

52

OPUS

HABANA

Oficina del Historiador de La Habana

Vol. XVII / No. 2 jun. 2017 / mar. 2018



• EL TEMPLETE DE LA HABANA: HISTORIA DE UN SÍMBOLO • ENTREVISTA A RAIDIA MARA SUÁREZ •
• LA QUINTA DE LOS MOLINOS: PULMÓN VERDE DE LA CIUDAD • PATRIMONIO FERROVIARIO •



Dibujo: **Sandra de la Caridad Marín Cala, 7 años** Escuela Primaria Simón Rodríguez.
Texto: **Zamira González Barzaga, 7 años** Escuela Primaria Simón Rodríguez.

Con motivo de la celebración de los 500 años de la fundación de la villa de San Cristóbal de la Habana se están haciendo varias restauraciones como el Capitolio y también se agrandó El Templo y fue sembrado una nueva ceiba y así mantener su belleza antigua.



3 PATRIMONIO Y VERDAD

por Eusebio Leal Spengler

4 EL TEMPLETE DE LA HABANA: HISTORIA DE UN SÍMBOLO

Dedicado a conmemorar el acto de refundación de la villa de San Cristóbal de La Habana, este conjunto patrimonial constituye el núcleo simbólico del sentimiento que llamamos *habaneridad*.

7 EN MEMORIA DEL OBISPO ESPADA

por Argel Calcines

EL ARTISTA Y LA CIUDAD

10 JUAN BAUTISTA VERMAY

por Boris Morejón de Vega

16 ESPADA Y LANDA

por Sara González de Aspuru Hidalgo

18 EL CEMENTERIO DE ESPADA

por Lizzett Talavera

26 EL OLVIDADO FUNDADOR DE LA HABANA

por Celia María González

28 EL ASTILLERO DE JUAN DE ROJAS

por Rosalía Olivia y Jesús Perezagua

ENTRE CUBANOS

34 RAIDA MARA SUÁREZ

por Isachi Fernández

44 QUINTA DE LOS MOLINOS: PULMÓN VERDE LA LA CIUDAD

A lo largo de más de dos siglos de existencia, este espacio natural ha sido escenario de importantes acontecimientos de la vida nacional y el desarrollo de la botánica en Cuba.

por Luis Abreu González

54 EL CAMINO DE HIERRO

Símbolo de progreso y modernidad, el ferrocarril llega a Cuba en 1837. En la actualidad, las antiguas locomotoras constituyen valiosos exponentes del patrimonio industrial.

por Mileny Zamora

PINTURA DE HISTORIA

60 PEREGRINOS DEL MAYFLOWER

por Celia María González

64 OPUS HABANA, UN ESPACIO PARA LA MÚSICA

Desde su fundación en 1996, nuestra publicación ha dedicado gran parte de sus páginas al patrimonio musical. Como colofón de esa labor, surge *El Sincopado habanero*.

por Miriam Escudero

69 PASANDO POR EL CLUB, DEL HOGAR AL CABARET

El matrimonio no es, como antaño una unión «para toda la vida», sino que a él se llega, sabiendo que puede romperse en cualquier oportunidad.

por Emilio Roig de Leuchsenring

Director

Eusebio Leal Spengler

Editor general

Argel Calcines

Editores ejecutivos

Mario Cremata Ferrán

Celia María González

Editores artísticos

Yadira Calzadilla

Diseño gráfico

Lizzett Talavera

Lisandra Alamino

Equipo editorial

Mileny Zamora

Viviana Reina Jorrín

María Grant

Lidia Pedreira

Jorge Fernández Era

Susell G. Casanueva

Dianet Armenteros

Fotografía

Manuel Almenares

Juan Carlos Bermejo

Multimedia y web

Osmany Romaguera

Administración

Caridad Pérez

Promoción

Magda Ferrer

Asesora

Raida Mara Suárez

OPUS HABANA

(ISSN 1025-30849)

es una publicación seriada de la Oficina del Historiador de La Habana.

© Reservados todos los derechos.

Redacción

Edificio Santo Domingo. Calle Obispo entre Mercaderes y San Ignacio, La Habana Vieja.

Teléfonos: (53) 78669281 / 78639343

E-mail: opushabana@opus.ohc.cu Internet:

http://www.opushabana.cu



Fundada en 1938
por Emilio Roig de Leuchsenring



Patrimonio y verdad

Hemos querido dedicar este número 52 en orden consecutivo de *Opus Habana* a Raida Mara Suárez Portal, brillante intelectual, cuya personalidad conozco, admiro y respeto entrañablemente. No se trata de un testimonio personal, sino de un reconocimiento a quien ha sido una colaboradora reflexiva y, al mismo tiempo, impetuosa.

Las páginas de nuestra publicación impresa guardan la impronta de quien asumió sin reparos, en años difíciles, la conducción del Patrimonio Cultural de nuestra Oficina. A Raida debemos consejo y advertencia. Subrayo esta última cualidad, porque en cierto momento de la vida es necesario que se nos diga la verdad, aunque duela. Esto nos ayuda a protegernos del elogio desmedido y la tentación más peligrosa que conlleva: la asechanza de los aduladores.

Ante esta aseveración, alguien diría que esta dedicatoria constituye un deber de amistad, hasta tal vez una obligación moral y política. No es nada de eso.

Gracias, Mara, por tu vida y por tu obra.

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

En portada: *El primer cabildo* (1826), obra de Juan Bautista Vermay realizada expresamente para El Templete, inaugurado en 1828.

EL TEMPLETE DE LA HABANA

HISTORIA DE UN SÍMBOLO



REINANDO EL SEÑOR DON FERNANDO VII
SIENDO PRESIDENTE Y GOBERNADOR
DON FRANCISCO DIONISIO VIVES
LA FIDELISIMA HABANA RELIGIOSA Y PACIFICA
ERIGIO ESTE SENCILLO MONUMENTO
DECORANDO EL SITIO DONDE EL AÑO DE 1519
SE CELEBRO LA PRIMERA MISA Y CABILDO
EL OBISPO DON JUAN JOSE DIAZ DE ESPADA
SOLEMNIZO EL MISMO AUGUSTO SACRIFICIO
EL DIA 19 DE MARZO DE 1828

© MANUEL ALMENARES



© JUAN CARLOS BERMEJO

El Templete es un conjunto patrimonial histórico-artístico (monumental, estatuario, pictórico y epigráfico) que reconoce la primera *misa* y *cabildo* celebrada al pie de una ceiba en 1519 como acto refundacional de la villa de San Cristóbal de La Habana en su actual asiento definitivo. Debe su nombre al edificio neoclásico que, según lápida de bronce en el centro de su tímpano, fue inaugurado el 19 de marzo de 1828, reinando Fernando VII, en presencia del gobernador de la Isla de Cuba, Don Francisco Dionisio Vives, y el Obispo Don Juan José Díaz de Espada y Landa, quien ofició *misa solemne*. Este acto fue registrado por el artista Juan Bautista Vermay en el óleo que se conserva dentro del propio edificio, junto a los cuadros *El primer cabildo* y *La primera misa*, también de su autoría.

El 16 de noviembre de 2017, el Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal Spengler, dejó inaugurada oficialmente la ampliación de este monumento, tal y como se ve en la foto. Nótese a la izquierda el joven ejemplar de *Ceiba pentandra* que, con poco más de ocho años de edad y seis metros de altura, fue plantado en la medianoche del 20 de abril de 2017 en un segundo intento por restablecer ese árbol sagrado, tras secarse el que llevaba aquí cerca de seis décadas.

La única clave temporal y espacial para ubicar este sitio refundacional de la villa habanera se debe a la Columna de Cajigal (en primer plano), erigida en 1754 por el capitán general de tal apellido en el mismo lugar donde presuntamente estaba, ya envejecida y sin follaje, la ceiba primigenia bajo la cual se realizaron aquella primera *misa* y *cabildo* condignos. Esta pilastra tiene nueve varas (o sea, poco menos de nueve metros) de alto y una imagen de Nuestra Señora del Pilar en la cúspide. A sus pies se encuentra el busto de Cristóbal Colón de mármol que regaló el Obispo Espada para ser colocado en El Templete.

Este último es un cuadrilátero con 12 varas de frente, 8 y media de fondo, y 11 de altura desde el pavimento hasta la clave del frontón. Seis columnas redondas con capiteles dóricos y basamento ático sostienen su pórtico. Provisto de 11 triglifos y 12 metopas, su friso contiene relieves figurativos con las iniciales de Fernando VII (F y 7^o); dos globos que representan los dos mundos con la corona real sobrepuesta, y una aljaba, arco y flechas, atributos de la Orden Americana de Isabel la Católica.



HACIA EL 500 ANIVERSARIO

Las intervenciones en la Plaza de Armas han sido posibles gracias al concurso de restauradores, arqueólogos, museólogos y otros especialistas de la Oficina del Historiador de la Ciudad. Cada iniciativa puede validarse

como un ejercicio de interpretación patrimonial que refuerza la significación simbólica de ese espacio, rememorando la entrada expedita al núcleo de la antigua ciudad intramural desde el lado del mar.

AMPLIACIÓN DE EL TEMPLETE



La ampliación de El Templete fue precedida de excavaciones arqueológicas para delimitar el área que ocupaba en sus orígenes, cuando su patio era más amplio y lindaba con el Castillo de la Real Fuerza, como puede verse en el plano de 1851.

ESTATUAS DE FERNANDO VII Y CARLOS III

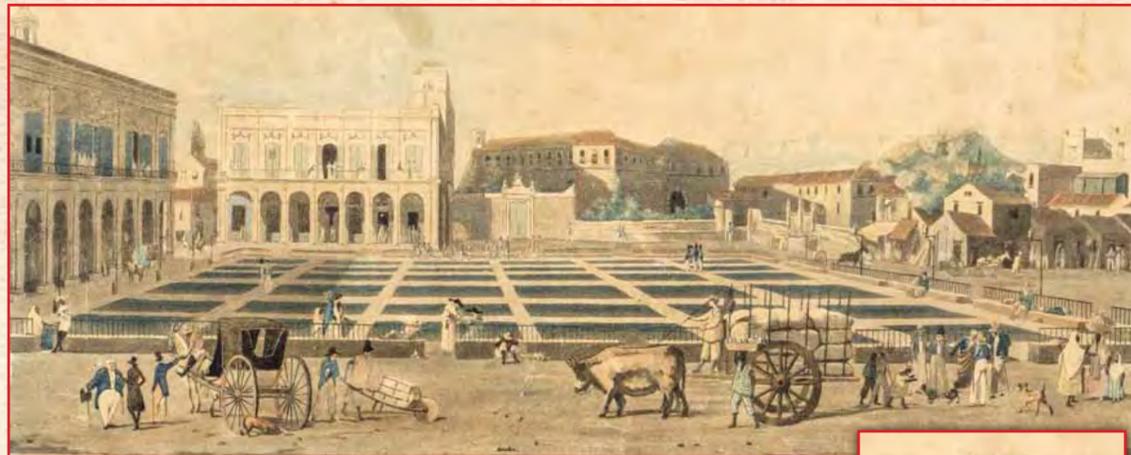


La colocación de las estatuas de Fernando VII y Carlos III, esta segunda por encima de la otra, prioriza la figura del monarca borbónico que impulsó el reformismo ilustrado. Al fondo puede verse la recreación de la puerta que accedía a las dependencias de la Escribanía de Real Hacienda en los terrenos aledaños al Castillo de la Real Fuerza.

PUERTA HACIA EL MUELLE DE CABALLERÍA



Esta imagen data de octubre de 1928, cuando ya se construía la Avenida del Puerto. Entonces fue derruido el edificio de la derecha y el pórtico con el escudo de la ciudad, hoy retomado. Esta puerta fue colocada luego de que, en 1852, se prolongara la calle O'Reilly hasta el Muelle de Caballería.



COLUMNA DE CAJIGAL

De acuerdo con la inscripción en latín sobre la lápida colocada en su lado sur, esta columna fue erigida en 1754 en el mismo lugar donde se conservaba la presunta ceiba primitiva, al pie de la cual se celebraron la primera misa y cabildo que legitimaron la refundación de la villa de San Cristóbal en 1519, en la costa norte, junto a la bahía. Ya envejecido, sin follaje, ese árbol primigenio fue reproducido a relieve en la cara del lado Este de dicha pilastra. Con nueve metros de altura, a duras penas sobresalía dentro del caserío y arbolado que la rodeaban, según muestra este grabado de Hipólito Garneray realizado en 1823 o 1824, con una vista hacia la Plaza de Armas.

1754

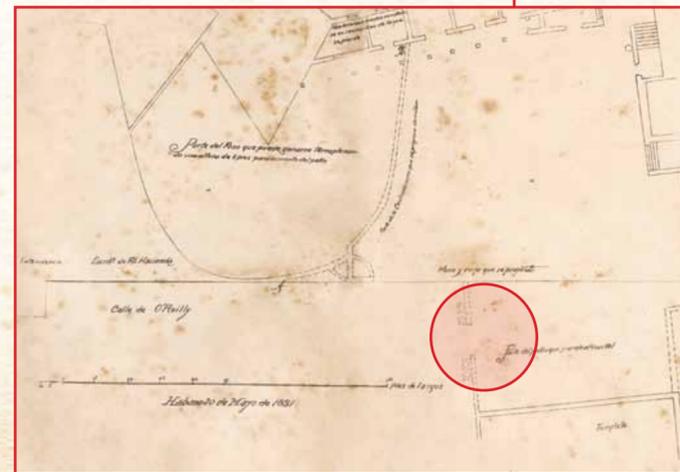
INAUGURACIÓN

Este grabado de la Litografía Española publicado en la revista *El Plantel* en 1838 es quizás la representación más antigua de El Templete. El área que abarcaba el patio del conjunto monumental puede colegirse de la presencia de tres ceibas, una sola de las cuales sobrevivió. También puede constatarse cómo estaba cercado por un zócalo de cantería con una balaustrada de hierro y 20 pilares de piedras, los seis más altos rematados con jarrones sobre los cuales se colocaron desde un inicio pequeñas piñas de bronce.



1828

EXTENSIÓN DE LA CALLE O'REILLY



1851



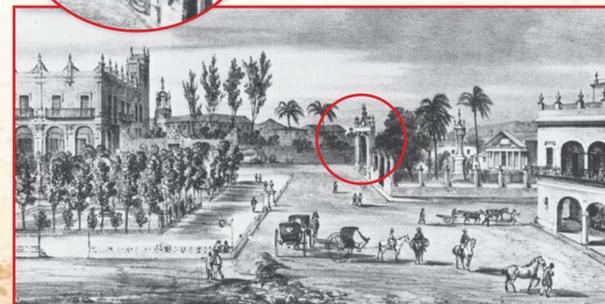
CENTENARIO

En 1928, con motivo de celebrarse el centenario de la construcción de El Templete, se acometió su restauración por iniciativa del arquitecto municipal Evelio Govantes y por disposición del alcalde municipal Dr. Miguel Mariano Gómez. Esta foto fue tomada recién habían concluido esas obras, que incluyeron la limpieza de la piedra de Jaimanitas tanto del templo neoclásico como de la columna de Cajigal, liberándola de la capa de cal y pintura que tenía hasta dejarla desnuda. También fueron reparadas las lápidas y las verjas, así como se llamó la atención sobre la urgente necesidad de restaurar los tres óleos que el pintor Juan Bautista Vermay realizó por encargo del Obispo Espada para ese monumento: *El primer cabildo*, *La primera misa* y el dedicado a la propia inauguración de El Templete.

1928



Este grabado de Federico Mialhe en *Isla de Cuba pintoresca* (1839-1842) permite apreciar que El Templete lindaba con el Castillo de la Real Fuerza, a cuyo patio se accedía por un pórtico de gran altura. Esta parte del cuartel fue eliminada cuando se amplió la calle O'Reilly para crear una entrada a la ciudad directamente desde la escalinata del Muelle de Caballería (ver plano de 1851). También se previó aislar El Templete, enaltecéndolo, y fue entonces que su patio debió ser recortado.



EN MEMORIA DEL OBISPO ESPADA

RETORNO A LAS ESENCIAS DE LA HABANERIDAD

A TRAVÉS DE LOS AÑOS, LA OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA CIUDAD HA IDO REVALORIZANDO EL TEMPLETE COMO CONJUNTO PATRIMONIAL DEDICADO A CONMEMORAR EL ACTO DE REFUNDACIÓN DE LA VILLA DE SAN CRISTÓBAL DE LA HABANA EN SU ACTUAL ASIENTO DEFINITIVO. GRACIAS A ESTE PROCESO RESTAURADOR, SUS PINTURAS EMITEN HOY DESTELLOS UNIVERSALES, INCITANDO A JUSTIPRECIARLAS COMO DOCUMENTOS HISTÓRICOS QUE REPRESENTAN EL HITO SIMBÓLICO DE LA HABANERIDAD.

por ARGEL CALCINES

No hay una estatua del Obispo Espada en La Habana, ni de mármol ni de bronce. Pero si la *habaneridad* es un sentimiento de pertenencia, hay que agradecerse a ese ilustre prelado. A él debemos ese conjunto patrimonial que conocemos como El Templete: reducto simbólico desde donde siempre podrá defenderse el valor excepcional universal del Centro Histórico y su sistema de plazas en relación con la fortuna histórica de la bahía como origen y destino. Nos referimos a la vocación refundacional que ese complejo patrimonial simboliza: una ceiba replicada cada vez que muere; una columna o pilastra con la virgen del Pilar en la cúspide y, detrás, un templete neoclásico de doble lectura, cuyo verdadero texto explicativo es el gran óleo conservado en el interior a manera de reportaje visual de su inauguración. No hace falta la estatua episcopal, aunque sus discípulos hayan querido levantarla en el Seminario de San Carlos y San Ambrosio.¹ Basta con que el Obispo Juan José Díaz de Espada y Fernández de Landa protagonice el lienzo que testimonia su bendición de El Templete. Agita el incensario sobre el libro sagrado, escoltado por Bernardo O'Gavan, su fiel archidiácono, junto a otras dignidades del cabildo catedralicio. La función eucarística del aroma purificador que desprende el humo sagrado impregna de misterio la escena. A espaldas del acólito que sostiene la mitra, grandes cirios titilan, compitiendo en altura con las columnas dóricas del monumento.

Muy cerca del obispo diocesano, también en primer plano, el pintor Juan Bautista Vermay se ha representado a sí mismo, sentado en un taburete, con lápiz y papel en la mano, dándole la espalda al espectador. Lo secundan sus discípulos, cuyos rostros sí pueden verse. Entre ellos estarían Cuyás, Colson, Martínez..., quienes

le ayudaron a representar esa visión panorámica de la misa solemne, oficiada al aire libre en la mañana del 19 de marzo de 1828, todos de frente al atrio.

Al conmemorarse en 2018 exactamente 190 años de haberse inaugurado El Templete, la ampliación de su patio hasta recobrar la medidas originales, realizada el año pasado por iniciativa del actual Historiador de la Ciudad, nos impele a reflexionar sobre el significado iconológico de esa pintura testimonial. Resulta ahora más ostensible cómo fue representada esa ceremonia religiosa sobre la superficie del soporte pictórico, si hacemos un ejercicio a la inversa: pasar de la escena en dos dimensiones hacia una tercera dimensión espacial. Al ganarse ahora en profundidad con respecto al pórtico de entrada, teniendo como referencia a la columna de Cajigal, puede colegirse que la comitiva oficial hacía un semicírculo, situada por delante de dicha pilastra, si bien en el cuadro resulta difícil apreciarlo por las dificultades y paradojas de la representación perspectiva.

En un primer nivel de lectura, no hay dudas de quién es el Capitán General Francisco Dionisio Vives, inconfundible por la faja roja carmesí en la cintura, la banda azul y blanca de la Orden de Carlos III y porque sostiene la bengala, el corto bastón de mando en forma cilíndrica. Al mismo nivel de jerarquía, se encuentra el Superintendente General Claudio Martínez de Pinillos, segundo Conde de Villanueva, el representante más poderoso de la élite habanera. Se ha despojado respetuosamente del sombrero, un bicornio, que sostiene en la mano derecha. Ostenta en su solapa la venera de la Real y Americana Orden de Isabel la Católica, cruzándole el pecho su banda dorada y blanca. Ambos se encuentran equidistantes con respecto al eje central del cuadro, constituido por cinco lienzos empastados que los conservadores de la Oficina del Historiador de la Ciudad restauraron por primera

vez en 1995. Entonces ese cuadro irreplicable recobró su «aura», entendiéndola como el *aquí y ahora* del original cuando el pintor francés establecido en La Habana se lo mostró al Obispo Espada, y este le confirió su aprobación con un ligero pestañear, una venia, o una rotunda inclinación de cabeza.²

Si la *habaneridad* puede definirse como un orgullo identitario que comienza por evocar el origen de la ciudad, lo debemos a esa prolífica relación entre mecenas y artista. Al acordar representarse en primer plano, en el extremo derecho del cuadro, distanciándose con respecto al semicírculo de concurrentes, ellos acataron el orden castrense de la celebración, pero a la misma vez dejaron un testimonio de su confraternidad para los habaneros de todos los tiempos. Esta es una clave crucial para interpretar la intención alegórica de los tres óleos que integran El Templete. Cuando se efectúa su consagración, *La primera misa* y *El primer cabildo* ya estaban colocados en el interior del monumento, cubriendo sus testeros laterales, mientras que la pared del fondo se mantenía vacía en espera de la pintura testimonial. Al concebirla en unidad simbólica con las dos anteriores, es como si el pintor y el prelado se hubiesen puesto de acuerdo para enviar el siguiente mensaje a la posteridad: el 19 de marzo de 1828, la villa de San Cristóbal de La Habana volvió a ser refundada... por nosotros.

La historiografía del arte cubano ha sido ingrata con esos exponentes singulares de la pintura neoclásica en Iberoamérica. Se echa de menos un análisis que revele sus valores intrínsecos, teniendo en cuenta que esas obras debieron ser resueltas en una coyuntura difícil para sus creadores. Durante años, sobre el Obispo Espada se había cernido la amenaza de la Real Orden del 21 de febrero de 1824 que exigía su deportación a la Península, señalando que su conducta era perjudicial al bien de la religión.³ Acusándolo de liberal, jansenita y masón, sus enemigos habían logrado exponerlo a la furia de Fernando VII, quien desde que había recuperado el trono se vengaba de sus opositores y ponía en jaque a cualquiera que lo pareciera. El prelado tuvo que resistir estoicamente el veneno de la calumnia, mientras su salud se resquebrajaba. La misa de consagración de El Templete fue su última actuación oficial reconocida, y así queda testimoniada en el gran óleo. No importa que el pintor académico haya tenido que forzar las leyes de la perspectiva, porque su objetivo fue priorizar el primer plano para representarse junto al mecenas y amigo.

Vermay sí era masón.⁴ Quizás por eso decidió no exponer el rostro, prefiriendo la hermosa solución de solamente identificarse como el autor principal. Al aparecer boceteando la escena, su extrañamiento con respecto a la ceremonia sagrada parece sugerir que su propia figura es la «firma» del cuadro. El recurso pictórico es aún más elocuente porque ha prescindido de su cara, pero dejando los semblantes de sus discípulos como muestra de gratitud y reconocimiento.

Hay un testimonio veraz de que Vermay despuntó por la calidad de su dibujo como una de las promesas del taller de David, adonde ingresó con catorce o quince años de edad hacia 1800. Al mencionarlo varias veces en su libro de memorias *David, son école et son temps*, Étienne-Jean Delécluze lo recuerda como «ese niño tan turbulento, tan risueño, tan espiritual, cuyas primeras obras habían creado grandes esperanzas tras ser expuestas en el Salón de 1808; mas, por desgracia, después desperdió su vida en París».⁵ También cuenta que, gracias a su mediación, David perdonó a *le petit Vermay* luego de expulsarlo por sus indisciplinas. Delécluze lamenta su muerte en La Habana, considerándolo entre los discípulos del maestro que no alcanzaron un nombre en el arte universal, en gran medida porque el estilo neoclásico decayó a la par que la fama de su artífice.

Vermay debió ser testigo, entonces, de cómo David realizó *Le Sacre de Napoléon*, asistido por su alumno Georges Rouget. Cada uno de los elegidos entre los invitados a aquel acontecimiento histórico fue retratado individualmente para recomponer la escena. El propio David se autorrepresentó dentro del público. Según relata Delécluze, el Emperador visitó al pintor en la antigua capilla del colegio de Cluny, cerca de la Sorbona, cuando terminó la obra a fines de 1807. Luego de mirarla en rotundo silencio durante media hora, Napoleón emitió su veredicto: «*C'est bien, très-bien, David. Vous avez deviné toute ma pensée, vous m'avez fait chevalier français (...)*».⁶

¿Qué pensaría el Capitán General Vives al verse representado en el gran óleo de El Templete? Para las autoridades coloniales españolas debió bastarles con que los relieves figurativos del friso tuviesen las iniciales F y 7 como prueba de fidelidad a Fernando VII, al igual que los demás símbolos regios en la fachada del edificio neoclásico. La prensa enfatizó que fue inaugurado a toda pompa para congratular a su penúltima esposa, la princesa alemana María Josefa Amalia de Sajonia, por celebrarse ese día su santo. Hay menciones a *La primera misa* y *El primer cabildo* en un informe del regidor Francisco Rodríguez Cabrera, mandado a publicar por Vives en el *Diario de La Habana*, días antes de su bendición, el 16 de marzo. En cambio, no tenemos constancia de cuándo y cómo fue colocado el tercer cuadro.

En la medida en que, a través de los años, la Oficina del Historiador de la Ciudad ha ido revalorizando El Templete como conjunto patrimonial, sus pinturas emiten hoy destellos universales, incitando a justipreciarlas como documentos históricos que representan el hito simbólico de la *habaneridad*. La esencia femenina de ese sentimiento identitario es otra clave que arroja ese óleo testimonial: «Allí las hermanas Chacón que merecieron por su hermosura figurar en el gran lienzo pintado por Vermay para perpetuar la memoria de la misa que se celebró en la



Interior de El Templete tras su restauración en 2017. Junto al busto de Vermay, la urna contiene sus cenizas. La lápida de su tumba en el Cementerio de Espada se conserva en la sala dedicada a este camposanto en el Museo de la Ciudad.

inauguración del Templete de la Plaza de Armas», refiere Cirilo Villaverde en uno de los pasajes realistas de *Cecilia Valdés* o *La Loma del Ángel*.⁷

Entre esas *madonnas* habaneras, situadas en primer plano en la extrema izquierda del cuadro, podemos identificar a doña Antonia Morales. Sobre su regazo maternal pone la mano el adolescente también arrodillado, cuya expresión arrobada ya denota a quien sería un eminente bibliógrafo y erudito: Antonio Bachiller y Morales.⁸ En su obra más importante, este caracteriza al Obispo Espada con una de las descripciones más visuales de la literatura cubana:

«Jamás se le vio usar de coche ni de grandes trenes: en su calesa de antiquísima forma, de que salió la de nuestras volantas actuales, pintada de amarillo con persianas verdes a los lados, una mula blanca y eterna con su calesero de color. Nadie puede figurarse que ese tren era del obispo diocesano, si bien llamaba la atención la especial del carruaje y hasta el capecete que era verde y abierto en figura de pabellón inverso».⁹

También estaba forrado de seda verde el sombrero de yarey que el prelado usó para resguardarse del sol durante la construcción de su primera gran obra neoclásica: el Cementerio General de La Habana. Allí fue colocado ese capelo en una urna en 1866,¹⁰ y hoy se conserva en la sala dedicada al desaparecido camposanto en el Museo de la Ciudad. De ese mismo color sinople estaban pintadas las verjas de El Templete, por las cuales se asomaron los soldados del Castillo de la Real Fuerza para ver la ceremonia inaugural. Ellos se agolparon

en el antiguo patio de esa fortaleza, adonde se accedía por el inmenso pórtico contiguo a la entrada del edificio neoclásico. Ambas portadas se reconocen en el cuadro.

Han pasado 190 años, pero aún podemos asistir a esa misa solemne y *Te Deum*, gracias al genio de Vermay. Basta que queramos percibir la *habaneridad*, aunque sea un sentimiento indefinible. Tiene un aire como griego y algo de resplandor verde; algo de «aquel obispo español, que llevamos en el corazón todos los cubanos». Así lo reconoció José Martí antes de exclamar: «¡Pero han de volver, sin dudas, los tiempos de Espada!».¹¹

¹ Antonio Bachiller y Morales: *Apuntes para la historia de las letras y de la ilustración pública de la Isla de Cuba*. Imprenta de P. Massana, La Habana, 1859, p. 37.

² Argel Calcines: «En busca del aura perdida», en *Opus Habana*, año 1, no. 0, 1995, pp. 10-13.

³ AGI: Ultramar, 1606, Exp. 62.

⁴ Luis M. Rodríguez Rivero: *Juan Bautista Vermay, artista, masón y prócer de la cultura*.

^{5,6} Étienne-Jean Delécluze: *David, son école et son temps*. París, 1855, p. 94 y p. 313, respectivamente.

⁷ Cirilo Villaverde: *Cecilia Valdés o La Loma del Ángel*, Consejo Nacional de Cultura, La Habana, 1992, p. 224.

⁸ Raimundo Castro y Bachiller: *Antonio Bachiller y Morales. Aspecto de su vida familiar*, La Habana, 1939.

⁹ Antonio Bachiller y Morales: ob. cit., p. 33.

¹⁰ Domingo Rosain: *Necrópolis de La Habana. Historia de los cementerios de esta ciudad*. Imprenta El Trabajo, La Habana, 1875.

¹¹ José Martí: «Antonio Bachiller y Morales», en *Obras completas*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1975, t. 5, p. 145.

ARGEL CALCINES, editor general de Opus Habana.

JUAN BAUTISTA VERMAY

EL RAFAEL DE LAS ANTILLAS

LA EXPERIENCIA Y CALIDAD ARTÍSTICA DE ESTE PINTOR NEOCLÁSICO HAN SIDO CONFIRMADAS GRACIAS A RECIENTES ESTUDIOS HISTORIOGRÁFICOS Y TÉCNICO-MATERIALES COMPARATIVOS QUE HAN PERMITIDO PRECISAR LA AUTORÍA DE SUS OBRAS CONSERVADAS EN CUBA, ASÍ COMO EN EL PUEBLO NATAL DEL OBISPO ESPADA: ARROYABE (PROVINCIA DE ÁLAVA, PAÍS VASCO, ESPAÑA).

por **BORIS MOREJÓN DE VEGA**

Los distintos nombramientos oficiales y calificativos recibidos por el pintor francés Juan Bautista Vermay (Tournan en Brie, 1786-La Habana, 1833) en Cuba, incluida la comparación con los maestros Rafael y Tiziano realizada en un artículo necrológico publicado en el *Diario de La Habana*,¹ son la clara expresión del reconocimiento de sus contemporáneos hacia su calidad artística. En oposición, la historia del arte cubano solo ha reconocido su labor docente como director de la primera escuela gratuita de dibujo y pintura en Cuba, fundada en 1818 por la Sociedad Económica de Amigos del País. Varios años después la academia adquirió el nombre de San Alejandro. Estas diferencias en la recepción de la obra pictórica de Vermay evidencian una contradicción entre dos horizontes de expectativas: recepción por parte de sus contemporáneos (receptores históricos) y recepción historiográfica (receptores informados).

Para los estudiosos de la obra pictórica de este autor, poder emitir un juicio certero sobre su calidad artística siempre ha sido un asunto verdaderamente complejo, puesto que muchas de las pinturas que, según la bibliografía, el artista realizó en Cuba, se perdieron tempranamente por causa del deterioro (pinturas murales) o se desconoce su paradero. Esto se evidenció en la Primera Exposición Retrospectiva (1922) realizada en la Asociación de Pintores y Escultores con el objetivo de mostrar algunos de los cuadros al óleo más antiguos, «desde Vermay y sus precursores»,² que se conservasen en nuestros museos, sociedades y colecciones particulares. Paradójicamente, en esa ocasión no se mostró ni una sola de sus pinturas.

Los recientes estudios interdisciplinarios realizados a partir de las pocas obras firmadas por Vermay que actualmente se conservan en Cuba, han permitido conocer a profundidad las características técnicas y los materiales que utilizó para su ejecución. Desde esta perspectiva,

se han podido cuestionar algunos datos históricos que propiciaron la subvaloración del artista. Entre las obras firmadas que integraron el estudio, *Retrato de Hombre* (J. B. Vermay 1819) y *San José y el niño* (J. B. Vermay) pertenecieron a colecciones privadas y en la década de los 60 del pasado siglo pasaron a formar parte de la colección del Museo Nacional de Bellas Artes. La obra *San Juan Bautista* (Vermay 1829) fue encargada al par-tista para la Parroquia de San Juan Bautista de Pueblo Nuevo, Matanzas, inaugurada en 1832,³ y pertenece a la colección del Museo Provincial de Matanzas, Palacio de Junco. A ellas se suman las obras de El Templete, que no están firmadas, pero su autoría está probada.

Sobre la obra pictórica realizada por Vermay, en una nota necrológica publicada en el *Diario de La Habana* con motivo de su fallecimiento, se hace el siguiente comentario:

«Con sentimiento observamos que son pocas las obras originales que Vermay nos ha dejado a su muerte; pero esta falta, sin duda sensible, es menos una prueba de poca asiduidad en el trabajo que de su constancia y empeño en el adelanto del establecimiento de que se hallaba encargado, prescindiendo de la falta de estímulo en un país donde el gusto por la pintura aun [sic] no estaba formado».⁴

Evidentemente, el poco tiempo vivido por el pintor en la Isla y las múltiples actividades que desarrolló vinculadas al arte, le impidieron realizar una extensa obra pictórica. Sin embargo, esto no significa que el artista no dominara las técnicas del dibujo y la pintura, como han opinado los críticos en reiteradas valoraciones negativas sobre la calidad de sus obras.

LAS PINTURAS DE EL TEMPLETE (1828-2018)

Cuando se comenzaron a dar los primeros pasos en el estudio de la historia del arte en Cuba, en la segunda mitad de la década de los años 20 del pasado siglo,⁵ las

únicas obras asociadas a Vermay que se conocían eran las pinturas de El Templete. El resto pertenecía entonces a colecciones privadas, incluidas las pinturas firmadas antes mencionadas, habían desaparecido por causa del deterioro (es el caso de sus pinturas murales), o se desconocía su paradero. Por ese motivo, las opiniones sobre la calidad artística de los óleos de El Templete fueron asumidas como si se tuviera conocimiento general de toda su obra pictórica. A ello se suma que dichas opiniones no tomaron en consideración el aspecto técnico ni las circunstancias de su realización. Ejemplo de esto fue la crítica realizada por Jorge Mañach (1925) como parte de la conferencia que impartió en la Asociación de Pintores y Escultores, titulada: «La pintura en Cuba. Desde sus orígenes hasta 1900»,⁶ que condicionó los estudios posteriores de varias generaciones de críticos e historiadores sobre la obra pictórica de Vermay.

Mañach comenzó su análisis refiriéndose a esas obras como «los frescos del Templete», con lo que identificó erróneamente la técnica pictórica de las mismas, ya que fueron pintadas al óleo sobre lienzo. También evaluó las deficiencias del pintor a partir de su comparación con la calidad artística de su maestro Jacques Louis David, específicamente con la obra *La coronación de Napoleón*; aunque positivamente reconoció su influencia en las pinturas de Vermay.

El tiempo de realización de una obra neoclásica era primordial para la calidad de sus resultados, especialmente si se trataba de obras de grandes proporciones, como fue el caso de *La coronación de Napoleón*, para la que David dedicó no menos de dos años de trabajo con la ayuda de varios discípulos.⁷

En el caso de las pinturas de El Templete, según la información existente, las dos primeras obras realizadas: *La primera misa* y *El primer cabildo*, fueron pintadas en 1826, pero esto resulta improbable considerando otros datos que también aparecen en la bibliografía. Ese mismo año Vermay realizó algunos frescos en el techo de la Catedral de La Habana, y el día 19 de abril cayó del andamio desde el que pintaba *El bautismo de San Juan*.⁸ Debido a este accidente que le provocó varias fracturas, el pintor fue sustituido durante siete meses en la dirección de la academia por su alumno Francisco Camilo Cuyás.⁹

Por otro lado, en 1826 todavía no se había planteado la construcción de El Templete y para la realización de las pinturas se debió contar, al menos, con las dimensiones del lugar donde serían colocadas. En un informe publicado por el *Diario de La Habana*, el domingo 16 de marzo de 1828, dos días antes de comenzar los festejos programados para los días 18, 19 y 20 por la apertura del monumento, el regidor José Francisco Rodríguez Cabrera rinde cuentas al Capitán General de la Isla, Don Francisco Dionisio Vives, de todo el proceso constructivo desde que se inició su ejecución, el 13 de

noviembre de 1827. Este documento refiere que desde que se proyectó el edificio, la fecha de terminación estuvo fijada para el 19 de marzo de 1828, como homenaje a la Reina Josefa Amalia de Sajonia en el día de su santo. Esto indica que Vermay solo tuvo alrededor de seis meses para la realización de las dos primeras pinturas:

«(...) y al contemplarse tantas bellezas nadie se persuadirá que en menos de tres meses hubiera empezado y concluido esa obra, que ha ofrecido costear nuestro piadoso y sabio Obispo el Excmo. é Ilmo. Sr. D. Juan José Díaz [sic] de Espada y Landa, y lo mismo el cuadro principal donde está proyectado retratar la función [sic] preparada para el 19 próximo».¹⁰

Pero a este corto plazo se suman otras actividades en las cuales el pintor se encontraba inmerso. Además de la docencia, de la que no se reportó ninguna interrupción en ese período, desde 1827 Vermay había proyectado y venía construyendo su teatro Diorama en un terreno que el Rey Fernando VII le había concedido a raíz de su nombramiento como Pintor de Cámara en 1826.¹¹ Esta obra también se inauguró en 1828, el 8 de julio, poco tiempo después de inaugurado El Templete.¹²

Para realizar la tercera obra del mencionado monumento, que representa su ceremonia de apertura en grandes proporciones, al parecer tuvo el pintor mucho menos tiempo, ya que según el historiador Domingo Rosain, el monumento fue abierto el día 28 de marzo de 1828, nueve días después de oficiada la misa.¹³ Esta premura tiene sentido, puesto que las ilustres personalidades que presenciaron el acto debieron estar ansiosas por verse retratadas en aquel memorable acontecimiento.

Si el obispo de Espada encargó a Vermay la realización de las pinturas para el interior de El Templete, obra significativa por su carácter político y religioso, fue por el conocimiento previo sobre la calidad del artista, adquirido a partir de los resultados de encargos anteriores. En la actualidad ya se ha corroborado fehacientemente que Vermay recibió formación en el estudio de Jacques Louis David, además de sostener contacto con colegas de la llamada «Escuela Trovador».¹⁴ Ha quedado respaldada como verídica la afirmación de que su obra *María Estuardo, reina de Escocia, recibiendo la sentencia de muerte ratificada por el parlamento* se exhibió en el Salón de París de 1808, y el día 17 de noviembre de ese mismo año fue premiada por el emperador Napoleón con una medalla de oro.¹⁵

Sin embargo, dadas las circunstancias de trabajo en que se encontraba el artista y el poco tiempo con que contaba, la ejecución de las pinturas para El Templete significaba un reto que solo podría asumir formando un equipo de trabajo que lo apoyara desde el montaje y preparación de los lienzos hasta en el planteamiento del dibujo y la aplicación del color. A partir de la experiencia

adquirida en la realización de las dos primeras obras, la tercera debe haberse pintado *in situ*, en los siguientes días de inaugurado el monumento, para lo que el gran lienzo debió haber estado preparado y colocado en su lugar. Probablemente el equipo de trabajo estuvo integrado por algunos de los alumnos más aventajados de Vermay, seguidores de sus directrices en cuanto al método de ejecución y los materiales a emplear.¹⁶

La estrategia de trabajo en equipo utilizada por Vermay para cumplir el encargo en el tiempo previsto, es fácilmente apreciable en las obras después del proceso de restauración realizado entre 1995 y 2001, al observarse con claridad algunas zonas de la composición con diferente calidad en el dibujo. Estas diferencias también fueron señaladas por los experimentados restauradores Ángel Bello, Rafael Ruiz y Leandro Grillo, quienes tuvieron a su cargo la dirección de dicha intervención.¹⁷

Otros datos históricos analizados desde el punto de vista de la conservación y restauración de obras de arte, explicarían el distanciamiento entre Mañach y estas pinturas que fueron objeto de sus valoraciones críticas. Nos referimos al proceso de deterioro físico que sufrieron y las tentativas de repararlas. A diez años de inaugurado El Templete, Ramón de Palma aportó (1838) una valiosa información al respecto, cuando afirma: «su entrada no se franquea al público sino una vez al año».¹⁸

Dadas las características de nuestro clima con elevados niveles de humedad relativa la mayor parte del año, un local herméticamente cerrado, con polvo y sin iluminación, es un ambiente propicio para el desarrollo microbiológico y por consiguiente para la degradación que por esta causa se produce en los diferentes materiales que constituyen las obras de arte.

Poco tiempo después, dos potentes huracanes afectaron a La Habana: la Tormenta de San Francisco de Asís (1844) y la Tormenta de San Francisco Borja (1846), dañando a su paso también a El Templete. Estos eventos atmosféricos anegaron el interior del monumento, otro nocivo agente de deterioro para las obras de arte, a tal punto que en 1849 fue necesario reparar el edificio por el mal estado en que se encontraba; ocasión para la cual, los ediles planificaron sustituir el gran lienzo central, ya deteriorado con solo 21 años de pintado, por otro que los reflejase «como asistentes a una fiesta de bendición del monumento, luego de reparado».¹⁹ Felizmente se optó por mantener las obras originales, pero debido al desconocimiento existente en la época sobre las condiciones ambientales adecuadas para su conservación, El Templete se mantuvo cerrado, funcionando como una cámara de envejecimiento acelerado que empeoraba cada vez más el estado de las mismas.

En 1859 las pinturas fueron trasladadas a la Sala Capitular para su primera intervención, que fue realizada por José Manuel Arlegui.²⁰ Este proceso provocó inevitables transformaciones estéticas en las obras, ya que

hasta mediados del siglo XX fueron restauradas por pintores que, desconocedores de las técnicas y los materiales de intervención adecuados, remendaban en lo posible los daños del soporte y limpiaban las manchas de la superficie pictórica, superponiendo nuevas capas de pintura y alterando en muchas ocasiones el dibujo original. Con el tiempo, estos repintes cambian de color, apreciándose como manchas o ennegrecimientos, por lo que en 1886 las pinturas fueron retocadas nuevamente por el reconocido pintor cubano Miguel Melero.²¹

Pero como señala Serafín Ramírez en su célebre libro *La Habana artística*, al parecer los esfuerzos realizados para preservar las pinturas de El Templete fueron insuficientes en comparación con «el abandono en que siempre se han tenido por los que con mayor interés debieron conservarlos».²² En 1910, el prestigioso pintor Armando Menocal se refería en términos alarmantes sobre «una obra importantísima por su valor histórico y técnico, ejecutada aquí, llamada a desaparecer próximamente: me refiero al cuadro de Vermay, deshaciéndose, clausurado en el Templete».²³

Entonces podemos preguntarnos: ¿qué características del método de ejecución de Vermay podría haber visto Mañach en aquellas pinturas? Probablemente la inaccesibilidad al monumento fue el motivo por el cual el crítico no pudo corroborar la técnica pictórica de dichas obras y se confundió llamándolas «frescos».

