

OPUS

HABANA

Oficina
del Historiador
de la Ciudad
Volumen II
Número 1 / 98



IMÁGENES DEL PAPA JUAN PABLO II EN CUBA • LA CATEDRAL DE LA HABANA •
ENTREVISTA A ALFREDO GUEVARA • PINTURA RECIENTE DE COSME PROENZA •



Dibujo: Fidel y El Papa; Daniel de la Rúa, 8 años. Texto: Midalys Padrón, 11 años

Bienvenido Juan Pablo II
a nuestro país cubano
que te sientas soberano
aquí en Cuba y todo el mundo



3 UNIVERSO DE CUBANÍA

por Eusebio Leal Spengler

4 FÉLIX VARELA: UN HIJO DE LA LIBERTAD; UN ALMA AMERICANA

Las huellas del insigne sacerdote conducen a los orígenes de la nacionalidad cubana.

ENTRE CUBANOS

14 Alfredo Guevara

24 LAS CATEDRALES DEL HOMBRE

Pese a cambios en su interior, la principal iglesia habanera mantiene su exaltado barroquismo.

EL ARTISTA Y LA CIUDAD

34 Cosme Proenza

40 ALAS DE CAOBA

Clima, madera y arquitectura doméstica aportaron destellos de cubanía al mueble foráneo.

HOJA LITERARIA

57 La fuga de las columnas

ARRAÍOS COLONIAL

58 La ciudad encontrada

64 LOS NOVIOS DE VENTANA

Por Emilio Roig de Leuchsenring

En portada Obra (técnica mixta sobre cartulina) que, inspirada en la Catedral de La Habana, realizó el pintor Cosme Proenza expresamente para este número.

Director
Eusebio Leal Spengler

Editor general
Argel Calcines

Editores ejecutivos
José Luis Vega
María Grant
Lourdes Gómez

Diseño gráfico
Pablo Herzberg
Armando Patterson

Fotografía
Miguel Ángel Báez

Publicidad
Magda Ferrer

Asesora
Rayda Mara Suárez

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

Redacción
Ediciones Boloña, Oficios 6 (altos), esquina a Obispo, Plaza de Armas, Habana Vieja.
Teléfonos: (537) 63 9343
Fax: 66 9281

Serialización
Escandón Impresores, Polígono Ind. Store, calle D, Nave 5.
Teléfonos 34-5-435 26 06-435 17 60 Fax: 34-436 08 07.
41008 Sevilla.



*Fundada en 1938 por
Emilio Roig de Leuchsenring*



Universo de **CUBANÍA**

Un precioso número, sin lugar a dudas, es este que ahora ve la luz, signado por la huella que dejó Su Santidad Juan Pablo II en su peregrinación a la Isla y, en especial, a la ciudad de La Habana.

Es también prenda de gratitud al Jefe de la Revolución por su particular e íntima dilección por la obra a que nos hallamos consagrados: la preservación y puesta en valor del Centro Histórico.

Inspirados en los más puros valores de la cubanía, los autores de los trabajos confrontan, página a página, vida y pensamiento, vocación y esperanza, alcanzando armonía y grandeza en temas disímiles.

Así, el historiador logra darnos el perfil humano y la espiritualidad comprometida del Padre Varela; mientras que el intelectual —el de la Cátedra sólidamente fundamentada en experiencias y en sabidurías— nos brinda el testimonio vital sobre la cultura.

De la mano del arquitecto restaurador asistimos a la construcción siempre inacabada de una de las más bellas catedrales americanas; el pintor revela las claves de su interpretación de la realidad; la museóloga describe y precisa el patrimonio palpable e imperecedero; la arqueóloga descubre misterios que han permanecido velados por los siglos...

Una niña nos asombra, tocada por la inspiración literaria, y el cronista viene más allá de la vida con sus estampas coloridas sobre La Habana de ayer. Todo ello sin que falten, desde luego, aquellas noticias indispensables a quienes cautiva el amor por la belleza de las artes.

La tarea del editor concluye cuando la última hoja, cuidadosamente revisada, queda lista para darse a la imprenta.

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



Su Santidad Juan Pablo II reza ante los restos del presbítero Félix Varela que, conservados en urna funeraria, se encuentran en un ángulo del Aula Magna de la Universidad de La Habana.



FELIX VARELA

SI LA HISTORIA DE CUBA SE PRESENTA CON UNA SINGULARIDAD MUY MARCADA, NO PUEDE DESCONOCERSE QUE EN EL ORIGEN DE SEMEJANTE PROCESO ESTUVO EL PROFUNDO SENTIDO PATRIÓTICO QUE LE DIO EL PADRE VARELA A LA CULTURA CUBANA.

Y SI POR SUS VIRTUDES CATÓLICAS, ESTE SACERDOTE EJEMPLAR MERECE SER DECLARADO SOLEMNEMENTE SANTO (O SEA, CANONIZADO), POR SU IDEARIO Y ACCIÓN POLÍTICA, HA SIDO Y SERÁ MOTIVACIÓN PERMANENTE DE AQUELLOS CUBANOS QUE DEFIENDEN UNA SOCIEDAD EMANADA DE SU CULTURA, COMPLETAMENTE LIBRE Y JUSTA EN SU CIMIENTO POPULAR.

UN HIJO DE
LA LIBERTAD;
UN ALMA
AMERICANA

por **EDUARDO TORRES-CUEVAS**
fotos **YENNY MUÑOA**

Las frases que dan título a las siguientes líneas, fueron escritas por Félix Varela antes de partir hacia las Cortes españolas como representante de su amada Habana en el corto y convulso parlamento que, inaugurado en 1820, fue disuelto a fines de 1823 gracias a los Cien mil Hijos de San Luis que comandara el duque de Angulema.

«Ya sea que el árbitro de los destinos separándome de los mortales, me prepara una mansión funesta en las inmensas olas, ya los tiranos para oprimir la España ejerzan todo su poder contra el augusto congreso en que os habéis dignado colocarme, nada importa: *un hijo de la libertad, un alma americana* desconoce el miedo», decía en su carta de despedida, publicada en el *Diario del Gobierno Constitucional de la Habana*, el 18 de abril de 1821, tal vez ante la certidumbre de que si fracasaba, nunca más podría regresar a Cuba.

Contaba con 33 años, y ya era reconocido como la figura más importante en el mundo intelectual y cultural habanero de la época. Como orador sagrado, sólo podía comparársele con el dominico Remigio Cernada, su ex profesor y Rector de la Universidad habanera.

Como filósofo ya había producido la gran revolución del pensamiento (prefiero el concepto de Saco de *revolución*, al generalizado de *reforma*, ya que los cambios introducidos por Varela en el pensamiento cubano significaron un cambio radical de paradigma). Sus libros *Lecciones de Filosofía* y *Miscelánea Filosófica* exponían toda una nueva concepción del conocimiento y del modo de conocer a partir de la influencia de los ideólogos, o lo que es más importante, a partir de la relación que se establece entre realidad inmediata (la naturaleza

física y social de Cuba y, por extensión, de América) y el pensamiento universal. En esas obras, la juventud cubana encontró no sólo la emancipación del pensamiento de las ataduras a la escolástica medieval, sino también los fundamentos del pensamiento de la emancipación cubana y americana.

Sus clases y su texto sobre la constitución política de la monarquía española habían roto lanzas contra el absolutismo, y enseñado a los jóvenes cubanos las nuevas propuestas teóricas del pensamiento político antifeudal. Ese texto constitucional le sirvió de pretexto para exponer su teoría de la emancipación política y social.

En las Cortes españolas, Varela pondría en práctica todo un amplio plan no sólo para transformar a Cuba, sino para aplicar los proyectos de República Americana: reconocimiento por España de la independencia de América; otorgamiento de la autonomía política a Cuba; extinción de la esclavitud; secularización de los bienes de las órdenes religiosas; creación de una Universidad nueva y científica; cambio y modernización de todo el sistema educacional.

Nada de ello se logró, pero visto a la luz del tiempo, lo que el Padre Varela había hecho a tan temprana edad era suficiente para colocarlo entre las grandes figuras de la historia de Cuba. Había revolucionado todo lo que tocó, y dado a la juventud cubana todas las armas para proponerse un importante cambio, no sólo en lo referente a la relación del país con el poder colonial, sino con todo lo que significaba la sociedad colonial.

El pensamiento de Félix Varela se dimensiona en una etapa



El aire era como griego, y los conventos como el foro antiguo, a donde entraban y salían (...) los escolares ansiosos de ver montar en su calesa amarilla de persianas verdes a aquel obispo español que llevamos en el corazón todos los cubanos, a Espada, que nos quiso bien en los tiempos que entre los españoles no era deshonra amar la libertad, ni mirar por sus hijos...

José Martí

Félix Francisco José María de la Concepción Varela y Morales nació en La Habana el 20 de noviembre de 1788, en la casa paterna, sita en la calle del Obispo, entre Villegas y Aguacate. Su padre, español, natural de Tordesillas (Castilla la Vieja), era Teniente del Regimiento de Infantería de

Quienes vivieron el mundo intelectual cubano durante las primeras décadas del siglo XIX y trataron de historiar esa etapa, reconocen que su dinámica ideocultural se debió al segundo obispo de La Habana, Juan José Díaz de Espada y Fernández de Landa. Al intentar la más seria y profunda remoción de la sociedad insular, Espada se apoyó en jóvenes como Félix Varela que, siendo seminarista, se identificó con las concepciones del prelado español: ilustradas, antiesclavistas, antioligárquicas y en defensa de los pobres.



La calle Tejadillo desemboca en la antigua entrada al Real y Conciliar Colegio-Seminario de San Carlos y San Ambrosio, considerado por los expertos en historia y cultura cubanas como el más importante centro de estudios de la época colonial. Varela tenía 12 años cuando inicia aquí su primer curso académico, el 14 de septiembre de 1801. Luego, ya profesor, desarrollaría en este mismo plantel su reforma filosófica, e impartiría su famosa Cátedra de Constitución. Siempre aspiró a que el Colegio-Seminario se convirtiera en una universidad moderna.

cuando la internacionalización de la literatura no sólo creó, por primera vez, el pensamiento universal, sino que permitió —además— un diálogo fructífero entre la producción intelectual del viejo mundo y la «vigorosa brotación» de las sociedades del nuevo mundo, mundo nuevo creado más en la aspiración que en la concreción.

Deudoras de la América virgen de la conquista por todo lo que encontró el europeo en el contacto con la naturaleza y el hombre sencillo, «natural», en el contacto con lo diferente... las propuestas de las

ilustraciones europeas serán recibidas en la América que ya vive el sueño de la emancipación para ser transformadas y de ellas heredar, sobre todo y selectivamente, su espíritu de libertad (no la letra muerta de las doctrinas implacables), de desarrollo de la cultura y la educación, y de la transformación del vasallo en ciudadano.

Lo trascendente del pensamiento de Varela es la actitud creadora ante la propuesta universal; pensar lo que se ha pensado para producir un *corpus* de ideas que parta del estudio y la comprensión de la

La Habana; su madre, oriunda de Santiago de Cuba. Ambos mueren siendo Félix todavía niño, por lo que crece en el seno de la familia materna, bajo el cuidado de los padrinos de bautismo: su abuelo y una tía, quienes se trasladan con el infante hacia La Florida. Allí recibe formación espiritual

El 23 de enero, el Sumo Pontífice sostuvo el Encuentro con el Mundo de la Cultura en el Aula Magna de la Universidad de La Habana. Luego de que el Rector, Juan Vela Valdés, le diera la bienvenida, el Papa se dirigió a los allí reunidos en presencia del Comandante en Jefe Fidel Castro, Presidente de los Consejos de Estado y de Ministros, y el Cardenal Jaime Ortega, Arzobispo de La Habana.



realidad propia. Realidad trascendente e immanente; realidad de lo universal en lo singular o singular manifestación de lo universal.

La expresión intelectual de Félix Varela está dentro de un amplio movimiento latinoamericano que, nacido en las universidades y seminarios católicos (porque eran los únicos centros de educación admitidos en los territorios del imperio español), sienta las bases de una ciencia, de una conciencia y de una sociedad laicas, y busca afanosamente colocar la idea americana y el hombre americano a la altura de cualquier otra cultura elaborada para resaltar lo cotidiano, lo sencillo, lo común, lo oculto que está en la raíz de las verdaderas sociedades del nuevo mundo hispano; no de las estructuras políticas impuestas desde afuera, sino del profundo trasfondo cultural que está en los pueblos, en la expresión de sus mentalidades, previas y fundamento de cualquier pensamiento.

Pudiera colocarse un signo de igualdad entre sueño y utopía; pero para ello es necesario colocarle su apellido americano, porque la utopía europea fue una utopía sin topes; es decir, sin tierra.

Europa tuvo que inventar las islas en las cuales colocar el sueño quimérico que rompiera el aislamiento compartido en el continente envejecido; Cuba tuvo la isla, la tierra en la cual colocar el sueño onírico de la sociedad del deber ser.

Detrás de cada letra penetrante de Félix Varela está la utopía con topes del sueño de la Cuba cubana. Ese ideal sólo podía ser sostenido a través de un cerrado cuerpo axiológico que sirviese de filtro para la depuración de las grandes lacras sociales que consumían no sólo al país, sino a todos los que lo habitaban; que degradaban moralmente tanto al que posee esclavos como al que lo admite; que destruían los más elementales

e intelectual por parte del padre Michael O'Reilly, misionero irlandés de los que habían emigrado a España debido a las persecuciones religioso-políticas de Inglaterra. La visión del sacerdocio se reforzaría en el adolescente gracias al influjo del padre José Agustín Caballero, su profesor en el Real



valores del ser humano con instituciones patrocinadoras de los compartimentos estancos en que se dividía la sociedad cubana.

Félix Varela se une a ese movimiento emancipador de América, representado por Bolívar, San Martín, Hidalgo, Morelos... con la singularidad de creer que, antes del *estado independiente*, debe crearse una conciencia nacional como base para la formación de un *estado nacional*.

El desarrollo de lo nacional (que tiene por base la existencia de las sociedades y tradiciones americanas, pero que le ha faltado esa toma de conciencia de su propio valor, esa necesidad de fustigar el

La antorcha que, encendida por el Padre Varela, había de iluminar la historia del pueblo cubano, fue recogida, poco después de su muerte, por esa personalidad relevante de la nación que es José Martí, escritor y maestro en el sentido más pleno de la palabra, profundamente democrático e independentista, patriota, amigo leal aún de aquellos que no compartían su programa político.

Juan Pablo II

se quedaban en la superficie de las culturas como consecuencia de aplicar su lógica al

estado de apatía o, más grave aún, el sentido de inferioridad y de dependencia...) sólo es posible alcanzarlo a través de la creación de unas ciencias sociales y naturales que estudien la naturaleza del hombre, de la sociedad y del mundo físico de nuestra América.

Desconocida en su profundidad por los grandes pensadores de la vieja Europa, la inmensidad de la creación americana escapaba a los «descubridores» (militares o científicos), porque casi siempre

Juan Pablo II encomió la figura de Félix Varela, quien —dijo— es «considerado por muchos como piedra fundacional de la nacionalidad cubana».

«En Cuba se puede hablar de un diálogo cultural fecundo, que es garantía de un crecimiento más armónico y de un incremento de iniciativas y de creatividad de la sociedad civil», expresó. Y agregó: «En este país, la mayor parte de los artífices de la cultura —católicos y no católicos, creyentes y no creyentes— son hombres de diálogo, capaces de proponer y escuchar».

y Conciliar Colegio-Seminario de San Carlos y San Ambrosio. Pocos meses después de ingresar en éste, llegó a La Habana el nuevo obispo: Juan José Díaz de Espada y Fernández de Landa, quien ordenaría sacerdote a Varela en la Catedral de La Habana, el 21 de diciembre de 1811. Para entonces,

Si bien se formó en el Colegio-Seminario, Varela se vio obligado a obtener sus grados académicos en la Real y Pontificia Universidad de San Gerónimo de La Habana, fundada en 1728 por los dominicos en el Convento de San Juan de Letrán, situado en la calle O'Reilly hasta su demolición en la década de los 50. Con su carácter escolástico y aristotélico y tomista, esta institución era el centro sostenedor y propagador del pensamiento medieval, contra el cual enfiló sus ideas renovadoras el Padre Varela.



entendimiento y comprensión de mundos que funcionan con otras lógicas. Varela, Saco, De la Luz y Martí, entre otros, son descubridores de nosotros mismos. Nos enseñaron que los descubridores europeos nos descubren para ellos y, después, nos ilustran sobre nosotros mismos con el limitado conocimiento que tienen. Por ello la empresa más ambiciosa que podía plantearse el pensamiento americano era el descubrirse a sí mismo, era ayudarnos a conocernos a nosotros mismos.

Si la historia de Cuba se presenta con una singularidad muy marcada (algunos se

han planteado si constituye una excepción histórica), no podría desconocerse que en el origen de la evolución de tan brillante proceso estuvo el profundo sentido patriótico que le dio Varela a la cultura cubana. Y es que el concepto de patria aquí tuvo otro sentido marcadamente diferente al de su uso tradicional en el viejo mundo, e incluso al que aparece en enciclopedias y diccionarios. Llama la atención que Félix Varela termine sus *Lecciones de Filosofía* con su lección única de patriotismo. No es esto común en las obras filosóficas. Pero se confundiría el

ya formaba parte del claustro de profesores del Seminario, y cuando, nueve años después, en 1820, Espada crea allí la Cátedra de Constitución, lo propone para ocupar la misma. Alentado también por el prelado español, Varela sale diputado en las Cortes liberales durante las elecciones

lector si viera en ello el patriotismo simple y agresivo con que los pseudopatriotas usan el concepto. Varela siembra un concepto nuevo con una vieja palabra. La concepción varelana de este término es la que transcurre a todo lo largo del siglo XIX y que alcanzará todo el despliegue de su contenido en José Martí.

En primer lugar la patria para Varela es unión de todos los componentes de ella y, además, la tierra prometida donde tengan abrigo todos los hombres libres de cualquier parte del mundo. No es un concepto étnico ni racial. Es un profundo concepto multiétnico, multirracial y multicolor; pero más allá de las apariencias, se trata de una cultura profundamente humanista: humanista porque tiene por centro al hombre; porque tiene como objetivo la idea universal de la humanidad.

Martí lo expresaría en extraordinarias páginas cuando la define de esta forma: «Patria es humanidad (...) patria no es más que el conjunto de condiciones en que pueden vivir satisfechos el decoro y bienestar de los hijos de un país. No es patria el amor irracional a un rincón de la tierra porque nacimos en él: ni el odio ciego a otro país, acaso tan infortunado como culpable (...) patria es comunidad de intereses, unidad de tradiciones, unidad de fines, fusión dulcísima y consoladora de amores y esperanzas».

Si se resumiese en pocas líneas la intencionalidad del Padre Varela, del Padre Fundador, habría que decir que fue el iniciador de la teoría del pensamiento electivo como modo auténtico de pensar nuestra América; como modo creador de pensar una realidad que no podía estar en las abarcadoras teorías de los grandes filósofos que la desconocieron. En ese pensamiento electivo se inserta la teoría de la emancipación americana; emancipación, en primer

lugar, del hombre mismo, de la sociedad y del espíritu; emancipación que empieza en la escuela y que no termina nunca; emancipación que exige la rigurosidad de la ciencia y el espíritu de las conciencias; emancipación que está por encima de los individualismos porque sólo el hombre se realiza justamente en la certeza humana de lo que está frente a él... de los que están con él y alrededor de él. De ahí sus tres grandes principios políticos: hacer sólo lo que es posible hacer, con lo que define a la política como el arte de lo posible; preferir el bien común al bien individual, con lo que le da vuelo a la idea de una sociedad americana basada en la justicia social, y no hacer nada que vaya en contra de la unidad del cuerpo social.

Si la ética constituye el brazo libertario del pensamiento emancipador, y el patrio-

tismo, el arma afilada para realizar la liberación humana, social y continental, el único camino para la formación de esa sólida base por la que actúa el hombre de la transformación es: la enseñanza. Hubiese podido decir *dadme la educación y transformaré a Cuba*. Quizás ésta sea una de las más tiernas criaturas del Padre Fundador. Sus *Cartas a Elpidio* (etimológicamente Elpidio quiere decir esperanza) están escritas para los jóvenes y pretenden fundamentar una ética basada en la razón para transformar y cambiar la sociedad.

Muchos años antes de escribir esta obra había desarrollado un sistema pedagógico basado en la idea de que los niños son la expresión del sentimiento virgen del ser humano. El objetivo de tal sistema era que esos niños sean mañana los ciudadanos capaces de cumplir con la idea del desarrollo patriótico y humanista.

Por último, creo que entre lo más relevante del pensamiento varelano está el profundo sentido no sólo de justicia social,

Desde el exilio en Filadelfia y Nueva York, Varela editó *El Habanero*, periódico concebido para la orientación política y crear la base de unidad que garantizara la independencia de Cuba. En total fueron siete números que, junto a las lamentablemente inconclusas *Cartas a Elpidio sobre la impiedad, la superstición y el fanatismo en sus relaciones con la sociedad*, se consideran las obras más relevantes del Padre Fundador.



del 13 de marzo de 1821. Como resultado, su futuro se define en un sentido imprevisto: debido a su gestión política en España, más nunca regresaría a Cuba. Emigra a Estados Unidos, donde prosigue su obra sacerdotal hasta que muere en San Agustín de la Florida, el 5 de febrero de 1853.

sino de colocar el conocimiento y la transformación de la sociedad en el hombre común, en el simple ciudadano.

En mi opinión, entre sus más bellas páginas está un escrito que, creo, no estuvo perdido casualmente, porque es uno de los que revela profundamente el compromiso de Varela con los pobres de su país y su profundo rechazo a la visión de las élites. De ese trabajo, titulado *Espíritu Público*, recojo algunos párrafos hasta ahora desconocidos: « ¡Qué fértil en recursos es la vanidad, cuando se une a la pureza! Unos se quejan de que el pueblo nada aprecia, otros le ultrajan llamándole ignorante; este otro le supone incorregible, y mientras que nada hacen para ilustrarle y moralizarle, creen hallar en su misma injusticia un velo que cubre su vana indolencia.

Llamámosla vana, porque si bien se reflexiona, no tiene otro origen sino el deseo de la singularidad que se pretende obtener y que por desgracia se obtiene a poca costa; y esto nada importaría, si sólo pasasen por entes raros y no por filósofos profundos (...) El pueblo no es tan ignorante como le suponen sus acusadores. Verdad es que carece de aquel sistema de conocimientos que forman las ciencias, pero no de las bases del saber social; esto es de las ideas y sentimientos que se pueden hallar en la gran masa, y que propiamente forman la ilustración pública (...) El interés social no es un impulso de la sensibilidad, sino de la razón; y algunas teorías, llamadas filosóficas para deshonra de la filosofía, no son sino delirios que sirven de castigo a los mismos delirantes. Existe sí, existe el espíritu público y mucho más en los pueblos cuyas circunstancias proporcionan pábulo a esta llama que destruye el crimen y acrisola la virtud.

En 1824 Varela llega a los Estados Unidos. No pensaba que ese destierro sería definitivo. Sus páginas más encendidas por la libertad de Cuba salieron desde ese exilio. En *El Habanero* sostendrá los puntos básicos de la independencia cubana: Que Cuba sea tan isla en lo político como lo está en la naturaleza, no depender ni de la envejecida España ni de los jóvenes y corpulentos Estados Unidos;

lograr la independencia con los propios recursos, sin ayuda extranjera que comprometa a posteriori la propia independencia; la necesidad de unir a los cubanos como único modo de ser fuertes para ser libres; la convicción de que no será la burguesía esclavista la promotora de la independencia de Cuba.

Largos años de exilio extinguirán el cuerpo del «Patriota entero», según lo definiera José Martí, o «del primero de los cubanos», al decir de José Antonio Saco. Nunca se adaptaría ni al clima ni a las condiciones de la sociedad estadounidense. En sus cartas observa los árboles que el invierno ha dejado sin hojas, la frialdad del clima y el individualismo acera-

do de los hombres del Norte. Nunca renunciaría a su cubanía ni a su Cuba. Y ante el espectáculo fantasmagórico del gélido invierno neoyorquino recordaba su cálida y acogedora tierra tropical.

En 1853 sus discípulos añoran su regreso y Lorenzo Allo lo visita en el pequeño cuarto de madera, casi sin muebles, en la parte trasera de la iglesia de San Agustín de la Florida. Con la mirada extraviada y el temblor de las manos, Varela recordaba sus años de luchas y, a pesar del deterioro de su cuerpo, su mente conservaba la lucidez para seguir ansiando la sociedad del deber ser de la cubanidad.

De su mente, años antes, había salido su deseo ferviente: «... según mi costumbre, lo expresaré con franqueza, y es que en el campo que yo chapeé (vaya este terminito cubano) han dejado crecer mucha manigua (vaya otro); y como no tengo machete (he aquí otro) y además el hábito de manejarlo, desearía que los que tienen ambos emprendieran de nuevo el trabajo.»

