

OPUS

HABANA

Oficina
del Historiador
de la Ciudad
Volumen IV
Número 1/2000



HISTORIA Y RESCATE DE SAN SALVADOR DE LA PUNTA • ENTREVISTA A ROSARIO NOVOA •
UNA CANCIÓN ENTERAMENTE HABANERA • PARODIA POSMEDIEVAL DE RUBÉN ALPÍZAR •





San Salvador de la Punta, Dibujo: Gabriel A. Villa, 10 años Texto: César Bobes, 10 años

El Morro y la Punta ayer
mediante cadenas defendieron
nuestra Habana y hoy no-
sotros unidos y con nuestros
brazos no la entregaremos
jamás



3 TRIBUTO Y PROFECÍA

por Eusebio Leal Spengler

4 SALVANDO A SAN SALVADOR DE LA PUNTA

Gracias a una extraordinaria voluntad restauradora, esta fortaleza habanera comienza a renacer.

por Fernando López, Perla Rosales, Fidel Navarrete y Luis Francés

ENTRE CUBANOS

16 Rosario Novoa

por Mercedes Santos Moray

24 UNA CANCIÓN ENTERAMENTE HABANERA

Interpretado por muchos importantes músicos cubanos, este género pervive como expresión de identidad.

por María Teresa Linares

32 LA HABANA, LA HABANERA

Prosa poética que rezuma el mestizaje propio de una ciudad portuaria.

por Alfredo Guevara

EL ARTISTA Y LA CIUDAD

34 Rubén Alpízar

por Jorge R. Bermúdez

42 LO QUE NO ES PIEDRA ES LUZ

Discurso pronunciado por el señor embajador de Francia en Cuba en la ceremonia de entrega de la Legión de Honor al escultor cubano Agustín Cárdenas.

por Yvon Roé D'Albert

ARRAIOS COLONIAL

50 EL SILENCIO DE LAS ARCADAS

El hallazgo de fragmentos de piedra de arquería en el antiguo Palacio de Bellas Artes, resucita parte de su pasado arquitectónico.

por José Linares

55 LA HABANA A VUELO DE PÁJARO

El Centro Histórico ya cuenta con una fidedigna maqueta que representa cada uno de sus edificios.

por Dagnis Cañizares

60 LA NIÑA PRECOZ

por Emilio Roig de Leuchsenring

En portada *Nunca te enamores a la luz de la luna* (óleo sobre lienzo), obra del pintor Rubén Alpízar.

Director

Eusebio Leal Spengler

Editor general

Argel Calcines

Editores ejecutivosJosé Luis Vega
María Grant
Alejandro Iglesias
Yanet Pérez**Editor gráfico**

Earles de la O

Fotografía

Víctor R. Moynelo

Maqueta y digitalización

Luis A. Gutiérrez

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**Oficios 6 (altos), esquina a Obispo, Plaza de Armas, Habana Vieja.
Teléfono: (537) 63 9343
Fax: 66 9281
e-mail: opus@cultural.ohch.cu
internet: <http://www.ohch.cu/opus/opus.htm>**Serialización**Escandón Impresores,
Polígono Ind. Nuevo Calonge,
calle D, Manzana 3.
Teléfono +34-954 36 79 00.
Fax: +34-954 36 79 01.
41007 Sevilla. España.Fundada en 1938 por
Emilio Roig de Leuchsenring

tributo y profecía

Con el suave viento de abril, gracioso y leve, que el Apóstol José Martí percibiera en sus versos, llega a nosotros este número de *Opus Habana*, y con él un manajo de artículos, comentarios y noticias preciosamente ilustrados, de tal forma que quedarán en nuestra memoria como un recuerdo vivo.

Lleva como estandarte visible una obra del pintor Rubén Alpízar, en tanto dedicamos sus páginas —como tributo de admiración y rendida gratitud— a la maestra de maestros Rosario Novoa. A ella debemos el haber guiado, cuando era solamente una débil luz, la vocación de una miríada de jóvenes en los estudios cubanos. Fuerza vital, grandeza de espíritu, perseverancia y fortaleza capaces de vencer los agravios del tiempo y quedarse en nosotros como un don de interpretación y piedra filosofal.

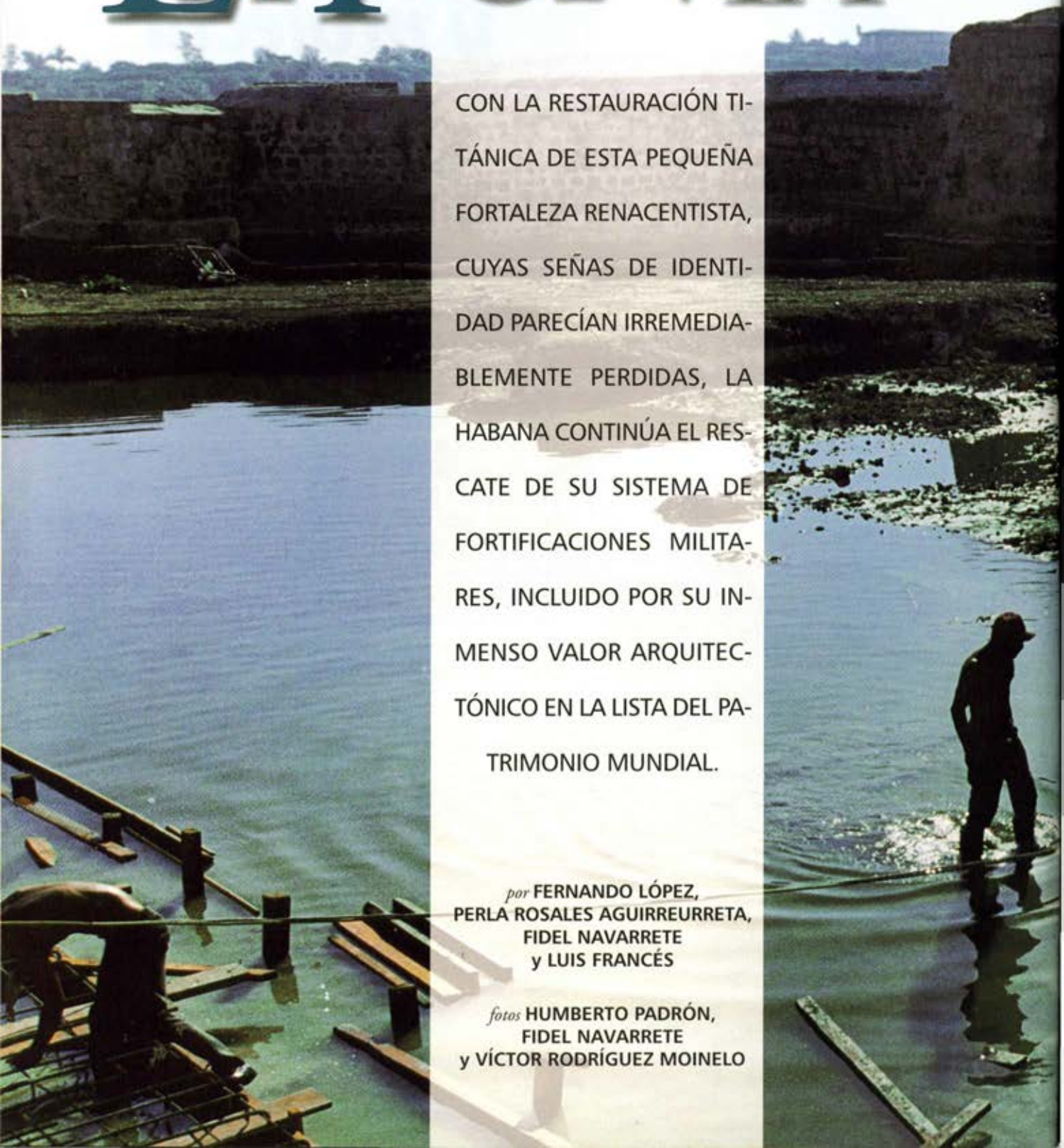
Eusebio Leal Spengler, Historiador de la Ciudad desde 1967 y máxima autoridad para la restauración integral del Centro Histórico

salvando a SAN SALVADOR LA PUNTA

CON LA RESTAURACIÓN TITÁNICA DE ESTA PEQUEÑA FORTALEZA RENACENTISTA, CUYAS SEÑAS DE IDENTIDAD PARECÍAN IRREMEDIABLEMENTE PERDIDAS, LA HABANA CONTINÚA EL RESCATE DE SU SISTEMA DE FORTIFICACIONES MILITARES, INCLUIDO POR SU INMENSO VALOR ARQUITECTÓNICO EN LA LISTA DEL PATRIMONIO MUNDIAL.

por FERNANDO LÓPEZ,
PERLA ROSALES AGUIRREURRETA,
FIDEL NAVARRETE
y LUIS FRANCÉS

fotos HUMBERTO PADRÓN,
FIDEL NAVARRETE
y VÍCTOR RODRÍGUEZ MOINELO



Haciendo retroceder la capa de relleno que durante años cubrió parte del Castillo, éste apareció en su plenitud tal y como fue una vez. Al decir del Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal Spengler, se trata de «una obra que significa el esfuerzo por salvar uno de los más significativos vestigios de la ciudad, realizado con absoluto respeto de las huellas y testimonios dejados en el tiempo».



En el lugar conocido desde la fundación de la villa de San Cristóbal de La Habana como La Punta, a la entrada de la boca de la bahía, se alza aún esta pequeña fortaleza adentrada en su mar y hermanada a la imponente masa pétreo del célebre Castillo de los Tres Reyes del Morro. Con más de cuatro siglos, el Castillo de San Salvador de La Punta ha subsistido hasta hoy, a pesar de sus cuatrocientos años, y a pesar también de las alteraciones sufridas por la mano del hombre, mucho más dañina que el inexorable decursar del tiempo.

PRIMERAS DEFENSAS

A inicios del siglo XVI, ya el puerto habanero era la escala principal de las Indias, donde paran los navíos que vienen o van; y como los filibusteros de todas las nacionalidades se mantenían al acecho para apoderarse de los ricos tesoros que aquellas naves conducían, la necesidad de fortificar ese enclave no tardó en hacerse evidente.

El primitivo núcleo urbano vivía en continuo sobresalto ante la amenaza del ataque

de los piratas, por lo que tuvo que relegar la construcción de edificios civiles, religiosos, y hasta viviendas de cierta solidez y prestancia, para priorizar la construcción de obras defensivas, la primera de las cuales fue una de torre conocida más tarde como Fuerza Vieja. Construido

en época del adelantado Hernando de Soto en 1538, ese pequeño fuerte fue incendiado en 1555 por el pirata francés Jacques de Sores y totalmente demolido al construirse el Castillo de la Real Fuerza (1558-1576). De geometría y técnica rigurosas, fuerte y resistente, capaz de defender y atacar, esta fortaleza aún se conserva con frente a la Plaza de Armas.

El destructivo ataque de Sores hizo que las autoridades comenzaran a prestar atención a los emplazamientos que más tarde conformarían el sistema de fortificaciones militares de la ciudad. Una vez reinstalado el Cabildo, que había huido con el gobernador Pérez de Angulo tras el ataque pirata, aquél toma el acuerdo de establecer velas —o sea, vigías— en La Punta, con el objeto de prevenir sobre la presencia enemiga a los habitantes de la villa. En 1559 se acuerda nuevamente establecer velas en la boca del puerto, así como en la Caleta de San Lázaro y el Morro.

Durante el gobierno de Francisco García Osorio (1565-1567), Pedro Menéndez de Avilés, Adelantado de La Florida y encargado por S.M. de la misión de guardar los puertos de las Indias, solicita se haga un torreón

de cuarenta pies de cuadra y redondo por fuera que —frontero al Morro— estuviera situado junto al agua, a la entrada del puerto por la banda del pueblo.

Esta idea fue rechazada de plano por Osorio, quien poco después fue mandado a sustituir por el rey Felipe II debido a su actitud hostil contra los trabajos iniciados para construir el Castillo de la Real Fuerza. Lo sustituye el propio Menéndez de Avilés, quien mantenía su cargo en La Florida, y se sabe que ya entonces en La Punta se llegó a cavar una trinchera y se construyó una plataforma con dos cañones, la cual se mantuvo bajo guardia día y noche.

En 1572 se colocan «unos cestones en La Punta deste Puerto» para defender la villa, los cuales vuelven a instalarse en 1586.

En carta enviada al Rey, el gobernador de la Isla Gabriel del Luján (1581-1589) informa que ha sido instalado un bersó (tipo de cañón) «por la otra parte de la tierra,

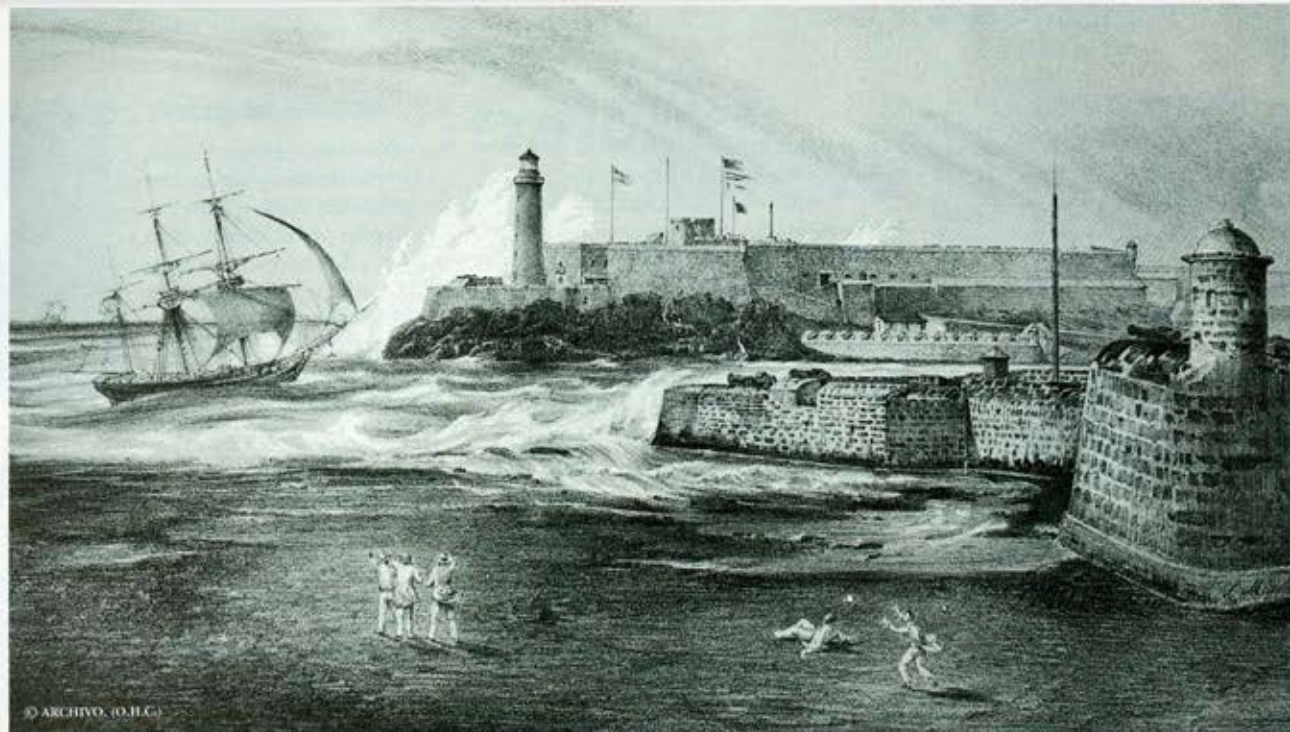
Durante el siglo XVII, muchos artistas holandeses y franceses que nunca visitaron Cuba crearon imágenes de La Habana a partir de referencias



© ARCHIVO (O.H.C.)

de segunda mano. Si bien representa una visión casi fantástica, este grabado testimonia la posición protectora de las fortificaciones de La Punta y El Morro a la entrada de la bahía, así como la cadena que regulaba el paso hacia su interior.





© ARCHIVO. (O.H.C.)

en un paraje que llaman La Punta, quedará medio cuarto de legua della». Y agrega que tal cañón, «apenas se vea vela», disparará sirviendo de aviso. Y aunque en 1582 ya tiene Luján dispuestas allí unas trincheras de defensa, el militar de oficio y alcalde del Castillo de la Fuerza, Diego Fernández de Quiñones, se dirige a Su Majestad imponiéndole de la gran necesidad de hacer en La Punta «un torreón para la guardia y seguridad de este puerto» ante la posibilidad de un nuevo ataque de los franceses.

Quiñones propone que, mientras llega la Real autorización, se haga una trinchera con una plataforma de fajinas y tierra, en la que colocaría dos piezas de hierro de las que tenía La Fuerza. De hecho, el militar asume que el Rey ha sido engañado en cuanto a la existencia de cañones en La Punta, y le escribe que allí «nunca tal hubo muchos ha», con lo cual desmiente al Gobernador, aunque tal aseveración puede ser hija de la enemistad entre ambos súbditos.

Un temporal que sobrevino con fuerte oleaje descompuso la plataforma, inundó la trinchera y arrasó sus paredes, por lo que Quiñones se da a la tarea de construir un fuerteci-

llo de piedra y arena, que en 1584 ya queda terminado.

Un año después, al conocerse los planes del corsario sir Francis Drake, se agudizan las medidas defensivas para proteger La Habana. Éstas resultan efectivas cuando, el 29 de febrero de 1586, aparecen frente a la bahía los primeros buques ingleses, y sendos cañonazos disparados desde La Punta y El Morro los hacen retroceder.

Por fin, para 1588 se acuerda que, siendo este puerto tan importante, «conviene se guarde bien y para ello se haga un fuerte en el Morro, en la parte que está designado...», y que al otro lado se haga un fuertecillo como también está designado y que dicho fuerte «frente del dicho Morro se llame del Salvador».

ANILLO DE FORTIFICACIONES

Ese año, decidido a defender su mal protegido imperio ultramarino de la amenaza de otras potencias europeas, Felipe II decide el establecimiento de un sistema defensivo para toda América, que permita el intercambio seguro de mercancías entre el Viejo y el Nuevo Mundo.

Tal y como puede apreciarse en este grabado de Federico Mialhe (1842), La Punta fue levantada sin más cimientos que los arrecifes del litoral: el mar batía sus cortinas sin que nada se le interpusiera. Desde el siglo XIX, la fortificación quedó cubierta hasta dos metros por encima de su base a causa del crecimiento urbano del entorno: la Avenida del Puerto y el Malecón. En la panorámica inferior se observan, además, la glorieta (extremo izquierdo) y la cárcel que existió entre 1836 y 1938 (extremo derecho) en las inmediaciones de La Punta.



© FOTOTECA. (OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA CIUDAD)

1. HUNDIMIENTO DEL «SAN ANTONIO»

En 1909, zarandeada por un huracán, esta corbeta española se hundió en la entrada de la bahía Habanera, frente por frente a La Punta. Mediante labores de arqueología subacuática, hoy se recupera su peculiar carga: 500 toneladas de losas de barro previstas para usarse en la restauración de la Punta.

2. ANTIGUOS FOSOS

Luego de las excavaciones en el área exterior de la fortaleza —supervisadas por el equipo de Arqueología—, se descubrió un foso abierto en la roca. Esta estructura de poca profundidad puede guardar aún nuevas evidencias que ayudarían a comprender la evolución del Castillo y el sistema defensivo de la ciudad.

3. CANTERAS

De gran importancia para conocer la historia del sitio, se cataloga el hallazgo de una cantera para la obtención de bloques de piedra (sillares). Por la cercanía de la misma a la fortaleza y las semejanzas físicas entre su roca y la de los sillares de las murallas, pudiera tratarse de una cantera empleada en la construcción de La Punta.



4. RESTOS DEL CUARTEL DE INGENIEROS

Durante las excavaciones realizadas en el área exterior junto al baluarte Antonelli, fueron hallados los restos de uno de los muros del Cuartel de Ingenieros Militares que fuera demolido en 1901, durante la intervención norteamericana en la Isla.

8. LETRINA

En el baluarte de San Lorenzo existe una casamata abovedada que fue levantada con posterioridad a la construcción del fuerte, y que posee dos aspilleras para el tiro de fusilería. En su interior, oculta bajo un piso de cemento Portland, se halló una letrina del siglo XX, que descargaba directamente al mar.

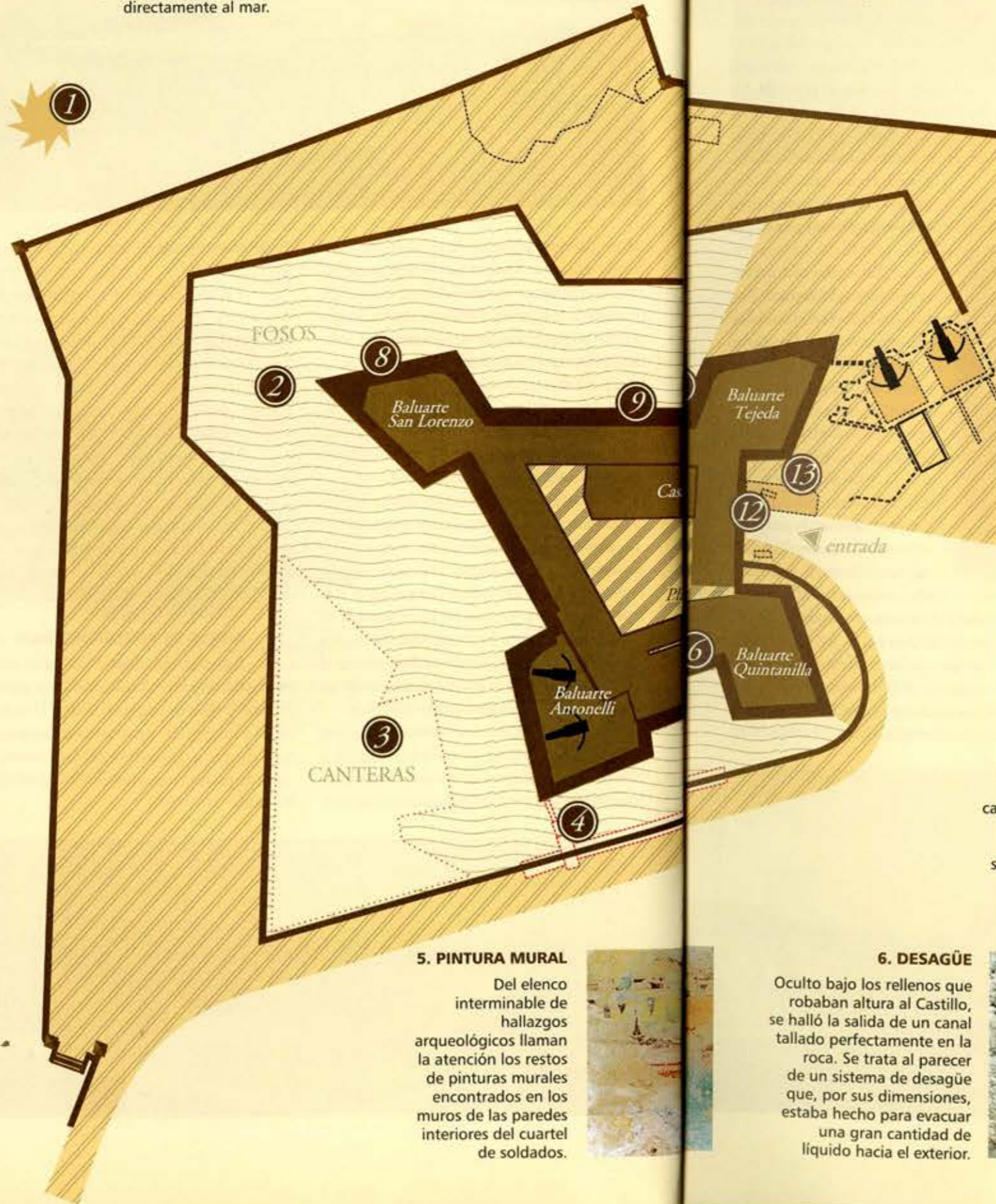
9. BALA DE CAÑÓN

Profundamente enterrada en el muro de sillares que une los baluartes de San Lorenzo y Tejada, se ha encontrado una bala de cañón, huella de un combate, y que deja ver el efecto demoledor de estos proyectiles en las murallas.



10. ESGRAFIADOS

Sobre el parapeto que protege el paso de ronda, se descubrió la presencia casi imperceptible de un verdadero mural, realizado sobre el revoque colonial de color amarillo, y donde podemos encontrar esgrafiados con nombres, figuras humanas, dibujos de embarcaciones..., reflejo de la vida de los soldados que la habitaron.



5. PINTURA MURAL

Del elenco interminable de hallazgos arqueológicos llaman la atención los restos de pinturas murales encontrados en los muros de las paredes interiores del cuartel de soldados.



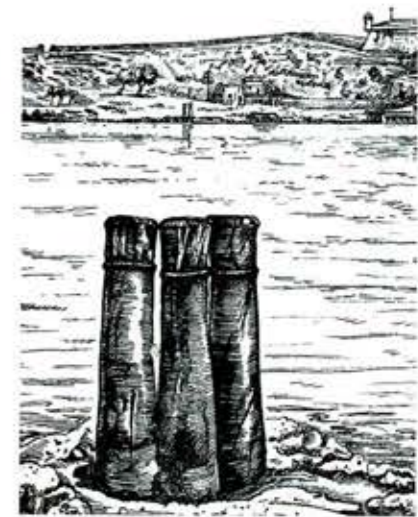
6. DESAGÜE

Oculto bajo los rellenos que robaban altura al Castillo, se halló la salida de un canal tallado perfectamente en la roca. Se trata al parecer de un sistema de desagüe que, por sus dimensiones, estaba hecho para evacuar una gran cantidad de líquido hacia el exterior.

Los cañones y la cadena

Sus originales serán conservados, y una réplica ocupará su lugar en las inmediaciones de La Punta.

En una serie de artículos publicados en la revista *Policia* (abril, 1943), Emilio Roig de Leuchsenring —entonces Historiador de la Ciudad— narró la historia de estas piezas de artillería, cuyo destino estuvo ligado a uno de los acontecimientos bélicos más importantes de la historia de Cuba y del mundo en el siglo XVIII: el asalto y sitio de La Habana por los ingleses en 1762. Aunque no hicieron ni un solo disparo, estos cañones tuvieron un especial significado durante la contienda al ser empleados como puntos de amarre —a uno y otro lado de la costa— de la cadena de gruesos maderos herrados con que se quiso cerrar la boca del puerto.



Vistos desde el lado de La Punta, así estaban empotrados los dos juegos de tres cañones cuando Roig los salvó a punto de ser dinamitados durante la ejecución de las obras del malecón del puerto en 1943.



Sin embargo, este medio de defensa resultó ineficaz en la práctica, sobre todo cuando se combinó con otra acción española a todas luces precipitada: el hundimiento de tres navíos propios con tal de bloquear aún más el acceso al puerto. Y es que al echarlas a pique, la armada española quedó autoinmovilizada en el interior de la bahía. Como resultado, creó un efecto contraproducente ya que, sintiéndose seguros de no recibir ningún daño por mar, los ingleses dieron fondo a Cojimar y después a Punta Brava, donde sacaron de sus barcos a toda la marinería y la hicieron tomar en tierra las armas, aumentando sus fuerzas a 16 mil hombres.

Como testimonio gráfico de la victoria británica, este grabado de Dominique Serrés (1763) muestra los restos de la cadena a flote, así como los navíos españoles hundidos.

Estas decisiones fueron tenidas en cuenta durante el juicio que, un año más tarde, se formó contra el Capitán General de la Isla, Juan del Prado, culpándolo de la dolorosa derrota española ante las fuerzas británicas. Así, entre otros cargos, se le imputó que «la precipitada y perjudicial reso-

lución de cerrar el puerto en 8 de junio con dos navíos, y un tercero en 9, inutilizó en el nuestra escuadra, facilitando con este menos cuidado al enemigo el desembarco de sus tropas de marina y tripulaciones, mediante los cuales engrosando su ejército en tierra pudo emplearlos en su pronta conquista».

Prado se defendió sosteniendo que ese acuerdo había sido tomado en junta general del Consejo de Guerra, donde su voto sólo representaba el de un lego en esa materia, por ser ella «únicamente asunto de marina». No obstante, fue condenado a muerte por el Consejo de generales que lo juzgó y que presidía el célebre conde de Aranda. Pero salvó la vida gracias a que el Rey conmutó esa pena por la de confinamiento perpetuo.

Desde los tiempos del gobernador general Gabriel de Luján (1581-1589), se cerró el puerto con una cadena. Sus eslabones fueron en un principio de tacos de madera o de hierro (como éste que rescató la Oficina del Historiador junto a los cañones arriba mencionados), pero se sabe que Bautista Antonelli, autor del plano (1591), propuso que se sustituyeran por bronce o cobre para evitar la corrosión marina.



10. ESGRAFIADOS

Sobre el parapeto que protege el paso de ronda, se descubrió la presencia casi imperceptible de un verdadero mural, realizado sobre el revoque colonial de color amarillo, y donde podemos encontrar esgrafiados con nombres, figuras humanas, dibujos de embarcaciones..., reflejo de la vida de los soldados que la habitaron.



11. GRAFFITI

Sobre los restos del revoque que cubría las paredes exteriores de la fortaleza, aún se conservan graffiti de la época colonial, entre los que se observan nombres, fechas y figuras.