A punto de cumplirse el centenario de El Templete en 1928, el arquitecto Evelio Govantes, encargado de su restauración, fue quien propuso, en primer lugar, nombrar un vigilante permanente que protegiera al monumento de cualquier profanación o acto que provocara su deterioro. En segundo lugar, que el monumento permaneciera abierto todo el año para que pudiera ser visitado «por los habitantes de la ciudad, forasteros y, particularmente por extranjeros que nos visiten». Y por último, la restauración de las pinturas, ya que «han sufrido dos restauraciones y es indispensable restaurarlos nuevamente, pues en muchos lugares la tela está destruida y los colores se encuentran apagados».²⁴

Las medidas propuestas por Govantes pueden haber favorecido las condiciones de conservación, pero no rescatar las pinturas del deplorable estado material en que se encontraban, puesto que, ni en ese momento, ni en los siguientes 50 años existieron en Cuba las condiciones necesarias para asumir una intervención de esa envergadura.²⁵ Al igual que los intentos anteriores, los procesos de restauración realizados en este nuevo período solo se limitaron a enmascarar el deterioro de las obras. Al parecer las obras fueron intervenidas en algún momento después de repararse El Templete (1928) y, posteriormente, por José Lázaro Zaldívar (1977).²⁶

Afortunadamente, la calidad técnica de las pinturas de El Templete era tal que les permitió resistir hasta el mencionado proceso de restauración capital

(1995-2001), auspiciado por la Oficina del Historiador de la Ciudad. Además de recuperar magistralmente la integridad material y valores estéticos de dichas obras, ese proyecto también aportó el primer estudio científico realizado a las obras de Juan Bautista Vermay en Cuba. A partir de diferentes métodos de exámenes físicos y de análisis químicos, pudieron conocerse los materiales constitutivos de las obras y su grado de deterioro, de modo que estuviera garantizada la efectividad de los procedimientos y materiales empleados durante la intervención.

Recientemente, toda la información técnica reunida en aquella ocasión sobre las pinturas de El Templete, ha sido comparada con los resultados de los estudios historiográficos y técnico-materiales que hemos realizado entre todas las obras firmadas y atribuidas a Vermay que se conservan en Cuba. Al precisar su autoría, decantando las piezas erróneamente adjudicadas, dichos estudios permiten concluir que el dominio técnico del artista —dibujo anatómico y método pictórico—, así como los materiales que empleó en la ejecución de sus pinturas, corresponden a las exigencias del estilo neoclásico en que fue formado. Su experiencia y calidad artísticas han quedado plenamente confirmadas.

OBRAS EN ÁLAVA

La reciente atribución de la autoría del *Retrato del Obispo Juan José Díaz de Espada y Fernández de Landa* (1820), perteneciente a la colección del Museo de Bellas Artes de Álava, al pintor francés Juan Bautista Vermay, más el hallazgo de otras dos pinturas cuyas firmadas, pertenecientes a la parroquia de Arroyabe, pueblo natal del prelado, han contribuido a realzar su reconocimiento como artista neoclásico. Estos hallazgos estuvieron precedidos por los estudios historiográficos y técnico-materiales comparativos en el Museo Nacional de Bellas Artes en La Habana.

Al solicitarse información en el verano de 2015 sobre la posible autoría del mencionado retrato del Obispo por la Sra. Sara González de Aspuru Hidalgo, técnica responsable de la mencionada institución alavesa, ya contábamos con indagaciones que permitieron establecer un diálogo, compartir información y corroborar datos. Además



Perteneciente al Museo Nacional de Bellas Artes en La Habana, *Retrato de hombre* es una de las tres obras firmadas por el pintor (J. B. Vermay 1819) que se conservan en Cuba. Las otras dos son *San José y el niño* (J. B. Vermay), también conservada en esa institución, y *San Juan Bautista* (Vermay 1829), esta última en la colección del Museo Provincial de Matanzas, Palacio de Junco.

de las características formales que inicialmente fueron observadas en el citado retrato, otro elemento fundamental para relacionarlo con Vermay fue el estrecho vínculo que mantuvo con el Obispo Espada. Así, los apuntes biográficos y las pocas obras auténticas que se conservan indican que, durante los 18 años que vivió en Cuba (1815-1833), Vermay se proyectó en dos actividades concretas: la enseñanza artística en la escuela de dibujo y pintura bajo su dirección y la realización de obras encargadas por el prelado para diferentes iglesias y para El Templete. Todo hace indicar que hubiese llegado a la Isla por solicitud del propio Espada, expresamente recomendado para acometer estos propósitos, aunque no se descarta la posibilidad de que haya recibido otros encargos.

Cumpliendo la demanda social del Obispo Espada, pintó Vermay los temas religioso e histórico. También es significativo que el único retrato firmado y fechado por el artista (J. B. Vermay 1819) que hasta el momento se conoce en Cuba, parece haber pertenecido al círculo del prelado. En este *Retrato de hombre*, que es una obra representativa del dominio técnico de Vermay, la edad que aparenta el retratado y la información sobre su profesión reflejada en el documento que sostiene con su mano derecha, intencionalmente colocada por el pintor para facilitar la identificación, hacen pensar en que pudiera tratarse de Pedro Abad y Villarreal (La Mancha, 1775-La Habana, 1846), profesor de Matemáticas del Seminario de San Carlos y San Ambrosio, y arquitecto que proyectó la construcción de varias iglesias y de los altares neoclásicos de la Catedral de La Habana, además de ser hombre de confianza del Obispo Espada.²⁷

A partir de los datos aportados, los investigadores alaveses priorizaron la verificación de una información, hasta el momento desconocida en Cuba, sobre un envío que el prelado realizó en 1819 a la parroquia de Arroyabe, su pueblo natal. El envío consistió en dos retablos similares a los existentes en la Catedral de La Habana, con sus respectivas pinturas firmadas por Vermay: *San Juan Bautista* y *San Prudencio*, esta última fechada en 1818. En este sentido, las pesquisas realizadas posibilitaron que se le prestara atención a estas dos excelentes pinturas de estilo neoclásico que anteriormente habían sido tratadas en la bibliografía como anónimas.²⁸

Estas eran las piezas que faltaban para, como dijera el pintor y crítico de arte Jorge Rigol, poder armar el rompecabezas en que se había convertido, en general, el conocimiento sobre la obra pictórica realizada por Juan Bautista Vermay.²⁹ Ante la escasez de obras auténticas de este autor, las piezas técnicamente deficientes que se le han atribuido distorsionaron el conocimiento sobre su estilo y calidad artística. Especialmente el retrato de *La familia Manrique de Lara*, a partir de comentarios y opiniones que generalmente no tomaron en consideración el aspecto técnico, llegó a alcanzar la mayor fortuna crítica entre todas las obras asociadas a Vermay, por lo cual fue legitimado durante 30 años (1971-2001) por el Museo Nacional de Bellas Artes como de su autoría.

Sucede lo mismo con otras piezas que le han sido erróneamente atribuidas, principalmente de tema religioso, como es el caso de las conservadas en la Catedral de La Habana, a pesar de conocerse la información de que fueron encargadas por Espada al pintor Enrique Elovís, antes de que Vermay llegara a Cuba.³⁰

Desde el punto de vista historiográfico, las pinturas de Arroyabe demuestran la conexión entre el Obispo Espada y su pueblo natal, y desde la perspectiva técnica, reafirman la calidad artística de Vermay. Asimismo, queda constatado que este firmaba sus obras, independientemente del género abordado, exceptuando las que consideraría trascendentales por su carácter político o religioso, como las pinturas de El Templete o el mencionado retrato de Espada.

Para concluir la investigación sobre la atribución de esta última pieza a Vermay, los resultados de los estudios técnicos realizados por las restauradoras Marina López Villanueva y Soledad Rojo Rojo, de la Diputación Foral de Álava, fueron comparados con la información técnico-material reunida a partir del estudio de las pinturas que se conservan en Cuba, en especial de *Retrato de hombre*, que tiene su firma, como ya hemos señalado. Gracias a esta comparación realizada bilateralmente, se encontró total correspondencia entre el método de ejecución y los materiales empleados por el pintor, lo que dio lugar a que los investigadores alaveses tomaran la siguiente decisión:

«El *Retrato de hombre* de la colección del Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana es una obra de importancia y con un recuerdo en la composición a nuestro retrato del obispo, como se observaría en la forma de las manos y la caracterización psicológica del retratado. Existen además importantes coincidencias en los aspectos materiales y técnicos de esas obras con los identificados en el retrato del Museo de Bellas Artes de Álava. Todo esto nos ha hecho decantarnos por atribuir también a Juan Bautista Vermay la realización del retrato de Juan José Díaz de Espada y Fernández de Landa (...)»³¹

Los estudios realizados conjuntamente en La Habana y Álava han constituido un significativo avance en el conocimiento de la obra pictórica realizada por Juan Bautista Vermay en Cuba. Sean estos resultados un merecido homenaje a este pintor francés, justamente cuando en 2018 se conmemora el bicentenario de la fundación de la Academia de San Alejandro, institución a la que consagró buena parte de su existencia como elucidario del estilo neoclásico.

¹ Basándose en esta comparación, el historiador y crítico de arte Jorge Rigol calificó a Vermay como «Rafael de las Antillas», si bien cuestionando su calidad artística. **Jorge Rigol:** *Apuntes sobre la pintura y el grabado en Cuba*, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1989, p. 99.

² *Primera Exposición Retrospectiva*, catálogo, Asociación de Pintores y Escultores, La Habana, noviembre, 1922.

³ Información aportada por el historiador Urbano Martínez, investigador del Museo Provincial de Matanzas, Palacio de Junco.

⁴ *Diario de La Habana*, miércoles 24 de abril de 1833, p. 2.

⁵ **Luis de Soto y Sagarra:** *Filosofía de la Historia del Arte (Apuntes)*. Editorial UH, La Habana, Cuba, 2013, p. 18.

⁶ **Jorge Mañach:** *La pintura en Cuba. Desde sus orígenes hasta 1900*. El Arte y La Literatura en Cuba, Biblioteca del Club Cubano de Bellas Artes, La Habana, MCMXXV, Tomo I, Primera Serie de Conferencias, p. 76. El fresco es uno de los procedimientos de la técnica pictórica mural.

⁷ **Philippe Bordes:** «Jacques-Louis David et ses élèves: les stratégies de l'atelier», en *Perspective. Actualité en histoire de l'art*, no. 1, 2014. <http://perspective.revues.org/4387>

⁸ **Mario Lescano Abella:** *El Primer Centenario del Templete*, 1828-1928. Sindicato de Artes Gráficas de La Habana, 1928.

⁹ **Olga López Núñez:** *Escuela San Alejandro, Cronología*. Con motivo del aniversario 165 de la fundación de la escuela San Alejandro y en el aniversario 70 del Museo Nacional de Bellas Artes. Dirección de Patrimonio Cultural, Ministerio de Cultura, febrero de 1983.

¹⁰ José Francisco Rodríguez Cabrera: «Oficio dirigido por el Sr. regidor D. José Francisco Rodríguez Cabrera, al Escmo. Sr. Presidente, Gobernador y Capitan general, de cuya orden se inserta en este Diario», en *Diario De La Habana*, domingo 16 de marzo de 1828, p. 3.

¹¹ **Serafín Ramírez:** *La Habana artística. Apuntes históricos*. Imp. del E. M. de la Capitanía General, Habana, 1891, p. 129.

¹² **Jorge R. Bermúdez:** *De Gutenberg a Landaluze*. Letras cubanas, La Habana, Cuba, 1990, p.175.

¹³ **Domingo Rosain:** *Necrópolis de La Habana. Historia de los cementerios de esta ciudad con multitud de noticias interesantes*. Imprenta El Trabajo, Habana, 1875, p. 462.



¹⁴ Ver en este mismo número de *Opus Habana* el artículo de **Argel Calcines:** «En memoria del Obispo Espada. Retorno a las esencias de la habaneridad», pp. 7-9.

¹⁵ **S. G.:** «Noticia necrológica y biográfica», en *Diario de La Habana*, Sección Comunicados, viernes 26 de abril de 1833.

¹⁶ Un exalumno de Vermay, Rafael Espinosa, reconoció que sin ser él de los más aventajados, su maestro y director de la Academia lo invitaba a su casa cuando pintaba e incluso discutían sobre el trabajo que se encontraba realizando. **Rafael Espinosa:** *Ocurrencias célebres sobre la primera exposición de pintura cubana: Rasgos singulares, plausibles y heroicos de D. Francisco Gallardo Solano*, Imprenta La Cubana, Habana, 1861, p. 29.

¹⁷ Comunicación personal con los especialistas del Gabinete de Restauración Jean Baptiste Vermay, perteneciente a la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, 8 de octubre de 2013.

¹⁸ **Ramón de Palma:** «El Templete», en *El Álbum*, Tomo IX, Imprenta de R. Oliva, Habana, 1838, pp. 81-88.

¹⁹ **Mario Lescano Abella:** *op. cit.*, s/p.

²⁰ **Guy Pérez Cisneros:** *Características de la evolución de la pintura en Cuba*, Ministerio de Educación, La Habana, 1959.

²¹ **Mario Lescano Abella:** *op. cit.*, s/p.

²² **Serafín Ramírez:** *op. cit.*, p. 131.

²³ **Armando Menocal:** «Destino fatal», en *El Figaro*, octubre 2 de 1910, Núm. 40, Año XXVI, p. 504.

²⁴ **Mario Lescano Abella:** *op. cit.*, s/p.

²⁵ **Boris Morejón:** «Conservar, restaurar», en *Museo Nacional de Bellas Artes. Cuba, 100 años*. La Habana, 2014. pp. 74-79.

²⁶ **Argel Calcines:** «En busca del aura perdida», en *Opus Habana*, número cero, 1995, pp. 10-13.

²⁷ **Carlos Venegas Fornias:** «La ciudad en la edad de la razón (Apuntes biográficos de Pedro Abad y Villarreal)». *La Habana elegante*, segunda época. Número 54, otoño-invierno, 2013. <http://www.habanaelegante.com/Fall Winter 2013/September 2013.html>

Conservadas en la iglesia de Arroyabe en la provincia de Álava, País Vasco, España, donde el Obispo Espada fue bautizado, estas pinturas de San Juan Bautista y San Prudencio, están firmadas por Vermay. Como puede verse en el ángulo inferior izquierdo de la obra, la segunda de ellas, está fechada en 1818. Al ser reconocida su autoría en 2013, quedó constatado que ambas fueron enviadas por el ilustre prelado desde La Habana para reivindicar a su familia materna, la cual tenía allí una capilla desde el siglo XVI.

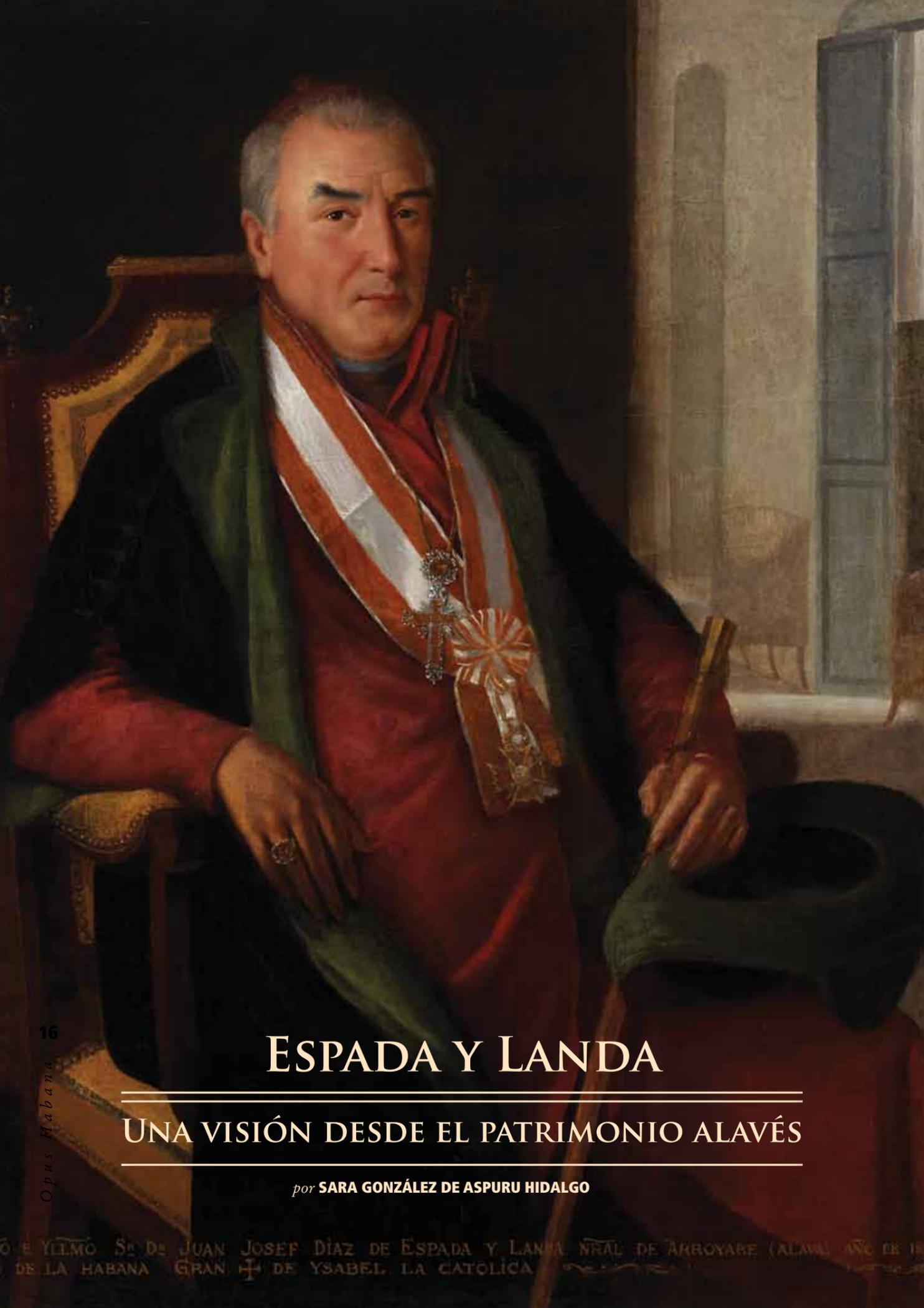
²⁸ **Fernando R. Bartolomé García:** *Las artes pictóricas del neoclasicismo en Álava*, en *Ondare: cuadernos de artes plásticas y monumentales*, no. 21, 2002, pp. 193-208.

²⁹ **Jorge Rigol:** *op. cit.*, p. 101.

³⁰ **Carlos Venegas Fornias:** *op. cit.*

³¹ **Sara González de Aspuru Hidalgo, Ana Arregui Barandiarán y Cristina Armentia Alaña:** «Un retrato del obispo Díaz de Espada en el Museo de Bellas Artes de Álava y otras obras artísticas bajo su patrocinio en nuestra provincia», en *Personajes de Álava. Juan José Díaz de Espada, obispo de La Habana*, Museo de Bellas Artes de Álava, 2016, pp. 33-61.

BORIS MOREJÓN DE VEGA es Jefe del Departamento de Restauración del Museo Nacional de Bellas Artes. Este trabajo forma parte de sus estudios de tesis doctoral.



ESPADA Y LANDA

UNA VISIÓN DESDE EL PATRIMONIO ALAVÉS

por **SARA GONZÁLEZ DE ASPURU HIDALGO**



Atribuido recientemente a Juan Bautista Vermay, en la página anterior se ha reproducido el retrato del Obispo Juan José Díaz de Espada (1756, Arroyabe, Álava - La Habana, 13 de agosto de 1832) que se conserva en el Museo Nacional de Bellas Artes de Álava. De su cuello cuelga una rica cruz pectoral de piedra roja, a juego con su anillo, y la banda con gran cruz de la Real Orden Americana de Isabel la Católica que le fue concedida en 1820 en reconocimiento a los servicios prestados a la corona. Fechada ese mismo año, la pintura parece conmemorar este hecho, como se deduce del texto en la parte inferior. Junto a estas líneas: primer retrato conocido del prelado, fechado en 1800, cuando fue nombrado Obispo de La Habana a la edad de 44 años. Luce una oscura melena larga que cae hasta sus hombros y porta ya los atributos de su cargo: una cruz pectoral, con piedras rojas y azules, así como el anillo a juego. El cuadro es anónimo y se conserva en la iglesia del pequeño pueblo alavés de Mendibil, situado a pocos kilómetros de Arroyabe, donde nació Espada y en cuya iglesia fue bautizado.

Aunque apenas se recuerda en Álava (País Vasco, España), su lugar de nacimiento, la figura de Juan José Díaz de Espada y Fernández de Landa está siendo retomada en la actualidad. Junto a la realización del documental divulgativo *Espada. Ser y hacer sobre el lecho de un volcán*,¹ los historiadores han profundizado en las fuentes documentales, ya que muchos de los datos de sus primeros pasos en la carrera eclesiástica son muy vagos.² Todo hace indicar que las importantes relaciones que establece en su época estudiantil le introducen en los círculos intelectuales y de poder del Madrid de los Borbones. A propuesta del rey Carlos IV, en 1800 es nombrado Obispo de La Habana, a la que llegará en 1802 y donde permanece hasta su fallecimiento en 1832. «Con su muerte comenzaba el mito en su patria de acogida, Cuba, y "en una suerte de burla", el olvido en su tierra de origen, Arroyabe, de aquel que siempre la había llevado en el corazón».³

Si bien Espada nunca regresó a España, su huella la encontramos actualmente en Álava a través de las obras artísticas que el obispo encarga, dona y envía desde Cuba. Fueron beneficiarias de esta actuación las iglesias de Arroyabe, su pueblo natal; la cercana Mendibil, y la conocida como Casa del Santo en Armentia, donde según la tradición nació San Prudencio, patrono de la provincia de Álava. Propietario de esa casa y muy ligado a este santo local, a partir de 1806 Espada encarga su reforma al más destacado arquitecto alavés del momento, Justo Antonio de Olaguibel.

A estas actuaciones hay que añadir el magnífico retrato del Obispo perteneciente a la colección del Museo de Bellas Artes de Álava, del que desconocemos en qué circunstancias llegó a Vitoria. Si bien se habían aventurado varias posibles autorías,⁴ teníamos algunas sospechas de que el retrato podía atribuirse al pintor francés Juan Bautista Vermay (1786-1833), dada su estrecha relación con el Obispo Espada.

Sabíamos, además, que este último había encargado varios retablos neoclásicos para la Catedral de La Habana. Tras conocer la presencia en la iglesia parroquial de Arroyabe de dos retablos similares en iconografía y estilo a los existentes en dicha catedral, decidimos analizarlos *in situ*. Para nuestra sorpresa comprobamos que las pinturas de San Prudencio y San Juan Bautista de los retablos neoclásicos están firmadas por Vermay, y una de ellas, la de San Prudencio, fechada en 1818 en el ángulo inferior izquierdo de la obra. Tal y como recuerda la placa conmemorativa en esta iglesia, «el retablo de caova y pintura de San Juan remitió el Excmo. e Yllmo. Sr. Dn. Juan José Díaz de Espada y Landa, gran cruz de Ysabel la Católica, obispo de la Avana, con el de Sn Prudencio para su nueva capilla que hizo a su costa el año de 1817 y se colocaron ambos el de 1820».

Al compararlos con los de la catedral habanera, comprobamos que hay mucha coincidencia en la arquitectura de los retablos, pero notables diferencias en la representación de San Prudencio y de San Juan Bautista. Bien pudo ser que, al encargarle Díaz de Espada estas pinturas para la parroquia donde fue bautizado, Vermay quiso sorprender a su mecenas y amigo con una iconografía original y de creación propia.

¹Dirigido por Ángel Katarain, este documental pertenece a la serie «Siete calles de La Habana». <http://www.semillaseneltiempo.com>

²Consolación Fernández Mellén: *Iglesia y poder en La Habana. Juan José Díaz de Espada, un obispo ilustrado*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2014.

³Personajes de Álava. *Juan José Díaz de Espada, obispo de La Habana*. Museo de Bellas Artes de Álava, 2016, p. 5.

⁴La obra se había atribuido a la Escuela de Goya, o bien a la autoría de los pintores de Corte: Agustín Esteve (Valencia, 1753-1820) o Antonio Carnicero (Salamanca, 1748-Madrid, 1814).

SARA GONZÁLEZ DE ASPURU HIDALGO es la directora del Museo de Bellas Artes de Álava.



EL CEMENTERIO DE ESPADA

SU MEMORIA ESCRITA EN LÁPIDAS FUNERARIAS

CONSERVADAS EN UNA SALA DEL MUSEO DE LA CIUDAD, LAS PARA NICHOS Y OTROS BIENES MUSEABLES EVOCAN EL PRIMER CEMENTERIO GENERAL DE LA HABANA. INAUGURADO EN 1806 POR EL OBISPO ESPADA, ESTE CAMPOSANTO FUE AMPLIADO A PARTIR DE 1845 Y FUNCIONÓ HASTA 1878, CUANDO FUE CLAUSURADO, SI BIEN SU TOTAL DEMOLICIÓN OCURRIÓ EN 1908. VALIDAMOS ESTA COLECCIÓN DEL PATRIMONIO FUNERARIO COMO TRIBUTO A UNA DE LAS OBRAS PIONERAS DE LA ILUSTRACIÓN EN IBEROAMÉRICA.

por **LIZZETT TALAVERA**

La Arqueología histórica en La Habana comienza con la exhumación de los enterramientos funerarios de la antigua Parroquial Mayor en los portales del otrora Palacio de los Capitanes Generales, hoy Museo de la Ciudad. Poco después, a inicios de la década de los años 70 del siglo pasado, es fundada la sala dedicada al Cementerio de Espada, luego de que en 1969 fueron rescatados los libros de enterramiento del desaparecido camposanto.¹ Puede considerarse que esos hallazgos arqueológicos y el espacio museológico dedicado a ese primer cementerio extramural habanero son ejemplos precursores del interés y respeto por el patrimonio funerario, antecediéndose en mucho a la visión integradora que en la actualidad se promueve a nivel internacional con el objetivo de potenciar la preservación y gestión de ese «caso particular, poco valorado y menos atendido» del patrimonio histórico-cultural.²

Este trabajo es el resultado parcial de una investigación orientada a enriquecer la gestión museológica de la mencionada sala expositiva para fundamentar que el Cementerio General de La Habana es una de las obras pioneras de la Ilustración en Iberoamérica, gracias a la voluntad e intelecto de su fundador: el Obispo José Díaz de Espada y Fernández de Landa. Tratándose de una necrópolis desaparecida, uno de nuestros principales objetivos es su posible virtualización 3D para mostrar cómo ese camposanto fue evolucionando por etapas, ya que solo queda un vestigio urbano del mismo: el fragmento de lienzo de nichería en la calle Aramburu. De esta manera se potenciaría la sensibilización hacia los bienes patrimoniales que se conservan en relación con dicho camposanto: objetos personales del ilustre prelado, coronas de flores de biscuit, ataúdes de hierro

y —sobre todo— la colección de losas o lápidas para nichos y bóvedas con representaciones figurativas, principalmente angélicas, inscripciones y epitafios funerarios. Al ser una manera de haber quedado grabada la memoria de los habaneros de otros tiempos, esta colección de losas merece ser apreciada en toda su autenticidad.

Asimismo, a manera de rutas interpretativas, se establecería una mayor conexión temática entre esa sala dedicada al primer cementerio extramural y los hallazgos arqueológicos que, siendo parte del propio inmueble, demuestran cómo eran los enterramientos en las iglesias hasta que el Obispo Espada emprendió su gesta para erradicarlos. Extendidas al resto de la urbe, esas rutas interpretativas del patrimonio funerario servirían como recurso didáctico de la Educación patrimonial para comprender que el cementerio cumple una función simbólica porque ha contribuido a la afirmación de la identidad colectiva. El cementerio es representativo de una antigua función educadora y cívica.³

Desde esa perspectiva patrimonial, nuestra investigación tributa a los estudios de cementerios en el campo de la Arqueología urbana como rama de la Arqueología histórica. Al respecto, destacamos el trabajo del arqueólogo Julio Armando Mendoza en la Necrópolis Cristóbal Colón para identificar las lápidas que hasta allí fueron trasladadas desde el cementerio de Espada.⁴ Teniendo a ese estudio arqueológico como un referente, junto a la historiografía ya clásica sobre el tema, efectuamos el cotejo de planos y documentos inéditos del Archivo Nacional para establecer una periodización del Cementerio General de La Habana por etapas: funcionamiento en vida del Obispo Espada (1806-1832); saturación de enterramientos en

◀ En la foto: lápida funeraria perteneciente a la niña Adela Aldama y Fonts, quien nació el 10 de septiembre de 1857 y falleció el 10 de julio de 1862, a la edad de cuatro años. Sus padres dedicaron a ella este epitafio: «Vino a alegrar nuestro suelo, mas su morada era el cielo». Su sepultura estaba ubicada en el quinto patio, izquierda, nicho 186, del Cementerio General de La Habana. Actualmente se encuentra expuesta como parte de la colección dedicada a esa necrópolis en el Museo de la Ciudad.



Entrada del Cementerio General de La Habana, obra de Federico Mialhe grabada en la Litografía de la Real Sociedad Patriótica y publicada en la revista *El Plantel* en 1838 (vol. I, p. 228).

bóvedas (1833-1845); construcción de nichos (1845-1868); prohibición de nuevas sepulturas y clausura del cementerio (1868-1878); traslado de restos hacia la nueva Necrópolis de Colón y demolición del viejo camposanto (1878-1908). A su vez, con fines de datación, estas etapas pueden resumirse en dos grandes períodos por sistemas de enterramientos: sepulturas en bóvedas (1806-1845), y sepulturas en bóvedas y nichos (1845-1878). Las lápidas conservadas en el Museo de la Ciudad, así como los libros de enterramientos, pertenecen a este segundo período.

ENTRE BÓVEDAS Y NICHOS

Al año de haber arribado a Cuba, el Obispo Espada emprende en 1803 sus planes para construir el Cementerio General de La Habana y terminar con la costumbre de enterrar en las iglesias por considerarlas un peligro para la higiene pública. Adquiere terrenos de la huerta del Hospital de San Lázaro y encarga el proyecto al arquitecto francés Étienne-Sulpice Hallet. La planimetría del camposanto responde a las normativas dispuestas por Real Cédula del 3 de abril de 1787 por Carlos III. Su capilla y portada son neoclásicas, siendo los primeros exponentes de ese estilo en La Habana.⁵

En su reglamento de los cementerios extramurales, el prelado dispone que:

«no se podrá hacer en ellos, ni bóvedas subterráneas, ni exteriores, ni techos, ni cosa alguna que estorve la ventilación enteramente libre, ni nichos en las paredes ni en otra manera sobre la superficie de la tierra; por ser este género de sepulcros de las mismas perniciosas consecuencias que se intentan evitar».⁶

El 2 de febrero de 1806, al dejar inaugurado y bendecido el camposanto, el Obispo Espada predica con el ejemplo designando una de las bóvedas para las inhumaciones de los obispos diocesanos en una zona ubicada a la izquierda de la capilla. En una de esas «bóvedas del Evangelio» sería sepultado, veintiséis años después, el 17 de agosto de 1832: o sea, cuatro días luego de su muerte. También allí, pero en el segundo tramo, fue enterrado el pintor Juan Bautista Vermay tras fallecer, el 30 de marzo de 1833, durante la primera epidemia de cólera morbo que azotó La Habana, y que provocó más de 9 000 víctimas.

Los espacios funerarios resultaron insuficientes en la ciudad y se construyeron cementerios provisionales como el de la Quinta de los Molinos para evitar los contagios. Al propio Cementerio General se le añadió una prolongación hacia el lado oeste, donde los cadáveres de los coléricos fueron inhumados directamente en la tierra, cubriéndolos con cal (ver plano pág. 21). Otras dos epidemias del cólera morbo ocurrirán en 1850 y 1867, respectivamente. Entonces fueron creados también camposantos provisionales como el de Atarés.⁷

Al escasear los terrenos para nuevas sepulturas en tierra, en 1845 son construidas las primeras hileras de nichos en las cercas limítrofes del Cementerio General, luego de haberse recibido la aprobación por Real Orden de 2 de julio de 1844. Esta iniciativa contó con el respaldo del Capitán General Leopoldo O'Donnell y su esposa Manuela, quienes se beneficiaron de la venta de esos espacios, siendo el encargado del lucrativo negocio el contratista Francisco Pérez Delgado. Consta una solicitud de este último al Arzobispado de la diócesis de La Habana para que se bendijera esa nichería y para que los restos del Obispo Espada fueran depositados en el

primer nicho del primer orden y primer departamento. Esta petición fue denegada, ya que iba en contra de la voluntad del propio prelado y del reglamento que había dejado para su cementerio, aún vigente.⁸

En 1849, Pérez Delgado recibe la aprobación para construir nuevos patios con nicherías hacia el ala oeste del cementerio. Un plano firmado por dicho contratista en 1860 evidencia que el camposanto constaba ya de tres nuevos patios, añadidos al patio de la capilla, por lo que fue posteriormente a ese año que se realizó el quinto y último patio (ver infografía en pág. 22 y 23). Por motivos relacionados con litigios y la muerte de Pérez Delgado, el negocio de la venta de nichos pasa a manos de Ramón Guillot, hasta que el Arzobispado pasó a tener bajo su control la administración de los nichos.⁹

La necesidad de construir una nueva necrópolis se intensificó tras la tercera y última epidemia de cólera en 1867. A partir del 4 de enero de 1868 se prohíbe crear nuevas sepulturas en el Cementerio General de La Habana y solo se acepta inhumar cadáveres en las bóvedas y nichos ya existentes. El ya deteriorado camposanto pasa a llamarse Cementerio de Espada en honor a su fundador, tras definirse dónde iba a ubicarse la nueva necrópolis, la cual recibiría el nombre de Colón.

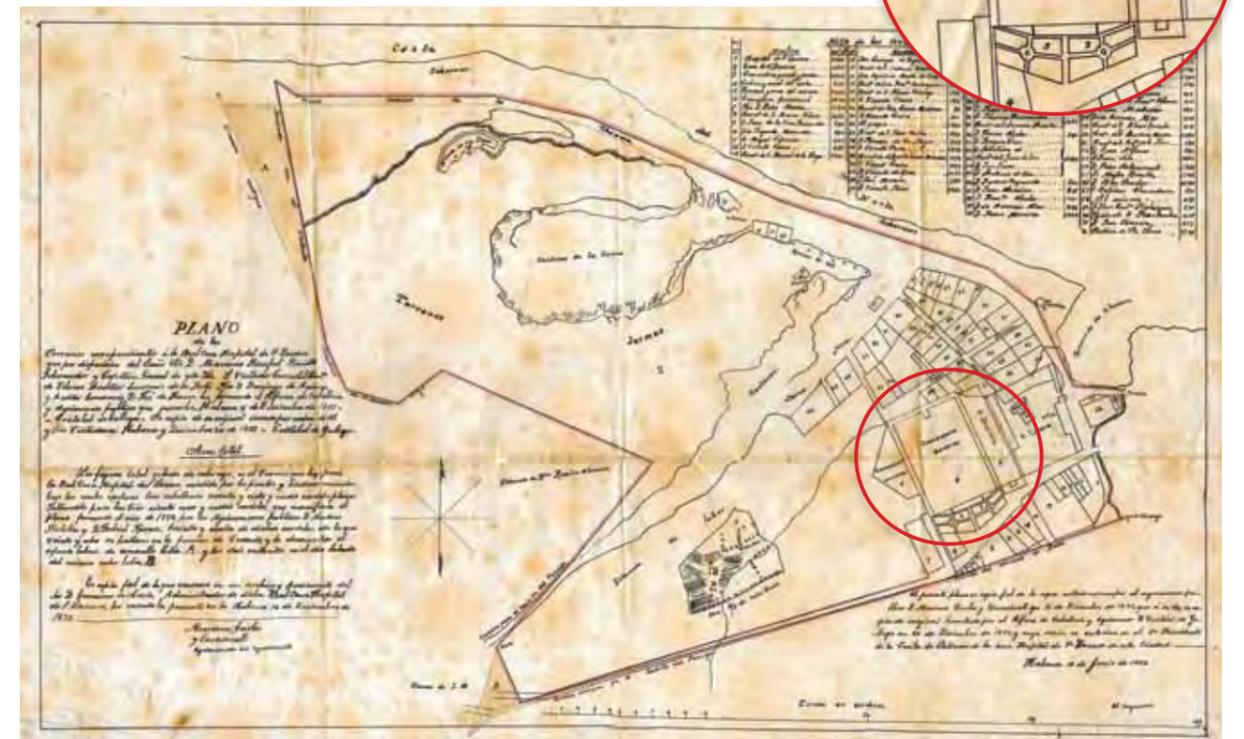
El Ayuntamiento había designado al higienista Ambrosio González del Valle como consejero para impulsar ese nuevo proyecto. Este realiza a partir de 1870 una serie de estudios que, con el título de *Tablas Obituarias*, ofrecen estadísticas sobre las defunciones y estado de los cementerios. También comienza a diagnosticar las condiciones higiénicas del Cementerio de Espada, cuya

clausura tiene lugar finalmente el 3 de noviembre de 1878, a la mañana siguiente del Día de Difuntos. Bajo su asesoramiento científico se concibe el proceso de traslación de los restos humanos hacia la Necrópolis de Colón, donde ya se habían vendido parcelas desde 1874, en el cuartel noreste y parte del sureste.

EXHUMACIÓN DE LOS RESTOS DE ESPADA

El 10 de febrero de 1881, con la colaboración de González del Valle y bajo la supervisión del Arzobispado, se procedió a la exhumación de los restos del Obispo Espada. Estos fueron depositados en la capilla de Nuestra Señora de Loreto, en la Catedral de La Habana, hasta el día siguiente para proceder a su inhumación en la Necrópolis de Colón. Su nueva bóveda fue emplazada en la Avenida Espada, en el centro de una plazoleta cercana a la portada sur. Tenía la antigua losa la inscripción: «Para los Obispos Diocesanos», a la que se agregó: «Dedicada al Obispo Espada en 1881». Al año siguiente, por suscripción pública, sobre la misma

Este plano de 1833 permite apreciar cómo ese año el Cementerio General fue ampliado provisionalmente hacia el oeste, tras ocurrir la epidemia de cólera morbo que causó más de 9 000 víctimas fatales en La Habana. A causa de esa enfermedad contagiosa muere el pintor Juan Bautista Vermay, el 30 de marzo de ese mismo año, y es sepultado en el camposanto principal, en el segundo tramo de las bóvedas del Evangelio.

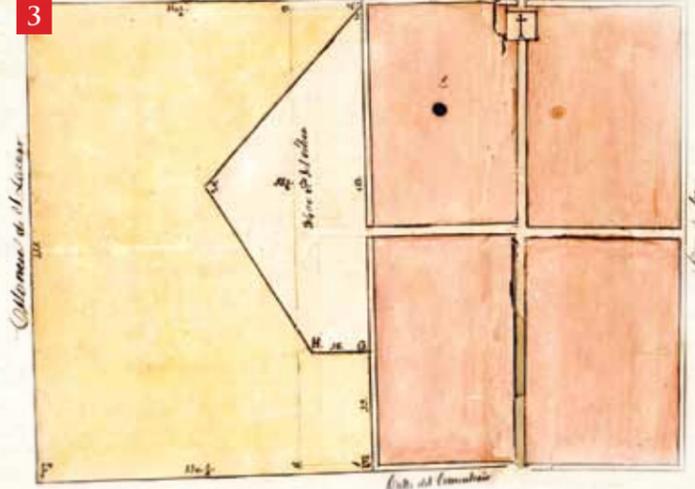
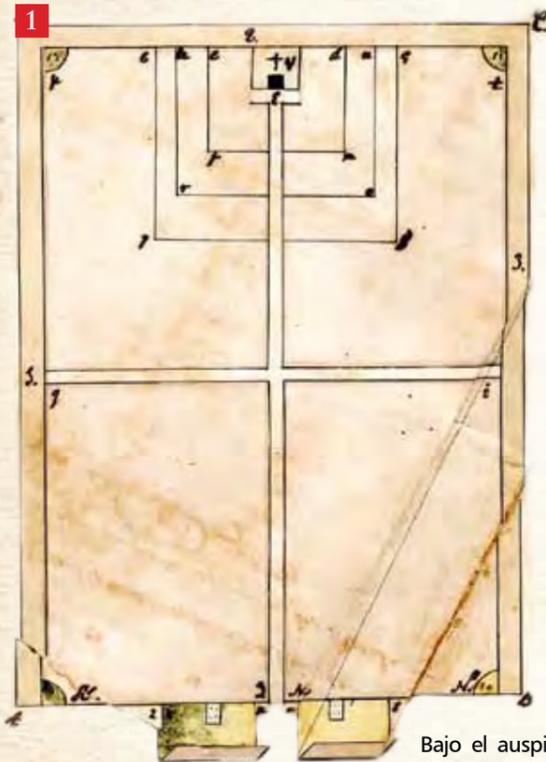


AMPLIACIÓN DEL CEMENTERIO DE ESPADA

A partir de una serie de planos y documentos inéditos del Archivo Nacional se ha logrado una reconstrucción del primigenio Cementerio General de La Habana y su ampliación a lo largo de los años. Esto permitió ubicar espacialmente el lienzo de nichería que se conserva en la calle Aramburu como único vestigio urbano de esa necrópolis, además de

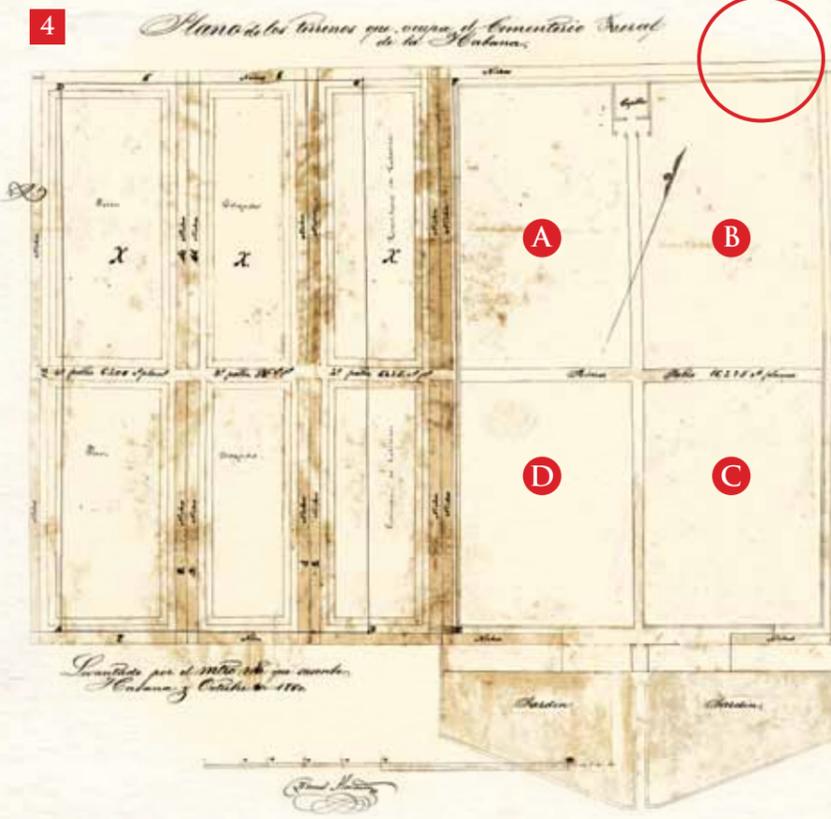
precisar cómo evolucionó hasta su clausura en 1878 y total demolición en 1908. Con el propósito de enriquecer la gestión museológica de la colección de nichos y bóvedas conservados en el Museo de la Ciudad, esta investigación se proyecta hacia una virtualización 3D de ese camposanto, lamentablemente desaparecido.