Yo opino que la revolución o mejor dicho, el cambio político de la Isla de Cuba es inevitable. Bajo este supuesto, para sacar todas las ventajas posibles y minorar los males, debe anticiparse y hacerse por los mismos habitantes, callando por un momento la voz de las pasiones, no oyendo sino la de la razón y sometiéndose todos a la imperiosa ley de la necesidad.

Félix Varela

El doctor en Ciencias Históricas EDUARDO TORRES-CUEVAS publicó recientemente la biografía Félix Varela, los orígenes de la ciencia y conciencia cubanas. Es autor, además, de Obispo Espada. Ilustración, Reforma y Antiesclavismo (1990).



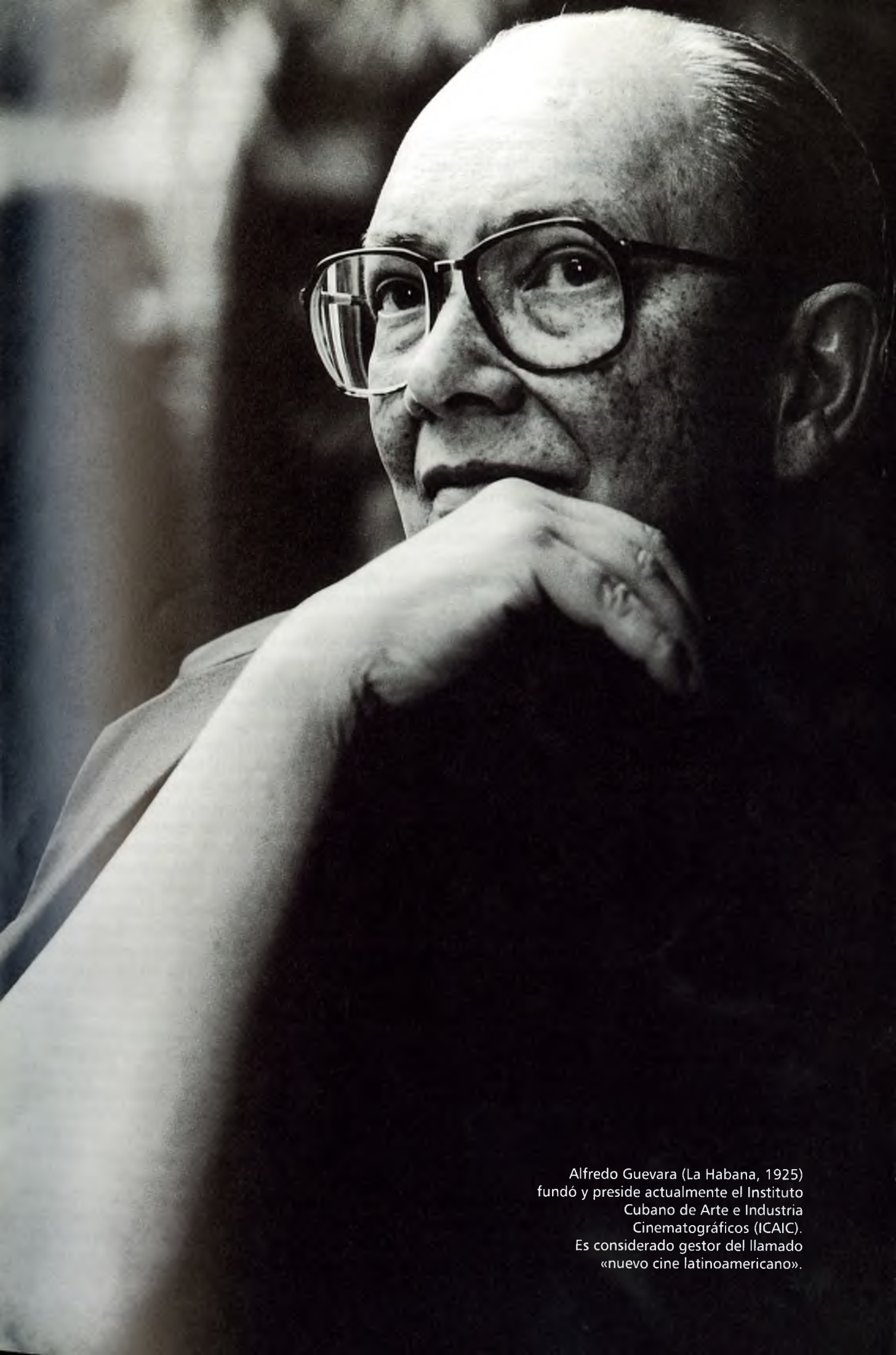
El Comandante en Jefe Fidel Castro, Presidente de los Consejos de Estado y de Ministros, obsequió a su Santidad Juan Pablo II un ejemplar de *Vida del presbítero Don Félix Varela*, de José Ignacio Rodríguez. Publicado en 1878, en la imprenta «O Novo Mundo», Nueva York, este libro se considera una joya bibliográfica, pues quedan contados ejemplares de esa edición.

más que ser insular...

ser isla

CONCEPTUALIZA CON LA MEDIDA DE QUIEN SABE QUE LOS CONCEPTOS SON DEMASIADO FRÁGILES, DEMASIADO... DE AHÍ, QUIZÁS, ESE SOPESAR SUYO DE CADA FRASE, LAS PAUSAS EN VILO... EL TONO ÍNTIMO CON QUE ENVUELVE LAS IDEAS MÁS COMPLEJAS, SOBRE TODO CUANDO DE ABSTRACCIONES SE TRATA. A VECES CRÍPTICO, SIEMPRE INCONMENSURABLE..., ALFREDO GUEVARA RESPONDIÓ POR ESCRITO, PERO NO ESCATIMÓ TIEMPO Y LUGAR PARA ENRIQUECER CON SU VOZ ESE INTENTO DE CONVERSACIÓN SILENCIOSA QUE SUBYACE EN TODO CUESTIONARIO. DEFENSOR INCLAUDICABLE DEL ARTISTA EN REVOLUCIÓN, ES CAPAZ DE ASUMIR LA VACILACIÓN Y LA DUDA FILOSÓFICAS, PUES NO SE RECONOCE DUEÑO DE CERTEZA ALGUNA, SINO SER UN BUSCADOR INCESANTE DE LA VERDAD.

por ARGEL CALCINES



Alfredo Guevara (La Habana, 1925)
fundó y preside actualmente el Instituto
Cubano de Arte e Industria
Cinematográficos (ICAIC).
Es considerado gestor del llamado
«nuevo cine latinoamericano».

A punto de concluir el presente siglo, muchos nos sentimos compelidos a retroceder hasta el XIX en busca de nuestras raíces. Si usted pudiera, por primera y única vez, trasladarse personalmente hasta esa época, ¿qué momento de la historia de Cuba desearía presenciar con sus propios ojos?

La patria nace. La identidad cubana va cobrando forma. El criollo ya no es tan sólo el blanco, el español que lejos se destiñe; la cultura va siendo sin saberlo teñida de africana y es mestiza; no puede aún decirse que es, comienza a ser mestiza. Si comienza ya es.

Se confunden nacidos andaluces, un poco moros y tal vez judíos, castellanos, gallegos, asturianos y vascos, y de Canarias tantos, que no se sabe ya quién coloniza, la península ibérica o las islas. Y ya en Cuba todos se confunden, acaso por vez primera devienen españoles. Son entonces criollos, por eso tan distintos, y amamantados todos por nodrizas esclavas que siembran erotismos africanos. Otras etnias se funden en barracas, barracones terribles que recuerdan oprobios, en ése, el otro origen de la patria.

Entonces ¿cuál ser pudiera el escenario preferido para éste, que aquí soy, cuando se acerca el siglo XXI? No quisiera servirme de esa «máquina del tiempo» imaginaria. La tertulia de Domingo del Monte me fascina pero temo que, como aquí y ahora, me confunda, y confunda el diseño auroral con escenarios, que inmediatos no muestren sus esencias, y en lo exterior se queden. Es una tentación mayor la que propones, porque Domingo del Monte es un modelo de la fuerza que el poderío intelectual ejerce, irradia y siembra. Y siempre pienso que prefigura aquel taller de ideas, de sueños y de acciones, lo que fuera en soledad trágicamente hermosa, el perfil intelectual de José Martí. Qué dolor si esa «máquina infernal» me devolviera a Martí jovenzuelo encadenado, un Prometeo, un justo que en galera escribe: *Salió el sol al horizonte: Y alumbró a un esclavo muerto./Colgado a un ceibo del monte./Un niño lo vió: tembló/De pasión por los que gimen./Y, al pie del muerto juró/Lavar con su vida el crimen!*

Tengo a mi vista siempre en el despacho donde trabajo día a día, y a veces también noche, un óleo maravilla de Servando Cabrera Moreno que a Martí retrata, y no su rostro. Un gran artista, acaso sólo él pudiera hacerlo, lo hizo, retrata el alma de Martí, el ser pensante, la tristeza del ser, esa ternura, ese misterio arcano de los hombres que inventan el destino y lo trazan, como en la cruz, muriendo por los otros. Quiero tenerlo así, mirarlo, amarle, sentir los pliegues de color superpuestos, transparencia del ser que se trasciende en patria, en universo.

No quisiera irme atrás, ese cuadro me basta; me basta ser martiano hasta los huesos.

El siglo XIX, Siglo de Oro, ilumina hasta hoy, pero quisiera mirar desde esa otra luz que acaso está lejos aún, la solidaridad del hombre para el hombre; esa dación platónica y cristiana que el marxismo más

puro hace divisa para el quehacer del hombre socialista, el amor como fuente de la vida, la vida como fuente de belleza.

Para usted, que conoce y ama profundamente la obra de Félix Varela, ¿cuán sugerente resulta que el Padre de nuestra nacionalidad sea venerado como un santo?

José Martí se adelantó a la Iglesia y nos enseñó a venerarle como aquel que nos pensó primero. La generación en que mi vida se inserta nació profundamente martiana y acaso por eso devine igualmente vareliano, también delmontiano y sacoísta. No son los únicos, pero sí mis símbolos de la profecía. Ellos sintieron que por debajo de la sabana entre la ceiba y la palma, en la montaña alta de intrincada selva y en las ciudades de aparente calma donde la criollada se ejercía en dueña de ilusorio pero gozante reino, al que con timidez se asomaba el mestizo, un temblor despertaba la conciencia dormida, adormilada sólo, y que ese atisbo de lucidez podía, de selva y de sabana, y de ciudad, hacer un hervidero, el que la vida impone mientras crece; una otra sociedad se iba forjando y ya la Isla no era la que fuese, la que a los ojos simples se mostraba. En realidad venero a esos tres santos y no sólo al Padre Félix Varela, Santos los declaro en esa pequeña y personal Iglesia en que reside para San Agustín el Dios arcano, en mi conciencia.

Pero es el Padre Félix Varela el que pudiera por la Iglesia Católica ser declarado Santo. He podido apreciar en estos días, con la visita del venerable Santo Padre, que la Iglesia Católica cubana, como el Papa, se subraya mariana. La Virgen de la Caridad del Cobre ha sido proclamada Reina Patrona, y ya lo era, pero ahora se revela aceptada, y si pudiera serlo aún venerada más y, por más venerada, resulta que se suma a los que, sin esperar por tanto, ya lo hacían.

Nadie ha descubierto, sin embargo, que el milagro que falta al Padre Félix Varela y que permitiría proclamarle beato y luego santo, está a la vista. Él *la* fundó cristianamente, cristianamente *la* pensó soñando, porque cristiano verdadero supo que el otro no podía ser esclavo, que el reino del criollo no era reino si en la sangre de esclavos se fundaba. Y por eso la *patria* visionada, la que sembró en los buenos que la hicieron posible, fue siempre concebida para todos, libres los unos y los otros, hermanos, uno solo, cubanos. El milagro que falta, que no han visto los expertos, los doctos, los que esperan que el sueño se ilumine con un rayo de luz que porte un ángel, es una patria, Cuba, de hombres libres, que el día en que sonó La Demajagua, sonó por dos que en uno convertía, la Independencia de Cuba y la liberación de los esclavos.

No hay nada que me asombre. Su lección quisiera, la hondura de su ser que enlaza en la ternura su amor a cada quien, persona humana, con el diseño largo de la patria; quisiera sí, quisiera, que esa lección no fuera

codificada en símbolos, liturgia, incienso o ritos: que la «ideologización» no le arrebatase ese aliento de vida que su ejemplo despliega.

¿Cuál ha sido su visión en el tiempo del Grupo Orígenes y su significado para la cultura nacional?

En los días reales del Grupo *Orígenes*, mi vida e inquietudes andaban por otros parajes de la curiosidad y la conciencia y no tuve la oportunidad o la agudeza de descubrir desde mi juventud, arrastrada por combates, lo que aquella experiencia literaria y del pensamiento debió significar para mí. Experiencia revolucionaria, profundamente revolucionaria porque desde inesperados senderos entregaba torrentes de vida en la que parecía, imagen lastimada de la patria. No fueron ellos solos, los de *Orígenes*, quienes salvar la identidad cubana proponían, mientras la subcultura que hipnotiza y fascina entraba en nuestra casa por puertas y ventanas, por rendijas, anegando. Fue también entonces, y «el azar concurrente» me declaró testigo, cuando otra voz escrita hizo sentir su presencia. Llegaba bien traducida creo, pero traducida, lo mejor de la literatura norteamericana, irrumpiendo en letargo largamente sufrido, modélica, inquietante y portadora de toda la violencia y contención posibles, de una poética fascinadora para quienes buscaban asideros. Deslumbrada quedó nuestra generación, y natural e inevitable fue que su influencia permeara la obra joven.

De este modo sutil la vida pasa; y la historia de eso que llaman «la capa intelectual» va forjándose; legítimo, ilegítimo, qué importa; ya sólo importa comprender la historia, descubrir accidentes y reductos; saber que todo instante de la vida tiene anverso y reverso y entresijo y que la identidad nunca termina de perfilar su imagen que se afina con proyectos pensados y accidentes. No me asusta saber, como sé ahora, que mis amigos por entonces eran, fueron, portadores, mejor recreadores en nuestras circunstancias de otras formas de ser, de escribir; de abordar el lenguaje, esa estructura que el pensar recoge y que también «retrata». Enriquecieron a su manera nuestras opciones literarias; y el tiempo, el tiempo, ese escultor que no fatiga de revolverlo todo y de fundirlo, se encargará de darnos en aquellos y en otros creadores, sorpresas.

Y como fui testigo joven y ahora miro, desde la lejanía, puedo decir que aquel Grupo que presidió Lezama descansando en un trono que unos vieron «sillón» y llamaré «talento», fue reducto de la cultura cubana, ese milagro necesario para que todo lo que llega llegue y pueda ser recibido sin rendición posible, recibido desde el duro diamante de lo nuestro.

Y es por eso que pensando en Lezama, en sus amigos todos, y en Alejo Carpentier y en José Martí, pero pensando igual en nuestro idioma, desde Góngora a Lorca, me diría, la lisura del mundo ha sido tanta, tan extendida, tan acumulada, que la tristeza en que nos sume exige del barroco que irrumpa, abra fisuras, las ensanche; desbarate el sopor de líneas rectas, las doble, las enrede, enredaderas siembre y el mundo invada de complejidades, incluyendo el misterio, el disparate, las lianas que las selvas organizan.

¿Que organizan la selva! Es la constante del Universo todo, encuentro de equilibrios, ¿de nuevo la lisura! No creo. Es la constante, pero la armonía, la musicalidad interna de las cosas no contradice el barroquismo del carácter, la esencia del cubano, su misterio. No es ésa ni muy remotamente la lisura.

Julio Cortázar ha escrito estas palabras que desbordan la Isla y a sus protagonistas escritores y se extienden ansiosas y serenas por las tierras de América, la patria que Martí soñaba: «El barroquismo de complejas raíces que va dando en nuestra América productores tan disímiles y tan hermanos a la vez como la expresión de Vallejo, Neruda, Asturias y Carpentier (no hagamos cuestión de géneros sino de fondos), en el caso especialísimo de Lezama se tiñe de una aura para la que sólo encuentro esa palabra aproximadora: ingenuidad. Una ingenuidad, americana, insular en sentido directo y lato, una inocencia americana».

Y más tarde: «Qué admirable cosa es que Cuba nos haya dado al mismo tiempo a dos grandes escritores que defienden lo barroco como cifra y signo vital de Latinoamérica, y que tanta sea su riqueza que Alejo Carpentier y José Lezama Lima puedan ser los dos polos de esta visión y manifestación de lo barroco...»

El Grupo *Orígenes* no fue otra luz que aquella que esperábamos.

«...Tengo a mi vista siempre en el despacho donde trabajo día a día, y a veces también noche, un óleo maravilla de Servando Cabrera Moreno que a Martí retrata, y no su rostro. Un gran artista, acaso sólo él pudiera hacerlo, lo hizo, retrata el alma de Martí, el ser pensante, la tristeza del ser, esa ternura, ese misterio arcano de los hombres que inventan el destino y lo trazan, como en la cruz, muriendo por los otros. Quiero tenerlo así, mirarlo, amarle (...) No quisiera irme atrás, ese cuadro me basta; me basta ser martiano hasta los huesos».

He leído la entrevista que concedió al semanario Lunes de Revolución a inicios de los 60, cuando comenzaba a perfilar el ICAIC, y me ha impresionado la objetividad de sus respuestas de entonces. De ellas extraigo la siguiente idea: «La Revolución no es ajena al arte. El arte no escapa a sus convulsiones. El arte existe para provocarlas, unas veces en la conciencia, otras veces en la sociedad». Casi cuarenta años después, ¿mantendría esa opinión con la misma vehemencia?

Sigo pensando que la Revolución no es ni puede ser ajena al Arte. Debe ser y es por definición obra de Arte; y desde su impulso y mientras se realiza, proyecto tan refinado y ambicioso que no podrá sino serlo cuando alcance ese perfil y logre, en cada ser humano, en cada ciudadano de su frontera y otras, sembrar lo que está en él y que no siempre emerge, una vida espiritual plena y abierta, que busca aunque no encuentre y que en la búsqueda, asediado será de interrogantes, hasta volcar su sed hacia los otros. Es la hermandad del hombre con el hombre la primera respuesta, la oculta, la escondida, la esperada; es la fraternidad de los humanos la que pudiera abrir tal vez al mundo otro horizonte. Si la Revolución lograra tanto, si una Revolución cualquiera lo lograra, entonces ya tendría entre sus rasgos aquel que más importa; humanizando estará, no numerando.

Y esa humanización del hombre cada uno, no generalización abstracta obnubilante, hombre de carne y hueso en su sitio preciso, la casa que no habita o la que tiene, la posibilidad de ser sin rendiciones, el libro que le falta o que le sobra; el hijo que quisiera y que tenerlo ya no será posible sin lastimar de modo lacerante la auténtica virtud que tanto aprecia; no la virtud inerte de las leyes, inerte aun si ejercen su firmeza; la virtud esencial de los que creen, y que para vivir creyendo deben esquivarse a sí mismos un instante, en vergüenza de siglos traducido.

El revolucionario es un artista que no logra su obra si no cuida, apasionado y lúcido, la talla que su cincel modela en cada arista, sirviéndose del mármol, de la piedra, de la madera dura o blanda, y es la materia que debe trabajar la que le enseña, la posibilidad de ser que la potencia. Entonces recordamos, artista ser, ser revolucionario (y más serlo marxista), supone teóricos estudios y talleres, pero también exige, ante lo inerte, sociedad, diseño, conocer con exactitud la realidad que debe transformarse.

Pero la pregunta no parte de tan amplia visión de la Revolución y el Arte, sino de la precisa relación entre una y otra: «La Revolución no es ajena al arte. El arte no escapa a sus convulsiones. El arte existe para provocarlas, unas veces en la conciencia, otras veces en la sociedad». También se hace referencia a la objetividad de aquellas respuestas. Cuarenta años después la experiencia de la realidad pasa a ser un valor que se adjunta como comprobación de acierto o falsedad. Ni la Revolución es ajena al arte ni el arte escapa a la inmensa

y permanente conmoción (mejor que convulsiones) que una Revolución provoca. Parece que el concepto resultó en código de verdad y que las alternativas de su acción resultan también confirmadas. Esto me encanta y pudiera jactarme de cuanto pude adelantarme, sin embargo, me siento insatisfecho. Éstos son hechos de la realidad, pero esa realidad debiera transformarse, ser transformada. Nos falta permear la cultura política de cultura artística; no para que sea más artística sino para que sea más política. La Revolución no podrá ser perfeccionada al punto que quisiéramos hasta que la política no se sepa arte, y su sustancia no resulte impregnada por la vocación armoniosa o de ruptura renovante de que el arte es portadora por definición. Por definición, el artista es un revolucionario. Se propone transformar la realidad enriqueciéndola, entregándole formas que son nuevas o que se entrelazan y colocan de otro modo y mejor para la sociedad que le es contemporánea.

Para que esto sea posible tendrá que dejar de ser que la formación de los cuadros políticos se ajuste a marcos puramente sociales y económicos, políticos de estrecho radio, y partidarios (no incluiré aquí criterio alguno sobre este aspecto, el partidario). La formación artística de los cuadros políticos ensanchará y refinará sus posibilidades de apreciación y acaso alcancen a influir de algún modo en las corrientes artísticas si éste fuese su subyacente propósito, lo que tendríamos que suponer ya que su objetivo es transformar el mundo, o transformarlo en su inmediatez y contemporaneidad. Acaso se trataría de realizar esa tarea afinando potencialidades hasta irradiar la experiencia revolucionaria transformante entrelazadamente.

Es lo que logra la cultura *pop* norteamericana, la cultura norteamericana de masas, ese arte homogenizador que todo lo desmedula y asimila, convirtiéndole en fascinante recurso de adormidolamiento, en la felicidad límbica de sentirse modernos y aligerados. Aligerados del alma. Ese ser perturbador que se empeña en habitarnos y que, una vez adentrados en el mundo de Disney, la sobreinformación saturadora o el *best seller*, ya nada tendría que hacer en nosotros, como no fuera molestar esa disponibilidad perenne para la evasión placentera que resulta de los audífonos incorporados a la personalidad de la persona (¿persona?).

La acción intelectual más avanzada políticamente para defender la Revolución, sus logros y sus potencialidades sería, acaso, acercar las vanguardias impidiendo que la artística, sintiendo indiferencia o rechazo, resulte artificialmente aislada; y facilitando que la política acceda a la cultura artística enriqueciéndose espiritualmente sin la pretensión de utilizar sin comprender, que ha sido el más común camino. Me he centrado en la vida intelectual artística y en sus potencialidades, pero la reflexión que resumo pudiera ir más lejos y abordar la interrelación no formal, sustancial, que para con la intelectualidad toda sería deseable.

Usted ha dicho: «aun haciendo el ridículo entre palmeras, maracas y pacotilla, Rita Montaner lograba dar algo esencial e inaprensible de lo cubano». ¿Qué es para usted la cubanía?, ¿cómo apresarla y transmitirla con autenticidad?

«... sólo la belleza es al mismo tiempo divina y perceptible. Por eso es el camino de lo sensible, el camino que lleva al artista hacia el espíritu». ¿No estará en esta cita de cita de *La muerte en Venecia*, de Thomas Mann, la clave que puede dar inicio a la respuesta? En Rita las dos raíces múltiples que forjan la identidad cu-

Ésa era Rita Montaner, «la única» decían, empeñados en ridiculizar su imagen populachosamente venerada; y «la única» era, indiscutible. Para mí también es única pero de otra manera. Era una intelectual de verdadera formación musical, tan refinada, que de guaracha a ópera pasaba sin que una cuerda se rompiera en tanto, era su voz, su cuerpo, el instrumento de que podía servirse y lo sabía, para darnos la música celeste de lo esencial cubano en cada ritmo, en cada frase musical, en cada frase frase, en cada melodía y en cada movimiento, en ella era distinta la cadencia que es el alma de la danza, la danza era cadencia.



hana ya eran una y desplegada, es decir, superando nostalgias de pasados, olvidando la historia del origen para ya ser la otra, se había fundado el ser que conocimos, y como la belleza acompañaba, o mejor, era, en aquel esplendor surgido de la patria, el camino de lo sensible se allanaba para dar en su rostro, en su voz, en su persona, corporeidad a lo cubano.

Esta es la descripción de eso que pasa con ciertos artistas y lo que otros llaman proyección carismática. Si Rita aparecía en escenario, toda luz se apagaba sin que así fuera; era ella sola la que lo poblaba. He sentido igual sensación con Carmen Amaya, Alicia Alonso, Gerard Philipe, Josephine Baker y en ocasiones, cuando jóvenes éramos, con Raquel Revuelta y Dolores del Río. Es lo que a veces sentimos con Silvio Rodríguez y Leo Brouwer y nunca por dos o tres minutos, pero si en el cuarto, con Sara González o Pablo Milanes.

¡Qué extraño fenómeno o misterio!

El espíritu asoma desde el poro, se escapa de la carne y la trasciende para tocar el corazón del otro y convertirlo en cómplice y tambor batiente.