12. CANAL HIDRÁULICO

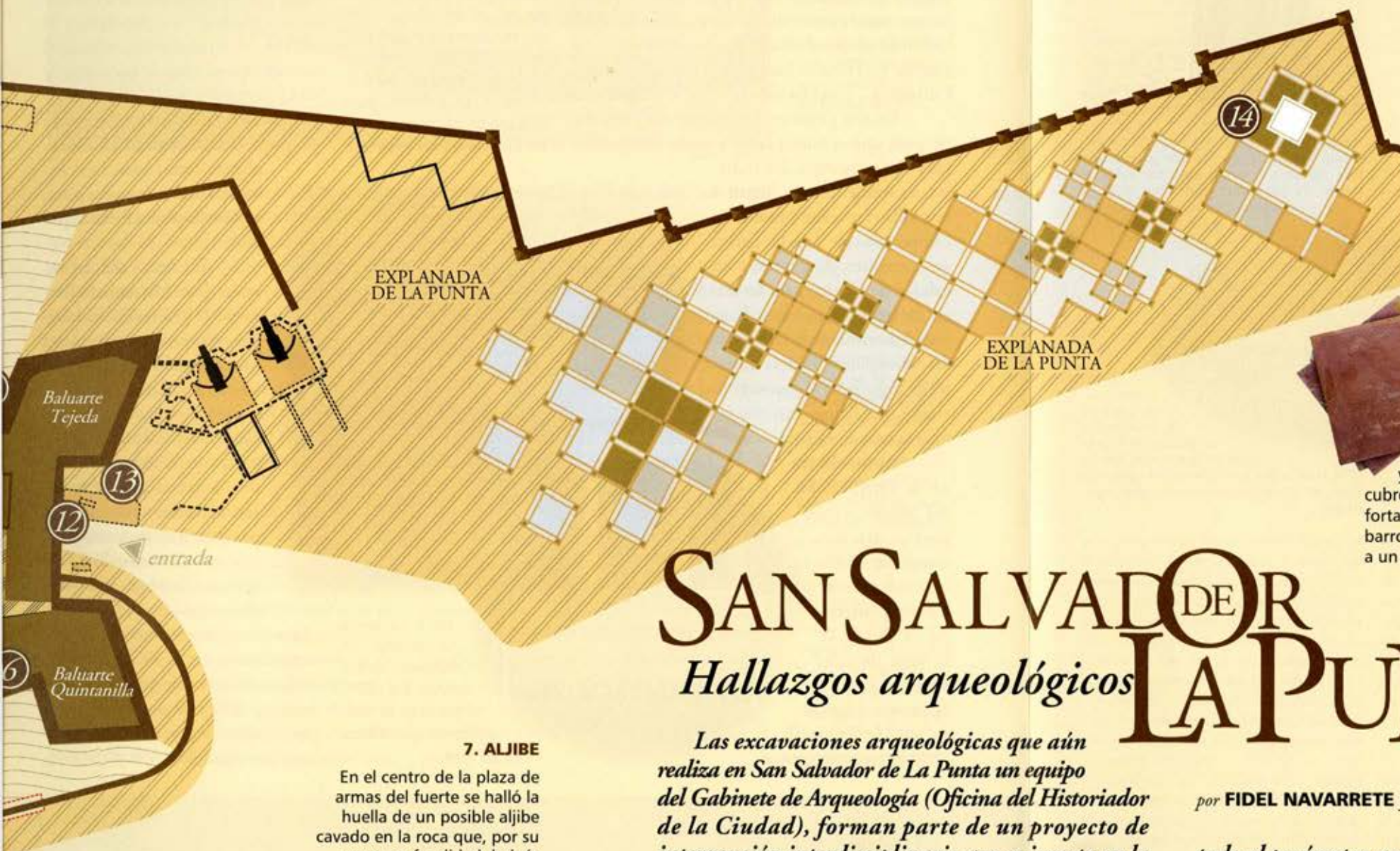
Otro hallazgo significativo está relacionado con un sistema de canales hidráulicos cavado en el lecho rocoso y que sirvió para conducir hacia la fortaleza las aguas traídas a la villa por la Zanja Real.

13. CAÑÓN

Típico de las excavaciones arqueológicas en fortificaciones coloniales, resulta el hallazgo de armas y proyectiles como esta pieza de artillería (3,20 metros de largo), modelo Sacre de finales del siglo XVII o principios del XIX, que fue encontrada en el interior de uno de esos canales hidráulicos.

14. LOSAS DEL «SAN ANTONIO»

Recuperadas del fondo de la bahía habanera, las losas del barco español «San Antonio» serán utilizadas para pavimentar los pisos de varias salas del Castillo de San Salvador de La Punta y algunas zonas del parque que cubre la explanada aledaña a la fortaleza. Centenares de estas losas de barro han sido extraídas y sometidas a un proceso de desalinización.



SAN SALVADOR DE LA PUNTA

Hallazgos arqueológicos

Las excavaciones arqueológicas que aún realiza en San Salvador de La Punta un equipo del Gabinete de Arqueología (Oficina del Historiador de la Ciudad), forman parte de un proyecto de intervención interdisciplinario que se inserta en la dinámica del proceso de restauración.

A primera vista, la escasa y poco coincidente documentación gráfica y escrita disponible, así como el alto grado de transformación que había sufrido el inmueble, no permitían determinar con certeza las evidencias arqueológicas que todavía podrían hallarse. Esta situación comprometió en tal medida la estrategia del proceso de rehabilitación, que finalmente la Arqueología se convirtió en los cuidadosos ojos de la restauración arquitectónica.

Con el interés de desenterrar la fundamentación del Castillo se proyectó una excavación alrededor de

por FIDEL NAVARRETE y LUIS FRANCÉS

todo el perímetro amurallado. Esta gigantesca operación, supervisada por el equipo de Arqueología, puso al descubierto rellenos de más de dos metros de profundidad que correspondían a las sucesivas pavimentaciones realizadas en ese entorno durante los siglos XIX y XX hasta elevar el nivel de la calle.

Intentemos entonces imaginar que estamos tranquilamente suspendidos en un globo a una altura, justamente encima del centro del Castillo de La Punta. Desde esta perspectiva estaríamos viendo algo similar a esta infografía que enumera una parte de los hallazgos arqueológicos.

6. DESAGÜE

Oculto bajo los rellenos que robaban altura al Castillo, se halló la salida de un canal tallado perfectamente en la roca. Se trata al parecer de un sistema de desagüe que, por sus dimensiones, estaba hecho para evacuar una gran cantidad de líquido hacia el exterior.



7. ALJIBE

En el centro de la plaza de armas del fuerte se halló la huella de un posible aljibe cavado en la roca que, por su poca profundidad, habría servido como contenedor secundario de las aguas que traía la Zanja Real.

Este sistema va a estar basado en un recorrido fuertemente custodiado y unido de la Flota de Indias, así como en la fortificación de los principales puertos de las colonias.

A partir de entonces, algunas de las más importantes ciudades hispanoamericanas se verán rodeadas de perímetros amurallados, fortalezas, baterías, fosos y baluartes de todo tipo. Como los ataques alcanzaban a casi toda la costa atlántica, fue necesario emprender la construcción de todas las fortificaciones al mismo tiempo: desde las de La Florida, La Habana, San Juan de Ulúa, Portobelo, Cartagena... hasta las del estrecho de Magallanes.

En este proyecto, La Habana era pieza clave, pues aquí se reunía la flota que se dirigía a Sevilla. Para organizar los trabajos, es que entonces llegan a esta villa el maestre (maese) de campo Juan de Tejeda, perito en cuestiones de guerra; y en calidad de técnico para las trazas de las fortificaciones, Bautista Antonelli, de la familia de los Antonelli, verdadera dinastía de ingenieros militares y civiles que llenan casi toda la casa de Austria.

Antonelli trazó la fortificación del Morro, cuyas piedras maestras asentó en 1589, teniendo ya en mente el fuerte de La Punta. A la vista de tales trazas, Tiburcio Spanoqui, ingeniero jefe de Felipe II, hizo un proyecto general

Frente al Castillo de San Salvador de La Punta, aún hoy se conserva un fragmento original del muro contra el cual, el 27 de noviembre de 1871, fueron injustamente fusilados ocho jóvenes estudiantes de Medicina por la supuesta profanación de la tumba de un oficial español. Al ser demolido en 1901 el Cuartel de Ingenieros Militares, sitio en que se cometió el crimen, este pedazo de muro presentaba huellas de los proyecti-

de fortificaciones, cuya ejecución el Consejo de Indias encomendó a Antonelli.

Pronto surgieron enconadas opiniones sobre el valor de cada fortaleza para la defensa de la villa. La Punta fue tenazmente justificada por Tejeda quien, temiendo un desembarco por el litoral, pensaba que debía fortificarse con preferencia al Morro. Contrariamente, Antonelli consideraba esa obra de poco valor, y en 1591 escribía que las «fortificaciones que se hicieron en La Punta son de poco efecto estando el Morro abierto como está». No obstante, en una de sus cortinas aparece la piedra firmada por él.

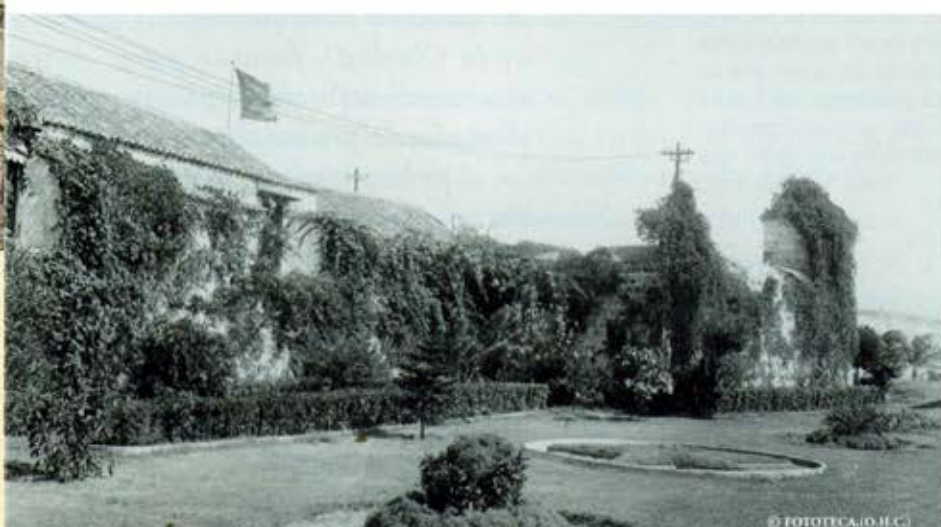
En época del gobernador Juan Maldonado Bar-nuevo (1593-1602), las labores constructivas avanzaron muy despacio debido a la carencia de maderas y pertrechos y a las deudas por concepto de sueldos atrasados, hasta que Su Majestad tendió la mano enviando 20 mil ducados «con destino para las fábricas de estas fortalezas». Con este dinero se adelantó la obra, que —no obstante— era todavía «mucha y de mucha costa por la gran carestía de esta tierra, así en razón de los jornales como de materiales», por lo que si el Rey no se servía mandar que enviasen negros, habría de durar «muchos más años».



© OPUS HABANA

© FOTOTECA (O.H.C.)

les y ya tenía la lápida en memoria de los caídos. En 1921, se levantó el monumento que vemos en la foto.



© FOTOTECA (O.H.C.)



© FOTOTECA (O.H.C.)



© OPUS HABANA

Ubicado entre la calle Zulueta y La Punta (junto a los baluartes Quintanilla y Antonelli), el Cuartel de Ingenieros Militares se construyó a mediados del siglo XIX para uso del ejército español. En 1901, durante la intervención norteamericana en la Isla, fue demolida esta gran construcción en forma de «U».

Surgen, entonces, entre Maldonado y Antonelli, querellas que terminan por hacer intervenir a S.M., ordenando al Gobernador que no permita «alterar las trazas de las fortificaciones sino que se guarden muy precisamente, dejándolas ejecutar al ingeniero que las entiende y sabe el intento de ellas».

«Con todas esas discrepancias, querellas y dilaciones, la falta o malversación de los dineros, y la escasez de personal —dice Joaquín Weiss—, no es de extrañar que las construcciones de los castillos se prolongaran hasta bien entrado el siglo XVII».

La Punta fue continuada de mala gana, y aún estuvo dos veces a punto de desaparecer. Así, en 1595, una tormenta casi la arruina «sin dejar más señal de muralla ni terraplén que si jamás lo hubiera habido», pero —increíblemente— es reparada por el gobernador Maldonado en solo veintitrés días. A sus ojos, ese desastre probaba la incompetencia de Antonelli y «tanta flaqueza y falsedad» en la ejecución de sus obras. Antonelli replicó con un argumento más simple: para que las gallinas del alcaide de La Punta no se extraviaran,

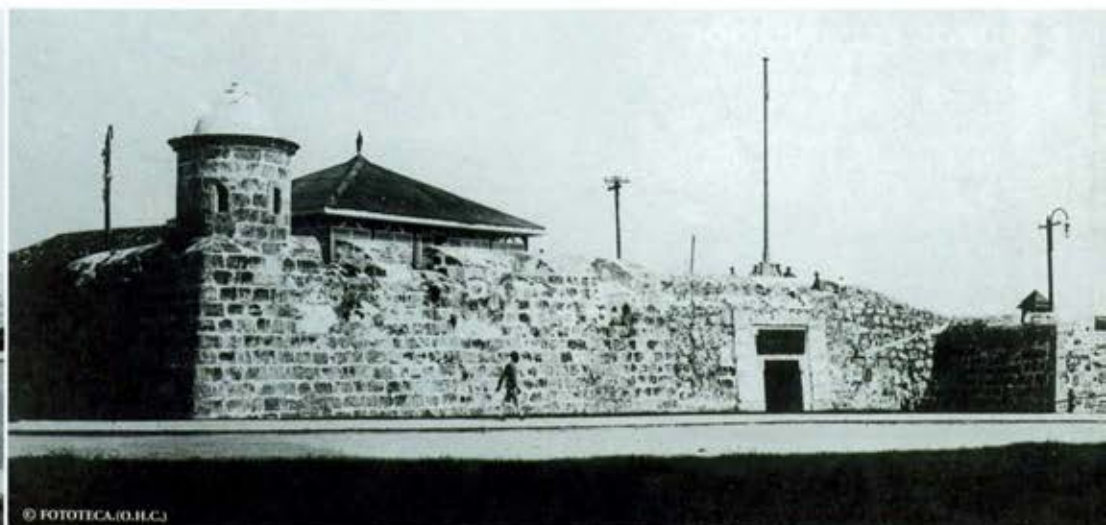
se taparon los desagües. El agua estancada había aumentado el peso de las murallas, incapaces de resistir el embate del viento y las olas.

Posteriormente, en 1601, en medio de disputas acerca del valor estratégico de la fortaleza, se decidió dismantelar el pequeño castillo hasta dejarlo reducido a una torre—plataforma capaz de acomodar seis u ocho piezas de artillería y una guarnición de quince hombres.

Pero la demolición se limitó al baluarte Quintanilla en 1604, pues se desistió de esa idea por considerarse que dicho fuerte defendía el camino que va a la Chorrera por la ribera del mar. En 1607 se confirma la utilidad del fuerte y el Rey ordena la reconstrucción de dicho baluarte, que fue llevada a cabo por el gobernador Ruiz de Pereda hacia 1609, por la misma época en que se culminaba El Morro.

El 19 de diciembre de 1610, Ruiz de Pereda escribía a S.M que los fuertes de La Habana habían costado 700 000 ducados, suma dos veces más elevada que la presupuestada al empezarlos, y «sin que nada estuviese todavía perfeccionado».

Ya en el siglo XX, La Punta no sufrió modificaciones importantes en la estructura arquitectónica, aunque su aspecto exterior estuvo signado por el abandono. Durante la primera mitad de esa centuria, la fortaleza fungió como Estado Mayor de la Marina Nacional y, a partir de 1959, como Escuela de Milicias y dependencia estatal. Luego se destruyeron sus techos de madera y fue objeto de incontables alteraciones y cambios.



© FOTOTECA (O.H.C.)

1. CASONA DE LOS SOLDADOS

Este casón de madera y tejas de dos plantas, mencionado ya en un plano de Antonelli (1593), será restaurado en sus zonas más afectadas. Se retirará el repello de cemento y arena, y se aplicará uno con base de cal. Algunos accesos llevarán puertas de tipo español, con postigos, mientras que para los suelos se usarán losas rojas (20 x 20 cm.), excepto el del salón principal, donde se utilizarán tabloneros de madera encerados o barnizados con algún tipo de poliuretano transparente. En las cubiertas se emplearán elementos tradicionales: tirantes, cumbreras, durmientes, matajuntas, cuadrales, y teja criolla.



Se instalará la sala dedicada al propio Castillo, donde —a partir de imágenes y sonido— se mostrará la historia de la fortaleza desde sus orígenes hasta la restauración y refuncionalización en nuestros días. Esta sala servirá, además, para exhibir en todos sus detalles cuanto proceso de restauración se lleve a cabo en el Centro Histórico.

2. FOSOS

Uno de los objetivos prioritarios de la rehabilitación será mostrar las cortinas (muros escarpados) del fuerte en toda su dimensión, sacando el arrecife a la luz, por lo que de hecho se abrirá un gran foso con más de 4 520 m² y dos metros de profundidad. Esto exige complejas soluciones para el drenaje de las aguas (lluvias, oleaje...) hacia el mar, así como un nuevo estudio topográfico y una sólida solución estructural para el muro de contención que servirá de contraescarpa al Castillo. Como resultado, podrá admirarse la fortaleza tal y como fue concebida originalmente, a ras de los arrecifes, incluso durante la noche, gracias a un sistema de iluminación monumental. En los fosos quedarán conservadas cuanta evidencia arqueológica se halle.

3. MUROS ESCARPADOS

Los muros escarpados (2 700 m² de superficie), son de sillares o cantería (bloques de piedra) y serán restaurados por canteros de la Oficina del Historiador con la colaboración y asesoría del obrero italiano Walter de la Rocca. Se eliminará de ellos la vegetación, el hormigón y otros materiales inapropiados. Se recuperarán sus juntas usando técnicas de restauración a base de cales y pigmentos naturales de colores similares al original. Luego de limpiarlos con agua caliente a presión, los sillares recibirán un sellador transparente y transpirable que los proteja de todo agente exterior.

8. MURO DEL MALECÓN

Esta sección del emblemático muro del malecón habanero, que se encontraba a punto de desplomarse completamente, está siendo sometida a una reparación capital desde sus propios cimientos en el fondo del mar.



4. ANTIGUO ALJIBE

Según un plano (1604) de Cristóbal de Roda, aquí existió un aljibe al que no había acceso. Hoy hay un local y una bóveda, construidos presumiblemente en la misma época. Será el espacio menos intervenido durante la restauración.

Aquí se prevé exponer piezas originales del Castillo de San Salvador de la Punta: piedras talladas con los nombres de los creadores de la fortaleza (Antonelli y Tejeda), cañones, cadenas, timbas de madera, restos de pavimentos.

5. JARDINERÍA

Vegetación, ruinas, rampas y cañones se integrarán en todo el frente de la fortaleza, según prevé el estudio de jardinería diseñado con la ayuda de especialistas del Jardín Botánico Nacional, quienes tendrán en cuenta la naturaleza rocosa del terreno y el entorno costero al escoger las posturas a sembrar.

SAN SALVADOR

Proyecto de rehabilitación arqueológica, la restauración y mostrará en todo

La Punta a través de sus planos

Cambios sufridos por la fortaleza en sus primeros años de existencia.

La comparación de algunos planos de plantas de la fortaleza de San Salvador de La Punta nos remite de manera elocuente a polémicas sobre su presunta inutilidad, controversias personales y profesionales, y siniestros naturales que fueron determinantes en su proyecto, construcción y destino.

En 1595, el diseño original de la fortaleza —concebida por el ingeniero de la obra, Bautista Antonelli— fue transformado a causa de un violento huracán que arruinó los semibaluartes de San Vicente y San Lorenzo, así como el lienzo de la muralla correspondiente. El siniestro arrasó, además, casi la mitad de la fortaleza «sin dejar más señales de muralla ni terraplén que si jamás lo hubiera habido...», según narra al rey Felipe II el Gobernador de la Isla, Juan Maldonado Barnuevo (1593-1602), quien inmediatamente emprendió



En este primer plano de planta de San Salvador de la Punta (1593), Antonelli muestra la estructura que tuvo originalmente la fortaleza: tres baluartes (hoy conocidos como Tejeda, Quintanilla y Antonelli) y dos semibaluartes (San Lorenzo y San Vicente) alrededor de una plaza de armas, con caminos de ronda por el interior de las murallas. También está registrada la casa para los soldados y las diferentes alturas de los muros perimetrales.

San Lorenzo, algo más retirado hacia tierra que sus antecesores, y por tanto, más protegido de los embates del mar. Como resultado, el castillo queda como lo muestra la planta delineada por De Roda durante las

reparaciones, en el propio año 1595. Aunque Maldonado afirmó por entonces que la reconstrucción duró tan sólo «veinte y tres días», todo parece indicar que ese plazo resulta exagerado o, por el contrario, que el desastre fue menor de lo reconocido por el Gobernador. Según los especialistas, ni siquiera con los recursos modernos, habría sido posible culminar esos trabajos en tan breve tiempo.

En 1601, a pocos años de la accidentada reparación, surge nuevamente el dilema acerca de la utilidad del pequeño castillo, al punto de que se ordena su desmantelamiento total para dejarlo reducido a una plataforma dispuesta para seis u ocho piezas de artillería y una guarnición de quince hombres.

Sin embargo, finalmente sólo fue eliminado el baluarte Quintanilla —como se muestra en una nueva planta trazada por Cristóbal de Roda—, pues se reconsideró el valor estratégico del fuerte.

Alrededor de 1609, ese baluarte quedó reconstruido, con lo cual la fortaleza recuperó una estructura muy similar a la que posee en la actualidad.

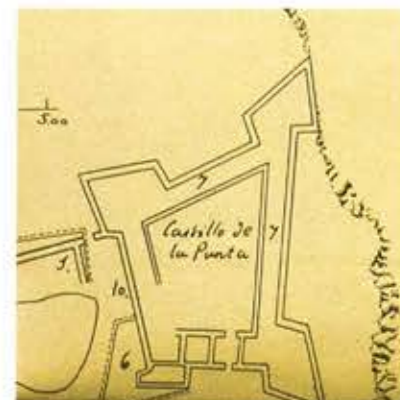


Según este plano de 1595, trazado por Cristóbal de Roda, ese año La Punta varió su trazado al quedar convertidos sus dos semibaluartes, destruidos por un ciclón, en el baluarte San Lorenzo. Se conservaron los otros tres baluartes, las rampas de acceso a los caminos de ronda y la casa de soldados.

la reconstrucción del fuerte, no sin antes cuestionarse su calidad constructiva. De hecho, la importancia estratégica de La Punta siempre fue motivo de controversias que, en el caso de Maldonado, llegaron a convertirse en una disputa personal con Antonelli.

Con las nuevas labores, dirigidas por el ingeniero Cristóbal de Roda, los dos semibaluartes (San Vicente y San Lorenzo) quedaron reducidos a un único baluarte, el

En 1601 el baluarte Quintanilla fue totalmente demolido. En este plano de 1604, Cristóbal de Roda trazó la nueva planta, pero dejando delineado el perímetro del baluarte derribado. Al ser reconstruido el mismo en 1609, La Punta quedó con una planta similar a la actual.



Situa
can
horm
origina
resta
Una v
s
origina
gáre
dejar a
d

SAN SALVADOR DE LA PUNTA

Proyecto de rehabilitación Precedido por una acuciosa labor arqueológica, la restauración rescatará cuanto de original se conserve, y mostrará en todo su esplendor la pequeña fortaleza renacentista.

por PERLA ROSALES AGUIRREURRETA



6. PUNTO DE AMARRE

En este sitio se ubicarán las réplicas de los cañones que servían como punto de amarre de la cadena con que fue cerrada la entrada de la bahía en 1762 para impedir el acceso de los navíos británicos.

Situados detrás de las murallas, estos caminos (815 m²) tienen un piso de hormigón que será eliminado y, en su lugar, se prevé usar la losa isleña original si aparece la misma durante la restauración, o dejarlos simplemente como un terraplén.

Una vez retirados los pisos, se buscarán los niveles originales, recuperando sus gárgolas y canaletas para dejar así activado su sistema de drenaje. Las piedras

de sus muros solamente se limpiarán con agua, de modo que se conserven los restos de sus revoques de cal, muchos de los cuales aún llevan grabados fechas y nombres de los soldados españoles.

En el camino de rondas, en sus respectivas troneras, se ubicarán los cañones originales del Castillo, así como otros recuperados de diferentes sitios del Centro Histórico. También serán colocados catalejos para disfrutar de todo el entorno de la fortaleza y de la bahía habanera.



9. EXPLANADA DE LA PUNTA

Presidida por una estatua del héroe canadiense Pierre D'Iberville, ya fue inaugurada junto a la fortaleza esta plaza que da vida y encanto a una zona hasta ahora poco valorada urbanísticamente.

10. SALA DE LOS ARCOS

Aunque hay dudas sobre su origen, se sabe que esta pequeña bóveda de piedra (146 m²) con claraboyas en el techo ya existía en el siglo XVIII, de acuerdo a los materiales utilizados en su construcción. Durante la restauración se retirará todo el repello de cemento y arena que cubre sus piedras, y para su pavimentación se utilizarán losas rojas de barro (20 x 20 cm). En los accesos se colocarán puertas de tipo español con postigos, fabricadas con madera semidura, preferiblemente de cedro.

Dadas las posibles penetraciones del mar, este espacio acogerá exposiciones transitorias que podrán ser observadas en la propia sala o desde la cubierta a través de las lucernarias (aberturas visibles en la foto aérea).

11. BALUARTE QUINTANILLA

Para recuperar las verdaderas dimensiones de las troneras y gárgolas, así como el nivel del piso original, se demolió la pesada placa que cubría este baluarte. En su lugar se levantará una nueva placa abovedada (198 m²) con lumbreras centrales en el techo. Está previsto pavimentar este espacio con las losas de barro (20 x 20 cm) rescatadas del barco San Antonio. Aunque afectada por intervenciones modernas, la garita de este baluarte se conservará tal y como se mantuvo hasta hoy.

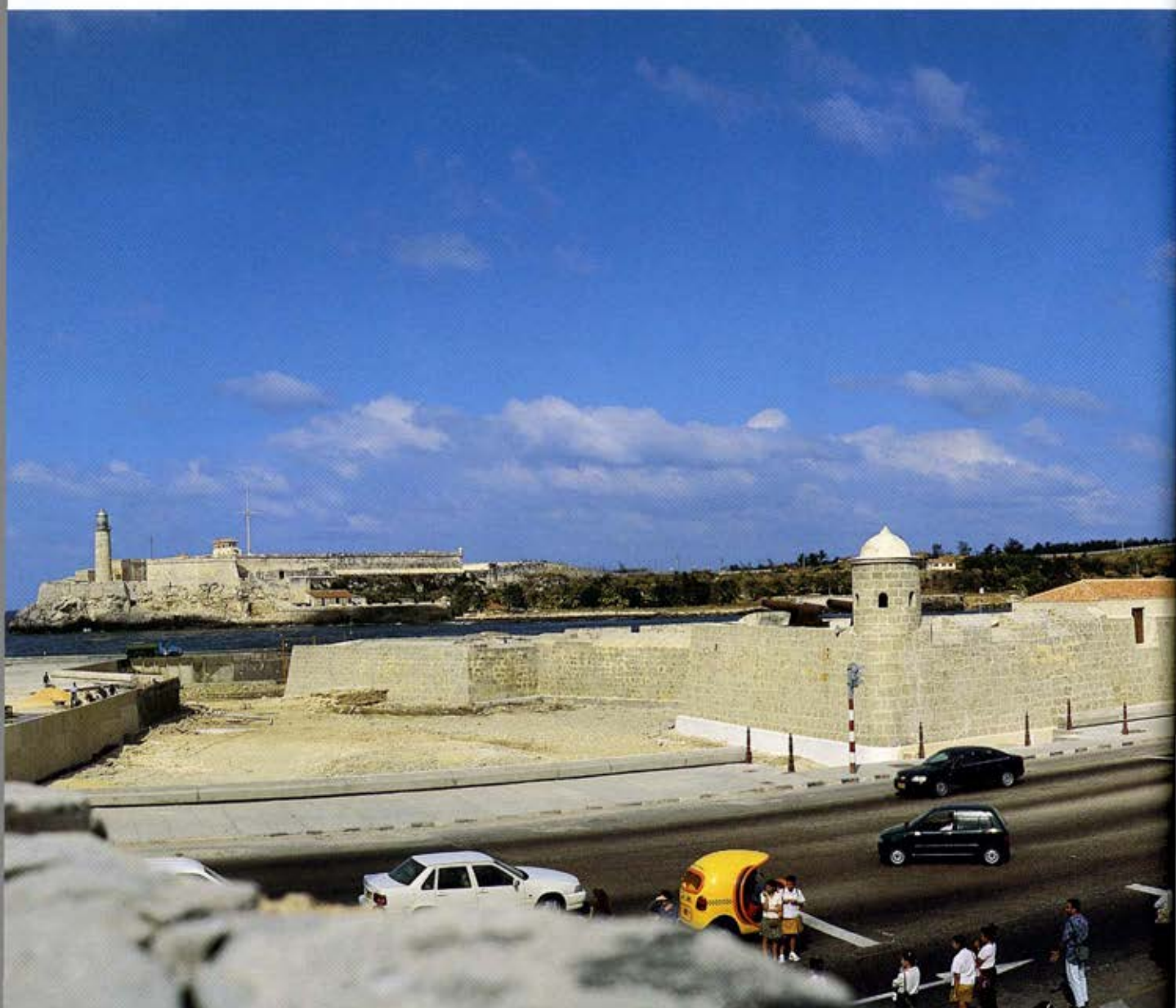


En el baluarte Quintanilla se narrará por medio de maquetas y otros recursos tecnológicos la historia de la bahía de La Habana y su significación para la ciudad, con especial énfasis en el valor estratégico de su sistema de fortificaciones militares. Además se, expondrá una colección naval que reflejará, entre otros atractivos, la localización y evidencias de los barcos hundidos en aguas habaneras.



12. CAÑONES EN RESTAURACIÓN

Reproducciones de cureñas de madera, herrajes y faroles, complementarán la rehabilitación de los seis cañones Barrios, que, con todos sus sistemas activados, serán puestos de alta como piezas de artillería.



Años más tarde, en 1629, el gobernador Lorenzo de Cabrera, contrario a los criterios de la mayoría de las autoridades, decide hacer una defensa en forma de trinchera o camino cubierto, que uniera La Punta con la puerta homónima de la muralla que rodea la ciudad.

EL SITIO DE LA HABANA

El 6 de junio de 1762, como consecuencia de la guerra entre España e Inglaterra, los ingleses inician el sitio de La Habana, cuyas defensas sucumben sin remedio, incapaces de detener el empuje militar de un poderío no previsto en el diseño de su sistema de fortalezas.

