reunirse con viejos correligionarios, como los hermanos Carlos y Pablo Mendieta; Carlos García Vélez, hijo del gran general independentista Calixto García, y Cosme de la Torriente, enfermo en un hospital. Este último lo felicitó por sus declaraciones en televisión, y ambos convinieron en que «sin una mayoría ya formada sería peligroso quitar a Batista de la presidencia», aun cuando De la Torriente pensaba que el dueño de Kuquine «no abandonaría el cargo, ni aun en el caso de formarse una mayoría en el país y en los partidos políticos».¹⁸

En opinión de Ferrara, Don Cosme era hábil pero ineficaz como político «debido a una excesiva inmutabilidad de parecer», y le recrimina su apoyo a la reelección de Menocal y su «sumisión a Sumner Welles en la hora que este intervenía en Cuba a favor de su política antimachadista que, aun considerándola acertada, no dejaba de ser una intervención de un gobierno extraño».¹⁹

¿Había olvidado Ferrara aquellas declaraciones suyas tan desafortunadas en la Sexta Conferencia Panamericana, que tanto disgusto causaron incluso entre sus seguidores, al proclamarse un decidido partidario de la política intervencionista de Estados Unidos?²⁰

Estos intensos debates, discusiones y polémicas en torno a las altisonantes afirmaciones de Orestes Ferrara, las réplicas y contrarréplicas, tenían que ver menos con el comprometedor pasado de su protagonista que con la candente situación de aquel momento, en la

cual el veterano político y diplomático había dado su apoyo tácito al general Batista. Ello le había conseguido simpatías entre los adeptos al hombre del 10 de marzo, pero también muchos detractores entre quienes se le oponían, que eran una proporción creciente de la sociedad cubana. Nuevos actores políticos y una beligerante generación de jóvenes luchaban por desplazar los tópicos gastados de la política tradicional. Además, muchas de sus ideas eran francamente conservadoras, por no decir de un sabor rancio, como las referidas a las medidas sociales de la Constitución de 1940, considerada entre las más progresistas del mundo en su época, lo cual hacía insostenible su discurso en un país que abogaba por superar el estado de crisis institucional, en lo político, y estructural, en lo socioeconómico, de lo cual el gobierno autoritario de Fulgencio Batista era la mejor prueba.

Luego de un mes cargado de fuertes emociones, y tras algunos banquetes de despedida ofrecidos por la nobleza titulada criolla, Ferrara abandonó La Habana a fines de enero de 1955 rumbo a Madrid, donde, aunque oficialmente no existían relaciones diplomáticas con la España de Franco, ostentaba el rango de embajador, compartido con el de representante ante la UNESCO. Según sus propias palabras, él y su esposa preferían Europa para residir de manera permanente, donde la vida era «menos accidentada».

«En realidad, en España nos sentimos mejor que en nuestra casa. Los problemas que se presentan a uno en su país a veces son duros, mientras que en un puesto diplomático como el que yo tenía (...) todo resultaba fácil»²¹

Fue esta su última visita a Cuba.

¹Aunque no será objeto de análisis en este trabajo, no quiero dejar de señalar la condición intelectual de Orestes Ferrara, que ha sido revalorizada por el investigador Roberto Méndez Martínez en su artículo «Orestes Ferrara escritor», donde afirma: «no era Ferrara un simple político, ignorante y venal como muchos de los que le rodeaban. Era un jurista experimentado, un diplomático sagaz y un hombre de conversación culta y llena de ironía, pero además era un verdadero escritor (...) Si su prosa no es demasiado suntuosa, sí está libre de adornos inútiles y resulta persuasiva, por la habilidad para colocar las informaciones y dejar que éstas parezcan que hablan por sí solas». Puede consultarse en: http://www.habananradio.cu/singlefile/?secc=13&subsecc=117&id_art=20080716173540

²Algunas de estas anécdotas aparecen recogidas en el sitio web www.orestesferrara.com

³Gustavo Herrero: «Regresará el próximo miércoles, a la patria, el doctor Orestes Ferrara, tras catorce años de ausencia», *El País*, La Habana, 3 de enero de 1955. Toda la información de prensa, salvo que se indique lo contrario, ha sido tomada de los recortes que obran en la Colección Facticia de la Biblioteca de la Oficina del Historiador de la Ciudad, tomo 213.

⁴Ciro Bianchi Ross: «Duelistas», <http://www.cirobianchi.blogia.com/2006/082601-duelistas.php>

⁵«Mi llegada a esta tierra querida me produce extraordinaria emoción. Cuando por primera vez llegué a Cuba, era muy joven, y no flotaba aún la bandera republicana de la estrella solitaria; y por este país luché sin cansancio ni fatiga, para que fuera libre. Yo quiero encontrar mi tumba aquí, y vengo a prepararla porque en este país es en el que quiero morir», *Información*, La Habana, 5 de enero de 1955.

⁶«Vengo con la frente alta y el corazón puro», *Avance*, La Habana, 5 de Enero de 1955.

⁷Herminio Portell Vilá: «Vivir para ver», *Bohemia*, La Habana, 16 de enero de 1955, p. 46.

⁸Ídem, p. 47.

⁹Orestes Ferrara: *Memorias*, pp. 483-484. Subrayado mío.

¹⁰Ídem, p. 484.

¹¹«En la Constituyente cubana del 40, en la que estuvieron representados todos los partidos y corrientes ideológicas del país, hubo que encontrar puntos de convergencia que sirvieran de puente entre dos tendencias político-filosóficas extremas. De un lado, el *laissez-faire* individualista que abanderó, entre otros, Orestes Ferrara, devoto fervoroso del viejo liberalismo que surgiera de la Revolución Francesa. Y del otro extremo, la tesis colectivista defendida, principalmente, por el triunvirato de Roca, Marinello y García Agüero». Néstor Carbonell Cortina: «La constitución de 1940, simbolismo y vigencia 0187, p. 417, <http://lanic.utexas.edu/la/cb/cuba/asce/cuba7/carbon.pdf>

¹²Orestes Ferrara: *Memorias*, p. 467.

¹³Ídem, p. 488.

¹⁴Ídem, p. 489.

¹⁵Carta de Orestes Ferrara a José Pardo Llada, La Habana, 9 de enero de 1955.

¹⁶Ver las cartas de Ferrara a Vasconcelos después de la caída de Machado en el folleto de Izquierda Revolucionaria, *Los títeres de Ferrara*, de 1935.

¹⁷«Replica el doctor Orestes Ferrara al doctor Carlos Márquez Sterling», *Diario de la Marina*, La Habana, 16 de enero de 1955.

¹⁸Orestes Ferrara: *Memorias*, p. 493.

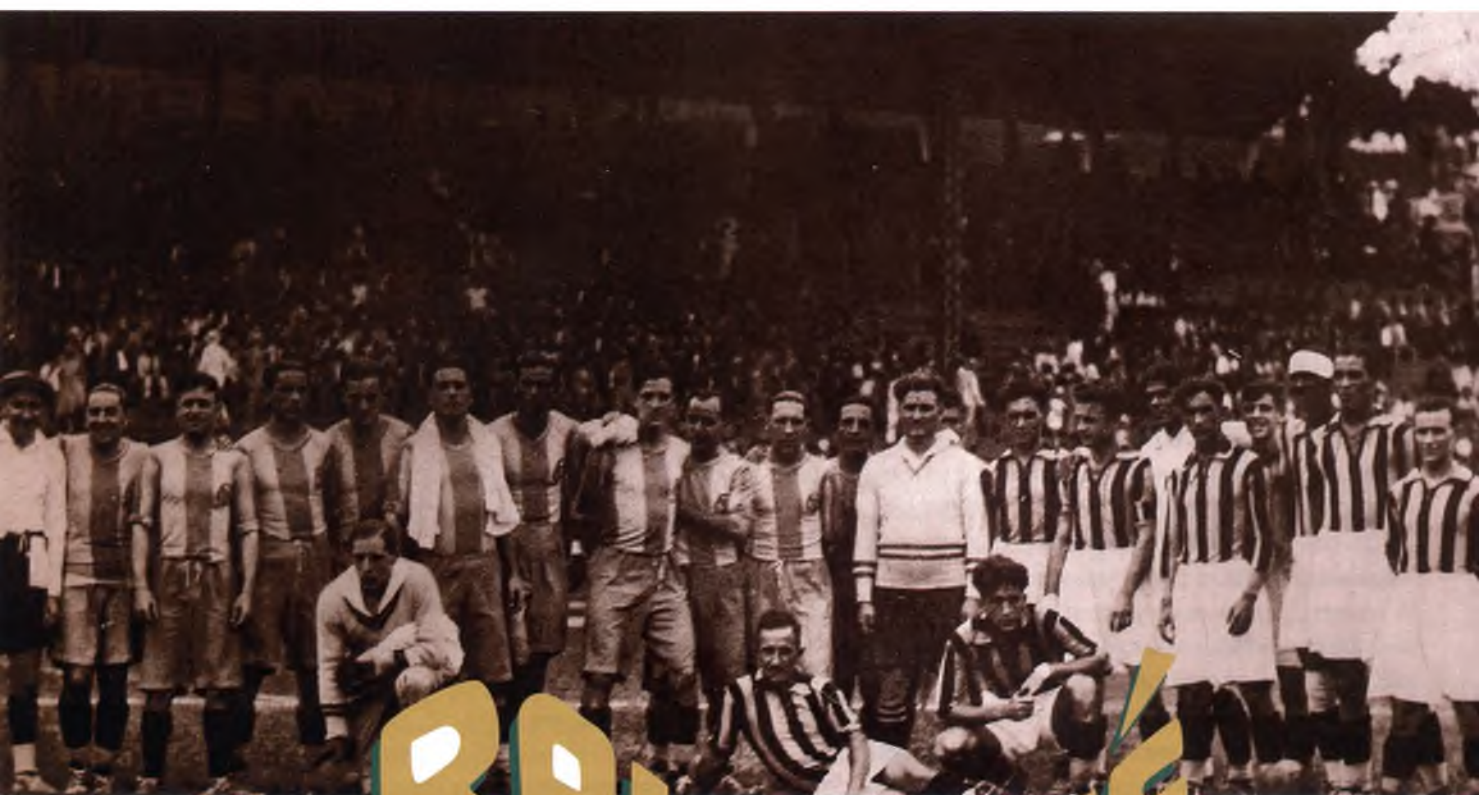
¹⁹Ídem.

²⁰La transcripción de las palabras dichas por Orestes Ferrara, en la sesión del 4 de febrero de 1928, en la Comisión de Derecho Público Internacional son estas: «No nos podemos unir al coro general de “no intervención” porque la palabra “intervención”, en mi país, ha sido palabra de gloria, ha sido palabra de honor, ha sido palabra de triunfo, ha sido palabra de libertad: ha sido la Independencia. La palabra “intervención”, ésta que por hechos circunstanciales es hoy puesta al índice de esta reunión, ha sido siempre en el mundo, cuanto más noble y de más grande ha habido...». Su versión personal de los hechos en *Memorias*, pp. 315 y ss.

²¹Orestes Ferrara: *Memorias*, p. 493.

El autor quiere agradecer la colaboración del Archivo D. Capolongo de Roccarainola y del fotógrafo Gigino Nostrale.

Doctor en Ciencias Históricas, **FÉLIX JULIO ALFONSO LÓPEZ** es el coordinador asistente del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana.



BALOMPIÉ

EN LA HABANA

A PESAR DE QUE FUERON CUBANOS, INGLESES Y ALGUNOS OTROS EUROPEOS LOS QUE INICIARON LA PRÁCTICA DE ESTE DEPORTE EN CUBA, SU DESARROLLO Y EXPANSIÓN EN LOS ESPACIOS PÚBLICOS HABANEROS SE DEBIÓ A LA INICIATIVA DE LA COMUNIDAD HISPANA RADICADA EN LA ISLA.

por **SANTIAGO PRADO PÉREZ DE PEÑAMIL**

En los últimos siglos, la humanidad puso su interés, entre otros muchos, en la conquista de los espacios públicos. En la medida en que se liberó de las cargas extremas, expandió su radio de acción para lograr espacios de sociabilidad y de recreación cada vez más diversos. Con los juegos olímpicos de finales del siglo XIX se gestó un gran movimiento que se consolidaría en el XX. En medio de los avances de la modernidad, el fútbol surgió en Inglaterra y, como muchos otros deportes, se expandió relativamente rápido por casi todo el mundo hasta llegar a convertirse en el más universal de los deportes.

Su surgimiento implicó de inmediato la asunción de espacios apropiados para su práctica, lo que condujo a la instalación de terrenos adecuados y luego a la construcción de grandes estadios. En Cuba, en cambio, el beisbol se convirtió en el deporte raigal de la población y atrajo la simpatía y movilización popular. Bajo su influencia, en La Habana se construyeron varios terrenos y se erigió, especialmente, el primer gran estadio de la ciudad, el Almendares Park.

