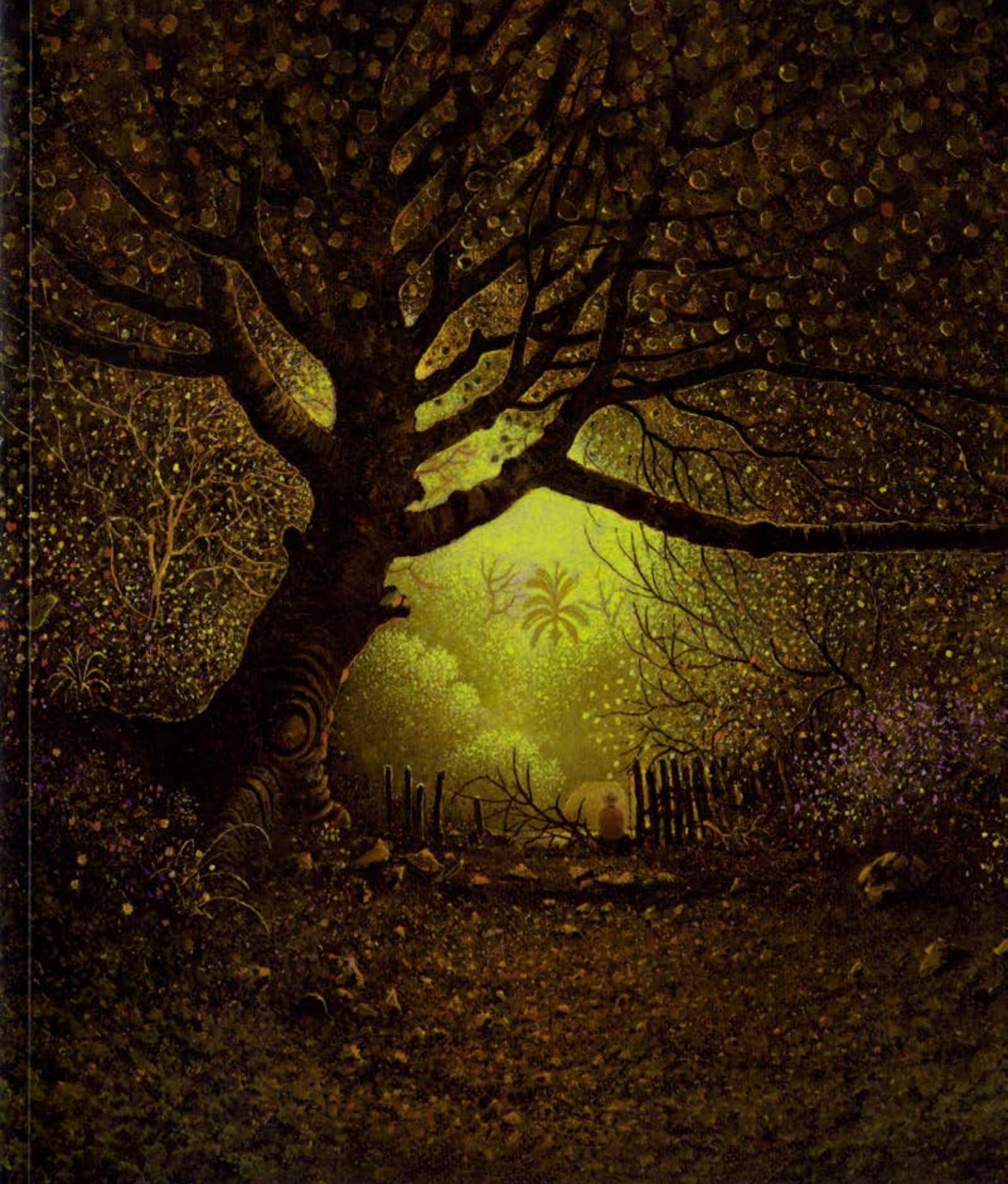


OPUS

HABANA

Oficina
del Historiador
de la Ciudad
Volumen V
Número 2/2001



LA CASA DE LA OBRAPÍA • ENTREVISTA AL ARQUITECTO DANIEL TABOADA •
EN TORNO A LA FARMACIA HABANERA • PAISAJES DE RICARDO CHACÓN •



Dibujo: Casa de la Obrapia. **Arturo Bustillo, 14 años** *Texto:* **Julia Ortega, 12 años.**

La Casa de la Obrapia sirvió
de beneficio para muchas
huérfanas que en tiempos de
la colonia eran escogidas
para participar en un sorteo,
aparte de ser una de las más
grandes y bonitas de La Habana.



3 ESPACIO DE ÉTICA

por Eusebio Leal Spengler

4 LA CASA DE LA OBRAPÍA

Con su portada monumental, este inmueble sorprende al transeúnte que se adentra en la calle homónima.

por Pedro A. Herrera

ENTRE CUBANOS

18 Daniel Taboada

por Argel Calcines

28 FARMACIAS HABANERAS

Reseña histórica de estos establecimientos, a partir de evidencias arqueológicas recientes.

por Anicia Rodríguez y Sonia Menéndez

EL ARTISTA Y LA CIUDAD

36 Ricardo Chacón

por Jorge R. Bermúdez

44 EL RETORNO DE MERCURIO

El dios de los pies alados regresó a su sitial en la Lonja del Comercio, tras dos años de ausencia.

por Orestes del Castillo

56 LA FAMILIA DE JOSÉ MARTÍ

Por vez primera, se precisan datos imprescindibles sobre la familia consanguínea del Apóstol.

por Luis García Pascual

ECO LÓGICA

60 Filippo Silvestri

por Doménico Capolongo

64 EL MÉDICO DE LOS MUERTOS

por Emilio Roig de Leuchsenring

En portada *Contemplando la tarde* (óleo/tela), obra realizada expresamente para este número por el pintor Ricardo Chacón.