Al mando de sir George Pocok y el conde Albemarle, una flota compuesta por 200 navíos, 8 000 marinos y 12 000

En las obras de rehabilitación de La Punta, ejecutadas por la Empresa de Restauración de Monumentos (Oficina del Historiador), han participado las siguientes entidades: SERCOMAR, Empresa de Demolición, Agrupación Constructura N° 1, Begonia, Empresas de Movimiento de Tierra (MINAZ) de Matanzas y Cienfuegos. Participan como proyectistas las empresas PISAN, IPROYA 3, la Escuela Taller «Melchor Gaspar de Jovellanos». Han brindado sus servicios la EMI «Emilio Bárcenas», CENCREM, Dellaroca Restauri y el Jardín Botánico Nacional.

soldados del ejército más poderoso reunido en el Nuevo Mundo para una operación bélica, logran vencer la resistencia del Morro, luego de cuarenta y cuatro días de asedio, al ocupar la altura de La Cabaña.

Después de once meses de dominación inglesa, tras recuperar los españoles la villa habanera canjeándola por la península de La Florida, se comienza a construir San Carlos de la Cabaña, la fortaleza más grande de América, y se reparan El Morro y La Punta.

Como resultado del ataque inglés, habían quedado destruidas las cortinas y los baluartes de La Punta, los cuales son reconstruidos al mismo tiempo que se amplían sus obras primitivas por los ingenieros Silvestre Abarca y Agustín Crame.



© VICTOR R. MOINELLO

EL RESCATE

Desde entonces, La Punta va transformándose de acuerdo a los requerimientos propios de la defensa y otros usos, perdiendo y modificando elementos o añadiendo nuevas y modernas construcciones que van a alterar gradualmente su forma original.

Durante la República fue sede del Estado Mayor de la Marina Nacional, y luego del triunfo de la Revolución sirvió como Escuela de Milicias y como sede de dependencias estatales.

Después de muchos avatares, es sólo ahora que se determina su definitiva restauración por parte de la Oficina del Historiador de la Ciudad. Éste solicitó al Ministro de las Fuerzas Armadas Revolucionarias su expresa autorización para acometer dichos trabajos de rehabilitación y, obtenida su aprobación, ha manifestado constante gratitud por su apoyo.

Por primera vez en su historia, el Castillo —y sólo él— es el actor principal, no sólo como recuerdo sino como voluntad y brazo para hacer surgir lo nuevo de lo viejo, rescatando una parte fundamental del sistema de fortificaciones que, conjuntamente con el resto de la Habana Vieja, fueron declarados Patrimonio de la Humanidad en 1982.

*Para la confección de este artículo se usaron trabajos aportados indistintamente por los autores. La reseña histórica pertenece al arquitecto **FERNANDO LÓPEZ**, fundador de la Comisión Nacional de Monumentos y ex asesor del Complejo de Museos Históricos Militares. La información sobre el proyecto de rehabilitación fue facilitada por **PERLA ROSALES**, proyectista general de dicha obra y directora de la Empresa de Restauración de Monumentos (Oficina del Historiador). Sobre las excavaciones arqueológicas escribieron **FIDEL NAVARRETE** y **LUIS FRANCÉS**, del Gabinete de Arqueología (Oficina de Historiador).*

Aún sin concluir la obra, ya el pequeño Castillo de San Salvador de La Punta muestra las dimensiones originales de sus cortinas y baluartes, con toda la cantería limpia. Cuando recupere su imagen y funcione como museo, la fortaleza lucirá entonces a la altura de la importante posición que ocupara a la entrada de la bahía como parte del sistema de fortificaciones habaneras.

Rosario Novoa el magisterio,

por MERCEDES SANTOS MORAY

DESDE PEQUEÑA DECIDIÓ SER
MAESTRA Y ESE DESEO INFANTIL LA
LLEVÓ A QUE SE CONVIRTIERA, CON
EL DECURSAR DE LOS AÑOS, EN
PROFESORA UNIVERSITARIA DE
MUCHOS CUBANOS DEVENIDOS
HISTORIADORES, CRÍTICOS DE ARTE,
CREADORES, MAESTROS, PROMO-
TORES DE CULTURA, PERIODISTAS E
INTELECTUALES DE
DISTINTAS DISCIPLINAS.

«Ustedes están locos», me dice con un tono de reproche que la claridad de sus ojos subraya, mientras le hablo del proyecto de mi libro, *El rosario mágico de la Novoa*, que ganó el Premio Memoria, del Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau...

«Todos ustedes están locos... Mirta, Arnaldo, tú... Yo no soy así. Yo no he hecho nada en particular...» Y se escuda tras la modestia de más de 65 años, dedicada a la enseñanza de la Historia del Arte en la Universidad de La Habana, sueño que ella vio cristalizar, primero como cátedra, luego como departamento y después como licenciatura, donde está la presencia, que para ella jamás será una ausencia, de su mentor Luis de Soto.

Es cierto que Mirta Yáñez, Arnaldo Rivero y yo hemos creado una ciencia, *la novoística*, que encuentra muchos adeptos porque nace del corazón, donde ella, la Novoa, no sólo sembró maestros, o dejó la huella de su memoria de elefante, o el recurso metafórico de su rosario, sino que trajo al mundo, como se suele decir de las madres, a muchos hijos e hijas, los que nacieron de su espíritu laborioso y de su poética docente, signada por la ética.

Es la misma mujer que nos deslumbraba sobre el surco, guataca en mano, de las montañas del Escambray, sobre aquella cuasi infernal experiencia de Banao, donde una fresa colmada de tierra era un placer infinito para los sentidos. Es la maestra que no abandona el machete y que nos impone su ejemplo y que nos sirve de silencio y que nos hace trabajar como bestias mientras ella se mantiene fresca, no como una lechuga sino como ese sinsonte que trina sobre la yagruma, en su natal Pinar del Río. Y la que me inspira estas líneas en las cuales también le rindo virtual homenaje, con el cariño que nos dejó para siempre entre las piedras del edificio Dihigo, donde su voz resuena entre diapositivas y preguntas adolescentes que se abren

María del Rosario Novoa Luis (Mariel, Pinar del Río, 1905) pasó apenas dos años en su pueblo natal, un puerto del occidente cubano. Muy pronto, la familia se trasladaría para La Habana. Sin embargo, tal como confesaría a Mirta Yáñez, en su libro *Una memoria de elefante* (Editora Abril, La Habana, 1991), siempre guardó la imagen

de aquel hogar, sobre todo, los olores: «Mi recuerdo primero es de la casa del Mariel, en la calle Real. Tenía dos años, y me acuerdo de una ventana, de unos escalones, y sobre todo de un olor. Con el tiempo, supe que aquella casa tenía luz de carburo, una luz muy blanca, muy linda. Y ese olor de mi memoria era el carburo».

el arte y la vida

con nuevos ojos a la vida, gracias al intelecto de esta profesora, insólitamente iconoclasta, y por eso tan joven como sus imberbes discípulos.

UNA MUJER DIFERENTE

¿Rosario Novoa es una mujer difícil o sencilla? ¿Cómo usted se autocalificaría?

Una persona muy difícil de manejar, lo cual no es bueno para las relaciones con la gente. Cuando uno es un poquito manejable son más fáciles los nexos interpersonales. Yo he sido muy rebelde toda la vida... muy rebelde.

¿Y se considera una mujer agresiva?, insisto porque me gusta buscarle las cuatro patas gatunas a esta mujer pequeña de estatura pero inmensa que me mide cuando me observa, igual que si estuviéramos las dos en aquella Escuela de Letras donde fue mi maestra.

El tono mío me parece que es agresivo. Recuerdo cuando se hicieron aquellas clases por la televisión que uno de los sonidistas me lo apuntó... En aquella etapa no había grabación. Todo era en vivo y en directo.

Y la siento por el aula, moverse nerviosa como un tomeguín. Me maravillo cuando la veo, todavía, subir las escaleras de la Facultad, no perderse ni siquiera una reunión del Departamento, asistir a su monográfico sobre arte español, con la misma voluntariosa energía, y la misma exigencia académica de aquellos inicios suyos, después de creerse tras su graduación universitaria, y de formarse, con grandes exigencias, para asumir la do-



ARCHIVO FAMILIA NOVOA

En La Habana, residieron primero en la calle Florida y luego en la esquina de Salud y Santiago. En 1910, empezó a ir a la escuela. Estuvo en varias, pero como desde entonces ya tenía en mente ser maestra, le recomendaron matricularse en la llamada Escuela Anexa para desde allí estudiar magisterio.

Rosario fue la primogénita del matrimonio de Ricardo Novoa y Emerenciana Luis. Esta foto es de 1907, año cuando sus padres deciden vivir en La Habana, en el barrio de Jesús María.

«La doctora Novoa ajusta la severidad de su labor docente con la buena vinculación de sus colegas: revela una actividad que yo me atrevería a llamar natural, que se expande a todo quehacer que desenvuelva. Sigue siendo para mí, y para muchos otros, mi maestra y me permito decirlo, mi amiga. ¡Long life the Queen!»

Salvador Bueno
(Presidente de la Academia Cubana de la Lengua)

cencia no como el pan ganar de los mediocres, sino con ese espíritu de artista que ha poblado siempre sus noches y sus días.

¿Cuál ha sido su camino, doctora, como docente? La pregunta puede parecer simple, pero no lo es. Deseo descubrir el universo de su magia, la sustancia, la almendra de su vigencia, el caudal de la experiencia que la mantiene viva y útil, y entonces me acuerdo de Onelio Jorge Cardoso y de sus cuentos y sientos, como Francisca, que la muerte sólo le llega a los que se cansan, a los que no saben sacar fuerzas de sus flaquezas y a los que son incapaces de entregarse a su prójimo, y eso que yo sí sé de su ateísmo, de su racionalidad irreverente, de cómo un día dejó la fe porque ninguno de sus amigos sacerdotes, ni sus lecturas, ni siquiera sus propias reflexiones pudieron explicarle el dogma. Y así la dejo nuevamente, dueña absoluta del verbo para que nos diga en qué reside su poética:

La sensibilidad, porque todavía hoy les digo a los alumnos que, aunque yo quisiera agotar la información de un tema, no podría hacerlo de ninguna manera en las clases, que la información está en los libros, pero la experiencia se las da la vida. Yo sólo soy el puente entre esos dos elementos para que ellos puedan funcionar, y trato de sensibilizarlos. Yo he descubierto que si el profesor crea en el alumno la necesidad de la materia que explica, no importa la asignatura que sea, puede ser Química, Matemáticas..., lo que importa es crear la necesidad del conocimiento. Lo que se hace con dedicación y con amor siempre llega.

¿Rosario Novoa ha creado una escuela?, le inquiero, y durante unos segundos la hago reflexionar. Muchos críticos de arte, historiadores del mundo de la plástica y creadores, maestros y profesores, promotores de la cultura, periodistas e intelectuales cubanos de distintas disciplinas han sido formados por esta pedagoga.

Bueno, si no es una escuela, por lo menos es una línea de trabajo. Y algunos, como Adelaida de Juan, que es la que está más cerca, la más antigua de mis alumnos... ésa sí la formamos directamente Luis de Soto y yo.

¿Tiene usted alguna clave secreta para lograr esa comunicación con tan numerosas y distintas generaciones? Desde los años treinta —coetánea que fue de Julio Antonio Mella, al que apasionadamente admiró también

A los quince años, Rosario vivía en la calle Galiano, por donde desfilaba todo lo importante que acontecía entonces en la ciudad: entierros, caravanas políticas y las divertidas fiestas de carnavales, cuyos bailes ella disfrutaba, sobre todo, por la posibilidad de asistir disfrazada.

Hasta los quince años, Rosario comía sin cuidarse la figura. Aquí posa con su hermana Camila. Faltan Elvira, la más pequeña, y Ricardo, el único varón.



ARCHIVO FAMILIA NOVOA



ARCHIVO FAMILIA NOVOA

Corría el año 1925. Rosario aparece junto al piano, instrumento que debió aprender a tocar —como todas las muchachas de su tiempo— «gustárale o no». Luego de llegar al tercer nivel, se negó a seguir estudiando. Aquí, es sólo un pretexto para lucir este vestido confeccionado por ella misma y su novedoso pelado a lo garçon, popularizado primero en Francia y después en el mundo entero, por la protagonista de una escandalosa novela escrita por el francés Víctor Marguerite, que las jóvenes de entonces debieron leer a escondidas.

¿Y no es posible montar la clase con el oficio o con la técnica, sin necesidad de apelativos emocionales? Sé que la provoqué, pero es necesario hacerlo para que salte y se dispare, como la flecha del arquero de Sagitario, su signo, el que la vio nacer un 11 de diciembre.

Como tú dices, la técnica y el oficio le sirven a uno para muchas cosas, pero no para anquilosarlo. La técnica nunca puede llevarme a mí a meterme en una camisa de fuerza, y el oficio también a veces hay que olvidarlo, hay que tratar de no recordar que uno tiene oficio, tratar de volver a empezar, de verlo todo de nuevo... Cada día uno tiene sorpresas en la vida... No puede repetirse porque todos los días son diferentes.

Hay siempre un plano íntimo que se nos escapa a los alumnos, y a los entrevistadores. Y yo no quiero dejar en la sombra a esa calidad humana. Ir al espacio de su otredad, sin olvidar su mismidad, es fuente de búsquedas porque sé cuánto misterio hay en el ser esencial de Rosario Novoa.

LA VIDA POR ASALTO

¿Usted se ha aburrido alguna vez en sus 94 años, casi 95...?

Yo no me he aburrido nunca en la vida... Yo veo gente decir: «¡Ay, qué aburrida estoy!» Yo nunca estoy aburrida. Yo siempre tengo algo que me gusta hacer. Sea lo que sea, de cualquier tipo.

La lectura ha sido mi pasión y la descubrí desde muy chiquita porque a los 12 años leí una cantidad de cosas que no leía nadie ni siquiera a los 18. Y siempre me he tenido como una lectora muy constante. Después de leer, me gusta el cine; el teatro, menos. Yo era una de las que iba al cine dos y tres veces a la semana. Pero ahora la televisión me ha

llevada por su belleza viril—, con la experiencia de los 40 y el bonche universitario, y después bajo la dictadura de Batista y de la lucha clandestina, y con la alborada del 59 y su entrega total al proceso revolucionario, esta mujer siguió siendo maestra, como aquellos romerillos de la Colina que ella ascendía en su juventud, antes de existir la escalinata que hoy la simboliza, y que ahora sigue lanza en ristre, diariamente, realizada entre las aulas y fuera de ellas en el contacto con la juventud cubana.

El profesor tiene que tener dos condiciones: conservar el amor a la vida y acordarse que fue joven. Si tiene estas dos cosas, se lleva perfectamente con sus alumnos. Yo nunca he tratado de disfrazar nada y si he tenido que decir algo lo he dicho como es... como dicen en el campo: «Al pan, pan y al vino, vino». El profesor que no tiene carisma no llega, porque no hay comunicación.

En abril de 1934 comienza su vida profesional y entra a la Universidad mediante concurso, en la categoría de Ayudante graduado, para trabajar al lado del doctor Luis de Soto, quien inmediatamente le entregó un grupo de estudiantes a los cuales impartiría un curso de pintura del Renacimiento. Cuando el doctor De Soto le asig-

na la docencia, ya Rosario poseía cierta experiencia y pudo comenzar a trabajar rápidamente. Mantuvo la categoría de Ayudante hasta que, en 1937, surge la plaza de Profesor Agregado, a la cual accedió sin hacer ningún ejercicio, dado que había logrado su incorporación a la Universidad a través de un concurso con prueba.



Su viaje a Europa en 1939 incluyó una estancia en Venecia (derecha arriba). Diez años después está metida de lleno en las labores junto a su mentor, Luis de Soto (derecha abajo). En octubre de 1955 dirige una visita a la exposición «El paisaje en la lírica y la plástica cubanas», en la galería Nuestro Tiempo (izquierda).

gar que la vio crecer y que nos dio, de cierta manera, la Rosario que todavía, longeva, nos cautiva.

La ascendencia de mi padre es andaluza... el abuelo mío era de Huelva. Y por parte de madre todos son canarios.

¡Ahora comprendo que usted sea una mujer con tanta luz! No puedo impedir el asombro y mi alegría. Yo también declaro mi amor entrañable por mis raíces hispanas.

Me escucha y se sonríe. Y con igual ingenio me replica:

¿Yo? Yo me considero un lucero apagado... Y aunque a ti te parezca que no, entrar en un salón lleno de gente, para mí, es un trauma.

Me niego a ese segundo depresivo. No quiero esa imagen aunque la comprendo, porque cansa tanto vivir, y tanta lucha... Y vuelvo a su memoria y a mis recuerdos y la recupero para todos los que lean esta entrevista, donde La Habana le devuelve su cariño a una mujer que creció como flor silvestre entre sus calles y sus barrios y aquí vive para que seamos felices, junto a ella.

La siento volver a su juventud, a su espléndida adolescencia, a aquella cabellera larguísima suya, y la siento correr de brazo en brazo en un baile y quiero que ella nos entregue esos recuerdos:

cambiado el ritmo, y es más fácil para mí ver las películas en el televisor que salir a la calle...

Pero lo que más me gusta es bailar... Yo digo, cuando me invitan a algún lugar, que no voy si no me sacan a bailar... La última fiesta a la que fui, en uno de esos centros recreativos, me sacaron a bailar. Y alguien que estaba allí, con una compañera de trabajo, se admiró porque entonces yo tenía 91 años. «¿Y todavía baila?», preguntó, y le respondieron: «¡Sí, tú no la conoces... La verás hacer muchas más cosas, no solamente bailar!», y así fue...

¿Cuál es su ascendencia, maestra? Porque ese acento suyo, esas maneras, esa fuerza interior también responden a sus ancestros, y sé que en su formación intelectual, en su educación y en su cultura está la huella del entorno familiar, el peculiar ho-

Décimas a Rosario Novoa, en su cumpleaños

Bajo los jagüeyes pardos tiene Rosario su abrigo y la sombra de Dihigo dibujada entre los cardos como si fueran los nardos que cada tarde entregaba cuando apenas olvidaba el llanto de los sinsontes preso de los horizontes, presto al toque de su aldaba.

II
Y en aquellas tardes vanas escuchaba yo el murmullo —trocado en afán y orgullo— de las ciudades mundanas que entraba por las ventanas

Junto a la labor docente, en la segunda mitad de la década del treinta, comienza también a elaborar —a partir de sus cuidadosas notas de clase— la redacción de los que llegarían a ser los primeros libros de texto (*Ars*) sobre Historia del Arte en Cuba. Primero saldrían como folletos y luego como libros.

En 1952 se inaugura el edificio Dihigo en las calles de Zapata y G. El local asignado al Departamento de Historia del Arte, en la planta baja, es originalmente concebido por de Soto y la Novoa, quienes además diseñan y costean sus funcionales mesas de trabajo. Tan sólo tres años después fallece De Soto, ella pasa entonces a ser Profesora Titular.

«Las hijas y los hijos que la naturaleza no le dio, el espíritu se los multiplicó en incontables discípulos, discípulos más que alumnos, que salen de su corazón y vuelven a él como las olas del mar».

Roberto Fernández Retamar
(Presidente de Casa de las Américas)

El son vino a La Habana en la década del 20... Temprano, y fue un escándalo... Cuando llegó el son a La Habana era un baile casi indecente... Me acuerdo que fui a una fiesta. Fuimos dos o tres parejas y mi padre fue de chaperón... Y me dieron las entradas en la Universidad... Éramos estudiantes... y entre los jóvenes había un muchacho de Oriente, Papito Herrera, que era primo de uno que era compañero nuestro, Alejandro Herrera, y él me sacó a bailar... y mi padre me vio... y me sacó de allí.

Quizás esta entrevista no resulte protocolar ni tampoco sea formal. Declaro solemnemente que no me interesa hacerla así. Soy de quienes la admiran como profesora, pero sobre todo de quienes la aman como maestra y en esto hay una diferencia sustancial, como decía Luz y Caballero, porque instruir cualquiera podría medianamente hacerlo, pero educar sólo quien es un evangelio vivo aunque, tam-

acechando al colibrí que nunca supo por ti de fastos ni de arrogancia, sino de la azul fragancia que alienta perenne en ti.

III
Yo recuerdo los olores de Atenas, Roma y Bizancio, de Altamira, su don rancio; de Venecia, sus colores que fueron los esplendores de mi juventud perdida añorando, renacida, la luz de los arquitectos donde se posan las aves de tu Rávena querida.

IV
La profundidad segura me enseñaste tú a mirar y empezó a revolotear desde entonces tu hermosura



ARCHIVO FAMILIA NOVOA

bién lo sé, la Novoa no admite que yo le dé semejante calificativo y reniega de mi manía de buscar paradigmas para vivir y no acepta que la endiose, afortunadamente, porque hasta en eso demuestra su sapiencia, y sobre todo su discreta humanidad.

Quiero adelantar una anécdota riquísima que está en mi libro *El rosario mágico de la Novoa*. Es referida a aquella escuela, en Norteamérica, donde se reunieron dos de mis más queridas maestras: Camila Henríquez Ureña y Rosario Novoa Luis.

A Camila la conocí en un curso de verano, durante seis semanas, en Estados Unidos, y la valoré muchísimo,

ARCHIVO FAMILIA NOVOA



«Rosario, lo comprendo ahora, era una mujer joven de cabello claro, ojos transparentes, expresivos. Su palabra rápida, directa, categórica, reflejaba aparentemente toda la autoridad que dimana de los caminos límpidos, rectos...»

Graziella Pogolotti
(Ensayista y crítica de arte)



ARCHIVO FAMILIA NOVOA

más de lo que la tenía valorada. Era muy mujer, muy completa, muy completa... y era una persona que tenía muchas facetas, inclusive bailaba el son, y con una gracia totalmente caribeña...

Y las veo a las dos, de sobremesa, cuando tratan de enseñar a bailar a

pues, siempre en forma, procura la belleza sin frontera porque no tiene barrera lo que se esculpe y se pinta en las aulas, o en la quinta, o junto a la enredadera.

En 1984, junto a Vicentina Antuña, ambas con el título de Héroe de la República de Cuba. Atrás quedaban los años de duro batallar sindical cuando la doctora Novoa fuera elegida para dirigir el Frente Femenino, «con gran rebeldía de mi parte porque siempre he pensado que no tenía allí nada que hacer, pues era una Facultad compuesta fundamentalmente por mujeres».

los pedagogos norteamericanos, en el salón de estar... y siento el güiro, la clave, el tres, las guitarras desgranadas de los Matamoros, mientras dos hermosas y traviesas mujeres, nacidas una en Santo Domingo y otra en Cuba, giran al compás del orientalísimo son, el de la loma, que ellas bailan en llano...

HOMENAJE UNIVERSITARIO

En 1994, al cumplirse seis décadas de los inicios de la doctora Novoa en la docencia universitaria, la Universidad de La Habana publicó el volumen *Sembró maestros*, de Arnaldo Rivero. Muchos de sus antiguos discípulos, así como colegas en la labor académica fuimos convocados a entregar textos para esa compilación sobre Rosario. Quiero aprovechar la ocasión para, como colofón de este trabajo, dar a conocer fragmentos de las palabras que escribí entonces:

«Si algún adjetivo sirviera para calificar a Rosario Novoa, ése sería nervioso, porque nervioso es su acento, su paso por el aula, su saludo, su verbo, rápido como la luz. Igual que su entusiasmo, que esa potencia generosa que inspira su alma y que transmite en el diálogo, en las manos que se mueven sobre nuestros hombros a manera de apoyo filial.



ARCHIVO FAMILIA NOVOA

Rosario Novoa ha sido entusiasta colaboradora de toda actividad extradocente que ocurre en el recinto universitario. A la izquierda, con un grupo de campesinos que encontraron albergue en la Escuela de Letras en 1959 cuando visitaron La Habana, con ocasión de los festejos por el 26 de Julio. A la derecha, en otra fiesta: su 80 cumpleaños.



ARCHIVO FAMILIA NOVOA

«...la veo, ágil a pesar de sus años, en cada movilización, en esos trabajos de campo que solíamos hacer estudiantes y profesores, hermanados en la misma utopía, en la Escuela de Letras y Artes que entonces dirigía otra maestra singular: Vicentina Antuña y bajo la égida política de Mirta Aguirre.

»La Novoa, como solíamos llamarle, a la manera de una actriz (...) era de las actrices mayores, ya había perdido la figura de damita joven. (¿La tendría alguna vez?) Pero tampoco era la avariciosa señora que se imponía en las tablas a fuerza de golpe, tipo doña Perfecta... Era un avejuna, como un tomeguín del pinar que saltaba travieso, por encima de las escolásticas saluciones del claustro y de la retórica académica, para ganarse la risa de los alumnos y establecer el diálogo cordial con un grupo de muchachos que muchas veces resultábamos impertinentes, autosuficientes...

»...Después, por esas cosas que tiene el destino —a alguien hay que achacarle la culpa— caí en sus garras de dirigente sindical cuando integré el claustro de la Escuela de Letras y me vi, de pronto, en su grupo de trabajo, pendiente de la emulación y de toda esa papelería que nos inventamos para parecer muy serios y formales aunque no sepamos nunca qué hacer con tantos datos y cifras. Pero la Novoa se movía, incluso sobre el tapete verde del sindicato, como un pez en el

V
*La nubes dirán mañana,
Rosario, que éste es tu nido
con sus ramas florecido;
tú, acodada en la ventana.
Frente a una inmensa sabana
sabrás que el aire calienta
lo que la tierra alimenta
en la playa, en el sendero,
teniendo el deber primero
de celebrar tus noventa.*

*Nancy Morejón
(Sembró maestros, Editorial Félix Varela, 1994)*

agua, y trataba de trabajar con tantos descreídos, como yo, y de infundirnos su velocidad, aunque confieso que nadie podía seguir el paso de esta mujer. Nosotros teníamos la velocidad del sonido, aunque éramos los jóvenes, y ella, que ya era anciana, la de la luz...»

MERCEDES SANTOS MORAY, escritora y periodista. Como el zonzún era su corazón, Premio La Rosa Blanca de la UNEAC (1999), es el más reciente de sus 22 libros publicados.

En 1964, se crea la Licenciatura en Historia del Arte y es Rosario Novoa quien estructura e inicia los nuevos planes de estudio, con el mismo entusiasmo con que treinta años antes había participado en el desarrollo del Departamento. En esa época sólo quedaban dos profesoras de Historia de Arte en el país. La Novoa se multiplica como nunca antes: cubre cursos, dicta confe-

rencias, redacta planes de estudio y accede a cuanta petición considera necesaria. De ahí que haya sido colaboradora y asesora de varios ministerios e instituciones culturales. Entre otras muchas distinciones, es poseedora de la condición de Profesora de Mérito de la Universidad de La Habana, la orden Félix Varela, la distinción por la Cultura Nacional y la medalla Alejo Carpentier.

Ligado estrechamente a la historia de la *habanera*, el teatro Tacón fue escenario de la presentación de numerosas zarzuelas y revistas españolas en las que sus autores intercalaron ese género musical. Sus archivos estaban repletos de partituras de zarzuelas, de las que muchos cantantes líricos aprovecharon las *habaneras* en ellas incluidas.



Una canción enteramente Habanera

NACIDO EN LOS ALBORES DEL SIGLO XIX, DE FUERTE RAIGAMBRE POPULAR, ESTE GÉNERO MUSICAL TRANSMITE LO AMOROSO, LÍRICO, SENSUAL... QUE TAMBIÉN SE VISLUMBRA EN LA GÉNESIS MISMA DE LA CUBANÍA.

por **MARÍA TERESA LINARES**



En los primeros siglos que siguieron a la conquista y colonización españolas, la transculturación de elementos de estilo motivó el mestizaje de distintas culturas, dando lugar a nuevos productos en la música que ya comenzaba a identificarse como cubana.

Consideramos, sin creer que exageramos, que el *punto cubano*, la *guaracha* y la *habanera* —cada uno con sus singularidades— surgieron en los momentos en que nacía nuestra nacionalidad, a finales del siglo XVIII.

La *décima*, usada como texto de cantos, ya se conocía antes de la toma de La

En el periódico *La Prensa* fue donde se publicó por primera vez una *habanera*. En su portada venía enunciada la nota siguiente: «Con este número recibirán nuestros suscriptores la canción titulada *El Amor en el Baile*, compuesta expresamente para nuestro periódico».

llegadas de La Habana, produjo en España el cambio de estos nombres diversos

Habana por los ingleses (1762); la *guaracha* aparecía mencionada en los bailes populares anunciados —o criticados— por artículos de costumbristas en *El Papel Periódico de La Habana* y en *El Regañón*, mientras que las *habaneras* se cantaban como cancióncillas hasta que, con su desarrollo y expansión a mediados del siglo XIX, llegaron a la Península con distintos nombres: *canción americana*, *tango americano* o, simplemente, *tango*.

El reconocimiento de que eran canciones



EL ARCHIVO FOTOGRÁFICO DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE LA CIUDAD DE LA HABANA



© ARCHIVO (O.H.C.)



© ARCHIVO (O.H.C.)

Las cajetillas de cigarros se ilustraban con motivos diversos para que los fumadores coleccionaran las escenas así reproducidas. Muchas de ellas aludían a canciones o contradanzas, cuya partitura aparecía impresa en el revés.

Suelta el peso fue una *guaracha* utilizada para una *contradanza* por Juan de Dios Alfonso, compositor y músico de la orquesta La Flor Cubana. Y la *contradanza No, no me gusta* forma parte de una trilogía en que se responde a la pregunta: «¿Te gusta?»

por el gentilicio *habanera*. Lo curioso podría radicar en el hecho de que muchos extranjeros (Bizet, Glinka, Lalo, Saint Saëns, Ravel...) buscaron en ese país novedades para sus composiciones, y utilizaron —precisamente— los ritmos y melodías de *habaneras* conocidas, tomadas de la música española, aunque la siguieron denominando como tales.

ORÍGENES

Como capital de la Isla, La Habana era punto de convergencia de navíos de la flota comercial entre los puertos de Europa y América Latina. Al recorrer la costa atlántica americana, además de mercancías, las naves conducían elementos culturales que se intercambiaban en la ida y la vuelta con el mundo iberoamericano. Durante su larga estadía en el muelle habanero, pasajeros y navegantes se divertían en sus alrededores.

Fuera de las murallas, en tierras ejidales, se habían asentado campesinos que suministraban productos agrícolas a los habitantes

de la ciudad, en cuya expansión participaban los sectores humildes. Gracias a ellos surgieron lugares de diversión como los «bailes de cuna», de los cuales *El Regañón de La Habana* dice «que había más de cincuenta».