Por las características similares de ambos deportes en la utilización de grandes espacios públicos, se estableció una competencia solapada que, a larga, permitiría un amplio crecimiento de instalaciones deportivas. Por eso, imponerse ante el beisbol constituyó siempre el reto del fútbol en Cuba.

EN LOS COMIENZOS

Asumido indistintamente como *foot-ball* o *balompié*, el fútbol se inició en Cuba en 1907 y solo comenzó a tener preponderancia durante el primer campeonato oficial de 1911-1912. Para ello se creó la primera federación el 11 de noviembre de 1911, que se encargaría de encauzar el futuro futbolístico.

Ese deporte llegó a Cuba a través de Inglaterra y España, impulsado por cubanos que estudiaron en aquellos países. Esto explica que se creara inicialmente el primer equipo con el autóctono nombre de Sport Club Hatuey. Luego se sumaron algunos ingleses que conformaron el segundo equipo, el Rovers Athletic Club. No obstante, a pesar de iniciarse por cubanos, ingleses y otros europeos, incluidos españoles, el fútbol se nutriría finalmente de estos últimos. La gran inmigración hispana aportaría la fuerza fundamental para consolidar la continuidad de ese deporte, especialmente en la ciudad de La Habana.

Muchísimos equipos se formarían por españoles; entre ellos predominó un arraigado interés regional. A veces continuaron apareciendo dispersos otros jugadores europeos, pero los españoles siempre detentaron la absoluta primacía. En la primera década de surgido el deporte se destacaron clubes de origen hispano como el Euskaria, compuesto por vascos; el Deportivo Hispano-América; el Iberia, uno de los

más hispanófilos; el Cataluña, el Olimpia, el Vigo, el Canarias y el Fortuna Sport Club. En la década del 20 surgieron además el Baleares, el Tenerife, Juventud Asturiana y el Centro Gallego. También proliferaron muchos otros de segunda y tercera categorías.

Alrededor del fútbol se estableció un necesario entramado que posibilitó una perfecta organización: desde la estructura puramente deportiva hasta una eficiente y permanente campaña publicitaria, dirigida con verdadero profesionalismo por expertos periodistas, en su mayoría de origen hispano. Entre los logros de esa organización debemos resaltar el persistente interés por detentar los necesarios espacios públicos para desarrollar la actividad. Fueron estos espacios los que identificaron definitivamente la presencia del fútbol en la ciudad.

ESPACIOS PÚBLICOS

Desde la introducción del fútbol, se hizo patente la necesidad de terrenos con ciertas peculiaridades donde poder practicar el deporte. El Sport Club Hatuey logró agenciarse desde sus propios inicios un campo bastante adecuado a las características del juego en los terrenos de Palatino, conocido como Tivoli, en el Cerro. Aquí se iniciaría este deporte, aportando una nueva y más amplia concepción espacial dentro del ámbito urbano de la ciudad, que venía ya transformándose con los estadios y terrenos de beisbol.

En la zona, además, se realizaron infinidad de fiestas los fines de semana y se ubicó también el famoso Parque Palatino, primera instalación de prestancia para el disfrute infantil. A partir de ese tiempo, los equipos de fútbol ambicionaron poseer terrenos propios o rentados para realizar sus prácticas. Al Rovers le fue donado uno en la zona de Ciénaga por el administrador general de los Ferrocarriles Unidos, Robert Orr.

Al ampliarse el grupo inicial de clubes, comenzaron la búsqueda de espacios adecuados donde situar sus futuros terrenos. La práctica del fútbol por los españoles engendró en ellos un afán de independencia y búsqueda de identidad, que los llevaría a conseguir sitios autónomos para el desenvolvimiento de las prácticas y los campeonatos deportivos.

Esa incipiente tradición hispana en el fútbol repercutió de inmediato en toda la masa española inmigrante que asumió el espectáculo deportivo como algo propio. El fútbol vendría, en cierto sentido, a paliar las añoranzas de los españoles por las lidias de toros, que desde antes del establecimiento de la República fueron totalmente suspendidas. Ahora podían dedicarse al seguimiento de otra actividad que les era afín y que constituía, en cierto sentido, una nueva identificación con España.

Por eso, tan temprano como 1912-1913, se celebró el II campeonato oficial en un terreno acondicionado

El Almendares Park era considerado el estadio insignia de la ciudad, por lo que la retirada en 1929 de la práctica del fútbol provocó diferentes reacciones en la comunidad española, como las del periodista Miguel Pascual: «¡Almendares Park! Tu muerte para el balompié está decretada, se acerca a ti y de ella recibirás el inexorable abrazo que ha de dejarte en tinieblas! ¡Has nutrido los mejores días del varonil *Sport*. Tu cara risueña, como de golfillo vivaracho acostumbrado a vivir en las céntricas calles de una capital de múltiples actividades, pronto ha de entristecerte. Tus parroquianos, que tanto explotaron esa elegante pobreza que le brindaste, gentil y aristocrática, te olvidarán, ya han empezado a olvidarte, no queriendo hablar de tu próxima e inevitable desaparición como sede de sus exaltaciones más santas y venerables...»



en la finca La Bien Aparecida, propiedad de los santanderinos. Este terreno se convertiría, junto con otro aledaño a la recién creada cervecería Internacional, más conocida por La Polar, en los campos oficiales de juego durante algunos años.

En ellos se fraguó el movimiento futbolístico habanero y se consolidó un público interesado en seguir las carreras deportivas de sus equipos y jugadores predilectos. Con el fútbol se ampliaba la referencia urbana de La Habana. Zonas hasta esos instantes relativamente poco concurridas se nutrían de un nuevo ambiente social. La asistencia dominical del público, incluidas muchas mujeres, aumentaba la movilidad social y singularizaba aún más la atmósfera citadina. Todo el espíritu regional español y sus recién creados cantos, referidos al fútbol, le imprimían una nueva dimensión a las tradiciones hispanas en la urbe.

No conformes con los primeros terrenos, se dieron a la búsqueda de un campo que les resultara más útil y conveniente, por lo que desde fines de la década 1910 contrataron el Cuatro Caminos Park, más cercano y con características ajustadas para el juego. Fueron solo algunos años los que estuvieron allí, porque en el afán de ampliar las áreas deportivas encontraron nuevos terrenos donde ejecutar sus campeonatos. Paralelamente construyeron un terreno eventual en Buena Vista y, a principios de los años 20, se expandirían simultáneamente al Vedado, en el Parque Muntal y en el terreno Tres Palmas, en este último compartiendo la actividad con el beisbol.

Pero aún les faltaba su más importante logro. Desde el surgimiento del fútbol, habían intentado acceder al estadio insignia de la ciudad, la sede histórica del beisbol, el



Almendares Park. De hecho, en el mismo efectuaron un efímero encuentro durante el primer campeonato de fútbol, para después mantenerse alejados de esa instalación. Pero llegó el momento propicio. En los primeros años de la década, no solo accedieron al estadio sino que lo hicieron en el horario más estelar de la semana: el domingo por la tarde. Y aunque hubo ciertas protestas, se mantuvieron hasta finales de la década, que consiguieron nuevos campos.

En el Almendares Park alcanzaron todos los sueños de grandeza e independencia. Durante el tiempo en que se jugó en ese estadio, aumentó la nómina de equipos y la cantidad de juegos durante los campeonatos. Además, la prensa exacerbó las bondades del deporte, tanto en Cuba como en todo el mundo, y apologetizó todo lo referente a la tradición hispana.

Allí se discutirían las copas más importantes y se estrecharían las relaciones con España. La cercanía a la populosa ciudad permitía un intercambio continuo todos los domingos. Tranvías, autos y coches tragaban a miles de aficionados, en su ma-



yoría españoles, desde almacenes, bodegas, comercios o las propias sedes de los clubes, aumentando el febril movimiento de la urbe. Entre coros y *cheers* alusivos a los equipos y al fútbol, mantenían vivos la euforia deportiva. Alguna que otra gaita siempre matizaba los atardeceres del Almendares Park.

LOS NUEVOS ESTADIOS

Como se dijo, la década del 20 fue pródiga en instalaciones deportivas. Además de los descritos, comenzó una fiebre deportiva que posibilitó la construcción de cuatro grandes estadios en la urbe, algo insólito en otros muchos países. El primero fue el estadio universitario; la fiebre deportiva estudiantil justificaba la erección de tamaña instalación. Aunque los universitarios fueron reacios a la práctica del fútbol, en alguna ocasión se formó un equipo para contender en la segunda categoría. Pero lo más importante en este proceso fue el interés mostrado por los funcionarios futbolísticos en estar presentes en necesarios momentos de competencias de la segunda categoría, o en la realización de discusiones de torneos específicos de la primera. Lo cierto es que el fútbol también sumó, aunque fuese ocasionalmente, esta instalación para sus enfrentamientos.

A pesar de haber conquistado el soñado Almendares Park, la Federación de Fútbol propició la búsqueda de un espacio autónomo y de alta calidad con el fin de efectuar sus campeonatos y las discusiones de torneos. El hecho que ese estadio estuviese preparado para el beisbol y contara con un irregular terreno para el fútbol, siempre los impulsó a poseer algo más digno. Aunque difícil, lograron un acuerdo entre todos los grandes clubes para comenzar una colecta. Entonces decidieron aumentar el valor de la taquilla en una peseta, para en el más breve tiempo obtener un buen presupuesto. Con la nueva insta-

CAMPO POLAR
DOMINGO 20 DE OCTUBRE
Inauguración con asistencia del
HONORABLE SEÑOR
PRESIDENTE DE LA REPÚBLICA
A LAS 2. p.m.

OLIMPIA VS
FORTUNA
D. CENTRO GALLEGO VS
REAL IBERIA
CATALUÑA VS
JUVENTUD ASTURIANA

Discutiéndose en estos juegos
TRES TROFEOS

Palcos con 8 entradas \$ 18.00
Asiento de preferencia
con entrada \$ 7.00

Glaceras Caballeros 0.60"
 Señoras 0.20"

Disponible de 10 a 12 p.m.
BAILE en el
GRAN SALON
DEL "STAND"

lación, evitarían erogar los pagos excesivos por el alquiler del Almendares. Se confió, como siempre, en la lealtad de los aficionados que también querían algo propio para su deporte, pero el intento se frustró cuando ya tenían 10 mil pesos acumulados. La división minó la confianza porque algunos clubes decidieron construir sus terrenos por cuenta propia; a fines de 1927 los equipos se distribuyeron el dinero y se volvió a reducir la taquilla.

Durante ese tiempo dos clubes insistieron en erigir sus propias instalaciones, pero fue una sola sociedad la que decidió en serio culminarla. El Deportivo Hispano América, apelando al amor de sus asociados, se dispuso a realizar la proeza y en marzo de 1928 inauguró su nuevo estadio con la presencia del mandatario Gerardo Machado y otras autoridades. Se le llamó Campo Armada, en honor al presidente en funciones del club, el gallego Rafael Armada.

Ante las gradas repletas por seis mil aficionados se desarrollaron excelentes encuentros. Las consecuencias de su construcción repercutieron enseguida en el resto de los clubes que, al cabo de los meses, se negaron a jugar en la instalación. Posesionados del Almendares, prefirieron continuar jugando allí a pesar de la excelencia del

Dirigidas en buena medida por españoles, La Polar y La Tropical —las dos grandes cerveceras de la ciudad de La Habana— estaban muy vinculadas a la comunidad hispana y a los promotores del fútbol. Por eso ambas decidieron construir sendos estadios en sus respectivos terrenos. A este propósito se sumaba la lógica ganancia que aportaría la asistencia de público en el consumo de cerveza. Con la celebración a las dos de la tarde de juegos de fútbol, se inauguraron las dos instalaciones en 1929, solo con ocho días de diferencia una de otra: La Tropical, el 12, y el Campo Polar, el 20 de octubre. En dichos estadios comenzaría una nueva etapa en el fútbol cubano, caracterizada por la inclusión cada vez mayor de cubanos, hasta llegar a convertirse en un deporte nacionalizado, de acuerdo con la nomenclatura de la época.

Resultó proverbial la excelencia del estadio Campo Armada que, preparado con rigor para la práctica del fútbol, se inauguró en marzo de 1928. Ubicado en la antigua finca Lucero, en la actualidad pertenece al municipio capitalino de Arroyo Naranjo, constituyó la primera instalación del país que poseía medidas y características especiales para dicho deporte. Fue denominada así en honor al presidente en funciones del club, Rafael Armada, oriundo de Galicia. Sin embargo, por la lejanía del nuevo estadio, la mayoría de los clubes se negó a utilizarlo y prefirieron seguir jugando en el Almendares Park. Sólo lo frecuentó un pequeño grupo que quedó aliado al Hispano, pero no los grandes eventos del fútbol.