Lo cubano no puede precisarse, cada día es igual pero es distinto y son quienes lo encarnan con su ser y maneras, con la forma de estar y de hacer, con sus logros y ajustes y fracasos, quienes lo van fundando en el arte, en la vida cotidiana, excepcional a veces, en esa trama que la Revolución social va perfilando empeñada, en auroral futuro.

¿Cómo apresarla y transmitir con autenticidad la cubanía?

Será siempre una aventura. Apresarla sólo será posible si no la encerramos en «ideologizaciones» y «conceptos». Se trata de que cual es sea, y de que día a día se enriquezca con nuevas experiencias que dejarán huella o se irán con el viento; sin apuestas calculadas.

Dejarla ser sin contricciones será la auténtica manera de cuidarla; y si ese ser se despliega en todo su esplendor, esplendor del arte; del pensamiento que no se arrebujá entre almohadones o corazas, del pensamiento que se piensa; de la ciencia; y de ese saber solidario que no mira en el otro entelequia cifrada sino

humano vibrar de la persona; si tanto se lograra, la cubanía no habría que «trasmitirla», su irradiación tendrá tan largo alcance que será superado ese objetivo.

De las personalidades de la política y el arte, tanto nacionales como extranjeras, que ha tratado en su vida, ¿cuáles han dejado una huella más profunda en su sensibilidad?

Pienso en Luis Buñuel, en Wifredo Lam y en Neruda Pablo, en Jorge Amado y en Simone Signoret, en Gerard Philipe y en Glauber Rocha, en Jean Paul Sartre y en Alejo Carpentier y en Julio Cortázar o en Mario Benedetti, en Raúl Martínez, en René Portocarrero, en Pablo Picasso, y claro, en Servando Cabrera Moreno; en Claudia Cardinale, en Rita Montaner y en Vanessa Redgrave; en Antonio Saura y en Gades Antonio y Josephine Baker o María Casares, en Raquel y Vicente Revuelta, en Tony Richardson; en Gabriel García Márquez y en Cesare Zavattini, en Leo Brouwer, en Alicia Alonso y en Víctor Sklovski, en Paul Eluard y en Dominique, y en Roberto Matta, en Schnabel o en Peter Greenaway y en mis profesores amados e inolvidables de Filosofía y Letras, pienso en Vicentina Antuña y en Manuel Bisbé, en Rosario Novoa y en Luis de Soto y en Dubouchet, en Ludwig Schajowics, en José Manuel Rodríguez, en Jorge Mañach que me descubrió a mí, laico, a San Agustín pensador y poeta; en Joaquín Weiss y en Luis A. Baralt y en Salvador Vilaseca, Juan B. Kourí y Raúl Roa o Alfonso Bernal del Riesgo y claro, extramuros, en Fernando Ortiz y en Emilio Roig de Leuchsenring. Cómo encontrar la huella más profunda en tanto privilegio.

Y sí recuerdo a otros, a esos que llamas los políticos, a Enrico Berlinguer y a Francois Mitterrand, a Juan Bosch, a Salvador Allende y Miguel Enríquez, a Carlos Rafael Rodríguez y a Rómulo Gallegos, Jorge Eliecer Gaitán o Lázaro Cárdenas y a Yeyé Santamaría, a Eduardo Chibás, a Che, a Celia Sánchez Manduley y claro a Fidel. Qué puedo decir... Ellos todos, otros muchos, dirigentes, cineastas, pintores, escritores, músicos, me han llenado la vida con breve o largo tránsito, marcando siempre esa señal que deja el alma para siempre poblada de rocío, leve sustancia que refresca y huele, perfume del instante que perdura.

La huella más profunda no puedo discernirla. Esa huella es saber que en cada artista habita el revolucionario que enriquece su entorno, la vida toda, el universo infinito pero no calmo siempre, renaciendo en señales que es el artista grande o pequeño el que las forja, absorto en la tarea de reinventar sin tregua realidades, parcelas, y el paisaje del alma. Ese artista debiera ser el hombre, cada hombre, si el artista mayor le despertara del sopor farragoso de la vida, organizada para consumirle, y al despertarle acaso descubriera, su posibilidad de ser poeta. Por eso es el artista una piqueta quiéralo o no, si sabe o sin saberlo, y por eso también el inmenso sopor lo rechaza y condena. De los

que conocí la huella más profunda será siempre saber que del artista sólo esperar puedo, de mil maneras dicho, que cuanto se repite ya está muerto, que sólo vive vida quien sin tregua la inventa.

Pero algo misterioso, un impulso que esquivo y se me impone, me hace escribir Alicia, Alicia Alonso; me hace escribir Eluard, Paul Eluard; y escribo Gerard, Gerard Philipe; y escribo Celia, Celia Sánchez Manduley que en estos días de dolor y quiebra extraño, cercana de mi vida y de mi madre, guardiana del temblor de amistad que a veces paraísos puebla; y escribo Carlos, Carlos Rafael Rodríguez; y escribo Alejo, Alejo Carpentier que fuera abridor confirmante de inéditos caminos; y escribo Raúl, Raúl Martínez; y Servando, Servando Cabrera Moreno, y ya no puedo seguir, tendré que detenerme, de no hacerlo, repetiré los nombres que ya dije. ¿Será que de Platón quieren mostrarme que el arquetipo existe acaso construido, que si no es preexistencia que encarna, ya no puede dejar de ser aunque la vida pase?

No he querido mencionar a los cineastas. No sé si para ellos soy el que quisiera; ellos son para mí, yo mismo.

Usted, que preconiza la necesidad urgente del «retiro espiritual» como pausa para la reflexión, ¿se siente identificado con el espiritualismo de Bergson y la práctica de filosofar como interrogación a la conciencia?

Conozco bien la obra y el pensamiento de Bergson, pero soy más pitagórico y platónico y plotiniano y agustiniano y einsteniano y heisenbergiano que seguidor de Bergson. Pero veo que me has descubierto. Bergson me ha dado mucho y hay en sus concepciones de la vida, del mundo, del aliento que sopla por debajo y emerge en las acciones, en su visión de la creatividad incesante de la naturaleza y del hombre, una raíz griega o una no contradicción y complementariedad con el pensamiento antiguo, con aquella pléyade de filósofos que pensaron el Universo, la vida, al hombre y cuanta interrogante era posible, sin telescopios sofisticados, sin ciclotones y sin calculadoras; sólo con el pensar que persiste y organiza y con ese incentivo fermentante que adelantándose al cristianismo situó el amor y la belleza como impulsos de la investigación filosofante y no sólo en tanto que pasión por el saber (*philo-sophía*: amor al saber, al conocimiento). La vocación griega por el arte, por la armonía, por la música interior de las cosas, por el universo que sólo en pentagrama se explica, y que Pitágoras formula porque el Número establece ya con su existir la regla. El Todo si no tuviese parte fuese inerte; en Infinito lo finito existe; es el uno es el dos, el tres, la cábala, lo eterno. En el hombre ese Uno, que solo ya no está, comienza a repetirse. Y el hombre que se piensa, piensa el mundo, el Universo todo y cada parte. Así nace la ciencia en el segmento, en la abarcada zona que descifra; y de un

descifre y otro se proyecta la eventual comprensión de leyes tentativas que parecen decir que en cada cosa, una música interna se organiza.

Es esa complementariedad, o mejor no contradicción excluyente, la que me permite apreciar en Bergson otras vertientes y en primer término su profunda reflexión sobre la creatividad y la no menos profunda, aunque a veces más fácilmente controvertible por extrema, reflexión sobre la espiritualidad.

El impulso ético, poético, musical y subyacentemente religioso que exigía en Einstein buscar y encontrar prueba de la armonía interna del Universo en su investigación científica, encaminaba probablemente en su pensar encuentros (¿intuitivos?) de los caminos que debía recorrer y que pudieran o no llevarle a comprobar sus tesis y cálculos matemáticos. Y ni siquiera el descubrimiento de ciertas leyes de la física que sumían en la imposibilidad de comprobaciones precisas, salvo estadísticas (lo que en términos de infinito no garantizan nada o mucho), pudo apartarle de esa línea que siendo la que más y más complejos y productivos resultados tuvo, partía no sólo de postulados científicos puros sino también de una profunda inspiración moral que preferiré llamar humanística y que también fue mística: la convicción ética de que la perfección necesaria no llega del caos sino de la armonía.

Si el hombre no se detiene algún día a pensarse, y si una vez que lo hace no comprende que será absurdo recorrer la vida como pueden hacerlo la hormiga o el hipopótamo, simplemente viviendo; y que absurdo será no porque no pueda hacerlo sino porque no es hormiga ni hipopótamo sino un igual perecedero y mínimo, pero igual, de ese Universo-Todo, infinito y eterno, que algunos llaman Dios y de cuya presencia, en la conciencia sola y reflexiva, encontramos testimonio cuando en trance de amor nos sumergimos. Es ésa, creo, la reflexión que puede ser o no en retiro y que, por ejercicio regular y pleno, acaso sea posible día a día; es ésa, creo, una de las condiciones que hacen del ser humano, humano, y de la vida algo digno de ser en el ser.

Y la intuición, ¿qué es para usted la intuición?

Mis profesores me enseñaron mucho y por eso los respeto, recuerdo y quiero. Rosario Novoa, que me inició en la

apreciación artística, sabe de esa devoción agradecida. Y la menciono no sólo porque a sus noventa forma con su saber, rigor, imaginación, curiosidad ilimitada y paciencia a las nuevas generaciones, sino porque más allá del curso formal y desde el Departamento de Historia del Arte, ella y Luis de Soto nos entregaron el más eficaz instrumento de trabajo para el culto del saber. La localización de la información exacta del libro y el autor adecuados o de mayor utilidad y rigor; ese discernir entre lo abundante o descubrir en lo escaso es parte decisiva en la calificación de un universitario. Digitalmente computarizada la información más rápida y abrumadora no será útil si no quedo en condiciones de seleccionar con acierto para el objetivo que persigo o que sosegadamente busco.

¿No será la intuición intelectual resultado de resortes de igual naturaleza? Me atrevería a afirmar que la inteligencia más y mejor cultivada y ejercida recibirá intuiciones más ciertas.

La cultura y la sensibilidad según se afinan adquieren cualidades nuevas, desarrollan según me parece imanes que permiten atraer, selectivamente, esos hilos conductores de información o asociaciones imaginativas o conceptuales, útiles o imprescindibles al diseño de una interpretación o representación, sea poética o matemática o de cualquier otro tipo.

Intuir sería entonces algo así como recibir una señal, el requiebro de una imagen que puede por el clima de nostalgia en que el escritor trabaja completar un verso o una frase, o si se exalta ante la desmesura de la naturaleza planetaria o del universo todo, incorporarse a un canto o a un himno, siendo ésa y no otra la precisa línea que tendría que ser «construida».

La palabra, el concepto, la frase, la imagen que, por existir, atrae a la que puede serle más afín ¿no revelara de algún modo que ese resorte-imán, que nos entrega de improviso el hilo de que hablamos, sería algo así como despliegue de inspiración?

Me detengo pensando en si no habré confundido intuición e inspiración. Conozco un texto que de algún modo los combina, se titula *La intuición creadora*. Tendré que consultar el Diccionario.

«Nos falta permear la cultura política de cultura artística; no para que sea más artística sino para que sea más política. La Revolución no podrá ser perfeccionada al punto que quisiéramos hasta que la política no se sepa arte, y su sustancia no resulte impregnada por la vocación armónica o de ruptura renovante de que el arte es portadora por definición. Por definición, el artista es un revolucionario. Se propone transformar la realidad enriqueciéndola, entregándole formas que son nuevas o que se entrelazan y colocan de otro modo y mejor para la sociedad que le es contemporánea.»



*¿Cómo ordena un día cualquiera de su vida?,
¿cuándo lee?*

Despierto, con casi exactitud a las 7 a.m. De despertarme se encarga Bacchus, mi amigo de cuatro patas que en dos parados me araña hasta el desperzo. Casi de inmediato hago mis notas que diseñan el día y ya, a partir de ese instante, nada debe cambiarlas. En nuestras condiciones es lo más difícil, pero me precio de lograrlo en gran medida. La organización casi ritual de una parte del trabajo es decisiva porque lo que suele ser llamado «la llovizna», ese juego de tonteras e interrupciones inútiles, papelería innecesaria, cifrados de pacotilla, intriguillas impropias y con resultados, y otras excrecencias y banalidades convertidas en urgencias, desarticula el diseño mejor fundamentado.

Dejo algún tiempo siempre de reserva para una relación más personal y distensa con realizadores, escritores o artistas plásticos, dramaturgos, colaboradores y amigos de diversa formación profesional pero que tienen siempre algo que aportar por su cultura y agudeza, y esto me permite confrontar criterios ya que, afortunadamente, no se inhiben a la hora de expresar críticas o rechazos; y sirve a comprobar y afinar decisiones que deben siempre ser tomadas con prudencia sobre todo cuando conciernen al arte.

Ejecutivo al viejo estilo, hombre de cine, sé de qué se trata y descubro sin esfuerzo esas explicaciones que, interminables involucancias, sirven a enmascarar cuanto está por hacer o está mal hecho. Y de este modo, cortando siempre donde es preciso, exijo en

cada instante evitar «las historias» y de forma concisa abordar los problemas, proponer soluciones, o fijar la ocasión en que éstas alcanzarán a serlo, con la colaboración de los especialistas más calificados o de ejecutivos eficaces.

¿El tiempo de lectura? Cada noche; y cuando puedo hacerlo noche y día. Aquel que lee, a veces se detiene, repiensa la lectura o la desborda, en el silencio encuentra que otro texto hace su aparición, no es otro libro, es que aquél se prolonga.

¿Cuáles son sus libros de cabecera?

Trato siempre de que me acompañen en cercanía *Nuestra América* y los *Versos Sencillos* de José Martí y de tener a mano *Poeta en New York*, de García Lorca y sus *Ensayos*, textos iluminados; también el *Fausto*, de Thomas Mann y sus *Aventuras del estafador Félix Krull*; *Los orígenes de la tragedia*, de Federico Nietzsche; los *Cuentos orientales*, de Marguerite Yourcenar, el *Adriano* y sus *Ensayos*; el *Tratado de la pintura*, de Leonardo da Vinci; *Física y Filosofía* de Werner Heisenberg y toda la obra de Albert Einstein, pues soy muy aficionado a la Física teórica sin la cual no me parece razonable adentrarse en la Filosofía. Por eso entre los que se dan en llamar «libros de cabecera», los que dan vueltas una y otra vez a mi alrededor, entre aquellos que leo y releo y siempre busco de nuevo revisando algún concepto, están otros de igual temática. La *Introducción a la relatividad*, de Paul Langevin, *La nueva física y los cuantos*, de Louis de Broglie, *A dónde va la ciencia*, de Max Planck. No seré exhaustivo.

Por supuesto ciertas travesuras geniales de Alejo Carpentier como el *Concierto barroco* y *El Arpa y la Sombra*. los textos de Roger Caillois que me enseñó a apreciar. De Alexander Koyre, ese fascinante ensayo *Del mundo cerrado al Universo infinito* y ya en otro plano la *Aproximación al Misterio del Ser*, de Gabriel Marcel y su *Diario metafísico*, y ahora, en estos días, leo con pasión, descubriéndola, a Simone Weill, precisamente sus *Reflexiones sobre la libertad y la opresión social*. También *La evolución creadora*, de Henri Bergson, su obra toda forma parte de mi entorno. De Lezama Lima tengo a la vista *La cantidad hechizada* y los *Tratados de La Habana*; de Cintio Vitier, *Ese sol del mundo moral* y la *Crítica literaria y estética del Siglo XIX cubano*. Algunos títulos y la *Antología* de Antonio Gramsci, *Los vasos comunicantes*, de André Breton; *El malestar de la cultura* de Sigmund Freud; y de Paul Valery su *Descartes*, las *Variaciones*, *El alma de la danza* y la *Introducción al método de Leonardo da Vinci*. Los *Diálogos* de Platón y en Plotino *Las Enéadas*, ahora *De lo bello*; Jorge Luis Borges, poesía y ensayos; y *El azar y la necesidad*, de Jacques Monod.

¿Cómo tantos libros de cabecera? La respuesta es fácil y mis médicos desesperan. Vivo rodeado de libros que circulan de la mesa de noche a los estantes, más cercanos que convenientes, y no tardan en regresar. Soy asmático y me recomiendan alejarlos de mí. No puedo resistir tanta soledad. Por eso Martí, Lorca, Ghyka, Bergson, Albert Einstein, Heisenberg y Boglie, Alexander Koyre, Thomas Mann y Marguerite Yourcenar, suelen ser escondidos bajo la almohada o entre las sábanas. La literatura y la filosofía, el pensar y el texto que resulta, que debieran tener altares de culto, suelen ser condenados al clandestinaje o al ostracismo. En mi caso de esta forma tan particular.

De las piedras venerables que conserva La Habana. ¿cuál recomendaría ver a un visitante distinguido?

No son las piedras las que más me interesa interesen. Es el febril encanto de la restauración que hace renacer la ciudad vieja; ese clima invisible y sensorialmente apreciable el que trataría de transmitir a «visitante distinguido» y también a los que no son visitantes ni se distinguen de otros muchos. Hacer surgir lo nuevo de lo viejo, la nueva vieja ciudad, ése es el gran milagro y, por milagro, maravilloso y hasta casi increíble. Es esa atmósfera de frescura, de vejez que se reestrena, de antigua depositaria de la historia, y de la belleza, que sale otra vez joven a esgrimirse y retar eternidades, lo que me fascina y a fascinación invita.

Si no viviera en Cuba, ¿en qué país o ciudad le gustaría vivir?

Si no viviera en Cuba me gustaría retornar a La Habana y tener casa o apartamento frente al mar. Sentir la ciudad que amo cuidando de mí, envolviéndome en su ser y existir y regalándome su imagen, el

rostro de sus gentes, la sensualidad que la transita, ese halo espiritual que de ella emerge. Y del bullicio escaparía para esconderme en la soledad, o en soledad calculada, pero sabiendo que a mi vera, yo a su vera, La Habana en su bullicio me daría su presencia. Algo me tocará cuando desborde porque no puede una ciudad guardar de sí para sí tanta belleza; por eso se trasciende y nos invade, aún si en soledad quisiéramos guardarnos. Y ese juego es encanto que no esquivaría nadie que como yo, habanero, lo disfruta y sabe disfrutarlo.

Pero es también verdad que amo París sin mar y *Venezia* excesiva, Roma y Biarritz, San Sebastián, Montreal, Siena y un pueblecillo de la costa Ligure que se llama Santa Margherite Ligure, cercano de aquél en que Wifredo Lam pintaba. Están dentro de mí, ya para siempre recordarlos puedo, piedra a piedra, rincencillo de encanto a rincencillo son parte de mi vida y de mis sueños; sueños digo porque, como si en cine fueran, puedo ya sin esfuerzo reencontrarlos.

Una experiencia nueva me ha turbado porque sorprendente. De origen vasco todo un ramal de mis antepasados, y nunca buscando las raíces, visité hace tres años Biarritz, donde tiene lugar el Festival europeo del cine y la cultura de los países de América Latina; y en Biarritz me sentí en casa, y desde el viejo puerto, contemplando el borrascoso oleaje atlántico, me parecía poder mirar hacia La Habana; y entonces quise saber que sentiría en San Sebastián, el otro país vasco, el español, y allí encontré las mismas sensaciones; son muy distintos uno y otro y las gentes resultan igualmente distintas, pero en San Sebastián pude apreciar nuevamente que a casa regresaba. No sé cómo explicarlo pero algo persiste, o se imagina el que lo siente, y si imagina, y si imagina plazeramente, lo vasco ya está ahí, o estaba y se despierta.

Alfredo, cree que su sensibilidad artística esté condicionada porque es «un hombre de la ciudad y del borde del mar». ¿Se siente poseído por ese destino insular que refería José Lezama Lima?

No lo sé. Sé que las extensiones infinitas me resultan necesarias. Y es el mar siempre móvil como el Universo quien me entrega con más pureza esa sensación. Me gusta más que ser insular ser isla. Y me encanta la vecindad de otras islas igualmente capaces de asumirse. Y en esta isla mía, no yo sino la otra, habanero me siento y mi ciudad, que mitifico para beber su esencia, lo da todo. Mirada desde el mar es un ensueño; y desde dentro si uno sabe mirar, saber mirar es ejercer ternura, entonces ese ensueño se te encima, te envuelve y en éxtasis de amor quedas absorto. Es mi amada, La Habana.

ARGEL CALCINES, editor general de Opus Habana.



Misa oficiada en la Plaza de la Catedral de La Habana el 8 de diciembre de 1997, al término de la peregrinación «Cien días con la Virgen de la Caridad del Cobre, esperando al Papa».

las CATEDRALES del *hombre*

Como si de un concierto en tres movimientos se tratase, la principal iglesia habanera recoge en su interior igual número de transformaciones arquitectónicas.

Ellas simbolizan la preferencia por un estilo, la búsqueda de funcionalidad o, simplemente, denotan el paso sucesivo de los prelados.

por DANIEL TABOADA ESPINIELLA



Cada catedral expresa, a su manera, la idiosincrasia de los pueblos: gótica, maciza y amarillenta como los campos de trigo, la de Segovia emana sobriedad castellana; delicada y náutica, la de Venecia parece navegar como góndola en la inundada Plaza de San Marcos; erigida sobre el Templo mayor, la de México corrobora que toda catedral se alza sobre las más profundas raíces...



Durante su mandato, el obispo Espada subordinó todo el ambiente de la cabecera de la iglesia a un motivo central: un rico templete clásico colocado sobre una mesa de mármol blanco. Detrás de este altar, se recortaba el coro de los canónigos sobre las tres paredes del presbiterio, realizadas con pinturas del italiano Perovani. El mural de la pared posterior simulaba la prolongación de las bóvedas de la nave central tras una galería transversa con columnas.

Con su barroca fachada esculpida en piedra viva, de la que compone nuestra plataforma insular, la Catedral de La Habana crea la impresión de que es la propia Isla emergiendo en forma arquitectónica. Y aunque no fue prevista en sus inicios como tal, infunde esa emoción raigal que toda buena arquitectura transmite.

Sus orígenes se remontan a las primeras décadas del siglo XVIII cuando los jesuitas lograron que se les aprobara la construcción de un colegio y su iglesia, junto a la plazuela de la Ciénaga, en el solar donde el obispo Diego Evelino de Compostela había fabricado una humilde ermita a San Ignacio.

Por la calle del mismo nombre, ya en 1755 podía entrarse directamente a la capilla de Nuestra Señora de Loreto, consagrada ese año por el obispo Pedro Morel de Santa Cruz, y consta que la fábrica se encontraba bastante adelantada cuando en 1767 tiene lugar la expulsión de esa orden religiosa de todos los dominios españoles.

Sus bienes en Cuba fueron confiscados y pasaron al obispado, incluyendo aquel templo inconcluso y el Colegio San José,

que pocos años después se convertiría en el Real y Conciliar Colegio Seminario de San Carlos y San Ambrosio.

Como consecuencia, por algún tiempo quedarían paralizadas las obras constructivas en la iglesia de la plazuela de la Ciénaga, hasta que es destinada para sustituir a la Parroquial Mayor.

Situado en la Plaza de Armas, ese otro templo se encontraba a punto de derrumbarse tras sufrir los estragos de la explosión del navío «Invencible» (1741) y el huracán Santa Teresa (1768), cuando en 1772 fue trasladado temporalmente el culto para el oratorio de San Felipe de Neri, ubicado en la esquina de las calles de Obrapia y Aguiar.

La antigua fábrica de los jesuitas empezaría a funcionar como Parroquial a partir de 1777, hasta que en 1789 queda erigida en Catedral de La Habana, luego de que una Real Cédula confirmara la división de la Isla en dos diócesis: Santiago de Cuba y La Habana, siendo nombrado obispo de esta última don Felipe de Trespalacios y Verdeja.

Correspondió a él culminar la iglesia a tono con su nueva dignidad, para lo cual mandó a efectuar algunas transformaciones y ampliaciones, además de revestirla y alhajarla, dedicando la Catedral a la Purísima Concepción.

Se sabe que al frente de esas labores finales estuvo el maestro Pedro de Medina, pero se desconoce quién fue el arquitecto o proyectista de toda la obra en su conjunto, cuyas formas típicas de las iglesias de Jesús eran bien conocidas por los miembros de la Compañía: planta en cruz latina con capillas en los laterales y en la cabecera, completando un rectángulo; cúpula sobre el crucero; consolas en las fachadas...

Expresado a través del libre juego de líneas, el exaltado barroquismo de su fachada se reproducía —amortiguado— en el interior, donde aún hoy sigue predominando ese estilo a pesar de los cambios que han tenido lugar allí desde entonces.

Transformaciones que confirman ya sea la preferencia estética, la búsqueda de funcionalidad... o denotan, simplemente, el paso sucesivo de los prelados.

Cambios ejecutados por el hombre como si de un concierto en tres movimientos se tratase... el concierto en Mi Mayor para violín y orquesta de Juan Sebastián Bach, por ejemplo.