En estos bailes se interpretaban *danzas* originales de España, pero también se introdujeron el *minuet*, la *contradanza*, el *vals* y la *polka*, transculturados con elementos criollos y que recibieron el nombre de *minuet afandangado* (o *dengue*) y *contradanza criolla*. En muchas de estas *contradanzas* se reconoce el ritmo de *habanera* en el acompañamiento, así como la presencia —en la melodía de su segunda parte— de algún tema de *habaneras* o *guarachas* de moda.

Y es que el inicio de la *habanera* en Cuba pudo tener alguna relación con el de las *guarachas* y las *contradanzas*.

HABANERAS Y GUARACHAS

Aparecen muchas partituras en las que tanto la estructura formal de la melodía y el verso, como de los ritmos acompañantes y el acompañamiento armónico, son similares entre la *habanera* popular y la *guaracha*. Esta última se usaba en las piezas teatrales de principios del XIX, desempeñando una función similar a la que tenían las *jácaras* de las tonadillas y sainetes españoles que ocuparon los programas teatrales de parte del siglo XVIII y las dos primeras décadas del XIX. Estas semejanzas sólo se distanciaban en los textos, pues las *habaneras* eran líricas, amorosas, «con una languidez que invita a la molición», diría un cronista, mientras que la *guaracha* contenía el humor criollo, la picardía, la crítica social y, a veces, frases intencionadas que indignaban a los costumbristas. Muchas *guarachas* también resultaron de la parodia de una canción conocida, razón por la cual esta semejanza estructural estaría más que justificada.

Al igual que la *guaracha*, la *habanera* expresó una forma muy peculiar de cantar textos sencillos, asumiendo la expresión del castellano que se hablaba en Cuba y cuyas entonaciones, acentos y estructura silábica coincidían con la estructura melódica. El ritmo acompañante era más destacado al ser ejecutado por la guitarra —sola o en dúo—, dando como resultado una canción raigalmente cubana. Su fuerza de expansión la llevó a casi todos los países latinoamericanos y a España, donde fue identificada como canción *habanera*, aquella que los emigran-

SUELTA EL PESO*

(Contradanza)

¡Suelta el peso, que es del rancho!
Al pasar por el placer
Me encontré con la disputa
De la morena Canuta,
Un soldado y un furriel.
(estribillo)

Ella le dijo al soldado
—¡No doy el peso, Don Pancho!
Y él le contestó enfadado
—¡Ea, morena!
Suelta el peso, que es del rancho.
(estribillo)

Yo no supe cuál sería
La causa de la cuestión;
Sólo sé que ella decía
"porque probá la función"
—Morena, si no das eso.
(estribillo).

—Cójasele usted, Don Pancho—
Cogiendo el soldado el peso,
Se largó a comprar el rancho.
(estribillo)

Yo contemplaba al soldado,
Y a la morena también;
Por fin me escapé admirado,
Sin comprender el belén.

* Popularísima contradanza de la década de 1860, inspirada en una frase de la época.

tes a su regreso calificaban como *tango americano*.

La relación música-texto y la fuerza percusiva de la división silábica, así como el factor de duración de los sonidos, definen la naturaleza y carácter de la *habanera* y la *guaracha*, las cuales usan de modo general el octosílabo y cuya estructura musical queda definida por los factores anteriormente apuntados.

Esta relación la encontraremos en toda la música cubana en la que el texto ejerza la misma función. Así, al ser generalmente octosílabos los textos de las *guarachas* y *habaneras*, muchos autores usaron melodías (o líneas de canto) de las más conocidas en sus *contradanzas*, *danzas* y *danzones*, ya que estas piezas bailables tienen rigurosamente ocho compases (o múltiplos de ocho) en las partes. Es fácil encontrar ejemplos de ambos estilos de canción que coinciden exactamente en su estructura metro rítmica y melódica.

HABANERAS Y CONTRADANZAS

En las *contradanzas* se utilizaron melodías de *habaneras* y *guarachas* de moda. A partir de 1860 se publicaron más de veinte caricaturas en las marquillas de cajas de cigarrillos, con la música de la *contradanza* impresa en el dorso. Fueron muy conocidas las *contradanzas* *No me gusta, Sí, me gusta, Suénatelo pintón* y *Suelta el peso*.

A mediados del siglo XIX, en España se había popularizado tanto la *contradanza criolla* que un historiador comentaba: «... hoy se baila mucho en Madrid, donde es distinguida con el nombre de *Habanera*». Y de hecho, en Cuba fueron compuestas muchas *contradanzas* con acompañamiento de *habaneras*, así como también muchas *habaneras* instrumentales que fueron bailadas con un tempo más lento, más pausado que el de las *contradanzas* y sin las figuras que distinguían las partes de éstas: *paseo*, *cadena*, *sostenido* y *cedazo*.

A FUERZA DE TRADICIÓN

La primera publicación de una *haba-*

A mediados del siglo XIX comienzan los editores musicales habaneros —en especial, Edelmann— a publicar colecciones de música al uso de la época. Ya en la década de los 80, Luis B. Casas y Anselmo López continúan estas ediciones, pero rompen la línea tradicional al variar los géneros en correspondencia con los gustos de entonces. También colaboraron con dos publicaciones: *La Revista Musical* (1882) y *El Mundo Artístico* (1884). Posteriormente, Luis B. Casas es el único que se dedica a editar colecciones musicales con su *Repertorio Musical*.

© MUSEO DE LA MÚSICA



Consagrado intérprete de la música tradicional cubana, el Trío Matamoros cultivó todos los estilos de canción (bo-
leros, sones, rumbas, pregones, guarachas, congas...). Miguel Matamoros (1894-1971) –su director– fue un prolífico compositor, aunque los demás miembros (Siro Rodríguez y Rafael Cueto) también compusieron música para el trío. Una de las habaneras más famosas del siglo XX es *Mariposita de primavera*, creada por Miguel Matamoros.

nera es la que comenta la investigadora Dra. Zoila Lapique en su libro *Música Colonial Cubana* (La Habana, 1979, p.141). Apareció en *La Prensa*, el 13 de noviembre de 1842, presentada de esta manera: «*El amor en el baile*. Nueva canción *habanera* puesta en música con acompañamiento de piano por un Vuelta-Adentro C.P.».

Es decir, parece que existían otras *habaneras* anteriores que no se habían «puesto en música» ni publicado. Por vía de la tradición oral, recogimos varias que tienen muy bellos textos, incluso en forma de décima, como es el caso de *A mi no me gusta el coco...*

Esta *habanera* regresó a España y, en ocasiones, se ha usado su décima para cantarla con melodías del *punto de La Habana*, que también ha regresado a ese país y ha tomado el nombre de *guajira* entre los cantos flamencos.

Otras *habaneras* tenían carácter patriótico, como una canción de despedida de un prisionero que habían desterrado a las Islas de Chafarinas o Fernando Poo. De otra *habanera* patriótica conocí, también por tradición oral, la leyenda de una mujer que

A MI NO ME GUSTA EL COCO...*

(Habanera en forma de décima)

A mi no me gusta el coco
Ni tampoco el canistel
Ni la naranja cajel
Ni la de lima tampoco.
El mango yo no lo toco
Si no está en buena sazón,
Ni el sabroso marañón
Que es el rey de todas las frutas
El plátano si me gusta
Verde, amarillo y pintón.

LA PRESA**

(Habanera patriótica)

Presla la enferma que tanto gime
Hoy de sus hijos ya separada,
Templan mis manos arpa sagrada
Pidiendo al cielo triste morir.
Yo soy el hijo de esa que gime;
Ave que llora, triste cantando
A tu palacio vengo implorando
Me des la autora de mi existir.
Escucha, ¡oh, Conde!, cómo repite
Con voz segura: «¡Soy inocente!»
De mancha y culpa limpia su frente,
Solo ha pecado por caridad.
Quiera el Eterno que mi plegaria
Tu noble pecho, Conde, taladre:
Si me devuelves mi buena madre
Dentro mi pecho te haré un altar.

* Estilo de canción lírica, de ritmo característico y texto ingenuo.

** Esta canción es un anónimo del siglo XIX y se editó por primera vez en el libro *Canciones cubanas*. Desde «La Bayamesa» hasta las más modernas (1879).



Borrero
Foto

escondió a varios mambises durante la Guerra de 1868 y les facilitó la fuga. Ella fue detenida, juzgada y se le condenó a pena de muerte. En la movilización que hizo el pueblo a su favor, alguien compuso una canción *habanera* y se la enseñó a su pequeño hijo para que la cantara ante el Capitán General, Conde de Balmaseda. La esposa de éste, enternecida, le pidió que perdonara la vida a la madre mambisa, y gracias a ello la condena fue conmutada por cadena perpetua. Fue amnistiada luego de la Paz del Zanjón. Esa canción era muy conocida en el ámbito de los cubanos patriotas durante las dos guerras de independencia, iniciadas en 1868 y 1895.

Obtuve el testimonio de dos ancianas que eran sobrinas-nietas de la mambisa, así como de boca de mi madre, que la cantaba siendo niña, además de que su texto aparece en un cancionero impreso en 1879, en Madrid, en los talleres de M. Minuesa. Una nota al pie afirma: «Esta canción (*La Presa*) la cantó en palacio un niño de 8 años al conde Balmaseda y su señora esposa. Compadecido, puso a la madre en libertad».

HABANERAS Y ZARZUELAS

El temprano regreso a España de la *habanera* se debió fundamentalmente a la afición y el recuerdo nostálgico que, por La Habana, sentían los emigrantes a su vuelta. A ello se añade la visita de músicos españoles como Joaquín Gaztámbide y Sebastián Iradier. Éste último estuvo varios años en La Habana y, luego, en México. Compuso muchas *habaneras*, entre ellas *La paloma*, quizás la más conocida en el ámbito internacional. Otra *habanera* de este autor, *El arreglito*, fue utilizada casi textualmente por Bizet en su ópera *Carmen*.

Con el gran desarrollo que alcanzó la zarzuela española en el siglo XIX, luego de esos primeros éxitos, los autores españoles incluyeron en sus zarzuelas una *habanera*. Casi enseguida que se estrenaba una zarzuela en España, alguna compañía la traía a Cuba y aquí se popularizaba de inmediato. Conocí



© MUSEO DE LA MÚSICA

ancianas de La Habana que cantaban la *habanera* de la zarzuela *Los hijos del Capitán Grant* como si fuera cubana, y otras que consideraban como *habanera* campesina, o de ingenio, la *Habanera del Café* de la revista *El Certamen Nacional*, cuyo estribillo dice: «Cariño! .../no hay mejor café/que el de Puerto Rico...».

Las compañías de zarzuelas que visitaban La Habana seguían las rutas de las flotas comerciales, por lo que esta *Habanera del Café* ha sido mencionada por Carlos Vega (*Música sudamericana*, Buenos Aires, 1946) y por Luis Felipe Ramón y Rivera (*La canción venezolana*, Maracaibo, 1972).

También la emigración de cubanos durante las guerras de independencia, llevó elementos de la canción *habanera* a Ciudad México, Veracruz y Mérida, por lo que allí es conocida *Te vas y a la mar te alejas*, que, según el maestro Rubén F. Campos (*El folklore en las ciudades*, México, 1930, p. 193), fue llevada por los bufos cubanos cuando tuvieron que emigrar en 1869 luego de los sucesos del Teatro Villanueva. Por tradición oral, supimos que también fue muy popular durante la Guerra de los Diez Años (1868-1878). Otra conocida en México, y también en Venezuela, es *Me gustan tus ojos negros*, mencionada por Campos y por Ramón y Rivera.

Los archivos de los teatros Tacón y Albuca estaban repletos de partituras de

María Teresa Vera (1895-1966) fue una de las cantantes más famosas de música tradicional cubana. Cantó a dúo con Rafael Zequeira, Miguel García y Lorenzo Hierrezuelo, quien la acompaña en esta foto tomada el 31 de julio de 1953 en un programa del canal 4. Interpretó un vasto repertorio y grabó más de doscientos discos. Su obra más conocida es la *habanera* *Veinte años*, escrita en 1936.



zarzuelas que se ejecutaron muchas veces en Cuba y que los habaneros conocían sobradamente. Esto permitió que muchos cantantes líricos interpretaran en sus programas estas *habaneras* de zarzuelas españolas, y que compositores cubanos incluyeran en sus obras una *habanera*.

La influencia de los compositores españoles de zarzuelas se sintió en muchos autores cubanos que realizaron obras con temas, personajes y música nacionales, apareciendo *habaneras* en Valenzuela (*La mulata Rosa*), Ignacio Cervantes (*El submarino*), Manuel Pérez de la Presa (*Los Saltimbanquis*), José Marín Varona (*El hijo del Camagüey*) y en el siglo XX, Ernesto Lecuona (*La Plaza de la Catedral*). También Jorge Anckermann compuso una *habanera* titulada *Flor del Yumurí*, que se cantó siempre en un estilo libre de canción.

Otro autor que se hizo muy famoso como compositor de *habaneras* fue Eduardo Sánchez de Fuentes, quien en 1892 compuso la mundialmente famosa *habanera Tú*, además de compendiar un Álbum con más de quince *habaneras* entre las que destacan: *Mírame así*, *Íntima*, *Los Aguinaldos*, *Cuba* y muchas otras bellas páginas.

HABANERAS Y BOLEROS

En Cuba, la *habanera* tuvo su desarrollo y expansión en el siglo XIX. La relación de la música con la palabra del texto motivó la combinación frecuente de cinco notas en un compás de la melodía. Su acompañamiento guitarrístico enfatizaba el

ritmo de tango que la distinguía; sin embargo, las formas de tañer estos acompañamientos —con desplazamientos rítmicos al realizar los rayados o acordes rasgueados— fueron cambiando el bajo tradicional por el *cinquillo cubano* que comenzó a identificar el *bolero*. Se han encontrado partituras en las que se evidencian estos cambios, que ya se van denominando *boleros*. Estos cambios ocurrieron con los llamados *boleros* de Manzanillo, de Camagüey y de Santiago de Cuba. Algunos de estos *boleros* se incluyeron en piezas teatrales de autores cubanos.

El *bolero* tomó más fuerza en la voz de trovadores que cantaban a dos voces y dos guitarras, muchos de ellos autores de sus canciones. Y así fue sustituyéndose la *habanera* popular por este nuevo estilo de la canción cubana.

HABANERAS EN EL SIGLO XX

Los musicólogos españoles le han llamado «cantes de ida y vuelta» al hecho de regresar a su país natal géneros nacionales que fueron estructurados con elementos de estilo de la música española que vino con los colonizadores. Hay estudiosos hispanos que organizan festivales en varias ciudades: Torrevieja, en Alicante; Campos de Mayorga, en Valladolid; Palafrugell, en Girona, además de haber numerosos grupos musicales en el país vasco, en Asturias, Galicia...

Estos grupos tienen un amplio repertorio de *habaneras* tradicionales y de otras, creadas por autores contemporáneos. Es fácil encontrar también la adaptación de bambucos colombianos como *Lucero de mis noches*, de Francisco Suárez Garabito, y *Guarda esta flor*, la canción más famosa del autor mexicano Melesio Morales. Esta canción fue cantada en Cuba con su estilo original durante el siglo XIX y aparece en cancioneros como *La Mexicana*. En España se han publicado valiosos volúmenes con partituras y textos de las *habaneras* conocidas.

En esta imagen aparecen los integrantes de la coral «La Taponera», perteneciente a una fábrica de taponos de corcho de una zona cercana a Palafrugell (Cataluña, España). El Archivo Municipal de esta ciudad atesora partituras de las *habaneras* que ellos cantaban y existe allí un arreglo coral de *El arreglito*, obra de Sebastián Iradier que Bizet tomó para la *habanera* de su ópera *Carmen*.



© CORTESÍA DE MATEOSA LINARES

TENGO MI HAMACA TENDIDA*

(Habanera tradicional)

Tengo mi hamaca tendida
En la orillita del mar,
Y mi caballo ensillado
Debajo del platanar.
Sombras me da el monte
Brisas me da el mar
Oh, bello sinsonte,
¡Que dulce es amar!
Que bella es la vida
Meciéndose va
Cual si fuese mi hamaca tendida
De aquí para allá
De allá para acá...

EN EL CLARO DE LA LUNA

(Habanera)

En el claro de la luna
donde quiero ir a jugar,
duerme la reina fortuna
que tendrá que madrugar.

—Mi guardiana de la suerte,
sueña cercada de flor
que me salvas de la muerte
con fortuna en el amor.

—Sueña, talismán querido,
sueña mi abeja y su edad;
sueña y si lo he merecido,
sueña mi felicidad.

—Sueña caballos cerreros,
sueñame el viento de sur,
sueña un tiempo de aguaceros
en el valle de la luz.

Anónimo del siglo XIX que recuerda la vida muelle de idílicos textos.

En Cuba, sólo se divulgaron y alcanzaron gran fama las *habaneras* *Veinte años*, de María Teresa Vera, y *Mariposita de primavera*, de Miguel Matamoros. Otras, como *La rosa roja*, de Oscar Hernández, pronto se les cambió el ritmo al ser interpretadas como boleros por casi todos los trovadores. En el Movimiento de la Nueva Trova se conoce una bella composición de Silvio Rodríguez titulada *En el claro de la luna*, que resulta una *habanera* contemporánea con los valores de la tradición más definidos.

Durante los Festivales de *Habaneras* que se han venido celebrando con la intención de revitalizar el género, se efectúan concursos de composición e interpretación, lográndose con ello algunas canciones de muy buena factura que no han sido promovidas ni divulgadas.

En la actualidad, este estilo de canción ha pasado al género lírico y se interpreta como una canción de concierto por voces cultivadas.



© MIGUEL VIÑAS

Como fundador del Movimiento de la Nueva Trova, Silvio Rodríguez ha incorporado a sus obras los valores de la canción tradicional cubana. Entre sus innumerables composiciones, *En el claro de la luna* resulta una *habanera* contemporánea con los rasgos tradicionales más definidos.

Campos, Rubén M.: *El folklore musical de las ciudades*, Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública, México, 1930.

Carpentier, Alejo: *La Música en Cuba*, México, FCE, primera edición, 1946.

García de Arboleya, José: *Manual de la Isla de Cuba*, segunda edición, La Habana, Imprenta del Tiempo, 1859.

Lapique, Zoila: *Música Colonial Cubana*, T I, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1979.

Linares, María Teresa: *La Música y el Pueblo*, Pueblo y Educación, La Habana, 1974.

—: *La Música entre Cuba y España (La Ida)*, Fundación Autor, Madrid, 1998.

Mendoza, Vicente T.: *La canción mexicana*, FCE, México, 1982.

Ramón y Rivera, Luis Felipe: *La canción venezolana*, Universidad de Zulia, Maracaibo, 1972.

Varios: *La lira cubana, Cancionero*, segunda edición aumentada, La Habana, 1897.

Vega, Carlos: *Música sudamericana*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1946.

De la profesora e investigadora **MARÍA TERESA LINARES** salió a la luz *El Punto Cubano* (Edit. Oriente, 1999).

La Habana,

por ALFREDO GUEVARA

Este texto de exaltado lirismo constituye un intento más por aprehender las esencias de la cubanía, sólo que mediante el torrente manifiesto de la emoción como premisa de la escritura. De ahí su particular sintaxis que, al parecer dictada por el ritmo de la respiración, deviene estilo inconfundible de su autor, hombre de profunda sensibilidad para quien «La Habana es un misterio que nos toca, ese alado mensaje que define...»

La Habana es un misterio que nos toca, ese alado mensaje que define; el hábito de un dios transita por sus calles, andaluza ciudad que en olas se deshace como si fuera un mar ondeante de barroco, entonces castellana porque quiso, y si mediterránea, atlántica pareja de ese Cádiz que mira desde lejos como frágiles mástiles conducen la sangre de España marinera, diré mejor de audacia y aventura, empeñada en irse para el regreso, en retornar con el secreto manjar que no será la piel quien lo disfrute, porque ya llega envuelto en delicada seda; es que recorre vida por las venas, el corazón invade, es la cadencia de un palpar que llega a la cadera, a los hombros que mueven los ciclones, la cadencia es la clave de ese encuentro que el trópico repite con los Siglos y que un Siglo siglara en habanera, inventando del ritmo el marco estrecho, ceñido y que se abre en abanico, porque el frescor que siembra toca las raíces diversas que llegaron y que escapan. Es la habanera

esencia que se esfuma, que aparenta esfumarse pero que impregna, con su fragancia musical, compases: la estructura fugaz de sabrosura, el dengue y la milonga, el doble paso, triple o redoblado, cuando repite y se repite aguajirante, girante como danza en contradanza, acriollada danza adanzonada. El Atlántico trópico pudiera ser un filtro, que mirando hacia debajo se nutre en Las Antillas, pero que nunca esquivará la ruta que conduce por los mares del Norte directa hacia el Origen. Ese va y viene que anida entre las olas, ese que viene y va y en olas anida, en la habanera tiene su símbolo más alto. Es que Cuba es España, aquellos tiempos; la habanera se inserta en sus entrañas, con esa naturalidad con que derrama, la entraña que es entraña sus entrañas. Aquel tejido musical no



La habanera

puede renunciar la estructura que lo forja, porque de elemental resulta lo complejo, y ese núcleo sostiene la cadencia, pero adentrarse puede en otros ritmos, adoptar, adaptarse en otras formas, imbricando, imbricándose tan hondo, con tan perfecta imbricación que llega a ser, en el no ser que le sumerge. Por eso la habanera es el tanguillo, el tango y la sandunga, y es por eso que, cuando el flamenco imbrica la presencia lejana, entonces, sólo entonces, se acanciona. En medio del «quejío» se acanciona.

Esta ciudad que salta de mis ojos, que los tuyos asalta, es mi ciudad amada, perla de Las Antillas pero ciudad Atlántica, con un Mediterráneo que le baña el trasero y que otros dicen fuera el mar de los Caribes, marítima ciudad en cruce de los mares, es la ciudad que Cádiz y Málaga y Madrid y Granada lanzaron a los mares y se asentó en mis playas, y de estas playas dice su canción y su ritmo, del goce de vivir y la sensualidad del goce, de la piel que quisiera tocar la piel del otro y que en su canto y danza la toca y la rechaza, melancólica y dulce como la piel del mango, roja y roja de sangre como el mamey sagrado, fuente que es la vida, mejor del paraíso, que perdido recobra su sabor en la carne, en trascendente imagen de encendida papaya.

Si era una flauta, un arpa o pitagórica guitarra la que Orfeo tocara, por el Egeo puede que así fuera; en La Habana, mestiza del blancor más mes-

tizo, con el fulgor más negro del otro mestizaje, se fundieron colores ibéricos y afros, que dieron otro fruto, y otro fruto fundaron, ese fruto fue Cuba y la Cuba española, España encontró el fruto que también suyo era; tierra de España, Cuba camina sin fronteras, la habanera resulta legítima en «el choti», legítima en la danza, en la canción legítima, se inmerge en el flamenco, la ópera y la zarzuela, por doquier la encontramos en Albéniz y en Falla, Debussy, Ravel y Saint-Saëns, en Lecuona y en Anckermann, en Sánchez de Fuentes, en Roig y en Bizet, desde Saumell o antes y en el son más cubano, el guaguancó y guarachas, la guajira y el aria y la canción urbana. La habanera «se cuele» como el café caliente, se cuele entre los labios, se cuele por doquiera, es como invisible mensaje, ésa, la música, que penetra en el alma e inunda sus parajes, y es La Habana que llega desde sí y a sí misma, que desborda los mares y se adentra en los otros, que la tocan, la cantan, la bailan sin saberlo, o que saben y cantan y bailan, la interpretan, la gozan, sabiendo que les llega desde un puerto lejano, que es el cercano puerto que funde las Españas, el puerto de La Habana.

Considerado uno de los gestores del «nuevo cine latinoamericano», **ALFREDO GUEVARA** *ha publicado recientemente* **Revolución es lucidez** *(Ediciones ICAIC, 1999).*





© ARCHIVO DEL ARTISTA

Sin título (1996). Madera policromada, metal y cerámica (51 x 23,5 cm).



EL VÉRTIGO DE LA LIBERTAD

o la parodia posmedieval de Rubén Alpízar

por JORGE R. BERMÚDEZ

ESTE PINTOR SE INSCRIBE CON VIRTUOSISMO Y PASIÓN EN UNA DE LAS TENDENCIAS MÁS ATRACTIVAS DE LA PINTURA CUBANA POSMODERNA. SU OBRA DESLUMBRA POR LA VUELTA AL OFICIO, ASÍ COMO POR LA CITA Y APROPIACIÓN CREADORA DE LOS CÓDIGOS VISUALES POSTERIORES A LA EDAD MEDIA.

derno occidental. Arte, sin dudas, de la que es deudora la pintura cubana tanto por proyecto histórico como cultural.

La obra evocada, más que soberana, dos siglos después refrenda la nueva realidad cubana, la expresa. Rubén Alpízar la hace suya en *La última cena* (1996). Pero, ¡atención!, en esta versión —a diferencia de aquélla— no hay carnava-

lismo, sino canibalismo: paráfrasis visual del hombre como lobo del hombre, en la que también el marco del cuadro, convertido en bandeja, es parte inseparable de su paradójica propuesta.

«De hecho, el formato es parte del concepto plástico —argumenta el pintor—. Es parte del significado de la obra de arte, junto con el contexto, la línea... La vida

Entre las pinturas que fueron saneadas por la reforma religiosa del obispo Espada a inicios del siglo XIX, había una muy particular que representaba a Jesús y los apóstoles con hábitos de cura; una monja les servía no sé si vino o garapiña. La Santa Cena, así interpretada por anónimos pintores criollos adscritos al ya decadente barroco contrarreformista español, bien puede ser el primer antecedente de la pintura posmedieval cubana.

Sólo que donde reinaba el equívoco, descubierto por la mirada inquisitiva —nunca inquisidora— del Obispo de la Razón, ahora reina el acto consciente, la lucidez, el espejo... o sea, una pintura que, en su novedad, también siente con la pintura, y se mira en ella para interpretar el presente desde el mejor arte del pasado mo-

▲ **Martirio tropical** (1996).
Madera policromada y yeso (41 x 47 cm).

«Yo parto de ideas muy humanas, cotidianas... algunas muy sencillas, hasta chistosas, como un tropezón. Eso es lo que yo observo desde aquí. Lo demás, se lo dejo a la capacidad de fabulación de mi obra.»

es tan dramática, y tan fuerte el choque con la realidad que, en relación con ella, la obra siempre se te queda por debajo...»

En tanto, ¿qué escruta el pintor desde el balcón, en las tardes del parque de Calzada? ¿La luz, quizás, a esta hora del trópico, tan parecida a aquélla por la cual Leonardo, al estudiar cómo veía el ojo humano, creó el *sfumatto*? Pero...¡no!:

«Yo parto de ideas muy humanas, cotidianas... algunas muy sencillas, hasta chistosas, como un tropezón. Eso es lo que yo observo desde aquí. Lo demás, se lo dejo a la capacidad de fabulación de mi obra. Quizás mi pintura se vea como renacentista o barroca, y no de Cuba. Pero lo cubano en mí está en asumir las cosas con ironía, humor... Por muy hedonista, por muy bella que sea, siempre tendrá una cuota de ironía. Como un pellizco. Claro, no es un chiste vulgar, callejero, sino galante, refinado, pero un chiste al fin. Es como envolver un chiste cubano con un papel clásico, dígame renacentista o barroco.»

de los tópicos más ilustres con una impasibilidad que espanta, en aras de un ideal citatorio que va de los contextos a los textos con el mismo velado deseo con que Cranach vestía sus vírgenes o pintaba sus cielos el Giotto.

Estas ideas, las suyas, construidas por una voluntad de vindicar la autonomía del cuadro, de la obra pictórica en sí, no tratan de imponerse desde una estética agresiva, de previsible transitoriedad, sino más bien a partir de la originalidad y unicidad que dotan de un estatuto inigualable a la obra de arte. El signo evidentemente neodadaísta que asume una parte destacable del arte de la posmodernidad, es ajeno a esta pintura, a la naturaleza de su origen. Dicho en otros términos, la pintura de Alpízar atiende a la recuperación de un tiempo del espíritu, en cuya lectura incorporamos tantos tiempos como asociaciones e interpretaciones reclaman la legibilidad del nuestro. Y para su logro, este pintor parece personificar o, mejor dicho, pintar, aquellas palabras de Casiodoro: «En este vivero pasaron el invierno de los siglos oscuros los saberes antiguos, esperando mejores tiempos». Sólo que



© ARCHIVO DEL ARTISTA

Hijo de una razón que sutiliza el estilo en función de los conceptos, su pintura impone la certeza del pasado como detonante de la crisis de los actuales dogmas. El arte mirándose a sí mismo. A este espejo, no ya de paciencia, sino de vivencias, vienen a instaurarse los rostros

estos *saberes*, a la luz de un nuevo orden del espíritu y, ¿por qué no?, de la ciencia, la técnica y los nuevos viajes de descubrimiento, reordenan el caos desde un proyecto de pueblo vivo, global... para anticiparnos —como antaño— los signos más tangibles de la nueva trayectoria.

Tal vez la característica más definitoria de la pintura de Alpízar y, por consiguiente, de toda la pintura posmedieval cubana de los 90, sea su cultivada manera de «hacer y decir». Con esta concepción de la pintura, es lógico que sea la historia del arte occidental la que se privilegie en tanto proyecto histórico-cultural ligado al cúmulo formativo, cognitivo y vivencial de nuestros pintores. El surrealismo —que nunca caló hondo en la pintura cubana— ahora se hace posmedievalidad, legitimando su insularidad al socaire de una realidad que, sin «desensoñar» los sueños, las utopías... se inserta en las desavenencias de una sensibilidad exacerbada por su puja con la irracionalidad y la crisis.

En las aulas de pintura se redescubre y admira a Dalí, Max Ernst, Magritte... Pero es el arte renacentista de la Europa septentrional (Países Bajos, Alemania...) y el Barroco, los que sientan la pauta a seguir, sobre todo en el oficio, resituando la pintura en su enclave moderno esencial: el cuadro de caballete. Sin embargo, no es la obra original el referente, sino el libro de arte, la reproducción. Se forma una generación de pintores basados en las reproducciones de arte. El impreso continúa siendo el mejor fijador. Más que una gran pintura, es un intento hacia ella. De ahí que quiera serlo, pero no como mimesis de lo ya hecho en otros períodos ilustres de la historia del arte, sino como algo que, con respecto a ellos, tiene sus propios objetivos y mensajes. De esta suerte, El Bosco, Brughel, Van Eyck, Botticelli, Cranach, Rubens... se insertan de manera orgánica en la mejor tradición pictórica cubana para compartir una cerveza (de latica) con los pintores posmedievales del patio, en tanto éstos explican su mundo y lo trascienden entre las colas del pan: cometas de lo cotidiano, y el perdurable recuerdo que le dejara a todos el primer encuentro con Arnolfini y su esposa, divinamente embarazada por el desarrollo comercial y naviero de Flandes.