Campo Armada, preparado con rigor para la práctica del fútbol. Era la primera construcción en el país que poseía medidas y características especiales para ese deporte.

La negativa, entre otras razones, también se debió a la lejanía del nuevo estadio. Su inaccesibilidad frustró, en principio, cualquier solución futura para que funcionara. Solo lo utilizó un pequeño grupo que quedó aliado al Hispano, pero los grandes eventos del fútbol continuaron efectuándose en el Almendares, al menos por un par de años más. A fines de 1929 fueron construidos dos nuevos estadios que se constituirían en los futuros paradigmas de los aficionados al fútbol.

Las dos grandes cerveceras de la ciudad determinaron construir sendas instalaciones en sus respectivos terrenos. Tanto La Polar como La Tropical estaban dirigidas en buena medida por españoles muy vinculados a la comunidad hispana y a los promotores del fútbol. Era motivo suficiente para escuchar los reclamos de ubicar en sus predios los futuros recintos. Se sumaba a esto, la ló-



gica ganancia que aportaría la asistencia de público en el consumo de cerveza. Ya en los años 10 del siglo XX, La Polar había construido uno de los primitivos terrenos donde se dirimían los campeonatos. Solo necesitaba ahora favorecer un estadio mejor y volver a atraer a los aficionados.

La Tropical, por su parte, también se unió a la petición y comenzó los trabajos, acelerados por la responsabilidad que asumió con relación a los futuros II Juegos Centroamericanos (1930), que incluían por primera vez el fútbol en sus competiciones. Fue una instalación ecuménica, preparada para acometer también las competencias de



Aledaño a los antiguos jardines de La Polar, en la actualidad el Campo Polar conserva el portón de aquellos tiempos. En el presente, se mantiene la práctica de fútbol en sus terrenos, donde, además, se celebran competencias. Cuba cuenta con al menos ocho equipos y celebra cada año un campeonato nacional.

beisbol y atletismo. Ambas se inauguraron con juegos de fútbol, con ocho días de diferencia una de otra, en octubre de 1929.

En dichos estadios comenzaría una nueva etapa en el fútbol que se practicaba en la Isla, caracterizada por la inclusión cada vez mayor de cubanos, hasta llegar a convertirse en un deporte nacionalizado, de acuerdo con la nomenclatura de la época. Quedaba atrás el viejo Almendares Park, que había sido el estadio por antonomasia de los hombres del fútbol.

Los siete años transcurridos allí constituyeron altos momentos de esplendor del deporte y de vinculación con España. Fueron de los mejores y más estables años de la comunidad hispana en suelo cubano, antes que se abocara inevitablemente a la crisis económica de 1929, que comenzaría a desdibujar la enorme influencia de los españoles en la ciudad.

Para ese momento, sus equipos de fútbol habían comenzado a visitar otros países y a comparar sus potencialidades con excelentes clubes extranjeros. Fueron tiempos también de la visita a La Habana de equipos de gran reconocimiento internacional, entre otros, el Real Madrid, el Español de Barcelona, el Colo Colo, el Sabaria y, en especial, el Nacional de Montevideo, campeón olímpico por esos años.

La impronta del Almendares Park en los españoles radicados en Cuba la dejó plas-

mada el periodista madrileño Miguel Pascual, en un artículo escrito un mes antes de retirarse de allí el fútbol, cuyos párrafos finales son: «¡Mereces un homenaje sencillo, cordial! Yo te brindo, devoto, rememorando las jornadas más gloriosas en que en tu césped se dieron. Tu proximidad, tus relaciones constantes con la gran urbe, la popularidad de tu nombre sonoro y simpático; la democracia de tus perfiles indefinidos y ese cierre hermético, milagroso, sin puertas metálicas ni acotamiento de feudo, hicieron posible una prosperidad, principio y base de una afición futbolística llamada a constituir la más grande y apasionada afición de cuantas son en los espectáculos públicos. (...) Tu muerte está decretada, se acerca en silencio, inexorable. Pronto no serás más que un puñado de recuerdos, que acaso poetizan, embellezcan, los que están a punto de abandonarte (...) allá cuando quieran referirse a la edad de oro del balompié habanero».¹

¹Miguel Pascual: «El Almendares se pierde como catedral del balompié» en «De Goal a Goal», *Heraldo de Cuba*, 21 de septiembre de 1929, no. 263, año XVIII, p.10.

El investigador SANTIAGO PRADO PÉREZ DE PEÑAMIL prepara un libro sobre la historia del fútbol en Cuba.

VOLUMEN I
año 1996-97



No. 1: Nelson Domínguez



No. 2: Chinolope



No. 3: Zaida del Río



No. 4: Ernesto Rancano

VOLUMEN II
año 1998



No. 1: Cosme Proenza



No. 2: Ileana Mulet

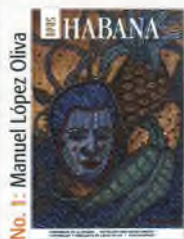


No. 3: Roberto Fabelo



No. 4: Pedro Pablo Oliva

VOLUMEN III
año 1999



No. 1: Manuel López Oliva



No. 2: Arturo Montoto



No. 3: Elsa Mora



No. 1: Rubén Alpízar



No. 2: Manuel Mendive



No. 3: Alfredo Sosabravo

VOLUMEN IV
año 2000

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



No. 1: Eduardo Roca (Choco)



No. 2: Ricardo Chacón



No. 3: Leslie Sardínas



No. 1: Ángel Ramírez



No. 2: Vicente R. Bonachea



No. 3: Aguedo Alonso

VOLUMEN V
año 2001

VOLUMEN VI
año 2002



VOLUMEN VII
año 2003



VOLUMEN VIII
año 2004



VOLUMEN IX
año 2005



VOLUMEN X
año 2006-2007



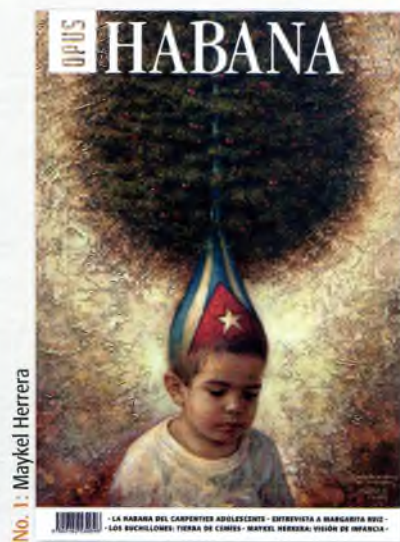
VOLUMEN XI
año 2007-2008



VOLUMEN XII
año 2009-2010



VOLUMEN XIV
año 2011-2012



VOLUMEN XIII
año 2010-2011





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

sentir la habana vieja

con

Habaguanex
COMPAÑÍA TURÍSTICA

www.habaguanex.cu



PATRIMONIO
DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA

Lo que se oye desde una silla del Malecón

por
Roig de Leuchsenring

No seas chiquillo; estate quieto; ¿te figuras que mamá se duerme también cuando está caminando?

— ¡Prensa!

— Pero, ¿Ud. piensa que puedo creerlo? Si eso mismo le dijo Ud. anoche a María Luisa. Esta mañana me lo contó ella.

— ¡Cómo está la juventud! En mi tiempo...

— No lo dude Ud.; la reorganización del Partido Conservador es tan necesaria que...

— ... y el pobre murió como un santo.

— ¡Dios le haya perdonado!

— ¿Has visto a Ana María con su nuevo novio? Parece que al fin con éste se casará.

— Si es alemán, como dicen, y recién llegado a La Habana, lo creo; pero que se apresure Ana María porque...

— ¡Noche!

— ¿Ud. cree que ya no tendremos más chivos?

— Pues, le diré a Ud...

— ¡Adiós, lindísima!

— Niñas, sentémonos un rato: ya no puedo más.

— ¡Vayan las ricas pastillas de café y leche!...

— ...su enfermedad es muy dolorosa. Yo creo que me dejará algo en su testamento. ¡Dios le lleve pronto a descansar!

— Hasta que Ud. no me escriba tres cartas, no le puedo decir que sí.

— Es un negocio muy bonito; con tres mil pesos que Ud. aporte...

— ¡Bombones y caramelos!



—¿...con sable japonés? Yo prefiero el asalto con sable cubiche. ¿Quieres conocerlo?: Oye chico, préstame tres pesos.

—Si no me compras bombones le cuento a mamá lo que te estaba haciendo Gustavo.

—¿Me da Ud. un kilito?

—El precio del azúcar este año...

—Yo iría a su casa, señorita, pero me da mucha pena.

—Ya verás mañana en el comité la moción que voy a presentar.

—¡Qué calor hace esta noche!
—No me diga Ud. nada: ¡horroroso!

—El factor psíquico es de suma importancia en la cuestión debatida, porque como Uds. saben, señores...

—Esta noche tocan el couplet de *Las Garzonas*.
—Yo por eso he venido.

Emilio Roig de Leuchsenring publicó por primera vez «Lo que se oye desde una silla del malecón» en Azul y Rosa, en la sección «De Nuestro Cercado», en marzo de 1913. Ese mismo año, pero en julio, en la revista Gráfico, en la sección «Rasgos y Rasguños»; y en diciembre de 1924, en Carteles. Con una estructura de diálogos — aparentemente, uno no asociado al otro— y con el mínimo de parlamentos, a veces incluso compuesto por una sola palabra, en esta crónica costumbrista Roig devela al lector los distintos tipos de personajes y las problemáticas que presentan en la sociedad cubana de su época: un político, un galán, un mendigo, un niño que amenaza a la hermana joven casamentera, vendedores de flores y/o de periódicos, un desempleado...

—¿Un ramito de mariposas? O ¿prefiere Ud. violetas?

—Si te pidiera otra cosa; pero, ¡un beso!...

—El Partido Liberal necesita ante todo...

—Figúrate, con cinco hijos, pues mi mujer acaba de tener jimaguas, y dejarme ahora en la calle el gobierno... Esto se lo lleva la trampa.

—A mí me gustan más las novelas de Carlota Braemé.

—Pues, chica, yo solamente leo a Felipe Trigo y Zamacois.

—No le debo más que cinco meses de alquiler, y, el muy exigente quiere que me mude.

—Esa tirada a *home* fue muy oportuna, porque impidió que hiciera una carrera el...

—...encontramos después pyknóticamente, que lo irreal, la ilusión óptica, es el éter negativo...

—El hombre debe tener valor y resolución suficiente, siquiera sea para llevarse a su novia; y a ti, Chicho, no te creo capaz de dar ese paso...

—A la tienda en que yo trabajo nunca ha ido una chica tan salerosa como Ud.

—Señora: ¿quiere Ud. sacarse el gordo?; mañana se juega.

—Este danzón es precioso.
—Yo prefiero *La Virgen de Regla*.

—Vámonos, niñas, que ya es tarde.

—Adiós, mi vida; hasta mañana.

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

breviario

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

La Habana

Claves culturales del Centro Histórico

agost. 2011/ene. 2012

Gabriel Sánchez
Toledo
Play Again (2011)
Óleo sobre tela (170 x
134 cm).

• Paisajes de la **Premonición** • Renace **biblioteca universitaria** •
Natura de **Quintanilla** • Orfebrería: **historia y memoria** • Nueva
sala de **conciertos** • Homenaje a **Marie Curie** • Caravaggio en **Cuba**
• Alicia: **imágenes salvadas** • Cenit de **Fina** •

Paisajes de la premonición

EXPOSICIÓN

La búsqueda de un sentido de universalidad ha contribuido a la actualización y el reposicionamiento del paisaje dentro de la pintura cubana actual. Es un proceso que ha influido en lo más auténtico de la paisajística tradicional y en las variantes del paisaje conceptual y de experimentaciones formales.

De nuevo somos conscientes de que los condicionamientos psicológicos y sociales pueden moderar, e incluso subvertir, nuestras percepciones de las atmósferas apacibles o luminosas del trópico, que nuestros valores identitarios no tienen por qué reflejarse de manera exclusiva en símbolos redundantes como la palma real, el framboyán, la ceiba o el bohío de guano.

Los paisajes del artista Gabriel Sánchez se insertan dentro de esa perspectiva de universalidad o cosmogonía. Desde hace algún tiempo viene mostrándonos su interés por desarrollar un tipo de obra que supere los localismos, las remisiones geográficas, que exalte la ambigüedad de los referentes naturales, el carácter mixturado de los espacios y las múltiples sensaciones visuales que ellos pueden inducir.

Sin embargo, las obras realizadas en el año 2011 —algunas de las cuales fueron expuestas en el Palacio de Lom-billo durante el mes de noviembre— han elevado considerablemente su capacidad de síntesis expresiva, y constituyen el testimonio de un momento de madurez en la trayectoria del joven pintor. Estos cuadros ofrecen evidencias muy claras sobre el hallazgo y perfeccionamiento de un grupo de alternativas conceptuales y formales derivadas de un arduo período de indagaciones técnicas.