CONTRATOS DE NICHERÍAS



Bajo el auspicio de Capitán General Leopoldo O' Donnell, desde 1845 fue designado Francisco Pérez Delgado como el contratista encargado para construir y vender nichos en el Cementerio General. Con vistas a la adquisición a censo de los terrenos (contrato hoy en desuso, similar a préstamo hipotecario), Pérez Delgado elaboró una serie de planos con las medidas originales del camposanto en varas cubanas para acometer dicha nichería (1 vara cubana= 0,848 metros). El plano 1 corresponde a la propuesta hecha para agregar una hilera de nichos a las paredes que limitaban el cementerio primigenio. A esta petición se adjuntó el plano 2, que determina la altura de estas sepulturas, dividiéndolas en cuatro departamentos.

Tras haberse construido los primeros nichos en las paredes del camposanto original, el proyecto para continuar ampliando la nichería fue presentado en 1847 y se implementó hacia el lado oeste, como muestra el plano superior (plano 3), incluyendo la zona donde fueron enterradas las víctimas de la epidemia de cólera morbo. Esta condición se mantuvo al dedicar el segundo patio a los «coléricos», según puede verse en el plano 4, realizado en 1860 y firmado por el mismo contratista. Para ese momento la necrópolis ya contaba con tres de los cuatro patios de nichería que fueron añadidos al primer patio o cementerio primigenio.



Luego de cotejar la información disponible con la superposición del plano de Albear (1874) sobre una foto satelital, se logró ubicar el único vestigio del Cementerio de Espada, situado en la calle Aramburu. Quedó corroborado que se trata de un fragmento de la primera hilera de nichos construida en 1845 por Pérez Delgado, aprovechando las paredes limítrofes del camposanto original, también llamado «patio de la capilla». Este resto de nichería correspondía a su pared Norte, esquina Este, según se muestra en el plano 4. También hemos señalado la división del camposanto con relación a la capilla: a su izquierda están las bóvedas del Evangelio, reservadas para el clero (A), donde fue enterrado el Obispo Espada en la tumba que él dispusiera para sí mismo. A la derecha, estaban las bóvedas de la Epístola, dedicadas a gobernadores y demás autoridades civiles y militares (B). Los cuadrantes pegados al pórtico de entrada estaban reservados para los morenos (C) y pardos (D). Agradecemos el apoyo de Alejandro Nolasco Serna con su aplicación del Sistema de Información Geográfica (SIG) para la gestión del patrimonio arqueológico.

Cesión de los terrenos de la huerta perteneciente al hospital de lazarineros para la construcción del primer Cementerio General de La Habana.

En la tarde del 2 de febrero tiene lugar la apertura oficial con una solemne ceremonia y la bendición del Obispo Espada.

Al oeste del camposanto se crea un espacio para las víctimas del cólera morbo. Esa epidemia provocó unas 9 000 muertes, por lo que fueron improvisados otros cementerios.

Solicitud para construir nuevos patios de nichería al oeste del camposanto. No es hasta 1849 que se concede la aprobación.

El cementerio ya contaba con tres patios añadidos al patio de la capilla. El segundo estaba reservado a los «coléricos», como puede verse en el plano firmado ese año por Francisco Pérez Delgado con las medidas reales de la necrópolis (plano 4).

Se prohíbe cavar nuevas sepulturas, por lo que las inhumaciones se realizan en los nichos y bóvedas ya existentes. A debate la necesidad de construir una nueva necrópolis, la cual se llamará Cristóbal Colón.

El gobierno superior concede permiso a pardos y morenos libres para adquirir bóvedas y nichos en los cementerios.

1803

1804

1806

1832

1833

1845

1847

1850

1860

1867

1868

1871

1872

Comienza la construcción del Cementerio General, proyectado por el arquitecto francés Étienne-Sulpice Hallet.

Fallece el Obispo Espada, el 13 de agosto, y cuatro días después es inhumado en la bóveda que previó para sí mismo en el lado del Evangelio.

Bajo el auspicio del Capitán General Leopoldo O' Donnell comienzan a erigirse nichos en las paredes limítrofes del cementerio primigenio.

Segunda epidemia del cólera en La Habana provoca más de 6 000 defunciones.

Tercera y última epidemia del cólera en La Habana provoca 5 940 fallecidos.

El 30 de octubre se inicia la construcción de la Necrópolis de Colón con la ceremonia de bendición y colocación de la primera piedra.

El 27 de septiembre se efectúa el primer enterramiento en la nichería de la Galería Tobías. El inhumado es el español Calixto de Loira, arquitecto del cementerio de Colón.

CLAUSURA Y TRASLADO HACIA EL CEMENTERIO DE COLÓN

Los estudios de Ambrosio González del Valle, en especial sus Tablas Obituarias, permiten reconstruir cuál fue el proceso de exhumación de los restos en el Cementerio de Espada y su traslado a la Necrópolis de Colón. Ese eminente médico higienista estableció el reglamento para llevar a cabo tan delicada labor, la cual se extendió desde 1901 hasta 1908, cuando fue demolido el viejo camposanto. No obstante, desde 1874, muchos propietarios de bóvedas y nichos en Espada habían comprado terrenos en el cuadrante noreste de la nueva necrópolis. De ahí que en esta zona existan hoy lápidas de nichos sobre las tumbas o, incluso, en el interior de estas.



Arriba: portada del ya clausurado Cementerio de Espada antes de su demolición en 1908. Abajo: patio de la capilla donde se observa, detrás del árbol, la esquina Este de la pared Norte, único vestigio que se conserva de ese camposanto.



Algunas lápidas de nichos del cementerio de Espada se conservan en la Necrópolis de Colón como tapas de los osarios o formando parte de un monumento funerario. Un ejemplo es la tumba en mármol rojo de la familia Fesser, que tiene adosadas dos lápidas con representaciones figurativas. Otro posible vestigio de aquel camposanto se encuentra en la tumba de la familia Cabaleiro, quien adquirió ese terreno en agosto de 1880 a nombre de Eduardo Cabaleiro. Según fuentes orales, su cruz trilobulada de sillería es la que remataba la capilla del cementerio de Espada.



Estas lápidas pertenecen a Eduardo Fesser y Kirchnair, y su esposa, Micaela Diago de Fesser, ambos inhumados en el Cementerio de Espada, en el tercer patio, izquierda. Ella falleció el 15 de diciembre de 1857 y fue enterrada en el nicho 367, mientras que él murió seis años después, el 13 de junio de 1863, y fue inhumado en el nicho 371.



El 2 de febrero de 1881 fueron trasladados los restos del Obispo Espada a una nueva bóveda en la Necrópolis de Colón. Al año siguiente, sobre ella se erigió un monumento por suscripción pública. A la izquierda: grabado en *La Ilustración Cubana* (mayo de 1885). Luego de su restauración en 1942, quedó como panteón de los prelados de la diócesis de La Habana (derecha). Arriba: puerta norte de dicha necrópolis antes de 1899, pues aún no está el conjunto escultórico que realizó José Vialta y Saavedra para el pórtico.

bóveda, se erigió un monumento coronado por un ángel custodio. Tiene en su base los atributos episcopales y la inscripción en latín: «Urbs Habana Gratitude Plena («La ciudad de La Habana llena de gratitud»)).¹⁰

Por decreto del 12 de mayo de 1882 es aprobado, entonces, el reglamento para efectuar el resto de las exhumaciones, pero este proceso no comenzaría hasta 1901 bajo la inspección y dirección de la Junta Superior de Sanidad. Ante la inminencia de que el cementerio sea demolido, se propone que su terreno sea convertido en parque público. El escritor y concejal Ramón Meza presenta una moción al Ayuntamiento de La Habana, pidiendo — además — que se levante un monumento al Obispo Espada.¹¹ En 1903 se pronuncia el Arzobispo de la diócesis de Santiago de Cuba, Francisco de Paula Barnada, argumentando que se trata de un terreno santo, propiedad de la Iglesia, y que por eso se haga parque público. Esta propuesta fue denegada por el entonces presidente Tomás Estrada Palma y el secretario de Instrucción Pública Leopoldo Cancio.¹²

Por su parte, el Dr. González del Valle alerta en 1905 sobre la complejidad de las exhumaciones en las nicherías debido al estado de conservación de los restos humanos. La demolición del Cementerio de Espada se consumaría en 1908 bajo el gobierno de Charles Magoon, o sea, en plena segunda intervención norteamericana, cuando arrecian los proyectos de urbanización hacia el oeste de la ciudad. Solamente quedaría el fragmento de lienzo de la calle Aramburu con las huellas de 48 nichos en la pared Norte, esquina Este.

¹ Eusebio Leal Spengler: *Biobibliografía*. Ediciones Boloña, 1998.

² Carta internacional de Morelia. Relativa a Cementerios Patrimoniales y Arte Funerario, firmada en esa ciudad de Michoacán, México, el 2 de noviembre de 2005.

³ Lizzett Talavera Calvo: «El patrimonio funerario de la Necrópolis Cristóbal Colón de La Habana. Diseño de sensibilización para un público juvenil con empleo de rutas interpretativas». Tesis de grado en la Licenciatura de Preservación y Gestión del Patrimonio Histórico Cultural, bajo la tutoría de Argel Calcines, 2015.

⁴ Julio Armando Mendoza: «Presencia de nichos en la Necrópolis de Cristóbal Colón». Primer Congreso Nacional de Arqueología Histórica: memoria, Oaxaca, 1996.

⁵ Martha Elizabeth Laguna Enrique: «Vestigios de una necrópolis neoclásica: el Cementerio de Espada». *Anales del Museo de América*, Salamanca, 2010, pp. 192-211.

⁶ Documentos relativos al nuevo establecimiento del Cementerio General. Reglamento. En: *Sínodo Diocesano...*, Habana, 1844, pp. 144-152.

⁷ Antonio Gordon y Acosta: *Datos históricos acerca de los cementerios de la ciudad de La Habana*. Habana, 1901.

⁸ ANC: Gobierno Superior Civil. Leg. 745, Exp. 25563.

⁹ Carlos de la Torre: *Cementerios de Espada y de Colón. Su historia hasta el año de 1899 con las cuentas de su administración y construcción*. La Habana, 1899, pp. 6-7.

¹⁰ Jorge Le-Roy y Cassá: *Historia del hospital de San Francisco de Paula*. Habana, 1958, pp. 433-436, 467-478.

¹¹ Ramón Meza: «El Cementerio de Espada». *La Discusión*, La Habana, 6 de septiembre de 1902.

¹² Colección Legislativa. Secretaria de Gobierno de 1.º de julio a 31 de diciembre de 1903, Volumen sexto. La Habana, 1908, pp. 287-293.

LIZZETT TALAVERA es miembro del equipo editorial de Opus Habana.

El 3 de noviembre se ordena el cierre definitivo del Cementerio de Espada por decreto gubernamental del 30 de septiembre de ese mismo año.

El 1.º de febrero son exhumados los restos del Obispo Espada y trasladados el día siguiente para el Cementerio de Colón. Son depositados en una bóveda erigida en su honor.

Declaración oral sobre el derribo del Cementerio de Espada.

Traslado de los últimos restos humanos y demolición del viejo camposanto. Solo queda el vestigio de nichería en la calle Aramburu.

1878

El 27 de noviembre se prohíben por Real Orden las inhumaciones en los nichos de la Galería Tobías por sus condiciones mefíticas.

1881

El 2 de julio se reciben las obras definitivas de la Necrópolis de Cristóbal Colón.

1886

Comienza el traslado hacia Colón de los restos humanos y lápidas del Cementerio de Espada.

1901

1905

1908

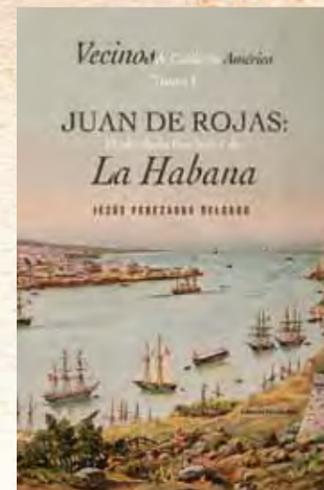
JUAN DE ROJAS

EL OLVIDADO FUNDADOR DE LA HABANA

por CELIA MARÍA GONZÁLEZ



La primera misa (1826), obra de Juan Bautista Verma.



Publicado por la Editorial Círculo Rojo en 2016, el libro Juan de Rojas: el olvidado fundador de La Habana es fruto de una exhaustiva investigación del historiador Jesús Perezagua Delgado en archivos españoles y cubanos. Su objetivo es validar la destacada participación de Juan de Rojas en la fundación de la villa de San Cristóbal de La Habana. Apoyado en documentos del Archivo General de Indias, el autor demuestra el protagonismo del hidalgo español, tanto en el traslado de la villa desde la costa sur a La Chorrera, primer asentamiento en la costa norte, hasta su establecimiento definitivo junto al puerto de Carenas, su ubicación actual. «En el momento de efectuarse ese traslado, Juan de Rojas era la persona más relevante del lugar, con autoridad delegada suficiente del gobernador de la isla para fundar la villa en su definitivo asentamiento», afirma Perezagua, quien ofrece significativos aportes a la historia fundacional de La Habana. Uno de ellos es la confirmación de que su primer astillero perteneció a Juan de Rojas, según evidencia un plano que ofrece la ubicación exacta donde estaba enclavado, en el después conocido como Boquete de los Pimientos o de la Pescadería.

En tanto son cuadros de evocación histórica, *La primera misa* y *El primer cabildo* de Juan Bautista Verma plantean hasta qué punto su autor dio rienda suelta a la libertad artística o fue asesorado para su realización. Considerando esta segunda posibilidad por ser un encargo del Obispo Espada, ambos lienzos resultarían entonces documentos en sí mismos que ejemplifican la problemática historiográfica sobre la refundación de la villa de San Cristóbal en la costa norte: ¿cómo los historiadores se han referido a la celebración de esa misa y cabildo condignos y quiénes estaban presentes durante este acto de legitimación?

A echar más leña al fuego de esta polémica se suma ahora el investigador español Jesús Perezagua con la siguiente hipótesis histórica:

«A la luz de la información con la que hoy contamos podemos decir categóricamente que Diego Velázquez de Cuéllar, adelantado de la isla de Cuba, no fue el verdadero fundador de La Habana, de ninguna de “las dos Habanas”, sino que ese honor les corresponde, sin duda alguna, a dos personajes a los que la historia debe hacer justicia y colocar en el lugar que justamente les pertenece y se merecen: el capitán Pánfilo de Narváez y Juan de Rojas Manrique, verdaderos responsables y protagonistas de la fundación de aquellos dos núcleos poblacionales».¹

El hecho de que el fundador de La Habana en la costa sur no haya sido Velázquez, sino Pánfilo de Narváez, es dato ya conocido. Desde finales del siglo XIX, los historiadores Jacobo de la Pezuela y Pedro José Guiteras demostraron que el Adelantado se encontraba en Santiago de Cuba. Así lo reafirman Jenaro Artiles, Hortensia Pichardo y, más recientemente, César García del Pino y Arturo Sorhegui, entre otros autores. Tampoco existen dudas sobre la presencia de Juan de Rojas en la villa de San Cristóbal de La Habana y el prestigio que gozó dentro de ella. En su libro *Historia documentada de San Cristóbal de La Habana en el siglo XVI*, Irene Wright considera que Juan de Rojas era el teniente en la zona de La Habana hacia 1519: «Dado que él tendría más inte-

reses en la costa norte que en la del sur, esto pudo haber sido uno de los factores decisivos del abandono de la primera villa y su asentamiento en la costa septentrional».²

En *La Habana de Velázquez*, Jenaro Artiles se refiere a la importancia de este personaje para que el pueblo del norte estuviera primeramente en las cercanías de La Chorrera. Además, confirma la posibilidad de que haya estado presente en la fundación de La Habana junto a Pánfilo de Narváez, Francisco Montejo y Pedro Barba, entre otros. No obstante, si bien la presencia de Juan de Rojas dentro de la villa es inobjetable, el hecho de que exista una evidencia documental sobre su llegada a Cuba hacia 1514, hace que Hortensia Pichardo afirme: «con este documento queda destruido el error de considerar a Juan de Rojas entre los primeros conquistadores y pobladores de Cuba».³

Basándose en ese mismo documento, una encuesta realizada entre el 19 de noviembre y el 11 de diciembre de 1584 a diversos testigos que declararon en La Habana a favor de Jerónimo de Rojas, descendiente de aquel, ahora Perezagua llega a una conclusión diferente: si bien no fue uno de los primeros conquistadores y pobladores de Cuba, esto no desestima el hecho de su participación en la empresa conquistadora de La Habana, sobre todo en el traslado hacia el norte, que concluyó en 1519. De modo que, al interpretar los dos lienzos de El Templete, podemos recordar a ese olvidado fundador, si ya no como el principal protagonista, al menos como uno de los dos alcaldes o cuatro regidores que juran ante el escribano o escuchan la misa al pie de la mítica ceiba.

¹Jesús Perezagua Delgado: *Juan de Rojas: el olvidado fundador de La Habana. Vecinos de Cedillo en América*. Tomo I. Almería, Editorial Círculo Rojo, 2016.

²Irene Wright: *Historia documentada de San Cristóbal de La Habana en el siglo XVI*, La Habana, 1927.

³Hortensia Pichardo: «La fundación de las primeras villas de la isla» en *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, año 74, tercera época, vol. XXV, número 3, septiembre-diciembre de 1983.

EL ASTILLERO

DE JUAN DE ROJAS

JUNTO A LA ENSENADA NATURAL SITUADA AL INICIO DE LA CALLE EMPEDRADO, CONOCIDA COMO EL BOQUETE DE LOS PIMIENTA Y BOQUETE DE LA PESCADERÍA, ESTUVO DURANTE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XVI EL ASTILLERO DE JUAN DE ROJAS, EL MÁS ANTIGUO DE LA HABANA DE QUE SE TIENE CONSTANCIA.

por ROSALÍA OLIVA y JESÚS PEREZAGUA



Es conocido que el mayor esplendor de la construcción naval en La Habana se produjo en la segunda mitad del siglo XVIII, cuando de su Real Arsenal salieron los mejores navíos españoles de la época. Sin embargo, desde la segunda década del siglo XVI, la bahía de La Habana fue utilizada como lugar de abrigo por los navíos que surcaban la costa norte de la Isla, y como fondeadero donde poder carenarlos cómodamente. Estas actividades dieron lugar a un asentamiento permanente de españoles en la zona, anterior incluso a la fundación de la villa en el lugar donde ahora se encuentra. Así, con anterioridad a 1518, ya venía existiendo algún poblamiento de españoles en el lugar conocido entonces como Carenas o Puerto de Carenas, en algún punto cercano a la desembocadura del río Luyanó. Este enclave era utilizado por los españoles en sus múltiples periplos por las Antillas.

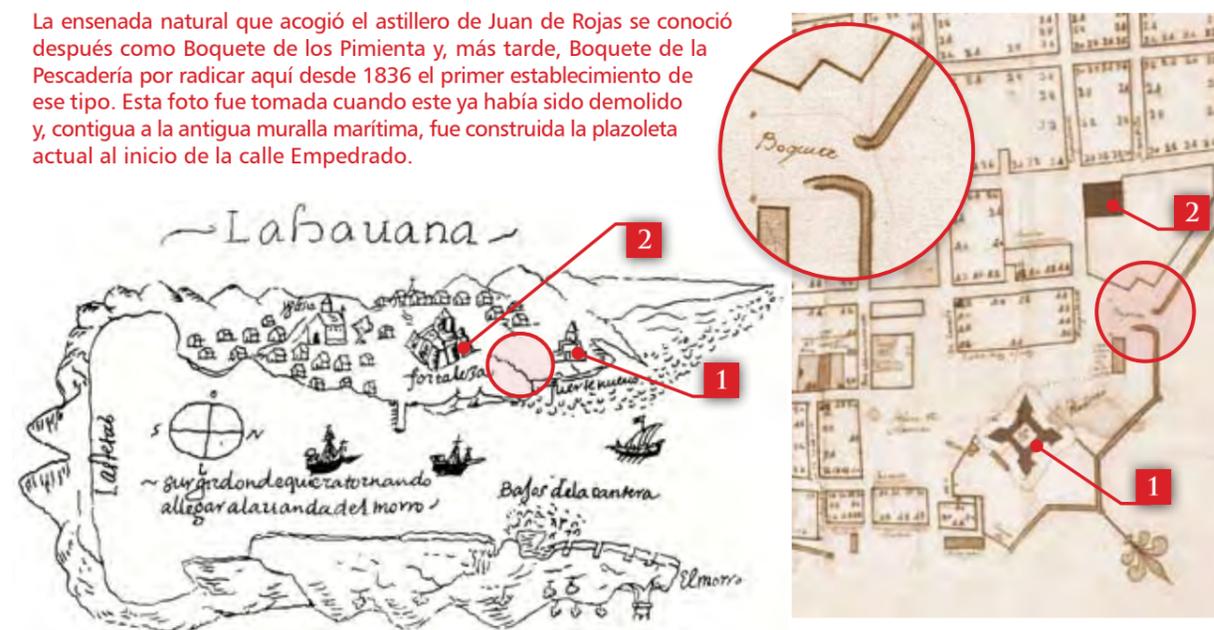
En 1519, en el último tramo del canal de la bahía, en su costa occidental, fue fundada la villa de San Cristóbal de La Habana por un grupo de españoles capitaneados por Juan de Rojas.¹ A partir de entonces la presencia de navíos y flotas en sus aguas aumentó considerablemente, año tras año, lo que trajo como consecuencia el asentamiento cada vez mayor de individuos dedicados a los oficios relacionados con la reparación y construcción de embarcaciones. En una etapa inicial, estas labores se realizaban en varaderos naturales donde poner en seco las embarcaciones, bien fuera en una playa o en una pequeña caleta o boquete de la marina, maniobra favorecida porque la mayor parte de

los navíos, entre 1525 y 1550, no superaban las 220 toneladas de carga. Las labores de reparación encontraban en la bahía no solo el abrigo necesario, sino dos materiales esenciales para su realización: la brea, que manaba de forma natural en sus inmediaciones, y los extensos bosques que proporcionaban maderas de cedro, caoba, guayacán, caguairán y ácana, muy apreciadas en la construcción naval por su extraordinaria dureza.

JUAN DE ROJAS, «EL RICO»

Al poco tiempo de fundarse las primeras siete villas de la Isla, la aristocracia vecinal solicitó al rey autorización para poder construir unos navíos. La corona accedió a dicha petición, firmando el rey Carlos I una Real Cédula en el palacio de la Aljafería de Zaragoza, el 12 de diciembre de 1518, que dio luz verde a la creación de los primeros astilleros en la Isla y punto de partida de la industria naval cubana. Observemos que en esa fecha aún no se había fundado La Habana en el lugar donde ahora se encuentra, y que la misiva real tuvo que llegar a manos de Velázquez con las flotas del año siguiente, en los meses en que los vecinos de San Cristóbal y de La Chorrera se estaban trasladando a la bahía para refundar la ciudad.

La ensenada natural que acogió el astillero de Juan de Rojas se conoció después como Boquete de los Pimienta y, más tarde, Boquete de la Pescadería por radicar aquí desde 1836 el primer establecimiento de ese tipo. Esta foto fue tomada cuando este ya había sido demolido y, contigua a la antigua muralla marítima, fue construida la plazoleta actual al inicio de la calle Empedrado.

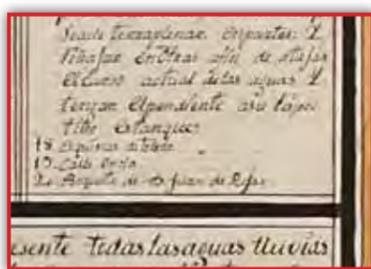


Según cotejo realizado por Argel Calcines entre el Mapa Topográfico de La Habana (1744) y el croquis de Cargapatache —realizado entre 1575 y 1603— es posible identificar en este último el boquete de Juan de Rojas, lugar señalado por aquel marino portugués con una línea de trazo irregular, entre las edificaciones denominadas «fortaleza» y «fuerte nuevo». Teniendo en cuenta dicho mapa y los Autos fiscales del 7 de diciembre de 1558, que comprenden la confiscación de propiedades a Juan de Rojas para construir la nueva fortaleza (el actual castillo de la Real Fuerza), todo hace indicar que Cargapatache trocó el nombre de ambas fortificaciones. Las dos imágenes representan, cada una a su modo, el boquete donde estuvo situado el astillero de Juan de Rojas, junto a la ensenada natural de la calle Empedrado.

1. Conocido en sus inicios como fuerte nuevo, el Castillo de la Real Fuerza fue terminado de construir hacia 1577.
2. El fuerte viejo estaba ubicado en el sitio donde quedó construida la Catedral de La Habana entre 1748 y 1832.



Plano de la ciudad de San Xhristóbal de la Havana, fechado en 1739 y firmado por el ingeniero militar Don Antonio de Arredondo. En el mismo se encuentra señalada, con el número 20, la ensenada donde estaba situado el boquete de D. Juan de Rojas. Ello prueba que el lugarteniente español poseía propiedades en este sitio.



La Habana comenzó su andadura como villa a finales de 1519, y aunque en sus primeros 40 años de existencia apenas superó los 50 vecinos, pronto una minoría oligarca, la propietaria de solares, hatos y sabanas, pudo disponer de barcos propios para comerciar con los territorios vecinos y con la península ibérica. Barcos que necesitaban reparaciones y operaciones de mantenimiento para estar operativos.

Según el historiador cubano Ovidio Ortega, el primer galeón que aparece en el libro de registros de la Casa de Contratación de Sevilla es el *San Andrés*, de 350 toneladas, propiedad de Juan de Burgos, que fue botado en 1551. Lo que este autor no refiere es en qué astillero fueron contruidos y quién o quiénes eran sus propietarios.

Si nos preguntamos sobre quién podría tener la suficiente capacidad económica para poder mantener un pequeño astillero en aquella modesta villa en la primera mitad del siglo XVI, la nómina no es muy larga: Antón Recio, Juan de Hinestrosa, Diego de Soto, Francisco Cepero, Juan de Rojas Manrique... En la actualidad, el documento más antiguo encontrado que relacione a uno de estos vecinos con la posesión de un

astillero se halla, precisamente, entre los autos seguidos entre Juan de Rojas Manrique con el fiscal de la Audiencia de Santo Domingo sobre el pago de ciertas casas y solares que le fueron embargadas para construir la Fuerza Nueva.²

El día 7 de diciembre de 1558, el ingeniero militar Bartolomé Sánchez presentó un escrito al gobernador Diego de Mazariegos (1556 a 1565) señalando las casas de Juan de Rojas como el sitio elegido para edificar la nueva fortaleza (el actual castillo de la Real Fuerza), pidiendo que se tasaran a la mayor brevedad para poder derribarlas y comenzar las obras. El lunes 12 de diciembre de 1558, los tasadores declararon ante el gobernador haber visto las casas en litigio. Tras prestar solemne juramento, hicieron la tasación de las casas principales de Juan de Rojas. Este documento nos aporta un dato muy interesante y hasta ahora inédito sobre este personaje: el ser poseedor de unas atarazanas, que a tenor del *Diccionario de Autoridades* de 1726 es una «oficina junto al mar donde se fabrican navíos, galeras y otras embarcaciones, y se labran y tienen todos los pertrechos que son necesarios para la navegación, que por otro nombre se llama Arsenal».³

Hay que recordar que las casas de las que hablamos estaban situadas a pocos metros del canal de la bahía, en un lugar privilegiado, y que si alguien tenía suficiente capacidad económica para mantener un arsenal o pequeño astillero en aquellos primeros años de la recién fundada ciudad, ese no era otro que Juan de Rojas, al cual se le conocía en la villa con el apelativo de «el rico». Esta información muestra coherencia con esta otra que aparece en una de las varias relaciones que cuentan lo ocurrido en el ataque de Jacques de Sores de 1555: «[...] los enemigos franceses estaban ya apoderados en todo el pueblo y en quatro piezas de artillería quedaban puestas en un bastión en la marina, cerca del puerto de Juan de Rojas [...]».⁴

Las cuatro piezas de artillería que se mencionan fueron compradas al mismo Juan de Rojas a primero de 1553, y colocadas en un baluarte de tierra construido delante de la ermita y casas de Juan de Rojas.⁵

Quizás no se pueda afirmar con rotundidad, por la escasez de fuentes documentales, que el astillero de Juan de Rojas fuese el primero de La Habana, pero si es el más antiguo del que se tiene constancia documental hasta ahora. Anterior incluso al localizado en la casa de la calle Baratillo marcada con el número 101, y cuya construcción se remonta hacia principios del siglo XVII. En el texto se menciona que Juan de Rojas poseía junto al citado astillero una zona acotada de la marina para uso de sus barcos y beneficio de sus negocios, que estaba defendida por las cuatro piezas de artillería. También se hace alusión a una herrería de su propiedad, establecimiento básico para satisfacer la demanda en la construcción, herraje de animales, aderezo de navíos, reparación y elaboración de útiles agrícolas, etc. Tan esencial eran estos establecimientos, que en buena parte de Castilla estuvieron en manos de los concejos. Pero Juan de Rojas, dada su posición económica, poseía una herrería de su propiedad, industria auxiliar tan necesaria para sus atarazanas.

LOCALIZACIÓN DEL ASTILLERO

Conocer con exactitud los datos sobre la fecha de fundación y el área que ocupaban las atarazanas de Juan de Rojas es tarea difícil cuando no se cuenta con toda la documentación emitida en la época. Los aproximados son complejos, pero es razonable pensar que el astillero se haya construido antes de 1555. Tras el ataque de Jacques de Sores a la villa ese año, las casas de Juan de Rojas, que por ser las mejores de la población sirvieron de cuartel general al pirata francés, quedaron bastante dañadas y solo se repararon provisionalmente. El gobernador Mazariegos —y, más tarde, el rey— ordenaron que por el momento no se hiciera más en ellas: ya estaba la decisión tomada de que su emplazamiento era el idóneo para la nueva fortaleza. Por tanto, si en 1558 se embargaron las casas de Juan

de Rojas y sus atarazanas, estas debían estar ya construidas antes del ataque de Sores, pues el gobernador no hubiera permitido construir las en un lugar que le era necesario para la nueva fortaleza, de ahí el embargo.

En relación con los terrenos que ocupaban las atarazanas y la herrería, el hecho de que estas instalaciones fueran imprescindibles para comenzar las obras de La Fuerza Nueva, limita y determina su ubicación. En concreto, las atarazanas debían estar no solo en el radio de acción de las obras proyectadas para la nueva fortaleza, sino también en una zona linderas con el canal de la bahía; tan cercana que los navíos pudieran varar o ser botados cerca de sus instalaciones. El lugar que reúne ambos requisitos no puede ser otro que junto a la ensenada natural que estaba situada al inicio de la calle Empedrado, sitio conocido posteriormente como el boquete de La Pescadería, en la zona noroeste de los actuales jardines del Castillo de La Fuerza.

Para ubicar con exactitud el sitio que ocuparon las casas principales de Juan de Rojas se debe tener en cuenta que, con el correr del tiempo, el aspecto y la configuración del litoral desde La Punta hasta el lugar donde se encuentra ahora el Castillo de La Fuerza ha cambiado sustancialmente, ganándose terreno al mar y rectificándose la línea de ribera. Es conocido que por la ensenada mencionada entraba un brazo de mar que llegaba hasta las proximidades del hospital de San Felipe y Santiago, luego llamado de San Juan de Dios, a cuya cercanía llegaba el agua en la pleamar. Esto, unido a las avenidas de agua de lluvia que bajaban desde la Loma del Ángel, daba lugar a una zona anegadiza que se conocía como la Ciénaga.

Sobre la base del conocimiento previo que se tiene de esta área en el litoral habanero, y de cómo se distribuían los astilleros en España en el siglo XVI, se podría presuponer que en el margen izquierdo de esta pequeña ensenada, hoy desaparecida, en un terreno ligeramente elevado que lo salvaguardaba de inundaciones, las atarazanas expropiadas a Juan de Rojas constituían un conjunto de construcciones. Entre estas instalaciones, habría uno o varios cobertizos donde guardar materiales y herramientas, y un lugar para reparar pequeñas embarcaciones. Junto a ellos, una grada, zona al descubierto próxima al agua donde se construían y se daba mantenimiento a las embarcaciones de mayor tamaño, que constaba de una armazón de maderos, o unas gradas de montaje excavadas en el terreno, como las encontradas en la calle Baratillo, que se servían del agua de las mareas para varar o botar los navíos. Las atarazanas de Juan de Rojas significaron un avance evolutivo en la incipiente industria naval habanera, que comenzó años atrás con el carenado de las embarcaciones recostadas en las playas.

Como testimonio de estas instalaciones, hemos encontrado un plano en el Archivo General de Indias de

Sevilla, fechado en 1739 y firmado por el ingeniero militar Don Antonio de Arredondo, en el que a la ensenada situada junto a la Fuerza se la designa con el nombre de «Boquete de D. Juan de Rojas», reminiscencia de un pasado que perduraba en la memoria del vecindario.

FINAL DEL ASTILLERO

Es conocido que, a finales del XVI y primeros años del XVII, la zona donde estuvo el boquete de D. Juan de Rojas siguió siendo utilizada como astillero por miembros de la familia Díaz Pimienta, quienes seguramente aprovecharían las gradas existentes en la ensenada. En 1674 se comenzó la construcción de las murallas de La Habana, haciéndose por la parte donde estaba el antiguo astillero. La parte de muralla que defendía la marina se concluyó hacia 1740, transformando el boquete de Juan de Rojas —luego de los Pimienta— de tal manera, que dio fin a su actividad como astillero.

En planos de la segunda mitad del siglo XVIII, se le hace llamar al sitio «el Boquete de la Pescadería antigua», nombre que queda en la historia por un largo período debido al uso de este espacio. En el 2006, el Gabinete de Arqueología de la Oficina del Historiador de la Ciudad retomó las excavaciones que 20 años atrás habían comenzado el Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal Spengler, y Leandro Romero en el espacio donde se insertan las calles de Empedrado, Tacón y Mercaderes.⁶ En esta más reciente excavación fueron halladas las huellas de la abertura adonde se adentraba la mar, fragmentos de la muralla y estructuras de la antigua pescadería, reafirmando la ubicación del boquete, primero de D. Juan de Rojas, luego de los Díaz Pimienta y, finalmente, de la Pescadería.

A fines de 2016 y durante el primer trimestre de 2017, los arqueólogos logran exhumar gran parte de la muralla de mar que se pensaba desaparecida con la construcción de la Avenida del Puerto. Esos vestigios arqueológicos hoy están expuestos con los de la antigua Pescadería y la Cortina de Valdés. Todavía tenemos la esperanza de que en futuras excavaciones puedan emerger restos, si no de la grada del astillero de Juan de Rojas, de algún elemento estructural de su vivienda o de otras dependencias pertenecientes a esta importante figura de la villa de San Cristóbal de La Habana.



y Rey. En *Colección de documentos inéditos relativos al descubrimiento, conquista y organización de las antiguas posesiones españolas de América y Oceanía, sacados de los archivos del Reino, y muy especialmente del de Indias*. Tomo XII, Madrid, 1869, dirigida por D. Luis Torres de Mendoza.

⁵ Cabildo de La Habana de 19 de febrero de 1553. En: *Actas capitulares del Ayuntamiento de La Habana*. Tomo I (1550-1565). Colección de Documentos para la Historia de Cuba, dirigida por Emilio Roig de Leuchsenring. La Habana, 1937.

⁶ Argel Calcines y Harold Rensoli: «Los lienzos pétreos de la memoria», en *Opus Habana*, vol. X, no. 3, pp. 4-17.

ROSALÍA OLIVA SUÁREZ trabaja en el Gabinete de Arqueología de la Oficina del Historiador y **JESÚS PEREZAGUA DELGADO** es autor del libro *Juan de Rojas: el olvidado fundador de La Habana* (2016).

Esta fabulosa vista a vuelo de pájaro de La Habana (1851) del grabador John Bachman permite apreciar el profundo vínculo entre la ciudad intramural, su sistema de plazas y la bahía habanera. Hemos señalado el boquete de la Pescadería (1), la ceiba de El Templete (2) y la terminal del muelle de Caballería (3), con los veleros atracados al mismo. Fue ese mismo año que se tomó la decisión de extender la calle O'Reilly para facilitar el flujo de pasajeros desde esa terminal portuaria hacia la Plaza de Armas. Para ello tuvieron que ser demolidas una parte del patio y otras estructuras contiguas al Castillo de la Real Fuerza que también pueden apreciarse, mirando detenidamente el espacio comprendido entre el muelle y el árbol legendario.

Raida Mara Suárez

siempre llenando un espacio vital

POR SU RETICENCIA A LAS TRIBUNAS, A LOS MICRÓFONOS Y A TODO TIPO DE DESTAQUE, ESTA MUJER PARECIERA SUMIRSE EN LA INVISIBILIDAD. SIN EMBARGO, MUCHOS CONOCEN DE SUS LUCES Y DEDICACIÓN A UNA OBRA CUYAS DIMENSIONES REBASARON LAS PREVISIONES DE SUS FUNDADORES. AL DEDICARLE ESTA SECCIÓN EN NUESTRA REVISTA, RECONOCEREMOS A LA DEFENSORA INCLAUDICABLE DEL PATRIMONIO HABANERO, A LA «COLABORADORA MAYOR» DEL HISTORIADOR DE LA CIUDAD.

por **ISACHI FERNÁNDEZ**

Un verso de Silvio Rodríguez, *siempre a la sombra y llenando un espacio vital*, admite ser parafraseado para ubicar el sitio que ocupa Raida Mara Suárez en la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana: siempre llenando un espacio vital. Catalogada por Eusebio Leal Spengler como su «colaboradora mayor», no en virtud de la edad, la directora de Patrimonio de dicha Oficina hasta 2013 lleva más de tres décadas de permanencia, de cercanía al artífice principal de la restauración de la urbe. Por su reticencia a las tribunas, a los micrófonos y a todo tipo de destaque, esta mujer pareciera sumirse ella misma en la invisibilidad. Sin embargo, muchos conocen de sus luces y dedicación a una obra cuyas dimensiones rebasaron las previsiones de sus fundadores.

Actualmente se habla en todas las esferas de un deterioro de las normas del comportamiento, de un nivel considerable de indisciplinas sociales en el país. ¿En qué medida esto atañe también al patrimonio?

El patrimonio es parte sustancial de la nación, legado de sus ciudadanos, posesión de generaciones sucesivas que lo enriquecen y preservan; es la memoria y las respuestas a: qué somos, de dónde venimos, cuál es nuestra riqueza identitaria insertada en el mundo y, de suyo, cuál el derrotero de futuro que trazan tales coordenadas. El patrimonio no es

ajeno a la nación ni a la sociedad que humanamente la constituye; las manifestaciones negativas lo afectan directamente porque lo distorsionan e incluso pueden anularlo, lo que sería como borrar la identidad. Me refiero al patrimonio intangible de la nación, esencialmente, porque solo si este existe vale la pena hablar del tangible, del material. De otra forma no tendría sentido, pues no se discerniría su función esencial; se convertiría en mercancía, letra de cambio o tesoro de curiosidades.

Hoy se van contraponiendo a los rasgos distintivos de los cubanos, de la cultura cubana, del alma que anima la nación, falsas y decadentes fórmulas, muy lejos de ser modernas o jóvenes, pues encierran un notable retroceso, una involución extemporánea y ajena. Sabemos que la miseria engendra miseria, como el odio engendra odio, o el amor, amor. Pero también sabemos que la pobreza se puede llevar con dignidad; el odio se puede atenuar con tolerancia, y el amor magnificar con bondad; todo ello solo si se acompaña por la lucidez. Cuando no hay dignidad, tolerancia, bondad ni lucidez, valores y capacidades indispensables en el ser humano, lo negativo cobra dimensión de absoluto; la miseria es solo miseria, el odio solo odio y el amor queda excluido por ley de la lógica.

Ocurre generalmente que creemos cumplir con nuestro deber al criticar y hacer la guerra a lo negativo, sin buscar las profundas causas de este retroceso,





Raida Mara Suárez conduce a unos maestros, en 1981, por la Sala de las Banderas del Museo de la Ciudad, mostrándoles los bienes museables de alto valor patrimonial que fueron recuperados por el Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal Spengler (arriba).

Bajo su égida, una década después, Raida Mara contribuye decisivamente al diseño museográfico del Pabellón de Cuba, en la Exposición Universal de Sevilla en 1992, que fuera visitado por la Reina Doña Sofía y otras personalidades ilustres, como el poeta Rafael Alberti (imágenes inferiores).



el cual solo es reflejo de cuanto acontece en otras esferas de la formación económico-social. Así se contraponen amabilidad y grosería, simpatía y chabacanería, cultura e ignorancia, respeto y burla, pertinencia e impertinencia, dignidad e indignidad, definición política y simulación, pensamiento propio y reproducción mecánica, valor y oportunismo. A esto nos enfrentamos en el presente, cuando las preguntas son: ¿qué legaremos a la nación, lo uno o lo otro?

¿Enriqueceremos o anularemos nuestro valioso patrimonio intangible?

Quiero pensar que tantos años de construcción de la nación no sean destruidos por los ignorantes, los ricos mal habidos, los mercantilistas y los débiles e indecisos; por los que confunden el concepto pueblo con el populismo, el de trabajadores con ladrones, el de desventaja social con delincuencia, el de capaz con «bicho»... Esta confusión solo encierra total desconocimiento y profundo desprecio por los cubanos decentes y dignos, laboriosos y honrados, cultos, inteligentes, críticos y sensibles; es decir, por el verdadero pueblo de Cuba.