De cómo salvar el naufragio de un ángel (1999).
Óleo/lienzo (125 x 60,2 cm).



También a esta pintura se la asocia a veces con un viraje académico que, interpretado de manera simplista, pretende negarle estrategias de creación propiamente posmodernistas como son su reciclaje de códigos (en este caso ya ilustres, como los de la pintura renacentista y barroca) o su manifiesto interés citatorio; dicho en otros términos: su deseo de apropiarse de lo ya existente para llamar la atención, característica esencial de la posmodernidad. En consecuencia, la pintura posmedieval cubana, de la que es Alpízar uno de sus cultores representativos, debe tanto a la plástica posmoderna vernácula y foránea, como a esa otra vertiente del mejor arte cubano de los 80 que protagonizan los más dotados pintores de la generación precedente, en particular Pedro Pablo Oliva y Roberto Fabelo.

Una mano omnipotente, infinita, convierte en marioneta a un Cristo tratado a la manera de Cimabue (*Sin título*, 1996). ¿Qué puede sentir el Hombre, que no lo haya sentido el Hijo? Independientemente de la resurrección, en Jesús también hay un amanecer. En *Una trampa para Ícaro* (1996), el ya sempiterno símil agua-espejo, invierte el mito: el hombre genérico como destino, ¿se abisma? ¡Narciso total! Ante la impasible mirada de una virgen de Cranach, deviene metáfora de sueños por cumplir, por alcanzar. La vida continúa, cambia... La realidad no se identifica con lo ajeno, ni Ícaro tampoco. Una vez más su vuelo acaba cuando se introduce en la frescura de una papaya madura, como el paladar del amor, o cuando cae de fe en las aguas que bañan el malecón habanero y la farola del Morro

De la serie *El vértigo de la libertad* (1999).
Óleo/lienzo (55 x 52 cm).

«Quizás mi pintura se vea como renacentista o barroca, y no de Cuba. Pero lo cubano en mí está en asumir las cosas con ironía, humor... Por muy hedonista, por muy bella que sea, siempre tendrá una cuota de ironía. Como un pellizco. Claro, no es un chiste vulgar, callejero, sino galante, refinado, pero un chiste al fin. Es como envolver un chiste cubano con un papel clásico, dígame renacentista o barroco».

(serie *El vértigo de la libertad*, 1999). Así las cosas, digamos con Sharon Olds, en su poema *Hijo*: «Hacia cualquier nuevo mundo que vayamos, llevemos a este hombre».

He aquí dos asuntos: el religioso y el mitológico —sintomáticamente generadores de la gran pintura occidental—, sobre los cuales vuelve este pintor una y otra vez para hacer valer su tiempo a resguardo de una sociedad que, subvertida por la usura, es —sino igual— muy parecida a aquella que hizo a Ezra Pound callar, rumiar sus cantos, refugiarse en el pasado medieval.

El lustre del discurso que asiste a Rubén Alpízar, así como las imágenes de este discurso, no dejan margen para cumplidos, sino para la reflexión. Un ojo épico lo recorre, se impone, se pronuncia: redefinir la realidad, correrle los límites, desatender las cronologías... La historia verdadera pace de nuevas razones: hágase el horizonte del arte, el del hombre.

No hay por qué dudar. Si la realidad cambia, y cambia permanentemente, el arte —parte inseparable de ella— tiene también que cambiar. No importa el pasado que haya en un referente, porque el arte verdadero siempre anida en el presente, vuela en pos de la realidad. Pero dejemos al pintor, atento siempre a estos reclamos, que nos comente:

«Apunto hacia un sistema que se propone un marcado interés por la recuperación del pasado, cuestionando tanto los hechos como los mitos de la historia y la religión... Yo vuelvo a inventar el pasado, examinando la historia desde mi perspectiva personal; vuelvo a inventar para mí mismo la esencia tanto de los mitos como de mi realidad.» Y agrega: «Cotidianizo los sucesos mitológicos y bíblicos, de la misma manera que los históricos son mitificados. Como resultado de esta relación, de su nueva proposición simbólica, de

los nuevos elementos empleados y su presentación, mi obra se convierte en una suerte de copia de un original que nunca ha existido, de aquí que el propio pasado resulte modificado».

La pintura de Alpízar es posmedieval desde la historia... desde la historia del arte. Virtuoso en su oficio, hace viable ese pasado, al amparo en ocasiones de un clarescuro posesivo que sólo es libre en asociación con los códigos que preferencia, permitiéndose —en una operación que linda con lo lúdico— desdoblar las imágenes en símbolos.

En esta mixtura de códigos, de asociaciones mítico-profanas y religiosas, el pintor propone su estilo, en el que se asoman los más variados géneros pictóricos y temas-personajes. Alpízar se atreve ante obras que, asumidas únicamente como referentes históricos, no eran abordadas con criterios estéticos de ruptura. La necesidad de reanimar códigos ya cosificados por la práctica y hasta por el prestigio, de reconvertir presupuestos estéticos del pasado en caudal de certezas estéticas del presente, así

© ARCHIVO DEL ARTISTA



De la serie
El vértigo de la libertad (1999).
Óleo/lienzo (55 x 52 cm).

«Mi obra presupone una recepción que apele al conocimiento, que esté de acuerdo con los asuntos que cito sin renunciar a la mística del original. Me esfuerzo por no vulgarizar temas tan ilustres aunque intente desacralizar, cotidianizar, lo que por derecho les pertenece: la historia, el mito...»

como exonerar de toda culpa a la copia —de una *madonna* de Lucas Cranach, por ejemplo— al recontextualizarla como recurso de cognición, hacen también el camino de este pintor hacia la pintura.

De esta suerte, nacen al paso parodias de temas tan ilustres como la decapitación de San Juan Bautista, recreada en *Martirio tropical* (1996), óleo cuyo soporte de madera —material grato a los ejercicios artesanales del pintor— no sólo es receptáculo del pigmento, sino tam-

bién del concepto, al asumir como formato el circular de la bandeja, la cual orna —para mayor martirio del Evangelista— con frutas de yeso del mejor estilo *kitsch*.

Alpízar exagera el dominio de lo fragmentario, subvierte la escala, pulsa el detalle. La experiencia real que tenemos de los objetos y personajes que pueblan su pintura, se trastoca. Sólo el concepto rige este orden, es su ley de gravedad. Sin ella, la unidad del cuadro se pierde; cada ser, cada objeto, se iría hacia su lugar de origen,



su original, siempre distante en el tiempo. Impedir esa fuga, justamente, es el mayor bregar del pintor; primicias de una espiritualidad sin beatería en que no todo pasado fue mejor, pero sí anticipo de cuantos asuntos, formas y colores nos vienen desde entonces denunciando el porvenir.

Esta pintura, en relación permanente con otras pinturas, no presume de estéticas ortodoxas o parcelas artísticas particularmente elitistas. Por el contrario, su relación dialógica con el presente las desfundamenta y optimiza, concita la *hybris*, argumentando a favor de una conciencia creativa que no deja de ser también colectiva.

Así, la obra de arte conocida, resituada desde su pureza, la pierde, para hacerse de Alpízar. No hay ultraje. Los mitos más venerados son aceptados y hasta reconsiderados como tales, en razón de apropiaciones que hacen converger el original citado con la visibilidad del nuevo concepto esgrimido. Al respecto, nos dice el pintor: «Mi obra presupone una recepción que apele al conocimiento, que esté de acuerdo con los asuntos que cito sin renunciar a la mística del original. Me esfuerzo por no vulgarizar temas tan ilustres aunque intente desacralizar, cotidianizar, lo que por derecho les pertenece: la historia, el mito...»

¿Qué mejor testimonio de desmitificación que la permanencia del mito que nos cuida, transido de significados, de la intemperie humana? La realidad, así poblada, se llena de símbolos; así sentida, renueva su obra; reencuentra o halla de otra manera lo que otros habían visto con sentido diferente. Y es que, al cambiar la realidad, también cambian las formas de conocerla, los sueños. Este arte, en particular, nace de esa realidad; está hecho de la cultura propia y la de todos los tiempos. Lo que siempre fue así, lo es mucho más ahora, cuando aún no se ha restaurado la confianza en la palabra definitiva.

Hoy más que nunca, la pintura cubana se relaciona con el mundo, es parte de él. Su madurez está en re-



Ruben C. Alpízar Quintana (Santiago de Cuba, 1965) se graduó en la Escuela Provincial de Artes Plásticas «José Joaquín Tejada», de su ciudad natal (1984), y en el Instituto Superior de Arte de La Habana (1989). Ha presentado exposiciones personales o colectivas en Puerto Rico, Panamá, Argentina, Colombia, Ecuador, Canadá, Estados Unidos, Francia y España..., mientras que obras suyas se exhiben en importantes galerías del mundo. *El vértigo de la libertad* es su más reciente exposición personal.

milenio atrás, lo que parece ser un mundo nuevo, no será, es...

En pintura, al menos ya lo vislumbramos.

lación directa con los vínculos que establece con el arte universal; se cualifica en términos de universalidad. La realidad propia, como realidad de todos. La pintura posmedieval cubana es la más reciente prueba de ello, con ser —como es— tránsito, nunca epílogo, de la mejor pintura cubana y, a la vez, brecha de sus más incitantes posibilidades futuras.

Ella rehace para este tiempo y espacio, el de los originales que asume a distancia, desde la historia, sin atribuirse nada nuevo a cambio, a no ser lo que ya le es atribuible por derecho propio: su verdad, la capacidad de reinventar la vida a cada movimiento de la mano, al pintar, sin desestimar la realidad, la de ahora y la de siempre, fuente de toda emoción y esperanza humana. Como medio

* Término que designa una tendencia de la pintura cubana representativa de la década de los 90, combinatoria de posmodernidad y medievalidad. El primero identifica la época actual, en que se inscribe como tendencia pictórica; el segundo, dos de sus características más sobresalientes: la vuelta al oficio, y la cita y apropiación creadora de códigos plásticos pertenecientes a la cultura visual posterior a la Edad Media, como el Renacimiento y el Barroco.

El profesor, escritor y crítico de arte **JORGE R. BERMÚDEZ**, preside la Cátedra de Gráfica Conrado Massaguer, adscripta a la Universidad de La Habana.



En la imagen aparecen varias de las obras de Agustín Cárdenas, exhibidas en una exposición en París. Confeccionadas en madera, mármol y bronce, sus piezas han recorrido el mundo.

PALABRAS PRONUNCIADAS,
EL 18 DE FEBRERO DEL 2000,
POR EL EMBAJADOR DE
FRANCIA EN CUBA, EXCELEN-
TÍSIMO SEÑOR YVON ROÉ
D'ALBERT, EN LA CEREMONIA
DE ENTREGA DE LA CONDE-
CORACIÓN LEGIÓN DE HO-
NOR AL ESCULTOR CUBANO
AGUSTÍN CÁRDENAS.



«Lo que no es piedra es luz»

Señor Agustín Cárdenas,
Señor Abel Prieto, Ministro de Cultura,
Señor Eusebio Leal, Historiador de la
Ciudad de la Habana,
Señor Alfredo Guevara, Presidente del
Instituto Cubano del Arte e Industria
Cinematográficos,
Señor Rafael Acosta de Arriba, Presidente
del Consejo Nacional de Artes Plásticas,

Queridos amigos:

Me honra, enorgullece y complace proceder esta noche a la celebración de esta ceremonia durante la cual le serán entregadas, estimado señor Cárdenas, las insignias de la Legión de Honor, la más alta distinción que otorga la República Francesa, no sólo a sus más dignos ciudadanos sino también a eminentes ciudadanos del mundo que, en él, dejarán por siempre su indeleble huella, en aquel campo en el que ejercieron su talento.

Ciudadano del mundo, lo es usted, y a justo título, pues decidió compartir su vida entre Cuba, país de sus antepasados, y Francia, tierra que lo adoptó. A estos dos países habría que añadir aquéllos a donde lo llevó su inmensa vocación de escultor: Italia y su ciudad Carrara, en donde se desplazaba usted mismo para escoger sus canteras, el mármol que luego usted ensanchaba de vida, y tantos otros como Austria, Japón, Israel, Canadá, Venezuela, Corea del Sur...

He sabido que usted nació en la bella ciudad de Matanzas, que algunos llaman, con justa admiración, la Atenas de Cuba. Muy pronto su padre se traslada a La Habana donde lleva una vida nómada como sastre itinerante, junto a su hijo como aprendiz. Trabajo duro y vida modesta que, sin embargo, le procuran los medios necesarios para brindarle a usted una sólida educación y le permiten

ingresar en la Academia de San Alejandro, cuyo prestigio no ha sido jamás puesto en duda.

Es entonces en San Alejandro donde se inicia en la escultura, bajo la guía de profesores como Casagrán y Juan José Sicre que, sin duda, le inculcaron algunas de sus virtudes cardinales de escultor —fuerza, tenacidad, rigor y la integridad profesional de la tradición artesanal y de la talla directa— sin abandonar la formación clásica, pues Sicre fue alumno de Bourdelle y admirador de Maillol.

En 1955 se establece en París, donde recibe todo el encanto de Brancusi, Arp y Moore. Necesitó menos de dos años, en medio de este torbellino de diversas tendencias internacionales, para encontrar su propio camino: sereno, paciente y observador de aquellos que toma como sus maestros; no deja sin embargo de salvaguardar febrilmente su propia





individualidad. No porque en París se consolidara su sentido excepcional de la síntesis plástica, su amor sin límites por su oficio, su manera respetuosa, suave, de tratar la materia escultórica, ese pulir escrupuloso en busca de la forma que es su signo distintivo, dejó usted de ser hijo de Cuba y, sin duda alguna, descendiente de los nobles clanes que fundaron los poderosos reinos del África central y occidental. Como Wifredo Lam, su compatriota espiritual, usted transmitió a sus totems, a sus formas mágicas y a sus símbolos, la metafísica del hombre africano, íntimamente ligada con la naturaleza, clavada en la tierra y apuntando al infinito. Sería absurdo, en su caso, hablar de arte abstracto, pues usted venció el reto, lo que consiste en llevar las formas de la naturaleza a elementos no figurativos cuya vitalidad obedece a las leyes eternas de la creación.



Sus materiales predilectos fueron primariamente la madera dura (roble, ébano, caoba y cedro), a menudo quemada. Esas maderas ennegrecidas adquieren tal luminosidad y pureza que hacen del negro un color de los pintores del siglo XX. La madera lo acompañará por siempre en todas las etapas de su vida de creador, y vendrá luego el mármol, el combate con la materia noble deviene infinitamente difícil y apasionante. Es ésta su época más monumental, con piezas que alcanzan seis metros de alto. Más tarde, llegará el bronce, en el cual reproducirá formas antiguas, en especial, *La Mujer del Chewing-gum*, que engalana con bríos de actualidad.

Su talento fue felizmente reconocido bien temprano ya que fue merecedor, desde 1961, del premio de escultura de la Bial de París. Incansable, participó en innumerables exposiciones y simposios, que le brindaron la

ocasión de realizar, a menudo y a través del mundo, obras monumentales.

Francia es, sin duda, el país que más se ha beneficiado con su talento. Usted también trabajó, por supuesto, en su isla natal, donde se conserva el recuerdo de la magnífica exposición presentada en el Museo de Bellas Artes, en 1993. Dos años más tarde, el Ministerio de Cultura le atribuiría a muy justo título, el Premio Nacional de Artes Plásticas.

Quisiera terminar estas palabras citando los últimos versos de un poema de Octavio Paz titulado «Piedra Natal» y dedicado «A Cárdenas, que hace mundos de la luz y la piedra»:

*Cierra los ojos y oye cantar la luz:
El mediodía anida en tu tímpano
Cierra los ojos y ábrelos:
No hay nadie ni siquiera tú mismo
Lo que no es piedra es luz.*





En la imagen aparecen varias de las obras de Agustín Cárdenas, exhibidas en una exposición en París. Confeccionadas en madera, mármol y bronce, sus piezas han recorrido el mundo.





UNA INVERSIÓN EN PIEDRAS

con ventajas excepcionales



VILLA ROMA PALACE Calle 7ma. A, esq. a 70, Miramar

Garantía de diez años de construcción

Proyectos bajo el control del Bureau Veritas International

Gestión administrativa y de alquiler

*Desde estudios a apartamentos de 2 dormitorios
piscina, climatización, TV por satélite, balcones o terrazas
salas de baño con terminaciones refinadas*

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

Desde la Habana hasta la Isla de Cayo Coco, los hoteles Tryp le ofrecen toda la magia de Cuba.



Tryp Habana Libre.

Donde la ciudad de La Habana mira al Malecón.
A escasos metros del Malecón y en pleno centro
neurálgico de La Habana se eleva el emblemático edificio
del Hotel Habana Libre Tryp, ofreciendo una
incomparable vista de la ciudad y la bahía caribeña.
Todas sus 574 habitaciones, varias junior y senior suites y
una suite presidencial, disponen de aire acondicionado,
baño completo, teléfono directo, minibar, caja de
seguridad y TV vía satélite.

Hotel Tryp Habana Libre. Una vista de Cuba.

Tryp Cayo Coco.

El auténtico Caribe se viste de lujo.

En la paradisíaca isla de Cayo Coco, un auténtico
poblado caribeño en el que 960 habitaciones de lujo se
disponen en edificios de arquitectura colonial de dos
plantas. Aire acondicionado, ventilador de techo,
teléfono directo, caja de seguridad, frigorífico y TV vía
satélite conforman un mundo de confort encuadrado en
terrazas con vistas al mar y rodeado de lagunas y
frondosos jardines tropicales.

Hotel Tryp Cayo Coco. El placer del sueño caribeño.



HOTELES TRYP

*H*OTELES *D*IFERENTES

SANCHEZ CALVO

CARIBE, S.L.

DESDE 1980 EN CUBA

azulejos
pavimentos
griferías
muebles sanitarios



Keraben
Cerámica

Monserrate, 261, Edif. Bacardí, La Habana. Telf: 66 9735

Madera, 32 (Pol. Santa Ana) 28529 Rivas Vaciamadrid,
Madrid. Telf: 916 666 6564



WORLDWIDE HOSPITALITY

GOLDEN TULIP

PARQUE CENTRAL



BIENVENIDO! PARQUE CENTRAL

Neptuno e/ Prado y Zulueta, Habana Vieja, Ciudad de La Habana, Cuba.

Tel: +537 60 6627/29, Fax: +537 60 6630 / Web: <http://www.gtparquecentral.com>

E-mail: sales@gtpc.cha.cyt.cu

Desde lo más alto del hotel se puede disfrutar de la belleza de las flores tropicales en el área de la piscina y en el pool-bar, disfrutar de una vista panorámica de la ciudad. Con una mezcla del pasado y el futuro. Lo último en confort 5 estrellas y la riqueza de la historia cubana ... Armoniosamente mano a mano! Podrán ser de su deleite el famoso Malecón Habanero bañado por las aguas del mar Caribe, monumentos, museos, tiendas. En las noches podrá disfrutar de los Clubs, Cafés y Cabarets de esta hermosa ciudad. Unido a esto se encuentran miles de cubanos con sus ropas coloridas alrededor y frente al Parque Central y El Capitolio en sus Chevies del 58, bici-taxi y Urales.

Todo a su disposición, a solo unos pasos de su hotel: Golden Tulip Parque Central. Todo esto y mucho más lo tendrá al alcance de su mano.

GOLDEN TULIP HOTELS AND KLM, COMPANIONS IN TRAVEL

Tienen algo en común...



Fueron hechos por manos expertas, con todo el amor que engendran los años de profesión. Poseen la exclusiva calidad de su marca.

Un universo común los distingue.

Red de tiendas para el turismo. Artículos nacionales e internacionales.
Productos únicos en casas especializadas.



para ser diferente

Sta. Ave. esq. a 168 No. 16606, Playa, Ciudad de La Habana, Cuba.

Telfs.: (53 7) 33 1541 y 33 6386, Fax: (53 7) 33 9485

Email: sistema@univer.cha.cyt.cu

http://www.cubanacan.cu

GRUPO CUBANACAN

© PHOTOFEST/CONTRA



LA DIVINA PASTORA / Pescados y Mariscos
Abierto de 12:30 a 23:00 horas. Tel: 33-8341



LOS XII APOSTOLES / Comida Criolla
Abierto de 12:30 a 23:30 horas. Tel: 63-8295

Restaurantes La Divina Pastora Los XII Apóstoles

*Un contacto con la historia
y la mejor cocina de La Habana*



PARQUE HISTORICO MORRO-CABAÑA
A la salida del túnel de La Habana
GERENCIA. Tel: (53 7) 66-9990



Para vivir al natural

*Hotel Santa Isabel***** Calle Baratillo esquina a Obispo*
*Hotel Ambos Mundos**** Calle Obispo esquina a Mercaderes*
*Hotel Florida**** Calle Obispo esquina a Cuba*
Hostal Conde Villanueva Calle Mercaderes esquina a Lamparilla
Hostal Valencia Calle Oficios esquina a Obrapia

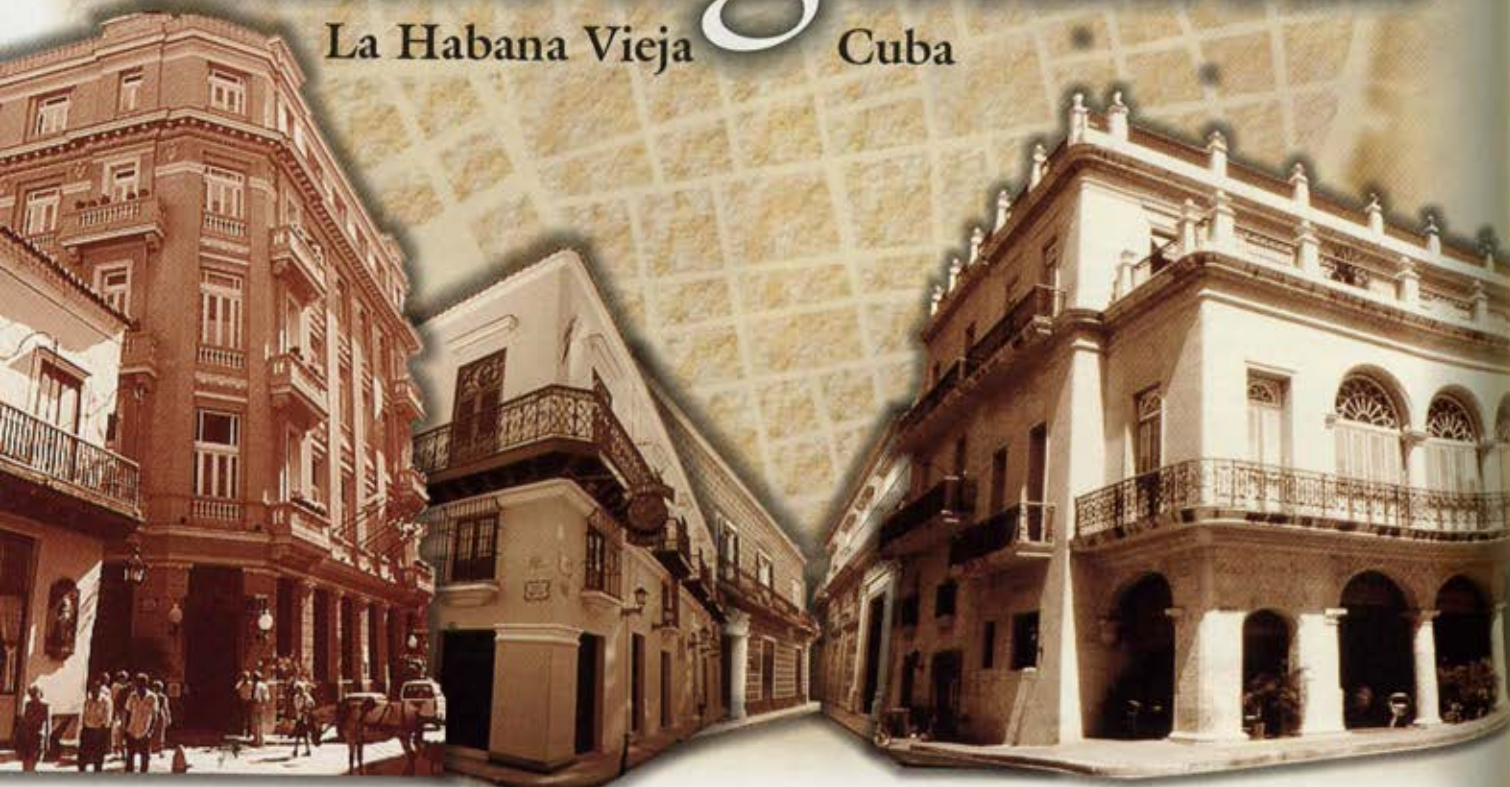


Hoteles para admirar



Hoteles Habaguanex

La Habana Vieja Cuba



Calle de los Oficios No. 110 entre Lamparilla y Amargura. Telefax:33 8697 y 66 9761

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

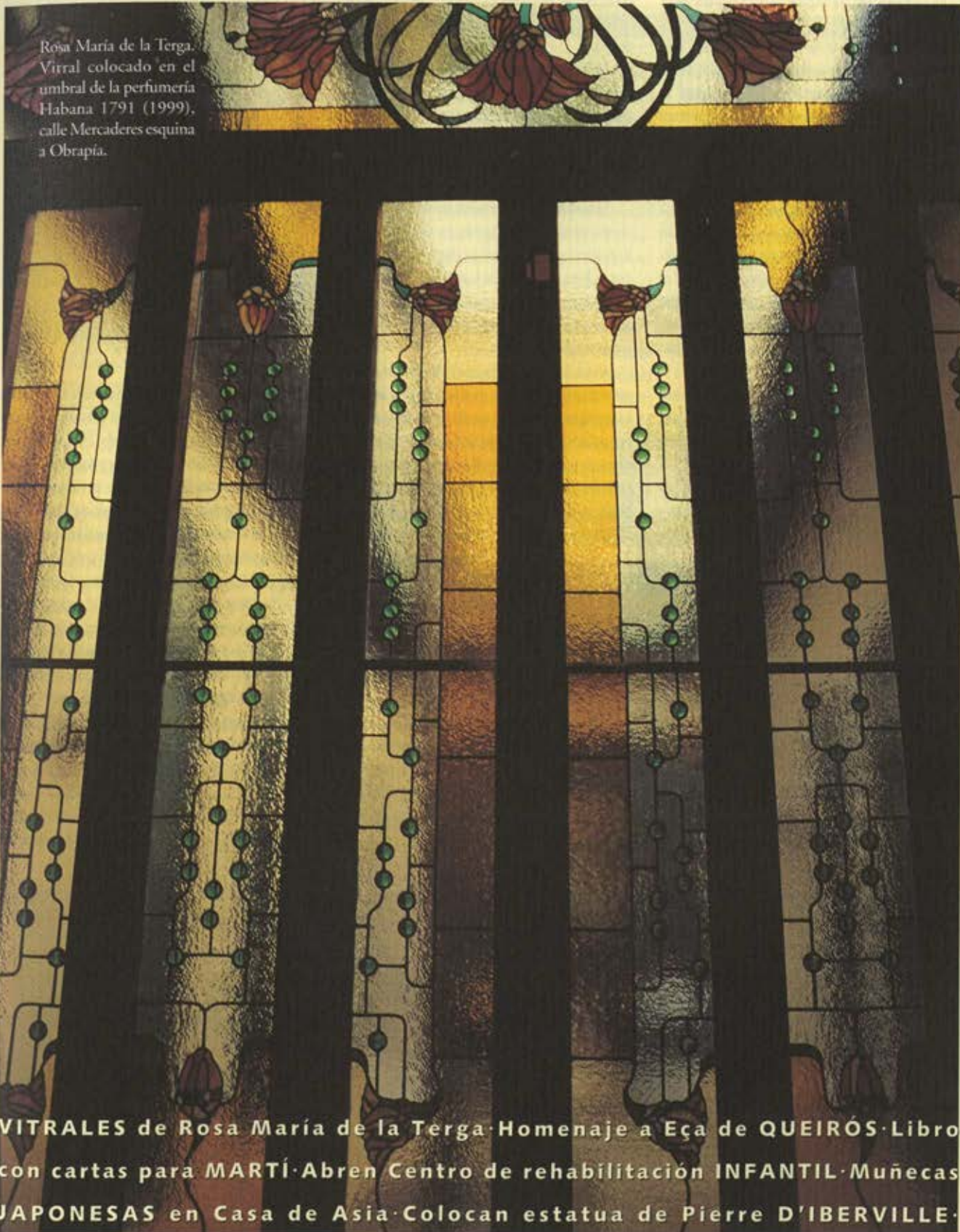
▶ brisa marina y la oscilación que confirma a la noche como el invierno del trópico. A esta peculiaridad obedece en gran parte que los cafés y restaurantes del Centro Histórico permanezcan abiertos las 24 horas.

La Habana, 2000

Claves culturales del Centro Histórico

enero/marzo

Rosa María de la Terga. Virral colocado en el umbral de la perfumería Habana 1791 (1999), calle Mercaderes esquina a Obrapia.



VITRALES de Rosa María de la Terga · Homenaje a Eça de QUEIRÓS · Libro con cartas para MARTÍ · Abren Centro de rehabilitación INFANTIL · Muñecas JAPONESAS en Casa de Asia · Colocan estatua de Pierre D'IBERVILLE ·

Los vitrales de Rosa María

ARTE Y OFICIO

Fascinada por una expresión artística que había desaparecido del panorama cubano desde las décadas del 40 y 50, Rosa María de la Terga (La Habana, 1935) perteneció al gremio de artistas que —junto al pintor René Portocarrero— devolvieron a la ciudad su caleidoscopio de luz, extraviado en cada vitral colonial que rendía sus últimos destellos bajo los escombros de la Habana Vieja.