Gabriel Sánchez es hijo de una de las paisajistas más singulares que tiene el país: la espirituaña Ania Toledo; ha estado vinculado desde muy joven a importantes artistas de esa manifestación en Cuba y en el extranjero y ha recibido el influjo de sus concepciones técnicas y criterios estéticos.

De manera temprana mostró su sensibilidad y destreza para la práctica del género y ha alcanzado muy rápido lo que a otros creadores cuesta casi una vida: la caracterización estilística y anímica de sus ambientes. Lo logró a través de un hábil tratamiento del *dripping*, del empleo minucioso de gradaciones tonales resueltas



El motorista (2010). Mixta sobre tela (80 x 60 cm).

con colores ocres y grises, y mediante la reapropiación de artificios devenidos de la escenografía teatral, histriónica, en particular de aquellos que tienen que ver con la correlación entre claridad y penumbra y con la manipulación de las luces.

Con esa tipificación de su pintura inició hace algunos años un camino de consolidación artística, emprendió un conjunto de acciones promocionales y comerciales fuera de Cuba, específicamente en territorios como Costa Rica y Miami. Sin embargo, siempre estuvo interesado en el vínculo y la interacción con el contexto plástico cubano, en especial con su vertiente conceptual.

Llegó a pensar incluso en abandonar el paisaje con tal de lograr ese propósito, aunque por fortuna nunca llegó a tomar semejante decisión. Luego de ciertos estudios y participaciones en muestras individuales y colectivas, comprendió que tenía que reforzar el carácter metafórico de sus composiciones y que para hacerlo necesitaba resaltar el contraste de sentidos, la paradoja de significados entre los espacios elaborados en forma casi surrealista y algunos objetos inusuales cargados de connotación alegórica.

Chamán y *El Motorista* fueron las primeras obras que pusieron en evidencia la materialización exitosa de ese propósito. En ellas objeto, sujeto y entorno participan de manera estrecha, cohesionada, en la implementación de un estado de extrañamiento, de duda e interrogante que enriquece los niveles interpretativos del paisaje. Son estructuras que condensan el despliegue de lo subrepticio, del misterio como recurso sugestivo, y lo exhiben en toda su amplitud como elemento cualificador de la producción paisajística. Después de estas dos obras paradigmá-



Gabriel Sánchez Toledo (Cabaiguán, 1979).

ticas han comenzado a aparecer otras aún más desenfadadas, expresivas, en las que va quedando a un lado incluso el matiz un tanto lúdico, oculto, suspiroz de etapas anteriores y empieza a reforzarse entonces la condición altisonante, dramática, perturbadora de los enigmas. En ellas se vuelven a simplificar los valores cromáticos y se repotencian objetos de naturaleza tecnológica. Antenas parabólicas, embarcaciones sofisticadas, instrumentos satelitales, arquitecturas ultramodernas, aparecen esta vez frente a escenarios desolados y lúgubres —por instantes cubiertos de una impresión apocalíptica—, son objetos que emergen como si fueran vestigios anticipados de una malograda futuridad. El sujeto va desapareciendo gradualmente como referencia física dentro de los cuadros y sobre los artefactos seleccionados gravita el peso simbólico de una racionalidad en crisis. Más que un paisaje donde se recrea el presente, las contingencias existenciales, el suyo parece ser ahora un paisaje de la premonición.



La fuga (2011). Mixta sobre tela (135 x 180 cm).

DAVID MATEO
Crítica de arte

Renace biblioteca universitaria

SUCESO

Las bibliotecas constituyen para aquellos que las visitan fuente nutricia de conocimientos. Muchas veces, bajo su guarda se encuentran no solo libros y documentos, sino también exponentes arquitectónicos, artísticos y culturales en general, que aportan información añadida sobre el lugar, o incluso sobre la historia nacional y/o universal.

Tal es el caso de la Biblioteca Central Rubén Martínez Villena de la Universidad de La Habana, cuyo edificio actual fue el primero que se construyó en Cuba con el propósito exclusivo del almacenaje, búsqueda y lectura de libros.

El proyecto arquitectónico estuvo a cargo de Joaquín Weiss Sánchez y la ejecución de obras comenzó en 1936.

Un año después, durante el rectorado de José Manuel Cadenas, se inaugura oficialmente el recinto, para albergar la biblioteca que desde el traslado del centro docente para la Colina de Aróstegui, en 1902, permanecía en un espacio de la nave central de la Universidad.

Consciente de la necesaria revitalización de este espacio, la Oficina del Historiador de la Ciudad (Empresa constructora Puerto Carenas), de conjunto con la Universidad de La Habana (Dirección de inversiones y Dirección de obras y mantenimiento), acometió un proceso de restauración que comenzó en junio de 2011, e incluye las áreas externas e internas del recinto, donde son visibles los elementos del Art Decó, estilo arquitectónico predominante en la década del 30 del siglo XX.

Uno de los momentos más esperados fue la develación de *Prometeo encadenado* y *Prometeo raptando el*

fuego, dos murales al fresco que desde hacía más de 40 años permanecían ocultos por un falso techo colocado para mejorar las condiciones lumínicas y sonoras del espacio.

Realizados hacia 1945 por Domingo Ravenet en las zonas lunetos de la sala de lectura, las obras muralísticas cumbres de este pintor le fueron encargadas por el Consejo Económico de la Universidad de La Habana como parte de un proceso de remozamiento.

Dado el sorprendente estado de conservación en que fueron encontradas, los especialistas determinaron no intervenir las piezas, conservándolas tal cual.

Sin embargo, fue necesario reparar el techo, que sí había sufrido algunos daños a causa de los pesados anclajes que sostenían las láminas de *siphorex*.

Asimismo, los apliques recuperaron su aspecto original, y fueron entregadas al restaurador Vladimir Fidel Lorente Pérez las dos estatuillas de medio metro, hechas en bronce fundido, que aún se conservan en los nichos de la sala de lectura.

A la restauración se suman aires de modernidad con la creación de una sala de servicios digitales, provista de herramientas para la interacción bibliográfica, lo cual facilita el acceso de los estudiantes a nuevos espacios de información.

Revitalizada así, en su «función de centro cultural dentro del campus universitario», al decir de María del Carmen Villardefrancos, directora de la institución, la Biblioteca Central hace realidad el pensamiento del poeta romano Ovidio, de *Tristium*, inscrito en latín sobre una tarja de mármol locali-



zada en el vestíbulo, y que afirma: «Tú das los consuelos; tú das el descanso a la preocupación; tú eres la medicina del mal».

CELIA MARÍA GONZÁLEZ
Opus Habana

Con alrededor de 80 360 títulos, entre ellos 8 000 de la colección de «Raros y Valiosos», la Biblioteca Central de la Universidad de La Habana reabrió sus puertas el 17 de noviembre de 2011, tras un proceso de restauración que incluyó la develación de dos murales realizados por el artista Domingo Ravenet en 1945, inspirados en el mito de Prometeo. Situadas en los lunetos de la sala de lectura, esas obras se mantuvieron tapiadas por un falso techo durante cuatro décadas.



Natura de Quintanilla

ARTES PLÁSTICAS

Corría el lluvioso octubre y un intenso ir y venir de obreros de la construcción, matizado con juegos y risas infantiles, atraía la mirada curiosa de los transeúntes que deambulaban por una de las esquinas de la Plaza Vieja.

Los orígenes de este espacio público de la vieja ciudad, antaño conocido como Plaza Nueva, remiten a un lugar destinado a mercado y fiestas populares. Su fisonomía se delineó desde la temprana fecha de 1559, a partir del diseño del ingeniero Bartolomé Sánchez.

Desde entonces esta plaza rectangular, junto a la de la Catedral, la de Armas, la de San Francisco y la del Cristo, fueron conformando el trazado de la ciudad intramural y constituyen, de acuerdo con sus funciones, hitos de la vida ciudadana.

Hoy, a la voluntad y los esfuerzos por el rescate del patrimonio en el Centro Histórico habanero, se suma la necesidad de cualificación del entorno. En los últimos años se ha notado una cada vez mayor integración de obras de arte en sus diferentes vertientes, de reconocidos artistas contemporáneos que dialogan en franca armonía con el patrimonio.

Como es ya tradicional en nuestros predios, se eligió la fecha fundacional de la ciudad, 16 de noviembre, para inaugurar una nueva obra escultórica: una grácil y airosa flor de diez metros de altura y ocho toneladas de peso, canto a la belleza de la naturaleza y su importancia para la vida en el planeta, que engalana, junto a la conocida fuente, la Plaza Vieja.

Se trata de la tercera pieza de la serie «Natura», del reconocido escultor cubano Juan Narciso Quintanilla

Alvarez (Pinar del Río, 1950), instalada a pocos metros de la intersección de las calles Mercaderes y Teniente Rey, bajo la guía certera del artista.

Conforman la columna mármorea que semeja un tallo, tres secciones que Quintanilla ha cincelado a mano para lograr la textura peculiar que caracteriza su lenguaje artístico. El remate está concebido por nueve elementos de acero inoxidable en forma de pétalos de diferentes tamaños, y tres pistilos del mismo material combinado con mármol patinado, los cuales garantizan durabilidad a la obra.

Los pétalos, también elaborados con planchas de acero inoxidable de dos y tres milímetros de espesor —ensamblados al mármol con pernos de acero y una resina especial—, están cubiertos de una pátina oscura que los hace contrastar con las fachadas de los edificios circundantes.

Por otra parte, esta flor, aunque no intencionalmente, según confiesa el artista, está cargada de significado erótico a partir de la relación hembra-macho, que se verifica inexorablemente entre los ligeros pétalos ondulantes y la fortaleza de los pistilos que la penetran.

Esta propuesta artística que viene a sustentar la diversidad cultural que el Centro Histórico exhibe, sin lugar a dudas constituirá un nuevo estímulo que refuerza los atractivos de este sitio, lugar de obligada referencia para visitantes foráneos, encuentros y paseos familiares.

JANET QUIROGA LLANES
Especialista Casa de la Obra Pía



La escultura de Juan Quintanilla fue develada por el Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal Spengler, el 16 de noviembre, con motivo del aniversario 492 de la fundación de San Cristóbal de La Habana.



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

www.habananuestra.cu



Orfebrería: historia y memoria

ENTREVISTA

Situado en Obispo No. 113, entre Mercaderes y Oficios, el Museo de la Orfebrería abrió sus puertas en mayo de 1996. En el 15 aniversario de su fundación, conversamos con Alicia Calzada, su directora.

¿Cuál es el propósito de crear un Museo de la Orfebrería dentro de la Oficina del Historiador?

Con un proyecto museográfico de Rayda Mara Suárez Portal, directora de Patrimonio de la Oficina del Historiador, se inaugura esta casa-museo cuyo objetivo es documentar, investigar, exponer, preservar, comunicar y divulgar el patrimonio material y cultural tanto de la orfebrería como del arte en metal, orientado a conservar viva y desarrollar una arraigada tradición en nuestra ciudad: el arte y oficio de los orfebres.

El Museo tuvo su antecesor en la Sala de Platería que, adscrita al Museo de la Ciudad, fuera investigada y documentada por el prestigioso especialista Leandro Romero. Esta sala —que funcionó hasta 1986— ocupaba el gran salón de la planta baja de nuestro museo actual.

En el siglo XVIII aquí tuvo su casa y taller el platero Gregorio Tabares, y a principios del siglo XX, la sociedad P. Fernández y Cía. instaló una tienda de artículos de escritorio y una imprenta. En el año 1969 es ocupado por la Unidad de Distintivos del Departamento de Orientación Revolucionaria del Comité Central.

¿De qué manera el Museo vincula la orfebrería de antaño con los nuevos creadores?

Al cumplir nuestro primer aniversario ya la Congregación de Plateros San Eloy, que se fundara en el siglo XVII, había sido revitalizada bajo la dirección del maestro Cecilio Tejeiro.

Reconocida por la alta calidad de los creadores que la integran, ha sido el cuerpo asesor imprescindible en el estudio y documentación de nuestra colección permanente, y en importantes eventos convocados por la Oficina del Historiador.

En Cuba el panorama de la orfebrería y arte en metal abarca perfiles amplios y diversos, por lo que hemos trabajado con creadores consagrados, en ascenso o noveles que, agrupados en la Asociación Cubana de Artesanos y Artistas y el Fondo de Bienes Culturales, entre otras procedencias, incluyendo orfebres de otras provincias, nos han acompañado en estos 15 años.

En el Museo se exponen los trabajos realizados en el taller de joyería de la Academia de Bellas Artes San Alejandro, la especialidad de Vestuario del Instituto Superior de Diseño Industrial, y las especialidades de Herrería y Forja de la Escuela-Taller Gaspar Melchor de Jovellanos.