A esa contradicción profunda hemos llegado, situación que demanda acciones inmediatas en el día a día, sin cansarnos, no con consignas, no con campañas, sino con nuestra actuación en todo momento. Sabemos que en ello Cuba se juega el prestigio, su honor y soberanía nacional; porque si nuestro legado dejara de existir, otra cultura ajena podría sustituirla y eso conllevaría a que esa cultura ajena se empodere de todos los aspectos de la vida de la nación. No existirían valores en los ciudadanos para defenderla, porque ya no sabrían qué defender.

Este problema no es particular de Cuba; es un problema global, porque el mundo se unifica con el desarrollo tecnológico y científico, el que corresponde a los tiempos. Así miro el ejemplo de las Ciencias Médicas, aquellas que, sin ser ciencias sociales, se ocupan del hombre. Ante los avances científicos y tecnológicos, es necesario reforzar la ética, porque es lo único que puede convertir el desarrollo en verdadero bienestar. Y aclaro, la ética no es un papel que se firma, es una virtud que se adquiere, se asume y se ejercita en todos nuestros actos.

En cuanto a Educación patrimonial, ¿qué se ha hecho desde el Centro Histórico habanero?

Con respecto a este tema, sabemos que mucho se ha hecho en el Centro Histórico: se ha creado un sistema de educación que va desde la primaria a los estudios superiores, desde las Aulas-Museos al Colegio Universitario San Gerónimo,

pasando por la Escuela Taller Gaspar Melchor de Jovellanos. También existe el *Programa Cultural*, dirigido al conocimiento y disfrute del patrimonio. Nada de esto se limita al Centro Histórico, se extiende a tres municipios más de la ciudad (Centro Habana, Plaza y Playa) y se reproduce en toda Cuba.

No contempla solo el patrimonio histórico-cultural, sino también se ocupa del patrimonio natural, la Quinta de los Molinos es el mejor ejemplo de ello. Lo que fuera un páramo es hoy un hermoso jardín, un pequeño bosque donde habitan muchas especies de animales, desde la jutía o la paloma hasta la pequeña e importante cotorrita, vistosas aves, pececitos, lentas tortugas... Este ecosistema en medio de la dura ciudad de concreto proporciona un disfrute entrañable. Es un centro de educación para todos, especialmente para niños y adolescentes, porque se propone garantizar el hábitat de nuestra especie, su futuro inmediato. Este también es un legado que debemos reparar de las agresiones sufridas, entenderlo y preservarlo.

En esa contradicción que supone colocar los bienes patrimoniales a la luz pública —a expensas del contacto humano y del menoscabo de su integridad— o reservarlos para fines investigativos o académicos, ¿hacia dónde usted inclina la balanza?

La balanza no la inclino yo, está inclinada naturalmente, porque el patrimonio es propiedad social. Los que asumimos la responsabilidad de trabajar con él y para él, tenemos el único fin de ponerlo al servicio de la sociedad. Para servir mejor a la sociedad hay que investigar ese patrimonio, estudiarlo profundamente y comunicarlo de manera adecuada, analizando los públicos y entregándoles el conocimiento de la manera más veraz, elocuente y comprensible.

El patrimonio es el legado de generaciones pasadas a generaciones actuales y futuras. Nuestro compromiso es conservarlo y hacerlo útil, socializarlo, de otra forma estaríamos apropiándonos de lo que no nos pertenece más que en sentido colectivo. Nuestra responsabilidad es recibirlo en aras de protegerlo y socializarlo, no con el fin de hacer carrera con él; no para convertirnos en sabios, sino para entregarlo cada día con sabiduría a todos sus dueños, para que lo comprendan y expliquen por sí mismos, garantizando su existencia primordial.

Existe cierta tendencia a cuestionar el concepto tradicional de los museos bajo el argumento de que son sitios que refrenan al individuo. Nuestros padres nos indicaban que en estos lugares uno debía mantener las manos a la espalda y hablar en un tono especialmente bajo. ¿Acaso es saludable esta asociación de los museos con un ambiente inhibitor?

Los museos fijan una conducta, no inhiben, la conducta la ha fijado el respeto al patrimonio expuesto. Hay que entrar a un museo como a un templo (el templo de las musas significa su nombre), con las manos detrás —como decían nuestros padres— para no incurrir en un gesto que pueda tirar una porcelana del siglo XVIII, que ya será irrecuperable; para no dañar una pintura trascendental de nuestra escuela pictórica; para no rasgar una bandera cubana que presidiera grandes batallas en nuestra gesta libertaria y que ha sido difícilmente conservada; para no romper la urna que guarda el machete de Maceo, el que tiene grabado en su empuñadura que fue usado por él en la invasión a Occidente. Cuando nos aproximamos a esas piezas, las queremos ver bien, pero las urnas son de cristal, son frágiles...

Debemos mantener la voz baja porque generalmente hay diversos grupos o personas acompañadas por guías que les van explicando la historia a través de los objetos. Y si hablamos alto y todos al mismo tiempo, en las salas habría un escándalo tal que nadie entendería algo; una verdadera Torre de Babel que generaría incompreensión e indisciplina. En un museo todos estamos ante nuestra mayor riqueza artística o histórica. No entramos solos, porque esa riqueza es colectiva y respetamos al otro propietario y disfrutamos todos de lo que se expone, y oímos las explicaciones y preguntamos de manera adecuada y se nos responde correctamente; el museo es, sobre todo, una fuente de conocimiento.

Los museos coleccionan piezas originales. Allí se encuentran cosas con las que no convivimos, ni se compran en las tiendas. Cada uno de estos objetos, corresponden a otros tiempos, o a este, pero no son sustituibles ni reciclables. Cuando asistimos a estos espacios, ponemos en práctica el respeto por el conocimiento, el arte, la historia, el Patrimonio; incluso el respeto al otro, al semejante.

En otro ambiente resulta imposible la función de los museos; ellos no inhiben; educan y elevan el espíritu de quienes los visitan, y por el relajamiento de las costumbres y normas de educación es que a alguien le pueden parecer inhibitorios; también porque antiguamente la mayoría del pueblo no visitaba los museos, porque costaban y eran considerados elitistas. Pero han pasado muchos años de Revolución, de educación, y ya es tiempo que no los sigan viendo distantes, porque este pueblo culto tiene que entender que todo no puede ser «una bulla» como tantas veces oímos por todas partes, cual si ello fuera signo de alegría perenne que, al decir de Víctor Hugo, es tonta, una alegría ficticia y ensordecedora que nubla los sentidos y aplasta el pensamiento. Hay espacios para todo y debemos saber disfrutar cada uno de ellos en su justa medida; a eso lo llamamos pertinencia.



Arriba: visita a la torre de Londres en octubre de 1998. En la extrema derecha: Rafael Rojas, entonces director del Plan Maestro de la Oficina del Historiador de la Ciudad. Debajo: en Xiam, China, durante el Evento de Ciudades Patrimoniales, celebrado en 1996.

No podemos obviar tampoco la posibilidad del robo, del robo de algo irrepetible; recuerdo siempre con escalofrío lo ocurrido el 5 de agosto de 1994, cuando las hordas de antisociales que saqueaban las tiendas, en un momento trataron de abatir las puertas del Museo de la Ciudad que dan a la calle Obispo. Yo estaba al frente del Museo; Leal se encontraba en una sesión de la Asamblea Nacional; éramos pocos los trabajadores que resguardábamos el centro y tuve que bajar con la pistola de Leal, que estaba sin balas y yo no lo sabía.

En el momento de mayor tensión, en la calle, frente a la gran puerta que cedía, sonaron dos disparos, tiros al aire, sin

amenazas ni gritos. Luego una voz conocida se identificó como Alfredo Guevara y preguntó si Leal estaba aquí; le respondimos que estaba en la Asamblea y nos dijo: «De allá vengo, ya Leal se fue de allí». No supimos qué pasaba afuera, pero el grupo vandálico se disolvió indudablemente; no volvieron a empujar la puerta.

Entonces comenzó la preocupación por Eusebio; pasó mucho tiempo, al menos así me pareció, hasta que finalmente llegó y supimos que estaba con Fidel en San Lázaro, cerca de Prado. Fueron momentos terribles; venían a saquear el patrimonio. El antecedente de la llamada «casa del oro y la plata» o de «Hernán Cortés» creó la falsa impresión de que los metales preciosos y los objetos de arte, de manera general, equivalen a baratijas, tal como hicieron los conquistadores de Las Indias en su época.

¿Cuánto cree usted que pueda cambiar en el futuro el concepto de museo?

Cuando solo se desea ver originales de gran valor, porque se conoce su importancia, poco puede cambiar. Cuando se trata de educar, difundir conocimientos, familiarizar y lograr la aprehensión del patrimonio, saber observarlo y valorarlo, resta mucho por hacer.

Existe gran cantidad de tecnología aplicable a ello, cosas que harán más fácil y atractivo para el gran público el camino al conocimiento; las conocemos e intentamos desarrollarlas en la medida de nuestras posibilidades económicas. El Planetario es un ejemplo; también el Castillo de La Real Fuerza, aunque en menor medida. Esas tecnologías son muy costosas; por eso buscamos métodos alternativos de participación, que son la esencia, aquellos que permitan al visitante salir de la pasividad y convertirse en actores del conocimiento. Realizamos experimentos con audioguías en el Museo de la Ciudad con gran aceptación por niños y adultos. Es algo muy conocido en otras latitudes, al menos les permite escoger el recorrido, seleccionar la pieza cuya historia e importancia desean conocer. Algunos pasan horas deambulando silenciosamente por las salas con el aparatito al oído. Estamos concluyendo las grabaciones en varios idiomas para ponerlas en función del público por un módico precio.

También se ha preparado el Palacio del Segundo Cabo, que no es un museo —no tiene colecciones—, pero es un importante Centro de Interpretación de los intercambios culturales Europa-Cuba, Cuba-Europa, a través de los siglos. Hay que esperar un poco y saber discernir adecuadamente dónde y qué aplicar; todo no ha de medirse por el mismo rasero, aunque esté de moda, porque cuanto de bueno tienen las tecnologías puede provocar un efecto negativo si se aplican mecánicamente.

Se habla frecuentemente de la obra restauradora de la Oficina del Historiador en lo tocante a la arquitectura ¿Qué labor se acomete a propósito de los bienes muebles?

En la restauración de bienes muebles se trabaja profunda y continuamente; es el sector de esta Dirección en que más se ha profundizado la aplicación de nuevas tecnologías y materiales. Si queremos restaurar sin dañar los originales hay que ser cuidadoso; es una labor muy seria y responsable, por eso se han desarrollado laboratorios y talleres.

El sistema conlleva un fuerte principio de preservación, de conservación preventiva que depende de las condiciones medioambientales en que se mantienen las piezas, ya sea en exposiciones o almacenes: luz, humedad, temperatura y contaminación son algunos de los parámetros. También la forma, métodos y sustancias para tratarlos. Para ello hay que conocer bien el material que lo compone y sus posibles patologías. Existe el laboratorio de biodeterioro asistido por potentes microscopios, flujo laminar, sistemas de cultivos, desinfección por anoxia con nitrógeno y otros recursos; también el laboratorio de Química, que asiste con el estudio de las sustancias que componen el bien y la creación de productos adecuados para tratarlos. El laboratorio de Arqueometría estudia más detenidamente los componentes de pinturas y elementos inorgánicos para la autenticación de las obras y otras interesantes aplicaciones. Paralelamente están los talleres de restauración y conservación, que suman 14 y van desde las técnicas tradicionales y los maestros de oficios, el cuidadoso proceso de la restauración de una pintura, un documento o un instrumento musical, a la limpieza por láser y otras técnicas.

Gran rigor y profesionalidad se reúnen en este sector de los bienes muebles, aunque no pueden apreciarse a simple vista como en el caso de la Arquitectura. La labor de restauración es un trabajo callado y discreto, pero presente en cada exposición o cada pieza que se somete a la observación pública, y aún en las que moran en almacenes. Es muy importante la conservación preventiva, la que se ejerce sistemáticamente in situ por conservadores formados para este

fin. El tratamiento diario y la observación minuciosa permiten actuar oportunamente, sin necesidad de someter el bien a procesos invasivos que disminuyen su originalidad y, por tanto, su valor patrimonial.

Ojala algún día este sistema preventivo se extienda al patrimonio edificado, pues si bien es costoso uno, lo es el otro. En la restauración de bienes museales casi todos los productos son importados, además de muy caros, ya que muchos no son de fabricación industrial, sino sustancias, útiles y herramientas tradicionales. Esto determina también que la conservación preventiva sea el método deseado para todo bien patrimonial, porque mantiene su valor por originalidad y se obtiene un gran ahorro económico.

¿En qué medida en la Oficina del Historiador el patrimonio funge como eje de toda la gestión cultural?

Desde el nacimiento de la Oficina del Historiador en 1938, su existencia está signada por el Patrimonio, su objetivo era la historia de La Habana y de la Nación, por eso las primeras obras fueron libros sobre historia y monumentos habaneros que antecedieron la creación de la Oficina, obras del Historiador de la Ciudad, luego director de esta Oficina, Emilio Roig de Leuchsenring. Era aquella una etapa definitoria para nuestra identidad y no era Emilio un historiador precisamente, aunque lo veo como padre de la historia de Cuba porque la rescató en su legitimidad y le otorgó el sentido de bien común al promoverla y socializarla por todos los medios a su alcance.

Ello abarcó los testimonios materiales de su devenir; por eso creó y dirigió la Comisión de Monumentos, Edificios y Lugares Históricos de La Habana; la Junta Nacional de Arqueología y Etnología; la Sociedad Cubana de Estudios Históricos e Internacionales, y el Museo de la Ciudad. Roig fue miembro de la Corporación de Turismo de Cuba y le nombraron en 1940 Conservador de la Plaza de la Catedral. Reconocido como gran periodista y escritor, destacan entre sus obras las dedicadas al pensamiento martiano y a confirmar que Cuba no debe su independencia a los EE.UU. y revelar la Historia de la Enmienda Platt, porque todo ello reivindicaba la dignidad nacional, cuando la historia oficial creaba el mito de deberlo todo al vecino del norte y morían relevantes testigos de la magna gesta independentista. El Patrimonio fue entonces, junto a su historia, arma de indiscutible valor contra la negación de nuestra identidad, dignidad y valores nacionales.

¿Qué podía ser la Oficina del Historiador de la Ciudad, refundada por Eusebio Leal en 1967, sino la continuadora de aquel pensamiento movilizador y legítimo del pueblo cubano? Con las mismas armas, en contexto diferente, concordante con la voluntad

política del Estado, pero también dentro de un periodo contradictorio y difícil como lo fue el radical cambio revolucionario que vivía Cuba, y en cierta medida el mundo, que comenzaba a mirar detenidamente los valores patrimoniales en cada pueblo y en su conjunto como el gran legado de la humanidad

La Oficina de Leal, porque así se reconoce, es hoy lo que fue la de Roig ayer, con mayor alcance porque ahora es posible: el camino ha sido desbrozado por generaciones, por la del Centenario en primer y más inmediato lugar. Se repiten aquí los contenidos de aquella Oficina, todo en torno al Patrimonio y sus múltiples aristas, incluyendo la atracción que para cubanos y extranjeros despierta; es decir, no solo la gestión cultural gira a su alrededor, también la social, educativa, turística, económica, política, ambiental. Ahora nos podemos dedicar más al Patrimonio, él fue y es nuestro objetivo.

¿Pudiéramos albergar esperanzas de que un día lo más notable de las grandes mansiones de El Cerro, por ejemplo, renacieran como sucede en La Habana Vieja?

Ojala pudiera responder positiva y categóricamente esta pregunta. El Cerro es sumamente valioso, pero para rescatarlo hace falta mucho dinero, no solo voluntad; ruego porque encontremos petróleo, oro o diamantes en nuestro subsuelo, pero al perecer la dadivosa naturaleza no nos proveyó de tales riquezas, tal vez para que seamos más laboriosos y creativos. Sería terrible ser testigos del colapso definitivo de El Cerro; comprendo que tenemos muchas urgencias y no puedo ser optimista en este sentido.

Usted ha estado muy cerca de una personalidad que sin dudas pasará a la historia como una de las figuras que más ha aportado a La Habana, una voz, además, muy respetada dentro de la intelectualidad cubana, Eusebio Leal. Sé que él fue su compañero de estudios universitarios. ¿Pudiera comentarnos sobre la imagen que conserva del Historiador de la Ciudad en aquella etapa?

Por diferentes razones nos vimos ambos obligados a ingresar en el curso para trabajadores de la Licenciatura en Historia General. Entonces, en 1975, él ya era reconocido por algunos de los 165 compañeros del aula como «Leal, el del Museo». El resto éramos honorables desconocidos que nos fuimos relacionando por afinidad a través del tiempo y, cuando algo más de 40 logramos graduarnos, muchos éramos buenos amigos.

Eusebio era una fuerza de la naturaleza; cuando entraba a clase era difícil ignorarlo: delgado, con pelo muy negro y ondeado, mirada viva, escrutadora y pícara detrás de los permanentes espejuelos, siempre tenía una frase original, un saludo especial para

todos; inquieto, no había nacido para la tranquilidad y el silencio de un aula, aunque se esforzaba por ser disciplinado. Se empleaba en hacer caricaturas, escribir notas y revisar papelitos sueltos mientras oía, porque no cabe duda que oía. Sus intervenciones oportunas e interesantes así lo atestiguaban.

Era difícil discutir puntos de vista en la clase cuando él tomaba partido; su elocuencia siempre fue aplastante y el acervo cultural que poseía lo sabía emplear oportunamente; se ganaba el auditorio de inmediato; equilibraba la agudeza con el conocimiento, lo coloquial con la poesía, la experiencia propia con la leyenda más respetable; no cansaba, su espontánea oratoria era deseada por todos.

Muy al principio me tocó disentir de su punto de vista. Entonces la clase consistía en recomendar una abundante bibliografía y referencias a los autores del tema en cuestión; luego, en otra clase, se aplicaba el examen y, posteriormente, la discusión del cuestionario con la orientación para el próximo tema. Durante la discusión del cuestionario comenzó la batalla. Él, elocuente y simpático, fundamentó su respuesta; me vi perdida, mi timidez encubierta fue violentada por lo que entendí sinrazón y se inició el debate, que fue tremendo; tal vez él no lo recuerde, pero yo quedé agotada. En la siguiente clase, la profesora dictó «tablas», refiriendo los autores que apoyaban un criterio y el otro. Este fue mi primer encuentro directo con Leal, luego del cual, o debo decir «por el cual», y gracias también a la Filosofía Marxista, nos hicimos amigos y discrepantes perpetuos.

Mi curso tuvo mucha suerte; contamos con excelentes profesores y contamos con él, personaje inolvidable y querido que aligeraba el cansancio abrumador que nos envolvía a partir de las 10 de la noche, porque las clases concluían a las 11 y habíamos trabajado todo el día. En ocasiones, como niño travieso, hacía caricaturas de los profesores en la pizarra e imitaba sus formas de hablar; otras, declamaba textos picarescos, nunca de mal gusto, agudos y divertidos. Cuando llegaba el profesor estábamos renovados. Estos episodios siempre se los agradecí desde el fondo del alma y sentí que su originalidad, inteligencia, pasión, energía, simpatía, magistral oratoria, hermosa voz y esa gran honestidad rayana en inocencia que lo alejaba de toda demagogia u oportunismo, lo signaban como uno de los grandes hombres de nuestro tiempo. Y no me equivoqué.

¿Qué le ha aportado esa proximidad desde el punto de vista humano y profesional?

Desde el punto de vista humano me aportó saber que alguien compartía mis principios y valores, que no se dejaba arrastrar por la marea que estuviera de moda

ni cedía al mejor postor de la escalada; que la inteligencia, el trabajo, la entrega, la honestidad, la sinceridad y los sueños seguían prevaleciendo y también creía que valía la pena arriesgarse por ello. Además me aportó las claves para entender los entresijos de esta ciudad, de la cual no puedo prescindir. Me aportó más tolerancia, mayor comprensión y, de suyo, una lealtad personal a toda prueba, porque me reconocí en su esencia, a pesar de lo muy diversos que somos, porque su esencia es magnífica y a la vez sencillamente humana.

Profesionalmente, y por lo anterior, me orienté a un campo jamás soñado, pues nunca figuró en mi imaginario el Museo ni el Patrimonio. Los disfrutaba simplemente y creía que para eso existían, si bien me acercaran a sus vertientes la historia, José Martí, la literatura, el arte, el humanismo francés y el surrealismo, que moldearon mi personalidad profundamente. La necesidad de ser útil a su proyecto, del cual me sentí más cómplice que partícipe, me sumergió en este mundo del cual no pude, ni ya quiero escapar, pues ha sido de creación perpetua: desde la organización de bienes museales a la de sistemas de instituciones culturales, la creación de medios de comunicación, sistemas de estudios, investigaciones y mil batallas, temas y conceptualizaciones insospechadas.

Ha sido una galopante carrera, porque todo apremia en el mundo que dirige; el tiempo ha pasado en torbellino de trabajo; no ha habido ocasión para perfeccionar ni detenerse en detalles, hacer maestrías ni doctorados, pero debo dar gracias a quienes me han acompañado y a la suerte que he tenido por encontrar a esas personas virtuosas y más capaces que yo para desarrollar las tareas que se me han exigido. Pocas veces se ha fallado gracias a cada una de ellas, porque son muy diferentes a mí, pero participan absolutamente de nuestro objetivo y, con mejores dotes para sus contenidos, se han entregado con entusiasmo y desinterés, a fondo. Gracias a ellas mi trabajo ha sido útil. Por eso, al acercarse el fin de mi tiempo, me voy satisfecha y en paz.

He logrado hacer, junto a ellos, lo que fue necesario en cada momento para dar vida a la idea, esa que permanecerá, la que no podrá ser borrada y en la que vivirá un poquito de cada uno de nosotros. ¿Qué más puede pedirse profesionalmente que ser útil en su campo de trabajo y que los resultados permanezcan? Siempre le agradeceré a Leal haberme aceptado como cómplice de sus sueños y formarme, a golpe de retos, en su terrenalización.

¿Hay alguna anécdota que nos ayude a conocer aún más al Historiador de La Habana?

La relación que nos une hace tanto me provee de múltiples anécdotas, pero no son mi patrimonio, pertenecen a ambos y no le he pedido permiso para con-

tarlas. Por eso prefiero referirme a una que se remonta a nuestro tiempo de estudiantes y que lo refleja muy bien en su personalidad pública. Recuerdo que cuando salíamos de clases, a las 11 de la noche, siempre quería venir a pie desde la Universidad hasta La Habana Vieja, donde ambos vivíamos. Siempre le gustó caminar, pero a esa hora no era muy procedente; no obstante, hacía la caminata muy entretenida y grata, porque me explicaba cada edificio de la calle San Lázaro, los habitantes y las anécdotas que ellos encerraban, los recuerdos de niñez, los sucesos, los personajes del barrio y la trascendencia histórica de esos lugares.

Al llegar al Centro Histórico deambulábamos por las plazas y me explicaba cómo sería cada una de ellas cuando pudieran ser restauradas: los toldos de las tiendas, las ventas de flores naturales, los lugares para el disfrute de los niños y descanso de los ancianos, el colorido y la alegría que reinaría en esos trozos de historia, patrimonio y humanidad. Yo visualizaba sus descripciones, me entusiasmaba y en ese momento lo veía muy cercano; luego pensaba que era un gran soñador. Así, poco a poco, me embarqué en su sueño sin boleto de regreso. Ese era su mundo, su objetivo, su élan vital.

De cuanto me describió solo no hemos podido ver realizada la Plaza del Cristo, que era en sus descripciones el mercado de las flores. El tiempo y los recursos no alcanzaron a salvarla como me la hizo ver entonces, pero la obra ya es magnífica. Creo que esto lo define: fijó su derrotero muy temprano y se lanzó a navegar en una cáscara de nuez, sin velas, a puro remo y ha llegado a puerto, sino al deseado, al menos al más cercano posible, y eso lo hace admirable.

¿Cómo aprecia la repercusión de la experiencia del Centro Histórico de La Habana en otras ciudades patrimoniales cubanas?

Considero que en cada ciudad patrimonial siempre ha existido conciencia en algunos, y percepción en la mayoría de los pobladores, de los valores que atesoran. Sienten orgullo por su ciudad; sin embargo, hemos vivido acosados por necesidades materiales perentorias y ellas pospusieron el rescate patrimonial de manera implícita.

Nuestra experiencia de autofinanciamiento, al convertir tal rescate en un mecanismo, además, económico y social, logró hacer visible a nivel terrenal el culto propósito. Esto desató las fuerzas, anhelos y capacidades en cada territorio. El experimento que Leal propuso, Fidel estructuró y convirtió en Decreto Ley fue exitoso. Entonces se convirtió en pauta adoptada por historiadores, arquitectos, técnicos y por los órganos provinciales de gobierno a sus necesidades y posibilidades. Así fue naciendo el movimiento de ciudades patrimoniales de Cuba,

apoyados por Leal en muchos aspectos, pero, sobre todo, contando con las voluntades y capacidades que existían en ellas. Hoy son admirables sus resultados, cada uno con personalidad propia. Estos resultados avalan la legitimidad del empeño, porque solo si forman parte de la identidad de un pueblo pueden ser acogidos y desarrollados; solo si son necesarios para la sociedad civil, triunfan. Y han triunfado; existe pues, en cada ciudad, raíz y savia para lograrlo.

Sus subordinados le reconocen un gran sentido de la organización. ¿Es una capacidad natural o algo en especial contribuyó a su formación?

Soy organizada por naturaleza y bohemia e iconoclasta por vocación, pero fue necesario desarrollar la capacidad organizativa para ser útil dentro del propósito que asumí, propósito que tiene mucho de ensueño, pero del que me correspondió especialmente la estructuración y concreción de diferentes proyectos, ajenos a mi formación, que acogí como retos, uno tras otro; esa ha sido mi vida laboral. He tenido que incursionar en vertientes diversas, he aprendido muchas cosas y eso es una gran ganancia vital.

Especialmente aprendí a escoger los mejores y más capacitados para desarrollar los contenidos, encausarlos en ocasiones, sostener la brújula, tratar que nada se estanque en la complacencia, huir del aburrimiento y la desidia. Para estas cosas me ha valido mucho la vocación bohemia e iconoclasta, porque no han existido limitantes dogmáticas ni conservadoras; no hemos tenido miedo a lo nuevo. Cuando se han tenido verdaderas alas y coherencia de vuelo, se ha podido volar. En esto me supera Leal, no por bohemio, sino por soñador. Por diversos senderos coincidimos en un lugar del camino y ese es el punto de inflexión para buscar, entre ambos, algo nuevo por alcanzar, cual si nos siguiera guiando, irremediamente, el poema de Longfellow que marcó nuestra adolescencia: *¡Excelsior!* («aún más alto»).

Conocemos de su interés por la investigación histórica y patrimonial, que ha tenido que ubicar en un segundo plano ante las tareas de dirección. ¿A qué temas le gustaría entregarse?

Como gustarme, me gustaría poder investigar y escribir temas históricos, patrimoniales, temas humanos en general, pero me gustaría escribir libremente. A veces resultan ensayos; otras, cuentos, narraciones, lo que ocurre es que ello siempre parte de la historia o se inscribe en ella, porque es difícil escribir fuera de contexto y el contexto es siempre histórico concreto; evadirlo me es imposible y entonces resulta obligado investigar, no escribir por escribir. Mi musa es científica, crítica e insolente; exige hablar con propiedad, con



Raida Mara Suárez y Eusebio Leal Spengler.

categorias y llegado a este punto siempre tengo que recordar *Intensidad y altura* de César Vallejo: *Quiero escribir, pero me sale espuma, / Quiero decir muchísimo y me atollo, / No hay cifra hablada que no sea suma, / No hay pirámide escrita, sin cogollo.*

Y eso de escribir, no por encargo, sin fin inmediato, sabemos que es cosa de ricos o de suicidas y no me asisten tales cualidades. El problema económico es objetivo y amo la vida, por tanto, el gusto siempre se ha pospuesto hasta nuevo aviso. Ahora que he dejado de dirigir y no tengo esas tremendas responsabilidades que durante tantos años he soportado —que no disfrutado—, me he propuesto algunos trabajos necesarios para la institución que han quedado por el camino de los informes, planes y reuniones; espero poder dedicarme a ellos, continuar siendo útil y, a la

vez, tener un poco de tiempo para escribir, y no mis memorias precisamente.

¿Qué pasará cuando ya no esté esta generación que ha sostenido la labor patrimonial en el Centro Histórico de La Habana?

Nuestra generación continuó la labor que iniciaron otras, especialmente la de Emilio Roig. Llegamos cuando existían mejores condiciones que las de aquella; pudimos hacer más porque había mayor cultura sobre el patrimonio a nivel mundial y nacional, y porque existía una voluntad política que ama y respeta la historia, el patrimonio y lo apoya decidi-

damente. Esto propició que pudiéramos desarrollar nuestro trabajo.

No ha sido casualidad, ni la obra de una generación, o una persona; es el pensamiento y el esfuerzo de muchos, de varias generaciones. Cuando esta generación no esté, no habrá vacío; de hecho, la nueva generación está asumiendo su legado y continuará desarrollándolo, recuperándolo, engrandeciéndolo. No hay por qué preocuparse, «todo tiempo futuro será mejor».

ISACHI FERNÁNDEZ, periodista especializada en la temática del Patrimonio Histórico-Cultural, laboró en la Oficina del Historiador del Ciudad.

QUINTA de los MOLINOS

pulmón verde de la ciudad

DURANTE MÁS DE DOS SIGLOS DE EXISTENCIA, LA QUINTA DE LOS MOLINOS HA SIDO ESCENARIO DE IMPORTANTES ACONTECIMIENTOS PARA LA VIDA NACIONAL Y EL DESARROLLO DE LA BOTÁNICA EN CUBA. A ESTOS VALORES HISTÓRICOS Y CIENTÍFICOS SE SUMAN OTROS DE CARÁCTER SOCIOEDUCATIVO, RESULTADO DE LOS DISÍMILES PROYECTOS QUE ACTUALMENTE ALLÍ SE EJECUTAN, COMO PARTE SUSTANCIAL DE LA RESTAURACIÓN QUE DESDE 2006 REALIZA LA OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA CIUDAD.

por LUIS ABREU GONZÁLEZ

Los Molinos del Rey, emplazados en la falda de la loma del castillo del Príncipe, fueron construidos entre 1797 y 1800. Como unidad productiva ostentaba el nombre de molino San Francisco de Asís; pero, al ser un molino de dos artificios y contar además con molinos de piedra, era en realidad un complejo de molinos. Por su multiplicidad y por pertenecer al soberano español se le denominaba comúnmente Molinos del Rey. De esta circunstancia proviene que al lugar donde se encontraban ubicados se llamara la finca o estancia de los Molinos.

De 1800 a 1817, la Real Factoría de Tabacos ejerció la dirección de los Molinos del Rey. Entre 1818 y 1835 los Molinos del Rey fueron arrendados a particulares. Hasta 1821 estuvo en manos de Enrique Disdier, y de agosto de 1823 a agosto de 1831 a cargo de Joaquín de Arrieta.

De 1831 a 1835 Ramón de la Sagra se hizo cargo de los Molinos para intentar establecer una Institución Agrónoma o Escuela Práctica de Agricultura en los terrenos anexos a los Molinos del Rey. El 6 de abril de 1835 De la Sagra abandonó la institución, pero los trabajos continuaron desarrollándose en esos terrenos, siendo sus gastos financiados con el presupuesto de las obras del Camino Militar o Paseo de Tacón.

A finales de 1839 fueron trasladados hacia los Molinos del Rey enseres, esclavos y plantas del Jardín Botánico de La Habana, emplazado desde 1817 en los terrenos que actualmente ocupa el Capitolio. El traslado hacia los Molinos se debió a que los terrenos del Botánico fueron vendidos a la Compañía del Camino de Hierro para establecer el paradero y almacenes del ferrocarril. Muchos autores hablan con aflicción del fatal destino que tuvo el Jardín Botánico de La Habana con motivo del desalojo de que fue objeto para dar cabida al depósito del ferrocarril. Plantean que los terrenos de los Molinos del Rey eran extremadamente bajos, que muchísimas plantas murieron por las pésimas condiciones del nuevo espacio asignado al Jardín, y que debieron transcurrir años para la rehabilitación de este. Ciertamente, el traslado supuso la pérdida de plantas, el disgusto de los encargados y, como es lógico, volver a comenzar

una obra delicada, como es la conformación de un Jardín Botánico. Pero también es muy cierto que el terreno en que estuvo desde su fundación hasta 1839 no era de los mejores para tal empeño y que, a pesar de todo, tuvo alguna prosperidad.

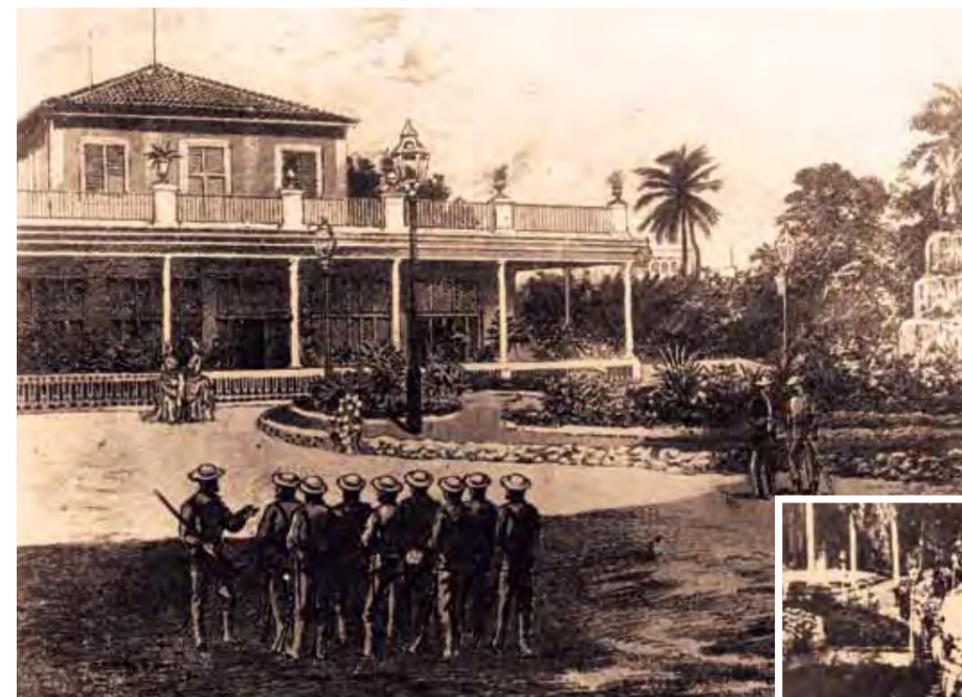
El impulso a los trabajos fue de tal magnitud que ya en mayo de 1840 se le exigía al director interino del Jardín Botánico que cumpliera con el pedido para Valencia. No debe olvidarse que en los terrenos aledaños a los Molinos se continuó trabajando en varias líneas cuando De la Sagra abandonó la Institución Agrónoma. En una carta enviada en 1835 al conde de Villanueva expone la imposibilidad de continuar el proyecto de enseñanza agronómica por su inminente salida del país, y por haberse reducido considerablemente el terreno destinado a la Institución para establecer el nuevo Camino Militar, además de un cementerio provisional a causa de un brote de cólera en La Habana. No obstante, lo que ocurrió a mediados de 1839, con el traslado del Jardín Botánico a esos terrenos, fue una fusión de ambas entidades, factor que también influyó en su rápido progreso en aquellos terrenos.

Hacia 1896 la Universidad autorizó al Instituto de Segunda Enseñanza a utilizar el Botánico para sus clases prácticas, y al siguiente año le cedió una parcela de unas cuatro hectáreas, la que en definitiva se transformó, a partir de 1901, en el Jardín Botánico del Instituto de Segunda Enseñanza de La Habana, con su propia puerta de entrada. Esta cesión de terreno, si bien redujo aún más la ya pequeña superficie del ahora denominado Jardín Botánico de la Universidad de La Habana, trajo como consecuencia que en esa parcela se desarrollara un intenso trabajo de reparación y construcción de canchales, se formaran cuadros, se hicieran importantes siembras y se tuviera en pocos años un minúsculo Jardín Botánico de innegables valores prácticos, científicos y de belleza natural.



Molinos del Rey (1800-1835) Institución Agrónoma (1831-1835) y Jardín Botánico (1839-1986)

A través de un canal, los Molinos del Rey utilizaban el agua que provenía de la Zanja Real para elaborar el rapé o polvo de tabaco, sin afectar el abasto del líquido a la ciudad. Algunas de estas piezas se conservan en la actualidad.



Conforme al objeto para el que fue creada, la casa de verano alojaba cada año al capitán general de turno, en los meses de más intenso calor. De ella pudieron disfrutar 40 gobernadores españoles. Uno de los hechos más notables del período fue la visita de la infanta Eulalia, el 12 de mayo de 1893 (en la imagen inferior, durante su entrada a la Quinta).



Quinta de los Capitanes Generales (1835-1899)

Durante el mandato del gobernador y capitán general de la Isla, Miguel Tacón y Rosique, fueron desmantelados los antiguos molinos de tabaco y transformado su edificio principal de manera que pudiese desempeñar una nueva función, o lo que es lo mismo, utilizarse para otros fines muy diferentes a los que le dieron origen.

Al parecer, Tacón aprovechó el edificio principal del molino, que es posible estuviera techado de tejamaní, y lo transformó para casa de recreo. El examen de varios recibos de la Casa de Recreo del capitán general refleja que allí el trabajo constructivo o de remodelación no cesaba.

Ello refuerza la tesis de que dicha casa no fue erigida de un tirón durante el período de mando del general Tacón, sino que es una obra que fue creciendo y embelleciéndose a través de muchos años. Por eso no debe hablarse de la Casa de Recreo como una obra hecha completamente durante el gobierno de Tacón, si bien casi todos los historiadores señalan que era en extremo modesta para la finalidad que perseguía. Y lo era porque Tacón solo realizó una transformación inicial de lo que ya allí existía, tarea continuada por los gobiernos de Joaquín de Ezpeleta, Pedro Téllez Girón, Gerónimo Valdés y Leopoldo O'Donnell.

También la Quinta de los Molinos fue utilizada con fines ajenos a su objeto original. Por ejemplo, acogió a un grupo de cerca de veinte estudiantes de Medicina condenados a distintas penas de cárcel en el horrible proceso judicial de noviembre de 1871, que

también costó la vida a ocho inocentes jóvenes cubanos. El traslado a la Quinta de los estudiantes presos ocurrió a mediados de febrero de 1872; uno de ellos fue precisamente Fermín Valdés Domínguez.

Un hecho de gran trascendencia, sobre todo para la época colonial, ocurrido en la Quinta de los Molinos, fue la visita que realizó el viernes 12 de mayo de 1893 la infanta Eulalia de Borbón. El Capitán General ofreció un *garden-party* en su casa de campo.

El primero de enero de 1899 la Quinta de los Molinos cesaba en su función de Casa de Recreo de los Capitanes Generales, por el simple hecho de haber llegado a su fin la dominación colonial española en Cuba.

Casi dos meses después de que el último Capitán General que tuvo la Isla, Adolfo Jiménez Castellanos, entregara los destinos del país al gobierno interventor yanqui, la Quinta de los Molinos acogió al General en Jefe del Ejército Libertador, Máximo Gómez, y su Cuartel General.

El recibimiento al General Máximo Gómez resultó un acto imponente que no parecía tener límites; tal era el entusiasmo de la muchedumbre que abarrotó las calles habaneras y la Plaza de Armas, frente al Ayuntamiento, donde se celebró la ceremonia oficial de bienvenida. Concluida esta, el Generalísimo, su escolta y demás acompañantes, se trasladaron a la Quinta de los Molinos, que había sido habilitada para acoger a Gómez y su Cuartel General. La Quinta de los Molinos sería a partir de entonces asediada por gente de todas las edades y de todas las clases sociales,

Máximo Gómez en la Quinta de los Molinos (1899)

Terminada la Guerra de Independencia, la Quinta de los Molinos fue habilitada para acoger a Máximo Gómez y su Cuartel General, entre febrero y mayo de 1899, hasta el licenciamiento del Generalísimo y del Ejército Libertador.



con el objetivo de buscar una oportunidad para saludar personalmente al insigne mambí.

La vida de Máximo Gómez en la Quinta de los Molinos fue en extremo agitada durante los primeros días de su estancia allí: a los requerimientos propios de su alto cargo, uníase el hecho de que los agasajos a su persona parecían no tener fin.

En medio de los continuos homenajes de que era objeto Máximo Gómez, se produjo el desenlace sorpresivo y desagradable del conflicto que oponía sus criterios a los de la Asamblea de Representantes: quedaba suprimido el cargo de General en Jefe del Ejército Libertador, y por tanto, él quedaba así excluido de la máxima jefatura que, como bien decía, le había conferido la Revolución redentora, y en cuyo puesto trató en todas las circunstancias de cumplir su deber.

Cuando Gómez abandonó la Quinta ya se había iniciado el licenciamiento del Ejército Libertador, pero hasta octubre de 1899 permanecieron allí oficinas para tratar algunos asuntos relacionados con el licenciamiento y pendientes de solución.

El 18 de julio de ese propio año el General Gómez le escribió al alcalde Perfecto Lacoste y le pidió que se hiciera cargo de los muebles y demás enseres que

utilizó durante su estancia en la Quinta, pues ya no residía allí y no abrigaba ninguna ambición de propiedad sobre dichos muebles y artículos.

Años más tarde, el jueves 8 de junio de 1905, Máximo Gómez estuvo por última vez en la Quinta de los Molinos, al ser bajado aquí del tren que lo traía gravemente enfermo desde Santiago de Cuba; venía con sus familiares, los médicos que lo atendían y una enfermera. En la Quinta fue recibido por un ayudante del presidente Tomás Estrada Palma. Poco después fue conducido, en el coche de su amigo Manuel Silveira, hacia la casa situada en la calle 5ta. número 45, esquina a D, en El Vedado, donde murió el sábado 17 de junio. Entre las tantísimas coronas que acompañaron su sepelio, el día 20 de junio, estuvo una de flores naturales confeccionada por el jardinero del Botánico de la Quinta de los Molinos, con su correspondiente cinta en la que aparecía la siguiente inscripción: «La Universidad Nacional al General Máximo Gómez».

Tomando en consideración la petición del decano de la Facultad de Letras y Ciencias, Evelio Rodríguez Lendián, formulada desde octubre de 1902, el gobierno de la Isla, a través del gobernador provisional Charles E. Magoon, emitió el Decreto 144 de 1907 mediante el cual se hacía cesión de la Quinta de los Molinos a la Universidad de La Habana, con excepción de la parcela del Jardín Botánico ocupada por el Instituto de Segunda Enseñanza de La Habana.