Director

Eusebio Leal Spengler

Editor general

Argel Calcines

Editores ejecutivos

María Grant

Yanet Pérez

Diseño gráfico

José Luis Vega

Fotografía

Víctor R. Moynelo

Maquetación y digitalización

Luis A. Gutiérrez

Publicidad

Magda Ferrer

Asesora

Rayda Mara Suárez

OPUS HABANA

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

Redacción

Oficios 6 (altos), esquina a Obispo, Plaza de Armas, Habana Vieja.
Teléfono: (537) 63 9343
Fax: 66 9281
e-mail: opus@cultural.ohch.cu
internet: <http://www.ohch.cu/opus/opus.htm>

Serialización

Escandón Impresores,
Polígono Ind. Nuevo Calonge,
calle D, Manzana 3.
Teléfono +34-954 36 79 00.
Fax: +34-954 36 79 01.
41007 Sevilla. España.



Fundada en 1938 por
Emilio Roig de Leuchsenring



espacio de *ética*

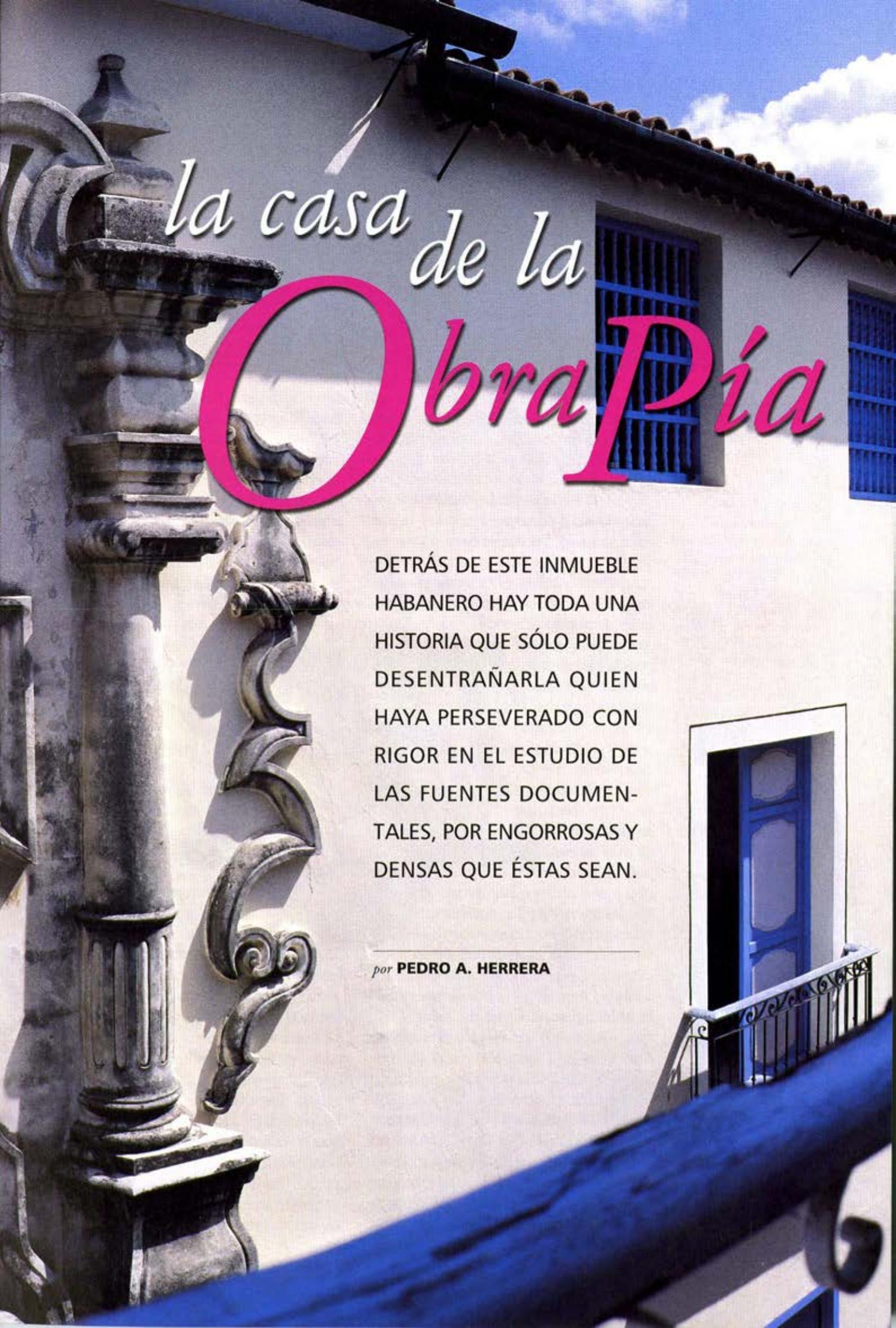
Con la edición de este número, la Revista, como una barca sobre las crestas de las olas, continúa la ruta trazada y cumple los propósitos enunciados para este año.

Asume, como divisa propia, aquélla de: siempre más, siempre mejor. Busca presentar una imagen fiel del quehacer cultural en que nos hallamos implicados día a día, escogiendo, entre hechos y noticias relevantes, aquellos que por singularidad, belleza, alcance social y humano, han gozado de la aprobación del público, en el que coinciden felizmente varias generaciones.

Sin el resuelto apoyo, sustentado en el consenso de nuestros conciudadanos, la obra de la restauración del Centro Histórico resultaría menos que imposible. Defender la utopía, convertirla en realidad viva y palpitante, es expresión de madurez y de grandeza moral; en ese espacio de la ética cubana habitamos.