¿Cómo se integra el Museo al programa cultural de la Oficina del Historiador?



Alicia María Calzada López (La Habana, 1956) dirige el Museo de la Orfebrería de la Oficina del Historiador de la Ciudad desde su fundación, en 1996.

Basado en una seria actividad investigativa, fundamentalmente en lo que atañe a nuestras colecciones y teniendo en cuenta las últimas tendencias en Museología y el arte, nuestro programa cultural está abierto a un amplio margen de propósitos.

Cada año presentamos más de una exposición mensual de arte contemporáneo o museológico, ofrecemos ciclos de conferencias impartidas por nuestros especialistas o de instituciones invitadas, talleres de alambriería artística y brindamos servicios de información a los interesados, aunque carecemos de biblioteca.

Además estamos vinculados al programa infantil y del adulto mayor, y participamos en cada edición del programa de verano Rutas y Andares.

¿Cómo valoraría las experiencias de estos 15 años?

Formar parte de la Oficina del Historiador nos compromete porque todo debemos hacerlo con el toque de distinción que la caracteriza. Es estimulante conocer a los creadores contemporáneos y constatar que la idea de fundar este museo no solo es experiencia, sino también historia y memoria, fundamento sólido.

En ese sentido, contar con un buen colectivo ha sido primordial para el trabajo. En especial, la participación de Rosa Iris Parets y Leslie Cordoví, museóloga y técnico en museo respectivamente, en quienes recae la responsabilidad y acción fundamental de las actividades que realizamos, así como nuestro colaborador, el orfebre Filiberto González.

Ahora, al transcurrir de los años, saber que en muchas direcciones hay resultados por los cuales hemos trabajado, es realmente satisfactorio, aunque todavía queda mucho por andar.



Integran la colección del Museo más de mil piezas realizadas desde el siglo XV hasta la actualidad, aunque predominan las de los siglos XIX y primer cuarto del XX, como el palillero, de Ricardo Misa (derecha), y la planchuela, (izquierda), de la primera mitad del siglo XIX.

SUSANA CAMERO
Opus Habana

La voz plural de la 4ta pragmática

ARTES PLÁSTICAS

A partir de los 80, han emergido de las aulas del Instituto Superior del Arte (ISA) proyectos colectivos que han contemplado la posibilidad de interrogar e interpretar nuestras circunstancias sociales, las estructuras de la institución Arte, las instancias auráticas que signan la creación cubana y los intersticios de la conducta humana. Pese a sus propuestas analíticas individuales, las estrategias se asociaron a la reivindicación del artista como ser que existe bajo la influencia cultural e histórica de la comunidad en la que vive y en interacción con sus problemáticas existenciales.

En sintonía a esa consciencia y en virtud de un ardid pedagógico, René Francisco Rodríguez sentó un precedente con sus pragmáticas. No obstante sus enfoques específicos, las inquietudes de cada una se canalizaron hacia el mundo que acontecía fuera de las aulas, en ese predio de expectativas que es «la calle», eje de una gran rueda de procesos culturales apenas previsibles. Así, el diálogo con experiencias y escenarios del entorno urbano devino razón para la lectura entre líneas y oportunidad para intercambiar recíprocamente capitales simbólicos

Mas la sensibilidad de cada período afecta particularmente la formación de los imaginarios de sus protagonistas, y los jóvenes artistas que integran la 4ta. Pragmática no son la excepción. Este colectivo halla instrumentos de reflexión en los propios instrumentos del arte y en la madeja de experiencias que, a través de ellos, detecta. No es el modelo de realidad ideal lo que los incentiva, sino los mapas de vivencias y representaciones simbólicas que continuamente hacemos copular con la propia y la funcionalidad de cada espacio: en Classpool (Nuevo Vedado, septiembre-octubre de 2010) abordaron el agua como metáfora del elemento originario y procreador; los accidentes en el pavimento vial de 11 y 74 fueron la diana de atención de Plan Calle (diciembre de 2010); la arquitectura del antiguo The Royal Bank of Canada y su impronta en tanto centro hegemónico de las finanzas en la Cuba republicana, orientó el discurso en Banca Rota (primero de febrero de 2011); la sujeción erótica y sensitiva de una estructura hermafrodita constituyó la provocación de *Andrógino*, pieza que participó en la primera edición del proyecto Ruta Joven de la Oficina del Historiador (Factoría Habana, primero y 2 de abril de 2011).

La complicidad entre los creadores y la locación de sus acciones incita a pensar la dinámica relación arte-vida de modo diferente, como si a golpe de enfatizar realidades vitales pusieran bajo sospecha todo cuanto parece estar dado por hecho. Esta dimensión de lo extraño se ampara en una doble observación: hacia afuera, para explorar y revelar síntomas cotidianos; hacia adentro, visceral e intelectual, personal e integrada, emotiva e introversa, para comprender su signo, actuar sobre él y dejarle fluir de manera visual e intuitiva.

La exposición-taller «Trust» (Factoría Habana, mayo-septiembre de 2011) vino a ser su primera muestra dentro de una institución de perfil galerístico. A similitud de un consorcio de empresas independientes que se fusionan para dirigir su inserción, la pragmática cimentó su



operatividad colectiva en la cooperación y la fundación de intereses comunes. El establecimiento de una *trust* centralizó voluntades heterogéneas y las autoempleó en la conversión de la factoría, durante el montaje y en el transcurso de la exhibición, en un taller de ejecución activo. Esto significa: explotación del lugar con propuestas —en su mayoría— pensadas para el espacio, a la que se suma una actividad de realización regular desarrollada *in situ*. En ese sentido lo procesal es un ardid para aderezar «su producción», el capital de provocación y las motivaciones que los nuclean.

Expansivo, insistiendo en el *work in progress*, profanando los principios de lo ordenado, lo equilibrado y armónico, Factoría Habana devino lugar y pretexto, inspiración y diana de análisis. Tras la recuperación de la memoria funcional del inmueble y su carácter presente, tras las vivencias que rompien las delimitantes autor- espectador, arte-vida, la actividad creativa del *trust* impuso como ley rectora la incontinencia, la contaminación, la falta de líneas divisorias entre el yo y el nosotros, la sugestión visual y la interactividad. No fueron la racionalidad, el minimalismo y la limpieza del inmueble los protagonistas, sino la abundancia, el énfasis, el sobrecogimiento, la impureza y la diversidad de medios y propuestas.

La 4ta. Pragmática inquiera el espacio y le interpreta en un verdadero emplazamiento fabril, pluraliza la defensa del concepto mediante la relación lúdica entre lo grupal y lo individual, la fluidez colectiva y la emanación de la personalidad de cada quien. ¿Qué esperar de sus proposiciones?, me preguntó un amigo. ¿Qué más esperar de ellos sino provocaciones y sugestiones en clave contemporánea?

YAINET RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ
Especialista de Factoría Habana



Arriba: René Francisco Rodríguez (al fondo), Premio Nacional de Artes Plásticas 2010, y estudiantes del ISA participantes de la 4ta. Pragmática. En las imágenes siguientes, las instalaciones *Gusano bicéfalo*, de Yaxi Velázquez, y *Pañal*, de René Francisco.

Nueva sala de conciertos

INAUGURACIÓN

Con el concierto «Danzas y villancicos del Barroco Americano», a cargo del Conjunto de Música Antigua Ars Longa, quedó inaugurado en el mes de diciembre como sala de conciertos el imponente Salón Dorado del Palacio de los Matrimonios de Prado, otrora Casino Español de La Habana.

Bajo la dirección de Teresa Paz y Aland López, la agrupación interpretó un programa que incluyó obras de Gaspar Fernández, así como del Códice 7 de Santa Eulalia, del siglo XVI, entre otras.

El nuevo espacio, que viene a integrarse a los diversos escenarios musicales pertenecientes a la Oficina del Historiador, posee capacidad para 200 personas, y armonizará con la función de solemnizar el matrimonio civil, para lo que se destinó este inmueble en 1964, siendo el primer palacio de los matrimonios abierto en el país.

Ubicado en la planta alta del edificio, el conocido como Salón Dorado fue originalmente concebido para acoger los bailes, recepciones y banquetes del Casino Español. Destacan en su decoración pinturas, vitrales y los escudos de las entonces 49 demarcaciones españolas y el correspondiente al Concejo de Piloña.

Según María Victoria Benito, quien realizó el proyecto de restauración arquitectónica, «la actual sala de música, originalmente concebida como salón de bailes, se caracteriza por su techo colorido y elaboradas piezas de yesería, donde se exponen fielmente todos los escudos de las antiguas provincias españolas».

Al referirse a la ambientación destacó que se complementa con grandes espejos enmarcados que realzan el espacio; un vitral que representa los vínculos entre España y Cuba y dos pinturas enmarcadas en molduras de yeso.



El Conjunto de Música Antigua Ars Longa durante la inauguración de la sala de conciertos del Palacio de los Matrimonios de Prado, que reabre luego de un proceso de restauración de seis años, que incluyó la restauración arquitectónica, ambientación y ornamentación del inmueble, visible en el techo y paredes del nuevo espacio musical.

«Consolas bajas y muebles de inspiración francesa añaden ligeros toques de esplendor que, junto a todo el mobiliario e instrumental musical, rescatan para uso público un espacio de belleza excepcional», aseveró.

Fundado el 11 de junio de 1869 por un grupo de emigrantes asentados en Cuba y sus descendientes, el Casino —que contó antes con otras sedes— se mantuvo funcionando hasta principios de la década de los 60 del pasado siglo. Posteriormente radicaron allí una Casa de Cultura, el Sindicato de Artes y Espectáculos y, hasta hoy, el Palacio de los Matrimonios.

Este año reabre el popular y glamoroso Palacio, que había permanecido cerrado desde 2005 con el propósito de iniciar una rigurosa labor de restauración acometida por un equipo de la Oficina del Historiador, liderado por las arquitectas Norma Pérez Trujillo, al frente del Grupo de Rehabilitación y Conservación Patrimonial, y la ya nombrada María Victoria Benito.



Fachada del inmueble sito en Prado No. 302 esquina a Ánimas, cuyo proyecto se debió al arquitecto Luis Dedió.

KARÍN MOREJÓN NELLAR
Opus Habana

Esculturas de Jessel Rodríguez

ARTES PLÁSTICAS

Las preocupaciones ecológicas y medioambienta- listas son una constante en las dinámicas del arte contemporáneo a nivel mundial. Numerosos son los artistas que día a día se empeñan en revelar desde sus creaciones las cada vez más agudas y crecientes catástrofes naturales provocadas por la presunta acción «civilizatoria» del hombre sobre su entorno. La máxima filosófica de que «la humanidad ha llegado a un nivel tal de enajenación que experimenta su propia destrucción como un goce estético de primer orden», esbozada con mucha lucidez por algunos pensadores contemporáneos, se ha erigido en fuente de preocupación de una buena parte de la producción simbólica de los últimos tiempos –y no solo. Ya sea a modo de denuncia explícita, o simplemente como reflejo o testimonio visual de los sinsabores de una época, lo cierto es que el deterioro *in crescendo* de nuestro planeta y sus especies constituye un vector temático bien recurrente, en extremo palpable dentro de los circuitos de exhibición artística global. El afán del «progreso» moderno por la vía de la «razón», ha trocado el proyecto de civilización en un modelo de barbarie. Y eso lo saben muy bien los artistas. Lo saben y lo padecen.

En esta dirección se sitúan los trabajos del escultor cubano Jessel Rodríguez Lobaina (La Habana, 1975), quien se ha dedicado a escrutar el universo marino y las diversas mutaciones genéticas que sufren las comunidades que lo habitan, debido al derrame –incontrolado e irresponsable– de productos químicos y otros desechos tóxicos. Contaminación que ha traído como resultado especies deformes, contrahechas, con un sinnúmero de alteraciones fenotípicas y disfunciones de los organismos. Es así que se nos coloca ante un conjunto de peces, erizos, algas, *hippocampus* (caballos de mar), caracoles, calamares, medusas, etc., realizados en mármol, acero inoxidable y maderas preciosas, cuyos calados y resinas añadidas metaforizan muy bien el estado de degeneración que intenta reflejar el artista. Los espacios vacíos que atraviesan las figuras resultan muy efectivos en tanto elementos de significación, de apoyatura dramática, y le otorgan un ritmo y una movilidad muy especiales al diseño compositivo de las obras.



Arriba: *Brindo luto* (2010). Madera y metal. Abajo: *Hogar, dulce hogar* (2010). Madera y metal.

En ocasiones el creador se muestra más figurativo, en otras se aproxima un tanto a la abstracción (sin llegar a serlo del todo). Sin embargo, creo que es en esta segunda vertiente donde los resultados llegan a ser más felices en materia de calidad y rigor. La sutileza de sentido y la ambigüedad visual se le dan muy bien al artista, por lo que creo debería ser ese el camino futuro de su producción plástica. Así se apartará de peligrosos estereotipos; hará mucho más personal su poética.