PRIMER MOVIMIENTO: ALLEGRO

Tal y como la dejó Felipe de Trespalacios, la Catedral no fue del agrado de su sucesor: el célebre obispo Juan José Díaz de



Espada y Fernández de Landa, quien era partidario entusiasta del neoclasicismo, estilo que fructificaría durante el siglo XIX.

Bajo su mandato se realizaron cambios sustanciales en el templo catedralicio, como fueron reemplazar el piso de piedras por otro de mármol y suprimir los altares primitivos que, según el criterio del nuevo obispo, eran de pésimo gusto. En realidad trataba de eliminar toda huella barroca, sin tocar la estructura arquitectónica de la iglesia, para dar paso a los nuevos postulados neoclásicos.

Óleos pintados en su mayoría por el francés Juan Bautista Vermay, ocuparon en los nuevos altares de caoba el lugar de las antiguas imágenes estofadas o de vestir. Estos lienzos, con sus marcos, fueron escoltados por columnas y frontones clásicos.

Sin embargo, Espada respetó el coro de los canónigos, tallado en maderas preciosas con crestería de estirpe barroca en la que se alternan copas portacirios y medallones dorados, junto a una singular iconografía de bustos de santos. En su centro estaba el trono obispal, constituido por una regia butaca tapizada cuyo respaldo ostentaba el escudo español.

Este coro se recortaba contra los tres muros del presbiterio, realizados con pinturas de alegorías o simplemente decorativas. Merece mención aparte la pared posterior, cuya pintura en *trompe-l'oeil* creaba la ilusión óptica de que las bóvedas de la nave central se prolongaban detrás de una galería transversa apoyada en columnas con entablamento y cornisa. Tenía esa pared, además, un mural con el tema de la *Asunción a los cielos de María*, cuyas nubes y ángeles ocultaban parcialmente esa arquitectura irreal.

En los tímpanos semicirculares de los dos muros laterales se desplegaban sendos temas bíblicos: la *Potestad de la Iglesia dada a San Pedro*, y *La Última Cena*.

Terminadas en 1806, esas tres pinturas murales enriquecían el presbiterio como legado del pintor Giuseppe Perovani, representante tardío de la decadencia italiana y que se ganó la admiración de los habaneros de su tiempo.

El obispo Espada buscaba subordinar todo el ambiente a un motivo central, punto focal de la composición: un rico templete clásico con ocho columnas circulares de granito marrón y capiteles corintios de bronce dorado, entablamento circular y cúpula

Actualmente, el templete de Espada ya no forma parte del presbiterio, pero en su centro se mantiene la antigua mesa de mármol blanco que sostenía aquel monumento. También se reinstaló, ampliado, el coro de los canónigos.

En el interior del templo predominan los detalles barrocos.





semiesférica de mármoles de colores coronada por una cruz.

Bajo ese imponente elemento se colocaba la mesa de altar, de mármol blanco finamente esculpido en los tres frentes visibles, a la que se añadía un tabernáculo de increíble pequeñez, confeccionado en ese mismo material.

Con igual riqueza de diseño, el mármol se repetía en dos ambores con escalerillas de bronce que coexistieron con los púlpitos primitivos de madera. Estos últimos permanecieron en su sitio, colgados a los muros de refuerzo de los dos primeros pilares de las arquerías que separan la nave central de las laterales.

Entre las piezas que no resultaron afectadas por la intervención de Espada, se encuentra la robusta talla de San Cristóbal, patrono de la Ciudad, a la que se acostumbra vestir con ánimo de ocultar la mutilación de que fuera objeto para disminuir su altura.

Otra talla excepcional, estofada, se guardaba en la sacristía: la de la Purísima Concepción, patrona de la Catedral.

Por su parte, la antigua capilla de Loreto conservó su autonomía gracias a que tenía entrada directa desde la calle San Ignacio, comunicándose con el resto de la iglesia a través de un vano cerrado con una cancela de balaustres de madera tomeados. En su interior se mantuvieron las lápidas sepulcrales y el monumento funerario al obispo Apolinar Serrano. No obstante, un nuevo altar neoclásico acogió el lienzo de la Virgen de Loreto.

Cuando se entraba a la Catedral por su puerta principal desde la plaza homónima, se pasaba bajo el coro y su sencilla baranda de madera que, sostenidos por un arco carpanel, se apoyaban sobre los muros sobresalientes de los últimos pilares de la arquería.

Si se tomaba por cualquiera de las naves laterales en busca del transepto, al llegar a su altura, gruesos muros reducían el paso y las visuales, limitándose la comunicación a unos modestos vanos.

Después del aporte de Espada, cuya nota fundamental fue la colocación del templete clásico, no se realizaron cambios de importancia hasta 1934, cuando se restituyó la baranda de pilares y reja de hierro del atrio, añadiéndole a éste un acceso central a los dos laterales que originalmente tuvo.

SEGUNDO MOVIMIENTO: ADAGIO

En 1950 se inauguraron obras por el cardenal Manuel Arteaga y Betancourt, arzobispo de La Habana, que tuvieron profunda repercusión en el ámbito espacial y el aspecto de la venerable fábrica.

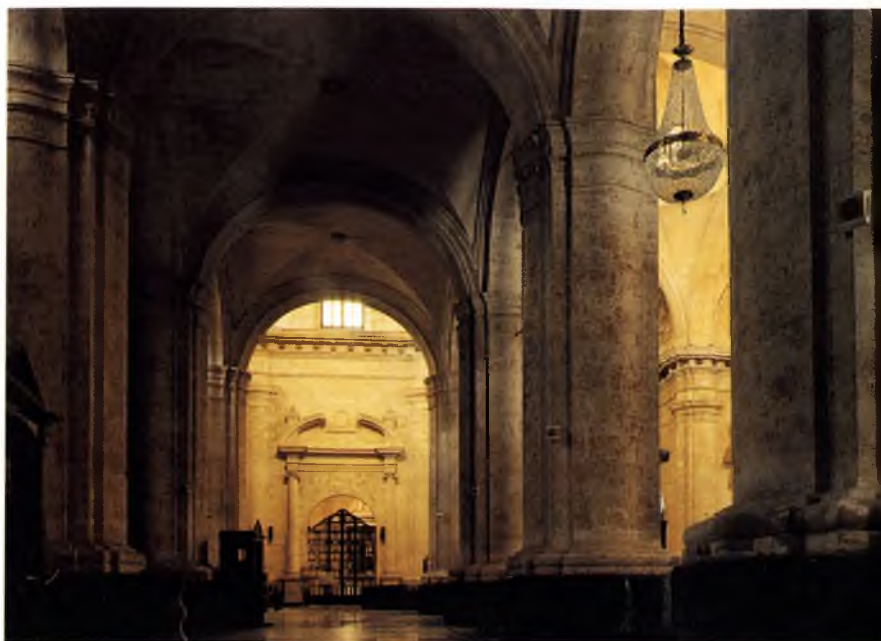
El arquitecto director de las obras, Cristóbal Martínez Márquez, se atuvo al criterio de llevar hasta las últimas consecuencias las transformaciones que necesitaban la iglesia —con ese fin, cerrada al culto durante dos años— y el seminario anexo, al cual se le reconstruyeron los interiores y la fachada con frente a la calle Tacón.

La modificación más importante de la Catedral resultó ser el cambio de cubierta, pues fueron sustituidas sus falsas bóvedas de madera y yeso, que amenazaban con ruina, por bóvedas reales de cantería: de cañón, en la nave central, y de aristas, en las naves laterales. La cúpula se elevó y fue coronada por una linterna ciega que encierra el mecanismo para mover la gran lámpara central, comprada en México. Se abrieron y ampliaron sus ventanas, trabajadas en carpintería de metal y con cristales *calobares* de diseño contemporáneo.

En los muros laterales del presbiterio se abrieron dos grandes vanos en arcos carpaneles, los cuales comunicaron ese ámbito con la capilla de Loreto y la sacristía, cuyas puertas de entrada se enriquecieron con frontones barrocos.

A su vez, en el muro posterior del presbiterio desapareció la parte inferior del *trompe-l'oeil* hasta la altura de la cornisa pintada, la cual dejó de serlo para convertirse en cornisa real, de piedra. Además, se abrieron en esa pared dos ventanas que, tapiadas con planchas de alabastro ambarrino, daban a la galería del Seminario.

Finalmente, desapareció el coro de los canónigos. Mutilado y reducido, fue



introducido en el vano abierto hacia el lado de la sacristía, robándole espacio a la misma. En el otro vano, hacia la capilla de Loreto, se colocó el trono del cardenal. Hasta el fondo del presbiterio fueron trasladados el templete y la mesa de altar, acompañados a ambos lados por sendos paramentos de mármoles de colores y alabastro.

Se redujo el presbiterio, y sus gradas se situaron bajo el arco del crucero que lo delimita. También se demolieron los gruesos muros de refuerzo de los dos primeros pilares de la arquería, así como los que cerraban visualmente las naves laterales. Despojándolo de sus dos muros de apoyo, se amplió el arco carpanel que soportaba el coro, que fue dotado con una baranda de fábrica.

En la capilla de Loreto, el altar de los tiempos de Espada fue sustituido por uno nuevo, de mármol de colores, y el lienzo de la Virgen de Loreto quedó enmarcado en molduras de ese mismo material.

Como era tradicional que, por capilaridad, la humedad propia del terreno cenagoso provocara manchas en la parte baja de los muros, se ocultaron esas partes con un costoso zócalo de mármol verde que contrastaba con la desnudez de la típica piedra de Jaimanitas.

Todas esas obras se realizaron en una edificación declarada oficialmente Monumento Nacional en 1934 y ratificada como tal en 1944. Lograron, sin dudas, ampliar la capacidad del templo, al margen del controvertido movimiento del templete hasta el fondo del presbiterio.

Inesperadamente, en 1988 se desplomó la linterna de la capilla de Loreto, arrasando en su caída la bóveda falsa de rosilla

Hasta la capilla de Loreto y la sacristía conducen, respectivamente, cada una de las naves laterales. En época de Espada, a la altura del crucero se interponían unos gruesos muros que reducían el paso y las visuales. Esos muros fueron derribados durante el mandato del cardenal Arteaga.

◀ Iglesia con planta en cruz latina y cúpula sobre el crucero, la Catedral de La Habana tenía en ruinas sus falsas bóvedas de madera y yeso, cuando en 1950 fueron sustituidas por estas bóvedas reales de cantería: de tipo cañón, en la nave central; de aristas, en las naves laterales. La cúpula se elevó y se abrieron y ampliaron sus ventanas, trabajadas en carpintería de metal y con cristales *calobares* de diseño contemporáneo.



Virgen de la Purísima Concepción, patrona de la Catedral de La Habana.



En el interior de la capilla de Nuestra Señora de Loreto, el obispo Espada colocó otro altar neoclásico, éste para sostener el lienzo dedicado a la virgen allí venerada.

(bóveda catalana) que impedía el acceso al balcón de la fachada. Se construyó, entonces, un nuevo techo de madera, un pequeño coro y se restauró la portada de la capilla, recuperando el acceso al balcón.

TERCER MOVIMIENTO: ALLEGRO ASSAI

La visita del Papa Juan Pablo II a Cuba en enero de 1998 y el entusiasmo del cardinal Jaime Ortega, arzobispo de La Habana,

para preparar este acontecimiento histórico, determinaron cambios sustanciales en el interior del templo que permitieran asumir funciones acordes con la nueva liturgia. Dirigió los trabajos el arquitecto Carlos Morel, asesorado por la Comisión Provincial de Monumentos y la Dirección de Arquitectura Patrimonial de la Oficina del Historiador.

El objetivo fundamental consistió en reinstalar el coro de los canónigos en su ubicación primitiva, pero ampliando ahora su capacidad. Para ello se desmontó el coro existente y, tras tenaz y difícil búsqueda, se rescataron todos aquellos elementos originales que podían usarse, mientras que los faltantes eran restituidos gracias a una excelente mano de obra.

Con ese mismo propósito, se trasladó el templete de tiempos de Espada para la capilla de Loreto, donde quedó de espaldas al presbiterio, sobre la mesa del altar dedicado a la virgen allí venerada, cuyo lienzo fue restituido a su marco original, una vez restaurado por especialistas de la Oficina del Historiador.

Hacia el centro del presbiterio pasó la mesa de mármol blanco de Espada, de modo que fuera posible hacer las celebraciones en forma correcta: de cara al pueblo. Por su parte, los ambores fueron desplazados hacia los lados.





Una vez restaurado por especialistas de la Oficina del Historiador, el cuadro de la Virgen de Loreto regresó a su marco original, pero sin la mesa del altar que le dedicara el obispo Espada. Esta mesa de mármol pasó a sostener el templete clásico que, sacado por primera vez del presbiterio, constituye ahora el punto focal de la capilla.

Entre los logros de la intervención cabe destacar el empleo de cristales opalinos embelotados en madera a partir de un diseño consecuente con el estilo general de la iglesia. La propuesta de usar carpintería de madera llevaba años engavetada y su aplicación puede considerarse uno de los mayores aciertos.

Centrada en lo alto del muro posterior del presbiterio, se colocó una discreta penna de madera con la magnífica talla estofada de la Purísima Concepción, conservada desde el siglo XVIII. Las ventanas de ese muro se embelotaron en armonía con el resto de la carpintería.

Además de restaurar y limpiar la lámpara central, para completar la iluminación artificial se añadieron cocuyeras de inspiración neoclásica colgadas de los arcos de la nave central, así como pequeñas lámparas en el centro de las bóvedas de las naves laterales.

Quizás debido al poco tiempo disponible, el capítulo de la terminación de la obra no fue todo lo positivo que se esperaba. La pintura dada al coro ocultó la belleza de la obra ejecutada y la calidad de la madera. Salvo en los medallones dorados, es notoria la ausencia de la imprescindible pátina. Debería ser objeto de estudio y revisión la pintura que se dio a los zócalos de deteriorado mármol, pues imita burdamente este

material. Además, se imponen unas rigurosas y profesionales conservación y restauración de la imaginería expuesta.

Las fachadas de la Catedral se limpiaron para tan señalada ocasión, eliminándoles la vegetación que crece fácilmente en las juntas y oquedades. Fueron restaurados puertas y herrajes, pero quedó pendiente la instalación de un sistema de drenaje pluvial: canales y conductos de cobre que recogerán y conducirán las aguas sin provocar deterioro a las superficies y muros en general, especialmente las paredes pintadas del presbiterio, que han sufrido graves daños.

La Catedral de La Habana es el único exponente cubano citado en el atlas del Barroco Mundial, propuesto en 1994 por el proyecto «Los Espacios del Barroco», de la UNESCO, que involucra a más de cuarenta países. Se le caracteriza por su «fuerza y agilidad», atributos permanentes por encima de la voluntad de los hombres.

DANIEL TABOADA ESPINIELLA obtuvo el Premio Nacional de Arquitectura (1998). Es miembro de la Comisión Nacional de Monumentos y del Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio (CICOP-Cuba). Asesora, además, la Dirección de Arquitectura Patrimonial (Oficina del Historiador).



El Papa bendice la Plaza de la Catedral de La Habana poco antes de partir de Cuba, el 25 de enero de 1998.





FOTOS: MIGUEL ÁNGEL BÁEZ



RETO a los confines

por **JORGE R. BERMÚDEZ**

TODO SIGNIFICA REDESCUBRIMIENTO EN LA PINTURA DE COSME PROENZA, EVOCADORA DE UN PAISAJE POSMEDIEVAL QUE MÁS BIEN RESPONDE A UNA NECESIDAD DE ESPIRITUALIDAD SIN FRONTERAS.

Desde los románticos hasta los hippies, una parte significativa del arte moderno se ha caracterizado por la búsqueda en el pasado de las claves del presente. Los artistas y diseñadores del siglo XIX se preocuparon por encontrar un estilo que otorgara a la época la armonía perdida que habían poseído civilizaciones pasadas. Éste será el fondo dorado del Arts and Crafts, el Art Nouveau, las Vanguardias artísticas, la Bauhaus... Pero la armonía perdida no se restablecerá, pues la normalización y la estandarización generadas por el industrialismo no siempre refrendarán las excelencias del proyecto. Esta fractura será tan profunda como la crisis social y religiosa que le diera origen en el Renacimiento.

El problema que plantea la pintura de Cosme Proenza, o más bien el reto que lanza, se halla contenido en esta realidad. Su obra, desde el interdicto de un pasaje posmoderno, no es inesperada ni ajena. Primero, porque la mejor pintura cubana es inseparable de la mejor pintura universal. Segundo, porque sus referentes visuales han ido retrocediendo en el tiempo, acercándose cada vez más a los umbrales de la modernidad. El propio artista lo atribuye

a que, entre otras razones, «este fin de siglo ha traído consigo la necesidad de la espiritualización del hombre».

«Ante este mundo tecnológico, sofisticado, recargado, deshumanizado... he constatado en Cuba y en otros lugares una necesidad de regresión hacia la parte más humana, hacia la parte más espiritual...» explica. Y agrega:

«En mi caso, se trata de algo muy orgánico con toda mi forma de ser y de pensar, tanto en relación con mi obra anterior como con la actual. Sucede que mi pintura precedente fue un paso hacia esta necesidad de espiritualidad. Siempre estuvo ese momento en el devenir: la angustia de si debía hacer o no esto. Pero ya me liberé... ahora, hago lo que siento que debo hacer».

La superación de esa etapa formativa, pero necesaria, sería el camino para salir de la censura de sí mismo, de la autocensura. Él no tiene dudas al respecto:

«Creo que si el posmodernismo tuvo algo bueno, fue el liberarme de ese trauma y ser original. Una persona es original en la medida en que es ella



De la serie *Boscomanía*. Sin Título (1994). Óleo/tela (140 x120 cm)

misma, y yo creo que mi pintura puede ser original en la medida que soy yo mismo. Por lo tanto, si mi espiritualidad sale a través de esos signos, perfecto...»

Sus cuadros, en tanto expresión de las últimas búsquedas de la pintura cubana finisecular, no dejan de procrear distancias y reencuentros. Para decirlo con sus propias palabras: «dilataciones y contracciones. Contracciones hacia el pasado, dilataciones hacia una forma presente de decir...»

«Le decía a un amigo que si existiera la terminología, la forma de definir mi pintura, yo utilizaría un término musical: música de nueva era (*new age*). Por supuesto, no valoro mi pintura en la estética *new age*, pero sí me siento un artista *new age*. Yo pinto música *new age*. También oigo mucho a Vangelis. Mi hora de oír música es la de pintar. Así, que son muchas las horas de oír música, porque pinto mucho...»

Toda la materia del universo pictórico de Proenza está tomada de la evocación. De ahí que su materia —y no las leyes de su construcción— sea esencialmente poética. (Muy bien lo saben los ángeles que hizo posar Fra Angélico con sus pinceles.) De ahí también su testimonio de la otredad, sin que las utopías que la contienen mermen en autenticidad. Sólo que ahora el testimonio se invierte: no es Europa, sino Cuba la que lo da. Sólo que ahora no es de oídas, sino visual.

Hecho *in situ*, no tiene verdades que mentir. Se sirve de la mejor pintura de la Europa del «descubrimiento» y de la conquista. Hace suyas invenciones propias de esa época como el óleo, la pintura de caballete, la perspectiva y el claroscuro.

Cosme Proenza (Holguín, 1948) se graduó en la Escuela Nacional de Arte y en el Instituto Superior de Artes Plásticas de Kiev, Ucrania. Es autor del óleo *San Cristóbal de La Habana*, que la Arquidiócesis de La Habana obsequió al Papa Juan Pablo II durante su visita a Cuba.



Todo significa redescubrimiento en la pintura de Proenza, evocadora de códigos sempiternos, de renacimientos tan pictóricos como humanos. Su calidad, sin duda, está en la calidad del pasado que lleva en sí, en el mundo que promete desde el padecimiento del mundo.

Otra evidencia se impone: toda la materia evocadora de este universo pictórico reside en la visión paisajística del mundo que propone. Y en ese universo, es el «señor barroco» el que obra. Su acción catalizadora así lo refrenda: la pintura gótica tardía (Libros de Horas, naturalismo místico flamenco...) y la no menos del renacimiento septentrional (El Bosco, Brughel el Viejo...) bien se avienen con las plieguerías de raigambre manierista (Pontorno) o cortesana (Rigaud), o con las cualidades ópticas del arte barroco italiano y español.

No poco de lo que, en arte, el cisma protestante desligó, se acopia ahora en el estilo de este pintor cubano, por más señas, holguinero:

«Y es que ser cubano, es ser barroco. Somos gente de lo lleno, no entendemos las cosas a medias. Un pintor europeo —por ejemplo, Miró— se permite poner tres puntos y una línea en un cuadro... y ya, se acabó. Ése es un concepto lacónico, completamente intelectual, muy de ese tipo de pensamiento.

▲ Sin título (1997). Óleo/tela (70 x 60 cm)



«Y es que ser cubano, es ser barroco. Somos gente de lo lleno, no entendemos las cosas a medias (...) Padezco el mismo horror vacui que sentimos todos los cubanos. Tampoco pienso que haya encontrado mi estilo definitivo. Si dijera eso, pensaría que me habría encontrado a mí mismo ya, y eso sería poco inteligente...»

«Yo no. Padezco el mismo *horror vacui* que sentimos todos los cubanos. Tampoco pienso que haya encontrado mi estilo definitivo. Si dijera eso, pensaría que me habría encontrado a mí mismo ya, y eso sería poco inteligente. Negaría un concepto fundamental que para mí existe, y es el hecho de que todo perfeccionamiento depende de una evolución. Y si no hay evolución, hay estancamiento, no se crece...» Cuando se le pregunta sobre lo que se ha dado en llamar su «aproximación subliminal» a las figuras del Cuatrocientos flamenco, a su expresada «boscomanía», replica:

«Al fin y al cabo, mi juego con la imaginiería del Bosco, recreándola, era un juego posmoderno.

Ahí estaba el germen de lo que iba a ser mi pintura. Es decir, yo ahora no tengo nada que ver ni con los programas posmodernos, ni con el Bosco, ni con Brughel, ni con nadie... y tengo que ver con todos; es decir, a todos los asimilo, los disfruto...

«Me sentí muy metido en el mundo de ellos, y soy capaz de generarlos sin imitarlos. Quiero decir, generar mi yo a partir de los espacios espirituales que ellos dejaron en su pintura, y que son los que me llegan. Yo me pongo a ver pinturas del gótico, del protorrenacimiento, de etapas anteriores, incluso... y ésa es la pintura que a mí me fascina. No quiero con esto negar que ahora mismo, en El Prado, disfruté



De la serie *Boscomanía*. Sin título (1997). Óleo/tela (120 x 140 cm)

«Tampoco me preocupo en ser cubano, porque en verdad lo soy. La no preocupación implica el concepto real de que tú lo eres. Es que no me preocupa que estoy vivo, porque lo estoy. Yo soy capaz de ver en eso mismo que pinto, el campo y el paisaje más cubanos...»

muchísimo a Velázquez, Picasso... Soy capaz de admirarlos y disfrutarlos, pero mi sendero es otro, parecido al de los pintores góticos, en los que la línea y el color están muy bien definidos y condensados con tal de decir algo. Y ese decir algo, era un decir espiritual...»

Vistas así estas mixturas a los deslices de la imaginación, ¿quién quita que La Habana, además de barroca, tenga una línea de sangre gótica? En verdad, pocos son los puertos en el mundo defendidos por cinco fortalezas... En el pasado siglo la condesa de Merlín se pronunció al respecto. Y Bolívar clamó: «Déjennos hacer nuestra Edad Media».

En una calcografía del siglo XVII se representa el Morro de La Habana con una techumbre cupular, en forma de bulbo. A lo lejos, los campanarios de las iglesias aparecen rematados con agujas góticas. San Cristóbal, el santo patrón de La Habana, no sólo es asunto de la stampa xilográfica más antigua que se conoce (siglo XIV), sino de la obra más reciente de Proenza: el óleo que se entregó al Papa durante su visita a Cuba.

Entre la realidad y la ficción, aquí están las raíces de la identidad visual cubana, y también las que hilvanan el imaginario posmedieval de este pintor. No por casualidad, es el paisaje el género pictórico mediante el cual mejor se expresa. Tampoco es casual que el surgimiento y la mayor autonomía de este género se encuentren en relación directa con el surgimiento y desarrollo de las primeras naciones modernas: la época y el arte que más le gusta frecuentar a este artista.

Paisaje, por último, viene de «país». Y en el caso del «país» que nos ocupa, se habita libre de la férrea regla del mundo, tanto como libres son de habitarlo las crisálidas, los unicornios, el humo del incienso, la despersonalizada belleza de los mantos o los apareamientos más imprevisibles...