Hoy, después de 30 años de una intensa y apasionada vida consagrada a revivir la tradición perdida, Rosa María expresa con gozo: «Considero que he colmado mis aspiraciones..., he realizado obras que perdurarán cuando pase el tiempo. Estoy feliz de haber participado en ellas...» Entre sus más gratos recuerdos están aquellas lecciones recibidas del maestro italiano Nino Mastelari, en el taller que la propia Celia Sánchez alentara, y donde Rosa María realizó sus primeros experimentos.

En sus ojos trasluce la misma ternura que, desde el inicio, ha reanimado el espíritu de cada medio punto, mampara, lámpara... por ella creado con fragmentos de vidrio.

Trabajando sin tregua, se le ve entre papeles, instrumentos de medición, láminas de vidrio, diamantes y recortes de plomo. Junto a ella, comparte su faena día

ria un equipo integrado por jóvenes —algunos parte de su reducida familia— hechizados también por la magia del vidrio.

Desde temprano en la mañana, el alma de los antiguos orfebres del cristal encarna en sus cuerpos; se transporta a la casita de Playa donde Rosa María sueña el enrevesado mundo de sus figuras. Es así que, tras un largo recorrido por las habilidosas manos del creador, los vitrales llegan a alcanzar una armonía perfecta.

La obra de Rosa María recrea motivos diversos, siendo recurrentes aquellas figuras que definen el universo de la fauna y la flora cubanas. Peces, libélulas, pulpos, cisnes, lirios..., llevados de la mano de la artista, atraviesan un rico abanico cromático, donde los colores tropicales —entre tantos otros— dominan el amplio espectro de tonalidades.

Ahora, la ciudad es más que un motivo en su quehacer artístico, de ella parte, en ella se inspira; su ánimo y memoria desbordan cada una de sus creaciones. «Yo estoy enamorada de la Habana Vieja..., sin ella no tendríamos nada más que enseñar, excepto el mar, porque ciudades como La Habana no abundan», afirma Rosa María, quien participó en la restauración de la vitralería del Museo de la Ciudad y de la antigua farmacia de la calle Obispo en la etapa del renacimiento del Centro Histórico.

De ahí que los trabajos de esta singular creadora no se simplifiquen a la reproducción de elementos de la naturaleza cubana. En sus obras está implícito el folclor, la poesía y la historia de Cuba. Fue así que, en la decoración de una de sus hermosas mamparas, Rosa María empleó una serie de viñetas de cajas de tabaco en que figuraban imágenes de mujeres cubanas.



Vital de techo (22 m²) de la escalera principal del Hotel Florida (1999), Obispo esquina a Cuba.

Rosa María de la Terga ha colaborado en múltiples proyectos con destacados artistas cubanos, como son Flora Fong, Raúl Martínez, Gallardo, Félix Beltrán, Pedro Pablo Oliva, Servando Cabrera y Nelson Domínguez, quien ha diseñado los vitrales que se colocarán en la restaurada iglesia de San Francisco de Paula, cuyas obras ya se hallan en fase de terminación. Rosa María, además, ha confeccionado algunos a partir de obras de Amelia Peláez y otros reconocidos pintores cubanos.

Sus obras le han hecho merecer el reconocimiento de instituciones cubanas, y de quienes valoran el virtuosismo de sus preciosas creaciones. Muchos de sus vitrales se hallan en colecciones privadas y colectivas de Canadá, México, Venezuela, Suecia, Aruba y España. En esta última, específicamente en Galicia, impartió clases sobre el arte de la vitralería y fundó un taller en compañía de Héctor Martínez Calá.

YANET PÉREZ
Opus Habana



Detalle del vital de techo (18 m²) del restaurante Café del Oriente (1998), Oficios esquina a Amargura



Peláez Peláez

OBRAS DE RIGOBERTO PELÁEZ

"Sabana", óleo sobre lienzo, 120 x 80cm

Representante: Alejandro Alfonso Romero

Edif. Cobians Plaza, Apto 809, PDA. 24

Santurce, Puerto Rico 00909

(787) 530 2654, (787) 723 1071

EÇA DE QUEIRÓS entre milenios

EVENTO



En la fachada del café Columnata Egipciana, frecuentado por Eça de Queirós, se colocó una placa conmemorativa, la cual fue develada por el presidente de Portugal, Jorge Sampaio, durante su visita a Cuba con motivo de la IX Cumbre Iberoamericana.

Con el sugerente título «Eça de Queirós entre milenios. Puntos de vista» se celebró en el Museo de la Ciudad —antiguo Palacio de los Capitanes Generales— un coloquio dedicado a la vida y obra de este eminente escritor portugués, que entre los años 1873 y 1874 ejerció como diplomático en La Habana.

Por iniciativa del Instituto Camões —y con la colaboración de la Embajada de Portugal en Cuba, la UNEAC y la Oficina del Historiador de la Ciudad—, numerosos investigadores se dieron cita en el Centro Histórico, muy cerca del café Columnata Egipciana, que frecuentara Eça

brasileños, españoles, británicos y cubanos, quienes durante tres intensos días reflexionaron acerca de la obra «queirosiana».

Basadas en el conocimiento profundo de la literatura del escritor portugués, las ponencias suscitaron fructíferos debates entre ponentes y espectadores. A partir de la temática histórica, sociológica, y hasta lo meramente literario, se presentaron estudios de algunas de las obras editadas en vida del autor, y otras —las menos— de edición póstuma.

Entre las ponencias, resultó muy esclarecedora la del profesor Miguel

Urbano Rodríguez (Portugal) sobre la huella que dejó en el entonces joven escritor La Habana de finales del siglo XIX, cuando la esclavitud y el tráfico inescrupuloso de los chinos (coolies) por Macao abrían una de las páginas más conmovedoras en la historia de la Isla.

Otros excelentes profesores pertenecientes a universidades de Portugal, el Reino Unido y Brasil, abordaron la obra «queirosiana» tomando como principal referencia el contexto histórico. En la mayoría de estos trabajos se disertó sobre el carácter crítico de la narrativa «queirosiana» al utilizar como principal recurso discursivo la ironía, tanto en las crónicas y correspondencias como en la literatura de ficción.

«Escritor capaz de atravesar milenios» —como dijera Isabel Pires de Lima, comisaria científica del Instituto Camões—, Eça de Queirós (1845-1900) dedicó gran parte de su existencia al cultivo de las letras, además de realizar una brillante carrera diplomática en ciudades como La Habana, Newcastle, Bristol y, por último, París, donde murió a los cincuenta y cinco años.

Todo ello ha motivado al Instituto Camões, uno de los principales divulgadores de la cultura portuguesa, a organizar coloquios no sólo en la Habana sino también en París, Bristol, seis ciudades de Brasil, Buenos Aires y Santiago de Chile. A lo que se suma la elaboración

de una serie de productos culturales destinados a recorrer todo el mundo, particularmente Centros Culturales Portugueses, Centro de Lengua y Lectorados: una página de Internet, una exposición, un documental en video, un CD-audio, un catálogo de traducciones y ensayos sobre su obra.

ALE CRUZ
Opus Habana



Plegable del evento realizado en La Habana.

Serie: Runa. Collage-plumilla. café. cartón. Cuery/2000. 28 x 24 cm

OBRA DE CARLOS GUZMÁN. Calle 21 No. 162 A e / Paseo y R. Vedado. Ciudad de la Habana. Tel/fax: 30 19 11

Carlos Guzmán

ESTUDIO, DIBUJOS Y PINTURAS

Serie: Batallas de guerra. Técnica mixta/cartón. 500 x 800 cm

Destinatario: JOSÉ MARTÍ

LIBROS

Son más de 300 cartas y su lectura nos acerca —más que nada ni nadie— al Martí de carne y hueso. Desde la misiva de Blanca Montalvo (la enamorada zaragozana que le escribiera en 1874), hasta la de Panchito Gómez Toro, fechada el 15 de junio de 1895 y que ya el Apóstol no pudo ver, este epistolario se lee con el sobresalto de quien traspasa un umbral sagrado: hay en él tanto desgarro y ternura a la misma vez.

Publicado por la Editorial Abril el año pasado, *Destinatario: José Martí* alcanzará —sin dudas— el resultado previsto por el autor: «ser beneficioso al conocimiento de la verdad y dar, con su esfuerzo, un nuevo aliento a la exégesis martiana», al decir de Eusebio Leal en el preámbulo de esta primera edición.

«García Pascual ha laborado sin recibir remuneración alguna que pueda vedar el mérito probado de su desinterés, y vencido mil dificultades, en ocasiones mezquinas, para acceder a los documentos originales», afirma el Historiador de la Ciudad y con ello enaltece la labor de este ayudante de electricista que, aprovechando su tiempo libre de manera fecunda, ha conseguido legitimar para siempre su verdadera vocación: la de investigador.

Y es que «este volumen —como bien reconoce la nota de contraportada— es una proeza de Luis García Pascual, que, al organizar y rectificar las fechas de los textos de *Epistolario José Martí*, fue reuniendo la correspondencia dirigida al Apóstol...» Como resultado, entrecruzando las cartas mediante una metodología propia, cotejándolas con paciencia y rigurosa minuciosidad, el investigador autodidacto logró reconstruir el diálogo epistolar —silencioso, pero ya eterno— entre Martí y sus contemporáneos.

Según cuenta el propio García Pascual, su pasión por el Apóstol nació hace más de cuarenta años cuando una



Ilustración de Roberto Fabelo, para la cubierta del libro *Destinatario: José Martí*.

hermana suya le regaló las *Obras Completas* editadas por Lex en el centenario de su natalicio. Fascinado, en lo adelante se dedicaría a buscar cuanto artículo martiano estuviera disperso, anotando en una tarjeta su título, fecha, primera línea del comienzo, así como el nombre de la publicación donde apareció. «Terminada esta tarea, cada vez que hallaba un escrito que no me era familiar, tomaba nota de esos datos y los chequeaba contra el tarjetero mencionado», explica. Así —afirma— llegó a reunir 400 páginas que no habían salido en aquella edición y que, entregadas a Gonzalo de Quesada y Miranda, aparecieron publicadas más tarde bajo el título *Martí*. Nuevos *Materiales* como el tomo 28 de las *Obras Completas*.

Luego de conocer a varios historiadores —entre ellos «a aquel generoso y gran martiano que se llamó M. Isidro Méndez»,—, García Pascual se lanzó a recorrer todas las parroquias de La Habana con tal de reconstruir fielmente el árbol genealógico de Martí, pues el único que se conocía —publicado en 1922— contenía evidentemente varios errores. La infatigable búsqueda le permitió reunir 153 par-

tidas bautismales, matrimoniales y de fallecimientos de sus familiares más cercanos... con los que compuso un árbol genealógico correcto, amparado en esos documentos sacramentales.

Luego de reunir 646 fechas significativas en la vida de Martí, García Pascual elaboró una cronología bastante completa que, publicada en 1971 gracias a Cintio Vitier (*Anuario Martiano* 3 de la Biblioteca Nacional), superaba con creces a las conocidas hasta entonces.

Pero es sin dudas el género epistolar al que este investigador dedicó las horas más intensas, horas que robaba al descanso después de la jornada laboral y que, sumadas, arrojarían años de labor silenciosa hasta lograr su monumental objetivo.

Así, en 1993, logra publicar su versión del *Epistolario* que, con prólogo del insigne martiano Juan Marinello, reúne en cinco volúmenes más de 1.300 cartas, incluidas las que Martí dirigió a su amigo mexicano Manuel Mercado y al patriota cubano Gonzalo de Quesada y Aróstegui, ninguna de las cuales Lizaso había podido incluir en su obra. A su vez, García Pascual consigue ubicar con mayor exactitud más de 500 epístolas que carecían de fechas, las tenían incompletas o se les agregaron incorrectamente.

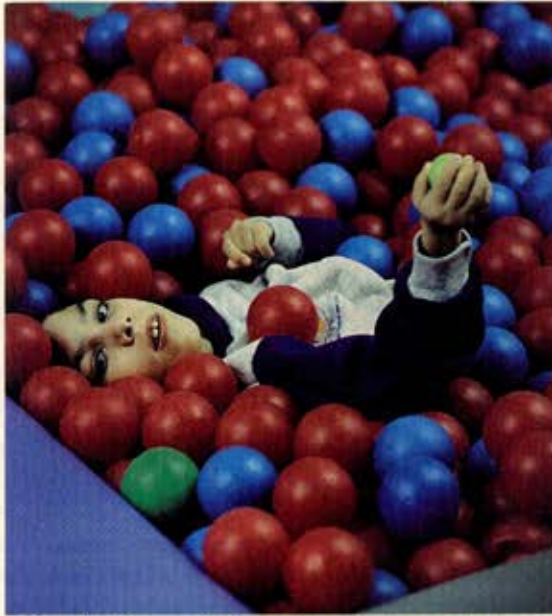
Paralelamente, había ido acopiando toda carta dirigida al Apóstol que encontraba a su paso hasta tener los 380 textos epistolares que «reunidos en el volumen —como bien apunta Luis Toledo Sande al reseñarlo en la revista *Casa de las Américas*—, constituyen, juntos, una revelación en sí mismos, y una fuente para seguir ahondando en el estudio de Martí, incluido el grado de reciprocidad o falta de ella que alguien de su talla podía disfrutar o padecer hasta en el terreno del intercambio de correspondencia...».

Si partimos de que la carta o epístola, además de constituir eje de la escritura martiana, se erige como el más preciado referente sobre la vida y destino del Apóstol, entonces Luis García Pascual ha conseguido erigir calladamente un templo: a él acudirán quienes —más allá de prebendas o ansias de reconocimiento— se acercan a Martí con ansias de venerarlo en toda su dimensión humana.

ARGEL CALCINES
Opus Habana



Única forma de tiras de la serie 'Libros', 11 x 16 x 29 cm.



En la sala de juegos o ludoteca los pacientes complementan su rehabilitación integral.

Con el afán de abrir una página esperanzadora en la vida de algunos de los niños residentes en el entorno de la ciudad antigua y sus áreas aledañas, quedó inaugurado el Centro de Rehabilitación Integral para la Edad Pediátrica «Senén Casas Regueiro», como otra de las iniciativas de la Oficina del Historiador de cara a la comunidad.

Ubicado en Lamparilla 114 —inmueble reparado y acondicionado por la Empresa Constructora Puerto Carenas—, esta institución se dedicará específicamente al tratamiento de pacientes con parálisis cerebral y otras enfermedades degenerativas del sistema nervioso central en el universo de edades que se reconoce como edad pediátrica (hasta 18 años). Dará cobertura, además, a pacientes del mismo grupo etáreo con otras patologías neurológicas (retraso mental, retardo en el desarrollo psicomotor, síndrome de Down...) que requieran algún tipo de tratamiento que no les sea dado en las escuelas de la enseñanza especial.

Diseñado para ofrecer servicios especializados de excelencia, el Centro mantendrá un sistema de funcio-

namiento que incluye dos modalidades. Por un lado, establece un régimen de seminternado con la permanencia de ocho horas en la instalación para los niños residentes en la Habana Vieja y que padezcan parálisis cerebral u otras enfermedades degenerativas del sistema nervioso central; por otro, admitirá, en frecuencias y períodos breves y previamente concertados, a los pacientes con otras patologías, sean residentes o no en dicho municipio.

Concebida como una institución que resume las mejores experiencias de los diversos niveles de atención en la salud pública del país, la institución tiene como principal premisa la incorporación de la familia al proceso rehabilitador del paciente. Entre sus presupuestos está la interrelación permanente del staff de especialistas con los médicos de la familia de las respectivas áreas de salud a que pertenecen los pacientes.

Otro de los rasgos que distinguen el trabajo de la institución es la inclusión de toda la familia a la actividad laboral, debido al régimen de seminternado instaurado. Con la inserción de ésta al organismo no sólo existe la posibilidad de mejorar la economía familiar, sino la de que sus adultos vuelvan a sentirse útiles a la sociedad.

Visto en la misma escala de un servicio de salud terciario, el Centro ofrece una alta especialización en el tema de la rehabilitación integral infantil. Condición que viene dada por la elevada calificación del equipo de especialistas de nivel medio y superior que en él labora; la capacidad instalada de un equipamiento con la tecnología necesaria para acometer los diversos tratamientos

Centro de la ESPERANZA

SALUD

y su monitoreo, y, finalmente, la diversidad de especialidades que incluye un enfoque de este tipo.

El Centro contará, además de las áreas administrativas y de servicio, con cerca de doce departamentos destinados únicamente al tratamiento médico y un espacio para la parte educativa. Entre estos departamentos se destaca el de estimulación sensorio-perceptual, relajación, medicina física (electroterapia, luminoterapia, acupuntura y magnetoterapia), ludoteca y de terapia ocupacional..., todas de trascendental importancia para la rehabilitación de las afecciones.

EQUIPO DE PROYECTOS PLAN MAESTRO
(Oficina del Historiador)



El centro cuenta con un equipo de especialistas de alta profesionalidad y calidad humana.

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

Pintando la CIUDAD

PLÁSTICA

Menos real, más imaginada, vuelve La Habana a nacer de la paleta del artista. Esta vez es Mercy Rivadulla (La Habana, 1960), quien nos invitó a recorrer calles, plazas, iglesias, fortificaciones... con su exposición «Ciudad Amiga», exhibida en el Museo de Arte Colonial.

Graduada de arquitecta en 1984, esta creadora se debate entre el proceder del artista, en que la ingenuidad inunda cada fragmento del lienzo, y la meticulosidad del proyectista, sujeto a la perfección formal.

Su pintura nos lleva al sitio tantas veces frecuentado y que ahora, por la magia del arte y la fantasía, encarna otra ciudad. Con cada pincelada nos detiene para reanimar personajes que la leyenda y la historia han dejado atrás. Lejos de transportarnos a la ciudad ideal, la pintora juega con el tiempo, lo seduce, y es así que lo más actual dialoga con el recuerdo y la memoria.



Fragmento de *Honrar, honra* (1999). Óleo sobre tela (33 x 145 cm)

«No deseo reproducir construcciones específicas, ni calles como existen en la realidad, sino comunicar mis sentimientos y vivencias a través de mi sensibilidad, imaginación, intuición, formación y personalidad», afirma Mercy, quien desde muy niña recibió de su padre —experimentado diseñador y artista plástico— instrucciones de dibujo, pintura y apreciación artística.

Fue en ese entorno que dio sus primeros pasos en el mundo artístico y, a partir de entonces, ha dedicado un espacio de su vida a fomentar esa vocación. Con tal propósito ha realizado investigaciones sobre la restauración e historia de la arquitectura colonial cubana.

«Desde 1990 —agrega— sentí la necesidad de expresar ese rico patrimonio con un léxico pictórico propio, pero no es hasta 1996 que decido mostrar mi pintura y someterla a la consideración pública».

En esta ciudad de ensueños se dan cita personalidades de la historia, la ciencia y la cultura cubanas y universales. «Pretendo sugerir cómo éramos —comenta Mercy—, cómo nos vieron, cómo somos, cómo quisieramos ser y que nos vieran...»

Por sus óleos deambulan extrañas figuras; algunas viajan por las calles de la ciudad; otras, vuelan por el cielo azul sin rumbo fijo. A la par, Da Vinci, Miguel de Cervantes, Mozart... comparten la misma mesa con Carlos Marx, José Martí, Alejandro de Humboldt y Cristo, en una versión

muy personal de *La última cena*. En otra de sus obras, el Papa Juan Pablo II —junto a Martí— saluda al pueblo desde los escalones de la Catedral de La Habana.

Su poética transmite una profunda admiración por el Apóstol. De ahí los títulos de algunos de sus óleos (*Por el aire fresco y libre, Honrar, honra, Ramo de flores...*), que aluden al ideario martiano. Asimismo, recurre a ciertos motivos de la iconografía emblemática cubana: la bandera, la palma, el tocororo, la mariposa, el gorro frigio, la Virgen de la Caridad del Cobre (patrona de Cuba)...

Mercy Rivadulla ha participado en numerosas muestras colectivas (Estados Unidos, Suecia, Japón, Italia, Argentina, Bolivia y España), además de presentar once exposiciones personales. Sus lienzos figuran en colecciones oficiales del Centro Cultural La Merced en Girona, Barcelona, así como en colecciones privadas en una decena de países.

MARIO PÉREZ
Opus Habana



Ramo de flores (1999). Óleo sobre tela (50 x 70 cm)

UN ENCUENTRO CON LA MÁS AUTÉNTICA CULTURA CUBANA

Paradiso le abre las puertas al rico acervo cultural de la isla. Más de cinco siglos se reflejan en sus diferentes manifestaciones, eventos y programas especializados sobre arquitectura, arqueología, cultura popular tradicional, antropología, música, artes plásticas, teatro, danza y literatura, así como visitas a importantes sitios patrimoniales.

Conozca Cuba a través de su cultura

- EVENTOS • PROGRAMAS ESPECIALIZADOS • FESTIVALES ARTÍSTICOS
- CONFERENCIAS • TALLERES • SEMINARIOS • OPCIONALES SOBRE ARTE Y CULTURA CUBANA

Calle T9 No. 560, esquina a C. El Vedado, Ciudad de La Habana, Cuba.
Tel.: 32-6928/32-9538 al 39 y 55-3908 Fax: (53)733-3921
Email: paradiso@cultura.cma.net Internet: www.cult.cu/paradiso/index.html





Muñecas *Dento Kokeshi* o tradicionales.

Como parte del programa de difusión cultural que promueve la Fundación Japón a nivel mundial, la Casa de Asia de la Oficina del Historiador de la Ciudad acogió—como de costumbre— una interesante exposición con alrededor de setenta muñecas japonesas, conocidas con el nombre de «Kokeshi».

Esta muestra, que incluye además varios tipos de juguetes (trompos, implementos de cocina...), ha recorrido numerosos países, entre ellos Nicaragua, República Dominicana y Polonia. Algunas de las piezas que integran la valiosa colección fueron realizadas por artesanos sexagenarios, considerados en la actualidad maestros en el arte de la confección de este tipo de muñecas.

La muñeca Kokeshi, que significa literalmente pequeña Amapola, es una artesanía típica de la región de Tohoku, integrada por las prefecturas del Norte de Japón. En dicha región, que posee una vasta tradición en la manufactura de objetos de madera torneada, hace más de trescientos años los artesanos comenzaron a crear estas singulares muñecas, que asombran tanto por su sencillez como por su caprichoso colorido.

Hasta el momento se conocen alrededor de once tipos de Kokeshi que, en todos los casos, responden a patrones locales y se denominan de acuerdo al lugar donde han sido manufacturadas. Con el decaer del tiempo, la tradición de su hechura se ha mantenido y transmitido de una generación a otra de artesanos.

Entre los diferentes tipos de Kokeshi, las *Sosaku Kokeshi* —o muñecas creativas— gozan de mucha popularidad debido a su innegable valor artístico y por la variedad de temas representados. Este modelo de Kokeshi, originado durante la Segunda Guerra Mundial, representa la simbiosis de lo moderno y lo tradicional a partir de los grandes cambios ocurridos en la cultura y el modo de pensar de los japoneses en esta etapa de su historia. La figura de las *Sosaku Kokeshi* no responde a ningún canon establecido, más bien refleja el criterio o gusto de cada artesano en particular.

Muñecas KOKESHI

EXPOSICIÓN

La mayoría de las civilizaciones y culturas han generado sus propias muñecas como respuesta a la necesidad de autorrepresentarse. Si bien las muñecas generalmente son concebidas con fines lúdicos, en sus orígenes pudieron estar relacionadas con cultos mágicos ligados a la fertilidad. Como es el caso de las Venus neolíticas de Europa central, o las Venus de Valdivia, asociadas estas últimas a las culturas preagrarias del Ecuador.

Japón, por supuesto, no es una excepción; ya en el período Jomon (12.000 años atrás) aparecen muñecas de cerámica vinculadas con prácticas funerarias. Esta antigua tradición y la asimilación cultural que ha caracterizado a Japón, lo hace poseedor de una amplia variedad de muñecas fabricadas en diversos materiales y relacionadas con gustos y tradiciones locales.

La Casa de Asia cuenta entre sus colecciones con otras muñecas de origen japonés, como las *Ichimatsu*, que representan personajes infantiles con el vestuario típico del teatro kabuki; las *Isho*, de hermoso vestuario y elaborado peinado, y las populares muñecas *Hakata*, conocidas y apreciadas por su nivel de detalle y tierna elegancia, confeccionadas a partir del siglo XVII en la ciudad de Fukuoka.

Si bien hoy día los juguetes tradicionales poseen un estatus decorativo más que lúdico —por su amplia demanda entre coleccionistas—, aún, al contemplarlos, recordamos con regocijo nuestra primera edad.

RAFAEL LÓPEZ SENRA
Especialista
de la Casa de Asia



Muñecas *Sosaku Kokeshi* o muñecas creativas. Fueron creadas en la segunda mitad del siglo XX.



Business Tips on Cuba

DÓNDE Y COMO INVERTIR EN CUBA

Business Tips on Cuba no ha surgido con el propósito de ser "otra revista" o "una revista más". No aspira a ser una revista mejor a las ya existentes, sino pretende ser diferente, distinta. Su propósito es ofrecer las informaciones necesarias, los datos precisos, los elementos indispensables para posibilitar la materialización, la realización de negocios entre las empresas cubanas y sus homólogas en otros países. Considerando el interés de esos hombres de negocios, potenciales inversionistas en Cuba, son redactadas las páginas de esta revista.



Cada número de *Business Tips on Cuba* ofrece en sus diversas secciones informaciones objetivas y debidamente confirmadas, sobre la situación económica de Cuba y sus perspectivas.

Las ediciones en ocho lenguas: español, inglés, francés, portugués, ruso, alemán, italiano y árabe, de la revista *Business Tips on Cuba* son distribuidas por las Oficinas TIPS en 29 países, que forman parte de la red de información TIPS-DEVNET, con sede en Roma, cuyo propósito es promover la realización de negocios y el intercambio comercial y tecnológico entre países del Sur y de éstos con países desarrollados.

Además *Business Tips on Cuba* cuenta con su propia red de distribuidores hasta completar 90 países distintos, y es publicada en Internet desde agosto de 1995.

Por ello, los lectores de *Business Tips on Cuba* están integrados por empresarios, hombres de negocios, investigadores, académicos y otros profesionales.

Subscripción anual
12 NUMEROS
US \$ 50.00

Llegamos a Miles de Hombres de Negocios en Todo el Mundo



Tips SISTEMA DE PROMOCION DE INFORMACION TECNOLÓGICA Y COMERCIAL

Calle 30, No.302, esq. a 3ra., Miramar
CH 11300, La Habana, Cuba
Tel: (537) 241797, 241798 • Fax: (537) 241799
e-mail: tipscuba@cenial.inf.cu • <http://www.tips.cu>





Antonio Meucci (1808-1889)

Con el anhelo de afianzar los tradicionales lazos que han unido a los pueblos cubano e italiano, el Ministerio de Cultura de Cuba junto al Ministerio de Relaciones Exteriores de Italia y otras reconocidas instituciones de ambos países, celebraron a finales del mes de noviembre del pasado año la IV Semana de la Cultura Italiana en la Isla.

Dedicada especialmente a la figura y la obra del florentino Antonio Meucci (1808-1889), la cita cultural festejó el 150 aniversario del inicio de los primeros experimentos sobre transmisión eléctrica de la voz humana, realizados por él en La Habana en 1849, suceso que marcó el nacimiento de la telefonía y cuya invención se ha atribuido generalmente al escocés Alexander Graham Bell.

priman aquella de genial inventor y ferviente patriota. Su perfil se integra perfectamente al contexto histórico de la Cuba de la primera mitad del siglo XIX: una isla impregnada de anhelos de renovación... similares a los que existían en la Italia preunitaria del siglo pasado. No es sorprendente, por tanto, que Meucci haya llamado la atención y sido objeto de profundas indagaciones por parte del gran estudioso e intelectual cubano Fernando Ortiz, quien representa un precioso anillo de conjunción entre la cultura italiana y cubana».

Numerosos estudiosos y especialistas en el tema de

En las palabras de apertura de la jornada, el embajador de Italia en Cuba, Sr. Giuseppe Moscato, resaltó la personalidad de Meucci: «Él sintetiza de manera ejemplar la figura de un personaje romántico, rico, de variadas

facetas, entre las que

ambos países se reunieron para exponer sus experiencias en el antiguo teatro Tacón, hoy Gran Teatro de La Habana. Justo en este sitio, siglo y medio atrás durante una sesión de electroterapia con un paciente que padecía de reumatismo en la cabeza, Meucci realizó los experimentos que nombraría «telégrafo parlante».

En una disertación conjunta, intervinieron el Presidente de la Sociedad Cubana de Historia de la Ciencia y la Tecnología, José Altshuler, y el doctor Basilio Catania, biógrafo de Meucci. Este último hizo referencia al Museo Meucci-Garibaldi, declarado patrimonio nacional desde 1980 y ubicado en la casa de Manhattan donde el inventor italiano

acogió por un tiempo al legendario Giuseppe Garibaldi durante su permanencia en Nueva York.

Catania es el autor del libro *Los días cubanos de*

Antonio Meucci y el nacimiento de la telefonía, que fuera editado en 1999 por la Empresa de Telecomunicaciones de Cuba, S. A. (ETECSA), una de las entidades patrocinadoras de la Jornada.

El homenaje a Meucci incluyó el desvelamiento, en la fachada del propio teatro, de una placa conmemorativa de los experimentos realizados por Meucci. En la Lonja del Comercio del Centro Histórico, se llevó a cabo la cancelación de una tarjeta postal y se dejó inaugurada una exposición con documentos e imágenes que testimonian la presencia del florentino en nuestra isla, de 1835 a 1850.

La IV Semana de la Cultura Italiana en Cuba no sólo tuvo espacios en la capital, sino que incluyó las provincias de Cienfuegos y Matanzas, cuyos principales teatros acogieron al Conjunto de Cámara de la Orquesta Internacional de Italia, dirigido por el maestro Diego Dini Ciacci, que ofreció una primera función en la sala de conciertos de la Basílica

Menor del Convento de San Francisco de Asís (Oficina del Historiador de la Ciudad).

LUIS SAÍNZ
Opus Habana



DECORO

Nuestro equipo de diseñadores y arquitectos le ofrece diseños de espacio según sus necesidades. Asumimos proyectos de sistemas señaléticos, identidad corporativa y muebles. Contáctenos en calle 12 No. 308 el 5ta. ave. y 3ra., Miramar, Playa. tel: 22 6579 y 22 2242. fax: 24 6789

Monedas circulares sin cordoncillo

NUMISMÁTICA

Incorporado en fecha reciente a la Oficina del Historiador de la Ciudad, el Museo Numismático atesora —entre las colecciones de su exposición permanente— una serie de la primera moneda labrada en la América hispana, conocida con el nombre de «circular sin cordoncillo».