Por fin, en 1937, la Universidad logró ser la dueña indiscutible de los terrenos de la Quinta de los Molinos, gracias a la Ley Docente del 8 de enero de ese año, que reconocía a la Universidad como persona jurídica. En cumplimiento de dicha Ley, el Estado cubano traspasó a la Universidad de La Habana, entre otros, los terrenos de la Quinta de los Molinos.

Durante la etapa republicana, los terrenos de la histórica Quinta de los Molinos sirvieron de adecuado escenario para la celebración de Exposiciones Nacionales.



Cesión a la Universidad de La Habana (1907) y Exposiciones Nacionales (1911, 1912 y 1914)

Las parcelas de tierras destinadas a los jardines botánicos de la Universidad de La Habana y del Instituto de Segunda Enseñanza de La Habana se convirtieron en sendos espacios de altos valores científicos y de belleza natural.



Quinta de los Molinos, Monumento Nacional (1981)

A pesar de haber sido declarado Monumento Nacional en 1981, no fue hasta 1989 que se celebró el acto correspondiente a esa distinción en la Quinta de los Molinos, cuya casa de verano quedó convertida en museo Máximo Gómez desde 1986.

La Quinta de los Molinos, que había permanecido en una situación de virtual abandono desde el fin de la dominación colonial, cobró nueva vida con la celebración en sus terrenos de las Exposiciones Nacionales.

El 31 de diciembre de 1981 la Quinta de los Molinos fue declarada Monumento Nacional por los muchos valores históricos y culturales que incuestionablemente posee. Sin embargo, no fue hasta 1985 que se iniciaron los trabajos de restauración de la antigua casa de los Capitanes Generales, que fue convertida en el museo Máximo Gómez en 1986.

A pesar de haber sido declarada Monumento Nacional en 1981, no fue hasta el 24 de febrero de 1989 que se celebró el acto correspondiente a esa distinción.

A partir del año 2006 comenzó un período de restauración de la Quinta de los Molinos, por parte de la Oficina del Historiador de la Ciudad, que le está devolviendo su antiguo esplendor y, en gran medida, aumentando sus atractivos, algo que nos regocija profundamente y nos estimula a continuar trabajando a favor de este histórico sitio.

El primero de octubre de 1910 el secretario de Agricultura, Comercio y Trabajo, Rafael Martínez Ortiz, convocó a un grupo de destacadas personas de la vida cultural, política y productiva del país para tratar en su departamento de la organización del primer certamen nacional cubano. Cuatro meses después se inauguraba con gran solemnidad la primera Exposición Nacional de Agricultura, Industrias, Artes y Labores de la Mujer.

En 1912 la Exposición Nacional quedó limitada a manifestaciones relacionadas con la agricultura. En 1914 se celebró la tercera, pero esta vez circunscrita a la ganadería, aunque con el incentivo de expositores invitados de otros países.

Los pretendidos adelantos alcanzados por el país, y que debían ser mostrados en las Exposiciones, resultaron artificiales, porque las exhibiciones agrícolas eran casi en su totalidad norteamericanas, las muestras en ganadería resultaban en extremo pobres, en esos años no existía ganado selecto del país; las más poderosas industrias presentes en el concurso de 1911 no eran de propietarios cubanos, sino de españoles, alemanes, franceses y de otras nacionalidades. En fin, poco había de cubano en las Exposiciones Nacionales.

El investigador LUIS ABREU GONZÁLEZ es autor del libro Historia de la Quinta de los Molinos (Ediciones Boloña, 2014).

Restauración por la Oficina del Historiador (desde 2006)

Las labores de la Quinta de los Molinos fueron redefinidas a favor del desarrollo de la Educación Ambiental.



QVINTA de los MOLINOS

un espacio ecológico

Lograr la armonía del hombre con la naturaleza no es tarea fácil si tenemos en cuenta que, en el mundo moderno, elementos como la contaminación ambiental, la urbanización o, peor aún, la depredación del medio ambiente para fines industriales, alejan cada vez más la posibilidad de que los seres humanos vivamos en un entorno saludable.

En múltiples ocasiones, el más universal de todos los cubanos, José Martí, reiteró la necesidad de una cultura ambientalista como elemento imprescindible para que el hombre alcance la Virtud, y pueda vivir en consonancia con su medio y su tiempo: «El remedio está en cambiar bravamente la instrucción primaria de verbal en experimental, de retórica en científica; en enseñar al niño, a la vez que el abecedario de las palabras, el abecedario de la naturaleza».

Estas ideas martianas se han convertido en hechos en la Quinta de los Molinos, que tras un arduo proceso de restauración, renace como un espacio ecológico donde la cultura ambientalista protagoniza todos los proyectos que aquí se acometen. Para ofrecernos detalles sobre los mismos, conversamos con Leonardo Pascual, su director desde 2011.

¿Bajo qué premisas comienza la restauración de la Quinta de los Molinos por parte de la Oficina del Historiador, en 2006?



El ingeniero Leonardo Pascual trabaja en la Quinta de los Molinos desde 2008 y funge como su director desde 2011.

que la Quinta también ocuparía un importante rol en la educación medioambiental de la ciudad, ya que reúne todas las condiciones físicas para ello.

Para lograr los objetivos propuestos no solo se restauró lo que ya existía, también se incluyeron nuevos proyectos, entre los que se destacan la creación del primer Mariposario con que cuenta el país. También se dio la posibilidad de hacer una expedición al Parque Nacional Alejandro de Humboldt y traer varios tipos de polimitas, las que después de un largo proceso se lograron reproducir.

Paralelo a esto, surgieron los Viveros de Alta Tecnología, donde se emplea una técnica sueca basada en el cultivo de las posturas en charolas forestales. A diferencia de las bolsas, en las que las raíces de las posturas crecen desordenadamente formando lo que se conoce como rabo de cochino, las charolas

La restauración de la Quinta incluyó dos partes fundamentales: recuperar el patrimonio edificado integrado por las Casas Amarillas y la Casa de Verano, fundamentalmente; y el otro, no menos importante, fue revitalizar el arbolado existente desde el siglo XIX, cuando aquí radicó el primer Jardín Botánico. Para lograr este trabajo fue imprescindible la ayuda de los especialistas del Instituto de Ecología y Sistemática del CITMA. Así pudimos recuperar 874 árboles, de ellos 16 son endémicos.

El año 2010 fue crucial para la restauración. Toda el área del jardín estaba terminada para esa fecha, y paulatinamente concluyó el mantenimiento del arbolado, las dos Casas Amarillas y la casa de los descendientes de Félix Mazorra, el último jardinero del Jardín Botánico. Otros espacios restaurados fueron el parque de las estatuas y el Pabellón cultural, única edificación que se conserva de las Exposiciones Nacionales.

Junto a la restauración del espacio, fue necesario crear una disciplina medioambiental en la población, y sobre todo en los vecinos de la Quinta, para que ellos comprendieran la necesidad de cuidar este espacio. En ese proceso intervinieron de forma directa la Oficina del Historiador y la Sociedad Civil Patrimonio, Comunidad y Medio Ambiente, adscrita a la misma.

En la actualidad, ¿cómo caracterizaría a la Quinta de los Molinos teniendo en cuenta su principal función? ¿Cuáles son los proyectos que hoy se ejecutan?

Las estadísticas más recientes demuestran que la cantidad de árboles por habitantes en La Habana es de alrededor de 28. Esta cifra también tiene en cuenta a los municipios periféricos, que poseen una alta densidad de árboles como San Miguel del Padrón y Arroyo Naranjo, donde se ubica el Jardín Botánico Nacional. Sin embargo, en el municipio de Centro Habana la población de árboles por habitantes es del 0,002.

Tras encaminar la restauración de la Quinta, lo siguiente fue definir cuál sería su función. Por estos elementos que te planteé anteriormente, estábamos conscientes de que el principal reto era restaurar en la Quinta su condición de pequeño pulmón verde de la ciudad. Por sus características y ubicación, sabíamos



permiten que las raíces se orienten hacia abajo, lo que garantiza que el sistema radicular de las plantas se fortalezca.

¿Cómo se aplican estos proyectos en la educación medioambiental de la sociedad?

Precisamente para poner a disposición de la sociedad todo lo construido, hemos preparado, hasta el momento, cuatro grandes programas. El primero es de niños y adolescentes, y está dirigido a los alumnos de las escuelas cercanas de la comunidad: Centro Habana, Cerro y Plaza. Consta de 18 talleres de educación ambiental, cada semana.

El segundo programa es para los adultos mayores, y lo organiza una psicóloga que imparte temas interesantísimos sobre el mejoramiento de la calidad de vida y otros como computación y taichí.

El tercer programa está dirigido al amplio público e incluye los Festivales que se realizan periódicamente. Son muy populares los dedicados al Bonsái o a las Orquídeas. Esos eventos van acompañados de muestras expositivas y conferencias. Además, tenemos las visitas guiadas a la Quinta de los Molinos, que realizamos de jueves a domingo, a las 10:30 a.m.

No menos importante es el cuarto programa, dirigido a los niños con necesidades educativas especiales. Inicialmente el proyecto solo contemplaba el taller Futuros Artesanos, que aún se mantiene con alumnos de la escuela especial Adelaida Piñeiro. A partir de esa experiencia valoramos la posibilidad de ampliar el trabajo. Pero estos proyectos se deben echar a andar con la máxima garantía de funcionamiento y no de fracaso, razón por la cual contamos con el asesoramiento del Ministerio de Educación y del Ministerio de Salud Pública.

En una segunda etapa del proyecto incorporamos a siete niños a capacitarse en la Quinta, realizando



Uno de los objetivos primordiales de la Quinta de los Molinos es la recuperación de los jardines. Por ello el proceso de restauración dedicó especial atención a los lagos existentes en este espacio desde principios del siglo XX, donde interactúan múltiples especies representativas de la flora y la fauna de Cuba.

tareas repetitivas, que son las que ellos más asimilan, especialmente en los viveros. Ya hemos tenido muy buenos resultados, pues uno de ellos pasó a ser trabajador nuestro. Su nombre es Ronald Peña. De hecho, tenemos pensado incorporar a varios muchachos más de ese mismo grupo, pues creemos que poseen todas las condiciones necesarias: respetan la disciplina, la voz de mando, y como tienen percepción del riesgo, no ponen en peligro sus propias vidas escapando del centro o trepando en los árboles.

Asimismo, empezamos a trabajar con un grupo de jóvenes síndrome de Down, que reciben talleres de psicoballet, jardinería, terapia asistida con animales, computación y de otros temas, varios días a la semana.

Tuvimos un precedente similar con el trabajo realizado hace unos años por Wagner Fischer en la finca Begonia, en Santiago de las Vegas. Queremos continuar esa labor educativa, sobre la base del respeto y la educación, con un proyecto que consiste en lograr que esos muchachos se inserten en la dinámica de trabajo de la Quinta, primero de forma voluntaria, y, si todo sale bien, que puedan optar por un puesto de trabajo.

Este proyecto surgió a partir de una experiencia pedagógica que los compañeros de la Oficina vieron en el País Vasco.

Esto les permitirá ser mucho más independientes, responsables y que puedan valerse por sí mismos, en la medida de lo posible. ¡Qué mejor lugar para lograrlo, que donde abunda la naturaleza!

Recibimos la ayuda permanente de la Dirección Municipal de Salud, y la Universidad Pedagógica Enrique José Varona.

Queremos que cada una de las etapas de este proceso trascorra con éxito, que exista un ambiente favorable para ellos. Unos podrán trabajar en la jardinería, otros en la recepción... y así serán ubicados en distintas áreas, en dependencia de sus gustos y su capacidad para asumir la tarea asignada. Este es un proyecto muy bonito y humano, en el cual hemos puesto todo nuestro empeño.

Nuestro trabajo social va mucho más allá de los muros de la Quinta de los Molinos, pues también brindamos atención veterinaria y alimenticia a las palomas de las plazas del Centro Histórico y los animales que viven en las Casas Museos. Además, tenemos a nuestro cuidado las áreas verdes y los jardines de los museos de la dirección de Patrimonio. Los más recientes fueron los del Palacio del Segundo Cabo y El Templete.

También desarrollamos las campañas de esterilización y desparasitación masivas de mascotas, en coordinación con la Sociedad Civil Patrimonio, Comunidad y Medio Ambiente y el Proyecto Spanky.

¿Cómo se pone de manifiesto la recuperación de los valores históricos de la Quinta de los Molinos?

Cuando educas a un niño a través de la educación ambiental, evidentemente estás creando una mejor persona, más preparada para la vida.

Cuando nos referimos a los valores históricos es necesario mencionar varias cosas. En cada espacio de la Quinta hay tarjetas que recuerdan a personalidades o hechos relacionados con el lugar o al desarrollo medioambiental en Cuba.

En el año 2014, este fue el escenario de presentación de la *Historia de la Quinta de los Molinos*, de la autoría del investigador Luis Abreu González, y que contó con el prólogo de la Dra. Alicia García Santana. El libro nos ha servido de base para hacer precisiones sobre la Quinta y es de consulta obligada para los especialistas que realizan las visitas guiadas.

Entrevista realizada por **CELIA MARÍA GONZÁLEZ**, editora ejecutiva de Opus Habana.

RESTAURAR, CONSERVAR Y EDUCAR

Tras su reapertura como jardín, la Quinta de los Molinos tiene dos funciones principales: ser uno de los pulmones verdes de la ciudad, además de contribuir al desarrollo y la práctica de la Educación Ambiental en el entorno social en el cual se inserta. Para ello han sido revitalizadas las áreas naturales y restaurados locales como las Casas Amarillas, que sirven en la actualidad como Centro de Documentación y Aula Ecológica. También se crearon nuevos espacios como el primer mariposario de Cuba y los viveros de alta tecnología.

Cada uno de ellos cumple un objetivo específico dentro de los programas de la Quinta, destinados a niños y adolescentes que estudian en las escuelas cercanas; niños con necesidades especiales; adultos mayores y público interesado en temas medioambientales. Para satisfacer las necesidades de este último, sistemáticamente se realizan recorridos guiados por la Quinta y festivales del Bonsai o de las Orquídeas. Para los niños y adolescentes se han creado hasta el momento 18 talleres, a través de los cuales pueden adquirir habilidades y nuevos conocimientos para mejorar su entorno y ascender en la esfera laboral contribuyendo a la elevación de su calidad de vida.

MARIPOSARIO



Este espacio cuenta con las condiciones necesarias para que todas las especies de mariposas desarrollen su ciclo de vida. Para ello fueron sembradas plantas hospederas (donde depositan las larvas) y productoras de néctar (para la alimentación de los adultos). Los objetivos del mariposario son educativos, científicos y de conservación de este grupo de insectos de la fauna cubana, algunos de los cuales están en la categoría de amenaza.



Los jardines de plantas ornamentales están en el área sur, bordeando las fuentes y estanques. Allí se preserva un ácana plantada en el siglo XIX (imagen derecha), cuando radicaba el Jardín Botánico. En el siglo XX, durante el ensanche de la avenida Carlos III, varios ecologistas impidieron que el árbol fuera derribado.



ARBOLADO Y JARDINES

Las 4,8 hectáreas de la Quinta están pobladas con una cobertura vegetal que alcanza los 800 árboles repartidos en 160 especies; 16 de ellos son endémicos. El arbolado cumple una doble función: biológica (como zona de tránsito para muchas especies de aves migratorias, área de nidificación y residencias invernales) y educativa-ambiental.



INCLUSIÓN SOCIAL

Uno de los proyectos más importantes es el dedicado a los niños con necesidades especiales, en el que se pretende implementar la cultura de la equidad de género, orientado hacia las personas con discapacidad intelectual. La terapia ocupacional es aplicada en prácticas concretas como la jardinería, las artes manuales, la música, el teatro y la danza, manifestaciones a las que se suman el entrenamiento en habilidades sociales, el deporte y la zooterapia. Como resultado de este proyecto, el joven Ronald Peña, de la escuela Adelaida Piñeiro, pasó a ocupar una plaza como trabajador de la Quinta de los Molinos (en la imagen derecha, junto a Denia León, especialista del vivero tecnológico).



TRABAJO CON ANIMALES



Los proyectos vinculados al trabajo veterinario incluyen las campañas de desparasitación y esterilización masivas de mascotas, en colaboración con la Sociedad Civil Patrimonio, Comunidad y Medio Ambiente, el proyecto Spanky, el departamento de Sanidad Animal del Ministerio de la Agricultura, la facultad de Medicina Veterinaria y el grupo Vespa de esa facultad, el Consejo Científico Veterinario de Cuba y su Sociedad de Clínica y Cirugía, además de las clínicas Laika y la de Tulipán. La atención y cuidado de las aves autóctonas y palomas en el entorno de las plazas del Centro Histórico es otra de las labores desarrolladas por los especialistas, quienes imparten talleres sobre el cuidado de animales domésticos y la zooterapia, aplicada a niños con necesidades especiales.



EL CAMINO DE HIERRO.



TRAS LAS HUELLAS DEL PATRIMONIO FERROVIARIO

SÍMBOLO DE PROGRESO Y MODERNIDAD, EL FERROCARRIL LLEGA A CUBA EN 1837 PARA DINAMIZAR EL DESARROLLO PRODUCTIVO Y LA ECONOMÍA DE LA ISLA. EN LA ACTUALIDAD, VARIOS EXPONENTES DE ESAS LOCOMOTORAS CONSTITUYEN UN LEGADO INDUSTRIAL DE ALTO VALOR PATRIMONIAL QUE CONTRIBUYEN A LA REANIMACIÓN CULTURAL DE LOS ESPACIOS DE MEMORIA COLECTIVA UBICADOS FRENTE AL MÁS IMPORTANTE ESPEJO DE AGUA DE LA CIUDAD: LA BAHÍA DE LA HABANA.

por **MILENY ZAMORA BARRABÍ**, fotos **MANUEL ALMENARES**

Es la Revolución Industrial como proceso de transformación económica, social y tecnológica la que promueve la implementación de la maquinaria en el sector industrial y el transporte de mercancías y pasajeros, dejando a un lado los métodos convencionales conocidos hasta el momento: el trabajo manual y el uso de la tracción animal. Gracias a la máquina de vapor, la idea de crear locomotoras que pudiesen arrastrar una máquina rodante a través de carriles se hizo realidad.

El auge azucarero en los primeros años del siglo XIX en Cuba aumentaba la necesidad de nuevos dominios. Por la fertilidad de sus tierras y la irrigación natural del Mayabeque, la llanura de Güines se convirtió en el centro más importante de producción agrícola de la zona habanera, al vincular las nuevas zonas productoras y los nuevos ingenios con el puerto de embarque de los azúcares en la bahía de La Habana hacia Europa y América del Norte.

Apenas transcurrido un año de salir a la luz pública la locomotora *The Rocket* —ganadora del concurso de Rainhill en Inglaterra— nuestros más prestigiosos intelectuales de la época impulsan la introducción de tal tecnología en la Isla. La Sociedad Económica de Amigos del País realiza una sesión en agosto de 1830, con el fin de evaluar la colocación de un ferrocarril en La Habana como solución tecnológica y única opción perdurable a las conexiones terrestres en la Isla.

«Prontitud, facilidad, seguridad y baratez en los transportes y comunicaciones de toda clase»,¹ son las ventajas que emergieron al calor de las conversaciones. En 1837 queda inaugurada la línea del ferrocarril Habana-Bejucal, y luego hacia su destino final a Güines, en 1838, consolidándose la expansión azucarera. A la vez, el ferrocarril se convirtió en un elemento estructurador del paisaje, por ser el medio por el cual se une y comunica el disperso complejo de ingenios. «En su avance azucarero, el ingenio crea, recrea y transforma caminos. Es un fenómeno de geografía de la comunicación que el azúcar cubana recorre cuatro etapas: sendero, camino de arria, camino carretero y camino de hierro».²

El nuevo modo de transporte resultaría una poderosa palanca que haría posible el desarrollo y el enriquecimiento de la Isla, convirtiéndola en el primer país de Iberoamérica en poseer esta novedosa tecnología y el segundo en América, a solo siete años de inaugurarse en Estados Unidos la primera línea de ferrocarril. La España peninsular estableció la primera línea en servicio en 1848, correspondiente al tramo entre Barcelona y Mataró.

Mientras que España conmemoró el centenario del ferrocarril en 1948, con una exposición conmemorativa en Barcelona, once años antes, en 1937, Cuba ya había

celebrado la llegada del Camino de hierro a la Isla. El viaje primigenio, desde La Habana hasta Bejucal, fue realizado un siglo después gracias a la labor de Emilio Roig de Leuchsenring, como veremos más adelante. Este artículo trata de presentar las amplias posibilidades que ofrece el legado industrial, no solo de reutilización, sino también de reinterpretación de un pasado técnico, económico y social verdaderamente sugerente.

PATRIMONIO FERROVIARIO-INDUSTRIAL

La inscripción en la Lista del Patrimonio Mundial de los conjuntos ferroviarios es el resultado del reconocimiento de su Valor Excepcional Universal (VUE). Los bienes ferroviarios inscritos han sido declarados bajo el criterio (IV) como patrimonio cultural «por ser un ejemplo sobresaliente de un tipo de construcción, de un conjunto arquitectónico o tecnológico, o de un paisaje que ilustre una o más etapas significativas de la historia de la humanidad». Actualmente, los bienes ferroviarios constituyen un monumento vivo con una continuidad de uso integrada al entorno donde han sido ubicados, que lo entrelaza histórica y tecnológicamente, y hace de este un paisaje cultural.

La protección del patrimonio cultural y la riqueza artística e histórica de la nación cubana son preocupaciones constantes del Estado, en defensa de la identidad cultural. Como parte de nuestro sistema ferroviario, aún se conservan los bienes muebles de este conjunto compuesto esencialmente por su material rodante, es decir, las maquinarias locomotrices. Es la declaratoria no. 002/04 la que incluye a 245 locomotoras dentro del patrimonio cultural a preservar «teniendo en cuenta sus excepcionales valores históricos que aportan al patrimonio industrial cubano e internacional».³ Este parque de locomotoras a vapor en activo confiere al patrimonio industrial cubano un alto grado de singularidad, pues algunas de las marcas de fabricación ya no están en funcionamiento, lo cual hace que estas piezas sean únicas en el mundo.

Uno de los primeros en justipreciar los valores históricos y culturales atribuidos a este legado industrial, y conferirle un alto grado patrimonial, fue el primer Historiador de la Ciudad, Emilio Roig de Leuchsenring. A él se debe la organización de los trabajos por el Centenario del Ferrocarril, además de la edición de un *Cuaderno de Historia Habanera* con la «Historia del Primer Ferrocarril de Cuba».⁴ Como parte de las actividades, un tren especial equipado con los mejores carros, fue puesto en marcha entre las dos ciudades que le dieron origen, llevando como pasajeros a las autoridades gubernamentales, invitados, la prensa y la correspondencia franqueada con el sello conmemorativo.

◀ Locomotora no. 1403, tiene grado de protección I por la Comisión Nacional de Patrimonio. Fabricada en 1888 bajo la firma Rogers Locomotive & Machine Works, utilizaba fuel oil como combustible. Según parece, perteneció al Central Josefita, fundado en 1863 en Nueva Paz, y nacionalizado bajo el nombre de Manuel Isla Pérez en 1960. Esta máquina y la que lleva por nombre La Junta son las locomotoras Rogers más antiguas existentes en el país.



HABANA-BEJUCAL-GÜINES

El 19 de noviembre de 1837 se abrió a la explotación el primer tramo de ferrocarril en Cuba, que abarcó 25,7 km (16 millas) desde La Habana hasta San Felipe y Santiago de Bejucal. Los proyectos y las gestiones para su construcción se realizaron entre 1832 y 1834, bajo la dirección de Claudio Martínez de Pinillos, Conde de Villanueva. Las contradicciones entre este y el Capitán General de la Isla, Miguel Tacón, obligaron a la Junta de Fomento a proyectar a mediados de 1837 un nuevo trazado. Se optó ubicar la salida de La Habana por Garcini (se estima hoy sean las calles de Estrella y Oquendo). Procede de los fondos del Archivo Nacional de Cuba, el Plano del Camino de hierro de La Habana a Güines de 1840, nos ayuda a comprender el punto de salida y el recorrido de este primer trayecto. En la litografía Vista del Camino de Hierro (imagen superior derecha), publicada en la revista El Plantel en 1838, se observa en primer plano el pequeño puente que fue forzoso ejecutar en razón del terreno inseguro y pantanoso. Se divisa a la derecha y al fondo de la litografía el Castillo del Príncipe, y a su izquierda el pueblo de Garcini. La obra civil no estuvo exenta de dificultades debido a la complejidad de algunas acometidas como el puente de sillería sobre el río Almendares y la perforación del túnel de Socavón, primer túnel construido en Cuba con 14 pies de ancho, 16 de alto y 325 de longitud. Un grabado de F. Acosta, Litografía del Gobierno (imagen inferior), representa el arco morisco a la entrada del Socavón, como parte del trayecto del Camino de Hierro de La Habana a Bejucal, con la siguiente inscripción: «La Junta de Fomento - Presidente el Exmo. Sr. C. de Villanueva. Comisarios - M. Herrera - A. M. de Escovedo - W. Villanuto - Ingeniero Director, Alfredo Cruges».

Actualmente, el empleo de distintos recursos para proteger este patrimonio, tales como la declaración de sitios de interés patrimonial, las acciones de restauración, la asignación de nuevos usos como los museísticos, educativos y turísticos, no son ajenos al modelo de gestión integral de la Oficina del Historiador de la Ciudad (OHC).

Con el objetivo de ampliar las muestras expositivas del Museo del Ferrocarril ubicado en la estación de Cristina, antigua sede del Ferrocarril del Oeste, la OHC impulsó la tarea de localizar y posteriormente solicitar a las entidades correspondientes 40 locomotoras de vapor ubicadas a lo largo del país. En el período de recuperación, fueron estudiadas más de 200 máquinas con vistas a incrementar su valor como patrimonio histórico nacional, al otorgarles un nuevo disfrute con fines históricos en lugares cercanos al puerto.

Ello se suma a las acciones para la revitalización de la rada habanera, que está experimentando un dinamismo en sus espacios públicos realzando su importancia como patrimonio industrial (antiguos espigones del puerto: Almacenes San José, Almacenes de la Madera y del Tabaco), pues «cualquier cambio para La Habana debe ser originado desde y por la Bahía, centro fundacional y génesis de la ciudad, punto de relación vital de la urbe con su puerto».⁵

Los muelles de la rada habanera acogen un lugar de memoria al contener una identidad propia relacionada con el pasado de la comunidad. Las líneas férreas descubiertas, pertenecientes a la Havana Central Railroad Co.,⁶ pueden servir para la puesta en valor del patrimonio industrial a través de la explotación ferroturística.



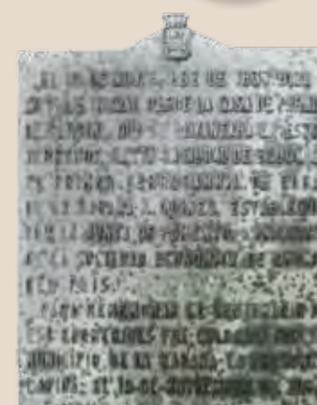
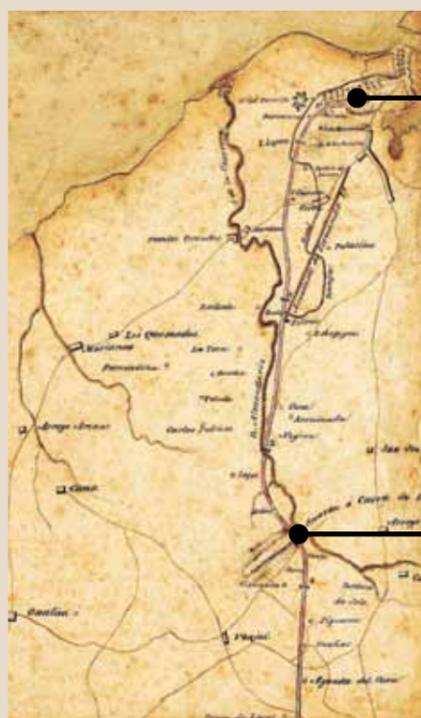
La idea de rescatar el patrimonio ferroviario que durante años permaneció a la sombra del olvido en los centrales azucareros de la Isla, víctimas de la modernidad, ha quedado materializado en el Parque del Agrimensor. Situado en las inmediaciones de la Estación Central Ferroviaria, este museo al aire libre surge en 2009, por el aniversario 490 de la fundación de la villa de San Cristóbal de La Habana. En ese espacio público se pueden apreciar centenarias locomotoras, entre ellas la no. 1205 del central Rubén Martínez Villena, antiguo Rosario, en Madruga. Construida en 1905 por la firma norteamericana H.K. Porter Locomotive Works, esta locomotora tiene grado de Protección I, concedido por el Consejo Nacional de Patrimonio Cultural.

Los ramales desactivados ubicados frente a los Almacenes de San José son nodos significativos para la ubicación no solo de locomotoras sino de sus materiales móviles, como los vagones. Su refuncionalización como hospederos de pequeñas galerías temáticas, puede convertirlos en centros de divulgación sobre hechos de la historia y la técnica ferroviaria.⁷

En materia de Educación Patrimonial, estos vagones y locomotoras ubicados en diversos espacios del Centro Histórico, pueden servir como punto de encuentro entre niños y jóvenes con su patrimonio histórico local. La interacción de los educandos con los elementos históricos a través de juegos didácticos y otras

acciones lúdicas, pudiera formar parte de una metodología participativa, in situ, donde los jóvenes aprendan a apreciar y a cuidar las piezas allí existentes. El apropiarse del mismo hace girar la consciencia del público, sensibilizándolo a valorar su herencia histórica.⁸

La recuperación del pasado y el refuerzo de la memoria colectiva están en la base de todas las experiencias de reutilización educativa y turística de este rico y extenso patrimonio. Comúnmente conocido como un recurso económico, diversos autores plantean que «puede llegar a ser un objeto de consumo aceptable en el desarrollo de industrias culturales, siempre a partir de valores de profundo calado: pa-



CENTENARIO (1837-1937)

En noviembre de 1937 se cumplieron cien años de la inauguración del ferrocarril en Cuba. El entonces Historiador de la Ciudad, Emilio Roig de Leuchsenring, sugirió al alcalde Antonio Beruff Mendieta la conveniencia de crear una Comisión Nacional que tomase las medidas oportunas para organizar la celebración en las ciudades de La Habana y Bejucal, entre el 13 y el 19 de noviembre de ese año. Durante los festejos se develaron tarjetas, acuñaron una medalla conmemorativa y fue cancelada una emisión postal. Pero, sin dudas una de las actividades más importantes del programa fue la rememoración del primer viaje en ferrocarril, que tuvo lugar entre La Habana y Bejucal. Un tren, acondicionado especialmente para la ocasión, trasladó a la comitiva oficial desde el antiguo paradero de Garcini hasta Bejucal, donde fue develado un obelisco y una manifestación cívica recorrió las calles de la ciudad.



FERROCARRIL Y EXPANSIÓN INDUSTRIAL

Al mantener el trabajo esclavo en los ingenios, la sacarocracia cubana estuvo imposibilitada de tecnificar el proceso de producción azucarera. Sin embargo, con la introducción en la Isla del ferrocarril se da el primer paso hacia la industrialización de ese sector. Al estar asociada al crecimiento azucarero, la construcción de la primera línea del camino de hierro abarcó desde la zona portuaria de La Habana hasta los ingenios ubicados en San Julián de los Güines. A partir de entonces y en un lapso de 20 años, las líneas férreas comunicaron todas las áreas azucareras de Cuba. El ferrocarril se convirtió en un elemento estructurador del paisaje: al transitar por cañaverales, tierras cultivadas y antiguos caminos carreteros, unía el disperso complejo de ingenios.

La existencia de líneas en el interior de los ingenios se implementaba para el servicio de trenes destinados a trasegar la caña, el guarapo, las mieles o azúcares entre las distintas secciones fabriles. El ingenio Purísima Concepción disponía de un camino de hierro interno de 3 km que conducía al batey San Martín, propiedad de la dueña del ingenio. La línea interna de esta fábrica puede ser vista como un antecedente de los ferrocarriles privados para el servicio de los ingenios. La maqueta del Museo del Ron (sobre estas líneas) refleja la estructura de un ingenio del siglo XIX. Diseñado por García Driggs, este montaje es el resultado de un collage de elementos existentes en diversos ingenios de la Isla.

sado, identidad, autenticidad, conocimiento científico y tecnológico e implicación y participación de los ciudadanos en su gestión, su vida e historia⁹. Articulado a veces a rutas turísticas de carácter industrial, el sistema ferroviario cubano se ha convertido en un atractivo para aquellos visitantes que buscan los hitos más significativos de nuestro pasado industrial. Podría darse en el Centro Histórico de La Habana una nueva tendencia turística, el turismo industrial, en busca de los valores culturales presentes en paisajes industriales con un fuerte contenido económico y social.

¹ Anales de las Reales Junta de Fomento. Sociedad Económica de La Habana. Periódico mensual, dirigido por D. Francisco de P. Serrano. Tomo I.- De julio a diciembre de 1849. Habana, Imprenta del Gobierno y Capitanía general por S.M., 1849, pp. 81-88.

² Manuel Moreno Fraguas: *El Ingenio. Complejo económico social cubano del azúcar*, Tomo I. Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 2014, p.179.

³ Ministerio de Cultura, Declaratoria de Patrimonio Cultural. Resolución no.002/2004 Locomotoras de vapor, 30 de enero de 2004.

⁴ Emilio Roig de Leuchsenring: Colección facticia no. 0115: Comisión Pro Centenario del primer ferrocarril de Cuba.

⁵ Orlando Inclán Castañeda y Claudia Castillo de la Cruz: «Bahía de La Habana. Centrando una idea de intervención» en *Opus Habana*, vol. XIII, no. 3, febrero/julio 2011, p. 57.

⁶ Argel Calcines: «Los misterios de Paula» en *Opus Habana*, vol. VII, no. 3, 2003, pp. 4-17.

⁷ José María Cuenca López y Myriam J Martín Cáceres: *Manual para el desarrollo de proyectos educativos de museos*, Ediciones Trea, S.L., España, 2014.

⁸ Olaia Fontal Merillas y Sofía Marín Cepeda: «Enfoques y modelos de educación patrimonial en programas significativos de OEPE» en *EARI Educación artística. Revista de investigación*, no. 2, 2011, pp. 91-96.

⁹ Miguel Ángel Álvarez Areces: «Patrimonio Industrial, Paisaje y Desarrollo Territorial» en *AREAS Revista Internacional de Ciencias Sociales*, no. 29, 2010, pp. 21-29.

MILENY ZAMORA BARRABÍ es miembro del equipo editorial de *Opus Habana*.



UN PATRIMONIO SOBRE RIELES

Como parte de la refuncionalización del puerto habanero, en varias locaciones de esa zona han sido emplazadas un grupo de locomotoras restauradas. Es a través de un plan de gestión y manejo de este patrimonio industrial que estas máquinas del siglo XIX y XX se insertan al paisaje portuario actual formando parte de una identidad colectiva de esta comunidad, pues en ellas coexisten diversos elementos tanto tecnológicos, como históricoculturales, tangibles e intangibles. El material rodante que se preserva en el Centro Histórico está constituido, fundamentalmente, por centenarias locomotoras norteamericanas producidas por diferentes fabricantes, que funcionaron en las industrias azucareras a lo largo de la Isla. Como parte de su exhibición actual, las maquinarias poseen la numeración que tenían al momento de culminar su funcionamiento y el nombre del central de procedencia. A modo de información, en cada área expositiva

debe existir una pancarta que explique las características de cada pieza. El rescate de estas locomotoras a vapor, que funcionaron entre 1878 y 1925, fue fruto del trabajo de la Oficina del Historiador de la Ciudad y la Empresa de Restauración de Monumentos junto con expertos del ramal ferroviario.

En la imagen superior derecha se aprecia la locomotora no. 1204, emplazada en las áreas exteriores del Almacén de la Madera y el Tabaco. De fabricación Rogers, esta es una de las cinco máquinas de esta marca que se conservan en Cuba. Prestó servicio en el antiguo central Providencia de Güines, actual Osvaldo Sánchez. En 1919 se le sustituyó su caldera original por una de marca Baldwin, llevando una placa Extra Orden que lo acredita. Su funcionamiento se basaba en la quema de carbón mineral y fue convertida a fuel-oil en 1994. En 2003 participó en el Festival del Vapor en el central Manuel Martínez Prieto, donde obtuvo el premio al Mejor estado técnico, manteniendo ese galardón hasta 2009, año en que es trasladada al Parque del Agrimensor.

Imágenes izquierda e inferior derecha: Locomotora no. 1122, emplazada en el Parque del Agrimensor. Fue fabricada en 1909 por la firma H.K. Porter Locomotive Works, de Estados Unidos. Trabajó en el central José Smith Comas, en Cárdenas, Matanzas, antiguo central Progreso. El Consejo Nacional de Patrimonio le ha otorgado el grado de protección I.

pintura de HISTORIA

Peregrinos del Mayflower

por CELIA MARÍA GONZÁLEZ

En un trabajo publicado anteriormente en *Opus Habana*, titulado «Pintura de historia: la conquista de México», se crearon las bases para la realización de este artículo, que abordará el análisis conjunto de las obras *Hernán Cortés quemando sus naves*, y *Peregrinos del Mayflower*.

Como fue expresado en aquella ocasión, ambas pinturas fueron encargadas por su propietario, Miguel Aldama, en la década de 1850 al pintor italiano radicado en Cuba, Hércules Morelli. Pero su fallecimiento, en octubre de 1857, obligó a Aldama a confiar la realización de las obras a otros artistas, aunque es importante aclarar que mantuvo el interés por las mismas temáticas.

En 1863, el pintor catalán Francisco Sans Cabot concluyó el cuadro dedicado a la conquista de México. Sin embargo, *Peregrinos del Mayflower* transitó un camino más azaroso hasta su definitiva realización, en 1867.

Por una noticia del *Boletín del Arte en España*, del 15 de julio de 1863, se sabe que el cuadro sobre los peregrinos del Mayflower fue encargado por Aldama al artista Antonio Gisbert. Dicha publicación recoge los términos de la carta-contrato del peticionario, donde se especifica que «deberá representar el momento que pisan las costas y áridas rocas de Nueva Inglaterra, en el lugar que hoy se eleva la ciudad de Plymouth, los peregrinos puritanos que



Cuadro sobre los peregrinos del Mayflower realizado por el pintor español Antonio Gisbert por encargo de Miguel Aldama. Obtuvo la Medalla de Oro durante la Exposición Nacional de Madrid en 1864.

abandonaron la Gran Bretaña en el siglo XVII, con el objeto de colonizar aquellas apartadas regiones».¹

La obra causó gran admiración en la prensa española y el público en general, tras ser presentada por su autor en la Exposición Nacional de 1864, en Madrid. El jurado de dicho certamen otorgó al cuadro la Medalla de Oro y fue propuesta para la Cruz de Caballero de la Orden de Carlos III, premio que apoyó la prensa progresista, que simpatizó con el tema. Dado este impacto, no resulta extraño que la pieza fuera cotizada por coleccionistas y amantes de la pintura de tema histórico, entre ellos José María de Salamanca y Mayol, banquero y coleccionista de arte, a quien finalmente vendió Gisbert la obra en 120 mil reales.²

Este hecho obligó a Miguel Aldama a iniciar un proceso de reclamo judicial en contra del artista. En 1865 la prensa española de la época informa acerca del suceso: «El inteligente y apreciado pintor Sr. Gisbert, que salió hace pocos días de esta corte para París, en donde se proponía pintar tres cuadros encargados por el señor marqués de Salamanca, ha regresado inesperadamente á Madrid con motivo de un pleito que ha entablado una persona muy conocida sobre la posesión del bello cuadro de *Los puritanos*, adquirido por el Lúculo moderno mediante la suma de 4,000 duros.

»Parece, en efecto, que dicha persona encargó al acreditado artista el cuadro en cuestión, pero como trascurriera mucho tiempo sin contestar á las cartas que el Sr. Gisbert le escribió para que recogiera el cuadro que todo Madrid ha admirado en la última Exposición de pinturas, se resolvió a aceptar la proposición de compra del opulento banquero. Ahora, que la última obra del Sr. Gisbert figura en la magnífica galería de aquel, entre otras joyas de Murillo, Velázquez, Zurbarán, Rafael y Ticiano, quiere arrancar de allí la bella creación del pintor valenciano. Veremos cómo se resuelve la cuestión».³

Aunque el tribunal falló en contra de Aldama, este no persistió en el empeño de poseer una obra sobre los peregrinos del *Mayflower*, por lo cual encargó nuevamente la pieza al pintor belga Gustav Wapper, quien la concluyó en 1867.

ABSOLUTISMO VS LIBERALISMO

Al analizar de conjunto las pinturas *Hernán Cortés quemando sus naves* y *Peregrinos del Mayflower*,



Cuadro *Peregrinos del Mayflower* realizado por el pintor belga Gustave Wappers, en 1867, propiedad de Miguel Aldama.

cabría preguntarse ¿cuáles presupuestos ideológicos podrían haber motivado a Miguel Aldama el encargo de sendas pinturas históricas alusivas a estas temáticas?

Tengamos en cuenta que en el período comprendido entre el año del encargo al pintor Morelli y el año de ejecución del último cuadro —o sea, entre 1856 y 1867— se va a producir una profunda radicalización en el pensamiento de muchos intelectuales y terratenientes cubanos, que tras pasar por diversas tendencias, comprendieron que la única vía para alcanzar sus intereses era a través de la separación de Cuba de su metrópoli, España.

Miguel Aldama es uno de los ejemplos fehacientes de este proceso, y las temáticas de los cuadros pueden verse como expresión de su pensamiento liberal, en el cual pesaba el efecto negativo de la conquista española en América, en tanto trajo consigo el despotismo y la imposición de una cultura sobre otra por medio de la violencia y la intimidación (cuadro de la conquista de México por Hernán Cortés).

Mientras que la llegada de los colonos ingleses a Norteamérica —en especial los peregrinos del *Mayflower*— era vista con un saldo positivo, en tanto las ideas de libertad religiosa y de expresión que ellos preconizaron, resultaron esenciales en la fundación de las colonias que devendrían la primera nación independiente de América: Estados Unidos.

Estas ideas de tendencia liberal aparecen arraigadas en Aldama desde 1845, año en que expresa en una misiva a su cuñado Domingo del Monte, exiliado en Europa con motivo de la Conspiración de la Escalera: «En fin querido Domingo, de Vd. gracias al

cielo por estar Vd. en un país civilizado donde puede el hombre dar libre albedrío á su talento y abandone Vd. por lo pronto toda idea de sacrificarse por esta malhadada tierra, goce Vd. en Francia, Inglaterra e Italia lo que pueda pues esos países le brindan a Vd. un campo vastísimo para su felicidad mientras que al contrario España solo le hará á Vd. conocer desgracias, persecuciones y horrores».⁴

Precisamente ideas como el libre albedrío, el civismo y la democracia fueron defendidas como principios universales del individuo por el Liberalismo europeo, que influyó fuertemente en Cuba y el resto de América Latina a mediados del siglo XIX.