«¿Y las palmas?», le pregunto al pintor, sin dejar por ello de sentirme un ciudadano del mundo. Y Cosme Proenza me responde:

«El día que nazca una palma, nació. Lo que pasa es que tiene que nacer sola, yo no la puedo forzar. Mis paisajes no son cubanos, ni podrían serlos. En Cuba no había gótico ni protorrenacimiento cuando llegaron los españoles. Pero no es que yo

rehúya o no el paisaje cubano. Nuestro paisaje es tan bello como cualquier otro. Además, yo me crié en una finca que tenía un paisaje precioso. Como yo trabajo con una teoría general, un concepto general no localista, mis paisajes recuerdan un poco el paisaje europeo (mis referentes históricos dentro de la plástica), aunque bien vistos no lo son tanto. Por otra parte, yo no fuerzo mi creación. Dejo que todo fluya, tranquilamente, y que lo que salga, salió, aunque parezca chino, alemán o judío...

«Tampoco me preocupo en ser cubano, porque en verdad lo soy. La no preocupación implica el concepto real de que tú lo eres. Es que no me preocupa que estoy vivo, porque lo estoy. Yo soy capaz de ver en eso mismo que pinto, el campo y el paisaje más cubanos. Aunque el código visual sea otro, sin embargo, el código ambiental, espiritual... es el mismo. Al fin y al cabo, todos los árboles crecen en el mismo sistema: son las mismas leyes, las mismas cosas. Todo es muy global. Lo único que tú lo ubicas, lo sometes a contextos estéticos y ambientales diferentes. Pero existe una sola cosa, una sola naturaleza, una sola energía. Y esa sola energía a mí no me interesa mucho que sea ubicable geográficamente, sino que sea ubicable interiormente...»

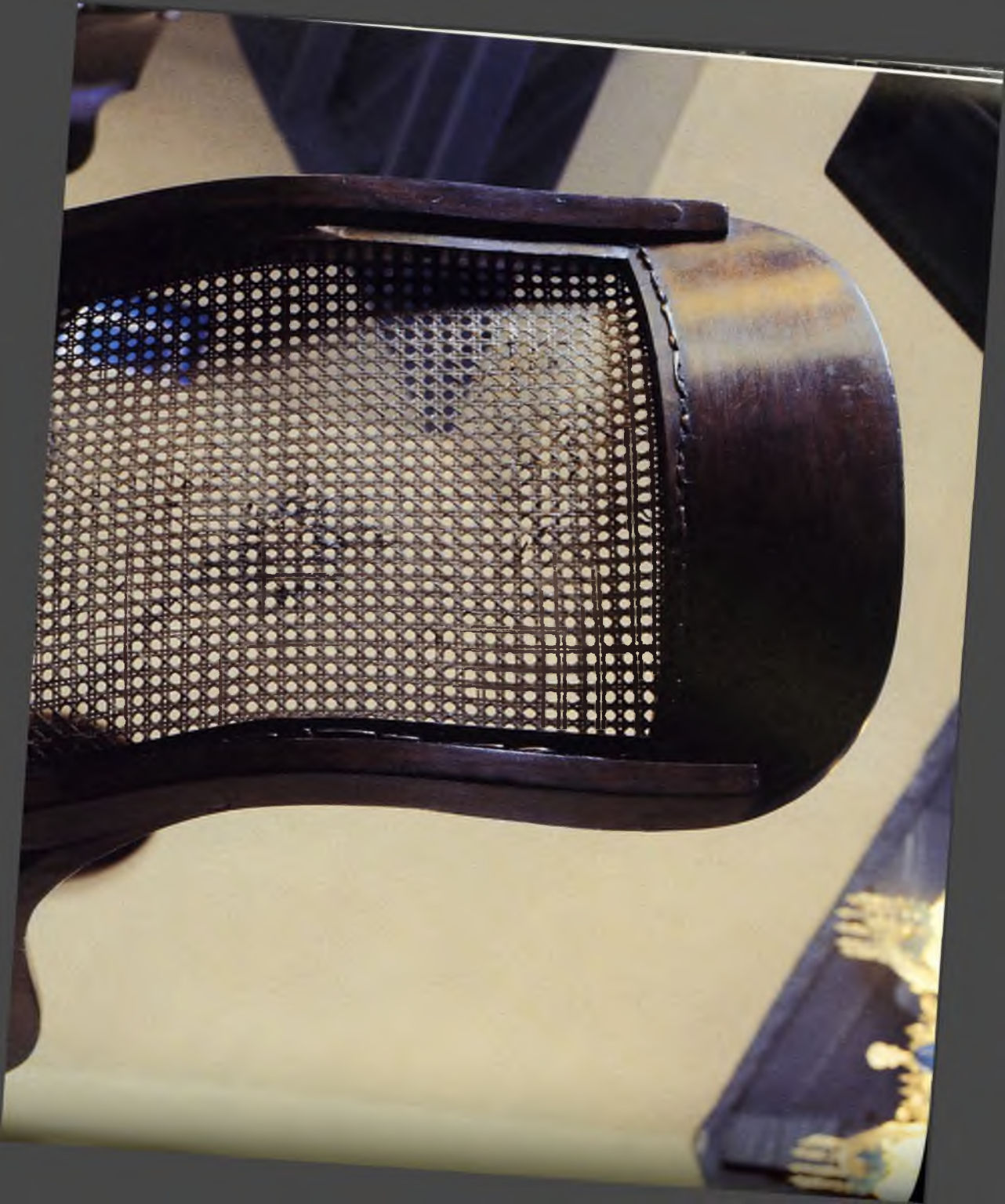
La tarde crece, y crecen también las imágenes que genera la pintura de Cosme Proenza, cargada de perenne transitoriedad. En estas imágenes, así como en la sabia elección de los colores y las texturas que las dicen, está su tiempo y su espiritualidad; un tiempo y una espiritualidad sin pasado ni presente, con más futuro que el futuro. De sus confines siempre se volverá, como de una tierra cargada de sentido.

JORGE R. BERMÚDEZ, doctor en Ciencias de la Información y profesor de Arte y Comunicación en la Universidad de La Habana. Ha publicado los libros *De Gutenberg a Landaluze (La Habana, 1990)* y *Gráfica e Identidad Nacional (México D.F., 1994)*.



San Cristóbal de La Habana (1998). Óleo/tela (120 x 100 cm)







Los primeros árboles derribados en Cuba fueron convertidos en naves y bajeles. Sobre éstos partieron hacia España cedros, robles, granadillos, guayacanes, dagames, caobas...

Las maderas preciosas cubanas sirvieron para enriquecer los techos y salones de El Escorial.

La sombra, el rumor, los trinos del trópico... adornaron desde entonces los más ricos aposentos de esa suntuosa edificación, mientras que en la Isla surgía un importante fruto del trabajo artesanal: el mueble criollo.

Alas de Caoba

por **MARGARITA SUÁREZ** y
SEVERINO RODRÍGUEZ VALDÉS

Arcón del siglo XVII, que perteneció al Convento de Santa Clara. Su factura es muy rústica ya que está ensamblado mediante la técnica de machihembrado, con tapa abovedada y bisagras de cáncamo.

En el principio fueron los bosques maderables, la madera cubana. Más tarde, se formó el carpintero, figura imprescindible. Los barcos, las fortificaciones, las iglesias, las viviendas... utilizaron la dureza y el aroma del monte.

La caoba y otras especies —de grande corpulencia y estimación», al decir de los cronistas de Indias— enseguida fueron apreciadas por aventureros de poca permanencia y, más tarde, por los colonizadores residentes en las primeras villas, quienes vivían en condiciones muy precarias y elementales.

Tal fue la riqueza de estos bosques que se trasladaron como menas hacia la Península con el fin de utilizarlas en suntuosas edificaciones, de las cuales El Escorial es el mejor ejemplo.

La población era aún muy inestable en la Isla, por ser ésta punto de tránsito hacia la Metrópoli de los tesoros que se obtenían en los recién creados virreinos.

Las viviendas eran bohíos de tabla y guano que no requerían de un mobiliario amplio ni lujoso, sino limitado a resolver las necesidades más perentorias.

Ese equipamiento basto y exclusivamente utilitario consistía en bancos, arcones, catres, rústicas mesas..., todo ello en total correspondencia con las pobres construcciones realizadas por los carpinteros de ribera, quienes hasta ese momento sólo habían laborado en la producción a gran escala de barcos y bajeles en los astilleros ibéricos.



Pero la población crece, se hace más estable y, en el ámbito de la ciudad, descuella un grupo de familias enriquecidas que propiciarían el auge constructivo durante el siglo XVII.

Ya han llegado a Cuba las primeras órdenes católicas y se construyen iglesias y conventos ambiciosos como el de Santa Clara. El empleo profuso de la madera en sus techumbres, unido a la experiencia obtenida en la construcción de navíos, determinan que se perfeccionen los rudimentos de la carpintería como oficio.

Los mismos carpinteros que son capaces de elaborar un alfarje, desarrollan las bases del trabajo artesanal y aprenden a confeccionar muebles más funcionales para el interior de las casas, o los dedicados al culto religioso.

Crónicas de la época demuestran que predominaban los muebles sencillos así como que las familias más acomodadas enviaban a España las maderas cubanas con el fin de que les hicieran muebles más ricos y refinados, pues todavía en la Isla el acabado era tosco. Ello se aprecia, por ejemplo, en la rusticidad de armarios y arcones, cuyas bisagras eran aún de cáncamo.

Durante el XVII se fabrica un mobiliario que asume los detalles estilísticos con un diseño simple y austero, evidente en exponentes tales como taburetes, fraileros y butacas de brazos y bancos.

Sofá estilo Imperio de la primera mitad del siglo XIX. Sus patas y brazos están volteados hacia afuera y cuenta con un sencillo elemento tallado en la parte superior del respaldo.





En la casa de la Obra Pía se conserva esta cómoda «de sacristía» (siglo XVIII). Su línea es suave, de diseño sinuoso y patas enrolladas hacia adentro.

Desde finales de ese siglo y principios del próximo, se empiezan a tomar en cuenta detalles estilísticos inspirados en las tradiciones de la Península, aunque sin seguir estrictamente los cánones propios de los salones reales europeos, sólo cumpliendo con las necesidades de viviendas todavía poco suntuosas.

A partir de la toma de La Habana por los ingleses (1762) ocurre un cambio decisivo en la economía de la Isla: a las costumbres y mercancías que entraban de España, se agregan las modas y modos provenientes de Inglaterra y otros países europeos.

Desde que España comienza las gestiones en 1764 para decretar el libre comercio —lo que ocurrió finalmente en 1790—, fue permitido de manera irregular el intercambio comercial con otras naciones, incluyendo a Norteamérica.

Es precisamente en el siglo XVIII cuando comienza el esplendor de la arquitectura civil, la cual debe aportar soluciones convenientes a un clima que no acepta los moldes de la vivienda española y a una luz reverberante que cegaba los pálidos ojos peninsulares.

En las edificaciones domésticas predomina el patio como elemento central,

buscando quizás espacios que tuvieran más contacto con la brisa y la sombra. Al intentar suavizar los rigores del trópico, surgen nuevas variantes arquitectónicas como el mediopunto y las puertas-persianas, las cuales exigen mayor trabajo artesanal y acrecientan el interés por el uso de las maderas preciosas.

Elevados al rango de maestros carpinteros, ya existen en la Isla personas capaces lo mismo de decorar un harneruelo del techo, que tallar figuras o confeccionar un armario con ricos motivos ornamentales.

Los artífices de la madera dominaban varios oficios, por lo que en ocasiones resulta difícil establecer los límites entre los carpinteros que construían las puertas y rejas de las viviendas y los que elaboraban los muebles que habilitarían sus interiores. Según refleja la prensa de la época, se establecieron en Cuba ebanistas extranjeros que ofrecían sus servicios en este oficio, aportando conocimientos sobre las nuevas corrientes estilísticas.

Por entonces se afirman los rasgos que predominarán en la expresión del gusto cubano. Ya se ha afianzado la identidad nacional e, influida por los cambios sociales ocurridos en Europa, parte de la fuerte burguesía criolla siente que la dominación española es intolerable.

Originada en predios europeos, la tendencia universal de regresar a los ele-



Silla Imperio de la primera mitad del XIX, elaborada con la técnica de enchapado y con trabajo de marquetería en el respaldo.

mentos clásicos influye en que se ponga de moda en Cuba el llamado estilo Imperio europeo, llegado a través de Norteamérica. Éste se adapta a las condiciones climáticas del país, y comienza así una gran producción de muebles con características bien definidas tanto en el diseño como en las técnicas de fabricación.

Este tipo de mueble reinterpreta el estilo Imperio de acuerdo con las condiciones del trópico, sustituyendo tapicería por rejilla, eliminando dorados escultóricos y redimensionando sus proporciones.

En la versión criolla predomina la línea curva suavizada que la recorre y une sus diferentes partes. Sus patas son volteadas, enrolladas en volutas que se bifurcan... Como hay una vuelta a lo clásico, se introducen en su trazado el ánfora, la lira, los cuellos de cisne estilizados... Dichas formas se integran de manera tal que, unidas a otros elementos agregados al diseño, adquieren un sello peculiar de cubanía.



Mesa de caoba estilo Imperio en la que ya se aprecia la incorporación de elementos criollos, como el trazado de ánfora y la voluta.



Favorecido indudablemente por el gusto de las familias ricas, este mobiliario trae consigo el incremento de mano de obra especializada. El trabajo cada vez más creativo de los ebanistas, aprovecha los amplios espacios de la casa cubana para ocuparlos con una gran variedad de piezas: muebles de contexto —juegos de sala, comedor, dormitorio—, jugueteros, mecedoras, cómodas, revisteros, mesitas auxiliares, rinconeras o esquineros...

Concebida para burlar el calor, la rejilla es un elemento constante en los muebles de asiento que, como las mecedoras, proliferaron en enrejadas salas y abiertos aposentos.

Paralelamente se utilizan las técnicas de la marquetería para reforzar visualmente algunas partes del mueble y del enchapado para lograr distintos efectos en la madera, demostrando así la pericia de nuestros artesanos en su confección.

En este salón de la segunda mitad del siglo XIX, ya predomina el mueble «de medallón». (Colección del Museo de Arte Colonial)

«De la viga principal colgaba por sus cadenas una bomba de cristal; de la pared del costado dos retratos al óleo, representativos de una dama y de un caballero en la flor de su edad, hechos por Escobar; debajo de éstos un sofá, y en dirección perpendicular al mismo, en dos filas, hasta seis sillones con asiento y respaldo de marroquí rojo; en los cuatro ángulos rinconeras de caoba, adornadas con guardabrisas de cristal o con floreros de china. En la pared, entre ventanas, una mesa alta con pies dorados y encima un espejo cuadrilongo; llenando los huecos intermedios, sillas con profusión...»

Cirilo Villaverde, en Cecilia Valdés

Durante la primera mitad del XIX hay una gran homogeneidad estilística, pues predomina el mueble de estilo Imperio cuyo diseño se arraigó y permaneció en el gusto de la burguesía hasta muy adentrado el siglo.

En la segunda mitad, siguiendo la moda europea, aparece el gusto ecléctico inspirado en los estilos franceses del XVIII. Es el momento del llamado mueble «de medallón», denominado así popularmente por la forma que adopta su respaldo, convirtiéndose en el tipo de mueble representativo de los grandes salones de la burguesía.

Del diseño sencillo y elegante, el mueble evoluciona hacia líneas más elaboradas. El color oscuro de las maderas preciosas (palisandro, caoba, cedro...) acentúa la profusión de sus tallas, inspiradas siempre en elementos naturalistas como hojas y flores entrelazadas, rostros humanos, conchas..., que evidencian la calidad alcanzada por los ebanistas.

Este gusto ecléctico se manifiesta, además, en la forma de ubicar y disponer el mobiliario en los espacios de la vivienda: mecedoras enfrentadas en hileras cerca de las grandes ventanas se mezclaban con rinconeras, consolas, mesas con superficies de ricos mármoles, jugueteros de entrepaños calados y unidos por espejos, grandes armarios encristalados con ampulosas tallas figurativas y guirnaldas enlazadas con flores y aves... Sucede que la oligarquía criolla



Esta butaca denominada de doble medallón, presenta un espacio vacío entre los dos óvalos que conforman el respaldo. Puede apreciarse abajo, en el detalle de un sofá de caoba, la presencia de ricas tallas naturalistas en muebles de este tipo.

es ya muy adinerada y tiene grandes inclinaciones hacia la fastuosidad y la opulencia.

Junto a esa fastuosidad y boato, no era de extrañar la presencia de muebles sencillos y utilitarios que estaban en uso desde siglos anteriores, como el catre, con sus mosquiteros de finas gasas, o el tinajero, con la tinaja de agua para calmar la sed del trópico, o las tan usadas butacas de Campeche, situadas en los comedores abiertos a las ventiladas galerías aledañas a los patios, con tal de contrarrestar la sofocante y permanente canícula estival.

No obstante su propensión al lujo, el criollo aristocrático tenía una





fuerte tendencia a la molicie y la comodidad; esto explica su pasión por el simple balanceo de los sillones. El sillón fue el abanico de la sala. En él reposaron el patriarca y toda la familia.

La comadrita, pequeño sillón femenino, cedió el espacio de sus brazos a los de la tejedora o a la madre que arrullaba al hijo. Su nombre parece sugerirnos el íntimo chismorreo de las señoras recién salidas de la siesta. Algunos de estos muebles fueron usados también en viviendas más humildes, y su refrescante uso se ha extendido hasta nuestros días.

Muy a finales del siglo XIX el mueble de medallón llega a la familia de menor poder adquisitivo. Junto al mueble de gran factura para familias poderosas, lo hay de menor riqueza en calidad y talla, más pequeño y sencillo.

En las últimas décadas de ese siglo ya la capital contaba con buen número de ebanistas, así como con almacenes y talleres dedicados a la confección y venta de diferentes tipos de muebles.

Baste decir que en el *Directorio de Artes, Comercio e Industria de La Habana* (1860)

Comedor del siglo XIX, en el que se aprecia la disposición ecléctica del mobiliario. (Colección del Museo de Arte Colonial)

«Abajo, en el comedor había una mesa de alas de caoba; capaz para doce cubiertos, hasta seis butacas en hileras frente a la puerta del aposento, en el ángulo el indispensable tinajero mueble sui géneris en el país, y para proporcionar sombrío a la pieza y protegerla contra la reverberación del sol en el patio, había dos cortinas de cañamazo, que se arrollaban lo mismo que los telones de teatro...»

Cirilo Villaverde, en *Cecilia Valdés*

«Los cuartos de dormir son tan vastos como los salones; en el mismo orden y no se distinguen, por la mayor parte de aquéllos, sino es en el ornato de una cama, ricamente colgada, y de la cual se sirven raramente. Éste es un mueble de respeto, reservado para las grandes ocasiones. Por las noches se tiende en medio del cuarto una modesta cama, o catre de lienzo, sin colchones, y suavemente acostados en ellas, cubiertos con mucha ligereza, se duermen con las ventanas abiertas, a la claridad de la luna o de las estrellas».

Condesa de Merlín, en Mis doce primeros años

Dormitorio cubano de la segunda mitad del siglo XIX que perteneció al Conde de Jaruco. Utiliza la técnica del enchapado, talla de bulto y talla calada. (Colección del Museo de Arte Colonial)

aparecen registrados trece almacenes de ese tipo. Y en 1883 ya son cuarenta y siete tales establecimientos en La Habana, según informa la sección de artes y oficios del *Directorio Comercial de la Isla de Cuba*.

Junto a esa rica actividad productiva y comercializadora, se incrementa el comercio con Norteamérica, de donde comienzan a llegar muebles con diseños ligeros.

Por cartas y testimonios de ciudadanos norteamericanos que visitaron la Isla

durante ese período, puede constatar que no eran pocos los que se radicaron en diferentes ciudades de nuestro país (Matanzas, Cárdenas...), motivados por razones climáticas, de salud u otras.

Ello trajo mayor conocimiento de los gustos y modas que, en cuanto a mobiliario se refiere, imperaban en ese momento. Circulaban catálogos estadounidenses de muebles por encargo destinados a Hispanoamérica y, muy especialmente, a Cuba.





Producidos en forma industrial, penetran los muebles de mimbre y los llamados Thonet (sillones de Viena), que tan armónicamente se integraron al resto del mobiliario cubano.

El mimbre tiene gran acogida por lo bien que se inserta en la vivienda colonial, su adecuación al clima, y la riqueza de líneas y elementos decorativos que propicia. Si inicialmente el diseño era rígido, luego se fue transformando hacia líneas ampulosas, ondulantes, más en correspondencia con el modo y gusto cubanos.

En el último tercio también se destaca el mueble «de perillita», que es la interpretación de un estilo europeo. Realizada generalmente en majagua, la versión criolla usa rejilla en el alargado respaldo, que suele estar adornado con diminutos balaustres y coronado con hermosas tallas. Se propagó mucho y, durante décadas, los juegos de sala y comedor de ese tipo permanecieron en la preferencia de las familias acomodadas.

Más que de un mueble eminentemente criollo, se puede hablar de una adecuación del mueble foráneo a las costumbres y condiciones de vida en la Isla, de una reinterpretación de los estilos y su adaptación al trópico.

Para ello, a la existencia de exuberantes bosques de maderas preciosas, debió sumarse la pericia de un oficio que, traído a Cuba por los españoles, exige experiencia, habilidad y refinamiento.

Y cuando asediada por el clima, la arquitectura doméstica fue materializando el confort que exigía la clase dominante, surgió —como una de sus expresiones— el mueble con destellos de cubanía: cómodo, fresco, hermoso...

MARGARITA SUÁREZ, *directora del Museo de Arte Colonial y vicedirectora de Museología de la Dirección de Patrimonio (Oficina del Historiador).*

SEVERINO RODRÍGUEZ-VALDÉS, *arquitecto y proyectista de obras de restauración e instalaciones de museos. Trabaja actualmente en el Centro de Diseño Ambiental (CEDA).*

Este anuncio muestra uno de los tantos establecimientos de finales del siglo XIX, dedicados a fabricar y comercializar todo tipo de muebles.



PALACIO DEL TABACO



Zulueta e/ Refugio y Colón. Teléf. 33-8389
De 9:00 am a 6:00 pm

LA CASA DEL HABANO

Industria e/Barcelona y Dragones. Teléf. 33-8060
De 9:00 am a 6:00 pm

La Casa del **Café**



Baratillo y Obispo, Plaza de Armas. Teléf. 33-8061
De 9:00 am a 6:00 pm

TIENDA **El Poble**
TABACO CAFE

Calzada del Cerro #1417
Ciudad de la Habana.
De 9.00 am a 6.00 pm.



San Tabaco Café

Fortaleza Morro-Cabaña,
Calle La Marina. Teléf. 66-9154
De 9:00 am a 6:00 pm

El PaLenQue
TIENDA-RESTAURANTE

Calle Martí esq. a Larna,
Guanabacoa. Teléf. 90-9510
De 10:00 am a 12:00 pm



Calle 12 e/23 y 25
Vedado. Teléf: 66-2437--38
De 9.00am a 6.00pm.



DEL GALEON

Baratillo y Obispo, Plaza de Armas. Teléf. 33-8476
De 9:00 am a 6:00 pm



Ave. Las Banderas. Hotel Tropicoco. Teléf: 97-1652
De 10.00am a 6.00pm



Apart-Hotel Las Terrazas casa 801, Ave. Las Banderas, Playa del Este. Teléf: 97-1685
De 9:00 am a 6:00 pm



El Castillo de la Real Fuerza
Ave. Del Puerto, esq. O'Relly Habana Vieja. Teléf: 338390
De 9.00am a 7.00pm.

Tiendas en Hoteles.

- Chateau Miramar(24-195)
- Bellocaribe(21-7898)
- Yagrumas(0650-4466)
- Praderas(21-0924 - 33-746)
- Mariposa(33-9137 - 39)
- Villa Tarará(971697)

para ser diferentes



OFICINA DEL HISTORIADOR
CIUDAD DE LA HABANA



CONGRESO INTERNACIONAL DE REHABILITACIÓN DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO Y EDIFICACIÓN

CENTRO INTERNACIONAL CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO

DEL 13 AL 17 DE JULIO DE 1998 EN LA HABANA, CUBA

Rent a Car & Limousine Service

Alquiler de Autos & Servicio de Limousine



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

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

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

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



THE BEST CHOICE

IS THE **REX** CHOICE



REX Reservation/Reservación:

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

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

Línea y Malecón, Ciudad de la Habana, Cuba

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

REX

Rent a Car & Limousine Service

Alquiler de Autos & Servicio de Limousine



cubanacan
HOTEL ES

MARIPOSA



Nombrado como la flor
nacional de Cuba, el hotel
Mariposa alza su sencilla
arquitectura a pocos
kilómetros del centro de la
ciudad y cercano al Palacio de
Convenciones de la Habana.
Brinda a sus huéspedes
privacidad, confort y un
servicio distinguido.

Contamos con 48
habitaciones y 6 suites
climatizadas, baño privado,
TV satélite, teléfono, radio y
minibar. Además, con
restaurante, parrillada,
2 bares, tienda, piscina, tenis,
buró de turismo, renta de
autos, animación diurna y
nocturna, servicios médicos y

Autopista Novia del Mediodía Km. 61/2 Arroyo Arenas, La Habana, Cuba. Telf. (537) 33-9136 /39 Fax: (537) 33-6131

de fax.