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





la casa de la
Obra Pía

DETRÁS DE ESTE INMUEBLE HABANERO HAY TODA UNA HISTORIA QUE SÓLO PUEDE DESENTRAÑARLA QUIEN HAYA PERSEVERADO CON RIGOR EN EL ESTUDIO DE LAS FUENTES DOCUMENTALES, POR ENGORROSAS Y DENSAS QUE ÉSTAS SEAN.

por **PEDRO A. HERRERA**

Entre todas las portadas de las antiguas mansiones de la Habana Vieja, resalta por su monumentalidad y ornamentación la de la Casa de la Obrapía, situada en la calle homónima (antes, de la Carnicería), esquina a Mercaderes. Tanto una como otra —la casa y la calle— recibieron ese nombre gracias a una donación hecha en el siglo XVII por el capitán don Martín Calvo de la Puerta y Arieta, gobernador de la caballería de La Habana.¹

Nacido en esta ciudad en octubre de 1614,² poco antes de morir —en testamento hecho el 19 de septiembre de 1669—,³ don Martín dejó 102 000 pesos de principal, una cantidad nada despreciable en esa época, para que con el 5% de sus réditos anuales se dotara a cinco doncellas huérfanas o pobres.⁴

LAS REGLAS DE LA OBRAPÍA

Otrora no existían los bancos comerciales, por lo cual el dinero en efectivo se imponía —o sea, se daba a préstamo— principalmente sobre el valor de propiedades inmuebles como las fincas urbanas (casas) y fincas rústicas (haciendas, corrales, ingenios, cafetales, potreros...), las cuales servían de garantía. A estas operaciones de tipo hipotecario se les decía «imponer censo», se efectuaban por escritura pública y se anotaban en un Registro de Censos e Hipotecas. Por las leyes vigentes entonces, no se podían imponer a más del 5% anual, y cualquier tanto por ciento mayor era considerado usura. A la cantidad impuesta —es decir, prestada— se le llamaba «principal».

Los réditos de los censos tenían tres finalidades fundamentales: una, podía beneficiar a determinada persona; otra, sufragar gastos para un acto de carácter religioso como misa, la fiesta de un santo, el aceite para la lámpara del Santísimo..., casos en los cuales se les llamaba réditos de «capellanía», y, por último, para financiar una obra de beneficencia, por lo que se les decía «obra pía», o sea, obra piadosa.

Los censos podían ser perpetuos, temporales o redimibles. En aquel testamento, don Martín nombra como primer patrono de la obrapía a su cuñado don Nicolás Castellón y Sánchez Pereira,⁵ natural de La Habana y descendiente de la familia genovesa de los Castiglioni; además le daba poder para redactar el reglamento que debería regir dicha obrapía.⁶

El 24 de diciembre de 1670, don Nicolás Castellón presentó el reglamento para ser protocolado por escritura de fundación.⁷ Dicho reglamento consta de 25 artículos, de los cuales ofrecemos literalmente el segundo y el tercero, por describir las condiciones en que tal acto tenía lugar:

«*Lo segundo*: que la dicha renta en cada un año se ha de distribuir en la dote de cinco doncellas, sean o no huérfanas, a razón de un mil pesos cada una de ellas para ayuda del estado que tomaren de casadas o religiosas, cuya cantidad se les ha de entregar a cada una de las dichas doncellas, que hayan conseguido el dicho estado como adelante irá declarado y los

100 pesos restantes se le han de dar al Juez Eclesiástico que visitare la cofradía del Dulce Nombre de Jesús, fundada en la Iglesia Parroquial de esta dicha Ciudad, porque estando como ha de estar y se agrega a la

dicha cofradía esta Obrapía se reconozca si se cumple con la calidad de su fundación con

la puntualidad que conviene y por su defecto se proceda a las diligencias que convengan hasta que con efecto se haya reformado lo que pareciere digno de remedio y cada una de las llamadas y elegidas por suerte reciba y cobre los dichos mil pesos que le van señalados, sin descuento ni rebaja para que a título de ello se remedien y tengan más facultades de tomar el estado a que se inclinen...»

«*Lo tercero*: han de ser preferidas y primero llamadas a esta Obrapía todas las parientes del fundador y de doña Magdalena Pereira y doña Jacinta Cordero Guillisasti,

Aunque se afirma que la monumental portada de la Casa de la Obrapía fue mandada a labrar en Cádiz hacia 1686, el escudo que la adorna permite conjeturar que no fue así.

Perteneciente a la familia Castellón —y no a la de los Calvo de la Puerta, como se ha afirmado también sin razón—, dicho escudo tiene una corona de marqués, de lo cual se infiere que su época de construcción es posterior a 1764, pues hasta esa fecha ninguno de los Castellón ni sus descendientes había obtenido tal título.





su primera y segunda mujer, dentro del cuarto grado, y no porque estén dentro del dicho grado han de ser visto tocarle los dichos mil pesos, sino que precisamente se han de presentar ante el dicho Patrono para que las admita y asiente en el Libro de recepciones, que han de tener para el dicho efecto, quedando como queda a su elección el lugar que cada una ha de tener según la cercanía del parentesco y mayor necesidad de las que concurren en cada un año. Las parientes que estuviesen admitidas y asentadas en esta Obrapía han de entrar en suerte sin concurso de las extrañas y para ello escritos sus nombres en una cedulita se echarán en una urna de plata, que se ha hacer para el dicho efecto, que se pondrá en un bufete en la Iglesia Parroquial de esta dicha Ciudad todos los años el día del Señor San José, y el año que suceda transferir la festividad del Santo se ha de hacer el día que se celebrare, después de dicha una misa cantada por el alma del dicho fundador en la forma que se dirá y con asistencia del cura más antiguo, y la misa la ha de decir la persona a quien se encomendare por dicho Patrono y con asistencia de la persona que nombrase el Juez Eclesiástico para que presida en este acto y del dicho Patrono, y todas las admitidas hasta aquel día se echarán en la dicha urna y se procederá a las suertes, sacando

cinco papelitos después revueltos, y como se fueren sacando se irán asentando, aquellas a quienes tocó la suerte en otro libro que sirva para escribir sus nombres y se han de ir rompiendo los dichos papelitos, y sólo han de quedar para otro año las mismas que entraron en suerte y las demás que se recibieren y asentaren en el siguiente.

Lo primero que se destaca es que las dotes no sólo fueron para huérfanas, sino para muchachas pobres aunque no fuesen huérfanas y hasta para parientes que no fuesen tan pobres. En el caso de estas últimas, que no debieron ser muchas, tenían un derecho diferenciado —quizás se sorteaban aparte, o no entraban en el sorteo—. En total, se elegían anualmente cinco doncellas, que recibían esa dote para «tomar estado», o sea, para casarse o entrar en convento.