Por otra parte, la tensión absolutismo-liberalismo que aparece reflejada a modo de antinomia en los cuadros de Aldama pone en evidencia lo que estaba sucediendo en España, dentro del propio seno de la monarquía, especialmente los conflictos que siguieron a la creación del Partido Progresista, del cual uno de sus principales líderes fue Salustiano Olózaga, gran amigo de Domingo del Monte. De hecho, Olózaga era el mecenas de Antonio Gisbert, lo cual hace muy probable que él mismo haya recomendado a ese artista para la realización del cuadro. Esto ameritaría un estudio más profundo, que incluya la influencia de Del Monte en los gustos y tendencias artísticas de Miguel Aldama.

En este sentido, puede entenderse a cabalidad el impacto que causó en la Exposición Nacional de 1864 la obra encargada por Aldama sobre los Peregrinos del *Mayflower*. Ese revuelo confirma que el tema era innovador y polémico, teniendo en cuenta el contexto histórico en que está siendo utilizado.

Tal es así, que con esta obra se afirma que «Gisbert se erigió como el pintor representante de la tendencia liberal de la pintura de historia, apoyado por el partido progresista, aunque su lenguaje plástico responde, sin embargo, al más estricto purismo de raíz académica, del que sus pinceles no se desprenderán nunca, sometidos siempre al rigor en el modelado y a las actitudes solemnes y contenidas, en composiciones de gran claridad y ordenación espacial».⁵

Los ideales de libertad preconizados con la independencia de las Trece Colonias Americanas a través del llamado Mito Norteamericano, eran los mismos que muchos criollos aspiraron alcanzar para Cuba, por medio de diferentes corrientes separatistas: desde un anexionismo primerizo a un reformismo frustrado, que dio paso a la consolidación de un movimiento independentista que estalló el 10 de octubre de 1868.

Para esa fecha, ya Miguel Aldama había madurado su pensamiento políticoideológico, desechando las ideas anexionistas y reformistas, y se había identificado plenamente con la causa emancipadora, a la cual entregó su quehacer y su fortuna.

Este fue precisamente el motivo por el cual su palacio es asaltado el 24 de enero de 1869 por un grupo de Voluntarios pertenecientes al cuarto y quinto batallón de La Habana. En un trabajo titulado «Asalto y saqueo del Palacio de Aldama, en 1869», el primer Historiador de la Ciudad, Emilio Roig de Leuchsenring, relata los sucesos acontecidos ese día, y el impacto que ello causó en la sociedad habanera decimonónica. Entre los testimonios que ofrece, se encuentra el de Gil Gespí y Ferro, «uno de los más reaccionarios historiadores de la época»,⁶ quien alega que la causa del asalto por los Voluntarios fue porque «todos recordaban que el gran palacio había sido construido por el mal español hacia un cuarto de siglo, cuando contaba con que su hijo sería presidente de la República. Todos recordaban que por espacio de 25 años la gran fortuna de los Aldama padre e hijo había servido para proporcionar recursos a los enemigos de España».⁷

Aunque para la fecha del asalto, ya los cuadros estaban en posesión de su dueño, al parecer estos no sufrieron daño alguno durante el motín, pues ninguna de las fuentes existentes sobre el hecho refiere datos al respecto.

Tras la inminente salida de la familia Aldama hacia Estados Unidos, Miguel se hace cargo de la Agencia General del Gobierno en Armas. Sus bienes son embargados por el gobierno español, al ser acusados, él y su padre, de infidentes. Según lo dispuesto en el artículo segundo del Pacto del Zanjón, dichos bienes fueron restablecidos a la familia Aldama en 1878. Dos años después, decide donar las pinturas de marrras al Ayuntamiento de La Habana, por medio de Antonio González de Mendoza.

PATRIMONIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO

A partir de 1880, los cuadros quedaron en posesión del gobierno de la Isla. La historia de su destino y conservación hasta la actualidad, otorga valor añadido a esas obras que gradualmente han ido adquiriendo un nuevo significado. Como explica el investigador Carlos Reyero Hermosilla: «El significado de un cuadro —y muy especialmente si es histórico— no es el mismo según ese ámbito espacial en el que se percibe y difunde. Incluso puede darse el caso de que la dimensión nacionalista que encierre una misma pieza quede modificada al ser exhibida en otro lugar».⁸

Expuestas hasta el fin de la dominación española en el Salón de Sesiones del Cabildo, las obras mantuvieron su preponderancia en este sitio durante el cambio de poderes: primero de España a Estados Unidos (1898), y, terminada la intervención norteamericana (1899-1901), de esta nación a la incipiente y anhelada República de Cuba (1902).

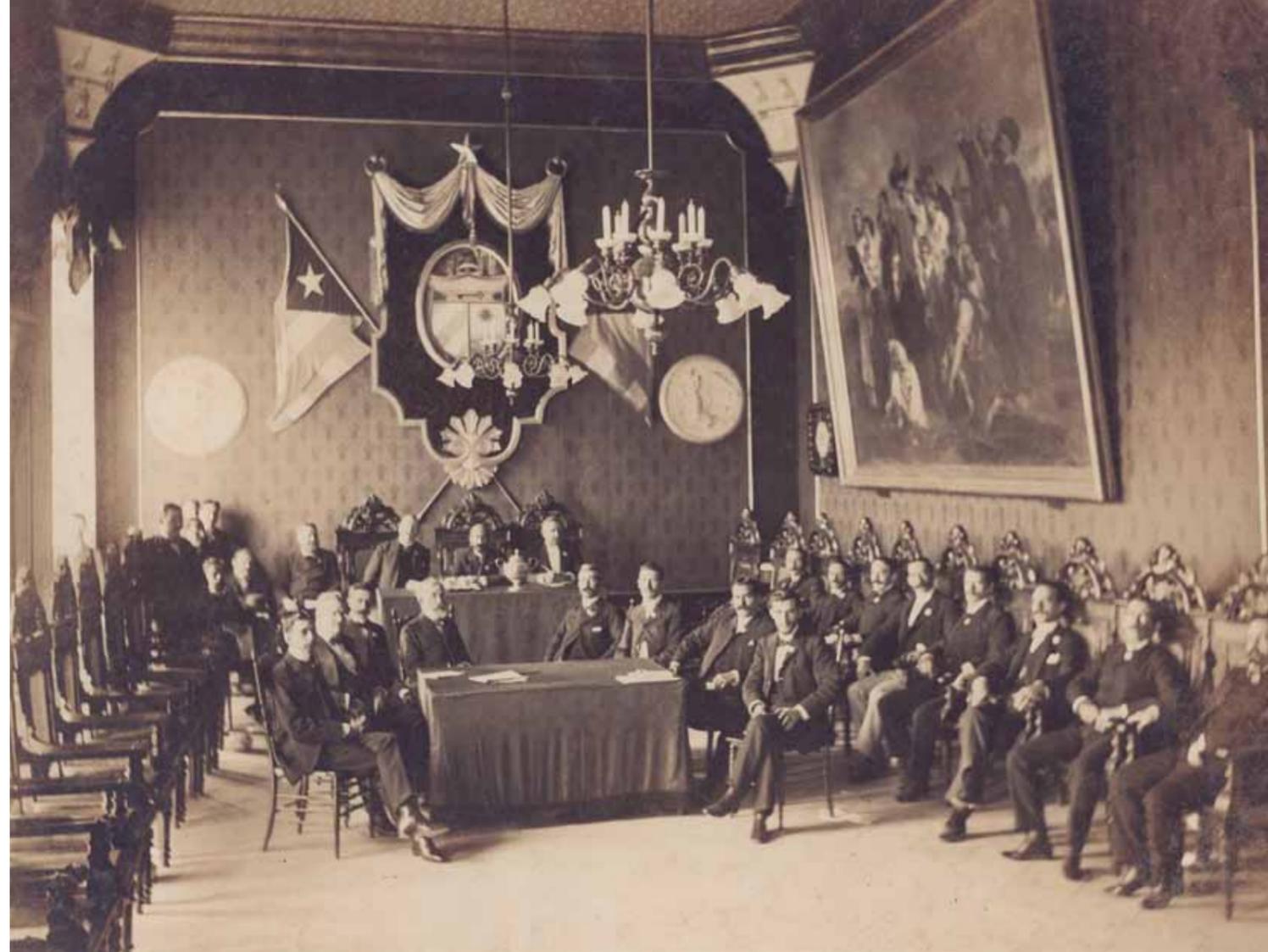
Fotografías tomadas a ese salón antes y después de 1902, evidencian cómo fueron cambiando los símbolos alegóricos al poder dominante. Por ejemplo, el cuadro de grandes dimensiones sobre la familia Borbón fue sustituido por el escudo nacional y la bandera de la estrella solitaria. Pero los cuadros de Aldama fueron mantenidos en la misma posición hasta 1929.

Ese año, producto de la remodelación a que fue sometida la entonces Cámara Municipal, sucesora del Ayuntamiento, los cuadros de Aldama, junto con el resto de las obras que adornaban el Salón de Sesiones y otras oficinas, tuvieron que ser trasladados a un depósito provisional en la Secretaría de Obras Públicas.

Según consta en el Acuerdo no. 944, del 30 de julio de 1931, «esos cuadros fueron enviados por el entonces presidente del Ayuntamiento señor Izquierdo, aunque no en una forma oficial ni por acuerdo del Ayuntamiento, a virtud de estarse reedificando el Palacio Municipal, al entonces Secretario de Obras Públicas el Dr. Céspedes, para que se exhibieran en la inauguración del Capitolio, pero que no se ha hecho ninguna donación formal ni mucho menos; por lo que está conforme en solicitar la devolución inmediata de esos cuadros, sean los que fueren, a este Distrito Central sucesor del Ayuntamiento».⁹

Al parecer, la voluntad de Carlos Miguel de Céspedes era exhibir de forma permanente los cuadros de Aldama en el Capitolio. Pero producto de este reclamo, dichas obras retornaron a la Cámara Municipal, donde permanecieron por más de ocho décadas.

A partir del año 2003, ambas piezas fueron sometidas a un arduo proceso de restauración en el Gabinete de Pintura de Caballero Juan Bautista Vermay, de la Oficina del Historiador.



Sala Capitular del Ayuntamiento de La Habana, con sede en el Palacio de los Capitanes Generales. Tomada tras haber quedado constituida la República, en la fotografía puede apreciarse en la pared de la derecha, el cuadro *Desembarco de los Peregrinos del Mayflower*, que, junto a la obra titulada *Hernán Cortés quemando sus naves*, fueron donadas para esa Sala por Miguel Aldama en 1880.

En la actualidad se exhiben en el otrora Palacio del Segundo Cabo, donde radica el Centro para la Interpretación de las Relaciones Culturales entre Cuba y Europa. Al decir del Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal Spengler, durante la inauguración de esa institución, aquí están reflejados los matices de Europa y de América, y «solo con esa unidad cultural que tiene por base no la renuncia ni la negación, sino la reafirmación de nuestra historia común, podemos luchar por la paz».¹⁰

La decisión de reubicarlas en este sitio pondera el nuevo significado que han adquirido estas obras, como patrimonio histórico-artístico del legado europeo en Cuba, teniendo en cuenta que sus autores fueron artistas europeos, y también como reflejo de las históricas relaciones culturales entre Europa y América que han contribuido a modelar la identidad de la nación cubana.

(1834-1901). Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 2017.

³ *La Época*, 2 de marzo de 1865.

⁴ Domingo del Monte: *Centón Epistolario*, tomo III, Editorial Imagen Contemporánea, La Habana, 2002, p. 246.

⁵ Luis Alberto Pérez Velarde: Ob. cit.

^{6,7} Emilio Roig de Leuchsenring: «Asalto y saqueo del Palacio de Aldama en 1869». Colección Facticia, T. 51, p. 36.

⁸ Carlos Reyero Hermosilla: «El reconocimiento de la nación en la Historia. El uso espacio-temporal de pinturas y monumentos en España», en *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 2009, p. 1204.

⁹ Emilio Roig de Leuchsenring: Colección Facticia, T. 51, p. 15.

¹⁰ Eusebio Leal Spengler: Palabras pronunciadas durante la inauguración del actual Centro para la Interpretación de las Relaciones Culturales entre Cuba y Europa, otrora Palacio del Segundo Cabo, el 9 de mayo de 2017. En: <http://www.eusebiroleal.cu/noticia/palacio-del-segundo-cabo-un-museo-de-nuevo-tipo/>

¹ *Boletín del Arte en España*. 15 de julio de 1863.

² Luis Alberto Pérez Velarde: *El pintor Antonio Gisbert*

CELIA MARÍA GONZÁLEZ es editora ejecutiva de Opus Habana.

Opus Habana

un espacio para la música

por MIRIAM ESCUDERO

A propósito del Taller Internacional de Patrimonio Histórico-Documental de la Música en Hispanoamérica, se publica este número especial de *El Sincopado Habanero*.

La singularidad de esta edición propone una mirada a los diferentes temas del patrimonio musical, abordados en los ya 50 números de la revista *Opus Habana*, que desde 1996 viene publicando la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana. Con el objetivo de dejar testimonio impreso del quehacer cultural en el Centro Histórico, esta publicación contiene múltiples trabajos de interpretación del patrimonio, entrevistas a los principales actores de la intelectualidad cubana, infografías analíticas y reportajes sobre el acontecer del programa cultural. Su fundador y editor general, Argel Calcines, define como la función primordial de *Opus Habana*: «Legitimar la parte más antigua de la urbe como núcleo simbólico-identitario de la habaneridad y, por extensión, de la cubanidad, y con ello fortalecer la visualidad internacional de nuestra cultura, priorizando su encuentro con lo global trascendente».¹

En 1999, dos años después de haberme insertado en el trabajo de la Oficina del Historiador, creía yo que tenía listo un artículo de corte musicológico. Con el interés de publicarlo en algún soporte impreso de la Oficina, y el atrevimiento de mis 29 años, lo presenté al Dr. Eusebio Leal Spengler para que me aconsejara dónde hacerlo: «En nuestra revista», respondió de inmediato.

«Su artículo es en verdad un informe de investigación, ese tipo de trabajos se salen de nuestro perfil». Así comenzó la conversación con Argel Calcines a propósito de mi escrito. Entonces me explicó que la revista proponía varios niveles de comunicación con el lector: a partir del texto principal; a través del discurso visual tanto de infografías, como de imágenes de una alta calidad de impresión que garantizaba la autenticidad de su contenido; y otro más, que sería un segundo texto, relacionado con el texto principal, etc. Cada una de estas posibilidades era independiente en sí misma y a la vez tributaba de manera sistémica a un conocimiento total del fenómeno tratado. «Los lectores de *Opus Habana* no tienen que ser expertos en música antigua, pero deben percibir el mensaje, e incluso aprender», resumió. Me mostró ejemplos de lo que explicaba y me entregó varias revistas para que rehiciera el texto principal y propusiera discursos paralelos.

Un vistazo a la colección, publicada entre 1996 y 1999, me ilustró que la música en *Opus Habana* solo

había sido objeto de noticias en la sección Breviario y que lo más extenso en cuanto a contenido era la entrevista realizada a Silvio Rodríguez.² Quiere esto decir que si bien la arquitectura, las artes plásticas, las colecciones museísticas y los hechos históricos ya contaban con trabajos teóricos que los respaldaban, no sucedía igual con la música.

En realidad, el hecho de que el Conjunto de Música Antigua Ars Longa entrara a formar parte de la Oficina del Historiador en 1995 —además de mi relación con ellos, desde el punto de vista musicológico a partir de 1997— fue lo que posibilitó la conformación del primer artículo sobre la gestión del patrimonio musical en el Centro Histórico: «Ars Antiqua, Ars Longa: un repertorio de idos tiempos». En su sumario se definía lo que sería el pilar de la interpretación históricamente informada de la música en Cuba: «Para rescatar la antigua música cubana se conjugan la búsqueda de partituras olvidadas, un adecuado *instrumentarium*, junto a la maestría de la interpretación.(...)».³

Desde entonces *Opus Habana* se convirtió en uno de los principales espacios, donde he publicado mis trabajos sobre música. Sus páginas han sido una magnífica oportunidad para todos los investigadores, por lo que un estudio del índice de esta publicación —realizado por las especialistas Bertha Fernández y Adria Suárez-Argudín, de la Biblioteca-Fonoteca Fray Francisco Solano, perteneciente al Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas— remite a una especie de antología de textos relacionados con el patrimonio musical desde diferentes aristas. Es el caso de trabajos teóricos que enuncian y reflexionan sobre temáticas de diverso tipo: la habanera como género medular de la música cubana, a cargo de María Teresa Linares;⁴ el musicólogo Danilo Orozco nos coloca ante «Las encrucijadas del barroco»;⁵ la autora de estas notas realiza el análisis y la presentación de resultados de un modelo de gestión para el repertorio musical cubano del siglo XVIII enfocado en la figura de Esteban Salas;⁶ y Emilio Cueto nos da propósito de la toma de La Habana por los ingleses.⁷

Otra fuente de estudio es la sección «Entre cubanos», donde se han publicado varias entrevistas a músicos emblemáticos de la Isla. Estas páginas poseen un peculiar enfoque que prioriza temas de patrimonio, magníficas fotos de personalidades y la relación idónea entre entrevistador y entrevistado. Entre ellas resaltan las dedicadas a María Teresa Linares, Harold

Gramatges, Zoila Lapique, Leo Brouwer, Rosita Fornés, Salomón Gadles Mikowsky y José María Vitier.

En cuanto a la gestión del patrimonio musical,⁸ *Opus Habana* ha dejado testimonio en su Breviario del quehacer artístico de intérpretes y agrupaciones relacionadas con el programa cultural del Centro Histórico. En el caso especial del Conjunto de Música Antigua Ars Longa, sus aniversarios, premios y presentaciones en prestigiosos escenarios de Cuba y el mundo, han quedado cual reseña exhaustiva de su vida artística. Otros proyectos también han sido atendidos en primicia a lo largo de estas páginas: el nacimiento de un taller de luthería, la creación del Lyceum Mozartiano de La Habana, los resultados de cursos y diplomados especializados en patrimonio musical, eventos ya tradicionales como el Festival de Música Antigua Esteban Salas y el Encuentro de Jóvenes Pianistas, el desempeño de la Camerata Romeu, las novedosas publicaciones de discos y libros, dedicados a repertorios de Cuba y Latinoamérica... Todos estos son referentes, muchas veces únicos, de la gestión del patrimonio musical en La Habana.

Sobre crítica musical *Opus Habana* ha publicado artículos excepcionales de monseñor Carlos Manuel de Céspedes. En ellos se comentan dos hechos que han sido trascendentales en la historia de la programación de conciertos de la Basílica Menor de San Francisco de Asís: «Amar y ser amado o la Divina Filotea», que trata sobre el primer auto sacramental con diseño escenográfico contemporáneo presentado en Cuba; y el estreno integral en versión históricamente informada del oratorio *El Mesías* de G. F. Händel.

Uno de los casos más elocuentes de enlace entre reportaje periodístico e investigación sobre patrimonio musical organológico ha sido el ciclo de artículos y noticias —estas últimas reseñadas con la inmediatez del Semanario digital de *Opus Habana*— relacionados con la recuperación del sonido del órgano en La Habana Vieja. El lector puede encontrar sobre este tema aspectos relativos a donaciones de instrumentos, conciertos, la creación de un Diplomado en Patrimonio Musical Organístico y en especial tres artículos dedicados a la restauración del órgano de la antigua Iglesia de San Francisco de Paula —titulados «Órganos, música y silencio: historia de un instrumento olvidado», «Los misterios de Paula» y «San Francisco de Paula. Su último secreto»—, que nos remiten al proceso que va desde la localización y valoración de los instrumentos musicales conservados, hasta su restauración y puesta en uso en diálogo con la historia peculiar de esta iglesia.

En el número 50 de *Opus Habana*, el ciclo se ha repetido dialécticamente. Ahora en un estadio superior, todos los saberes acumulados han cristalizado en el artículo «Documenta musicae. Hitos de la preservación y gestión del patrimonio sonoro cubano», con el que la revista se convierte en vocero de una nueva etapa: la

docencia sobre la gestión del patrimonio histórico-documental de la música, a partir de la experiencia del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas. Esta visión ha incluido a especialistas de varias provincias, con el apoyo de dos proyectos europeos de gestión y se ha insertado en las raíces mismas de la más antigua casa de altos estudios de Cuba, la Universidad de La Habana, representada en su Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana.

¹ Karín Morejón: «Argel Calcines, oficio de habaneridad». (<http://oncubamagazine.com/cultura/argel-calcines-oficio-de-habaneridad>).

² Algunas de las entrevistas publicadas en *Opus Habana* aparecen reflejadas en la infografía de las páginas siguientes.

³ Miriam Escudero: «Ars Antiqua, Ars Longa, un repertorio de idos tiempos», *Opus Habana*, vol. III, no. 2, 1999, p. 25.

⁴ María Teresa Linares: «Una canción enteramente habanera», *Opus Habana*, vol. IV, no. 1, 2000, pp. 24-31.

⁵ Danilo Orozco: «Las encrucijadas del barroco», *Opus Habana*, vol. VII, no. 2, 2003, pp. 54-57.

⁶ Miriam Escudero: «Esteban Salas in aeternum», *Opus Habana*, vol. VII, no. 1, 2003, pp. 30-37.

⁷ Emilio Cueto: «La Habana, los ingleses y una tonadilla española», *Opus Habana*, vol. XV, no. 2, jul./oct. 2013, pp. 58-59.

⁸ Las notas y artículos a los cuales se hace referencia, aparecen indicados en la infografía de las páginas siguientes.

Este artículo, a cargo de MIRIAM ESCUDERO, directora del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas, fue publicado en el boletín digital *El Sincopado Habanero* vol. II, no. 1, enero/abril 2017.

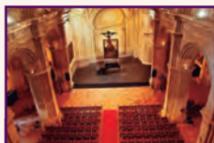




El Patrimonio Musical en el Centro Histórico

Son muchos los caminos posibles para aquel que desee observar la gesta rehabilitadora llevada a cabo por la Oficina del Historiador de la Ciudad. Basándonos en la revista *Opus Habana*, hemos querido relacionar esos espacios que, por su historia y su refuncio-

nalización, configuran una ruta interpretativa del Patrimonio Musical en el Centro Histórico de La Habana. Al rescate del Patrimonio Inmueble se suma la reanimación espiritual, que ha sido llevada a cabo a través de la programación de repertorios, acordes con cada sala de conciertos, y de la labor académica y restauradora.



BASÍLICA MENOR DE SAN FRANCISCO DE ASÍS

Oficios entre Amargura y Churruca
1994

Primera sala de conciertos restaurada por la Oficina del Historiador. Posee una acústica especial para la música vocal e instrumental, escenario obligado de los principales festivales que tienen lugar en el Centro Histórico. Es espacio ideal para grabaciones discográficas *in situ* como las realizadas por la Emisora Habana Radio, el Conjunto de Música Antigua Ars Longa y el Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas. Su piano, un Steinway & Sons Hamburg, es de los más valiosos que hay en Cuba.



«San Francisco de Asís. El Templo Encantado» por Daniel Taboada. Vol III, no. 3-4, 1999, pp. 4-15.

«Esteban Salas in aeternum» por Miriam Escudero. Vol VII, no. 1, 2003, pp. 30-37.

«Las encrucijadas del barroco» por Danilo Orozco. Vol VII, no. 2, 2003, pp. 54-57.

«Amar y ser amado o la Divina Filotea» por monseñor Carlos Manuel de Céspedes. Vol. XI, no. 3, 2008, pp. 56-63.

«Händel en La Habana» por monseñor Carlos Manuel de Céspedes. Vol. XIII, no. 1, 2010, pp. 24-30.



IGLESIA DE SAN FRANCISCO DE PAULA

Paula esquina a San Ignacio
2000

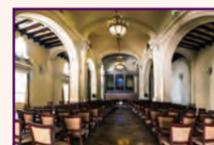
Antigua capilla del Hospital de Paula (siglo XVII) devino Instituto Musical de Investigaciones Folklóricas (IMIF) bajo la dirección de Odilio Urfé y sala de conciertos en el siglo XX. Restaurada en el año 2000, se convirtió en sede del Conjunto de Música Antigua Ars Longa, que dirigen Teresa Paz y Aland López, así como del Festival de Música Antigua Esteban Salas y las temporadas de concierto Mayo Renacentista y Septiembre Barroco. En el coro alto posee el órgano de sistema mecánico más antiguo en uso en Cuba, un Daublaine-Ducroquet (Francia, ca. 1845-1855), restaurado entre 2004 y 2008 por el taller de organería de Joaquín Lois en Tordesillas, España.

«Ars Antigua, Ars Longa: un repertorio de idos tiempos» por Miriam Escudero. Vol III, no. 2, 1999, pp. 24-31.

«Órganos, Música y silencio: historia de un instrumento olvidado» por Miriam Escudero. Vol IV, no. 2, 2000, pp. 24-31.

«Los misterios de paula» por Argel Calcines. Vol VII, no. 3, 2003, pp. 4-17.

«San Francisco de Paula: su último secreto» por Argel Calcines. Vol XI, no. 2, 2007/2008, pp. 26-35.



ORATORIO SAN FELIPE NERI

Aguilar esquina a Obrapía
2004

Inaugurado con la III edición del Festival de Música Antigua Esteban Salas, momento en que se estrena, a cargo del Conjunto de Música Antigua Ars Longa, el *Oratorio Sacro a la Pasión de Cristo Nuestro Señor* de Antonio Teodoro Ortells (1706). Pensado para el arte lírico, se amplió a la música de formato orquestal al convertirse en sede del Lyceum Mozartiano de La Habana, con participación de la Fundación Mozarteum de Salzburgo y de la Orquesta del Instituto Superior de Arte bajo la dirección de José Antonio Méndez Padrón.

«Retorno al oratorio San Felipe Neri: Segundo Festival de Música Antigua Esteban Salas» por Argel Calcines y Miriam Escudero. Vol VIII, no. 1, 2011, pp. 4-15.

«Lyceum Mozartiano» por Renata Najjar: en «Breviario», Vol. XIII, no. 3, 2011, p. 3.



TALLER DE LUTHIERÍA

San Ignacio entre Muralla y Teniente Rey
2010

A partir de una iniciativa de la organización belga Luthiers sans Frontières, se crea este taller, especializado en luthería de instrumentos de la familia del violín. Ubicado en la Plaza Vieja, ha sido equipado a partir de los proyectos: Gestión y difusión del patrimonio musical de Cuba y Latinoamérica: luthería, investigación y docencia (2011-2013) y Nuestro patrimonio, nuestro futuro - el fomento de la enseñanza del patrimonio musical como vector de cambio social (2014-2017), subvencionados por la Comisión Europea y gestionados por la Oficina del Historiador. Como parte de las actividades del taller, ha sido incluida la capacitación de luthiers para fortalecer el ejercicio de este oficio en La Habana y en otras Ciudades Patrimoniales de Cuba. Uno de los más importantes resultados ha sido la construcción de violines de manera totalmente artesanal según el modelo cremonense.

«La magia del luthier, ponerle alma al sonido» por Margarita Pearce. Vol XIII, no. 3, 2011, pp. 42-47.



SALA IGNACIO CERVANTES

Prado esquina a Ánimas
2012

La Sala Ignacio Cervantes (pianista y compositor cubano del siglo XIX) adquirió su nombre a petición del maestro José María Vitier. Además de ser un espacio hermoso, desde el punto de vista arquitectónico, que integra el edificio del Palacio de los Matrimonios de la calle Prado (otrora salón de reuniones del antiguo Casino Español) posee una acústica especial para formatos de Música de Cámara. Salomón Gadles Mikowsky, pianista y pedagogo cubano que ejerce en Manhattan School of Music de Nueva York, donó a la sala el Steinway Grand Piano, pieza clave en los Encuentros de Jóvenes Pianistas que han tenido lugar cada año desde 2013.

«A las puertas del amor en el Prado» por Karín Morejón. Vol XIV, no. 3, 2012/2013, pp. 51-57.



TEATRO MARTÍ

Dragones esquina a Zulueta
2014

Fundado en 1884, es uno de los escasos «teatros de verano» decimonónicos que han sobrevivido hasta nuestros días. Tiene como hito haber sido el espacio donde se estrenó la zarzuela cubana *Cecilia Valdés* en 1932. Su programación actual alterna entre espectáculos de teatro musical y conciertos orquestales. Ha sido el escenario de eventos como el Festival Leo Brouwer donde se presentó el prestigioso cellista Yo-Yo Ma, allí se celebra habitualmente el Encuentro de Jóvenes Pianistas y temporadas de danza española con la compañía de Irene Rodríguez. Su piano Steinway fue donado por el profesor Salomón Gadles Mikowsky en homenaje a su maestro César Pérez Sentenat.

Entrevistas publicadas en *Opus Habana*

«Silvio sencillamente» por María Grant. Vol. I, no. 4, 1997, pp. 14-22.

«De memorias y raíces con María Teresa Linares» por Miriam Escudero. Vol. V, no. 1, 2001, pp. 16-25.

«Harold Gramatges, sonata a la vida» por María Elena Vinuesa. Vol. IX, no. 2, 2005, pp. 16-25.

«Un palco en la ópera con Zoila Lapique» por Miriam Escudero. Vol. X, no. 1, 2006, pp. 18-27.

«La música, el infinito y Leo Brouwer» por Argel Calcines. Vol. X, no. 3, 2007, pp. 18-27.

«La rosa y el carisma. Confesiones de Rosita Fornés» por Mario Cremata Ferrán. Vol. XV, no. 3, nov. 2013-may 2014, pp. 26-37.

«Salomón Gadles Mikowsky, el profesor que lleva a Cuba dentro de un piano» por Argel Calcines. Vol. XVI, no. 1, 2014, pp. 14-23.

«José María Vitier, la música como una inmensa amante» por Mario Cremata Ferrán. Vol. XVI, no. 3, 2015/2016, pp. 18-27.



EDIFICIO SANTO DOMINGO

Mercaderes entre Obispo y O'Reilly
2006

El Edificio Santo Domingo, acoge varias importantes instituciones relacionadas con el ámbito musical. El Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana (2006), una de las más recientes facultades de la Universidad de La Habana, ocupa el espacio simbólico de la otrora Real y Pontificia Universidad de San Gerónimo de La Habana (1728). Desde su concepción misma como sede académica, ha hecho especial énfasis en un programa de posgrado que permite la especialización en las distintas aristas del patrimonio cultural. Entre ellas, la música posee, desde 2011, programas de diplomado y maestría que hacen énfasis en el estudio de su patrimonio histórico-documental en el área de Cuba y Latinoamérica. Estos programas de posgrado se gestionan de conjunto con el Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas (2012) de la Oficina de la Historiador de la Ciudad —otra de las instituciones con sede en el Edificio—, cuyo desempeño se centra en actividades de gestión, docencia e investigación de la música. También radica allí el Conjunto de Música Antigua Ars Longa (1994), agrupación especializada en la interpretación históricamente informada de la música. El Aula Magna del Colegio, en la cual se localiza el piano que fuera del compositor cubano Harold Gramatges, en ocasiones hace función de sala de conciertos.

«Campanas al viento. El Colegio Universitario de San Gerónimo de la Habana» Vol X, no. 1, 2006, pp. 4-17.

«Documenta musicae: Hitos de la preservación y gestión del patrimonio sonoro cubano» por Miriam Escudero. Vol XVI, no. 3, 2015/2016, pp. 28-37.

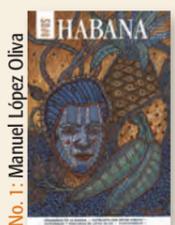
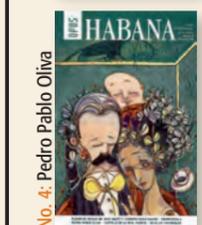
«De Irijoa a Martí: Teatro, patrimonio, identidad y memoria» por Juan P. Arregui, Argel Calcines y Ubail Zamora. Vol XV, no. 3, 2013/2014, pp. 4-25.



VOLUMEN I
años 1996-97



VOLUMEN XVII
años 2016-2018

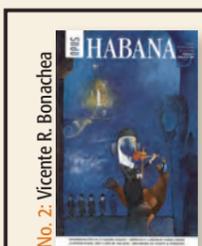


VOLUMEN IV
año 2000

VOLUMEN II
año 1998

VOLUMEN III
año 1999

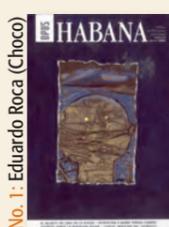
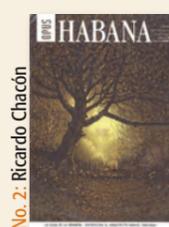
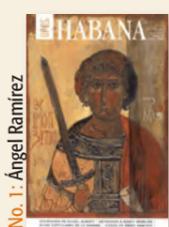
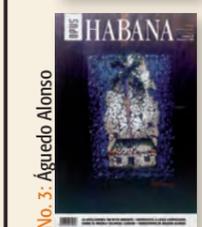
VOLUMEN VI
año 2002



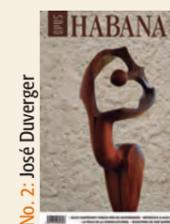
Dedicada a la gesta rehabilitadora de La Habana Vieja, *Opus Habana* abre sus páginas al amplio espectro de la cultura cubana desde su misma portada.



VOLUMEN V
año 2001

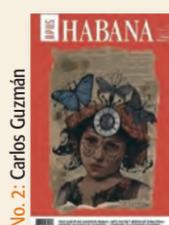
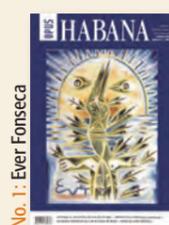


VOLUMEN VII
año 2003



VOLUMEN XVI
años 2014-2015

VOLUMEN VIII
año 2004



VOLUMEN IX
año 2005



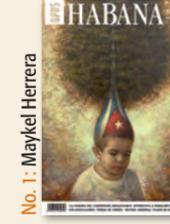
VOLUMEN XV
años 2013-2014

VOLUMEN X
años 2006-2007



VOLUMEN XIV
años 2011-2012

VOLUMEN XI
años 2007-2008



VOLUMEN XII
años 2009-2010



VOLUMEN XIII
años 2010-2011



Creada en 1995 por la Oficina del Historiador de La Habana para especializarse en temas del patrimonio cultural, de su rehabilitación, su conservación y su puesta en valor, la Agencia de Viajes San Cristóbal S.A. asume hoy el desafío profesional de convertirse en el receptor natural de la Red de Ciudades Patrimoniales de Cuba. Desde el año 2014 San Cristóbal ha desarrollado una progresiva labor de acercamiento y articulación profesional con las oficinas que conforman este novedoso espacio de intercambio.

La decena de urbes patrimoniales que integran en la actualidad la Red, algunas de las cuales ostentan la condición de Monumento Nacional o han sido inscritas por la Unesco en la lista del Patrimonio de la Humanidad, ofrece a San Cristóbal oportunidades inexploradas para dar a conocer elementos compartidos de una historia común, y destacar aquellas singularidades que las distinguen y enriquecen. Por su parte, la oferta turística especializada de San Cristóbal puede aportar una valiosa contribución al desarrollo local de cada territorio, sobre la base de la concertación con sus principales actores locales, la intermediación armoniosa entre diferentes formas de gestión y el redescubrimiento del patrimonio como baluarte y asidero de la identidad.

Como parte de un amplio programa de colabo-

ración y una selectiva estrategia de gestión, promoción y comercialización, la gama de potencialidades identificadas en ciudades patrimoniales, de mar o de tierra adentro —como La Habana, Santiago de Cuba, Camagüey, Cienfuegos, Trinidad y el Valle de los Ingenios, San Salvador de Bayamo, Sancti Spiritus, San Juan de los Remedios, Nuestra Señora de la Asunción de Baracoa y San Severino de Matanzas—, está siendo creativa e intencionalmente colocada en atractivos recorridos temáticos, senderos interpretativos, rutas urbanas y opcionales que, con un fuerte sello de autenticidad y de originalidad, enriquecen los programas elaborados a la medida de cada cliente. Un experimentado equipo de especialistas, comerciales, coordinadores, operativos y guías de turismo con excelente nivel idiomático y alta preparación profesional se ocupa de atender solicitudes de servicios y de asegurar al viajero más exigente la experiencia única de descubrir el legado histórico y patrimonial de la nación cubana.

Solo así ha de cumplir San Cristóbal con su objetivo supremo, formulado por el Historiador de La Habana: «Ser el vehículo de comunicación de la Red con el mundo. Ser ese visor infatigable y actualizado que, de manera ágil y continua, se entera de todo lo que está ocurriendo, de lo que se quiere, de todo lo que se puede hacer».

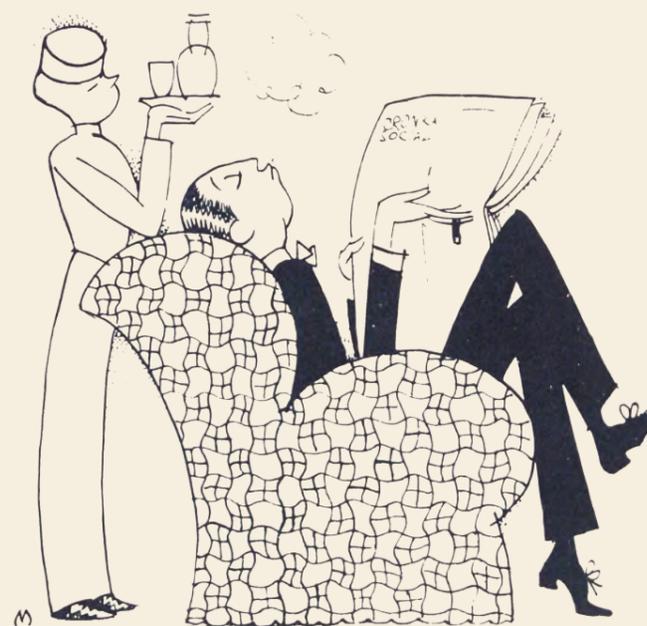


HABLADURÍAS PASANDO POR EL CLUB, DEL HOGAR AL CABARET por 'El Curioso Parlanchín'

No es posible negar como uno de los fenómenos característicos de la época actual, un enorme desequilibrio y hasta oposición y lucha entre la familia y la sociedad, debidos a que las costumbres sociales han evolucionado, modificándose radicalmente desde los tiempos medioevales a la fecha y en cambio se pretende que familia y matrimonio permanezcan encerradas en aquellos estrechos y arbitrarios moldes.

¿Quién se atrevería a afirmar que el hogar de hoy es idéntico al de hace tres cuartos de siglo?

Antes, alrededor de los padres, se agrupaban en la amplia casona criolla formando una tribu que el padre dirigía, hijos y criados. La voluntad de aquel era respetada o impuesta hasta para contraer matrimonio. Los hijos varones, del colegio iban al almacén, al ingenio o al negocio del padre, siendo sus ayudantes y colaboradores primero, sus herederos después. Las hijas, no abandonaban la casa ni para el paseo, la iglesia, la visita, o el teatro, sino en compañía de la madre, y no podía concebirse siquiera que trabajaran fuera de su casa; lo más, cuando por la muerte del jefe de la casa, venía a menos la familia, viuda y huérfanas «cosían o bordaban para afuera». Los criados eran parte integrante de la familia, nacidos en la casa, de padres que habían sido esclavos, y que se sucedían unos a otros hasta morir en aquel hogar.



Hoy, ya aquella casa, ni en lo material ni en lo espiritual, puede reconocerse.

Tres son las cosas que más han contribuido a transformarlo. El divorcio, la temprana emancipación de los hijos varones y la independencia y el trabajo en la calle de las hijas.

El matrimonio no es, como antaño una unión «para toda la vida», sino que a él se llega, sabiendo que puede romperse en cualquier oportunidad, separándose los cónyuges y hasta contrayendo cada uno nuevo matrimonio y con él formándose dos nuevos hogares, que pueden inclusive estar en relación uno con otro si hay hijos del primer matrimonio y éstos han quedado con el padre o la madre o repartidos entre ambos. El divorcio, ley humana y moral, ha hecho del matrimonio no una unión «a todo trance» e indisoluble, sino una «reunión», mientras convenga, sujeto a los cambios y alternativas de la vida.

Los hijos varones, antes, hasta bien maduritos, no salían solos y tardaban bastante en acostarse tarde; no tenían llavín... porque no lo había, y uno de los problemas más graves en una casa era el de abrir una puerta ya que se requería el tocar desde la calle, y que de dentro abrieran, debido a las enormes llaves que antaño se usaban. (¿No podría atribuirse al llavín la transformación sufrida por el hogar? ¿Y no es el llavín señal de emancipación? «Ya tiene llavín», decimos para dar a entender que un joven puede campar por sus respetos y se ha emancipado. ¿Y hasta las muchachas no llevan también en el bolso su llavín para entrar y salir en la casa cuando les convenga sin el previo permiso de la madre?) Hoy los hijos varones casi nunca trabajan en el negocio del padre y desde temprana edad empiezan a ganarse la vida y con ello la independencia paterna. Los deportes le proporcionan la facilidad de hacer vida fuera de casa, en los clubs o sociedades deportivas, donde pueden comer y hasta pasar la noche.

Las hijas ya no están constantemente bajo la vigilancia materna. Aquellas de padres acomodados, aunque de estos dependan económicamente, su libertad es casi completa. Salen solas o con hermanas o amigas, y así, de día pueden ir al club, a la visita, el teatro o el cine. Tienen sus amistades, aparte de las de la madre, a las que reciben, a los jóvenes inclusive, sin la presencia de ésta. Por la noche pueden salir con la familia de una amiga o varias amigas

*Bajo el seudónimo de «El Curioso Parlanchín», Emilio Roig de Leuchsenring (1889-1964), Historiador de La Habana desde el primero de julio de 1935 hasta su deceso, publicó este artículo costumbrista en la revista *Carteles*, el 11 de diciembre de 1927.

reunidas con una sola madre que hace de «chaperona», o con un matrimonio joven desempeñando ese papel. Las hijas que trabajan, desde luego son más independientes. Salen solas, manejan su dinero. Hacen «su vida». El hogar para ellas es un sitio donde se come, se duerme, y a veces se les explota también por padres y hermanitos convertidos en cariñosos y familiares *suteneurs*.

Todo esto hace que ya no exista la unión en la familia; que a penas se haga vida de hogar; que sean las propias mujeres, las que repitan a diario, «que la casa les pesa», y se consideren desgraciadas si han pasado un día «encerradas», sin salir, aunque sea «de tiendas».

Las casas son más pequeñas, lo que hace que no se esté en ellas con la comodidad y amplitud que antaño. Es más bien un hotel que sirve para el almuerzo, cada uno a su hora, y las peleas, y a ratos para la comida y para dormir; útil solo en cuanto a que en él se viste uno para salir a la calle, e ir a los negocios, al paseo, las tiendas o las fiestas, y que ni siquiera sirve ya de refugio en las enfermedades, pues los progresos y necesidades científicos por un lado y la moda por otro, imponen las clínicas como necesarias o *chics* en muchas enfermedades y hasta para venir al mundo. Las fiestas no se dan en las casas, ni los bailes o comidas, sino en los clubs o en los cabarets elegantes.