UNA INVERSIÓN EXCEPCIONAL



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

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

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

APARTAMENTOS EN VENTA A PARTIR DE 1 450 USD X M²



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

EL PRIVILEGIO DE ESTRENAR UN NUEVO ESTILO DE VIDA

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

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

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



El sabor de la buena Compañía



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

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

EL BANCO FINANCIERO

INTERNACIONAL, S.A., ABRE

SU PRIMERA SUCURSAL EN EL

CENTRO HISTÓRICO DE LA

HABANA, A POCOS METROS DE

LA PLAZA DE SAN

FRANCISCO, CON EL

UNIVERSO DE SERVICIOS QUE

LE CARACTERIZA COMO BANCO

COMERCIAL. LOS SERVICIOS

DE CASH ADVANCE, CAMBIO

DE CHEQUE VIAJERO, CAMBIO

DE DENOMINACIONES Y

DEPÓSITOS EN CUSTODIA,

SON ALGUNAS DE LAS

POSIBILIDADES QUE

ASEGURAN SUS OPERACIONES

FINANCIERAS SIN ABANDONAR

LOS PREDIOS DEL CASCO

HISTÓRICO. LA TARJETA DE

DÉBITO BANCÉL Y LA

APERTURA DE CUENTAS DE

AHORRO PARA CIUDADANOS

CIUBANOS, SE CONSTITUYEN

EN NUESTROS PRODUCTOS MÁS

RECIENTES.

**CONFIANZA
EN EL
FUTURO**

Banco Financiero
Internacional S.A.
Habana Vieja.
Oficios esquina a
Teniente Rey
Tel. 66 9369 al 71
Fax 66 9374

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

TODA



EN UN



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

★ ★ ★ ★ ★
**TRYP CLUB
CAYO COCO**

★ ★ ★ ★ ★
**TRYP HOTEL
CAYO COCO**

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



Acogedor & Romántico



Para hacer de su estadía un verdadero placer se alza frente al Malecón Habanero el Hotel Habana Riviera, distinguido por un ambiente acogedor y de ensueños, donde se combinan la romántica atmósfera de los años 50 y un servicio personalizado, lo cual hace de este un clásico de la hotelería cubana

Un Destino Exclusivo...



Ave. 7ma No. 4210 e/ 42 y 44,
Miramar, La Habana, Cuba.
Tel.: 33 0575-82, Fax: 33 0565



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

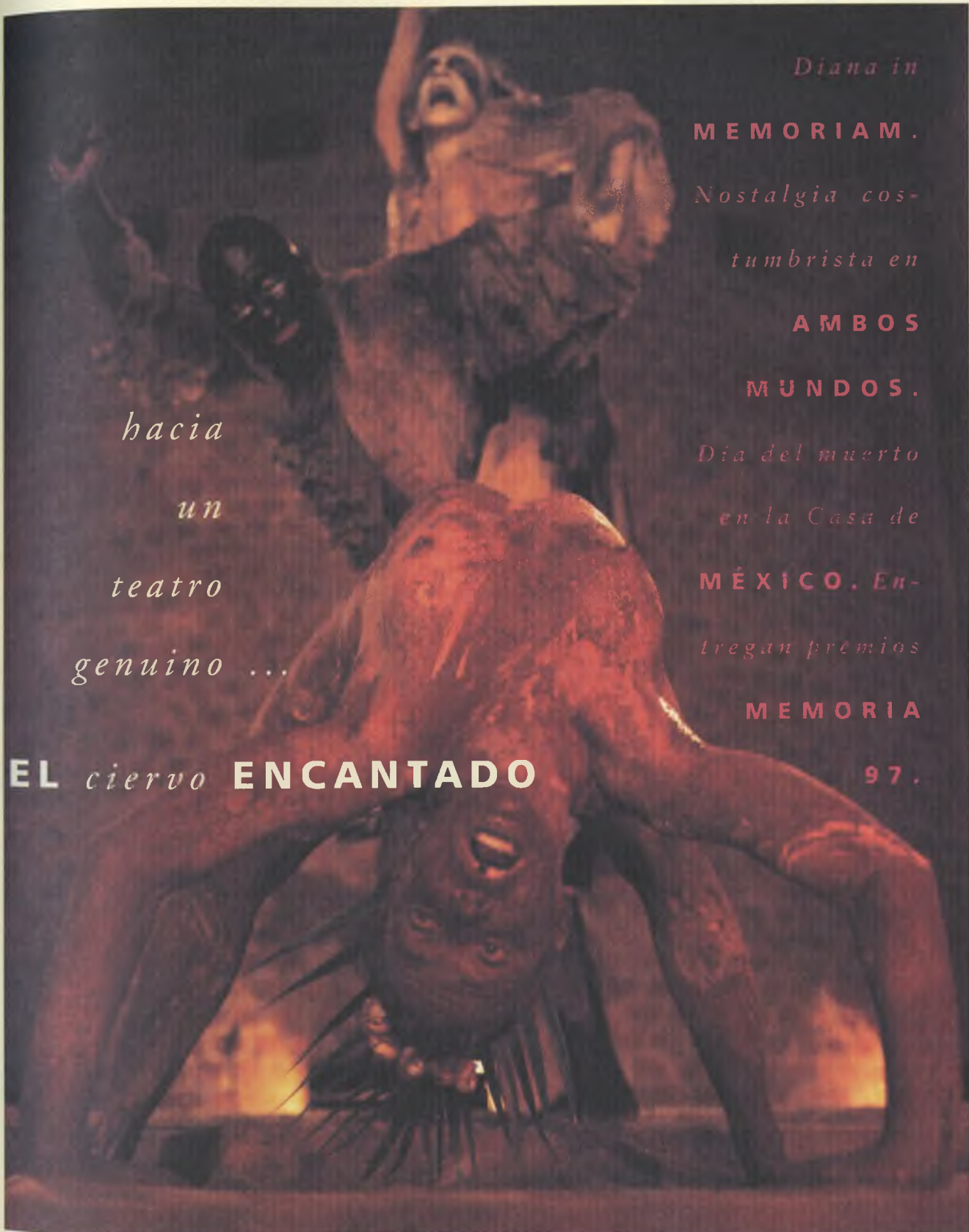
breviario

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

La Habana, 1998

Claves culturales del Centro Histórico

enero /marzo



*hacia
un
teatro
genuino ...*

EL ciervo ENCANTADO

Diana in

MEMORIAM.

Nostalgia costumbrista en

AMBOS

MUNDOS.

Día del muerto

en la Casa de

MÉXICO. En-

tregan premios

MEMORIA

97.





Escena de *Un elefante ocupa mucho espacio* (Centro Estudiantil José de la Luz y Caballero)

El ciervo ENCANTADO

TEATRO

Captar señales de cubanía y retransmitirlas mediante impulsos a un auditorio universal, bien pudiera ser el objetivo supremo de «El ciervo encantado», grupo teatral que Nelda Castillo Mata fundó en 1996.

Reconocida internacionalmente por su espectáculo *Las ruinas circulares*, que obtuviera el Premio Nacional de la Crítica 1992, esta directora y actriz se pronuncia por un teatro basado en la búsqueda e investigación profundas de los elementos denotativos de la identidad nacional.

No en balde recurrió al cuento de Esteban Borrero Echeverría (1849-1906) para nombrar el grupo y su principal espectáculo, de modo que esa alegoría histórica —con su profunda carga de simbolismos— se convierte en texto de partida para indagar en las voces ancestrales de la cubanidad.

El destino de una isla —«que decimos no fue Taso, ni Samotraki, ni Imbro, ni Estalimcue, ni Negroponte, ni Naxos, ni Lemnos, ni Escolopo...», ironiza Borrero— se ve alterado por la presencia de un ejemplar insospechado de *cervus elaphus*.

Semejante ciervo escapa siempre de los nativos que, poseedores de un poderoso «instinto cinegético», se desgastan en tratar de cazarlo. Al no lograrlo, terminan pidiendo ayuda a la gran nación vecina, «pero he aquí que, pasado el primer momento casi siempre estuporoso del triunfo, dividen en cinco o seis grandes grupos los isleños, y sin haberle visto todavía un pelo al ciervo, empiezan a disputar sobre la mejor manera de guisarlo para comérselo».

Los extranjeros aprovechan esa división interna y terminan imponiendo en la isla «su gobierno, industria, costumbres y habla», confirma el relato, cuyo final destila una amarga ironía: « ¡siempre es consolador pensar que pudieran no haber sido hombres como nosotros los cubanos, por ejemplo, los cuasi fabulosos habitantes de Nauja, desatentados perseguidores del Ciervo Encantado! »

Al elegir esta pieza narrativa y usarla como pretexto para su creación teatral, Nelda Castillo Mata trasluce toda una concepción ideológica que pretende hurgar en las raíces más íntimas de la cubanía para desencadenar mecanismos de introspección en el espectador cómplice. Para ponerlo, literalmente, en estado de alerta.

Porque quien lee el cuento de Borrero y se enfrenta a la

puesta en escena del grupo homónimo, intentará una y mil veces desentrañar esa alegoría en confrontación con el espectáculo y su alta densidad metafórica. Sentirá entonces que, aún hoy, hay un ciervo intangible que se nos escapa...

Es la fuerza del teatro de cámara, cuando los actores están al alcance del espectador y éste puede hasta sentir la respiración y el sudor de los tres jóvenes graduados en el Instituto Superior de Arte (ISA): Mariela Brito Hernández, Ana Domínguez Rivero y Eduardo Martínez Criado.

Ellos encarnan a la musa María Belén, la criolla Dolores de Gloria y el curro Negrón... personajes rastreadores de la memoria perdida, quienes aportan las incitaciones del sabio Fernando Ortiz (una de las fuentes principales de investigación) mediante máscaras, gestos, sonidos, murmullos... Como si cada uno fuera muchos personajes a la vez, cuerpos habitados por fantasmas que se suceden en el tiempo: los cuatro momentos caóticos del poema *La Isla en peso*, de Virgilio Piñera (ma drugada, mediodía, crepúsculo y noche).

Se trata de transmitir un conjunto de signos rítmicamente articulados, para lo cual los actores se entrenan en técnicas de depuración, inspiradas en los presupuestos de Jerzy Grotowski: «el cuerpo debe libe-

rarse de toda resistencia; debe cesar virtualmente de existir».

Ese rigor se mantiene en el espectáculo *Un elefante ocupa mucho espacio*, dedicado a los niños y que deviene conmovedora reflexión sobre el arte del actor, las relaciones artística y la individualidad creadora. También aquí el punto de partida es un cuento —de la argentina L. Devetach—, interpretado con derroche de plasticidad y lirismo.

A los tres actores mencionados, se suma la española Sara Susaeta, una de las participantes extranjeras en los talleres que imparte Nelda Castillo Mata.

Profesora del ISA, esta última creó recientemente en la sede de esa institución un café-teatro como espacio de intercambio artístico y práctica profesional de los estudiantes. Por las mañanas funciona cual laboratorio de las artes escénicas y, por las noches —cuando las circunstancias lo permiten—, se abre al público más heterogéneo para mostrar espectáculos propios y de grupos invitados.

En los mejores momentos de esas funciones, los cuerpos de los actores desaparecen y el espectador sólo siente una serie de impulsos visibles. Tal vez, el paso acelerado de un ciervo que se escabulle en nuestra imaginación.

HAYDEÉ TORRES
Opus Habana



El uso de máscaras caracteriza las funciones en el café-teatro de *El ciervo encantado*

UN JARDÍN para Diana

Apenas seis meses después que miles de flores cubrieran el pequeño lago de Althorp, donde fuera sepultada la princesa Diana de Gales, en la Habana Vieja se inauguró un pequeño parque dedicado a su memoria, en el sitio que ocupa una de las casas de la familia Pedroso, considerada entre las más acaudaladas de la villa durante los siglos XVII al XIX.

Diana Frances Spencer, trágicamente muerta en un accidente automovilístico el 31 de agosto de 1997, se encargaba cotidianamente de asuntos relacionados con los minusválidos, la infancia, los enfermos de SIDA y de cáncer, la gente sin hogar... Con el tiempo llegó a representar más de 500 instituciones que promovían la protección y el amparo de aquellos sectores sociales de menos recursos.

Desde que conoció a la Madre Teresa de Calcuta, la admiró profundamente y la apoyó en su labor humanitaria. «Cuando tenía necesidad, Diana me enviaba dinero», comentó la religiosa antes de que las dos fallecieran con una diferencia sólo de días.

El Jardín de Diana es un parque de carácter íntimo, propicio para la meditación y el descanso, a lo cual contribuyen las esculturas levantadas allí de Sosabravo y Palenzuela, junto al sol radiante de Quintanilla.

En el lugar de su emplazamiento los arqueólogos hallaron rastros de un primitivo astillero, así como abundante material cerámico de una época cercana a la fundación de la villa de San Cristóbal de La Habana.

Esta casa de los Pedroso, de la que forma

HOMENAJE



En la inauguración del Jardín de Diana hizo uso de la palabra el embajador en Cuba de su Majestad Británica, Philip Alexander McLean.

parte el parque, se distingue fácilmente desde cualquier punto de la Bahía, por su torre de mediana altura que semeja los pequeños alcázares moriscos de la España del sur. En las paredes interiores de la vivienda los expertos han descubierto pinturas murales de singular mérito.

Inaugurado el 7 de febrero, el Jardín de Diana —cuyo proyecto fue realizado por Abiel San Miguel y Ernesto Marimón— es «un espacio de concordia abierto para gentes de todo el mundo que visiten La Habana», expresó en la ceremonia de apertura el Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal Spengler.

Por su parte, Philip Alexander McLean, embajador en Cuba de su Majestad Británica, agradeció el homenaje y anunció el envío de una piedra desde Althorp, condado de Northhampton, lugar donde nació Lady Di (como también se le conocía) el primero de julio de 1961.

Ella era la tercera de los hijos (las mayores son Sarah y Jane, y el más pequeño, Charles) del matrimonio entre el octavo conde Spencer, Edward John Spencer, y Frances Ruth Burke Rocha. Precisamente días antes de la inauguración del Jardín, se recibió un mensaje de Lady Sarah de adhesión al proyecto.

Otros artistas, entre ellos la pintora cubana Zaida del Río, han ofrecido donar obras para enriquecer el patrimonio de este parque, que fortalece así su condición de ámbito privilegiado para el arte.

MARÍA GRANT
Opus Habana

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



OBRAS DE NELSON DOMÍNGUEZ

Nelson Domínguez

ESTUDIO GALERÍA
LOS OFICIOS

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

PALETA sensible

PINTURA

Como una genuina fiesta de la creación, la galería del hotel Ambos Mundos acogió la exposición «De la nostalgia costumbrista», del pintor Sergio Hernández Moliner (Ciudad de La Habana, 1952). A diferencia de sus trabajos anteriores, en esta ocasión, el artista —quien también se ha dedicado, con éxito, a la restauración y a la orfebrería— sorprende al proponernos un ambiente colonial urbano, en muchas partes mutilado o ya desaparecido.

El espectador queda a merced de una añoranza que le atrapa en el umbral de lo que fuera una casa señorial, una columna, una plaza de mercado, una entrecalle o un arco de mediopunto. Lugares de misterio, habitados por hombres y mujeres sencillos que proyectan un oficio, una acción cotidiana, un movimiento...

Enclavada en el propio contexto de la Habana Vieja, la muestra permitió que el visitante complementara su impresión del entorno, con la visión de ese mundo pictórico. Frente a los lienzos, se podía viajar sin transiciones conscientes entre un pasado y un presente que se entrelazan y confunden sus límites; moverse bajo las sombras de los patios reales y continuar, después, andando por los claroscuros de los espacios interiores, salidos de la imaginación.

Ese efecto de complementación era el mayor desafío de esta muestra y el autor lo venció con la naturalidad que sólo se obtiene del talento, así como de muchas horas de desvelo y de esfuerzo continuos.

Hernández Moliner se distingue por la forma de utilizar la espátula. Podría decirse que cada uno de sus cuadros es una ingeniosa organización de múltiples manchas, en que los colores y los efectos de luces se combinan para alcanzar la plasticidad y la atmósfera de los ambientes que recrea.

Su larga experiencia como restaurador de pintura mural y de caballete, unido a su conocimiento del Centro Histórico, se convierten en un instrumento más que le



La Catedral. Óleo/tela (100 x 79 cm)

ayuda a descubrir los secretos que pasan inadvertidos para el ojo profano.

El excelente restaurador, desdoblado en excelente pintor, ha sabido unir ambas disciplinas en una sola sensibilidad, para ofrecernos como regalo este conjunto de

obras que, por su alto nivel de realización, puede satisfacer el gusto del público más exigente.

ARMANDO PERRYMAN
Licenciado en Historia

UNA CERTERA COMBINACIÓN DE ESTILOS HACE QUE
DISEÑEMOS ESPACIOS CON LA SOBRIEDAD, EL LUJO O
SOLTURA QUE SU NECESIDAD DEMANDE. CON IGUAL
SERIEDAD ASUMIMOS PROYECTOS DE DISEÑO DE IDENTIDAD,
SEÑALÉTICOS Y DE MUEBLES. SOMOS UN EQUIPO DE
DECORO
ARQUITECTOS Y DISEÑADORES CON AÑOS DE EXPERIENCIA A
SU DISPOSICIÓN. SI NOS NECESITA, CONTACTENOS EN
CALLE 12 #308 E/ 5TA AVE. Y 3RA, MIRAMAR, PLAYA, O POR
LOS TELÉFONOS 22-6579 Y 22-2242 (FAX 24-6789)

HOTEL SANTA ISABEL - SUITE

PUPILA imparcial

ENSEÑANZA

Si es apresada por las pupilas de los niños, la ciudad gana el encanto de la visión desprejuiciada, que contrasta con la lectura de los adultos, sometida siempre a otras influencias. Los niños han sabido extraer la belleza de los sitios más agredidos de nuestro entorno, pues su mirada está muy lejos de la idealización paternalista o edulcorada.

Para los miembros del Centro Estudiantil José de la Luz y Caballero la mejor opción es que sean ellos, los escolares, quienes con su interpretación marcada por la diferencia atestigüen la obra restauradora de la Habana Vieja. Situado en la confluencia de las calles Mercaderes y Amargura,

el Centro ha asumido sabiamente la convivencia con un ambiente no siempre favorable al desarrollo de la espiritualidad de los más pequeños, espiritualidad que intenta fomentar a través de diversos talleres, entre los que se cuentan los dedicados a las asignaturas: filatelia, muñequería, historia, pintura, narración de cuentos, biblioteca, ludoteca, guía de turismo...

Contra ese medio adverso han tenido que luchar Ulises y Trinidad, profesor e instructora del taller de pintura, cuyos pequeños integrantes son los encargados de testimoniar la restauración del Centro Histórico, reflejando en sus pinturas las diversas mutaciones de los edificios rescatados.

Las construcciones elegidas se representan en tres etapas. En una primera se toma el edificio en su estado inicial, en muchas ocasiones casi derruido. Posteriormente se pinta en pleno proceso restaurador, cuando se han colocado los andamios y comienza una especie de resurrección. En la última etapa, se reproduce la obra ya restaurada y el servicio que brinda a la comunidad.

La dirección del Centro ha preferido un enfoque metodológico libre de toda presión sobre el niño, pues prefiere dejarlo en completa libertad para realizar su trabajo creador.

Se trata de que el infante escape de los espacios cerrados y, de manera informal, se integre a los espacios exteriores que ha de representar. Los pequeños se relacionan con su entorno y, lo más importante, tal vez, aprenden a amar esta ciudad y a valorar su restauración. Amar La Habana incluye tanto amar sus ruinas como aquellas construcciones devueltas a su anterior esplendor.

Sentados en las aceras, crayola en mano, cada uno desde un ángulo diferente, dando espacio a la pluralidad de perspectivas, los niños recrean en el papel una ciudad liberada de la amenaza de un holocausto.

A los pequeños se les enseña rudimentos de pintura, pero casi sin que ellos mismos se percaten de ese aprendizaje. La paciencia y dedicación de sus educadores han logrado la transformación, a veces asombrosa, de la conducta de escolares provenientes de hogares propiciatorios de actitudes agresivas ante todo colectivo.

Se cuentan diversas anécdotas, como la de una niña que, por limitaciones económicas familiares, sólo pudo regalarle un dibujo a Trini, la instructora del taller, con motivo del Día del Educador. Se lo entregó con cierto resquemor por considerarlo de poco valor, cuenta la maestra, para quien el dibujo fue el mejor de los obsequios y uno de los que conserva con más amor.

Las creaciones del taller de pintura se han empleado en la realización hasta ahora de dos series de postales: una dedicada a la ciudad y otra a la visita de Juan Pablo II.

Sorprenden los progresos que logra el Centro en sus educandos, al inculcarles que viven en una urbe maravillosa, pero agredida, a la cual hay que salvar a toda costa. Los niños saben que con su trabajo están impidiendo que la memoria de esta ciudad desaparezca: ellos son los más fieles testigos de su restauración.

SANDRA VALDÉS
Opus Habana



CON USTED,
MAS DE CINCO SIGLOS
DE CULTURA

Paradiso
PROMOTORA DE TURISMO CULTURAL

Eventos

Festivales

Talleres

Cursos

Programas especializados

Opcionales

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

AFANES DE Carolina

PENSAMIENTO

Por su juventud y estilizada figura, más que identificarla con una profesora, a la francesa Caroline Lepage Dufour se le podría confundir con una alumna de la «Sorbonne Nouvelle», París.

Al igual que El Quijote contra los molinos de viento, ella se enfrenta en su país natal a los prejuicios que pretenden encasillar la Literatura Hispanoamericana en los estrechos límites del interés profesional de cierta parte de la intelectualidad.

Conocida en Cuba por estos afanes, la joven catedrática de 26 años viajó a La Habana, invitada por la Oficina del Historiador de la Ciudad para impartir un ciclo de conferencias sobre la obra del colombiano Gabriel García Márquez y, a la vez, establecer contactos con escritores cubanos para «fortalecer los lazos culturales entre Cuba y Francia».

Ruborizándose por considerarlo una muestra de poca modestia, confiesa su satisfacción por haber tenido en la Casa de la Poesía, sita en Muralla 63, entre Oficios e Inquisidor (bajos), el espacio idóneo para reunir a un nutrido auditorio compuesto por historiadores, estudiantes de lengua francesa y amigos cubanos, y allí poder disertar sobre los temas: «Gabriel García Márquez visto a través de su obra: Ojos de Perro Azul hasta Cien años de soledad» (primera parte) y «Cien años de Soledad hasta Noticias de un secuestro» (segunda parte).

En un español casi perfecto, suele explicar con voz suave y pausada cómo, además de impartir la asignatura Literatura Hispanoamericana, se afana en promover acciones tendentes a demostrar que dicha literatura «más que exótica, es reflejo de una realidad». El quehacer diario de esta profesora, tanto con sus alumnos como con sus colegas y amigos, se encamina



GODALYS ROBLEJO

a poner en claro que las creaciones de los autores de esta parte del planeta, llamada Nuevo Mundo en el siglo XV, «podría catalogarse como popular, pero nunca vulgar», tesis que defiende con vehemencia. De acuerdo con su apreciación, este concepto debía ser esgrimido en Europa no sólo por círculos pequeños de intelectuales, sino trascender hasta capas más amplias de la sociedad con la introducción de dicha literatura en el sistema de enseñanza, por ejemplo.

De ahí que Caroline dedique también parte de su tiempo a trasladar al francés obras literarias escritas en español, porque en este empeño «el papel del traductor es fundamental». En la actualidad traduce la novela *Pasado perfecto*, del escritor cubano Leonardo Padura. Con anterioridad, lo hizo con la pieza teatral del dramaturgo español José Luis Alonso de Santos: *Bajarse al moro*, la cual puso en escena como parte de sus propósitos de generalizar en Francia el conocimiento de piezas literarias de autores de habla hispana.

Así transcurre la vida de esta joven francesa alucinada con la idea de barrer con los molinos de viento que en Europa se interponen al cabal conocimiento de la Literatura Hispanoamericana que, en su opinión, «tiene en Cuba a uno de sus más genuinos exponentes».

ARANA GONZÁLEZ
Opus Habana

EN EL REINO DEL PAISAJE



Pastor Mateo Pérez. Vida cotidiana, óleo/tela (100x95 cm).

GALERIA



VICTOR MANUEL

Plaza de la Catedral
San Ignacio 56
entre Empedrado y Callejón del Chorro,
La Habana Vieja,
Ciudad de La Habana, Cuba

LA AUTENTICIDAD ES NUESTRA DIFERENCIA



Sin más MAPA que uno

FOTOGRAFÍA

Andaba, alerta como cazador, atrayendo escenas de La Habana. Construía la idea espontáneamente, cuando a vuelo de pájaro, su instinto le advertía de lo risible e insólito de un niño que sale del alcantarillado o de la sugestiva relación entre un anciano vestido de traje que posa de espaldas y el árbol inclinado al que recuesta su figura; toda la soledad del hombre reunida allí, en aquella representación dramática. Y el autor está siempre presente en el hecho. Su autorretrato como una sombra se proyecta sobre las imágenes.