Don Nicolás impuso como vínculo al Patronato su propio apellido (Castellón), lo cual en mi concepto fue una infidelidad al Fundador, pues debía haber sido el de Calvo de la Puerta y no el suyo.

Le seguirían como patronos sus hijos Pablo y Miguel Bernardo Castellón y Mexías, y su nieto Nicolás Castellón y Calvo de la Puerta, quien falleció el 13 de noviembre de 1758 sin sucesión.⁸

Extinguida así la línea hereditaria masculina, pasó por línea femenina a don

De estirpe barroca con influencias gaditanas, la portada de la Casa de la Obrapía se encuentra rematada de manera muy similar a la puerta central de la Catedral y a las ventanas superiores del Palacio de los Capitanes Generales (fotos en sepia). Como estas dos últimas obras pertenecen al arquitecto Pedro de Medina —nacido en 1738, en Cádiz, y llegado a La Habana en 1763—, bien pudiera ser que los aires andaluces de la primera se deban también a un diseño de éste, que ejecutara el escultor José Valentín Sánchez.

«Que la dicha renta en cada un año se ha de distribuir en la dote de cinco doncellas, sean o no huérfanas, a razón de un mil pesos cada una de ellas para ayuda del estado que tomaren de casadas o religiosas, cuya cantidad se les ha de entregar a cada una de las dichas doncellas, que hayan conseguido el dicho estado como adelante irá declarado (...).»



José Valentín Sánchez hizo las dos esculturas que flanquean la subida de la escalera, una con el escudo de los Castellón, y la otra con el de los Cárdenas, fechada en 1781 (foto derecha). Fue un miembro de esta última familia, Gabriel María de Cárdenas y Santa Cruz (segundo marqués de Cárdenas de Monte Hermoso), quien efectuó la remodelación que, hacia 1770, dejó ese inmueble tal y como lo vemos ahora. Sorprende —entre otros elementos arquitectónicos— su gran variedad de tipos de arcos: de medio punto, carpaneles, trilobulados y capialzados....

Agustín de Cárdenas y Castellón, nieto de don Miguel Bernardo Castellón.⁹ Pero antes, éste debió ganar un litigio contra su pariente don Nicolás Chacón y Chacón,¹⁰ quien detentó algún tiempo el Patronato y residió en la casa de la Obrapía luego de vender su casa en la plazuela de la Ciénaga, hoy Plaza de la Catedral.¹¹

Sin embargo, aun cuando detentara el patronato, don Agustín —quien fue el primer marqués de Cárdenas de Monte Hermoso— nunca habitó la casa de la Obrapía, pues su residencia estaba situada en la calle Oficios No. 56,¹² ya demolida. Allí murió en 1771, y tal vez fue en esta mansión donde, en 1763 —según dicen—, los ingleses hicieron un registro buscando armas, y no en la de la Obrapía, donde residía entonces don Nicolás Chacón.

Luego de los dos Nicolases (Castellón y Sánchez Pereira, y Chacón y Chacón), fue don Gabriel María de Cárdenas y Santa Cruz —segundo marqués de Cárdenas de Monte Hermoso— quien vivió en la casa de la Obrapía. A él se debe la remodelación que, efectuada hacia 1770, dejó ese inmueble tal y como lo vemos ahora.

Por ese motivo se produjo una intervención de las autoridades —tanto civiles como religiosas—, y el Marqués fue condenado a imponer un censo de 11 863 pesos con seis reales para asegurar las dotes de la Obrapía, a lo cual éste depuso «las mejoras que de su propio caudal y bolsillo había hecho en fábricas de dos altos y sus accesorias de la casa de su habitación pertenecientes a la Obrapía (...).»¹³

En la misma causa, por su parte, el excelentísimo señor obispo Felipe José de Trespalacios da cuenta —por auto dictado el primero de agosto de 1792— sobre tales transformaciones, «señaladamente en las

acesorias y fábricas de dos altos que añadió para su propia comodidad y magnificencia de la expresada casa (...).»¹⁴

Don Gabriel María de Cárdenas y Santa Cruz fue el fundador del «pueblo de San Antonio Abad de los Baños con Señorío y Vara de Justicia Mayor de La Villa por él fundada». Para hacer ostentación de su grandeza, fue que reformó la primitiva casa de la Obrapía.

ORÍGENES DE LA CASA

Además de la imposición del capital para las dotes de la obrapía y el nombramiento de su primer patrono, don Martín Calvo de la Puerta había dejado en usufructo su casa y los terrenos anexos, junto a un capital de hasta 6 000 pesos para atender su mantenimiento.¹⁵

Dicha casa se la había comprado —el 29 de enero de 1648— a María de León, viuda de Francisco Núñez Milián, quien con ese motivo declararía: «que vende al capitán Martín Calvo de la Puerta y Arrieta, alcalde ordinario de esta ciudad, unas casas principales que el dicho mi marido durante nuestro matrimonio hizo y fabricó (...) lindan con casas de la viuda del ayudante Bernabé de Salvatierra y por la otra con solar y casas de don Antonio Montaña, con dos cuartos altos de vivienda, frente a dos calles reales a las cuales hace esquina y con cocina, azotea y mirador alto y un entresuelos y con las bodegas y viviendas que están bajo de los dichos cuartos, excepto las dos tiendas últimas que están debajo del cuarto que linda con el solar de casas de el dicho Antonio Montaña (...) y así mismo entran las dichas tiendas en esta venta (...) libre de censo y tributo por precio y cuantía de 16 000 pesos de a ocho reales.»¹⁶

Es necesario aclarar que en esa época la palabra «casa» siempre se usaba en plural y que toda calle trazada era «calle real».