Es hoy vida de club y de cabaret lo que se hace y no vida de hogar. En éste todos se encuentran material y moralmente estrechos e incómodos. Es en el club

y principalmente en el cabaret donde se encuentran satisfechos y a sus anchas. (En el cabaret o casino elegante desde luego, que el cabaret «de hombres solos» es otra cosa.) El cabaret o casino elegante puede decirse que es el templo de la sociedad contemporánea, esa pintoresca y heterogénea sociedad habanera muy 1927, mezcla de los más variados tipos de la escala social, desde la niña «hija de buena familia», graduada meses antes en el colegio aristocrático-religioso del Sagrado Corazón, hasta el homicida o el estafador indultado ayer de presidio y hoy padre de la patria y político prominente.

En el casino o cabaret elegante caben todos holgadamente, y todos se codean, miran y hasta saludan sin conocerse o conociéndose demasiado. En una noche pueden encontrarse en distintas mesas cercanas, el señor con su esposa, la amante de éste —horizontal a la moda— y el amante de aquella —joven *clubman* o deportista. Por simple presentación y aún sin ella, las muchachas bailarían con cualquiera, hasta con el bailarín del casino o el cabaret, sin que los padres pongan cara hosca. Cada uno le perdona a los demás sus defectos, vicios, chivos y antecedentes penales, para que los demás sean también tolerantes con uno. La mutua tolerancia es hoy indispensable para poder vivir en sociedad y es la virtud más sobresaliente del casino o el cabaret elegante.

El hogar ha dado un salto de trampolín y apoyándose en el club ha ido a caer al cabaret.



EPISTOLARIO EMILIO ROIG DE LEUCHSENTRING

Aproximadamente dos mil cartas, enviadas y recibidas por el primer Historiador de la Ciudad de La Habana, conforman este epistolario que será publicado en cuatro volúmenes, tres de los cuales ya vieron la luz en 2009, 2011 y 2013. Con el sello de Ediciones Boloña, Colección Raíces, estas misivas han sido escogidas del fondo atesorado por el Archivo Histórico y la Biblioteca Histórica Cubana y Americana Francisco González del Valle, de la Oficina del Historiador de la Ciudad. Dicha correspondencia ha sido dividida en: **Libro Primero:** La formación de Roig como intelectual e Historiador de la Ciudad. **Libro Segundo:** La historia y sus protagonistas, a cuya justa ponderación dedicó su obra. **Libro Tercero:** La cultura en general y el rescate del patrimonio cubano. **Libro Cuarto:** Las luchas que Roig libró en su época.

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

breviario

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

La Habana

Claves culturales del Centro Histórico

junio 2017 - marzo 2018



- **Lisette Solórzano, cazando sueños**

- **Danzar de generaciones con Irene Rodríguez**

- **El camino de la desobediencia**

- **Arqueólogo de vocación**



Lisette Solórzano De la serie «El malecón» (2000). *El pájaro* (arriba) y *El santero* (abajo).

- **La habanera: un género universal**

- **Ensemble Cantabile**

- **San Gerónimo: quinta graduación**

- **Leal a La Habana**

- **Martí ecuestre**

- **Magna obra de restauración**

Lisette Solórzano, cazando sueños

ENTREVISTA

Una cubana se alza con el Gran Premio Lorenzo el Magnífico en la XI edición de la Bienal de Arte de Florencia, Italia. Una artista visual que coloca el nombre de la Isla en la cartografía de este evento. Simbolismo y carácter dotaron la experiencia. Capacidad y destreza atildaron el resultado. Muy próxima a los treinta años de trabajo y creación, Lisette Solórzano se asevera como una de las más acreditadas firmas del arte cubano contemporáneo. En franco diálogo con la artista compartimos sus apreciaciones sobre el dinámico escenario fotográfico de hoy.

Fuiste la única representación de Cuba en esta Bienal y además resultaste premiada, entre más de 400 participantes. ¿Qué ha significado eso para ti?

Para mí fue un reto y un compromiso. Participaron 472 artistas de 70 países, con un total de 1300 obras. A medida que se divulgaba entre los participantes que yo era cubana, la solidaridad y el intercambio se hacía cada vez más rico y espontáneo.

Mi obra gustaba mucho, pero eso no era razón para pensar en un premio. El día de la ceremonia, cuando mencionaron Cuba y luego mi nombre, simplemente la emoción fue tanta que ni lo podía creer. Una oleada de exclamaciones y «¡Viva la artista cubana!» me despertó el impulso a llegar al estrado.

¿Cómo aprecias la recepción de las artes visuales cubanas, en específico la creación fotográfica, en este tipo de circuito europeo? ¿Sientes que hay mayor demanda?

El arte cubano es de alto nivel y es muypreciado por coleccionistas y galeristas del mundo. En mi caso he tenido el privilegio de recibir invitaciones de galeristas y coleccionistas a participar en proyectos y exposiciones dentro del circuito europeo.



Lisette Solórzano (Santiago de Cuba, 1969)

Aunque no puedo generalizar, esta aproximación a mi contexto y obra puede darte una idea y contestar tu pregunta.

En la serie premiada abor das uno de los temas más recurrentes en el arte cubano: el Malecón habanero. Háblame de tu relación con este motivo y el lugar destinado en tu obra. ¿Cómo lograste la imagen del joven en pleno vuelo hacia el mar?

Esa imagen es una de esas fotografías que puedes atrapar por estar en el momento casual y donde todo el escenario se presenta disponible. Pasaba por el malecón en un carro con la cámara, y capté la imagen en un solo disparo. Contando la historia de esta manera todo parece muy sencillo, pero aquí estamos hablando del reto con el tiempo, de la sensibilidad y el entrenamiento que te permite responder a todo un flujo de información valorada en un instante decisivo, que no se repetirá. Es la capacidad de sorprender ese momento irrecuperable.

El otro reto era llegar a entender y recrear en un instante de dónde provenía toda esa amalgama de información que te atrapa y terminas proponiéndote darle continuidad, realizar una serie. No es solo el hombre, el mar o los objetos; desde mi perspectiva, era la línea del Malecón y sus significados a uno y otro lado. Dos series anteriores vinieron a mi mente de manera inmediata: «Litoral» de Ricardo Santos y «Aguas Baldías» de Manuel Piña.

Cuando estaba haciendo el trabajo de mesa con las imágenes que había captado en el Malecón recordé mucho el trabajo de Piña. Pensaba en aquellas hermosas fotografías impresas desde un negativo blanco y negro y me di cuenta en este análisis de que los contextos y concepciones eran diferentes, a pesar de tener como protagonista el mar y la línea del litoral.

En los comienzos no era muy consciente, pero estas fotografías eran mis primeras imágenes digitales que hacía con gusto y creo que fueron definitorias para acabar de dar mi paso al mundo digital.

Mis primeros intentos de realizar una serie en el Malecón fueron a principios de los años 90, con una imagen en blanco y negro que titulé *Cazador de sueños*. Pero no fue hasta el 2004 que comencé a hacer esta serie de manera formal.

Tienes amplia trayectoria y sólida labor, pasando del trabajo clásico en laboratorio hasta las mega instalaciones e incansable exploración en los soportes. ¿Qué piensas de la pluralización de los lenguajes del arte a partir del estampido de lo digital, sobre todo en la fotografía?

Desde que comencé en los avatares de la fotografía, siempre mi pasión fue el laboratorio y descubrir cada una de sus membranas. Luego este entusiasmo también derivó en hacer mis propias imágenes y ensayos fotográficos. Me gusta investigar, estudiar y estar actualizada con lo más novedoso que pueda surgir en el nuevo mundo que ofrece el mercado digital, sobre todo para las artes fotográficas. Aunque en un principio fui muy reacia a aceptar las posibilidades de la fotografía digital, después me convencí de sus incontables beneficios.

Te puedo decir que sus productos van en ascenso y evolución cada vez y más rápido que la velocidad de la luz. Hoy podemos hacer fotografía con celulares y agregarle accesorios como lentes para mejor captación de la imagen. Pero es aquí donde quiero llamar la atención hacia los nuevos creadores. El hecho de poder adquirir la perfección que te brinda la tecnología no significa que logren hacer una obra de arte. «La mejor imagen es aquella que puedas ver aunque no la puedas hacer». Cambien el concepto y sean ustedes los que manipulen esta grandiosa tecnología para crear.



La tormenta (2000). De la serie: «El malecón».

GRETHEL MORELL OTERO
Historiadora de la fotografía cubana

Danzar de generaciones con Irene Rodríguez

DANZA

La Compañía Irene Rodríguez ya tiene su propia sede en la llamada «Casa Rosada», el edificio que se construyó en 1923 para sede del Automóvil y Aéreo Club de Cuba (Malecón no. 255 entre Galiano y Blanco), donde luego radicó el Instituto Cultural-Español desde 1948 hasta 1958. Ahora esta reconocida bailarina y coreógrafa ha fundado aquí los Talleres de Formación Profesional y Vocacional de las Danzas Españolas, una idea que tuvo desde que inició su compañía. Por añadidura, la Escuela de Flamenco de Andalucía (EFA) acaba de designarla representante en Cuba para la promoción del flamenco como expresión incluida por la UNESCO en la lista del Patrimonio Inmaterial de la Humanidad.

«Gracias a la ayuda de la Oficina del Historiador de la Ciudad y en especial del Dr. Eusebio Leal Spengler, hoy contamos con el privilegio de tener nuestro propio espacio, lo que indiscutiblemente posibilitó la apertura de nuestro Taller Vocacional, coexistiendo de manera armoniosa con el Taller Profesional ya existente desde 2013», expresó Rodríguez en comunicado de prensa para anunciar el espectáculo «Danzar de generaciones» en la sala Covarrubias del Teatro Nacional.

La Danza española es el producto de la conjugación de cuatro estilos que prevalecen hasta nuestros días: Danza folclórica o regional, Escuela bolera, Danza estilizada española y Flamenco. Además de impartir estos estilos básicos a los estudiantes, también se le otorga un papel primordial a la enseñanza de la Danza clásica (Ballet).

En el caso del Taller vocacional, el mínimo de edad exigido son cinco años y «están enfocados en aquellos que realmente tienen interés por acercarse desde temprana edad al aprendizaje y la interpretación de este género», apunta Irene. Ellos reciben dos horas de clases por semana, básicamente de flamenco. En cuanto al Taller Profesional, se divide en dos niveles: elemental y medio que comprenden los rangos etáreos de 9 a 14 años y de 15 a 18 años, respectivamente. Para ingresar sí se requiere pasar exámenes en los que se valoran requisitos físicos y ortopédicos, además de las aptitudes musicales y artísticas en general.

Los niños y adolescentes del nivel medio reciben de 15 a 30 horas semanales de clase y, cuando arriban al tercer año, pasan a formar parte de la Compañía Irene Rodríguez, por lo que el Taller Profesional constituye la cantera de la agrupación. La buena nueva es que, al ser representante en Cuba de la Escuela de Flamenco de Andalucía, sus exámenes de graduación serán revisados y avalados con la participación de expertos españoles y de otros países.

VERANOS FLAMENCOS

En la actualidad, la Casa Rosada ya cuenta con un matrícula que ronda los 400 estudiantes, quienes son enseñados por maestros que forman parte del elenco de la propia Compañía. Este poder de convocatoria es el resultado de la sostenida labor pedagógica que Irene Rodríguez ha desplegado, a la par de su más que reco-

nocido desempeño como bailarina y coreógrafa a nivel internacional. Desde 2013, de manera ininterrumpida, ella ha ido demostrando en la práctica los aciertos de una metodología propia dentro de lo que podría caracterizarse como Educación Patrimonial de la Danza. En ese sentido, han sido decisivos sus talleres de verano para niños y adolescentes del proyecto Rutas y Andares para Descubrir en Familia, que cada año realiza la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana.

Al combinar novedosos recursos didácticos con las técnicas propias de la enseñanza profesional, esos talleres no solo se proponen la sensibilización de niños y adolescentes con el patrimonio danzario tradicional, sino que son capaces de estimularles el deseo por la interpretación. Un ejemplo es el taller dedicado a la técnica del abanico, donde las niñas aprenden a cómo colocar y manipular correctamente este aditamento tan hermoso y típico del virtuosismo femenino en las danzas españolas.

«Empezamos explicándoles que estas danzas son el resultado de la mezcla de culturas muy diversas. Así, cuando me refiero específicamente al flamenco, les digo que tiene de gitano, andaluz, árabe... Esto para mí es primordial, porque es necesario tener en cuenta que el mundo en que vivimos es hoy esencialmente intercultural», subraya Irene, quien no ha dejado nunca de dar clases vocacionales a los más pequeños.

Uno de los grandes aciertos de su ingente labor pedagógica ha sido tener en cuenta que la enseñanza-aprendizaje de la danza trasciende el ámbito exclusivamente docente para proyectarse en la sociedad cubana de hoy. «Para lograr nuestros sueños hemos tenido que observar, aprender y adaptar la actuación a la realidad. Hoy ya contamos con una sede propia, pero antes teníamos que adecuarnos a los espacios que muchas personas generosas nos facilitaron», explica. «Entre esas personas que más he querido en vida está Blanca María Fernández, Blanquita para todos, sin cuyo apoyo hubiera sido imposible lo que tenemos hoy. Por eso, ahora que ya no está, le hemos dedicado la presentación “Danzar de generaciones”».

En 2017 la Compañía Irene Rodríguez celebró su quinto aniversario con el estreno mundial de la obra «Amaranto» en el Gran Teatro de La Habana Alicia Alonso. De manos de la *prima ballerina assoluta*, Irene recibió el Premio del Certamen Iberoamericano de Coreografía Alicia Alonso CIC 2012 con la pieza «El crimen fue en Granada». Inspirada en el poema homónimo de Antonio Machado sobre la muerte de Federico García Lorca, esta puesta en escena significó el despegue de la agrupación. Hoy participa en los más importantes festivales de danza y teatros de Estados Unidos.

REDACCIÓN *Opus Habana*



La Compañía Irene Rodríguez y sus Talleres de Formación Profesional y Vocacional de las Danzas Españolas tienen su sede en la llamada «Casa Rosada», el edificio que se construyó en 1923 para sede del Automóvil y Aéreo Club de Cuba (Malecón no. 255 entre Galiano y Blanco), donde luego radicó el Instituto Cultural-Español desde 1948 hasta 1958. En 2018, la Escuela de Flamenco de Andalucía (EFA) designó a esta compañía cubana para representarla en la promoción del flamenco como expresión incluida por la UNESCO en la lista del Patrimonio Inmaterial de la Humanidad.

Arqueólogo de vocación

ENTREVISTA

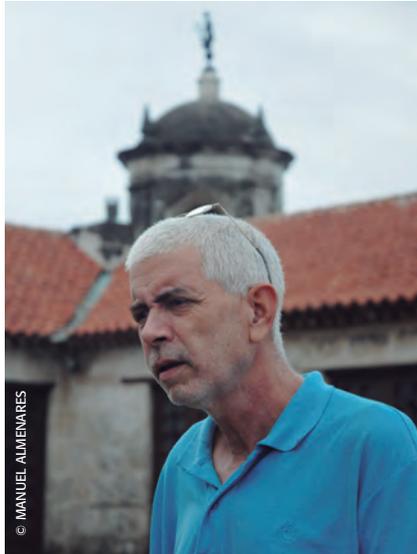
Antonio Quevedo Herrero —o Tony, como cariñosamente lo conoce la familia de la Oficina del Historiador— se ha dedicado al rescate y preservación del patrimonio arqueológico. Al cumplirse más de veinte años de su labor ininterrumpida, conversamos con él, mientras nos muestra con orgullo y satisfacción los nuevos espacios del recién restaurado Museo Castillo de la Real Fuerza.

Cuéntenos cómo fueron sus orígenes en la Oficina del Historiador. ¿Cuándo nace su interés por la museología y la arqueología, teniendo en cuenta la diferencia entre estas dos especialidades?

Yo soy graduado de montaje industrial, que nada tiene que ver con la museología ni la arqueología, pero recuerdo que cuando era chiquito mi papá me traía mucho a estos museos y admiraba la obra de la Oficina del Historiador y de Eusebio Leal. Aquí en el Castillo de la Real Fuerza se encontraba el Museo de Armas, fundado por el arqueólogo Rodolfo Payaré. Yo venía a las conferencias que se daban los sábados sobre varios temas.

Pero el verdadero interés por la arqueología y la museología nace cuando comencé a laborar en la Oficina del Historiador, en la Empresa de Restauración de Monumentos, con el grupo de pinturas murales. En esa primera etapa me vinculé al trabajo de restauración y como ayudante de las excavaciones arqueológicas junto a Roger Arrazaeta, director del Gabinete de Arqueología. También comencé mi trabajo en el Museo de la Ciudad bajo la dirección de Raida Mara Suárez. Luego, en 1994 pasé al Museo de Arqueología, que se independizó del Gabinete.

A partir de ese momento me comprometí con todo ese patrimonio y la necesidad de convertirlo en piezas museables y exponerlo al público. Eso es lo que a mí me apasiona de este trabajo, y es parte importante de la política de la Oficina y de la que el propio Leal nos ha inculcado.



Antonio Quevedo Herrero (La Habana, 1968) ingresó a la Oficina del Historiador en 1993 y, actualmente, es subdirector de la Dirección de Patrimonio Cultural a cargo de los Museos de Arqueología. Un ejemplo de su amplio quehacer es el diseño museográfico del Almacén visitable ubicado en el Museo Castillo de la Real Fuerza, donde se exhiben piezas rescatadas de los pecios sumergidos en las costas cubanas por los arqueólogos subacuáticos (imagen inferior).

A partir de la responsabilidad que desempeña como subdirector de la Dirección de Patrimonio Cultural a cargo del Museo de Arqueología, Museo Castillo de la Real Fuerza, Museo de la Pintura Mural y Museo Castillo de San Salvador de La Punta, ¿podría hablarlos de los logros alcanzados en bien de la preservación de la memoria histórica de estas instalaciones?

La primera meta alcanzada es la propia creación de los museos, aunque desde hace un tiempo nuestros centros de perfil arqueológico se encuentran en restauración y eso incluye el diseño museográfico y

museológico. Tal es el caso del Museo de la Pintura Mural y el Castillo San Salvador de la Punta. Este último fue afectado este año por eventos meteorológicos. Abrirá próximamente como Museo de Sitio y dará a conocer el valor de la fortaleza como parte del sistema defensivo que protegió La Habana desde el siglo XVI.

En el Museo Castillo de la Real Fuerza se está trabajando algo novedoso para el mundo de los museos: un Almacén visitable. Esta solución permite exponer más de 25 mil piezas extraídas de los pecios hundidos alrededor de toda Cuba. Es un trabajo de más de 30 años, efectuado por las empresas CARISUB y posteriormente por SERMAR, y como muchos de nuestros proyectos se abren al público durante el proceso de realización.

A la labor de estas tres instituciones tributa el Gabinete y Museo de Arqueología, como centro rector desde donde todo se irradia fruto de las excavaciones arqueológicas que se realizan. Ha sido una labor gigantesca, en la que laboran muchos especialistas, incluidos museólogos, conservadores, y hasta las veladoras..., todos juntos hemos podido llevar adelante estos cuatro proyectos.

Estamos trabajando también en el rescate del Castillo de Santo Domingo de Atarés, el cual se incorporará a los cuatro proyectos existentes. Una parte del Castillo va a ser dedicada a Museo de Sitio para poner en valor la propia historia de la fortaleza y las evidencias arqueológicas halladas en las excavaciones hechas por el Gabinete y el grupo de arqueología de la empresa de Puerto Carenas.

Este importante enclave militar también va a acoger la muestra permanente que posee la Oficina del Historiador sobre Leonardo Da Vinci, con la reproducción de muchos de los objetos que este genio diseñó. Además, servirá como centro de acciones culturales, objetivo de gran importancia dentro de la labor que se realiza en el Centro Histórico.

Una última pregunta: ¿qué ha significado para usted trabajar en la Oficina del Historiador?

Bueno..., no coger vacaciones nunca [dice en tono de broma]. ¡Ha sido increíble! Es un trabajo que se hace por amor. Es una escuela fantástica para aprender; cada director de museo es una institución en sus temas y todos estamos vinculados, porque tenemos posibilidades de trabajo infinitas y nos relacionamos con todas las entidades. La Oficina del Historiador nos ha dado la oportunidad de desarrollarnos en lo que nos gusta. Eusebio siempre nos ha dejado trabajar, crear y nos estimula para ello. Por ejemplo, este mismo museo es fruto de todos los sueños que Leal nos ha transmitido, y que hoy podemos materializar. Trabajar al lado de personas como él, Raida Mara, Roger y los demás compañeros es una experiencia que bien vale una vida.

SUSELL G. CASANUEVA
Opus Habana



El camino de la desobediencia

ENTREVISTA

Heredero de una familia aristócrata bayamesa y dedicado a la abogacía, hacendado, febril amante, líder de la primera guerra de independencia cubana y luego paria de su República, Carlos Manuel de Céspedes aparece en un retrato de alta complejidad humana en la novela *El camino de la desobediencia*, de Evelio Traba, publicada en España en 2016 y cuya primera edición cubana ha tenido a su cargo Ediciones Boloña en 2017.

Traba (Bayamo, 1985) concibe a un hombre imperfecto y digno, que se sincera y confiesa al lector sus intimidades, experiencias y pensamientos profundos en más de quinientas páginas. «Un hombre con certezas e inconsistencias propias de la naturaleza humana», algo que, «si sabe uno interpretar ciertas significaciones desapercibidas, está en la bibliografía existente: cartas, diarios, manifiestos, artículos, poesía, prosa, ensayo. En los intersticios de esas entrelineas está el hombre que sobrepasa cualquier noción estereotipada que sobre él podamos habernos formado», nos dice.

¿Cómo se compensan la realidad y la ficción en El camino de la desobediencia?

Toda la arquitectura narrativa de la novela obedece a lo que muchos damos por verosímil con base en una investigación profunda que duró unos tres años ininterrumpidos; sin rigor investigativo se corre el riesgo de falsear, de caricaturizar. La ficción se encarga –tal es lo que intento en la novela– de amplificar detalles que la historia pasa por alto necesariamente, tiene por reto visualizar para el lector una vida, una época que fueron naturales para sí mismas, y por tanto extrañas para quienes las observamos con una distancia temporal de más de un siglo. En *El camino de la desobediencia* la realidad y la ficción actúan necesariamente como complementos mutuos, como cimiento y pared, viento y ala, pólvora y bala. Sin esa conjunción, sería execrablemente imperfecta la obra literaria.

¿Por qué la figura de Carlos Manuel de Céspedes?

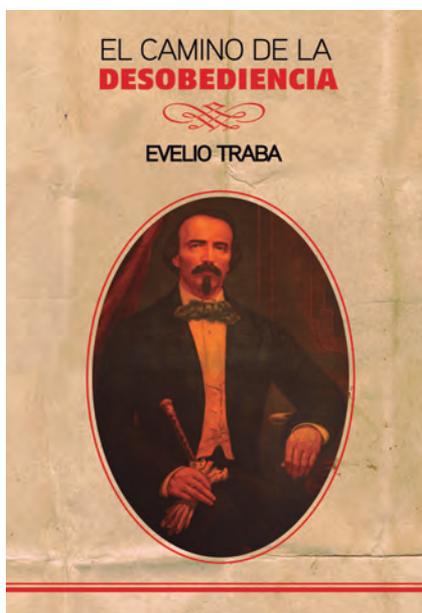
Céspedes me pareció, ante todo, un hombre cuya vida tenía rasgos marcadamente novelescos: prematuras audacias intelectuales, aprendizajes cosmopolitas por sus viajes, sobradas aventuras amorosas y, además, una marcada vocación por el ejercicio profesional de las armas. Luego de comprobar que no había antecedentes en la ficción con él como personaje, decidí correr el riesgo de intentar responder ciertas preguntas que me hacía tanto yo en lo personal, como buena parte de mis contemporáneos.

A todo esto agreguemos mi convicción de que había «otro Céspedes», un hombre oculto que era preciso, si no develar, al menos aproximarse al enigma de su vida ejemplar, caótica, luminosa, contradictoria y, sobre todo, movida por una sensibilidad aguda de su tiempo y de su propio ser.

¿Cuáles son las principales diferencias entre la edición española y la cubana?



El escritor y poeta Evelio Traba (Bayamo, 1985) es Licenciado en Psicología por la Universidad de Granma. Colaborador habitual de la revista cultural *Ventana Sur*, ha participado en varios concursos y eventos literarios. En 2012 fue ganador del accésit del Premio Internacional de Novela Alba Narrativa, con su primera novela histórica: *La Concordia*. Esta línea temática-narrativa es continuada en *El camino de la desobediencia*, publicada por Ediciones Boloña en 2017.



precipitadas o insensatas. El hecho, desconcertante en sí, no logra otra cosa que reforzar una idea: el liderazgo de Céspedes resultaba tremendamente electrizante, tal vez mucho más arrollador e hipnótico de lo que muchos habíamos creído.

Para enmendar ese error que resultaría imperdonable, realicé las correspondientes adaptaciones, sobre todo en ese pasaje en que se describe el instante de San Miguel del Rompe, haciendo énfasis en una negociación entre estos dos hombres, que además de una gran amistad, les unían lazos de índole familiar.

En la novela usa unas supuestas memorias del Padre de la Patria como medio para narrar. ¿Cuán difícil fue asumir la voz de un hombre tan importante y controvertido en nuestra historia?

La primera persona para encarnar a Céspedes en una novela era un reto tan descabellado como posible. Descabellado porque a mucha gente podría parecerle un acto de soberbia rayana en la demencia, y posible porque solo se trataba de realizar las lecturas correctas, trazar un perfil psicológico aproximativo, y tener, además, la desobediencia de soñar sin pedir permiso a los supuestos guardianes de la memoria histórica, partiendo del hecho de que Céspedes fue un ser humano con fortalezas y debilidades como cualquiera de nosotros, con dudas y certezas, sueños y negaciones, momentos de éxtasis y frustraciones crónicas.

Los retos fueron muchos, pero destacan entre todos el lógico de cómo ser fiel a la posible verdad histórica y a la vida del personaje. El cúmulo de riesgos los resumía en una convicción que desde el principio tuve: solo la primera persona podría dar la medida de una voz, de una identidad profunda, de un contacto cercano con el lector. El Céspedes de mi novela, para ser creíble, debía hablar por sí mismo, sin más tinta que su propia saliva, sin otro aliento que su propia respiración. Al menos eso intenté, los lectores se encargarán del resto, eso que ya no depende del novelista.

DARÍO ANDRÉ EXTREMERA PEREGRÍN
Estudiante de Periodismo

Más allá de la locura y la cordura

ENTREVISTA

Bajo de estatura, pero de fornida personalidad, el doctor Luis Calzadilla Fierro (*La Habana, 1947*) no pone reparos para la foto y me comenta con desenfado: «Hay cosas que todavía no sabemos sobre el límite entre la cordura y la locura». Me ha recibido en los bajos de su consulta, sita en Amargura esquina Aguiar, donde radica el Centro Comunitario de Salud Mental de La Habana Vieja. Coincidentemente es una fecha significativa para la trayectoria profesional de este reconocido maestro de la psiquiatría cubana: 11 de julio. Un día como este, pero de 1985, murió el más célebre de sus pacientes: José María López Lledín, conocido como «El Caballero de París».

«A la memoria del loco más cuerdo que haya conocido jamás (...)\», expresa Calzadilla en la dedicatoria del libro que escribió para reconstruir la vida del famoso orate, combinando testimonios, entrevistas y algo primordial: la experiencia del contacto humano. Esta le permitió diagnosticar a López Lledín como un ejemplo de parafrenia, mientras otros colegas lo consideraban un esquizofrénico paranoide: «La paranoia es una historia bien contada; la esquizofrenia, un lenguaje simbólico y hermético, y la parafrenia, un mito poético».

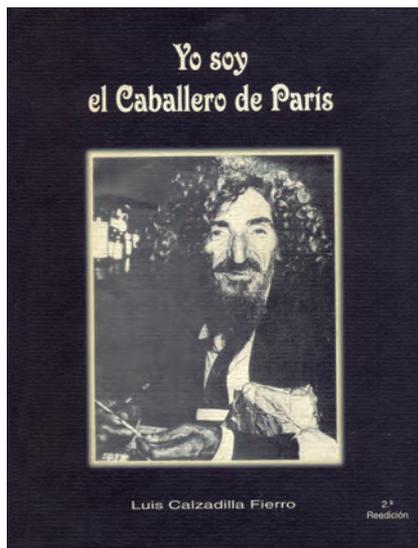
El libro acaba de ser publicado por primera vez en Cuba, pues las dos ediciones anteriores salieron en España y pronto se agotaron. Escrito con soltura y amenidad, enseguida atrapa al lector en dos planos simultáneos: la reconstrucción de la vida de su protagonista por boca de terceros y los ejemplos de su delirio imaginativo. La premisa ética de la relación médico-paciente, se enuncia desde el prefacio: «Hay informaciones que guardaré para siempre porque el Caballero no me autorizó a revelarlas».

Usted es un psiquiatra con una fuerte formación en antropología social y cultural, aunque esté mayormente implicado en la clínica. ¿Influyó su visión cultural en el diagnóstico de *El Caballero de París*?

Por supuesto, al punto que puedo decirte que Lledín no necesitaba ningún psiquiatra. Recuerdo la primera vez que durmió en el Hospital, a donde había sido llevado por su estado físico deplorable. A la mañana siguiente se armó un revuelo tremendo porque había desaparecido. Las sábanas de su cama estaban tan lisas como la noche anterior. Creíamos que se había fugado, hasta que por fin lo encontramos gracias a la suspicacia de otro demente. Estaba durmiendo plácidamente debajo de la cama, envuelto en papel periódico.

En cierta medida, los locos eran ustedes.

Exactamente. La cultura es muy importante para la comprensión de síntomas, síndromes o trastornos mentales. El psiquiatra debe tener muy en cuenta el comportamiento cultural del paciente para tratar de determinar si está influyendo en la manifestación que trata de evaluar. Como habíamos internado al Caballero de París, ya dábamos por sentado que se había escapado, cuando también cabía que estuviese asusta-



El Dr. Luis Calzadilla Fierro (Los Palos, La Habana, 1947) trató al Caballero de París al poco tiempo de ingresar en el Hospital Psiquiátrico de La Habana en 1977 hasta su muerte.

do o que prefiriese dormir en el suelo, acostumbrado como estaba a vivir en la calle. Quiero decir: tan importante es la influencia cultural en el paciente, como la influencia cultural en el psiquiatra.

¿Cuánto influyeron los estudios de José Ángel Bustamante en su interés por la psiquiatría transcultural?

Entre los psiquiatras cubanos que he conocido, me sobrarían los dedos de las manos para señalar a quienes se han interesado seriamente por la relación entre psiquiatría y cultura. Por supuesto, Bustamante es el primero de ellos. Recuerdo su visita a mi pueblo

natal, cuando ya era vicepresidente de la Academia de Ciencias. Estábamos en un corte de caña y él comenzó a preguntarle la charada a Lázaro, un retrasado mental que tenía una gran memoria mecánica y podía identificar todos sus números: uno, caballo; dos, mariposa; tres, marinero... y así hasta cien.

Fue un mediodía de 1966, si no recuerdo mal, que en el Hospital Oncológico esperábamos una clase y se me acercó un amigo y compañero de curso, Narciso Calles Bajos, para preguntarme si deseaba integrar el primer grupo de alumnos ayudantes de la asignatura Psicología Médica, bajo la tutela de Bustamante. Nos reuníamos con el profesor, por las noches, en el sótano de una sala de clínica del Hospital Calixto García.

Ciertamente, allí debió nacer mi interés por la psiquiatría transcultural, tal y como Bustamante la definió, entendiéndola como el estudio de las variantes que a los cuadros psiquiátricos imponen los factores culturales. Dentro de ese corriente se enmarca mi trabajo sobre una secta de espiritistas de cordón, una modalidad ritual que nada más existe en Cuba y que algunos atribuyen incluso a los primeros indocubanos.

¿Considera que su libro sobre el Caballero de París es una contribución a la historiografía de la psiquiatría?

Cuando le dije a Lledín que estaba escribiendo un libro sobre él, se puso muy contento y me auguró que ganaría mucho dinero. Todavía lo estoy esperando [sonríe]. Pero ya en serio: creo que cualquier aproximación historiográfica a los enfermos mentales permite dilucidar la manera en que el contexto sociocultural influye en la construcción de los parámetros usados por los psiquiatras para comprender los límites entre locura y cordura. El Caballero de París padecía un delirio de grandeza, crónico, de mecanismo imaginativo, que determinó su conducta. El contenido fantástico de ese delirio está coloreado por la época y la cultura. De hecho, puede decirse que el propio Lledín contribuyó a que se tejieran historia y leyenda alrededor de su figura hasta convertirlo en el más famoso personaje popular cubano del siglo XX.

Usted cuenta que recuperó la cordura a punto de morir y le hizo algunas confesiones. ¿Por qué sucede ese tipo de fenómeno?

Tal fue el destino de Don Quijote: que acreditó su ventura/morir cuerdo y vivir loco, según reza el epitafio que ideó para su tumba el bachiller Sansón Carrasco. Hay cosas que todavía no sabemos sobre el límite entre la cordura y la locura. Creo que las grandes respuestas a la psiquiatría las darán en el futuro las neurociencias.

¿Qué es lo que más recuerda de López Lledín?

Su dignidad, sin dudas.

ARGEL CALCINES
Opus Habana

Claudia Fallarero y la obra de Paris

ENTREVISTA

Hablar en Cuba de musicología histórica es enseñar a pensar en un grupo reducido de personas consagradas por completo a esta labor. Uno de los nombres que sobresalen es el de la musicóloga Claudia Fallarero, quien ha dedicado su vida a recatar del olvido al maestro de capilla Juan Paris.

¿Cómo comenzó el interés por estudiar la vida y obra de esta personalidad?

Los inicios son un poco singulares. Me había acabado de graduar de cuarto año de nivel medio en el Conservatorio Amadeo Roldán, en la carrera de Asignaturas Teóricas, y sabía que estaba interesada en estudiar musicología. Ya conocía a Miriam Escudero, y ella me propuso ir a la Catedral de Santiago de Cuba. Colaboraría en su investigación sobre Esteban Salas, además de conocer los fondos de la Catedral y decidir si esa sería mi vía de investigación en el Instituto Superior de Arte (ISA).

Nos fuimos a Santiago de Cuba, en contra del criterio de mi mamá, quien esperaba que estudiara piano todo agosto. Estuvimos cerca de 15 días allí, donde conocí la obra de Juan Paris, así como cuando uno ve los documentales sobre arqueología y percibe la emoción de los arqueólogos en lugares importantes para la humanidad. Encontrarme con ese patrimonio fue sorprendente.

Miriam me comentó que ella y la doctora María Antonia Virgili habían hecho un trabajo previo de inventario y catalogación general sobre este compositor, sucesor de Salas como maestro de capilla en la Catedral de Santiago. Pero estaba pendiente una investigación sobre él. Entonces me propuso aprovechar el viaje para empezar a relacionarme con este fondo.

Hasta el momento han sido publicados dos volúmenes con 15 villancicos, todos editados y transcritos por ti; ¿cómo calificarías esta experiencia?

Reconstruir el pasado con las herramientas que en nuestro proyecto de investigación utilizamos ha sido



Claudia Fallarero (La Habana, 1983) es miembro del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas de la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana e investigadora del Centro de Investigación de la Música Cubana (CIDMUC). Defendió su tesis de doctorado «Los villancicos de Juan Paris, contexto histórico, estudio y análisis musical» en 2017 en la Universidad de Valladolid, España.

algo para lo que no te prepara la academia de musicología cubana, cuya proyección de estudios se enfoca hacia otro tipo de estudios. Así que hemos tenido que ir aprendiendo de a poco, con bibliografías y observando el trabajo de muchos investigadores en el mundo, quienes sí se dedican a la rama de la disciplina conocida como musicología histórica. Por lo tanto, esta ha sido una experiencia difícil.

Cuando interioricé el hecho de qué era la responsable de colocar una nota u otra, para proponérsela entonces a todos los interesados en esta música, el miedo se volvió habitual. Así aumentó mi nivel de compromiso con cada uno de los símbolos que están plasmados en la partitura. Este fue el primer estadio, en la experiencia de la edición y transcripción. Luego, a medida que pasó el tiempo, me familiaricé con el proceso y tomé determinación para poder enfrentar esos cambios que debes hacer como intérprete también; o sea, como interlocutor entre la partitura y el público. Esta vivencia ha sido muy enriquecedora para mi vida. Me ha dado la posibilidad de presentar la obra de este compositor, totalmente desconocida por los intérpretes y estudiosos contemporáneos. Logré despertar un tesoro dormido por muchos años ahí, entre los fondos de la Catedral santiaguera.

¿Se pudiera decir que la defensa de tu tesis de doctorado titulada «Los villancicos de Juan Paris, contexto histórico, estudio y análisis musical» es una forma de cerrar este largo capítulo investigativo?

La defensa en la Universidad de Valladolid, el pasado septiembre de 2017, ha sido el final de un camino extenso. Después de 17 años, ha concluido todo este periplo, desde que por primera vez me enfrenté a esas partituras tan antiguas y realmente estuve lista para poder dar conclusiones; no diría sabias, pero sí maduras sobre este repertorio. El trayecto ha tenido muchas variables que cerrar. Definitivamente, la defensa de la tesis ha sido un final feliz. Una especie de cierre dramático a este camino de investigación.

Como resumen de este proceso, ¿cuál ha sido el aporte que Juan Paris le ha hecho a tu vida?

Uno se enfrasca en este tipo de estudio y se convierte en parte de uno mismo. Hay una especie de identidad, que no se puede desligar entre su nombre y el mío. Paris es el aporte fundamental que he podido dar como investigadora. También forma parte de mi vida familiar. Mi hija y mi interés por su obra nacieron prácticamente a la vez.

Miriam Escudero también ha sido fundamental en mi carrera. Si bien la academia musicológica cubana me enseñó una parte de las herramientas para poder enfrentar este objeto de estudio, ha sido con ella con quien he aprendido todos los detalles que necesitaba conocer. Miriam se ha convertido en una especie de madre académica a lo largo de todo este tiempo, porque no me ha dejado desentenderme de la investigación en ningún momento. Incluso cuando a veces la vida ha presentado pruebas que han sido difíciles de vencer, ella se ha mantenido empujando todo el tiempo mi carrera como profesional. Muchos, si no todos los aportes que he podido hacer mínimamente hasta la fecha, se deben a su tesón y ejemplo como investigadora, porque es incansable en todo momento.

VIVIANA REINA
Opus Habana

Con dirección y coordinación editorial de la Dra. Miriam Escudero y la Dra. María Antonia Virgili, esta colección se dedica a la preservación, estudio y difusión de los documentos, manuscritos e impresos que contienen música compuesta para actos civiles y religiosos en la sociedad cubana durante los siglos XVIII al XX.

La habanera: un género universal

MÚSICA

La *habanera* es un género musical originado en Cuba en la primera mitad del siglo XIX. Según bibliografía consultada, la primera pieza documentada es *El amor en el baile*, de autor anónimo y publicada en el periódico literario *La Prensa*, el 13 de noviembre de 1842. Por ello no es casual que se haya desarrollado el I Encuentro Internacional Conocer la habanera del 6 al 12 de noviembre de 2017, en vísperas de los festejos por el aniversario 498 de la ciudad, con el objetivo de promover el significado patrimonial de este «canto de ida y vuelta», como uno de los exponentes universales de la música cubana.

Organizado por el Museo Nacional de la Música y el Instituto Cubano de la Música, con la colaboración de la UNEAC y el Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas de la Oficina del Historiador de la Ciudad, este encuentro acogió a compositores, intérpretes, musicólogos y otros especialistas provenientes de Cuba y España en conferencias y conciertos.

Las sesiones académicas se desarrollaron en el Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana. Así, al reflexionar sobre «La habanera en Catalunya», el pianista y compositor Antoni Más, presidente de la Fundación Ernest Morató, de España, se declaró preocupado por el futuro de ese género de la cancionística cubana y universal.

«Estoy convencido que en Catalunya –enfático el músico español– no hay pueblo alguno que por un motivo u otro no tenga su cantada de habaneras, y a partir de esa extensión se creó la Fundación que tiene como objetivo promoverla y cultivarla».

«Mi interés es dignificar esta línea melódica de carácter lírico romántico porque en esa ciudad la gente está convencida de que el género habanera es menor, que se limitaba a las tabernas y a las fiestas populares. En cualquier caso, hemos dado la ida y vuelta, de modo que podría irse recuperando la habanera en la forma que la cantaban ustedes cuando se originó», sentenció Antoni.

«Nuestro objetivo es crear un espacio de intercambio permanente que, a manera de puente intercultural, propicie el estudio y la investigación de la habanera en ambos países, a la par de fomentar la interpretación de este género y de otros que influyeron en su desarrollo», dijo el destacado pianista, profesor y musicólogo cubano Cecilio Tiele, fundador y director artístico del Encuentro.



© MANUEL ALMENARES

La soprano catalana Indira Morató junto al maestro Cecilio Tiele, fundador y director artístico del I Encuentro Internacional Conocer la habanera, quien ofreció una conferencia magistral con el tema «El músico cubano, creador de la contradanza habanera, heredero de la música afrohispana» en el Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana.

«Obras de este género editadas a inicios del siglo XIX habían aparecido con el nombre de contradanzas habaneras –continuó Tiele–, creadas por músicos que yo llamo “euroafricanos”, porque eran negros, pero tenían cultura española, formados en todos los principios de la técnica de composición. Ellos hicieron piezas bellísimas».

Al referirse a la importancia de este evento, el destacado pianista aseguró que permite reconocer el género de la contradanza, «que se ha ido perdiendo porque hemos hecho mayor hincapié en la música actual, olvidando nuestras raíces. Es necesario saber de dónde venimos, de dónde procedemos, sobre todo las nuevas generaciones, que no conocen toda la riqueza de la contradanza y mucho menos quienes fueron los primeros protagonistas, entre los que destacan Tomás Vueltas y Flores, Secundino Arango y Tomás de Alarcón, entre otros tantos».

Los participantes en las jornadas académicas conocieron además sobre la «Presencia de la habanera en los fondos del Museo Nacional de la Música» y «La habanera en la fonografía musical cubana». La primera canción grabada de ese género fue *Habanera Tú*, de Eduardo Sánchez de Fuentes, por la soprano Chalia Herrera, en 1897.



Estos temas fueron abordados por los especialistas del Museo Nacional de la Música Yohana Ortega Hernández y José Reyes, respectivamente.