Poseedor de un alto valor —pues es de los más famosos y codiciados en todo el panorama numismático mundial—, este tipo de moneda empezó a batirse en México hacia el segundo semestre de 1536.

Sin cordoncillo protector, de caras lisas y confeccionadas a martillo sobre yunque, con las denominaciones de $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$, 1, 2 y 3 reales en plata y 1, 2 y 4 maravedíes en cobre, estas monedas mostraban en una cara el escudo cuartelado de Castilla y León, y en la otra, las columnas de Hércules sobre las aguas del Océano Atlántico.

Aunque la circular sin cordoncillo se acuñó en la etapa del reinado de Carlos I, en ella se reprodujo el diseño de las monedas impresas durante el período en que este monarca reinó junto a su madre, Juana de Castilla. Razón por la que este tipo de moneda sólo tuvo un diseño, ya que el hijo de Carlos I y sucesor en el trono —Felipe II— tampoco hizo piezas a su nombre hasta 1566.

De aquella primera serie de monedas, la de tres reales —específicamente— está considerada como la más rara porque sólo se acuñó entre 1536 y 1537, período en que comenzó a batir la ceca de México. Al ser su diámetro similar al de la de 2 reales, se produjeron serios problemas en las operaciones comerciales.



Moneda de 1 real (1536-1555). Ceca de México -O- plata. Excepto la de $\frac{1}{2}$ real, el resto de las denominaciones de este tipo llevan impreso en su impronta el escudo cuartelado de Castilla y León.



Moneda de $\frac{1}{2}$ real (1536-1555). Ceca de México -O- plata. Esta denominación, a diferencia de las otras, en el lugar del escudo lleva el monograma coronado de los reyes Carlos I de España y Juana La Loca.

Tal situación determinó que, por Real Cédula de 18 de noviembre de 1537, la moneda de tres reales fuera remplazada por la de cuatro, no autorizada hasta entonces.

Aunque acuñada al otro lado del Atlántico, la circular sin cordoncillo respondía a los patrones establecidos desde 1475 por los Reyes Católicos para las monedas que se hacían en

España. Algunas de ellas fueron introducidas en América durante los primeros años de la conquista

con el propósito de realizar los cambios comerciales ya que, hasta entonces, las tribus nativas empleaban entre sí la denominada «moneda de la tierra»: productos que servían para cuantificar sus operaciones y establecer equivalencias entre las mercancías, como el algodón, el polvo de oro en plumas de ánade, los granos de cacao, los trozos de cobre en forma de T, las plumas de aves preciosas...

Como la metrópoli necesitaba crear monedas para que rodaran en sus posesiones de ultramar, debido a que las propias autoridades españolas prohibían la circulación de las monedas traídas por los conquistadores, el rey Fernando V ordenó el 15 de abril de 1505 que la ceca de Sevilla comenzase a acuñar monedas de plata y vellón.

Este intento fue fallido porque aunque el vellón llegaba en remesas a los territorios colonizados, no tuvo buena acep-

Moneda de 2 reales (1536-1555).

Ceca de México -O- plata.

Como las otras denominaciones, en su reverso aparecen las columnas de Hércules para simbolizar la potencia mundial del reinado, así como la leyenda PLVS VLTRA, dando a entender que más allá de las aguas se extendía el dominio de su imperio.



tación por sus bajos valores, y en el caso de las monedas de plata, se precisaba una licencia especial para traerlas.

De manera que se hacía necesario continuar usando los productos de la tierra como monedas en determinadas transacciones, a pesar de los intentos hechos antes de 1536 para solucionar la necesidad de circular en el nuevo mundo.

MANUELA GONZÁLEZ
Museo Numismático

Lo importante de inventarse algunos tornantos*, acrílico sobre lienzo, 75 x 59,5 cm

Rancano

OBRAS DE ERNESTO RANCAÑO

Tel: (53-7) 3 7626 / 80 4364

Oficios No.6 2do Piso, Habana Vieja, Ciudad de La Habana

Localización en Puerto Rico:

Urb. Roosevelt No. 218, Hector Salaman,

Hato Rey, Tel: 758 0843



Paseo del Prado (1999). Óleo sobre tela (16x20 cm)

Después de un exitoso itinerario por varias galerías de La Habana y Matanzas —incluidas Varadero y Cárdenas—, la más reciente obra del pintor canadiense Jacques Laurendeau fue admirada por el público ciudadano que pudo visitar la colección de treinta cuadros suyos exhibidos en la galería Imago del Gran Teatro de La Habana.

Con mirada serena, plena de evocaciones líricas, los óleos de este pintor descubren en toda su magnitud el encanto de paisajes y sitios de Canadá, Francia, Nueva Escocia... y Cuba. Por medio de un lenguaje sublimado, Laurendeau es capaz de sobrevolar los desgarrados pedruzcos de la realidad para desplazarnos a un espacio onírico, confidencial... Su principal presupuesto es conducir al espectador a un estado de meditación y éxtasis; un lugar de retiro donde el alma pueda descansar y, a su vez, llenarse de energías puras.

Su discurso pictórico, atrapado en imágenes bucólicas, recrea con cuidadosos detalles las limpidas aguas de un río, el encanto de una choza campesina cubana, la nieve de un desolado paraje canadiense y las sinuosas curvas de un balcón o un guardavecino colonial de la vieja Habana. «Camino y siento la historia... Por las calles de la Habana Vieja se siente vivir en otro siglo, en

otro mundo...», afirma Laurendeau. Esta atracción por la villa habanera ha motivado muchas de sus obras. Calles, plazas, casas y demás sitios que conforman la imagen de un pasado restaurado son repre-

sentados desde la mirada idílica del creador. A la par, ciertos espacios urbanos de ciudades canadienses, europeas, y también del Caribe, son reflejados en sus óleos con un afán de autenticidad que deviene estilo propio.

Su admiración por Cuba viene dada también por el sabor de su cultura, el carisma de su pueblo —del cual Laurendeau ha quedado prendido definitivamente—, y, esencialmente, por el legado de muchos artistas cubanos que han alcanzado renombre en todo el mundo. Aunque le resulta difícil escoger entre todos ellos, reconoce especial predilección por las obras de Lam, Portocarrero, Víctor Manuel, Chartrand..., así como por las de Nelson Domínguez y Zaida del Río.

Con veinte años dedicados a la plástica, este creador logra en sus óleos un delicado tejido de manchas cromáticas. Los colores se deslizan y confunden en la tela para engendrar una imagen armónica del entorno. Ligada estrechamente a su concepción ideológica, la música es otra de las pautas que definen la poética de Laurendeau, quien además de artista

Colores de QUEBEC

PLÁSTICA

plástico es licenciado en música y trompetista. Como músico y pintor, Laurendeau ha contribuido al auge de la cultura y las artes de su país. Ha ejercido como profesor y director en importantes instituciones docentes de Canadá, y ha manifestado sus dotes musicales como trompetista y director artístico en conciertos realizados en Canadá, Bahamas, República Dominicana, Estados Unidos, México, Guadalupe, Martinica y Cuba.

Las obras de Laurendeau han recorrido numerosos países con más de diez exposiciones personales, además de integrar colecciones privadas y públicas. Es miembro de prestigiosas asociaciones nacionales e internacionales de artes plásticas, y por su contribución a la cultura y las artes en Canadá ha recibido importantes reconocimientos.

HAYDEÉ TORRES
Opus Habana



Nenúfares de Giverny (1999). Óleo sobre tela (22x28 cm)

GALILEO S.r.l.
Productos y equipos para bellas artes, conservación y restauración

RECSA
LONJA DEL COMERCIO
1er piso, Oficina D-1.
Ciudad de La Habana
tele-fax: (537) 63 0001

En la CASA de Pablo

EVENTO



Los trovadores Gerardo Alfonso e Ireneo García cerraron la ceremonia de entrega del premio *Pablo* al Historiador de la Ciudad.

Aunque no es la primera vez que trovadores y poetas cantan a La Habana, pues ello es tan antiguo como sus columnas, en esta ocasión la presencia de Gerardo Alfonso con sus versos: *Habana... si la vida me desterrara a un rincón de la tierra. Yo te juro que voy a morirme de amor y de ganas, de andar tus calles...*, y de Ireneo García: *Vamos a andar la Habana amor, pegándonos al mar, el día alumbra y la ciudad se quiere levantar...*, alcanzó una significación especial al cerrar la ceremonia de entrega del premio Pablo al Dr. Eusebio Leal, Historiador de la Ciudad, por el Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau.

La sede de este Centro, ubicada en un inmueble restaurado del Centro Histórico (Muralla 63, entre Oficinos e Inquisidor), acogió, como tantas otras veces, a un nutrido grupo de amigos que se reunieron para homenajear a quien «es capaz de descubrir la maravilla de la cultura entre las piedras en ruina...», y nos demuestra, andando la Habana, que el trabajo cotidiano es un territorio indispensable para la utopía», afirmó Víctor Casaus, director de la institución.

Creado en 1996, el Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau se ha encargado en los últimos tiempos, entre otros empeños, de fomentar y estimular la obra de los jóvenes creadores, y a su vez, laurear a aquellas

y acciones encaminadas a promover y defender los valores de la identidad cultural y la solidaridad entre los pueblos; y también a aquellos relacionados de alguna forma con la vida y la obra de Pablo de la Torriente Brau.

El homenaje al Historiador de la Ciudad incluyó la inauguración, en la sala Majadahonda del propio Centro, de una exposición fotográfica titulada «Pablo: con el filo de la imagen». Las fotos exhibidas recorren la azarosa vida de Pablo de la Torriente Brau, de Puerto Rico a España, pasando por Cuba y el exilio neoyorquino. En la muestra, presentada en Madrid a principios de este año con el auspicio de la Asociación Cultural Pablo de la Torriente Brau de San Sebastián de los Reyes y Alcobendas, se incluyen fotos originales tomadas en Nueva York y dibujos realizados para regalar a familiares o amigos.

La ocasión sirvió además para lanzar el último número del cua-

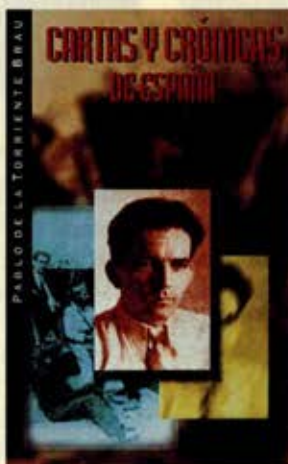
derno *Memoria* que edita el Centro con el fin de difundir las novedades de la producción artística más reciente. Dedicado en esta oportunidad al arte digital, el boletín reúne información y trabajos sobre esta forma de creación, además de la convocatoria para el segundo Salón de Arte Digital, previsto para el primer semestre del año en curso.

Con el propósito de rescatar los valores que integran el acervo cultural de la nación cubana, el Centro ha emprendido un amplio repertorio de actividades, entre las que se incluye el enriquecimiento de *El fondo de la palabra* con las grabaciones obtenidas a través de las investigaciones promovidas, y el Programa «Memoria», que financia proyectos de investigación de testimonio e historia oral sobre tres temáticas: la historia

republicana, la vida y la obra de artistas y escritores cubanos, y la historia del país desde 1959, a partir de sus protagonistas conocidos o anónimos.

Como parte de este trabajo se organizan talleres, concursos, eventos teóricos, filmación de documentales y videos, además de la publicación de materiales informativos para promover el espíritu investigativo y el intercambio entre los estudiosos del testimonio y la historia oral, tanto de Cuba como de instituciones culturales extranjeras.

Primera edición cubana de los textos periodísticos escritos por Pablo durante la Guerra Civil Española.



Primera edición cubana de los textos periodísticos escritos por Pablo durante la Guerra Civil Española.

ARANA GONZÁLEZ
Opus Habana



COSME

OBRAS DE COSME PROENZA

Representación en Holguín, Tel: (5324) 46 8234
La Habana, Tel: (537) 44 5925

Sin título (1999), 81 x 92 cm, óleo sobre tela

Monumento a D'IBERVILLE

EVENTO

El cautivante paisaje de la entrada de la bahía habanera ostenta un nuevo y enigmático atractivo. Cercana a la Fortaleza de La Punta, se ha erigido la figura en bronce de Pierre Le Moyne D'Iberville, conocido también como el Caballero de los Mares.

Fue justamente para inaugurar el monumento donde señorea altiva la imagen de D'Iberville y la pequeña pero hermosa plaza situada en las inmediaciones de La Punta, que se dieron cita en el marco de la IX Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y Gobierno: Jean-Paul L'Allier, Alcalde de Quebec; Conrado Martínez, Presidente de la Asamblea del Poder Popular de Ciudad de la Habana; Eusebio Leal, Historiador de la Ciudad de la Habana y un numeroso grupo de representantes de los gobiernos de Cuba y Canadá.

Justamente para inaugurar el monumento donde señorea altiva la imagen de D'Iberville en las inmediaciones de La Punta, se dieron cita en el marco de los festejos por el 480 Aniversario de la Ciudad, que reunió a alcaldes de varias ciudades del mundo: Jean-Paul L'Allier, Alcalde de Quebec; Conrado Martínez, Presidente de la Asamblea del Poder Popular de Ciudad de la Habana; Eusebio Leal, Historiador de la Ciudad de la Habana y un numeroso grupo de representantes de los gobiernos de Cuba y Canadá.

Con dos metros y cuarenta y cuatro centímetros de altura, la estatua de D'Iberville fue encargada en 1923 al escultor Elzeard Soucy (Saint Onezime, 1876). Tras haber realizado sus estudios en la escuela de Artes y Oficios de Montreal, Soucy colaboró con George Hill — conocido artista de la época— en la creación de otras esculturas para los edificios parlamentarios de Ottawa, Regina y Saskatoon.

La pieza original se fundió en Europa y la que se exhibe en La Habana fue hecha durante el verano de 1999 en la fábrica L'Atelier du Bronze, perteneciente a Dublín, ciudad de Inverness (Quebec). En agosto de ese



Inauguración de la estatua D'Iberville, erigida en la plaza vecina a la fortaleza de La Punta.

mismo año, la estatua de D'Iberville fue trasladada a La Habana a bordo de la nave cubana «Nuevitas». Como si se tratase de un capricho histórico, la figura en bronce viajó a tierras cubanas de la única manera en que lo hubiera hecho el D'Iberville real, en un buque.

Nacido el 20 de julio de 1661 en Ville Marie (Montreal) —región de la Nueva Francia—, Pierre Le Moyne D'Iberville fue conquistador del norte canadiense y de Terranova, fundador de Louisiana y Mobile, y Almirante de la Armada Francesa en la época de Luis XIV.

Llegó a la Habana el 13 de mayo de 1706 con el fin de preparar una escuadra de buques para atacar a los ingleses en las Carolinas y en Nueva York, y de esa for-

ma frenar el empuje británico en la conquista de América. Después de una estancia de casi dos meses en la Isla, el 9 de julio de ese mismo año, D'Iberville murió de fiebres en el camarote de su barco, surto entonces en el puerto habanero.

Momentos antes de morir sacó fuerzas para ordenar que levaran anclas y echasen las velas de su flota con rumbo norte. Pero, según consta en documentos conservados hasta hoy en los archivos históricos, D'Iberville fue enterrado en la antigua Párroquia Mayor habanera, en los terrenos donde desde finales del siglo XVIII se levanta el Palacio de los Capitanes Generales, actual Museo de la Ciudad.

Hoy D'Iberville está donde hubiera deseado encontrarse en julio de 1706 cuando aspiraba a regresar victorioso a su amado Quebec. En tierra firme, mirando al mar y ordenando enérgico a su flota: «Leven anclas y echen velas rumbo norte».

Ha sido muy acertado el lugar escogido para colocar su estatua. Precisamente en la zona por donde entró a la villa habanera, cerca de la Real Fuerza, sitio en el que se entrevistó con el Capitán General Pedro Álvarez Villarán para buscar apoyo contra los ingleses.

Con el auspicio del Dr. Léonce Bouchard, jefe del área Cuba del Ministerio de Relaciones Internacionales de Canadá, y la consultoría de Jean-Guy Allard, ya se encuentra en Quebec el busto de José Martí realizado por el escultor cubano Lezcaille y que, en gesto recíproco, es posible que en el verano de este año sea colocado en el Parque de América Latina.

ALICIA CALZADA

Directora de la Casa de la Orfebrería



montoto

“No se incluyen los ajenos” (1999)

Óleo sobre lino 120 x 150 cm

Tel: (53) (7) 97-5-402

montoto@jccc.org.cu

montoto@cubarte.cult.cu

http://www.arturo-montoto.com

OTOÑO creador

EXPOSICIÓN



Mosaico-collage realizado con fragmentos de papel por Dolores López, 78 años.

Aunque para muchos arribar a la tercera edad es sinónimo de marchito, sombrío, mustio..., la exposición de más de diez mosaicos-collages presentada en la Casa de la Orfebrería bajo el título «Otoño creador» corrobora cuánto de fresca y vitalidad alienta a muchos de los abuelos que, amparados por el programa de atención comunitaria emprendido por la Oficina del Historiador de la Ciudad, han encontrado una opción alternativa a sus faenas cotidianas.

La muestra de las obras, elaboradas con sumo detalle y cuyos temas varían desde paisajes del campo cubano, árboles, flores... hasta figuras abstractas, fue organizada por la profesora Alicia Márquez y Filiberto

González, éste último coordinador de la exposición. En ella se recoge una serie de collages realizados por ancianos cuyas edades oscilan entre los 56 y los 95 años, incluyendo los confeccionados por dos niños que han participado en muchos de los encuentros de este beneficioso programa acompañando a sus abuelos.

Con vistas a mejorar la calidad de vida de los ancianos residentes en el municipio Habana Vieja, la Dirección de Patrimonio Cultural (Oficina del Historiador) comenzó a desarrollar en el año 1995 un conjunto de acciones encaminadas a brindar apoyo material y espiritual al grupo de la tercera edad, además de instituir nuevos canales de comunicación entre éste y las diversas entidades de la Oficina.

Dicho programa, concebido desde sus inicios como una extensión de la gesta restauradora del Centro Histórico y de sus respectivas áreas habitacionales, tiene que ver con el criterio de otorgar el protagonismo de la rehabilitación integral de la ciudad a la población radicada en esa zona.

Fue así que las distintas casas-museos de la Oficina—con la colaboración del Gobierno y Salud pública municipales, así como de la Universidad del Adulto Mayor del hospital Salvador Allende—crearon un espacio para el esparcimiento creativo y distracción de los abuelos, teniendo en cuenta sus intereses, motivaciones, aspiraciones..., sin obviar—claro está— sus verdaderas posibilidades tanto en el orden físico como psíquico.

Entre las ideas puestas en práctica a favor de la socialización del Adulto Mayor y su incorporación al entorno cultural, han resultado muy fructíferas las visitas dirigidas y recorridos por el Centro Histórico, así como la asistencia a recitales, conciertos y espectáculos

de pequeño formato donde se funde la música con otras manifestaciones.

Asimismo, aunque en menor medida, se ha facilitado la proyección de películas, la promoción de conversatorios con los abuelos, los juegos de participación asociados a diversas temáticas y la concepción de un taller de gerocultura, iniciado por la Casa de la Orfe-



Mosaico-collage confeccionado por Ada Aurora Salgado, 82 años.

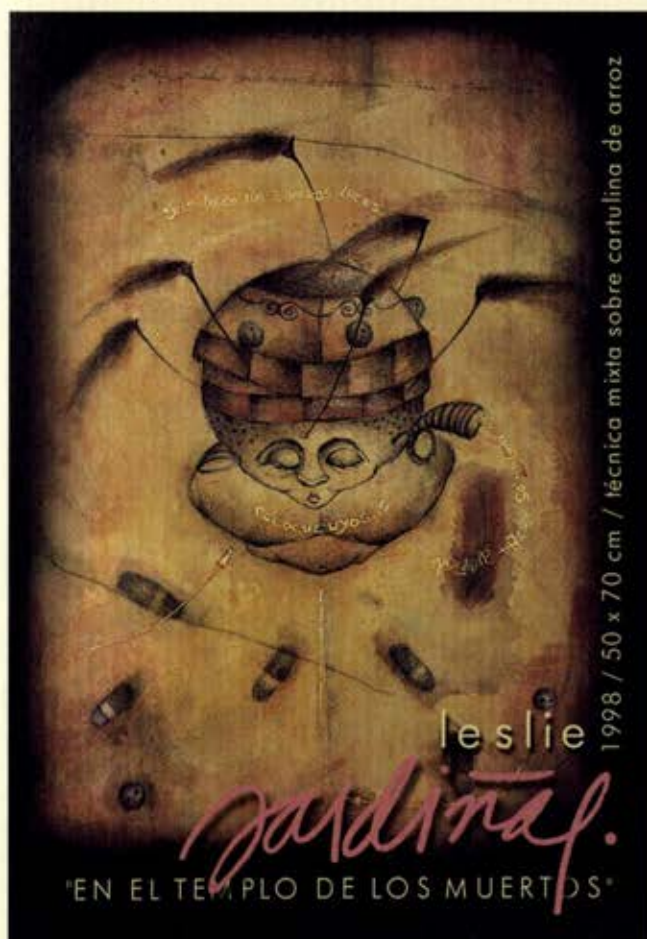
brería y extendido a todas las casas-museos de la institución a partir del mes de marzo del presente año.

Este taller, que ha resultado un ejercicio estimulante para los especialistas y personal de apoyo al programa, persigue—entre otros fines— la unificación de criterios en torno al trabajo integral de atención al Adulto Mayor: propiciar la cultura del envejecimiento, validar la aplicación de nuevas técnicas en la promoción de salud y sociocultura, y sobre todo promover cambios en su estilo de vida y contribuir a que modifique la imagen que tiene de sí mismo, la familia y la sociedad.

Al considerar que los habitantes de la tercera edad representan el 15,1% de la población que vive en esta zona urbana y que en el 37% de los núcleos familiares residen ancianos, resulta muy significativa la asistencia de estas personas a la propuesta sociocultural de las instituciones implicadas en el proyecto.

Con su puesta en marcha no sólo se ha ocupado el tiempo antes ocioso de muchos de los abuelos que moran en la parte más antigua de la ciudad, sino que—a partir de sus ricas vivencias y experiencias— se ha impulsado el rescate de la memoria histórica del municipio.

NIVIA MARINA BRISMAT
Museo de la Ciudad



Del SUEÑO A LA REALIDAD

MÚSICA

En la vida artística de pianistas como Víctor Rodríguez son habituales los recitales como el que ofreció el pasado jueves 27 de enero —con motivo de la presentación del número 3-4 de 1999 de la revista *Opus Habana*—, en la Basílica Menor del convento San Francisco de Asís, donde se halla hoy la acogedora sala de conciertos inaugurada en 1996 por el maestro Frank Fernández.

Decimos esto, porque intérpretes de su magnitud e interés se ocupan y preocupan por indagar en la obra de los grandes maestros del pasado musical, con el respeto y profundidad del que ha pasado largas horas en la humildad del estudio diario, pero también del que se entrega, con audacia y valentía, en ese instante de plenitud que es el desdoblamiento del artista ante el público.

Y así, entre la audacia y la valentía, el respeto y la profundidad, Víctor Rodríguez fue encontrando y regalándonos sus hallazgos interpretativos en su recital. Tan pronto nos sorprendía con la gracia e ingenuidad del Mendelssohn de las *Canciones sin palabras* o del *Andante y Rondó Caprichoso Op. 14*, como con la carga emotiva de la *Sonata Op. 13*,

Potética, transpolación de la tragedia existencial beethoveniana. Tan pronto nos hacía presentir y sentir las fuerzas liberadoras de armonías revolucionarias en la levedad del *Nocturno Op. 15 N°3 en Sol Menor*, o en el vuelo del *Vals Op. 64 N°2 en Do Sostenido Menor*, de Chopin.

Pero la pureza de la línea reinó en la obra de Bach que nos interpretó el pianista. En excepcionales confluencias del



Obras de Bach, Beethoven y Brahms, fueron interpretadas majestuosamente por el pianista Víctor Rodríguez.

compositor barroco con Gounod y Busoni, aparecieron sucesivamente en el recital, un *Ave María*, momento de éxtasis para todos los presentes, y una *Chacona en Re Menor*, verdadera lección interpretativa y sabia lección para culminar la presentación.

Insistimos, la pureza de la línea reinó, en ambas obras, desde la austeridad de una simple, pero intensa melodía, hasta toda una avalancha sonora de las mismas, en la exuberancia musical del barroco europeo.

No quisiéramos olvidar, por último, que Víctor Rodríguez nos regaló un recital, inmerso en múltiples actividades que —lejos de debilitar sus fuerzas y poderío técnico— lo engrandecen, en un mo-

mento artístico en que madurez y juventud van de la mano. Y parece esta última aseveración un simple juego de palabras, una frase hecha para la ocasión, pero ¿no es joven quien soñando proyectos —lejanos y cercanos— en la obra paciente que da la madurez, hace realidades como la de aquella tarde-noche del jueves 27 de enero en la Basílica Menor del convento de San Francisco de Asís? Sueño y realidad se han posesionado en Víctor Rodríguez.

JUAN PIÑERA

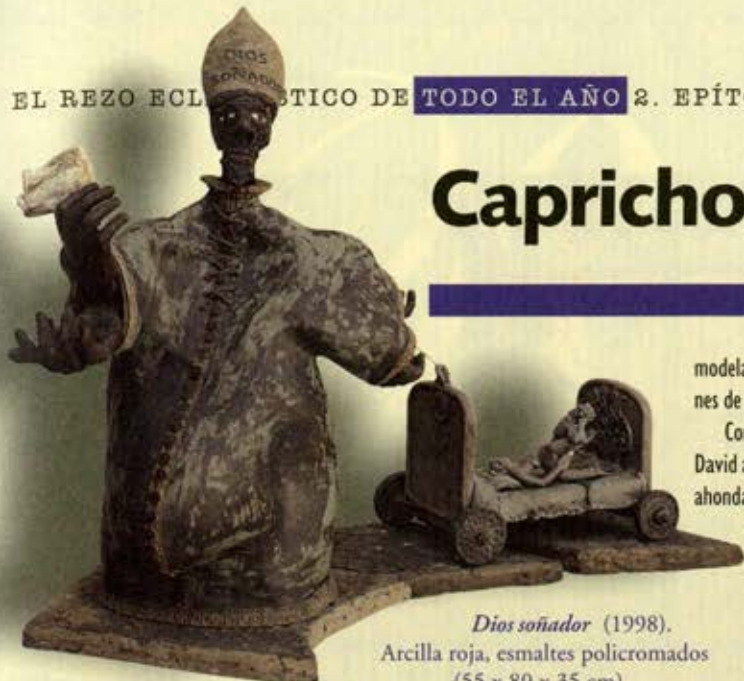


La sala de conciertos de la Basílica Menor de San Francisco de Asís se inauguró en 1996, culminando la restauración del inmueble.



Caprichos de la ARCILLA

CERÁMICA



Dios soñador (1998).
Arcilla roja, esmaltes policromados
(55 x 80 x 35 cm)

Descendiente de una familia con una vasta tradición en el modelado de la arcilla, David Velázquez (La Habana, 1976) ha decidido asumir ese legado. Sólo que, en su afán de continuidad, asume una expresión ideoestética propia que explora en lo más hondo del alma humana.

Acostumbrado desde niño a interactuar con la cerámica, David hizo sus primeras piezas con apenas siete años. Estas figuras en pequeño formato, que tienen mucho de sus vivencias infantiles,

son una serie de retablos con personajes campesinos que recrean escenas del entorno rural.

En la medida que fue asimilando las complejas técnicas de la cerámica, desde lograr el punto justo de los esmaltes —prefiriendo los mates— hasta el cocido adecuado de las piezas, David da rienda suelta a su fantasía para crear figuras que reflejan un dominio mayor del lenguaje de la cerámica. Ahora, expresa con la arcilla ideas sumamente controvertidas,

modelando no ya piezas, sino instalaciones de una estructura más compleja.

Con una visión humanista del arte, David aborda en sus obras temáticas que ahondan en el destino y los conflictos del hombre. Seres mutilados, que en ocasiones espantan por su imagen estética, cuestionan el futuro de la humanidad, sumergida en guerras interétnicas y acosada por la polución ambiental.

«Me interesa la ecología porque tiene que ver con lo que me rodea, deseo hacer algo en defensa de nuestro mundo», argumenta el joven, quien también ha realizado cursos de pintura y dibujo.

Sus enigmáticos personajes, salidos de leyendas y filmes de ciencia ficción, tienen de animal, humano y hasta de seres extraterrestres. «Yo creo que un artista absorbe todo lo que hay en el mundo».

La creación es para él una experiencia que desborda la consumación de la

pieza, es como un ritual. «Mientras voy creando, analizo y reflexiono sobre lo que estoy haciendo —explica—; me detengo a observar cada uno de los detalles y las formas que se consiguen al acariciar el barro».

En ocasiones pasa días para concebir una pieza, sin reparar en el tiempo. Para él lo importante es poder expresarse a través de ellas, «en cada una de mis obras va un poco de mí», concluye David.

Después de su graduación en la escuela de artesanía donde se le otorgó el premio al mejor trabajo del curso en su especialidad, David ha recibido otros reconocimientos en la galería Domingo Ravenet y en la Bienal de Cerámica Amelia Peláez (1999). En esta última laureado con el premio a la mejor Opera Prima.

CARMENDELIA PÉREZ
Opus Habana

FERIA NACIONAL DE ARTESANIA



del 15 al 22 de julio
PABELLON CUBA



Staff creativo

BcC

Posado Calleón de Bienes Culturales

Calle 36 # 4702 esq. Ave.47, Reparto Kohly, La Habana, Cuba.
Teléfono: 24-8005, Telefax: (537) 24-0391. e-mail: fcbb@artsoft.cult.cu



la sa maria
ca la ferge
rocace en
cho 18 m
ca del Orne
0987, call
Til...
Am...

500 AÑOS DESPUÉS

REDESCUBRA



SAN
CRISTÓBAL
AGENCIA RECEPTIVA

CALLE OFICIOS NO. 110 E/ LAMPARILLA Y AMARGURA,
LA HABANA VIEJA, CUBA. TEL: 33 9585. FAX: 33 9586

Única con sus servicios en la renaciente Habana Vieja



FÉNIX S.A.