De lo dicho por doña María de León en cuanto a que la casa fue fabricada durante su matrimonio, se deduce que la misma era de la primera mitad del siglo XVII. Por demás, ese inmueble era más pequeño que el actual, pues en 1659 don Martín le añade el solar del fondo, luego de comprárselo a don Antonio Montaña y su mujer, doña Juana de Ocanto, quienes habían construido allí una casa de tapias y guano.¹⁷

En 1641, a su vez, ese matrimonio había comprado a doña Luisa Castillo de Bui-







trón dicho terreno, el cual lindaba —por una parte— con la propiedad de los herederos de Jácome Justiniani,¹⁸ actual Obrapía No. 168, y por la otra, con la de don Francisco Núñez Milián, frente a la calle de la Carnicería (que pasaría a llamarse, consecuentemente, de Obrapía). Cuando Montaña y su mujer compran a doña Luisa la parcela, «en dicho solar estaba fabricado un bohío».

El 19 de septiembre de 1669, don Martín Calvo de la Puerta otorga su testamento y en la cláusula quinta dice: «Ítem: mando y es mi voluntad que las casas principales de mi morada, que hacen esquina y mirando a dos calles reales y lindan por la una con casa de doña Isabel Justiniani y por la otra con casa que compré a María de Roa (la viuda de Bernabé de Salvatierra) las goce y posea doña Jacinta Cordero Guilisasti, mi mujer, por los días de su vida (...)»¹⁹

Como para que no quepa dudas de que don Martín no hizo ninguna modificación —al menos,

sustancial— a la casa que fabricó Núñez Milián, ocho años después de la muerte de aquél, «don Nicolás Castellón reconoce un censo de 200 ducados a favor de la Cofradía de las ánimas del Purgatorio que están impuestos sobre unas casas, que al Gobernador don Martín Calvo de la Puerta vendieron el Teniente don Antonio Montaña y doña Juana de Ocanto, su mujer, las que fueron agregadas a las casas altas y bajas de tapias, rafas y tejas que fueron de la morada de dicho Martín Calvo y Arrieta, las cuales poseo como Patrón que soy de la Obrapía que mandó fundar (...)»²⁰

Las casas de dos plantas del siglo XVII —de las que aún quedan unas cuantas en la Habana Vieja— son típicamente mudéjares, y se componen de un patio rectangular a cuyos extremos se abren galerías con arcos en las dos plantas, mientras que a sus lados se disponen las habitaciones. Si estas últimas daban a la calle en la planta baja, se alquilaban como



«Las parientes que estuviesen admitidas y asentadas en esta Obrapía han de entrar en suerte sin concurso de las extrañas y para ello escritos sus nombres en una cedula se echarán en una urna de plata, que se ha hacer para el dicho efecto, que se pondrá en un bufete en la Iglesia Parroquial de esta dicha Ciudad todos los años el día del Señor San José (...)»



Con amplias galerías hacia el patio, la casa se destaca por sus grandes dimensiones. Perteneciente a la Oficina del Historiador de la Ciudad, en sus locales hallan cabida hoy el Gabinete de Restauración de Pintura de Caballete, la Hermandad de Tejedoras y Bordadoras de Belén, un aula-museo de escuela primaria y, entre otros talleres, el de psicoballet para el adulto mayor.

accesorias para vivienda y pequeños comercios, mientras que las de la planta alta servían para vivienda de los dueños.

La galería del frente estaba precedida por un zaguán, y en ella se desarrollaban las escaleras de dos ramas con un descanso intermedio. Cuando la casa hacía esquina a dos calles, la habitación esquinera solía tener un entresuelo que se alquilaba para tienda.

Casas esquineras de tipología semejante son la de don Gaspar Riveros de Vacancelos, en Obrapía No. 172; la de Pedroso, en Baratillo esquina a Obrapía; la de Teniente Rey y Bernaza, actual restaurante Hanoi; la de Chacón esquina a Aguacate, y otras.

Según su escritura de venta, la casa de la Obrapía sólo tenía dos cuartos altos y un mirador, de los que aún es posible observar —como resto de la vivienda originaria— una parte con su alero de tejaroz.

Y es que luego de la reforma que le hace don Gabriel María Castellón de Cárdenas y Santa Cruz, la antigua casa de la Obrapía sólo conservó la primera y segunda crujías paralelas a la calle de Mercaderes, pues fue renovada totalmente

desde los cimientos, incorporándose un nuevo zaguán, precedido de la monumental portada que hoy no cesamos de admirar.

A través de un arco mixtilíneo se pasa a una galería y, seguidamente, nos encontramos —en el lugar que ocupaba otra vieja galería— la actual caja de escaleras, con una habitación para el portero en lo que era el descanso de la escalera anterior.

También varió el patio central, a partir de entonces con galería claustral en tres de sus lados, lo que hizo que el arquitecto Joaquín E. Weiss escribiera: «que era insólito para una casa del siglo XVII (...)»²¹ Y en efecto lo es, porque está construido un siglo después con respecto a la casa original.

Como resultado de tales transformaciones, es por eso que esta casa presenta dos portadas: la primitiva de la casa de don Martín, muy sencilla, como correspondía a una casa mudéjar del siglo XVII; y la nueva, muy barroca, de la segunda mitad del siglo XVIII, cuyo antecedente es la de la casa del marqués de Arcos, en Mercaderes No. 16, construida hacia 1748.

Cuando en 1648, don Martín Calvo de la Puerta compró esta propiedad, se trataba de una típica casa de dos plantas del siglo XVII, con un patio rectangular a cuyos extremos había una galería con arcos en ambos pisos. Al ser remodelada desde sus cimientos por el marqués de Cárdenas, luego de 1770, esta edificación varió totalmente, incluyendo su patio central. Con galería claustral en tres de sus lados, este espacio le parecía al arquitecto Joaquín E.

Weiss «que era insólito para una casa del siglo XVII».

Y en efecto lo es, porque está construido un siglo después con respecto a la casa original.







No obstante, sobre esta última portada de la Obrapía se ha tejido la leyenda de que fue hecha en Cádiz, más de 100 años antes de las mejoras que hiciera el marqués de Cárdenas de Monte Hermoso.

Sabemos que para este marqués trabajó el escultor José Valentín Sánchez, quien hizo las dos figuras que se encuentran a la subida de la gran escalera: una, con el escudo de los Castellón, y la otra, con el de los Cárdenas, fechado en 1781.