A propósito del V Encuentro y Coloquio de Fotografía, organizado por el Fondo Cubano de la Imagen Fotográfica, el Museo de la Ciudad acogió en su Sala Transitoria la muestra «Sin más mapa que uno», del joven creador Luis Quintanal (La Habana, 1970).

Desde 1990 comienza su desempeño como fotógrafo en la rama publicitaria, pero sólo cinco años después, seducido

por las posibilidades inherentes a la cámara, se decide por la vertiente artística. Realiza la primera exposición personal en la Casa de la Juventud del Ayuntamiento de Pamplona, España, donde agrupó una selección de veinte fotos bajo el título «Habana, años noventa». Con anterioridad, en 1992, había sido escogido para integrar la muestra del Primer Salón de Arte Contemporáneo, evento de ineludible importancia en el ámbito de las artes plásticas actuales en Cuba.

La fotografía del instante nacida con el francés Eugene Atget (1890 - 1920) y más adelante la del «instante decisivo» de Henri Cartier Bresson, quien visitó Cuba a principios de la década de los 60, influyeron en los fotorreportajes de esos años. Signado por la fotografía de Mario García Joya (Pinar del Río, 1938) y Ramón Martínez Grandal (La Habana, 1950), Quintanal disfruta de la toma directa, su espontaneidad y la rápida se-



lección y asociación de los motivos iconográficos que potencialmente inundan las calles ciudadanas. Con la

agudeza y veracidad del blanco y negro incide sobre problemáticas recientes, dando lugar a obras de múltiples lecturas que se desplazan a otros niveles de lo documental.

El discurso de la apropiación se revierte en una declarada veneración hacia los gigantes de la fotografía cubana. Con dominio técnico y estético, refresca el panorama actual, abarrotado de las más osadas composiciones y métodos. Al mismo tiempo el espíritu de los 90 (que juega hasta el desenfreno con la ironía y el doble sentido) se transparenta en la subjetividad que expresa en su obra.

Volver atrás, al preciso punto en que las raíces son más sólidas, constituye un compromiso a la par que una estrategia. Precisamente en el regreso, Quintanal intenta hallar el impulso suficiente para el despegue y, al final, el salto.



ODALYS MARTÍNEZ
Licenciada en Historia del Arte

MEMORIA 97

LITERATURA

A un año de su fundación, el Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau tiene mucho que contar. Para festejar tal acontecimiento, entregó por segunda ocasión los premios «Memoria 1997» durante una ceremonia celebrada en su sede en la calle Muralla 63, entre Oficios e Inquisidor (altos), Habana Vieja.

Desde el pasado año, el Centro desarrolla el Programa «Memoria» cuyo objetivo es contribuir, a partir de los valores de la oralidad, al estudio de diferentes aspectos de la realidad cubana que propicien la reflexión y el debate, además de que enriquezcan la visión de la identidad e historia social e individual de Cuba.

En esta edición participaron 28 autores. A los cinco premios donados por el Fondo para el Desarrollo de la Cultura —consistentes en el financiamiento de las investigaciones y la publicación de los libros resultantes de aquéllas— se sumaron otros tres debido a la contribución de instituciones y amigos como el Patronato de la Casa de la Comunidad Hebrea de Cuba, la Asociación Hermanos Saiz y los artistas plásticos Eduardo Roca (Choco), Alicia Leal y Juan Moreira. Integrado por Eduardo Heras León, Fernando Martínez Heredia y Jaime Sarusky, el jurado seleccionó ganadores a

los proyectos de investigación: «Laberinto de ratas», de Amir Valle; «La reforma agraria vista desde abajo: beneficiarios y expropiados», de Niurka Pérez Rojas; «Pluma en vez de fusil», de Karen Wald y Ulises Estrada; «El Rusito», de Víctor Joaquín Ortega; «La juventud cubana y cubano-americana: movilidad e identidad», de María Isabel Domínguez; «Pintores cubanos contemporáneos: esencias y poéticas», de Sahily Tabares; «Visión y memoria de un hombre auténtico: Segundo Curti Messina», de Gloria M. León, y «El Polaquito», de Jorge Fuentes.

La ceremonia de entrega del Premio «Memoria» sirvió también para dejar inaugurada la muestra fotográfica «Un año», que recoge los principales eventos culturales promovidos por el Centro durante el pasado 1997, entre los que figuraron exposiciones de fotografía, grabado y pintura, conferencias, coloquios como «Testimonio a las puertas del siglo XXI», conciertos, encuentros de solidaridad y la firma de intercambios culturales con instituciones y asociaciones amigas.



CARMENDELIA PÉREZ
Opus Habana

Pablo de la Torriente Brau en Nueva York, abril de 1935

CARMEN MONTILLA
casa • estudio

Sede de la reconocida pintora venezolana, en su galería exponen artistas plásticos de Cuba y Latinoamérica.

De martes a sábado, de 10:15 am a 5:45 pm
domingos, de 9:15 am a 12:45 pm

Los Oficios entre Amargura y Churrucá,
La Habana Vieja. Tel. 33 8768

Entre sus variadas colecciones de artesanía popular, que transitan desde la más ingenua pieza de barro policromo hasta la más genial creación del orfebre, la Casa Museo Benito Juárez destina un espacio, un tanto honorífico, un tanto burlesco, a uno de los grandes referentes de la tradición mexicana: la muerte.

Desde la época prehispánica el mexicano se hizo acompañar de la muerte en una relación casi obsesiva, siendo *leit motiv* en canciones, poemas y todo el sistema mítico-legendario de esas primigenias culturas. Todo el ceremonial que en torno a ella sucede en las diferentes regiones y comunidades aztecas se resume en una de las creaciones populares más reconocidas en el mundo entero; es por eso que cada año la mansión habanera bautizada como Casa de México levanta un «altar de los muertos» en recordación a dos figuras ilustres de la cultura de ambas naciones.

Precedido por los honores dedicados en 1996 a los escritores Eliseo Diego y Juan Rulfo, el más reciente altar quiso homenajear al primer historiador de la Ciudad de La Habana y eminente intelectual cubano Emilio Roig de Leuchsenring y al gran humanista mexicano Alfonso Reyes.

Si bien durante todo el año el mexicano convive con este fenómeno, el culto a la muerte alcanza su más alta expresión el 2 de noviembre. Justo cuando la iglesia católica recuerda los Fieles Difuntos, los mexicanos eluden tan sofisticada y solemne denominación para consagrarse al Día de los Muertos. En esa oportunidad, según creencia indígena, los fallecidos obtienen permiso celestial para visitar a sus parientes en la tierra;

mientras «los de abajo» se aseguran de reservarles un digno recibimiento. Las familias acuden en masa a los cementerios para honrar a los suyos comiendo y bebiendo lo que en vida daba gusto al finado, y dejar parte del banquete como ofrenda. En las casas suelen erigir un altar presidido por la foto del difunto y adornado de forma especial con flores, copal y otros obsequios como la bebida,

el guisado o el dulce predilecto, sin omitir detalles alusivos a su oficio, profesión, o entretenimiento. La comida de ese día tiene un significado ritual y es elaborada con anticipación y reverencia. Exclusivo de esta fecha es el llamado «pan de los muertos», que adopta múltiples apariencias, sino todo un cuerpo, al menos una tibia, una clavícula u otro huesudo ca-

pricho. Entre las golosinas que más han trascendido de estas celebraciones están las calaveras de azúcar, de diferentes tamaños y con nombres de muertos en la frente. Existen otras calaveras o calacas también muy populares que consisten en una especie de epitafios humorísticos de familiares o de personajes célebres, como éste que revela el repentino olvido de los defectos del hombre una vez muerto: *Cuando vivía el infeliz: «Si se fundiera!» / Y hoy que ya está en veliz: «Qué bueno era!».*

La actitud de los hombres ante la muerte no puede escapar de las temáticas fundamentales de la vasta producción artística popular. Alejado de la majestuosidad de las esculturas prehispánicas, hoy el arte mexicano se devuelve en una ingenua y a veces barroca creación popular que expresa concepciones de vida arraigadas en una tradición, pero con una renovada reflexión crítica.

En torno al mortífero tema se han destacado importantes creadores y creaciones. A las famosas calaveras de José Guadalupe Posada se han sumado otras gráficas y piezas cerámicas con esqueléticas figuras de charros, gendarmes, músicos, danzantes, homicidas y hasta paradójicos cortejos nupciales. Tales productos de la invención popular continúan paseando el mundo entero como emisarios de una «pelona», «dientona», «pepenadora»... , en fin una muerte que ha dejado de tomarse en serio, sonríe irónica y mira al resto de las civilizaciones que aún se horrorizan ante su presencia.

KATIA CÁRDENAS
Opus Habana

EL ALTAR de los MUERTOS

FOLKLORE



GODALYS ROBLES

Sea célebre

Una su nombre a las firmas de decenas
de personalidades y, mojito en mano,
escriba de los suculentos
frijoles dormidos y el cerdo asado,
privilegio cubano inigualable.



EXQUISITEZ DE LA BODEGUITA DEL MEDIO

Empedrado 207, La Habana Vieja. Tel. 62 4498 y 61 8442. Fax: (33 8857)



Tributos DIVINOS

ORFEBRERÍA

Con ocasión de la visita pastoral del Papa Juan Pablo II a Cuba, la Oficina del Historiador de la Ciudad y la Casa de la Orfebrería le obsequiaron la medalla emitida en 1989 con motivo del Bicentenario de la designación de la Catedral de La Habana.

Realizada en Plata Ley o 999, la pieza tiene dibujada en su anverso el rosetón de la fachada de la Catedral y, dentro de éste, la vista frontal de esta iglesia y vistas superiores de otras tres construcciones ubicadas en el entorno de la Plaza aledaña. Además de las fechas significativas, pueden leerse las siguientes leyendas: «S.M.E CATHEDRALIS» y «SANCTI CHRISTOPHORI HABANAЕ».

Por el reverso, la medalla tiene el bocallaves de la puerta de la Catedral (centro) y las inscripciones «OFICINA DEL HISTORIADOR-C. HABANA 1990» (arriba) y «JUAN PABLO II PON. MAX.» (abajo).

A su vez, imbuidos de la más noble tradición de sus antepasados, los integrantes de la Congregación de Plateros San Eloy de La Habana confeccionaron especialmente objetos para ofrecer a Juan Pablo II.

Salidas del ingenio de dos de sus notables orfebres, Guillermo Espinosa y Evelio Núñez, una cruz y una medalla fueron entregadas a monseñor Beniamino Stella, nuncio apostólico de la Santa Sede en la capital cubana, para que las hiciera llegar al Sumo Pontífice. Con elementos clásicos, renacentistas y barrocos, la cruz está realizada en Plata 930.

En su diseño se incorporan piedras rosas de Francia,



alejandrinas y circonias. Confeccionada en Plata 925, la medalla fue cincelada en alto relieve y tiene en el anverso el escudo de la Ciudad. En esta obra trabajaron en comunión Núñez y Espinosa.

En el reverso de la pieza es visible la dedicatoria:

«A su Santidad Juan Pablo II recuerdo de su visita a Cuba»

Patrocinada por la Oficina del Historiador de la Ciudad, la Congregación de Plateros San Eloy de La Habana se fundó el 20 de mayo de 1997, como tributo a la memoria de las antiguas Hermandades que se pusieron bajo la protección del santo que fuera maestro del oficio.

Alentada por la trascendencia del viaje del Sumo Pontífice, otra entidad, la Casa de la Moneda de Cuba, dedicó también una emisión especial a recoger tal acontecimiento.

Acuñaada en varias monedas y denominaciones, como motivo central del anverso, se destaca el rostro del Sumo Pontífice y de fondo, siluetada, la Catedral



de La Habana. En la parte superior se lee: «Visita de su Santidad Juan Pablo II, 21-25 de Enero de 1998».

Con anterioridad, esta institución había dedicado una moneda conmemorativa al encuentro amistoso entre el presidente cubano, Fidel Castro, y el jefe de la Iglesia Católica, que se efectuó a finales del año 1996 en la sede del Vaticano, como importante antecedente de la visita papal a Cuba.

Alicia Calzada
Museo de la Orfebrería



A la Oficina del Historiador de la Ciudad pertenece el primero de los afiches que se confeccionaron en vísperas de la visita de Juan Pablo II a Cuba y su encuentro con el Comandante en Jefe Fidel Castro.

a n d a r
LA HABANA

Andar La Habana para contemplar la maravilla de la restauración que devuelve una página perdida al libro de la historia universal. En la voz de Eusebio Leal, Historiador de la Ciudad

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

CRISTOS de Planas

CERÁMICA



Cristo meditación,
Barro bruñido (40 x 55cm)

Carlos Planas eligió el barro, o mejor decir: el barro se plegó a él para que expresara sus angustias y esperanzas. Inventó porrones que habitan ciertos seres con unas manos muy largas. Esas manos rompen el barro, gritan de dolor o carcajean palmoteando. Planas repite en barro sus manos y, detrás de ellas, esconde su rostro más tierno.

Los «cristos» de Planas tienen esas largas manos cuando meditan, y el pecho roto cuando penden de la cruz. Bien sabe el artista que, durante el suplicio de la crucifixión, lo más terrible es la sed; que de tanto sufrir, el corazón puede estallar dejando una grieta en el pecho.

Regadas por el mundo, cada cerámica suya es un espacio ganado al vacío. Cada cristo suyo, un intento más de resurrección personal. Pero el barro le resulta limitado, y Planas necesita expresarse más allá de él. Entonces fabula alrededor de sus obras, teatraliza acompañándolas —aunque sea una vez— de sus gestos y voz, antes de perderlas para siempre.

En el *performance* de corte ecologista, quizás haya encontrado Planas la mejor manera de explayarse, de dar rienda suelta a su ego. Solemne, tremebundo, cáustico... el ceramista deviene espectáculo. Quien lo ha visto, no puede separar ya esa faceta histriónica de su obra. Otrora instructor de orates, Planas parece rendir tributo a la locura que genera belleza. No sorprende, entonces, que sapos, porrones, manos largas, cristos... sean motivos de su arte desbocado. Incluso, el Diablo. Pero éste, a diferencia de Cristo, aparece en forma indi-



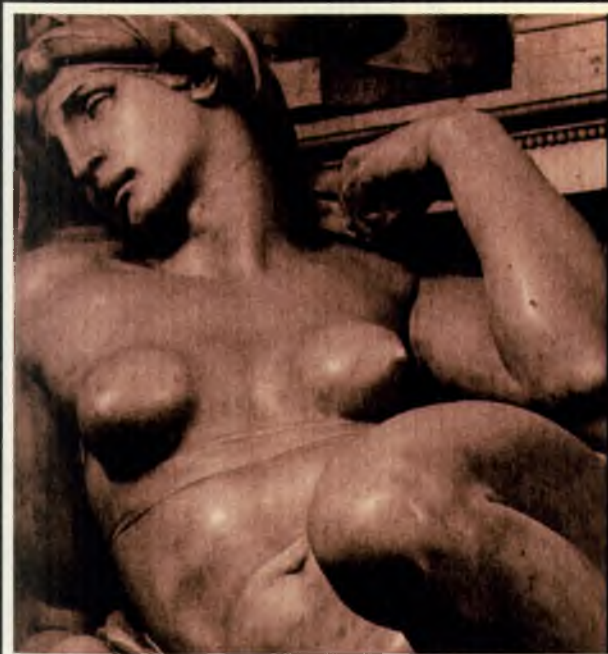
Cristo roto, Arcilla (30 x 70 cm)

recta, ya sea mediante cafeteras estrafalarias o los restos de una cena, «la última cena del Diablo en la Tierra».

Es que Planas todo lo confunde, todo lo transmuta. Crea un folklor propio, una religión sincrética parecida a la de los mendigos con figurillas de san Lázaro y latas de Tropicola. Y en medio de toda esa imaginería inconexa, de la chatarra, del animal suelto... por suerte, otra vez y para siempre, el barro, el barro, el barro...

¿Qué sucede con las cerámicas de Planas, con sus cristos, cuando caen en otras manos? Nunca lo sabremos. Es la misma duda profundamente ingenua de los niños ante las aguas de azogue: ¿a quién refleja el espejo cuando no estoy yo mirándome?.

MARIO PÉREZ
Opus Habana



BioTop

Bienestar, Estética y Más Vida

Nuestros programas se nombran ÓNIX, piedra que simboliza salud, fortaleza, equilibrio y distensión. Incluyen el diagnóstico de las enfermedades a través del iris, dermatocósméticas y programas nutricionales contra la obesidad y la celulitis.

Contamos con personal médico especializado en dermatología, cirugía, oftalmología, acupuntura... Ofrecemos programas de atención personalizados con novedosas técnicas que le proporcionarán bienestar, estética y más vida.

Ave. 7ma #2603, esq. 26, Miramar, tel. 24 2377-78

¿Alfarería AUTÓCTONA?

ARQUEOLOGÍA

Una alfarería vidriada con grandes posibilidades de haber sido manufacturada en las cercanías de La Habana, forma parte del preciado conjunto de cerámicas descubiertas en la Basílica Menor del Convento de San Francisco de Asís durante excavaciones efectuadas en 1992.

Considerado uno de los hallazgos arqueológicos más importantes en el Centro Histórico, ese material cerámico y su definición tipológica son objeto de estudio por parte de los arqueólogos Roger Arrazcaeta y Carlos Alberto Hernández, del Gabinete de Arqueología (Oficina del Historiador).

Junto a otros tipos de cerámicas, esa alfarería vidriada se utilizó como relleno en las pechinas para levantar el piso del coro alto. Convenientemente dispuestos, los tiestos soportaban el peso de la tablazón, aligerando de esta forma la carga sobre los arcos, o —según opinan algunos especialistas— fueron colocados allí para lograr una mejor acústica en el recinto. La documentación histórica confirmó que tales labores se realizaron entre 1719 y 1738, por lo que se pudo fechar las piezas consecuentemente.

Aparecieron, además, tipologías mexicanas (mayólicas y alfarería de tradición prehispánica), así como cerámica mayólica europea en general.

La hipótesis sobre el origen habanero de parte de la alfarería encontrada, se sustenta en

que: a) se encontraron piezas que fueron desechadas después del juguete (primera cochura) al perder su integridad física, quizás por algún defecto en la materia prima. Ellas coincidían en las pechinas con piezas semejantes, pero ya terminadas (vidriadas), que sí tuvieron una vida activa: lebrillos, cántaros, jarras... Tal confluencia indica que el relleno fue comprado en algún tejear cercano que se dedicaba a producirlas.

b) pruebas físico-geológicas arrojaron la presencia de microfauna o microfósiles propios, característicos de formaciones geológicas habaneras.

Las Actas Capitulares dejan constancia de que en 1586 existió un alfarero de apellido Vilches, propietario de un tejear en el camino a Guanabacoa. Por esa misma fuente se conoce que desde 1632 había otros tejeares productores de cerámica vidriada. Sin embargo, la alfarería hallada en San Francisco es la primera evidencia de vidriados autóctonos.

La industria alfarera local se mantuvo siempre deprimida ante el proteccionismo emanado de las regulaciones comerciales que favorecieron, en primera instancia, la difusión de la alfarería española hasta mediados del siglo XVII y, más tarde, de la mexicana,

desde 1630 hasta 1765, cuando aparece la loza inglesa.

En La Habana se produjo cerámica más bien utilitaria: tejas, ladrillos, hormas, cacharrería doméstica..., incapaces de superar en el mercado a las producciones foráneas.

En las pechinas del Convento de San Francisco también se encontraron hormas, de las que se empleaban en los ingenios para obtener, previa destilación de las mieles, el pan de azúcar.

Además, se hallaron colectores en forma de cazuelas levantadas a torno y a mano, con orificios en el fondo para mantener el destilado de las mieles hasta el final. Por formar parte del proceso productivo, tales piezas eran confeccionadas en tejeares adjuntos a los ingenios azucareros de la Isla.

JOSÉ LUIS VEGA
Opus Habana



Entre la alfarería vidriada de probable origen habanero, se encuentra este lebrillo.

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

La Fuga de las Columnas

por **ELISA GONZÁLEZ MARTÍNEZ**

Este breve cuento mereció el primer premio del III Concurso «La Habana, Ciudad Colonial, Patrimonio de la Humanidad» que, auspiciado por Unión Latina, convoca a niños y jóvenes. Su autora, de sólo 12 años, nos alerta con esta suerte de fábula contra el abandono y la desidia cotidianas, en un tierno alegato sobre el destino de la ciudad y su gente. Inspirado en la narración, el óleo del pintor Ernesto Rancaño parece expresar que únicamente la cultura (los lápices) puede sostener la voluntad de salvaguardar el patrimonio edificado.

La primera columna que se fugó, fue la de mi abuela, cuando estaba recostada a ella. Ese mismo día me enteré que tres más se habían ido.

En la escuela por poco se nos cae el techo encima, por culpa de que a una columna se le antojó escaparse. Se fueron también las columnas de la Embajada de España y todo el casi-castillo se vino abajo, trayendo como consecuencia la muerte de dos hormigas y la pérdida de un anillo oxidado. Se escaparon además las del Templete, lo que provocó que la ceiba cambiara su contenido de trabajo y se dedicara a sostener el techo, librándose así de cumplir tantos deseos.

Pronto me enteré de que la gente estaba desconcertada por el «dío de las dichosas columnas». Grandes titulares aparecían en los periódicos: «¿Dónde están las columnas?», «El misterio de las columnas perdidas». Los reporteros corrían de aquí para allá con sus cables, cámaras y micrófonos, informando cada desaparición.

Opinaron los científicos, los políticos, los médicos, los historiadores, hasta Eusebio Leal (que estaba viejiiito), y nada, las columnas se seguían esfumando.

Todos estaban disgustados, al fin y al cabo no era serio que las columnas decidieran marcharse. ¿Con quién habían contado para eso? Ellas siempre habían estado ahí, dándonos su sólida belleza, la ilusión de lo eterno, la certeza de una vía de contacto entre la tierra y el cielo; imponiendo, con la seguridad de su presencia, un sello y un nombre inconfundible a mi ciudad. Y ahora, sin más ni más, se marchaban.

Poco a poco fueron huyendo todas y la última que quedó tomó un micrófono con muchas bocinas y con voz cascada dijo:

—Nosotras hemos estado aquí por mucho tiempo. Hemos resistido el viento, la lluvia, el deterioro, el abandono y el descuido y aunque estamos hechas para soportar ¡No soportamos más! Los niños, los jóvenes y hasta los adultos nos escriben y rayan, nos ensucian con sus zapatos y descascaran la pintura. Nosotras, que siempre hemos hecho bien, que damos apoyo al cansado, sombra, belleza y elegancia al lugar donde habitamos, ¿qué recibimos? Maltratos. Adiós, y ojalá en el futuro sepan apreciar lo que tienen.

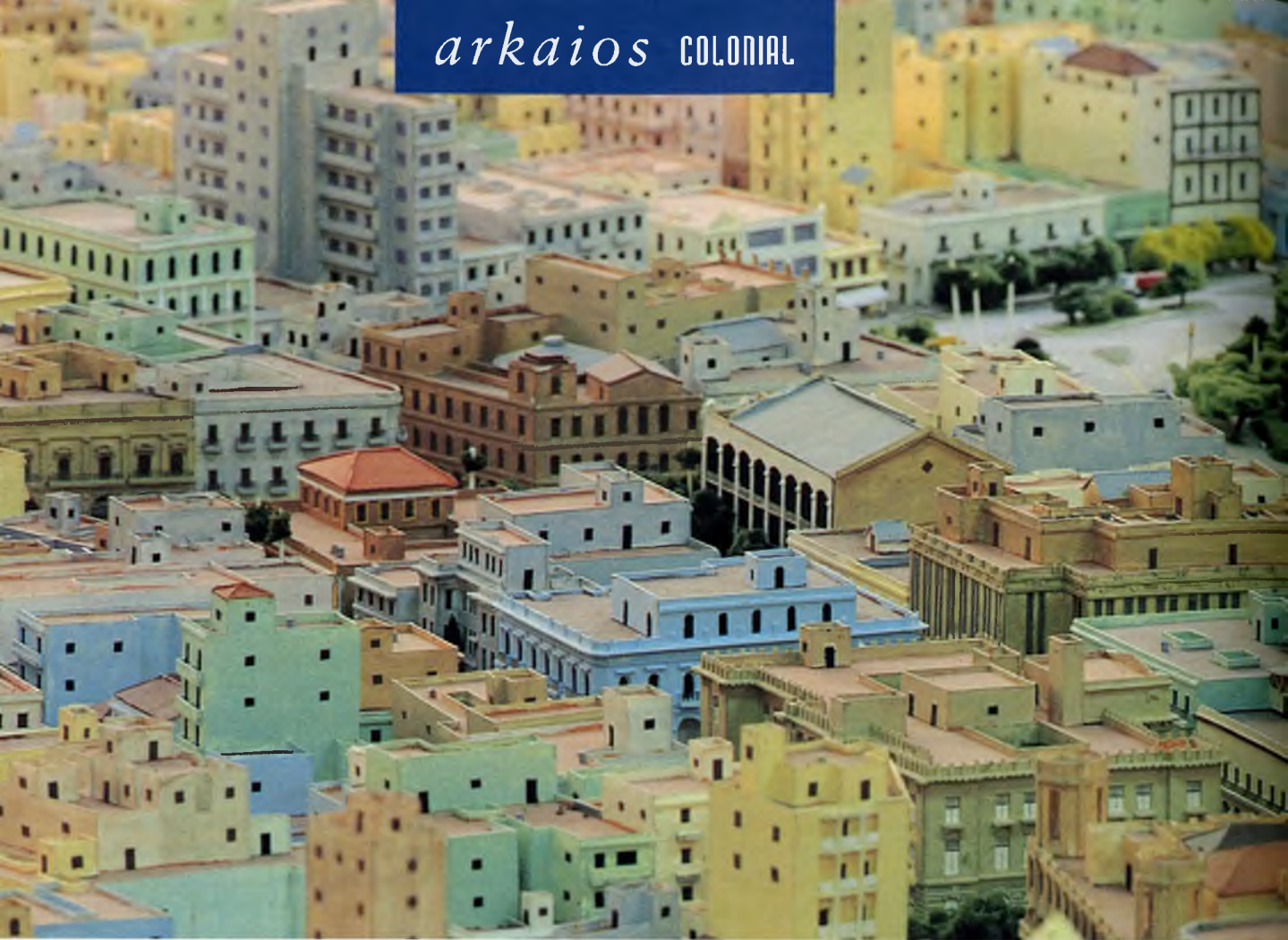
Y sin más, la columna se despegó del suelo y salió volando.