Pero obviamente el elemento que más destaca en las propuestas del autor es el relacionado con las texturas. Es en estas donde el artifice demuestra sus mayores habilidades en lo que a oficio y pericia técnica respecta. El acabado de las obras ostenta un grado de exquisitez muy palpable, de ahí que estas se conviertan en un estímulo o provocación para el tacto, para la delectación del contacto directo con el material y la caricia de sus superficies. Teniendo en cuenta que se trata de la primera exposición personal del creador, los logros se tornan más visibles. Autodidacta, con más de 15 años de trabajo, en este grupo de piezas Jessel logra superar cualquier expectativa. Esperemos entonces con atención entregas futuras.



PÍTER ORTEGA NÚÑEZ
Crítico de arte



**ESTUDIO
CARLOS GUZMÁN**
www.cguzmanarte.com

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



Homenaje a Marie Curie

EXPOSICIÓN

El centenario de la entrega del Premio Nobel de Química a la científica Marie Curie (Polonia, 1867-Francia, 1934) fue recordado en el Centro Histórico con una jornada conmemorativa que, realizada en el mes de noviembre, tuvo como sede la Casa Víctor Hugo, institución organizadora de las celebraciones.

Las palabras inaugurales estuvieron a cargo del embajador de Francia en Cuba, Jean Mendelson, quien habló en presencia —entre otros— del Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal Spengler; Dorota Kobierowska-Loroch, primera secretaria de Asuntos Culturales, de Prensa y Consulares de la embajada de Polonia en La Habana; Bernard Grau, y Camille Barnaud, consejero de Cooperación y Acción Cultural y agregada cultural, respectivamente, de la delegación francesa en esta capital; así como Roger Grévoul y Víctor Fernández, presidente y vicepresidente primero de Cuba Cooperación Francia.

Inició el homenaje la apertura de dos exposiciones itinerantes que, integradas por afiches y fotografías, rememoran diferentes momentos de la vida y carrera de esta eminente mujer, pionera en el campo de la radiactividad y la primera en ser profesora en la Universidad de La Sorbona de París.

En la planta baja de la casa museo pudo apreciarse la muestra principal «Marie Curie», cortesía de la embajada de Francia, llegada desde Bolivia donde se exhibida anteriormente; mientras en el entresuelo se vieron las siete láminas que componen «Marie Skłodowska Curie», gentileza de la embajada de Polonia.

El programa concluyó con el panel teórico «Vida y obra de Marie Curie», integrado por el profesor José Altshuler, presidente de la Sociedad Cubana de Historia de la Ciencia y la Tecnología (SCHCT); el Dr. Enrique Beldarrain Chaple, miembro de la SCHCT, y la Lic. Rosa María González, subdirectora de Patri-

monio Cultural para los Museos de Ciencia y Medio Ambiente de la Oficina del Historiador, y miembro de la Directiva de la SCHCT. Fungió como coordinador y moderador, el Dr. Roberto Díaz Martín.

Junto a su esposo, el físico Pierre Curie, Marie investigó la naturaleza de las radiaciones que producían las sales de uranio, y además descubrieron el radio y el polonio, lo cual les valió en 1903 el Premio Nobel de Física.

En 1911, ella es distinguida con el de Química por el aislamiento del radio, un elemento sumamente radiactivo, lo que la convierte en la primera persona a la que se le concedieron dos Premios Nobel.

En 1920 funda con Claudius Regaud el Instituto de Radio, uno de los centros líderes de investigación médica, biológica y biofísica en el mundo, ubicado en París, Francia, que está dividido en dos secciones: un laboratorio de radiactividad, que ella dirigía, y otro dedicado a las investigaciones biológicas y al estudio del tratamiento del cáncer.

Hasta el final de su vida Marie hizo de este laboratorio el centro de su existencia. Después de su muerte, en su honor, se convirtió en el Instituto Curie.

Justamente allí, entre octubre de 1929 y octubre de 1933, realizó prácticas el doctor Julio Jané, siendo el único científico cubano que conoció a Marie Curie y pudo trabajar con ella.

Así lo testimonia el facsímil de una carta firmada por el doctor Regaud, documento inédito que ha abierto paso a una interesante investigación, sobre lo cual se dio a conocer durante estas jornadas dedicadas a la famosa científica polaca.

KARÍN MOREJÓN NELLAR
Opus Habana



Marie y su esposo Pierre Curie con su pequeña hija Irène en brazos. La foto fue tomada en 1904, el mismo año en que daría a luz otra niña, a la que llamaron Ève. Dos años después, Pierre moriría en un accidente al ser atropellado por un coche de caballos en una calle de París, y ella quedaría sola a cargo de sus dos hijas. Tras renunciar a una pensión vitalicia, también se encargaría de la cátedra de Física que presidía su marido en La Sorbona desde que ambos obtuvieron el Premio Nobel de esa disciplina en 1903. Irène también llegaría a ser una prominente científica luego de trabajar como asistente de su madre en el Instituto del Radio de París, posteriormente conocido con el nombre de Instituto Curie, y participar con ella en el auxilio a los heridos durante la Primera Guerra Mundial (en la foto aparecen ambas en un hospital de Hoogstade, Bélgica, adonde llevaron equipos de radiografía en 1915). Junto con su esposo, Frédéric Joliot, Irène obtendría el Premio Nobel de Química en 1935 por sus trabajos en la síntesis de nuevos elementos radiactivos. En cuanto a Ève, escribiría una aclamada biografía de su madre con el título *La vida heroica de Marie Curie*.

Caravaggio en Cuba

EXPOSICIÓN

El *Narciso* [en la fuente] de Caravaggio emergió a la mirada de los cubanos, diáfano entre el claroscuro de expresiva elocuencia con que el artista italiano lo hizo surgir prendado de su propia belleza.

Luces y sombras rodeándolo, absorto en la imagen de sí mismo que le devuelve el espejo del agua. Enamorado de su imagen radiante, la diosa Némesis lo castigó convirtiéndolo en una flor acuática. Némesis castigando la vanidad pero dejando, en la flor, intacta, la belleza.

El mito lo rescató el artista —pionero del barroco, anticipador de la pintura moderna— para otorgarle una vida añadida en el olimpo eterno de las grandes obras de arte.

El óleo estuvo desde el 23 de septiembre y hasta el 27 de noviembre, a la vista del público, en el seguro resguardo del Museo Nacional de Bellas Artes. En el centro de la sala transitoria de Arte Universal derramó su splen-

dor sobre la muestra «Caravaggio en Cuba».

Diseñada especialmente para la Isla, la completan 12 obras de los caravaggistas, seguidores de su primera y segunda etapas, corporizados en un movimiento heterogéneo, marcado por las experiencias y formación individuales, pero fieles a la atmósfera y estilo de Caravaggio.

Esta es la primera exposición de su tipo en un país del Caribe, propiciada por el Ministerio para los Bienes y Actividades Culturales de Italia, la Superintendencia Especial para el Patrimonio Histórico Artístico y Ético Antropológico y el Polo Museal de la Ciudad de Roma.

La colección deviene un acercamiento directo al maestro del tenebrismo, a sus oscuras densidades reveladoras, a la influencia ejercida no solo en su época. Arco tendido en el tiempo, sus huellas son perceptibles en Rembrandt y Rubens.



Michelangelo Merisi (Caravaggio). *Narciso en la fuente* (1599 aprox.). Óleo sobre lienzo (115,5 x 97,5 cm). Este cuadro estuvo expuesto, junto a otras obras de la llamada escuela caravaggista, en el Museo Nacional de Bellas Artes entre septiembre y noviembre de 2011. El cierre de la muestra tuvo lugar durante la Semana de la Cultura Italiana en Cuba.



Arriba: Lionello Spada. *Coronación de espinas* (1620 aprox.). Óleo sobre lienzo (115, 5 x 97,5). Abajo: Orazio Gentileschi. *Descanso en la huida a Egipto*. (1620-1630). Óleo sobre lienzo (148 x 267 cm).

De acuerdo con su apego al realismo, a los modelos tomados de hombres y mujeres comunes, mortales, terrenales, su *Narciso* dista de ser un adolescente seráfico.

Dotado de brazos musculosos y rodilla firmemente apoyada, rotunda, de su rostro emana cierto candor, pero sobre todo la fascinación del descubrimiento, la seducción que ejerce sobre él su imagen plasmada en las aguas.

Desde el anuncio de su exhibición en la Isla, la expectativa comenzó a multiplicarse a un ritmo vertiginoso. Cada paso de su itinerario rumbo a Cuba era seguido con interés creciente.

Transportado por la compañía Blue Panorama, el preciado lote llegó a esta capital en un viaje sin contratiempos con escala en República Dominicana.

El desembalaje de la caja que cobijaba a *Narciso* fue casi un acto ritual, reverente. Ataviados con batas blancas, lupas y guantes, curadores y técnicos sometieron el óleo a un minucioso examen, lo auscultaron tendido sobre una mesa,

hasta dictaminar que su estado, tras la larga travesía, era perfecto.

La exposición dispuso en el Museo habanero de todos los requerimientos indispensables, desde el registro de humedad, iluminación y temperatura hasta el más ínfimo detalle.

Los cubanos pudieron sentir el fulgor de un legado trascendente en la historia del arte pictórico, un disfrute estético inapreciable. Las piezas pertenecen a los fondos de la Galería Nacional de Arte Antiguo del Palacio Garberini y el Convento de San Silvestre en Roma.

A fines de noviembre, la muestra regresó a Italia. Durante 2012 viajará a otros dos países de América Latina: México y Brasil, donde *Narciso*, pintado entre 1599 y 1560, fue expuesto por primera vez hace 12 años.

ANUBIS GALARDY
Prensa Latina

El papel: una historia común

TALLER

El patrimonio documental y bibliográfico es quizás la producción más vasta que el hombre ha dejado como prueba de su existencia y evolución histórica. Cada cultura, haciendo uso de los recursos a su alcance, ha desarrollado diferentes técnicas para perpetuar su legado y preservar la materialidad de estos «objetos» para el futuro.

En modo específico, la conservación material de este patrimonio se nos presenta como un proceso complejo y lento de realizar, en tanto los elementos que lo conforman son en sí mismos una unidad entre su naturaleza tangible: la tecnología de fabricación, la encuadernación, el soporte material, así como los elementos textuales y gráficos y su naturaleza intangible, que es el contenido intelectual.

Un recorrido por los diferentes tópicos que integran ese proceso fue la propuesta de la exposición «El papel: una historia común», inaugurada el mes de noviembre en la Sala Transitoria del Museo de la Ciudad, como co-

lofón del Curso de restauración de papel, auspiciado por el Instituto Italo-Latino Americano (IILA) y la Oficina del Historiador de la Ciudad (OHC).

La muestra estuvo integrada por carteles temáticos que reflejan las etapas del proceso de restauración, encuadernación y digitalización a que fueron sometidos —durante el Curso— valiosos documentos afectados por el paso del tiempo, así como una representación de estas piezas, entre las que sobresalen, por su importancia bibliográfica, los libros *Intrigues Galantes de la Cour de France* (1695) y *Mandamiento de el ilustrísimo Señor Nuncio, con inserción de letras executoriales, obtenidas en el tribunal de la Sacra Rota...* (1722), pertenecientes a la colección de «Raros y valiosos» del Archivo Nacional y de la Biblioteca Histórica de la Oficina del Historiador de la Ciudad, respectivamente.

También resultan significativos los dos grabados con el título *Panorama de La Habana*, realizados por Eduard Willmann en La Habana y Francia hacia 1855, a partir de

un daguerrotipo de G. B. Haase (1854), y presentados posteriormente en la Exposición Universal de Bellas Artes de París, ese mismo año.

En total, suman 11 libros, 13 grabados, cinco programas y seis carteles de ópera los exhibidos. A partir de ahora podrán volver a ser consultados en sus instituciones de origen, gracias al proceso de restauración al que fueron sometidos.

CURSO DE RESTAURACIÓN DE PAPEL

Con el propósito de enriquecer la formación de los jóvenes que se inician en el rescate del patrimonio bibliográfico y documental, el Taller de conservación y restauración de documentos de la OHC acogió un Curso de restauración de papel, entre febrero de 2009 y noviembre de 2011.

Integraron la matrícula, trabajadores de instituciones referenciales en esta disciplina, como la OHC, el Archivo Nacional de Cuba, la Biblioteca Nacional José Martí, el Instituto de Historia de Cuba, la Fundación Alejo Carpentier, el Museo de la Música, el Museo Ernest Hemingway y el Archivo Histórico de Camagüey.