El gran escudo integrado a la portada es el de los Castellón, y no el de los Calvo de la Puerta, como también se ha afirmado. Al tener dicho escudo una corona de marqués, se confirma —de hecho— la época de su construcción que referimos, pues hasta 1764²² ninguno de los Castellón ni sus descendientes había obtenido título de marqués.

Nuestra opinión es que esta gran portada barroca —con influencias gadita-

nas—, más que labrada en Cádiz, seguramente lo fue en La Habana, teniendo como base algún diseño proporcionado a José Valentín Sánchez por Pedro de Medina.

Nacido en 1738, en el puerto de Santa María en la bahía de Cádiz, este último vino a trabajar a La Habana en 1763, con el ingeniero Silvestre Abarca, y en esta ciudad lo sorprendió la muerte en 1796. De él dijo el doctor Tomás Romay en su *Elogio del Arquitecto gaditano don Pedro de Medina*, escrito en 1797:

«(...)No se limitaban sus conocimientos a la arquitectura militar: La Santa Iglesia Catedral, la Casa de Gobierno y Consistoriales, la reparación de las enfermerías de Belén, del Coliseo y de la Casa de Correos, el cuartel de Milicias, el puente del Calabazal, el empedrado de nuestras calles, recomendarán su inteligencia en la arquitectura civil (...)»²³



Entre las edificaciones de la etapa colonial, la casa de la Obrapia es una de las de mayor distinción, rango que mantiene gracias a su conservación como museo.

En la foto, el salón principal, situado en la planta superior.

El doctor Romay no cuenta esta portada entre las obras de Medina, pero sí su intervención en la Catedral y en la Casa de Gobierno, y ¿acaso no hay un gran parecido entre el remate de la portada de la casa de la Obrapia y el de la puerta central de la Catedral habanera o los remates de las ventanas superiores del Palacio de los Capitanes Generales?

Nunca he estado de acuerdo con que esa portada la hubiese mandado a labrar a Cádiz don Nicolás Castellón,²⁴ pues ¿dónde estuvo depositada durante esos 100 años?

Como para corroborar mi opinión sobre la posibilidad de que tales encargos se produjeran, encontré en el archivo del Arzobispado de La Habana²⁵ un recibo fechado en 1817 del escultor Ignacio Valentín Sánchez —hijo probable de José—, en el que constataba que había recibido la cantidad de cuatro mil pesos por la talla de cuatro altares de la Catedral

«según los diseños formados por el dicho Dn. Pedro Abad y Villarreal», catedrático de Matemáticas del Real Seminario de San Carlos y San Ambrosio.

De manera semejante hubiera podido ocurrir —más de 30 años antes— entre Valentín Sánchez (padre) y Pedro de Medina, explicándose con la participación de este último el carácter gaditano de la espectacular portada.

Después del segundo marqués de Cárdenas de Monte Hermoso, la casa de la Obrapia pasó por muchos otros patronos, los dos últimos de los cuales fueron el general de División del Ejército Libertador Rafael de Cárdenas y Benítez (desde 1906 hasta 1911, año en que falleció), y su hijo, el arquitecto Rafael de Cárdenas y Culmell.²⁶

El último sorteo se celebró en 1948, y ya no se continuaron por falta de capital para los premios debido a la extinción de los censos.

Ejemplo singular y único en su diseño, la monumental portada de la casa de la Obrapia contrasta con la desnudez y sobriedad de su fachada. Unido a estos valores arquitectónicos, la edificación ha rescatado —por segundo año consecutivo— la tradición que le diera nombre y que recientemente sirviera de argumento para una popular telenovela. Sólo que, en vez de favorecer a «doncellas» huérfanas, casaderas o devotas, ahora en esta casa tiene lugar el taller La Mariposa, donde niñas con desventaja social —o sea, provenientes de familias de escasos ingresos— reciben ayuda material e instrucción en temas como educación formal, patrimonio y artes manuales.

¹ Escribanía de gobierno, expediente No. 4289, legajo 796, en el Archivo Nacional de Cuba.

² Nacido en esta ciudad en octubre de 1614, este señor era hijo de Sebastián y de Catalina Amieta, y nieto de otro don Martín Calvo de la Puerta, natural de Cumbres Mayores en la provincia de Huelva, Andalucía, España, quien en 1574 se había establecido en La Habana como escribano público y de Cabildo. **Francisco Xavier Santa Cruz y Mallen:** *Historia de Familias Cubanas*, tomo IV, p. 104, La Habana, 1943.

³ Idem, nota 1, fol. 35 vt. al 66 vt.

⁴ Testamento y Reglamento, artículo segundo.

⁵ **Francisco Xavier Santa Cruz y Mallen:** Ob. cit., tomo VI, p. 36, La Habana, 1950.

⁶ Testamento y Reglamento, artículo décimo quinto.

⁷ Idem, nota 1.

⁸ **Francisco Xavier Santa Cruz y Mallen:** Ob. cit., tomo II, p. 39, La Habana, 1943.

⁹ Idem, tomo I, p. 51, La Habana, 1940.

¹⁰ Idem, tomo III, p. 135, La Habana, 1943.

¹¹ La mal llamada Casa del Conde Bayona, que fue construida en el siglo XVII por doña Catalina Castellón, hermana del primer patrono y casada con don Luis Chacón. Idem, p.132.

¹² Antigua Anotaduría de Hipotecas, libro 8, folio 164; libro 11, fol.182 vt; libro 14, fol. 122, en el Archivo Nacional de Cuba.

¹³ Idem, libro 87, fol. 199 vt.

¹⁴ Escribanía de varios, legajo 55, No. 894, en el Archivo Nacional de Cuba.

¹⁵ Testamento y Reglamento, artículo octavo.

¹⁶ Antigua Anotaduría de Hipotecas, libro 1, en el Archivo Nacional de Cuba.

¹⁷ Idem, libro 1, fol. 60.

¹⁸ Idem.

¹⁹ Expediente No. 4289, leg. 796, fol. 40 vt., No. 11, Escribanía de gobierno, en el Archivo Nacional de Cuba.