La Dra. Miriam Escudero, directora del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas dio a conocer el libro *Música de Salón en las publicaciones periódicas de La Habana (1829-1867)*. El volumen contiene toda la música que se ha publicado en la primera mitad del siglo XIX en los periódicos habaneros, incluida la partitura de *El amor en el baile*. Posteriormente, en el espacio «Musivisión», que mantienen los especialistas de dicho Gabinete fue proyectado el documental *La paloma* (2008), la habanera que compuso el compositor español Sebastián Iradier (1809, Álava-Vitoria, 1865) y que es considerada la canción más interpretada en el mundo. La cinta intenta revelar cuál es el secreto del éxito mundial de *La paloma* a través de múltiples testimonios de musicólogos,

compositores e intérpretes que abordan este género universal.

Junto a las jornadas académicas se realizaron paralelamente conciertos dedicados a la habanera. Por la parte española estuvieron Xavier Pardina (voz y piano), Indira Ferrer-Morató (soprano) y la Agrupación Habana Vieja. Por la parte cubana: Cecilio Tiele Ferrer (piano), Silvio Tarín (guitarra), Emilia Morales (soprano), Rey Montesinos (guitarra), Bárbara Llanes (soprano), entre otros. Esas presentaciones tuvieron como sedes la Sociedad de Beneficencia de Naturales de Catalunya, la Embajada de España, el Aula Magna del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, la Sala de los Espejos del Museo de la Revolución y la Sala de Conciertos Ignacio Cervantes en el Palacio de los Matrimonios.

OFELIA SANDAR VALLES
Habana Radio

Ensemble Cantabile

MÚSICA

¿Quién no ha descubierto los encantos de La Habana Vieja mientras camina sin rumbo por sus calles? Así, sin saberlo, cada casa que dejamos atrás nos transporta a una vida otra, a un mundo donde los siglos se entrelazan, permitiéndonos no solo sentir, sino ver más allá del ahora. Arpegios atraviesan las paredes y nos provocan la atención.

De pronto ahí está el siglo XVII, o el XVIII e incluso el XIX... Todos se mezclan para darnos ese sutil momento en el que, sin notarlo, hemos llegado a la Iglesia del Santo Ángel. Aquí tiene su sede Ensemble Cantabile, bajo la dirección de la oboísta Yulnara Vega y el tenor Roger Quintana. Con un concierto debut en el marco de la III Semana de Música Sacra de La Habana, el 29 de febrero de 2016, comenzó el andar de esta agrupación.

¿Cómo surgió la idea de esta propuesta?

Antes de llegar a esa fecha, sería oportuno hablar del tiempo en que ambos integramos el Conjunto de Música Antigua Esteban Salas. Cuando dejamos de formar parte de esta agrupación, continuamos siendo fieles amantes y defensores de la música antigua en Cuba. Así que tomamos la decisión de reunir a músicos amigos y gestar este nuevo proyecto. Nuestro repertorio de aquel momento estuvo dedicado a la obra de Antonio Lotti, maestro de capilla de la Basílica de San Marcos en Venecia.

Ponerle un nombre a la agrupación fue difícil. Se nos ocurrieron muchos, pero finalmente nos quedamos con Ensemble Cantabile. El término *cantabile* en sus inicios significó «cantar» y «tocar», de ahí que, como nuestro formato era vocal-instrumental, decidimos llamarlo de esta manera.

¿Priorizan algún concepto sonoro en particular?

Nuestro trabajo se basa en la interpretación histórica de la música antigua. ¿Qué quiere decir esto? Fundamentalmente, utilizamos copias de instrumentos barrocos de la época. Todos son reproducciones modernas, pero con un montado del estilo, realizado por el Taller de Luthiería de La Habana Vieja. A estas herramientas musicales les sumamos el conjunto vocal, y dicha combinación hace



Ensemble Cantabile es un conjunto de música antigua con un formato vocal-instrumental. Fue creado en 2016, en el marco de la III Semana de Música Sacra de La Habana.

que la sonoridad lograda sea diferente a la actual. Es una experiencia única imaginar cómo era, en aquel entonces, cada concierto brindado al público.

¿Cuáles son los principales retos técnicos e interpretativos de la música que realizan?

Los retos técnicos los asociamos directamente a la práctica de los instrumentos. Debemos estar en constante búsqueda de información y estudio. Una meta constante, del día a día, es saber cómo abordar esta peculiar ejecución. En cuanto a la interpretación, como resultado artístico, la finalidad es lograr que el público acepte esas sonoridades.

¿Qué método de trabajo siguen actualmente?

Nuestro método de trabajo es siempre ir a las fuentes. Después, confrontar los diversos escritos que existen de un mismo tema, ya sea sobre la obra de un compositor, un estilo, etc. Además, nos dirigimos a los manuscritos que son, a

días, a partir de la labor de nuestra muy querida musicóloga Miriam Escudero.

La línea de sucesión, que vincula a estos cuatro estudiosos, es un ejemplo de todo el trabajo de búsqueda que debe tener un músico a la hora de interpretar las piezas pasadas. Aunque tengamos la partitura frente a nosotros, si no indagamos sobre por qué, para quién y cómo se tocaba en esos periodos, se nos hace más difícil lograr la obra.

Si tuvieran que proyectarse hacia el futuro, ¿cuáles consideran que serán sus mayores desafíos?

El futuro para todos es incierto. Ensemble Cantabile está por cumplir sus dos primeros años de vida. Es ahora que pasamos a formar parte del Centro Nacional de Música de Concierto.

A veces nos preguntan: «¿Qué repertorio interpretarán?» Cuando explicamos, nos dicen: «¿Más de lo mismo?». Como se puede ver, los desafíos están en el presente que estamos viviendo.

Quizás nuestra labor sea demostrar que, al igual que ocurriría si no existieran varios grupos de son o guaracha, tampoco se mantendría la tradición de la música antigua si solo existiera un grupo. Por lo tanto, si no tuviéramos «más de lo mismo», dejaríamos de defender nuestra identidad. Hoy existen en Cuba, cinco agrupaciones que interpretan repertorios antiguos. No todas tienen los instrumentos para hacerlo de una manera histórica, pero con los que tienen, defienden los repertorios barrocos de Hispanoamérica.

La Habana –y específicamente el Centro Histórico–, ¿qué significan para Ensemble Cantabile?

Aquí sin dudas es donde se encuentran las personas que nos han brindado mayor apoyo. De una u otra manera, ellas se han convertido en un puerto en el cual anclar o un pilar de apoyo. Son muchos los nombres que vienen a nuestra memoria. Sobre todo agradecemos a la Parroquia del Santo Ángel Custodio, el Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas, la Cátedra de Música Sacra del Centro Cultural Padre Félix Varela, el Taller de Luthiería de la Oficina del Historiador de la Ciudad y el Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana.

VIVIANA REINA
Opus Habana

Índice de imágenes

ARTES PLÁSTICAS

La elección de una expresión artística u otra es en sí un pronunciamiento de criterio del artista. La exposición «Índice de imágenes» del creador José Manuel Mesías, bajo la curaduría de Concha Fontela, es un fiel ejemplo de lo anterior.

Dicha muestra se desarrolló en la galería Factoría Habana, una reconocida institución perteneciente a la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana que tiene como objetivo divulgar el arte contemporáneo realizado por las más jóvenes generaciones de creadores.

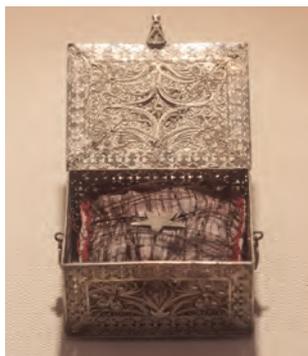
Entre las ideas que sugiere Mesías está el propósito de cartografiar el imaginario de las guerras de independencia cubanas (mitos, pasajes, frases, pesadillas, reliquias, fetiches, retratos apuntados de memoria). Aprovechar

las zonas ciegas del mapa (piezas o páginas ausentes, entredichas por museos, archivos, bibliotecas) y anclar allí estas conjeturas (imágenes).

Al pasar lista no solo al Ejército Libertador, sino a la fauna y a la flora que lo rodearon en la manigua, nos adentramos en una historia que tiene tantas posibilidades de ser contada como visuales hubo (y habrá) entre sus actores y lectores. Aparecen nuevamente los objetos, construcciones, objetos presentados como falsas reliquias y actos que simulan una muy personal arqueología de la historia real.

Sobre la base de un reconocimiento a la tradición histórica y cultural, el artista intenta explorar otros caminos que puedan enriquecer la historia general, algo que redundará en una modificación de cómo percibimos y comprendemos la historia del arte.

El hecho de haber escogido las artes visuales y tener como tema principal las guerras de independencia es una forma de afiliación a una ideología, una manera de ejercer la actividad política. «Índice de imágenes» es un compromiso con el arte y con varios de sus cimientos, pues como todos sabemos la creación artística responde a una concepción del mundo o filosofía de vida. En resumen, como hemos dicho en otras ocasiones hacer arte, visto como una manera de ser, es hacer un aporte a la sensibilidad



El tránsito de la sangre. Seda, cabellos, sangre, estrella y cofre de plata (5x6 cm).



Rectificaciones a la obra de Armando Menocal La muerte de Maceo. Óleo sobre tela (278 x 425 cm).

de una época específica. De modo que el arte es un medio de interpretación de la realidad circundante. Nos permite una reconciliación entre el discurso artístico académico y la praxis artística del llamado arte «alternativo».

En varias ocasiones hemos escuchado que mediante el arte, el creador expresa sus criterios éticos, estéticos y políticos, que también manifiesta su descontento por el actual modelo económico, puesto que siente añoranza por el mundo natural perdido, ya que lo que nos rodea es una realidad artificial.

De lo que aquí se trata es de reconciliar el arte hecho con técnicas tradicionales y el arte realizado con técnicas industriales. Se trata de complementariedad, ambas formas de ser y hacer arte deben y tienen que convivir juntas y enriquecerse mutuamente.

La ubicación de las piezas y objetos presentados en la exposición, la iluminación, el texto literario apoyando la imagen visual y la intención artística de dar una sensación de tridimensionalidad a las obras plásticas son algunos

de los aciertos que encontramos en la más reciente entrega de José Manuel. En otras palabras, el arte con su significado propio se funde a la significación de los objetos, permitiendo de esta manera múltiples interpretaciones. Las artes visuales constituyen un pronunciamiento de criterios para el artista.

José Manuel Mesías se graduó en 2009 de la Academia San Alejandro, en la especialidad de escultura. Sin embargo, ha dedicado la mayor parte de sus energías a la pintura, a la creación de ensamblajes y, en menor medida, al videoarte.

Quizás pueda considerarse que el conjunto de su trabajo gira en torno a la idea del arte como un medio para la exploración de lo desconocido, aunque a fin de cuentas pueda ser esta una verdad válida también para el arte en general.

RAÚL OLIVERA

Unión de Escritores y Artistas de Cuba



Sólido y enriquecedor aporte a la historiografía cubana para entender los afanes y los azares de un hombre por transformar la historia de la patria sojuzgada. Excepcional testimonio de quien declaró: «Cuba no sólo tiene que ser libre, sino que no puede ya volver a ser esclava». La transcripción cotejada, según el manuscrito original, del diario personal de Carlos Manuel de Céspedes ha sido corregida y aumentada con documentos inéditos y nuevos textos de referencia sobre la primera gesta emancipadora cubana.

Leal a La Habana

LIBRO

Al Historiador de la Ciudad de La Habana, Eusebio Leal Spengler, estuvo dedicada la 27 Feria Internacional del Libro, iniciada el primero de febrero de 2018 en el parque Morro-Cabaña, espacio que sirvió de sede permanente a las presentaciones de Boloña.

De la autoría de Leal Spengler sobresalen las reediciones de *Fiñes, Hijo de mi tiempo* y *Aeterna Sapientia*. A ellos se sumaron las nuevas propuestas: *Cuba, prendida del alma* y *Nuestro amigo Leal*; esta última una recopilación de testimonios de personalidades cubanas y extranjeras, para las cuales el Historiador ha representado una inspiración. Ambos libros tuvieron como compilador y editor a Mario Cremata Ferrán, director de Ediciones Boloña.

Mención especial merece la presentación de *Carlos Manuel de Céspedes. El diario perdido*, resultado de arduos años de trabajo e investigación. «Me alegro que 20 años después de su edición, vuelva a estar en manos de todo el mundo (...) Lo más importante es que él, Céspedes, es la figura, la clave, la piedra angular del arco, en el cual se sostienen los principios fundamentales de la nación cubana», expresó Leal durante la presentación del volumen en la sala Nicolás Guillén.

Este espacio también resultó escenario propicio para acoger el 3 de febrero un panel homenaje a su vida y obra, en el cual intervinieron los intelectuales Ana Cairo Ballester, Eduardo Torres Cuevas, Araceli García-Carranza y Félix Julio Alfonso. Ese mismo día, el Teatro Martí fue sede de la Gala homenaje a Eusebio Leal Spengler, que contó con la interpretación de obras de Gonzalo Roig, Ernesto Lecuona y Federico Moreno Torroba, a cargo del Teatro Lírico Nacional.

OTRAS PROPUESTAS DE BOLOÑA

La editorial Boloña presentó 25 títulos en la 27 Feria Internacional del Libro. Además de los libros de Eusebio Leal, estuvieron a disposición de los lectores: *Camino para el azúcar*, de Oscar Zanetti y Alejandro García; *Marianao en el recuerdo*, de Félix Mondéjar y Lorenzo

Rosado; *Cena con Buda*, de Armando Cristóbal Pérez; *La cerámica cubana entre el moderno y el posmoderno*, de María Elena Jubrías. De la colección «Centenarios de la Academia Cubana de la Lengua», es el volumen *Ramón Meza en el centenario de su fallecimiento* y *Julián del Casal en el sesquicentenario de su natalicio*.

El crimen de la mancha en el espejo y otras historias, de Ciro Bianchi Ross; *Iconografía de la Guerra de los Diez Años*, de Zoila Lapique, Manuel Moreno Friginals y Beatriz Moreno; y las segundas ediciones de *La voluntad de prevalecer*, de Mario Cremata; *Damas de Social*, de Mirta Yáñez y Nancy Alonso, y *Art Deco en La Habana Vieja*, de Alejandro G. Alonso; *Mantanzas en el visor del tiempo* (Colectivo de autores); *Cuba. Emisiones de monedas y billetes, 1915-2014*; *El camino de la desobediencia*, de Evelio Traba. Del Plan Maestro de la Oficina del Historiador son los libros *Plan Especial de Desarrollo Integral 2030. La Habana Vieja* y el *Plan de manejo paisaje cultural Bahía de La Habana. Avance*.

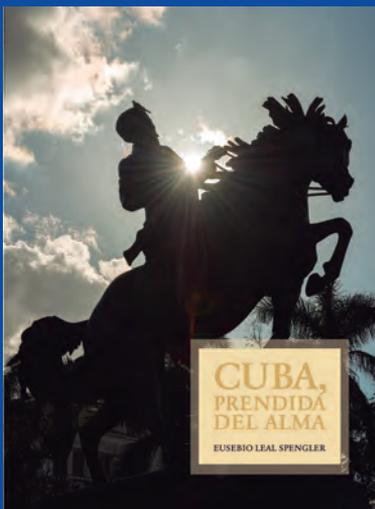
Asociadas a la labor del Gabinete de Patrimonio Musical están las publicaciones: *De la estantería a la nube: la recuperación del patrimonio sonoro conservado en archivos y fonotecas*, y *Música de salón en publicaciones periódicas, La Habana, 1829-1867*.

Asimismo, fueron reeditados casi en versión facsímil, los primeros diez *Cuadernos de Historia Habanera*, de Emilio Roig de Leuchsenring, agrupados en tres tomos.



De izquierda a derecha: Themis Ojeda, diseñadora de *Cuba prendida del alma*; Eduardo Torres Cuevas, presidente de la Academia de la Historia de Cuba; Eusebio Leal Spengler, Historiador de la Ciudad; Mario Cremata, director de Ediciones Boloña; Abel Prieto Jiménez, ministro de Cultura, y Joyce Hidalgo-Gato, diseñador de *Nuestro amigo Leal*, durante la presentación de ambos textos en el Pabellón Cuba.

REDACCIÓN *Opus Habana*



Compendio de discursos, conferencias e intervenciones realizadas por Eusebio Leal entre 2015 y 2017, que giran en torno a perpetuar los valores, el sentido del deber y la gratitud, principios irrenunciables del pueblo cubano. Compuesto por seis capítulos, el volumen promete un acercamiento a la oratoria del Historiador de La Habana, pero desde su perspectiva de humanista y sobre las coyunturas más relevantes de los últimos tiempos.

San Gerónimo: quinta graduación

DOCENCIA

Ya suman cinco promociones de la Licenciatura en Preservación y Gestión del Patrimonio Histórico-Cultural, que es impartida en el Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana. Al celebrarse la ceremonia de graduación, el 11 de julio de 2017, recibieron sus diplomas los primeros egresados de la Maestría en Gestión del Patrimonio Histórico-Documental de la Música, que también es impartida en esta facultad adscrita a la Universidad de La Habana (UH).

Presidieron ese acto Gustavo Cobreiro, Rector de la UH; el Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal Spengler, Maestro Mayor del Colegio Universitario, y Homero Acosta, Secretario del Consejo de Estado, quienes entregaron el título académico a todos los graduados.

A nombre de los egresados en la Licenciatura en Preservación y Gestión, hizo uso de la palabra Amalia Rojas Mirabal, graduada más integral: «Hoy terminamos una etapa y comenzamos otras diversas, tanto como nosotros mismos. Nos queda mucho por delante, pero San Gerónimo nos ayudó a dar el primer paso. Por eso no podemos olvidar que el Colegio Universitario significa una oportunidad para el estudio patrimonial desde la academia. Su permanencia es imprescindible para el reconocimiento de esa especialidad vital en la historia y la cultura cubanas y universales».

Al hablar, Leal Spengler expresó a quienes han sido sus alumnos: «Quisiera que vean siempre en la distancia; que no sean vigilantes, sino vigías. El



Egresados de la quinta graduación de la Licenciatura en Preservación y Gestión del Patrimonio Histórico-Cultural, junto al Historiador de la Ciudad y Maestro Mayor del Colegio San Gerónimo de La Habana, y Gustavo Cobreiro, Rector de la Universidad de La Habana.

vigilante mira a través de una tronera un espacio limitado del campo. El vigía está en lo alto, ve en el horizonte, escruta en el tiempo y da la noticia con anticipación. Eso quisiera que fueran, anticipados en su tiempo».

También los exhortó a creer firmemente en la virtud, «como escribiera José Martí en la emotiva dedicatoria a su hijo en el libro *Ismaelillo*: “tengo fe en el mejoramiento humano, en la vida futura, en la utilidad de la virtud y en ti”. “En ti” quiere decir en ustedes.

Creemos en ustedes, y creo yo personalmente». Y antes de finalizar, les aseguró: «Cuba los necesita. No olviden nunca. Tengan memoria. Podrán ocurrir naufragios, derrumbes, entrarán toros, ovejas, caballos y pulgas, pero al final triunfaremos». La quinta graduación de la Licenciatura en Preservación y Gestión del Patrimonio Histórico-Documental estuvo dedicada al destacado historiador y pedagogo cubano Fernando Portuondo del Prado. En la cita estuvieron presentes,

además, el padre dominico Manuel Uña Fernández, en representación de la orden fundadora de la Real y Pontificia Universidad de San Gerónimo de La Habana; varias personalidades de la cultura cubana, directivos de la Oficina del Historiador y de la Universidad de La Habana, estudiantes y profesores del Colegio Universitario y familiares de los graduados.

REDACCIÓN *Opus Habana*

Publicados por Emilio Roig de Leuchsenring de manera ininterrumpida entre 1935 y 1964, los Cuadernos de Historia Habanera constituyen una fuente de incalculable valor para comprender el ámbito sociopolítico cubano desde las diversas corrientes historiográficas de la época. Agrupados en forma de libro, en estos tres tomos se incluyen los primeros diez cuadernos de la colección primigenia.

Ingreso a la Academia de Historia

SUCESO

El 12 de diciembre de 2017, la Academia de la Historia de Cuba celebró una sesión solemne en el Aula Magna del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana para nombrar a un nuevo Miembro de Número: el Dr. Félix Julio Alfonso López. A continuación, reproducimos algunos fragmentos de su discurso de ingreso:

«Deseo comenzar mis palabras expresando mi profunda gratitud al Dr. Eusebio Leal Spengler, quien presentó mi nombre a vuestra consideración, para integrar la membresía oficial de esta ya centenaria corporación. En el día de ayer, 11 de diciembre, se cumplió medio siglo de su condición de Historiador de La Habana, cargo en el que sucedió a su maestro el Dr. Emilio Roig, uno de los pilares de nuestra tradición historiográfica del siglo XX. De igual modo agradezco a todos los académicos de número, y en particular a aquellos que fueron mis profesores en las aulas universitarias, por su generosidad al aceptarme en esta prestigiosa asamblea de historiadores. También expreso mi profundo agradecimiento a la Dra. Ana Cairo Ballester, maestra mía en sus libros y en su cubanísima elocuencia, por sus palabras que tanto aprecio.

»Les ruego me permitan iniciar este discurso con una breve memoria personal. Los primeros libros de historia que leí estaban en el modesto librero de mi abuelo paterno, que había sido trabajador azucarero en la provincia de Las Villas. En mi último curso de preuniversitario, en el año 1989, participé en el Concurso Nacional de Historia que convocaba el Ministerio de Educación, y allí gané una medalla de plata, que todavía guardo; pero lo más trascendente fue conocer al Dr. Alejandro García, cuyo libro en coautoría con Oscar Zanetti sobre los ferrocarriles ya había llamado mi atención, y que fue quien guió nuestro recorrido por el Museo de la Revolución, antiguo Palacio Presidencial. También en aquella ocasión, de paseo por la calle Obispo, me detuve por primera vez a escuchar las palabras rumorosas que pronunciaba, con singular pasión, un joven maduro de pelo negro y vestimenta gris, a quien ya conocía por su programa *Andar La Habana*.

»En septiembre de 1990, empecé la carrera de Historia en la Universidad de La Habana, en los albores de un lustro preñado de sueños y dificultades. Mi compañero académico y amigo Yoel Cordoví puede dar fe de aquellos extenuantes viajes en bicicleta desde la beca hasta la universidad, donde nos esperaba un grupo de sabios y estrictos profesores, celosos depositarios de un saber en el que sus jóvenes discípulos nos saciábamos con avidez. Me es imposible mencionarlos a todos, pero vaya mi recuerdo emocionado para dos de ellos, ya fallecidos, Oscar Loyola y Áurea Matilde Fernández.

»Quiero compartir con ustedes unas breves reflexiones en torno a una cuestión que me apasiona, y es el tema de la historiografía (entendida como escritura de la historia y la naturaleza del lenguaje en que esta expresa la realidad) y sus semejanzas con el discurso literario, un tópico que hunde sus raíces en los orígenes mismos de la disciplina en la Grecia clásica.

»La historia ha debido labrarse durante mucho tiempo su propio camino, en una por momentos embarazosa "tercera vía". Desde una atalaya romántica, el historiador



© NESTOR MARTÍ



El Dr. Félix Julio Alfonso López pronuncia su discurso de ingreso como Miembro de Número de la Academia de la Historia de Cuba (AHC). Celebrada en el Aula Magna del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, presidieron la sesión solemne (sentados en la mesa, de izquierda a derecha): Ibrahim Hidalgo, tesorero de la AHC; Pedro Pablo Rodríguez, su vicepresidente; Eduardo Torres Cuevas, presidente; Gustavo Placer Cervera, secretario, y el Miembro de Número Eusebio Leal Spengler.

británico del siglo XIX Thomas Macaulay decía: «La historia ha sido siempre una tierra en disputa. Ocupa los confines de dos territorios diversos. Se encuentra bajo la jurisdicción de dos fuerzas hostiles (...) en lugar de compartirla por igual sus dos gobernantes, la razón y la imaginación, la historia pasa alternadamente del gobierno absoluto de una al de la otra.

»En esta búsqueda angustiada, la historiografía sigue bregando contra las "seducciones" de la literatura. ¿Quiere decir esto que la relación entre historia y literatura debe presentarse bajo una "forma pirata", donde se toma por la fuerza lo que pertenece a una para adjudicárselo a la otra? La respuesta no parece ser definitiva ni tampoco recíproca. Estamos pues ante una cuestión compleja, objeto de fuertes controversias en las últimas décadas, y que se puede prestar a equívocos si no diferenciamos desde un inicio que la "literariedad" de un texto historiográfico no es lo mismo que su "discursividad", pues lo primero concierne a cuestiones de estilo y modos o técnicas de narrar, mientras que lo segundo refleja la organización del material investigado y su "gestión" como parte de un discurso.

»El historiador debería sentir el mismo terror ante la página en blanco que experimentan los escritores de ficción. No basta únicamente con tener algo que decir, es decisivo también el modo de narrarlo. La noción de la

historiografía como "novela verdadera" de que hablaba Paul Veyne, no solo debería ser un documento veraz y comprobable científicamente, sino también un texto imaginativo, sutil, que nos seduzca y nos apasione en su lectura. Aquí debemos destacar que, desde la perspectiva de la recepción de la obra historiográfica, el destinatario del texto también forma parte de esas estrategias discursivas del historiador, pues aquel busca propiciar en el lector una respuesta interpretativa determinada. De igual modo, es indiscutible que más allá del limitado universo de la disciplina académica, presente en las universidades o en los centros de investigación, la historia sigue ejerciendo una enorme fascinación sobre amplios sectores sociales, quienes, en ausencia muchas veces de obras historiográficas agradables y seductoras, la consumen a través del periodismo especializado, las series de televisión y películas, o del voluminoso catálogo de las novelas históricas, cuyo análisis desde la historiografía merecería otros estudios críticos. Al final, quizás sea cierto lo que afirma el historiador francés con el que inicié estas páginas: "La historia es más literaria de lo que pretende; la literatura, más historiadora de lo que cree" (...).

FÉLIX JULIO ALFONSO LÓPEZ
Coordinador asistente del Colegio Universitario
San Gerónimo de La Habana

Martí ecuestre

SUCESO



Realizada por la artista norteamericana Anna Hyatt Huntington y develada en el Parque Central de Nueva York, en 1960, esta estatua ecuestre refleja la figura del Héroe Nacional en el momento de su muerte en el combate de Dos Ríos, el 19 de mayo de 1895.

Montado en su corcel, frente al mar; con la firmeza y convicción de sus ideas, aun en el instante de la muerte. Líneas fuertes y suaves al mismo tiempo. Cuántas cosas pudieran decirse de este conjunto monumental enclavado en el Parque 13 de Marzo el 28 de enero de 2018. Como una especial salutación al aniversario 165 del natalicio de José Martí, ha quedado develada oficialmente su única estatua ecuestre en Cuba, réplica de la original enclavada en el Parque Central de Nueva York y obra de la artista estadounidense Anna Hyatt Huntington. Un ciclo largamente acariciado por el Historiador de la Ciudad de La Habana, Doctor Eusebio Leal Spengler, por amigos estadounidenses y de otras partes del mundo, y por todos los que amamos y veneramos esta Isla, ha tenido un cierre que se traduce en un principio.

Justo en este emblemático espacio tuvo lugar la ceremonia oficial que estuvo presidida por el General de Ejército Raúl Castro Ruz, presidente de los Consejos de Estado y de Ministros. Presentes también dirigentes del Estado, el partido y el gobierno de la Isla; una representación del cuerpo diplomático acreditado en Cuba y de la alcaldía de la ciudad de Nueva York, del Museo del Bronx, cubanos residentes en Estados Unidos y ciudadanos estadounidenses que generosamente contribuyeron a la realización de este proyecto.

El Historiador de la Ciudad de La Habana pronunció las palabras centrales del acto, y comenzó recordando la devota gratitud a los padres fundadores de nuestra patria: «Al cumplirse el 165 aniversario de su nacimiento no lejos de aquí, en la calle de Paula, evocamos a José

El Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal Spengler, durante la develación de la réplica de la estatua ecuestre del Apóstol, el 28 de enero de 2018. Ubicada en el Parque 13 de Marzo, de espaldas al antiguo Palacio Presidencial, hoy Museo de la Revolución, esta obra escultórica en bronce tiene 18,5 pies de altura y fue recibida el 3 de octubre de 2017 por vía marítima en la terminal portuaria Sierra Maestra de La Habana, luego de ser entregada en el puerto de la Zona Especial de Desarrollo Mariel en una nave procedente de Estados Unidos. El 20 de octubre, Día de la Cultura Nacional, ya había sido emplazada en este lugar.

Martí en el acto de su supremo sacrificio por la causa que escogió como una motivación para su vida».

»Hay serenidad en su rostro. Hay hermosura en el conjunto en que la bestia pisotea yerbas y lirios, quizás evocando aquellas palabras que siempre consideré la íntima premonición de su sacrificio: "Mi verso crecerá bajo la hierba y yo también creceré." Es la escena del 19 de mayo de 1895. Pero hoy precisamente no nos detenemos a contemplar la muerte, que él consideró como un acto necesario. No es verdad, dijo, cuando se ha cumplido bien la obra de la vida. O cuando ella, como también afirmó, se constituye en un carro de gloria; no venimos hoy con tristeza y apocamiento ante su monumento», afirmó Leal.

El Historiador señaló coincidencias históricas de alta valía para los cubanos: aniversario 165 del natalicio del Apóstol y de su bautizo en la Iglesia del Ángel—muy cerca de la estatua—; aniversario 150 del inicio de la guerra de liberación y por la independencia absoluta; el 60 aniversario de la victoria de la Revolución Cubana—a conmemorarse el próximo año—, y todo ello incluido en el aniversario 500 de La Habana, «ciudad que fue testigo y protagonista de algunos de los acontecimientos más notables de la historia de Cuba y de América».

Mención especial por parte del Historiador para Holly Block, la cual prestó su nombre y su institución (el Museo del Bronx) como plataforma para que Cuba pudiera recaudar los fondos necesarios para la fundición de la escultura.

«Me alegra extraordinariamente que podamos los habaneros disfrutar hoy de una obra tan bella y tan poéticamente inspirada», sentenció Leal, quien también recordó cómo miles de jóvenes cubanos, durante la noche anterior, descendieron de la Colina

universitaria con antorchas «para rendir hermoso tributo al Maestro, al Apóstol, como le llamó Fidel conmovidamente cuando en su defensa afirma, protesta y señala: "Cuba, qué sería de ti si hubieses dejado morir a tu Apóstol"».

»Te agradecemos, Maestro y Apóstol, por tu vida breve y generosa. No has muerto. Vives en nuestros corazones (...) Maestro, hemos cumplido. Cuba te agradece. El pueblo cubano todo deposita ante ti una ofrenda de flores, y estos signos, y estos trenos recuerdan que tu sacrificio no fue inútil. Hace un instante, la bandera nacional flota en lo alto del monumento. No hemos seguido la práctica habitual, renunciando a la tradición de arrebatar un velo..., sería inmenso. Hemos preferido que sea la bandera la que se levante sobre el cielo azul de Cuba cuando aún el sol no ha tocado nuestros ojos ni se ha levantado por las tierras de Oriente, esas tierras que por primera vez viste después que regresaste a Cuba. Bendito seas, Maestro», concluyó Leal.

En el acto también hicieron uso de la palabra Joseph Mizzi, presidente de la Junta de Fideicomisarios del Museo del Bronx, y José A. Velázquez, representante de la alcaldía de Nueva York, ciudad que acoge la pieza original.

En este parque habanero se levanta el Apóstol, frente al mar, cerca de otro grande de la independencia cubana, Máximo Gómez, y del Museo de la Revolución. La Historia es una sola: la hacen los hombres buenos, la construyen los pueblos, y venerar a los próceres es no perder nuestra memoria histórica. Veneremos, pues, frente a esta estatua a nuestro Martí, el hombre que nos guía y nos enseña cómo ser mejores cubanos.

YOEL LUGONES
Habana Radio



Suma de reconocimientos

HOMENAJE

Por su impronta en ámbitos como la restauración patrimonial y el desarrollo sociocultural de la nación cubana, entre otros, el Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal Spengler, ha sido merecedor de importantes condecoraciones y distinciones nacionales e internacionales, durante el período comprendido entre septiembre de 2017 y marzo de 2018. Aquí se relacionan las más importantes:

Gran Cruz de la Orden de Isabel la Católica: Otorgada en nombre del Rey de España Felipe VI de manos de Alfonso Dastis Quecedo, Ministro de Asuntos Exteriores y Cooperación, durante una ceremonia efectuada el 6 de septiembre de 2017 en el Centro para la Interpretación de las Relaciones Culturales entre Cuba y Europa, otrora Palacio del Segundo Cabo.

La Orden Isabel la Católica es una de las más importantes que otorga España para premiar «comportamientos extraordinarios de carácter civil, realizados por personas españolas y extranjeras, que redunden en beneficio de la Nación Española o que contribuyan, de modo relevante, a favorecer las relaciones de amistad y cooperación con el resto de la Comunidad Internacional», según refiere su reglamento.

Cruz Federal al Mérito de la República Federal de Alemania, en la categoría de Comendador: Presidida por el embajador de la nación alemana en Cuba, Thomas Neisinger, la ceremonia tuvo lugar el 17 de noviembre de 2017 también en el Centro para la Interpretación de las Relaciones Culturales entre Cuba y Europa.

La Cruz Federal al Mérito es la única orden que otorga la nación a personas que destacan por sus logros en las áreas política, económica, cultural, intelectual; y la única de carácter general existente en el estado germano; por tanto, máxima expresión de reconocimiento de la República Federal Alemana por méritos contrai-dos en pos del bien común.

Condición de Presidente de Honor de la Sociedad Económica de Amigos del País (SEAP). La entrega tuvo lugar durante un acto solemne y sesión ordinaria de la Junta General de la Sociedad, celebrados el 9 de enero de 2018 en la sede de esta institución fundada el 9 de enero de 1793 y que presidiera en su momento Don Fernando Ortiz. Las palabras de elogio estuvieron a cargo de Nuria Gregori, académica cubana y vicepresidenta de la SEAP.

Orden de la Amistad de la Federación de Rusia. Otorgada por decisión del presidente de la Federación Rusa, Vladimir Putin, dicha orden fue entregada el 17 de enero de 2018 por el embajador ruso Mikhail L. Kamynin en la sede de la embajada de esa nación en la Isla. La Orden de la Amistad es concedida por la más alta dirección de la Federación de Rusia desde 1994, manteniendo el simbolismo original de la primera distinción de este tipo, instituida en la antigua Unión Soviética en 1972 como Orden de la Amistad de los Pueblos.

Premio Periódico Patria, de la Sociedad Cultural José Martí (SCJM). El galardón, que lleva el nombre del periódico fundado por José Martí, fue entregado en reconocimiento a su labor como Historiador de la Ciudad, y particularmente como fundador de dicha Sociedad. En el acto de entrega, efectuado el 24 de enero de 2018 en la sede de la institución, se encontraban presentes el Héroe de la República de Cuba René González, vicepresidente de la SCJM, además de Eloísa Carreras y Graciela Rodríguez, viuda y asesora de Armando Hart, respectivamente.

Orden al Mérito en el grado de Comendador. La distinción fue otorgada por la República de Chile, de manos de Ricardo Herrera Saldías, embajador de ese país en Cuba. Creada en 1817, es la condecoración más antigua de la nación chilena y lleva el nombre de Bernardo O'Higgins. Tiene el objeto de premiar a ciudadanos extranjeros por servicios civiles destacados prestados a ese país. Fue otorgada el 22 de febrero de 2018 a Leal Spengler por su permanente colaboración, «destacando la firma del Convenio sobre Intercambio y Cooperación en el ámbito del Patrimonio Cultural entre la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana y el Consejo de Monumentos Nacionales de Chile, así como su relevante participación, aportando toda su experiencia, en el Plan Maestro para la restauración del patrimonio de Valparaíso», destaca el documento oficial.

Condecoración El Sol del Perú, en el grado de la Gran Cruz. La distinción fue otorgada el 9 de marzo de 2018 por el Excelentísimo Sr. Guido Toro Cornejo, embajador de ese país en Cuba, en ceremonia efectuada en el Museo de la Ciudad, antiguo Palacio de los Capitanes Generales.



La Gran Cruz de la Orden Isabel la Católica fue entregada al Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal Spengler, por Alfonso Dastis, Ministro de Asuntos Exteriores y de Cooperación de España (imagen superior). La Gran Cruz Federal al Mérito le fue impuesta por el embajador de Alemania en Cuba, Thomas Neisinger (imagen central). Debajo, recibe la Orden de la Amistad, de manos del embajador ruso Mikhail L. Kamynin.

REDACCIÓN *Opus Habana*

Magna obra de restauración

SUCESO

En el aniversario 123 del reinicio de las guerras de independencia, el 24 de febrero de 2018, el General de Ejército Raúl Castro Ruz, Presidente de los Consejos de Estado y de Ministros, entregó el título honorífico de Héroe del Trabajo de la República de Cuba a los históricos dirigentes de la Revolución José Ramón Machado Ventura, Ramiro Valdés Menéndez y Guillermo García Frías.

«Como característica común de estos tres mammbises de nuestros tiempos puedo citar su fidelidad a la Revolución y a Fidel, su consagración al trabajo, la modestia y sencillez que los han hecho merecedores del reconocimiento y el respeto de los cubanos», expresó el mandatario en acto solemne efectuado en el Capitolio, donde radica la Asamblea Nacional del Poder Popular. Y al referirse a la obra restauradora que puso en valor ese inmueble de alto valor patrimonial, aseveró:

«Sirva este solemne momento para extender una bien merecida felicitación al Historiador de La Habana, Eusebio Leal, y también a sus colaboradores que más cerca han estado en la magna obra de restauración del Capitolio. Entre ellos, la arquitecta Perla Rosales; las ingenieras Mariela Mulet, Yohana Aedo y Tatiana Fernández; la restauradora Patricia Coma; el profesor Juan Carlos Botello y sus alumnos de la Escuela Taller; la historiadora Lesbia Méndez; el director de la Empresa Constructora de la Oficina del Historiador, Conrado Hechavarría; y el técnico alemán Michael Diegmann».

Según trascendió en conversación con la prensa, el mandatario calificó de gigantesco el trabajo ejecutado en ese coloso, ya que «su restauración ha sido una tarea de mucha paciencia, digna de destacar, sobre todo la labor de los diferentes restauradores», apuntó. «Este edificio se iba a derrumbar solo, no necesitaba que lo tumbara nadie», afirmó tras agradecer a todos los que permitieron salvar el inmueble de gran valor patrimonial y con un nombre propio dentro de la historia de la Isla.

A los espacios restaurados que ocupa la Asamblea Nacional del Poder Popular en el ala norte de la instalación se suman ahora el Salón de los Pasos Perdidos, la Biblioteca José Martí, los salones Simón Bolívar y Jimaguayú, el Hemiciclo Norte, así como la Cripta del Mambí Desconocido. «¿Qué creen ustedes, se podrá traer completamente la Asamblea Nacional del Poder Popular para este edificio?», preguntó Raúl a los reporteros presentes. Comentó algunas de sus consideraciones personales al respecto, entre ellas que no haría falta esperar a que concluya toda la restauración del edificio, incluido el Hemiciclo Sur, para que los parlamentarios sesionen en el Capitolio. «Cabemos todos, creo que lo podemos hacer en los tiempos actuales, sin necesidad de esperar a que se concluya el Hemiciclo», insistió. Admiró el trabajo de rescate hecho en la cúpula de la instalación, que en su momento llevó mucho tiempo construir, sobre todo porque no había en aquella época grúas de gran porte y se necesitaron arreas de mulas para subir los materiales.

REAPERTURA DEL CAPITOLIO AL PÚBLICO

Según dio a conocer el Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal Spengler, en una nota publicada en el sitio web de Habana Radio, desde el primero de marzo se abrió al público el Capitolio Nacional, luego de años



de un arduo trabajo de restauración, en el cual han intervenido todas las artes. Estas fueron sus palabras:

«El próximo año, en ocasión del aniversario 500 de la ciudad, las lámparas que giran dentro de la linterna del Capitolio iluminarán nuevamente el cielo de La Habana.

»Me alegra extraordinariamente que el gran Salón de los Pasos Perdidos, de 120 metros de largo, con la gran escultura de la República, obra del artista italiano Ángelo Zanelli, pueda ya ser visitable por los cubanos, en primer lugar, y personas de cualquier parte del mundo, que verán con admiración cómo Cuba conserva su patrimonio y su memoria histórica.

»Deseo, al emitir este anuncio, agradecer sinceramente al General Presidente Raúl Castro Ruz por su apoyo incondicional a la restauración de este bello edificio como símbolo de la nación cubana. Visitó los

Imagen superior: Cripta al Mambí Desconocido, ubicada en la base del Capitolio Nacional. Al centro, Raúl Castro Ruz, Presidente de los Consejos de Estado y de Ministros. A su derecha, José Ramón Machado Ventura, vicepresidente de los Consejos de Estado y de Ministros; Guillermo García Frías, Comandante de la Revolución, y Miguel Díaz Canel, primer vicepresidente de los Consejos de Estado y de Ministros. A su izquierda, Eusebio Leal Spengler, Historiador de la Ciudad; Esteban Lazo, presidente de la Asamblea Nacional del Poder Popular, y Ramiro Valdés, Comandante de la Revolución. Imagen inferior: el General de Ejército en el momento de pronunciar su discurso al pie de la Estatua de la República.

cimientos del Capitolio Nacional, donde se encuentra el mausoleo del Mambí Desconocido, rodeado de las banderas de todas las naciones del continente y también de aquellos que fueron solidarios con Cuba en años de tribulación en nuestras luchas por la independencia en el pasado siglo XIX. Me alegra reconocer que cada semana una ofrenda floral con su nombre es colocada frente a la tumba del mambí y cerca de la llama eterna; ese monumento es el símbolo de la nación, de su esperanza, de sus sacrificios, de su esfuerzo.

»Podrán ser recorridos salones como Baire, Baraguá, Simón Bolívar y el aula contentiva de la Biblioteca José Martí. El histórico Hemiciclo Norte, que en su momento ocupó la Cámara de Representantes de la República, será un espacio de uso habitual para las comisiones de la Asamblea Nacional del Poder Popular, que tiene en el Capitolio, como le corresponde, su sede institucional.

»También los visitantes podrán observar la colección de los cristales, las vajillas, la cubertería, tanto del Capitolio como del Palacio Presidencial; las constituciones cubanas, y la bandera de Carlos Manuel de Céspedes, Padre de la Patria, cumpliendo su histórico mandato y el mandato de la gloriosa Constitución de Guáimaro de abril de 1869. Ya en la segunda mitad de este año se trabajará intensamente en la zona sur, en el antiguo Hemiciclo del Senado, en los grandes salones que acompañan esta otra parte del edificio».

REDACCIÓN *Opus Habana*

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

BOLOÑA
LIBRERIA

...o a su sede de Amargura, entre Mercaderes y San Ignacio.



EDICIONES BOLOÑA





Vista de la rada habanera tomada desde la altura de La Cabaña durante el primer tercio del siglo XX. En el extremo izquierdo del litoral, todavía amurallado, puede aún verse el Muelle de Caballertá, desde donde se entraba expedidamente a la Plaza de Armas por la calle O'Reilly.