Los profesores del IILA, Andrea Papi —director técnico-científico del proyecto—, Cecilia Santinelli, Paola Lucchesi y Andreou Stavros tuvieron a su cargo el entrenamiento, concebido en cuatro módulos que combinaron elementos teóricos y prácticos involucrados en la conservación y restauración del papel, como soporte por excelencia de libros, grabados, planos y dibujos.

La mayor parte del Curso estuvo dedicado al ejercicio teórico-práctico, a través de las asignaturas Laboratorio de la restauración del papel, grabado y dibujo (I y II), además del Laboratorio de restauración del libro (I y II), que constaron de 154 horas clases cada una.

El cuerpo teórico del programa abarcó elementos de la historia del papel, su tecnología de fabricación, su degradación, y los aspectos concernientes a su conservación, con el objetivo de elaborar una ficha técnica de restauración que testimonie los criterios de intervención y el operativo llevados a cabo.

Además fueron incluidas las asignaturas Historia y teoría de la restauración, Historia del dibujo y de las artes gráficas, Historia del manuscrito y del libro impreso, e Historia de la ilustración impresa, las que ofrecieron un bagaje cultural imprescindible para comprender a fondo el proceso de restauración del papel, que incluye la Documentación de control, donde se estima el grado de deterioro de la pieza al momento de su recepción; los Estudios previos, que comprenden la identificación cultural de la obra y su valor económico, la identificación material y el estado de conservación, así como varias pruebas analíticas y ensayos previos; el Tratamiento, que varía en dependencia de las características de cada pieza; la Estabilización y por último la Consolidación.

El tránsito de los estudiantes por cada una de estas etapas se puso en práctica a partir del tercer módulo, cuando comenzó la intervención de las piezas que sirvieron de trabajo final del Curso, expuestas luego en la muestra «El papel: una historia común».



La exposición «El papel: una historia común» quedó inaugurada el 24 de noviembre en la Sala Transitoria del Museo de la Ciudad. Fueron exhibidos ocho grabados y dos libros que, pertenecientes a los fondos de la Oficina del Historiador de la Ciudad, son una muestra de las destrezas adquiridas por los participantes en el curso de restauración de papel auspiciado por esa institución y el Instituto Italo-Latino Americano, con sede en Roma. Tanto la apertura de la muestra como la clausura de dicho curso se realizaron durante la Semana de la Cultura Italiana en Cuba.

ANYXA Q. PORTAL
Taller de restauración de papel

La ciudad de León Borja

ARTES PLÁSTICAS

«Con el pasar del tiempo» fue el título escogido para la muestra que el artista Xavier León Borja inauguró en la galería Carmen Montilla. De nacionalidad ecuatoriana y residente en Cuba desde hace algún tiempo, León Borja se arriesga al escoger el tema de La Habana, tan frecuente motivo dentro de las artes plásticas. La exposición, sin embargo, más que una cita de referencias, pretendió ser un recorrido visual, a modo de homenaje, de esta ciudad legendaria, sus calles y plazas, sus habitantes y otros aspectos de su cotidianidad.

Hay que decir que el artista había trabajado con anterioridad el tema de lo urbano, fundamentalmente en dos series de pintura, dibujo y gráfica que tuvieron como génesis a la ciudad de México D.F. La primera de estas, que inicia un nuevo estatus de madurez creativa, se tituló «Periferia» y pudiera definirse como una materialización del impacto producido ante la enormidad de las zonas marginales de la ciudad de México, y sus condiciones de existencia.

Dentro del recorrido visual del joven artista, la irrupción de «Periferia» fue como un golpe. La serie es un testigo silencioso de la enormidad, de lo inabarcable, del desbordamiento. Como afirma el mismo León Borja, «era una fascinación por los cruces octogonales, las formas-planos de las viviendas, las luces y sombras de la urbe».

En esta primera incursión dentro del tema de la ciudad-discurso hay otra mu-

tación apreciable referida al dibujo, que abandona la propensión naturalista y empieza a tantear el resbaladizo terreno entre lo figurativo y lo abstracto, una dirección que poco a poco adoptará toda la producción plástica de León Borja.

Desde entonces, la obra de este artista se caracteriza por su peculiaridad, por el predominio de lo auténtico. Ante esa relación tradicional del arte con «lo sublime», lo mismo que ante el *boom* de las vanguardias o los anhelos interminables del «post», opta por un desempeño más cercano a sus inquietudes que al panorama de tendencias del arte contemporáneo.

El interés por lo verdaderamente humano, por el contexto de una época que aún se presenta inasible, por la existencia del hombre como un ser fragmentado, por la soledad, por la apariencia, por lo inexplicable..., esos son los caminos que escoge León Borja para interrogarse. Curiosamente, acude a la exterioridad para encontrar su propio yo, y ahí radica el esplendor de esta conexión entre «el adentro» y «el afuera».

Luego de «Periferia», el encanto por los contrastes urbanos habría de descansar, mientras el artista experimentaba en otras búsquedas. Sin embargo, su llegada a Cuba traería un nuevo pretexto para encontrarse con la ciudad. Quizás por el mismo embrujo de La Habana, en esta serie de obras el artista se decide por una mirada más íntima, que busca en la urbe capitalina esa esencia más apegada a sus



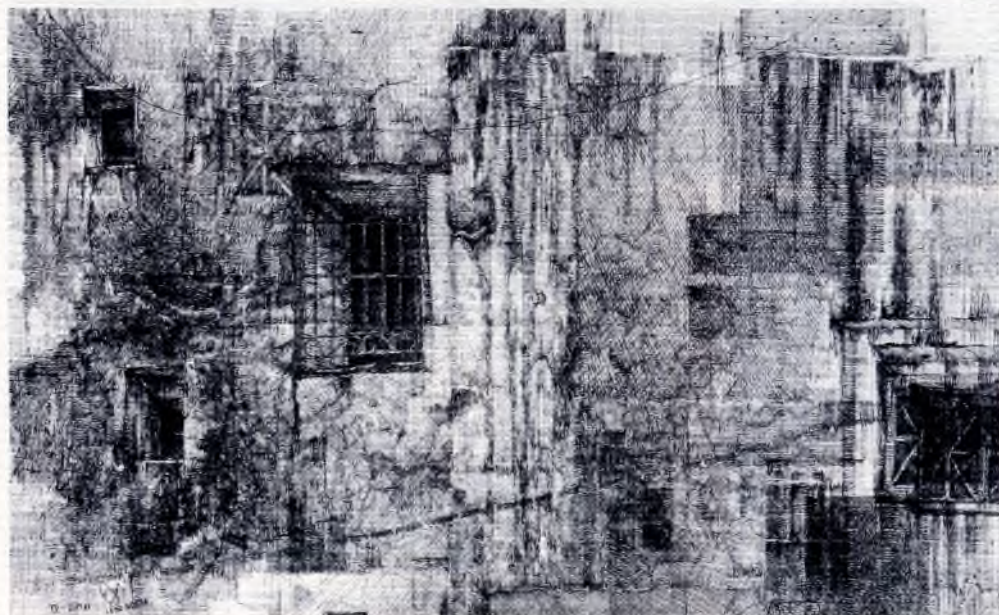
Centro Habana. Tinta sobre papel (20 x 30 cm).

habitantes que a sus fachadas o sitios. Vuelven así los grandes temas de una Habana reencontrada en él: el tiempo, la negritud, la locura, la peregrinación, la historia, los encuentros y los aparentes desenlaces que la conforman.

Compendio de esta incursión por la capital cubana, una de las piezas de

mayor formato, la obra *Alma Mater*, acude a un arriesgado juego de referencias, dentro del cual dialogan seres imaginarios, personajes históricos, artistas representativos de la cultura nacional, espectros, hombres y mujeres reales que viven hoy La Habana. Todos ellos invitados al viaje entre el estereotipo y la crónica, como parte de una mirada fragmentada pero no por eso menos verdadera. Luego, aparecen obras donde la referencia cede paso, como en la curiosa pieza titulada *La vida te pasa volando*, un retrato que aspira al encubramiento de la forma.

Según ha explicado el propio autor, es como la paradoja de un retrato que no se refiere a una sola persona. Quizás así encuentra el artista la síntesis entre la ciudad que percibe y la ciudad que sus pasos de recién llegado sienten. Por la propia cercanía de esta relación, el artista ha optado por el dibujo como técnica central de la muestra, acudiendo a sus potencialidades expresivas como canal donde esas voces de la ciudad se descubren. Una cita, al fin, «con el pasar del tiempo».



Ventanas. Tinta sobre papel (38 x 25 cm).

MEYSIS CARMENATI
periodista de Canal Habana

Aproximación a Massaguer

LIBROS

Del italiano *caricare*, que significa cargar, exagerar, la caricatura ha constituido, durante buena parte de la historia de la humanidad, vehículo propicio para el divertimento y herramienta solapada para ejercer la crítica, la censura o simplemente reflejar los rasgos esenciales de una sociedad determinada.

Entre los principales exponentes de este género en Cuba se encuentra Conrado W. Massaguer (1889-1965), quien tiene en su haber la creación de más de 28 mil caricaturas y dibujos, muchos de ellos recreaciones de personajes costumbristas de La Habana, y distinguidas personalidades del ámbito sociopolítico cubano y extranjero del siglo XX.

Al también editor de tres revistas emblemáticas del periodismo y la cultura cubanos (*Gráfico, Social y Carteles*), ha dedicado el profesor e investigador Jorge R. Bermúdez uno de sus libros más significativos: *Massaguer, República y Vanguardia*, que, tras varios años de haber sido concluido, finalmente ve la luz gracias al Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau. Con ello, se completa una trilogía de Bermúdez sobre la gráfica cubana, que está integrada, además, por *De Gutenberg a Landaluze* (1990) y *La imagen constante: el cartel cubano del siglo XX* (2000).

Estructurado en cinco capítulos, aborda por etapas aquellos hechos que marcaron pauta en la vida y obra de Massaguer. Así, la primera de ellas (1889-1908) refleja sus primeros años de existencia y su encuentro con la caricatura, que se produce en 1907 en el bisemanario *La Campana*, de México, con la sección «Gente de Casa». La segunda etapa (1908-1915) incluye su regreso a La Habana, su irrupción en la cultura cubana, mediante la colaboración en las pu-



blicaciones *El Mundo* y *El Figaro*, fundamentalmente, y sus esfuerzos por «hacerse de sus propios medios de impresión y comunicación, para imponer otra forma de ver, hacer y decir más acorde con su espíritu de empresa y los nuevos tiempos que corrían», según afirma Bermúdez en el texto, publicado en 2011.

Ya en el tercer y cuarto periodos (1916-1922 y 1923-1928, respectivamente) encontramos a un Massaguer abocado a lo que él mismo definiría como «la más bella aventura de su vida periodística»; la publicación de la revista *Social*, que revolucionó la manera de hacer el periodismo gráfico en Cuba al emplear por vez primera en América Latina el método de impresión offset.

El cuarto periodo (1929-1958) recoge su periplo por París, Italia, Suiza, España y Nueva York, donde

organiza exposiciones y mantiene vínculos con importantes intelectuales de vanguardia a nivel mundial. En esta etapa aparecen varias de sus piezas más reconocidas, entre ellas, *Doble Nueve*, creada hacia 1943 en La Habana. Incluye, además, los últimos momentos de la existencia de *Social* y culmina con la aparición del libro *Massaguer, su vida y su obra. Autobiografía, historia gráfica y anecdótico*.

También integra el volumen un recorrido por la historia de la caricatura a nivel mundial y su desarrollo en Cuba, y como anexo se incluye el listado de los colaboradores de la revista *Social*, y un testimonio gráfico que da fe de la maestría lograda por Massaguer.

Entre los aciertos de este libro se destaca el propio estilo narrativo de su autor —simbiosis entre biografía novelada, testimonio, y ensayo— que logra trasladar al lector hacia el contexto vivido por este artista, el cual trasciende el ámbito cultural, pues está signado por sucesos de carácter sociopolítico de gran complejidad, no solo en Cuba, sino también en el resto del orbe, que es testigo de los enfrentamientos provocados por las dos guerras mundiales.

De excelente factura editorial, *Massaguer, República y Vanguardia* ofrece, además, un acercamiento a la historia del periodismo y de la gráfica en Cuba; a la vez que constituye un referente insoslayable en el estudio de la figura de este maestro y de la evolución de la caricatura en Cuba durante la primera mitad del siglo XX.

REDACCIÓN *Opus Habana*

EL
ARCA
 TEATRO • MUSEO DE TITERES
 Avenida del Puerto y Obrapia
 correo electrónico: teatro@elarca.ohc.cu
 Telf: 864 89 53

Alicia: «Imágenes salvadas»

EXPOSICIÓN

A propósito del octogésimo aniversario del debut de Alicia Alonso en la danza, en el Centro Wifredo Lam estuvo a disposición del público hasta el 10 de enero reciente, la muestra «Imágenes salvadas», que reunió un grupo de fotografías inéditas de la *prima ballerina assoluta* y directora-fundadora del Ballet Nacional de Cuba.