²⁰ Antigua Anotaduría de Hipotecas, libro 1, fol. 224 vt., en el Archivo Nacional de Cuba.

²¹ **Joaquín E. Weiss:** *La Arquitectura Colonial Cubana, siglos XVI al XIX*, La Habana-Sevilla, 1996, p. 112.

²² **Rafael Nieto y Cortadella:** *Dignidades Nobiliarias de Cuba*, Madrid, 1954, p. 98.

²³ **Tomás Romay:** *Obras Escogidas*, tomo II, p.224.

²⁴ **Joaquín E. Weiss:** Ob. cit., p. 114.

²⁵ Fondo Cabildo de la Catedral, leg. 9, exp. No. 16.

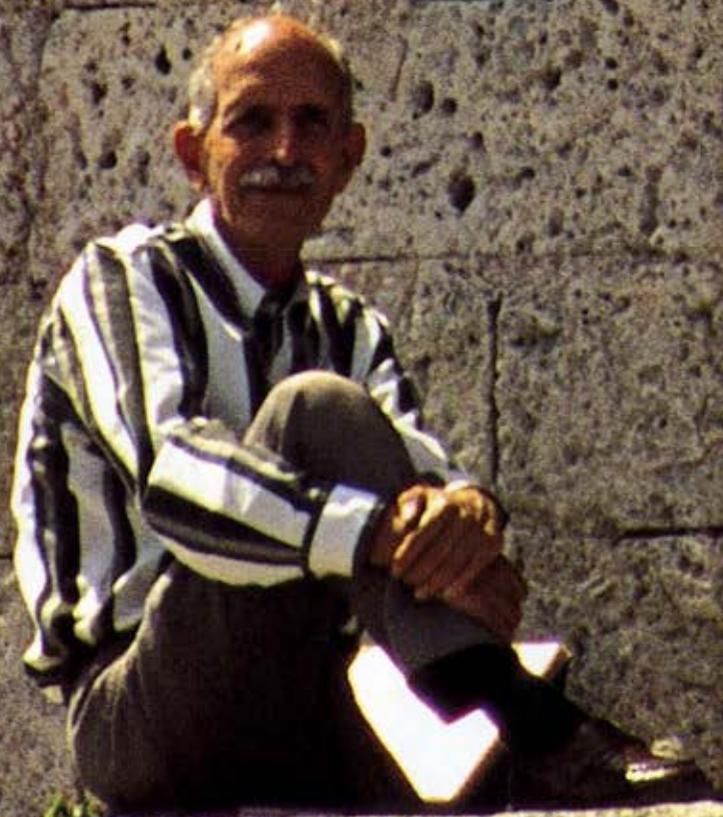
²⁶ **Francisco Xavier Santa Cruz y Mallen:** Ob. cit., tomo 1, p. 85.

Autor de innumerales trabajos de investigación histórica, PEDRO A. HERRERA es uno de los más reconocidos estudiosos de la Habana antigua, a la que ha dedicado la mayor parte de su vida.





La Habana que



siempre existió

*Un recorrido por
el Centro Histórico
con el arquitecto
Daniel Taboada*

por ARGEL CALCINES

NO HAY PLAZA DE LA HABANA VIEJA DONDE —DE UNA FORMA U OTRA, CONSERVADA EN PIEDRA— NO HAYA UN POCO DE LA ENERGÍA DE ESTE HOMBRE. POCOS COMO ÉL CONOCEN LAS INTIMIDADES DE LA PARTE MÁS ANTIGUA, QUE DECIDE REVELARNOS CON EL RECATO DE QUIEN DESCUBRE A UN SER AMADO O SU PROPIA PERSONA.

Daniel, imagínese que usted es la Habana Vieja, que su organismo humano es la ciudad antigua, que las expresiones de su arquitectura son la cabeza suya, el torso, los brazos, las piernas... Respóndame con sinceridad: ¿en qué estado se (la) encuentra?

El cerebro y el corazón viven, pero todo lo demás está aún inerte: los brazos, las piernas... Eso sí, ya tenemos conciencia... Antes, no se tenía ni conciencia de lo que faltaba por hacer.

Ese ser fabuloso que acabamos de clonar (persona-ciudad) aún está reconociéndose como un párvulo. Como un niño va descubriendo los sentidos, las cosas que lo rodean y sus nombres; le falta experiencia, pero tiene muchas facultades. Ya piensa, luego su cerebro funciona. Ya es amado y corresponde, luego su corazón late. Está despertando de un largo letargo. Estira sus miembros sin conocer muy bien su poder y utilidad. Es fascinante y todo le fascina. ¿Será un nuevo sueño? No, es la realidad. Una realidad para siempre.

Ese nuevo ser tiene que desarrollarse, pero en él ya está el principio de todo. Lo difícil, que parecía imposible, fue despertar. Lo demás será reconocer sus propios valores y aquellas posibilidades de las cuales aún no está consciente.

Yo nací en Regla y recuerdo cómo fui descubriendo La Habana, cómo me fui descubriendo. Desde siempre el mar, la bahía, las lanchitas... Primero, La Habana era el Muelle de Luz y su olor a naranjas de China, peladas en maquinitas y colocadas en forma de pirámide. Luego, La Habana fue el Parque Central y sus desfiles del 28 de enero. Allí se celebraron algunas ferias del libro que me iniciaron en la lectura con las económicas ediciones de Sopena.

A la música llegué por otro —raro— camino. La música culta era una de las pocas distracciones que se nos permitía durante los largos meses de un luto familiar. Después llegué al teatro. Y así empezó mi largo camino hacia la cultura, sin saber todo lo que me faltaba por recorrer.

El ser persona-ciudad se reconoce en sus plazas, en su Avenida del Puerto, en sus arterias comerciales; en los brotes que aseguran florecer del reparato Las Murallas; en las nuevas funciones asignadas a su sistema de fortificaciones; en las arrugas de sus ancianos sonrientes y de andar pausado; en la prisa de los jóvenes dirigiéndose a su cercano y nuevo empleo; en la algarabía de la fila de niños y niñas que se dirigen a un aula-museo; en el grupo de turistas que atienden a la joven guía de insegura pronunciación inglesa, italiana, francesa...