INMOBILIARIA CENTRO HISTÓRICO

APARTAMENTOS · OFICINAS · LOCALES COMERCIALES

COMERCIALIZADORA DE MUEBLES

OFICINAS · APARTAMENTOS

DIVISIÓN DE TRANSPORTE

HIGIENIZACIÓN Y FUMIGACIÓN

DPTO. "RATONCITO BLANCO" · CONTROL DE PLAGAS

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

Dpto. Comercial: Edificio Bacardi, Monserrate No. 261 local 305
e/San Juan de Dios y Empedrado, Habana Vieja, Cuba.
Teléfono: (537) 62 7406. Fax: (537) 66 9546.
E-Mail: comercial.fenix@fenix.ohch.cu

el silencio de las arcadas

COMO UN INUSITADO HALLAZGO ARQUITECTÓNICO PUEDE CONSIDERARSE ESTE HECHO QUE DESEMPOLVA UNA DE LAS PÁGINAS MÁS POLÉMICAS DE LA HISTORIA DEL PATRIMONIO EDIFICADO HABANERO: LA DEMOLICIÓN DEL MERCADO DE COLÓN Y EL POSTERIOR DESAPROVECHAMIENTO DE SU HERMOSA FACHADA NEOCLÁSICA.

por JOSÉ LINARES

Aparecieron cuando nadie lo esperaba: dos espléndidos fragmentos de piedra de cantería a ambos lados del eje central de la fachada del Palacio de Bellas Artes (1954), uno de los tres edificios sometidos actualmente a proceso de intervención para adaptarlo al nuevo conjunto del Museo Nacional (ver *Opus Habana*, Volumen III, No. 2, 1999).

Enmarcados por pilastras, abiertos al centro en vanos arcados, y rematados en su parte superior por cornisas labradas, tales fragmentos podrían ser los únicos vestigios de la segunda línea de fachada del antiguo



Para elaborar este artículo fue imprescindible consultar la Colección Facticia de Emilio Roig de Leuschenring, historiador de la Ciudad desde 1935 hasta su deceso en 1964. Durante años, Roig recopiló cuanta información importante salía en la prensa sobre el azaroso destino del Museo Nacional.

Mercado de Colón (1884), también conocido como Plaza del Polvorín, quizás luego de haber sido intervenida —en alguna medida— durante la ejecución del primer proyecto de Museo Nacional, obra de los arquitectos Evelio Govantes y Félix Cabarrocas.

Desde 1925, estos arquitectos habían propuesto convertir en Museo Nacional la estructura de aquella vetusta edificación, aprovechando sus dos líneas de fachada con arcadas neoclásicas. Esperaron más de veinte años para que el mismo comenzara a ejecutarse, pero las obras se paralizaron



Los fragmentos de piedra de cantería aparecieron en enero del presente año como parte de las obras para convertir el antiguo Palacio de Bellas Artes en sede del arte cubano. Conservados en excelente estado, pues estaban literalmente «emparedados» entre los gruesos muros interiores del vestíbulo principal (frente a la calle Trocadero), esos restos —de magníficas proporciones y factura constructiva— formarán parte de la fachada del edificio restaurado, uno de los tres sometidos a proceso de intervención para adaptarlo al nuevo conjunto del Museo Nacional.

Levantado entre 1882 y 1884 en la manzana de terreno comprendida entre las calles Ánimas, Trocadero, Monserate y Zulueta, el Mercado de Colón (o Plaza del Polvorín) sobresalía por sus arquerías de piedra apoyadas en pilares que, envolviendo toda la fábrica, daban un notable efecto de unidad y ritmo arquitectónico. En su construcción intervinieron el arquitecto municipal Emilio Sánchez Osorio, inspector de las obras, el arquitecto José María Ozón y el ingeniero José C. del Castillo, directores facultativos nombrados por el concesionario.

© BIBLIOTECA, OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA CIUDAD



por falta de presupuesto y en 1951 —tras cuatro años de abandono— las arcadas fueron demolidas para dar inicio a la ejecución del proyecto elaborado por el arquitecto Alfonso Rodríguez Pichardo, o sea, para construir el Palacio que hoy heredamos.

Conservados en excelente estado, pues estaban literalmente «emparedados»

Fachada principal por la calle Trocadero



© ARCHIVOS DEL AUTOR

Al adaptar el Mercado de Colón para convertirlo en Museo Nacional, el proyecto de los arquitectos Evelio Govantes y Félix Cabarrocas respetaba el estilo colonial del edificio aunque tendía a simplificar su silueta.

entre los gruesos muros interiores del vestíbulo principal (frente a la calle Trocadero), esos restos —de magníficas proporciones y factura constructiva— vieron la luz al iniciarse la demolición de dichas paredes en enero del presente año como parte de las obras para convertir el Palacio en futura sede del Arte cubano.

Tan importante hallazgo hace particularmente significativo el reto que encara todo arquitecto al intervenir en preexistencias arquitectónicas: una suerte de compromiso implícito que es determinado —en primera instancia— por la relación que aquél debe establecer con la obra elegida en tiempo y espacio.

ANSIAS DE RESCATE

Así, ya desde el año 1925 aproximadamente, un proyecto elaborado por los arquitectos Evelio Govantes y Félix Cabarrocas proponía la reconversión del antiguo Mercado de Colón en sede del Museo Nacional. «A fuer de ser arquitectos amantes de los monumentos nacionales», según sus propias palabras, ambos proyectistas preveían incorporar —una vez restauradas— las bellas arcadas neoclásicas a la nueva edificación.

Habría que esperar hasta 1947 para que ese proyecto fuera aprobado por el Ministerio de Obras Públicas y, por consiguiente, se dispusiera el desalojo de los vecinos y merca-

deres de la deteriorada Plaza, cuyo estado higiénico dejaba mucho que desear a juzgar por los comentarios en la prensa de la época. Paralelamente, comienza la demolición del inmueble y se emprende la restauración de las arcadas para poner al desnudo su piedra de cantería y labrarla primorosamente. Sin embargo, cuando ya se han hecho adelantos significativos en los pórticos y en la entrada del edificio, las obras se paralizan por falta de créditos en medio de una coyuntura desfavorable a raíz del cambio de gobierno presidencial.

A inicios de los años 50, cuando las obras llevaban ya paralizadas dos años, el arquitecto Manuel Febles Valdés —a la sazón Ministro de Obras Públicas— propone

otra variante que también tiene en cuenta el aprovechamiento de la consabida arquería, pero como basamento de un edificio mucho más voluminoso. Luego, en contraposición, aparece el ya mencionado proyecto de Rodríguez Pichardo, cuyos presupuestos estilísticos y funcionales de ínfulas modernistas implican la eliminación de las viejas arcadas, a las que este arquitecto tacha tajantemente como «un mito originado por la propaganda a través de los años» (*El Mundo*, 13 de diciembre de 1951).

LA DEMOLICIÓN

Al esgrimir que «lo que nuestro pueblo sin conocimiento apenas de su historia y patrimonio artístico por falta de museo, llama estilo Colonial Cubano, es el período barroco del siglo XVIII de nuestra arquitectura...», Rodríguez Pichardo arremete contra el aprovechamiento de las arcadas del Mercado de Colón por considerar que éste «no poseía ningún rasgo estilístico de lo que se ha dado por llamar estilo Colonial Cubano».

«Es una obra neoclásica bastante reciente —afirmaba al reportero de *Alerta*, el 2 de noviembre de 1951—. En la época que fue realizada, ya en Nueva York se levantaban rascacielos».

La polémica se enciende y toma su punto más candente cuando las arcadas son demolidas la noche del 11 de diciembre de

1951 sin que «ni una sola institución fuese consultada o notificada de ese hecho, que estuvo caracterizado además por su silencio y rapidez», según nota publicada tres días después en el periódico *El Mundo* bajo el título «Repulsa popular por la destrucción de las

Este proyecto hacía predominar dos grandes líneas: una, la de los portales, y sobre ésta, la de las grandes naves.



© ARCHIVO DEL AUTOR

Fachada lateral por la calle de Zulueta



© ARCHIVO DEL AUTOR

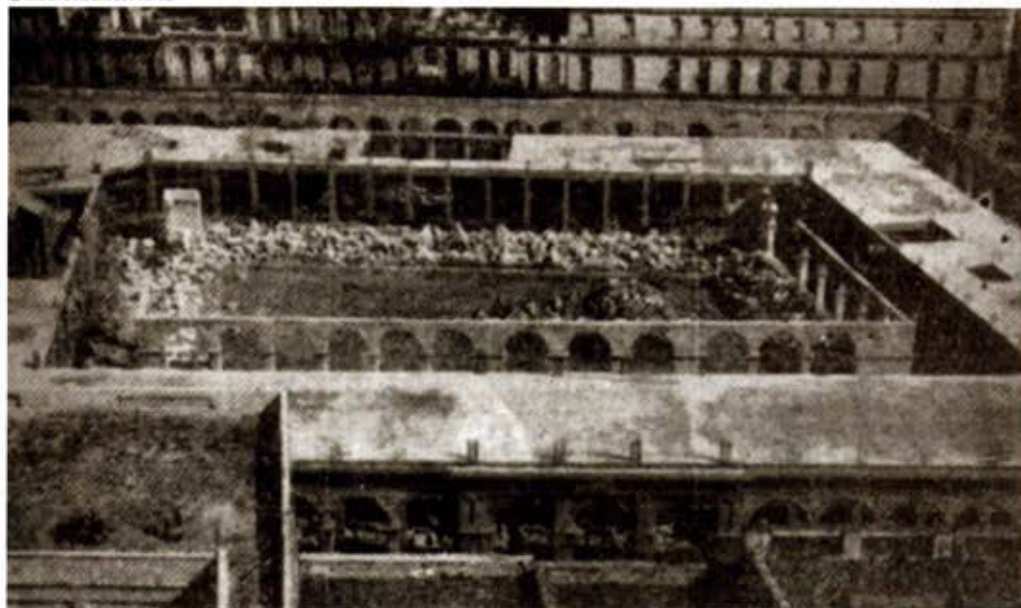
Sección transversal y vista del patio interior

bellas arcadas de La Habana». Un extenso testimonio gráfico muestra la destrucción de las arcadas, caracterizándolas como «un ejemplo de lo que fue la mano maestra de un arquitecto, como Ozón, que en la repetición encontraba armonía, belleza...»

En los días siguientes, salieron a la palestra pública opiniones contrapuestas, las cuales —más allá de sus posibles raíces políticas— giraron en torno al valor arquitectónico del antiguo Mercado. Por un lado estaban

Desde 1925, Govantes y Cabarrocas defendieron las arcadas neoclásicas del antiguo Mercado como parte de su proyecto de Museo Nacional. Se preveía descubrir la piedra de la arquería, cuya superficie sería resanada para obtener el mismo efecto logrado en las restauraciones del Palacio de los Capitanes Generales y de El Templete. Por fin, en 1947, el proyecto de Govantes y Cabarrocas comienza a ejecutarse, pero al poco tiempo se paraliza por falta de crédito y queda, como muestra la foto, «ofreciendo el espectáculo deprimente y vergonzoso de la desidia e indiferencia gubernamental», al decir del diario *Hoy* (4 de noviembre de 1951).

© BIBLIOTECA. (O. H. C.)





© BIBLIOTECA. (O. H. C.)

La noche del 11 de diciembre de 1951, prácticamente en secreto, fueron demolidas las arcadas.

Publicado tres días después, un testimonio gráfico del periódico *El Mundo* daba cuenta de que fueron abandonadas cuando ya habían sido notablemente intervenidas por el proyecto de Govantes y Cabarrocas. Así, por ejemplo, ya estaba muy adelantado el pórtico y la entrada al edificio, cuyo cuerpo central sería nuevo.

Tal y como muestra el gráfico, los restos encontrados de piedra de cantería serán incorporados a la fachada del antiguo Palacio de Bellas Artes, ya una vez convertido en sede del Arte cubano del conjunto Museo Nacional.



© BIBLIOTECA. (O. H. C.)

los que justificaban la demolición al considerar —entre otras razones— que «la obra no se construyó con pretensiones estilísticas por ser obra exclusivamente utilitaria...» (*El País*, 24 de diciembre de 1951), o que «las arcadas del Polvorín estaban falseadas con un revoque ligero de arena y cemento para cubrir sus oquedades y rectificar sus errores de despiece» (*El País*, 16 de diciembre de 1951).

En su defensa, aunque ya infructuosa, salieron hasta los nietos del ingeniero José C. del Castillo y Zárate —uno de los directores técnicos de la construcción del Mercado—, quienes en carta al periódico *Alerta* agradecían a su director, el señor Ramón Vasconcelos, el artículo que éste había publicado con el título «Barbarie auténtica», un día después de que se perpetrara la demolición.

En esa misma carta, los familiares impugnaban a Rodríguez Pichardo por su artículo «El mito de las arcadas», publicado en el número 47 de la revista *Bohemia*, imputándole «además de la destrucción de las bellísimas arcadas, el desconocimiento absoluto de la personalidad de sus constructores...»

A fin de cuentas, lo cierto es que «se impuso la tesis de un edificio enteramente moderno y los arcos cayeron bajo el golpe implacable de la piqueta...», como escribiera Joaquín Weiss en su monumental obra *Arquitectura Colonial Cubana*, aunque como él mismo afirma, este mercado «no mereció un final tan absurdo y dramático».

Hoy, las evidencias demuestran que al menos esos fragmentos sobrevivieron a la «implacable piqueta» y, tapiados en silencio, sirvieron de apoyo al cuerpo central de la fachada principal del Palacio de Bellas Artes, a cuya nueva imagen quedarán incorporados de forma definitiva ya en el siglo XXI.

El arquitecto JOSÉ LINARES es el proyectista general del Museo Nacional.



La Habana a vuelo de pájaro

por DAGNIS CAÑIZARES

El 16 de noviembre del pasado año, con ocasión del 480 Aniversario de la Fundación de la Ciudad y la IX Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno, la calle Mercaderes cambió de dimensión al ser inaugurada la maqueta del Centro Histórico.

Con ocho paneles (de 16 m² cada uno), la maqueta requirió unos tres años de trabajo y representa un área de 2,14 km² y aproximadamente 3 500 edificios en escala 1:1500.

Para reproducir los edificios, se utilizaron los planos de levantamiento de fachadas, plantas y fotos, incluso de aquellos que se encontraban en etapa de proyecto. Se prevé una actualización constante, de modo que la maqueta sea un reflejo permanente de la realidad del trabajo de restauración en el Centro Histórico.

El arquitecto Orlando Martorell, quien junto a su familia creó esta obra, logró captar la magia de la ciudad para permitirnos la maravilla de apreciar La Habana de una sola ojeada.

EL EDIFICIO

Debido a su volumen y dimensiones (32 m²), fue necesario buscar entre los edificios del Centro Histórico un espacio en planta baja que permitiera albergar esta maqueta; finalmente, el sitio elegido fue el antiguo almacén de la farmacia Taquechel.

REALZADA CON EFECTOS DE LUZ
Y SONIDO, UNA MONUMENTAL
MAQUETA REPRODUCE FIEL-
MENTE EL CENTRO HISTÓRICO Y
LA OBRA DE RESTAURACIÓN
QUE AQUÍ SE DESARROLLA.

Durante la IX Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno, celebrada en La Habana en noviembre de 1999, el Historiador de la Ciudad dejó inaugurada la maqueta del Centro Histórico, en presencia de Su Majestad la reina Sofía de España y de Vilma Espín, Presidenta de la Federación de Mujeres Cubanas, como parte del recorrido de las Primeras Damas iberoamericanas por la Habana Vieja.



© NÉSTOR MARTÍ

Plaza de Armas

En la primera visita al lugar, este inmueble —sin más valores que su estructura y su integración al entorno— mostró al grupo de trabajo de la Dirección de Arquitectura Patrimonial los valores que regirían la intervención: las grandes vigas metálicas, la estructura noble y las pequeñas aberturas en la cubierta a modo de lucernarias.

El análisis del edificio y de las funciones vinculadas a la actividad expositiva, permitió elaborar el programa de proyecto. Se concibieron junto a la maqueta áreas



© OPUS HABANA

Plaza de San Francisco

idea mucho más ambiciosa, por lo que se pensó en un sistema de sonido, luces y proyecciones que, complementado con las áreas de exposición y la venta de publicaciones, permitiera al visitante tener una idea global de la actividad del Centro Histórico, la historia de la ciudad y el destino de la misma.

De ahí también la escala 1:1500 utilizada, que permite tener en detalle una imagen de cada edificio, calle, plazas... La maqueta facilita ade-



© OPUS HABANA

ción colocado para simular la noche y el día. Ese sistema, suministrado por la empresa italiana Gamma Export, integrará sonido e imágenes al ciclo que, tal y como fue concebido, permitirá vivir plenamente, aunque a otra escala, la vieja ciudad.

El Cinematógrafo Lumière, por otra parte, permitirá al visitante complementar su visión de la ciudad al exhibir películas que muestran y recrean imágenes de La Habana antigua. En este lugar se imparten conferencias temáticas o especializadas en temas de



© OPUS HABANA

Plaza del Cristo

el Centro de Información con archivo de planos y fotografías, especializado en temas de restauración, arquitectura y diseño en general, y la biblioteca de arquitectura, lugar de consulta para

arquitectos, ingenieros, historiadores y estudiosos que visiten el Centro Histórico en busca de información.

Con ocho paneles (de 16 m² cada uno), la maqueta requirió unos tres años de trabajo y representa un área de 2,14 km² y aproximadamente 3 500 edificios en escala 1:1500. Para la reproducción de los inmuebles, se utilizaron los planos de levantamiento de fachadas y plantas, incluso de aquellos que estaban en etapa de proyecto.



© VICTOR R. MOINELO

de exposición, tienda de souvenirs, café, servicios sanitarios y un pequeño cine de 32 capacidades. Está concebida, además, un área para observar la maqueta desde lo alto.

EL PROYECTO

Uno de los objetivos principales era que la maqueta no resultara un objeto frío, limitado a la información recogida en sí misma. Se tenía una



© OPUS HABANA

Plaza de la Catedral

más el estudio del Centro Histórico desde el punto de vista de las nuevas inserciones, el urbanismo, los estudios de la zona y otros objetivos didácticos.

La Habana Vieja encierra el misterio de las luces y las sombras, que se revela en cada salida y puesta del sol, y que transforma parques, plazas, callejuelas y paseos. Ahora este encanto se repite ante los ojos de los visitantes de la maqueta gracias al sistema de ilumina-

arquitectura y restauración, además de otros de interés general para quienes se preocupan por el destino del Centro Histórico y de la ciudad en general.

Aunque ya una parte del edificio ha sido inaugurada y funciona bajo la égida de la Dirección de Patrimonio (Oficina del Historiador), aún se trabaja para concluir el resto de las oficinas que ocupan la planta alta del inmueble y que pertenecen a la Dirección de Arquitectura Patrimonial, así como

La intervención en el interior del edificio se basó en el reciclaje de los elementos existentes de mayor fuerza expresiva, que lo identificaban con la tipología de almacenes. De este modo se asimilaron vigas y estructuras metálicas, y se proyectaron cierres ligeros y transparentes que respetasen la estructura original. El ambiente recrea la presencia de la ciudad



© OPUS HABANA

Plaza Vieja

Orlando Martorell (1932), arquitecto especialista en Proyectos, ha trabajado durante 48 años como maquetista. Desde que, en los años 50, se graduará en la Escuela Superior de Artes y Oficios, ha realizado más de dos mil maquetas —entre ellas, la del Túnel de La Habana, durante su construcción; la de la Lonja del Comercio, y la de la Ciudad de La Habana—, y ha formado varias generaciones de especialistas cubanos en este arte. Tiene escrito el libro *Manual del maquetista*, por publicar.



© OPUS HABANA

Sin romper la continuidad visual de la línea de fachada (calle Mercaderes), el exterior del inmueble fue transformado a partir de un criterio moderno y acorde con su nueva función, la cual es sugerida, además, por una escultura de alambión integrada a la fachada.

en el cine, lo cual se complementa con la colocación de pósters de clásicos de la cinematografía cubana o inspirados en el tema. El doble vestíbulo es otro elemento utilizado para conseguir esta relación. En el segundo de éstos, el puntal descende para adecuarse a la escala utilizando elementos ligeros que se asocian al tema. En torno a la maqueta se funden el mar y el cielo creando el ambiente adecuado para el espectáculo de imágenes y sonido.

Exteriormente, la fachada fue totalmente transformada: la expresión original del edificio aún puede leerse en el cuerpo alto del volumen de la derecha que descansa sobre la nueva edificación. El proyecto pretendió realizar una intervención que, siendo contemporánea y acorde con su nueva función, no rompiera la continuidad visual de la línea de fachada en esta zona, tan rica y compleja.

A la fachada se integra un elemento escultórico ejecutado en alambión por el escultor Luis Pérez y diseñado por el

D.I. Pedro Luis Díaz Rodríguez. La obra civil fue ejecutada por la Empresa de Restauración de Monumentos (Oficina del Historiador) y la inversión estuvo a cargo de las ingenieras Niurka Bacallao y Ana Luisa Pacheco.

El espectáculo de la ciudad es siempre sorprendente y la maqueta nos permitirá repetir el sueño de una puesta de sol que se funde con las luces de las farolas y vivir, por unos instantes, el ambiente de los atardeceres.

La arquitecta **DAGNIS CAÑIZARES** es proyectista general y de arquitectura de la maqueta del Centro Histórico de La Habana.

En el proyecto participaron los ingenieros Adriana Hernández, María Elena Prieto y Niuvis Savó (estructura); Carlos Varona y Leticia Piña (electricidad); Eduardo Ruiz (hidráulica); Niurka Bacallao y Ana Luisa Pacheco (inversionistas, Oficina del Historiador); Cecilio Sáez y la empresa SERVITEC (corrientes débiles); y los diseñadores Pedro Luis Díaz y Joao Lueiro (diseño); Osmani Torres y el Taller de Señales de la Oficina del Historiador (señalética). También participaron: Empresa de Restauración de Monumentos (constructora), Gamma Export (iluminación), Emprosime (estructuras), CEDAI (electricidad). La Dirección de Arquitectura Patrimonial fue la entidad proyectista.



No dejes que la Historia Desaparezca

Contribuye
a la reconstrucción del
Centro Histórico de la
Ciudad de
La Habana



Bonos a la venta

la niña precoz

por EMILIO ROIG DE LEUCHSENING*



Aunque ella afirma, que ha cumplido ya los diecisiete, a lo sumo, podrá contar catorce abriles. No ha sido aún presentada en sociedad, pero desde los doce no pierde fiestas, bailes y paseos.

No juega a las muñecas; ni asiste al colegio. Confidencia, desde pequeña, de su hermana, conoce al dedillo todo el repertorio amoroso. Antes que Matilde recibiera las cartas que sus enamorados le enviaban, ella era la que las leía, y hoy que Matilde ha formalizado sus relaciones, en las noches en que la mamá no puede sentarse en el recibidor con los novios, es Rosita la que los cuida, entre inquieta y curiosa, aunque hojeando al parecer distraídamente una revista. Y cuántas veces al recogerse ambas hermanas, Rosita ha exclamado: ¡Por Dios, Matilde, que no soy de piedra!

Apasionada por el cine, sigue nerviosa y anhelante las peripecias del drama que la cinta desenvuelve y cuando las protagonistas se estrechan en uno de esos besos largos, siente que algo desconocido estremece todo su cuerpo. El baile la vuelve loca, y cuando ya rendida se retira a su casa, en su lecho de

virgen inconforme sueña toda la noche, despertándose a menudo, nerviosa y sobresaltada. Y amanece con la boca seca, las sienas palpitantes y unas ojeras profundas orlando sus negros ojos.

De inteligencia clara, viva y despierta, apenas aprendió en el poco tiempo que estuvo en el *Externado*, aquellas nociones elementales de la primera enseñanza, pero en cambio, por una íntima amiga, conoce los misterios del amor, y quiere adivinar sus se-

cretas delicias. Diariamente devora las crónicas sociales y sobre todo las del maestro «Fonta», que ya varias veces la ha mencionado entre las *jeune filles* y en una ocasión le dedicó un «párrafo aparte». Ha leído también, a escondidas de su madre, algunas novelas de Prevost, y Zacamois y Trigo.

Una de sus mayores distracciones es el automático. Y al mediodía, ella se entretiene en llamar a sus amigos o conocidos. Y oculta tras el anónimo que da el teléfono, oye galanteos y piropos, más o menos insinuantes y provocativos.

Como de dejarla tener «días de recibo», sólo le permitirían que la visitasen las niñas de su edad y ella detesta su compañía, tiene que conformarse con la diversión que le proporcionan las fiestas y bailes a que acude acompañando a su hermana y a su mamá. Y qué gusto el suyo, cuando en los salones del *Yacht Club* es sacada a bailar —aprovechando un descuido de la mamá— por los jóvenes «ya unos hombres, con su carrera terminada y hasta por alguno que otro señor casado». Le gusta que los hombres la traten como mujer; que le hablen de amores y amigos, de modas y novios.

Viste a la última moda. La melena cortada picarescamente a lo *garzona*. El traje, ella procura que parezca casi de señorita, cosa no muy difícil, ya que los caprichos de la moda han borrado lo que diferenciaba a niñas y mujeres. Calzada con escotado zapato de alto tacón, sabe aprovechar las prerrogativas de su verdadera edad, para dejar ver, al sentarse o al subir al auto, entre saya y bota, ceñida por perversa media calada, una cuarta de pierna, mórbida y tentadora.

Su rostro, bello, entre candoroso y picaresco, encierra unos ojos negros, grandes e inquietos, velados por la sombra de sus ojeras, en las que no sabemos si ha intervenido más la naturaleza que el arte. Y su boca risueña, fresca y roja, atrae y subyuga, cautiva y enloquece...

Tomado de la revista *Carteles*, 23 de noviembre de 1924. La ilustración que le acompaña pertenece a Conrado Massaguer.



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

TARJETAS TELEFÓNICAS PREPAGADAS con valor coleccionable.

Para su comunicación con Cuba
y con cualquier país del mundo.

A la venta en las Oficinas Comerciales de ETECSA, Hoteles,
Instalaciones Turísticas, Aeropuertos, Telecomreos,
Sucursales del Banco y otros.

Usted puede insertar su publicidad en nuestras tarjetas.

ETECSA. Dirección de Relaciones Públicas. Telf. (537) 66 2878, 66 2879.

CÓDIGOS NACIONALES NATIONAL CODES

LOCALIDAD/ TOWN	CÓDIGO/ CODES	LOCALIDAD/ TOWN	CÓDIGO/ CODES	LOCALIDAD/ TOWN	CÓDIGO/ CODES
Provincia Ciudad de la Habana					
Ciudad de La Habana.....	7	Prov. Habana (Cont)			
Santiago de Las Vegas.....	6820	Artemisa, Cabañas.....	63	Pinar del Río.....	82
Cotorro.....	683	Maríel, Sávio Caro(P.R.).....	63	Arroyo de Mantua, Cortés, Guane.....	84
El resto de las localidades	7	Batabanó, Catalina de Güines.....	62	Isabel Rubio, Las Martinas.....	84
Provincia Camagüey					
Camagüey.....	322	Güines, Melena del Sur.....	62	Mantua, Manuel Lazo, Sábalo.....	84
El resto de las localidades.	32	Nueva Paz, San Nicolás de Bari.....	62	Sandino.....	84
Provincia Ciego de Ávila					
Ciego de Ávila.....	33	Bauta, Calmito.....	680	Bahía Honda.....	86
El Yareal, Miraflores.....	338	Ceiba del Agua, Playa Baracoa.....	680	Candelaria, López Peña.....	85
Morón.....	335	Bejucal, La Salud.....	66	San Cristóbal.....	85
El resto de las localidades.	33	Boca de Jaruco, Canasf.....	6929	Santa Cruz de Los Pinos.....	85
Provincia Cienfuegos					
Cienfuegos.....	432	Camilo Cienfuegos.....	692	Pablo de la Torre.....	86
Cruces.....	433	Santa Cruz del Norte.....	692	El resto de las localidades	8
Santa Isabel de las Lajas.....	433	Guanajay.....	686	Provincia Sancti Spiritus	
Espartaco.....	434	San Antonio de Los Baños.....	650	Sancti Spiritus.....	41
San Fernando de Camarones.....	434	Provincia Holguín		Ancón, Casilda, FNTA, Trinidad.....	419
El resto de las localidades.	43	Holguín.....	24	Tuinucu.....	417
Provincia Granma					
Granma.....	23	Isla de la Juventud		Arroyo Blanco.....	418
Provincia Guantánamo					
Guantánamo.....	21	Juventud.....	61	El Pedrero.....	416
La Máquina, El Jamel.....	214	Provincia Las Tunas			
El resto de las localidades.	21	Las Tunas.....	31	Santa Lucía.....	416
Provincia Habana					
Aguacate, Jaruco, Madruga.....	64	Antonio Güitarras.....	316	Topes de Collantes.....	42
San Antonio de Las Vegas.....	64	El resto de las localidades.	31	El resto de las localidades	41
San José de Las Lajas.....	64	Provincia Santiago de Cuba			
Tapaste.....	64	Matanzas.....	52	Santiago de Cuba.....	226
Alquizar, Güira de Melena.....	67	Agramonte, Girón.....	59	Cruces de los Baños.....	225
Quivicán.....	67	Jaguay Grande, Playa Larga.....	59	Julio A. Mella.....	225
		San José de Marcos, Torriente.....	59	Mangos de Baraguá.....	225
		Varadero, Cayo Largo.....	5	Palma Soriano.....	225
		El resto de las localidades	5	El resto de las localidades.	22
				Provincia Villa Clara	
				Santa Clara.....	422
				El resto de las localidades.	42



EMPRESA DE TELECOMUNICACIONES DE CUBA S.A.

(P.R.) Pinar del Río.

CÓDIGO
53
acceso a cuba
access to cuba

Dirección de Relaciones Públicas.

C/ Lamparilla, No.2 Tunja del Comercio, La Habana, Cuba.
Tel: (537) 66 2878. Fax: (537) 33 8103.

San Salvador de La Punta a principios del siglo XX. En esta imagen se aprecia con toda nitidez el foso abierto alrededor de la fortaleza tal y como se conservaba entonces.