... Y aquí estoy yo, Elisa, la niña de la historia, a punto de ser aplastada por un techo...



La fuga de las columnas (1998).

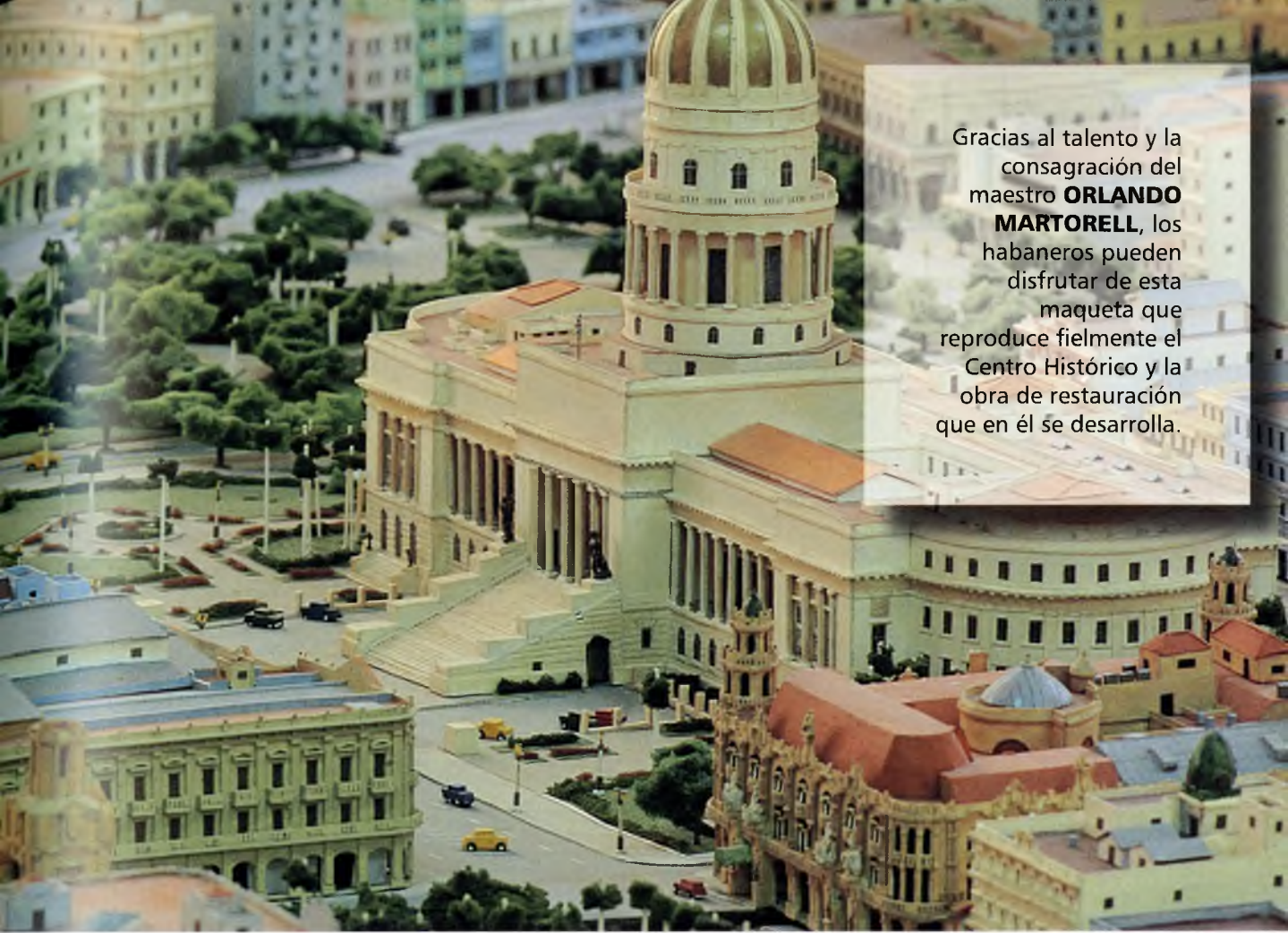
Ernesto Rancaño. Acrílico sobre cartulina (76 x 56 cm).



A TREINTA AÑOS DE REALIZADA LA PRIMERA EXCAVACIÓN EN LOS PREDIOS DEL CENTRO HISTÓRICO, EL VOLUMEN DE TRABAJOS ACUMULADOS HASTA HOY HA PERMITIDO CONSOLIDAR LA ARQUEOLOGÍA HISTÓRICA COMO DISCIPLINA IMPRESCINDIBLE PARA FOMENTAR LA RECONSTRUCCIÓN FÍSICA Y ESPIRITUAL DE LA PARTE MÁS ANTIGUA DE LA CIUDAD.

por **LOURDES S. DOMÍNGUEZ**

L A *Ciudad*



Gracias al talento y la consagración del maestro **ORLANDO MARTORELL**, los habaneros pueden disfrutar de esta maqueta que reproduce fielmente el Centro Histórico y la obra de restauración que en él se desarrolla.

Cuánta palabra se ha dicho y escrito sobre la Habana Vieja en su larga historia. Palabras sobre la arquitectura, los habitantes, el comercio... pero muy pocas referidas a los estudios arqueológicos que en sus suelos y paredes se han realizado y que constituyen de los más numerosos en este ámbito.

Alentados por la potencialidad que aquí existe para estudiar los espacios urbanos (manifestada en el grado de autenticidad de los inmuebles y la inalterabilidad del subsuelo antropogénico), los arqueólogos han logrado rescatar un cúmulo importante de información y, de esta manera, fomentar la reconstrucción física y espiritual de la parte más antigua de la ciudad.

PRELUDIO DE UN DESCUBRIMIENTO

Desde los años 60, es común el debate entre los especialistas acerca de la autonomía de la Arqueología Histórica como disciplina científica. Algunos la creen una herramienta de la Historia, una técnica o un subcampo de la propia Arqueología.

Nosotros la consideramos una ciencia social independiente en tanto posee su propio cuerpo conceptual y su objeto de estudio: las huellas dejadas por el hombre en el curso de su existencia, la cultura material de los pueblos.

En esa misma época, otro debate giraba en torno al propio nombre de esta ciencia: unos la llamaban

Colonial (de hecho, se llamó así por mucho tiempo); otros, Arqueología de niveles coloniales, Arqueología de etapa colonial o hecha sobre sitios históricos.

Sin esperar una definición consensuada, en la Habana Vieja se practicaban excavaciones en los inmuebles para recuperar información material y delimitar los espacios que éstos ocupaban originalmente.

Pero no fue hasta 1968 que las labores arqueológicas se realizan junto al proceso de restauración, a partir de una ejecutoria oficial. Se inician entonces excavaciones en los predios del actual Museo de la Ciudad, otrora Alcaldía de la Habana y también Palacio de los Capitanes Generales.

Esas primeras labores permitieron que la Habana Vieja sea objeto hoy de un sistemático estudio arqueológico, como parte del ambicioso plan de rehabilitación que en ella se realiza.

Iniciado a partir de los inmuebles de alto valor patrimonial, este proceso se incrementó de forma tal que fue necesario fundamentar un presupuesto metodológico para acometer —de manera ordenada y eficiente— la creciente demanda de excavaciones, pues quedó establecido que todo intento restaurador lleva consigo una investigación arqueológica previa.

En muchos casos, esta circunstancia provocó que tanto el sentido de la Arqueología como sus obje-

E N C O N T R A D A

PRIMERA EXCAVACIÓN
CASA DE LA OBRA PÍA

1968



Los inicios de la Arqueología Histórica en La Habana Vieja se remontan a 1968, cuando se efectúan excavaciones en la Casa de Calvo de la Puerta (Casa de la Obra Pía). En sus paredes se encontraron las primeras pinturas murales, y el estudio de los materiales de su caballeriza se considera el primero de esa índole sobre el siglo XVI.

Las excavaciones arqueológicas pueden dividirse en cuatro contextos principales: civil, doméstico, religioso y militar. Al primero de ellos pertenecen las realizadas en el Palacio de los Capitanes Generales, hoy Museo de la Ciudad. Éste es el primer caso de una investigación arqueológica previa a un proceso de restauración.

tivos, se vieran subordinados a los proyectos de restauración, dependiendo de los plazos y estrategias constructivas, así como de la puesta en valor de las obras.

Por último, gracias a la voluntad de la Oficina del Historiador, se ha concretado un derrotero conjunto de trabajo entre los planes de restauración y los intereses arqueológicos que pocas veces se ha logrado en situaciones y espacios similares.

A pesar de los tanteos iniciales no se perdió de vista la formación de quienes se encargarían de guiar estas tareas de investigación, realizadas en forma empírica y con una gran dosis autoformadora, llevadas a la práctica a través del quehacer y del error, del volver a hacer y continuar.

Desafortunadamente, ni en aquel momento ni hoy, la Arqueología ha contado con un reconocimiento para su estudio de grado, de modo que pueda transmitirse a nivel medio y superior el conocimiento acumulado.

No obstante, de cierta forma se ha podido suplir esa carencia. Gracias al empeño de algunos especialistas, se han ido formando nuevos arqueólogos por diferentes

vías, incluidos los cursos en la Escuela Taller Gaspar Melchor de Jovellanos, perteneciente a la Oficina del Historiador.

PREMISAS DE BÚSQUEDA

Cuando se acomete una línea de investigación en la Arqueología Histórica, ésta debe contener —al igual que cualquier otra disciplina científica— una alta precisión en la determinación y finalidad del trabajo, que no se confunda el área de labor con el objetivo de la ciencia en sí.

Hay que probar que el recurso arqueológico es el que corresponde a la operación emprendida, de modo que éste pueda ampliar, complementar, rectificar la documentación existente y, así, marcar el paso de lo que se va a ejecutar en lo adelante.

En la Habana Vieja se ha aplicado esta especialidad dando los pasos necesarios para su desenvolvimiento y, como resultado, se ha obtenido una información de primera mano en respuesta a una estrategia concreta y definida.

Hasta las excavaciones hechas en 1968 no se sabía qué había bajo la ciudad

Excavaciones en contextos domésticos son: Mercaderes No. 15 y el antiguo Colegio San Ambrosio, hoy Casa de los Árabes (años 80); casa de la familia Sotolongo, Hostal Valencia (1984); la casa de Juana Carvajal, Gabinete de Arqueología (1985-1986), y Muralla No. 60 (1986), Empresa de Restauración de Monumentos. Además, las siguientes casas antiguas: de Mariano Carbo, hoy de



CONTEXTO DOMÉSTICO SANTA ISABEL

1989

y fue entonces, cuando al despejar incógnitas que guardaba celosamente el subsuelo antropogénico, se tomó conciencia de que debía existir un estudio sistemático —cada sitio debía abordarse con la misma metodología— de lo que fue superponiéndose en el tiempo.

En resumidas cuentas, no se trata de hacer sólo historia arquitectónica o de estudiar los materiales que puedan salir de este subsuelo, sino de aunar intereses en aras de un fin mayor: la revitalización de la Habana Vieja.

Ésta debe lograrse cumpliendo la premisa de que cada edificación será rehabilitada según la época en que se erigió o aquella en que le fueron realizadas transformaciones irreversibles, cuya expresión ha perdurado en el tiempo.

Esta concepción atañe, especialmente, a los inmuebles ubicados en la zona intramuros, cuya historia puede definirse con ayuda de la Arqueología y sus métodos, capaces de estudiarla orientadamente sin tener que depender de la documentación manida o de evidencias ya catalogadas con anterioridad.

En el decursar de esta puntual operación, han existido excavaciones y estudios que

marcaron momentos muy precisos dentro de la práctica arqueológica en la Habana Vieja.

En los inicios, o sea, en los años 60, se lanzó una estrategia de rescate de los inmuebles y entornos físicos de cualquier tipo (ya hubiesen sido militares o civiles), porque era la única forma de encarar el reto cuando todavía —como ciencia nueva— la Arqueología Histórica se conformaba, sin lugar a dudas, con una debilidad teórica y metodológica.

Bajo esta óptica se hicieron las excavaciones de la Parroquial Mayor y la Casa de la Obra Pía, que cubrieron una necesidad importante en la investigación y significaron un invaluable aporte a la tarea de identificación y fechado de artefactos.

Ellas son ejemplos precisos en el territorio, clásicos exponentes de Arqueología Histórica particularista que, por la fecha en que fueron ejecutados, pueden considerarse entre los primeros que se realizaron en el Caribe.

EL GABINETE

Posteriormente se efectuaron algunos trabajos que perseguían reconstruir modos

Iniciadas en 1968, tales excavaciones se orientaban al rescate de las reliquias enterradas en el subsuelo del Palacio. Tras encontrarse aquí evidencias sobre el lugar que ocupara la Parroquial Mayor (contexto religioso), las investigaciones pasaron a una segunda fase (1970-1974), en la que se hicieron excavaciones estratigráficas.

La Casa de los Condes de Santovenia, hoy hotel Santa Isabel, representó en 1989 la posibilidad de excavar en una zona primada de la ciudad, en contexto de tipo doméstico. En su subsuelo apareció una cerámica española no vista en ninguna excavación anterior y pruebas de que el nivel del mar llegaba hasta el lado norte de la mansión.

Guayasamín (1989-1990); de Gaspar Rivero Vasconcelos (1982-1984); de Santiago C. Burnham, hoy Simón Bolívar (1991-1993); de la familia Pedroso (1991-1992); del Marqués de Casa de Calderón (1996-1997); de los Condes de Villanueva (1996-1997); Habana No. 158 (1997), y este año, en otra de la familia Pedroso, estará el hostel El Comendador.

CONTEXTO RELIGIOSO

SAN FRANCISCO DE ASÍS

1990 - 1994



Las excavaciones arqueológicas en contexto religioso tienen un ejemplo representativo en el Convento de San Francisco de Asís, donde llamaron poderosamente la atención sus pechinas rellenas con cerámica vidriada de primer tercio del siglo XVIII.

Además de estas excavaciones, realizadas entre 1990 y 1994, se han llevado a cabo otras en: la capilla de Loreto de la Catedral de La Habana (1987-1988); la capilla de la fortaleza de La Cabaña (1990-1991); Convento de Belén (1993-1994) y la Iglesia de Paula (1996-1997).

de vida del pasado como parte del estudio de grupos sociales enmarcados en una región determinada: la excavación del Convento de Santa Clara, por ejemplo.

A este tipo de Arqueología se le llamó del «traspatio», aunque en Santa Clara se indagó mucho más allá de los detalles constructivos y se llegó al estudio profundo de toda una comunidad religiosa.

No obstante, a partir de la creación del Gabinete de Arqueología (1987), se establece una verdadera pauta a seguir, pues se logra una interrelación entre las búsquedas arqueológicas y el plan de restauración de la Habana Vieja.

Con la puesta en valor de grandes obras ya dentro de un ámbito bien delimitado y vital, se piensa en ella como museo representativo de las ciudades caribeñas, capaz de superar por la diversidad de contextos cronológicos a sus similares de República Dominicana y Puerto Rico.

Santo Domingo constituye, en verdad, un exponente insuperable de ciudad del siglo XVI, pero sólo de ese siglo, mientras que en San Juan predominan entornos de un siglo XIX sencillo.

Por su parte, San Cristóbal de La Habana conserva un amplio espectro que abarca ininterrumpidamente de los siglos

XVI al XIX, exponiendo al mundo elementos de casi todas las variantes domésticas, civiles, militares, eclesiásticas y comerciales. A lo que se añade una gran muestra de estudio del registro arqueológico que, sin parangón en la zona, se expresa en patrones dispuestos a cualquier fase de investigación.

Las indagaciones en torno a la frecuencia relativa con que aparecen diferentes grupos de artefactos (cerámica, vidrios...) permitieron definir rasgos esclarecedores que ayudan a interpretar los puntos sobresalientes de aquellos sitios sobre los cuales la documentación e información es casi nula.

Mediante este enfoque cuantitativo, se investigaron con carácter individual la mayólica del siglo XVI en Calvo de la Puerta (Casa de la Obra Pía), y la porcelana oriental en La Habana, estudios que sirvieron de base para reconocer patrones que posibilitan inferir la conducta humana.

Por otro lado, el análisis de la cerámica mexicana del siglo XVII proporciona una luz para desentrañar las redes del comercio intercolonial en etapa tan oscura.

Es de vital importancia reconocer el aporte de la Arqueología Histórica al estudio histórico-social de La Habana intramuros desde una perspectiva regional que, al



CONTEXTO MILITAR
**GARITA DE LA
MAESTRANZA**
1984 - 1986

asumir la parte antigua de la ciudad como un ámbito temporo-espacial donde se desarrolla un proceso sociocultural concreto, la convierte en un universo idóneo para la investigación.

Con ayuda de la Arqueología Histórica se han clasificado los diversos contextos físicos, delimitándolos mediante el análisis profundo de las sucesiones estratigráficas y los materiales exhumados.

Las excavaciones realizadas en el Convento de San Francisco de Asís y en la Casa de los Condes de Santovenia (hotel Santa Isabel), no fueron tratados como inmuebles particulares o estudios de caso en sí, sino como áreas que representan el desarrollo acaecido históricamente en la región.

Siguiendo esta misma directriz, puede tomarse la cerámica como referencia para investigar la unión de varias culturas y las resultantes de esta fusión en una ciudad como la nuestra, arquetipo de tales combinaciones.

El estudio de la cerámica de contacto o de transculturación —llamada «colono ware» o «criolla»— permite saber hasta qué fecha se dio esta simbiosis. Arroja, además, evidencias sobre el comercio, tanto lícito como ilícito, constatadas o no en las fuentes documentales de la época.

Como disciplina científica, la Arqueología Histórica en la Habana Vieja no se subordina a la restauración, sino que una y otra se han unido y complementado. El resultado hasta el presente ha sido muy valioso aun cuando no esté exento de errores.

A treinta años de los comienzos, podríamos mencionar entre los precursores —además de Eusebio Leal— a los también arqueólogos Leandro Romero, Rodolfo Payarés, Ramón Dacal, Rafael Valdes-Pino, Eladio Elso..., y recordar con gratitud al artista Ernesto Navarro.

Ellos allanaron el camino que hoy prosiguen los más jóvenes.

A todos nos corresponde enfrentar el reto de un futuro en que La Habana, ciudad de maravilla y misterio, reencuentre su pasado y el del hombre que la habita y la sueña.

La doctora en Ciencias Históricas **LOURDES S. DOMÍNGUEZ** es master en Arqueología, investigadora y profesora titular. Participó en las primeras excavaciones realizadas en el Centro Histórico, en la casa de la Obra Pía.

En contexto militar, las primeras excavaciones se efectuaron entre los años 1984 y 1986 en la Garita de la Maestranza de Artillería. Aquí se encontraron el horno de cubilotes más antiguo de Cuba y moldes de fundición de piezas de artillería habaneras.

A continuación, se exhumó la Cortina Valdés, entre 1985 y 1987. En la fortaleza de El Morro (1987-1989) se pudieron evidenciar las bases del Baluarte de Santo Tomás. Se excavó, además, en la fortaleza de La Cabaña (1990-1991) y en el fuerte de La Punta (1991-1992).

los novios de Ventana



por EMILIO ROIG DE LEUCHSENING*

Tomado de la revista Caricels, 28 de septiembre de 1924. La ilustración que le acompaña pertenece a Conrado Massagué.

En este siglo del *one step*, los *fords*, el teléfono automático, los patines y las *matinéés* cinematográficas y bailables, los novios de ventana un verdadero anacronismo. Antes, eran *novios de ventana* aquellos infelices que no tenían otro medio de



verse y hablarse, por ofrecer la familia oposición a las relaciones y no dejar salir de la casa a la muchacha. Pero hoy, las cosas han variado por completo. Las muchachas gozan de bastante libertad; no viven encerradas perpetuamente en sus hogares, y las mamás no son tan rigurosas y exigentes como antes. Y las mismas ventanas, que antes eran perfectamente cerradas con gruesos barrotes, hoy se construyen provistas de postigos modernistas y cómodos.

Hoy, propiamente *novios de ventana*, quedan muy pocos. Hay, en cambio, *conquistadores*, *enamorado*s y *amantes de ventana*. Fuera de esa y otras excepciones, la ventana desempeña en nuestra época otra misión, no menos elevada e importante que la que antiguamente desempeñaba. Así como las muchachas *en edad de merecer*, pertenecientes a la *alta sociedad*, al *smart-set* o *high life*, tienen el salón, el teatro, el paseo y el automóvil, como cosas y lugares apropiados para lucir sus encantos y atractivos, así también las pobres —a veces más felices— muchachas de la clase media, han encontrado en la ventana el cuadro, marco, sitio, lugar, vidriera o escaparate, donde, exponiéndose en periódico constante y llamativo anuncio, se dan a conocer y atraen en mayor o menor escala.

Y merece la pena hacer un recorrido, de tarde o noche, por algunas calles de La Habana, verbigracia San Lázaro. Las muchachas, desde temprano, se han emperifollado con sus mejores cintas, lazos y encajes, dándose su vivificante *colorete* y *mano* de polvo de arroz.

A veces se sientan en su silloncito de mimbre, y con un libro en la mano hacen que leen; otras, se recuestan artísticamente en el postigo de la ventana... En una cuadra de la calle de Lealtad he visto cinco muchachitas que tarde y noche se sitúan en sus respectivas ventanas: cuando pasa varias veces algún joven, discuten a cuál de ellas miró con más entusiasmo o interés, y llevan después la cuenta de los amigos y admiradores que tiene cada una. Esta lucha entre vecinas llega a tal extremo que recuerdo haber leído una *correspondencia secreta*, redactada de esta forma:

«J. L. Dígame si los paseos que da por mi cuadra, son por mí o por mi vecina. *María Luisa*»

Pero aunque, como se ha visto, estén en decadencia y amenazados de desaparecer los *novios ventaneros*, en los pocos que quedan y en los *enamorado*s, *conquistado*res y *amantes de ventana*, es indudable que se realiza lo que el vulgo ha dado en llamar *beefsteak en parrilla* y cuya historia me contó el Dr. Lanuza en una carta:

«En un viaje que hice a Matanzas por un asunto judicial, me dijeron una noche, en una casa de familia que visité, que así llamaban en Matanzas a tales novios, porque la ventana hacía de parrilla: a un lado se suponía que estaba el fuego y al otro la carne puesta a asar».

Y terminaba: «Dejo a usted en libertad de distribuir estos dos elementos, fuego y *carne*, como lo crea conveniente, aunque a mí me ocurre que la carne está por los dos lados y el fuego entre ambos, como dicen los lógicos que sucede con el concepto de relación, que no está *en* los relativos, sino *entre* los relativos».

Creo, pues, que en los *novios de ventana* no está la *carne* de un lado y el *fuego* de otro, ni la *carne* a ambos lados y el *fuego* en el *centro*, sino que la carne está de uno u otro lado de la ventana, o *parrilla*, y que el *fuego va por dentro* de ambas carnes o novios. Mi opinión es sin duda la más acertada y competente. ¡Por algo jamás he podido ser *vegetariano*!

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

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

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

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

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

CÓDIGO



53

acceso a cuba
access to cuba



ARCHIVO DE LA OFICINA DEL HISTORIADOR

*Restos del Convento de San Juan de Letrán cuando se hallaba virtualmente concluida su demolición (hacia junio de 1957).
Aquí radicó la Real y Pontificia Universidad de San Gerónimo de La Habana.*