La exposición incluyó imágenes pertenecientes a Anne Marie Heinrich, Jean Babilée, Alberto Korda, Tonatiuh Gutiérrez, Liborio Noval, Jorge Valiente, Ernesto Fernández, Francisco Bou (Paco), Graciela Gómez, Nancy Reyes, Sandro Miller, Pedro Reyes, Luis Alberto Alonso, a los estudios LAMA y Rembrandt, así como de otros autores que no fue posible identificar.

Además de inédito, este recorrido visual tiene el mérito de mostrarnos a la ya mítica danzarina en momentos estelares de su carrera, y también a la mujer común, en la intimidad del hogar, y a la viajera impenitente que gusta de inmortalizar el momento. En suma, de esa otra Alicia prácticamente desconocida, que es la misma.

(Nota de la Redacción).

LA ETERNIDAD COMIENZA EN ELLA

Alicia mira al espejo y contempla la historia de Cartago en todo su esplendor, la intensidad de sus victorias y derrotas, el resplandor del mar Mediterráneo. Su mirada celebra los dones que la vida le ha regalado a los 15 años, en medio de una penetrante luz y una demasiada sombra rodeándola por donde asoma, transparente, el paisaje diurno de La Habana dibujado por ella en su imaginación. Todo lo quiere distinguir, de sorpresa en sorpresa, y no descansa hasta edificar los puentes que la llevan a Venecia, a París, donde tiende la mano a Carla Fracci mientras un fotógrafo recuerda ese momento y la atrapa en el lente como en secreta rebelión.

Otro más osado penetra en el jardín de su casa y la ve en el portal leyendo páginas de un hermoso libro que ella atraviesa hasta perderse en misteriosos parajes abundantes en animales y árboles fabulosos, reinas y reyes, barajas, mesas y lámparas, espejos interminables porque es Alicia, y vive un mundo de maravillas todos los días. La ve en el portal leyendo, la ve frente al espejo, la ve rodeada de telas y cristales y permite a la cámara descubrir sus precipitaciones, sus manos en busca de nuevas travesías.

Firma un libro, acaricia a su hija, sonríe junto a la alegría de Pedro Simón, y el entrenado fotógrafo advierte sus dones, el oropel de las formas de su cuerpo como preludio del éxito de la danza. Antes, después, una extraña fascinación la desliza hacia un balcón habanero donde atisba la ciudad que ama por encima de toda vigilia y ensoñación. Las ondulaciones del tiempo conviven en ella junto a las certezas de una identidad fraguada desde su niñez, penetrada por la calidez familiar, por el río de la amistad profunda que desborda en abrazo tierno, en energía y espirales de la creación.

Varios fotógrafos la persiguen hasta alcanzar su experiencia decisiva en la fragilidad de ese acto único que solo ella reinventa sin cesar. Cada imagen captada es un preludio y es una fuga de la eternidad que con ella comienza.

NELSON HERRERA YSLA
Crítico de arte



Frente al espejo, caracterizada para el ballet Yagruma. Foto: Tonatiuh Gutiérrez.



Imagen superior, en los años 40, una foto de estudio (Rembrandt). A la derecha, participando en tareas domésticas. Debajo, en la década del 50, Alicia autografía fotos personales.



Cenit de Fina

PREMIO

«si los poemas todos se perdiesen / el fuego seguiría nombrándolos sin fin / limpios de toda escoria, y la eterna poesía / volvería bramando, otra vez, con las albas».

F.G.M

¿Qué misterio corona la frente de esta mujer? ¿Qué sortilegio explica el que asistamos a un redescubrimiento de su obra singular y, con ello, a un sutil desdoblamiento de su callado tránsito? Aunque tal vez nunca lleguemos a dilucidar estas interrogantes, lo cierto es que para ella, discreta en demasía, que por más de 60 años ha esquivado elogios y reconocimientos y todavía rehúye la visibilidad pública, el año que termina ha sido pródigo en honores.

El 28 de abril, justo el día de su cumpleaños 88, la poetisa Fina García Marruz (La Habana, 1923), una de las voces más descolantes de la literatura cubana y de la poesía hispanoamericana del siglo XX, fue distinguida con el Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana, que reconoce la obra de un autor vivo cuyos méritos literarios constituyan una aportación relevante al patrimonio cultural de Iberoamérica y España.

Más que abrumada, sobrecogida, la homenajeada recordó que su poesía es deudora de toda la poesía española. «Es un premio muy emocionante para mí, en primer lugar porque viene de España... Ningún premio me conmueve más; me deja sin palabras», sentenció.

Si bien ella no pudo acudir a la entrega por contratiempos de salud, en la ceremonia, que encabezó la Reina el 21 de noviembre en el Paraninfo de la Universidad de Salamanca—institución que conjuntamente con Patrimonio Nacional de España convoca anualmente este galardón—, sí estuvieron presentes su hijo, el músico José María Vitier; su nuera, Silvia Rodríguez, y su nieto José Adrián, a quien correspon-



dió recoger el premio, del que han sido acreedores los chilenos Gonzalo Rojas y Nicanor Parra, el uruguayo Mario Benedetti, el argentino Juan Gelman y el mexicano José Emilio Pacheco, entre otros latinoamericanos.

Un video grabado en La Habana dio fe, en la imagen y la voz de Fina, del entusiasmo y el respeto que siempre ha profesado a España, su cultura, y en particular a intelectuales entrañables como María Zambrano, Juan Ramón Jiménez y Rafael Alberti.

En su mensaje, subrayó que aceptaba el premio no a título personal, sino como tributo a la generación de la revista *Orígenes* (1944-56), de la cual formó parte junto a los poetas José Lezama Lima, Cintio

Vitier (su esposo), Eliseo Diego, Gastón Baquero, Octavio Smith, Agustín Pi, entre otros.

Como parte del agasajo, se presentó la antología *¿De qué, silencio, eres tú silencio?*, preparada por la Universidad salmantina y Patrimonio Nacional, que incluye 12 poemas inéditos y reproduce algunos manuscritos seleccionados por la propia García Marruz.

OTRA VEZ ESPAÑA

Por otra parte, el 13 de octubre se supo que el Premio Internacional de Poesía Ciudad de Granada Federico García Lorca, en su octava edición, recayó también en nuestra Fina.

En el acta del jurado se destaca el tono reflexivo, intenso y en ocasiones apasionado de la autora de *Las miradas perdidas* (1951) y *Visitaciones* (1970), además de su contención formal y el dominio de la expresión lingüística. El García Lorca, por el que optaban otros 40 escritores, es el de mayor dotación económica de los lauros instituidos en el apartado de poesía de habla hispana, y anteriormente lo recibieron María Victoria Atencia (2010), José Manuel Caballero Bonald (2009), Tomás Segovia (2008), Francisco Brines (2007), Blanca Varela (2006), José Emilio Pacheco (2005) y Ángel González (2004).

Vale recordar que Fina, conocida también en el ámbito nacional e internacional por la enjundia de sus ensayos y por su consagración al estudio de la obra de José Martí, es Premio Nacional de Literatura de Cuba (1990) y Premio Iberoamericano de Poesía Pablo Neruda (2007).

En la primera semana de octubre, se presentó en La Habana un nuevo poemario suyo, titulado *Cancioncillas*—que apareció bajo el sello editorial San Librario, de Colombia—, que hizo a Roberto Fernández Retamar preguntarse si los poemas breves que conforman dicho cuaderno vendrían a ser «el reverso ligero, y a menudo sonriente, de sus intensos textos».

Aunque confiesa que las cuartillas engavetadas superan las que hoy forman parte del acervo colectivo, y que—como se ha visto—bastan para su consagración definitiva, esta mujer continúa escribiendo, unas veces en la intimidad del hogar, otras, en su acogedor espacio del Centro de Estudios Marianos, adonde se le ve llegar puntual en las mañanas.

Hace más de medio siglo, la española María Zambrano, devenida tutelar criatura para el enjambre origenista, vislumbró y dio fe de la transparencia, la autenticidad de una jovencita recogida y espiritual, «envuelta en su propia alma». Cintio Vitier, quien más que cómplice en todos los planos de la existencia fue cabal mitad e irradiación penetrante, la creyó tempranamente vocacionada por una «serena certidumbre de poesía». Así fue, ha sido y es Fina García Marruz, ahora en plenitud absoluta, cual bramante destello de lo universal eterno.



A la ceremonia—presidida por la Reina Sofía—en el Paraninfo de la Universidad de Salamanca asistieron José María Vitier y su esposa (a la derecha, en primer plano), y su hijo José Adrián, a quien correspondió recoger el premio.

MARIO CREMATA FERRÁN
Opus Habana

Suma de reconocimientos

CONDECORACIÓN

A la larga lista de reconocimientos que viene acumulando la Oficina del Historiador de la Ciudad en la persona de Eusebio Leal Spengler, se sumó, el pasado 23 de septiembre, el doctorado Honoris Causa que le concedió la Universidad de Alicante (UA), España.

En el *laudatio* o discurso de elogio, el catedrático Miguel Luis Cereceda subrayó que se distinguía a quien constituye «el ejemplo vivo de que la salvaguardia patrimonial era posible en condiciones económicas de una extrema adversidad».

La ceremonia de investidura, que coincidió con la inauguración oficial del curso académico 2011-2012 en la UA, fue presidida por el rector Ignacio Jiménez, la alcaldesa municipal Sonia Castedo, autoridades del Gobierno de la Comunidad Valenciana y personalidades del mundo intelectual y académico español, así como el embajador cubano en España, Alejandro González.

En sus palabras de agradecimiento, Leal, quien se confesó hijo del sueño de la España trasatlántica, evocó el encuentro crucial de 1492, calificó a la lengua española como el más importante legado de la hispanidad al mundo y a América, y se detuvo en José Martí, Apóstol de la independencia de Cuba, cuyo padre nació en tierra valenciana.

Por último, subrayó su formación autodidacta y se refirió al camino largo y azaroso que hubo de recorrer, en busca de «lo más precioso que todo hombre tiene: la humildad y la sabiduría».

ARCHIVO NACIONAL DE CUBA

Por su meritoria labor en pro del rescate y preservación del patrimonio cubano, el Historiador de la Ciudad, recibió el 3 de noviembre último el reconocimiento del Archivo Nacional de Cuba, en acto celebrado en la sede de esa institución consagrada a preservar nuestra memoria histórica.



La Universidad de Alicante (UA) fue creada en 1979 sobre la estructura del Centro de Estudios Universitarios (CEU), que había comenzado a funcionar en 1968. Su precursora es la Universidad de Orihuela, fundada mediante Bula Papal en 1545 y que mantuvo abiertas sus puertas durante dos siglos (1610-1808). En la imagen, medalla de Doctor Honoris Causa por la UA.

«Soy de los que creen que los papeles no lo revelan todo, que en las ciencias sociales lo importante es la vivencia de una palabra que escuchamos y que da la clave de algo importante... El historiador tiene que apoyarse en otros elementos, buscar matices, pero nada puede sustituir en definitiva el patrimonio documental», aseveró Leal.

En su intervención, se refirió a la complejidad de las tareas archivísticas, sobre todo en un clima tropical como el nuestro, proclive a altos índices de humedad y a la proliferación de distintas plagas, e insistió en que «la restauración de los documentos, de los bienes museales y de las edificaciones requiere un esfuerzo de acumulación intelectual, de preparación profesional, de oficio; y requiere también una preparación técnica y un amor al trabajo extraordinarios».

PREMIO FOEDUS

Además, el 14 de diciembre le fue entregado en Roma, Italia, el Premio Foedus 2011, galardón que otorga la Fundación de igual nombre a personalidades destacadas en el campo de la cultura y la solidaridad.

Según el presidente de Foedus, Mario Baccini, este reconocimiento fue conferido al Historiador de la Ciudad por la gran obra que ha venido desarrollando para la recuperación del Centro Histórico, así como por el fomento de la vida cultural y social de la ciudad, y por la sensibilidad e identificación con la cultura italiana y su compromiso de promoverla en Cuba.

La Fundación Foedus, creada en 2003, tiene entre sus propósitos potenciar el desarrollo cultural y el espíritu solidario en el espacio socio-económico, estimular la aplicación de políticas protectoras de los recursos naturales y el medio ambiente, así como el progreso en el campo científico-tecnológico.

La lucha contra la pobreza forma parte también de los presupuestos de esta organización, cuyo nombre evoca el término romano que sugiere alianza y fidelidad en cualquiera de los aspectos de la vida humana.

REDACCIÓN *Opus Habana*



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

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



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

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

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

BOLONA
LIBRERIA



Patio y jardines del antiguo Convento de Santa Clara.