Ese ser va creciendo física y espiritualmente casi sin darse cuenta. Es un ser joven, pero con una larga y rica historia.

La analogía de la ciudad antigua con un arquetipo humano resulta tan sugerente como ambigua cuando se trata de explicar el proceso de su restauración. A ella parece recurrir el arquitecto Graciano Gasparini para destacar el hecho de que, al intervenir en el Centro Histórico, los profesionales cubanos no se atengan a «teorías ni «cartas» con artículos orientadores ni prohibiciones anacrónicas, sino que se rijan por lo que pide la ciudad y, poco a poco, vayan cumpliendo las peticiones de ésta.

Como arquitecto restaurador, ¿coincide con esa aseveración? ¿Qué peticiones de la ciudad —cual ente vivo— ya han sido cumplidas, y cuántas faltarían por satisfacer?

No coincido enteramente con esas aseveraciones, aunque algunas parezcan referirse a nuestra idiosincrasia, pero me complace mucho la sugerente forma del enunciado «y poco a poco, vayan cumpliendo las peticiones de ésta». Está claro que no vamos a suscribir esa impresión de anarquía, según la cual no nos atenemos a «teorías» ni «cartas»; lo que hay que hacer es aplicarlas tamizadas por la lógica y la ética profesional. Bien claro está también que el patrimonio construido no nos pertenece ni como individuos ni como generación. Tenemos el privilegio de trabajar con él, y es suficiente. La honestidad —llámese ética profesional o de otra forma—, la profesionalidad en la manera de hacer y la imprescindible formación especializada, son la máxima ley.

Es paradójico que cuanto más experiencia, mayor es la garantía de éxito pero también es mayor el riesgo por autosuficiencia. Siempre me enfrento a una intervención constructiva en un bien patrimonial, como si fuera la primera vez. Dentro de nuestra esfera de trabajo, un buen teórico puede ejercer dondequiera, pero intervenir en un bien patrimonial determinado, es otra cosa.

Yo tuve la gracia de conocer e intimar con el doctor arquitecto Carlos Chanfón Olmos, de México, uno de los grandes especialistas de nuestro hemisferio. De él aprendí que ni siquiera dos regiones geográficas cercanas pueden tener la misma expresión arquitectónica; hay que profundizar mucho en las características de cada lugar y época para tomar una decisión. En nuestro pequeño país, aun así, hay diferencias marcadas entre occidente, el centro y la parte oriental para un mismo problema o elemento constructivo.

La ciudad antigua ha hecho muchas peticiones, algunas históricas, pero no todas se pueden cumplir al mismo tiempo. Casi todas son delicadas y específicas porque tocan directamente a eso que es tan sensible: el ser humano que la habita. Se puede salvar el ser humano. Se puede salvar la ciudad. Se tienen que salvar los dos, no hay otra alternativa.

Ya hoy se tiene cierto consenso entre la población, favorable a la «restauración» y las obras so-

ciales para el servicio de todos. Ya se ha interiorizado que no se restaura para el turismo de paso, y esa inversión empieza a deparar sus frutos.

Estas reflexiones eran necesarias para evaluar si se han cumplido pocas o muchas peticiones de la ciudad. Las peticiones pueden parecer infinitas. La contaminación de la bahía y la renovación de la infraestructura técnica que garantice el agua, parecen ser de las más apremiantes y difíciles de resolver, después de la vivienda. Se trata de lograr —y ya se nota— un cambio en la ciudad y en su gente.

En 1958, el entonces Plan Maestro de José Luis Sert comprendía extensas demoliciones que incluían gran parte de la Habana Vieja. Hacia 1954, en la esquina de Obispo y Mercaderes, se levantó un edificio gris —tan insípido como monolítico— en el lugar que estuvo la primera Universidad, cuyos restos fueron demolidos.

¿Existía, entonces, verdadera conciencia del dolor que significa perder cualquier parte de la Habana Vieja?

Existía para una minoría exigua. Se ganaron algunas batallas —como conservar los restos de la iglesia del hospital de San Francisco de Paula, por ejemplo—, pero la mayoría se perdieron. El problema no era sólo la pérdida irreparable. Lo peor era el desconocimiento, la incultura generalizada en las esferas gubernamentales y en la población. Los inmuebles viejos estorbaban, representaban el atraso. Había que incorporarse al desarrollo encarnado en la inauguración de obras nuevas, y aquéllas —las viejas edificaciones— tenían cierto tufillo a nostalgia por la colonia.

Considero que el primer escalón para valorar el patrimonio, es conocerlo. ¿Cómo se va a proteger si se desconoce su valor? Incluso a los futuros profesionales de la construcción se nos desinformaba. Recuerdo un trabajo de clase en diseño arquitectónico. Llevaba el nombre de «Remodelación del Barrio de La Tenaza», por ser un área urbana cercana a la puerta de La Tenaza, única que nos queda de las murallas. Pues la orientación de los docentes era realizar un nuevo trazado de supermanzanas con bloques altos y plantas a nivel del terreno, libres, con mucha vegetación. ¿Y la antigua trama urbana? ¿Y los evocadores nombres de las calles? ¿Y el sistema de plazas y las más importantes construcciones de distintas épocas? Bueno, algo se conservaría para que las generaciones futuras supieran de dónde salimos y hasta dónde nos condujo el progreso...

Dio la casualidad que a mi equipo nos tocó un área con la manzana donde se levanta la Casa Natal de Martí. Después de mucho pensarlo, tuvimos la osadía de dejar intacta la Casa a pesar de perder un bloque alto. Intacta, pero perdida en una sabana, convertida en un objeto anacrónico, fuera de contexto y de escala. El proyecto fue aprobado sin penas ni glorias.

Nada me hacía sospechar que, muchos años después, me vería involucrado cotidianamente en la

protección del patrimonio construido, que aquel Centro Histórico —que pretendíamos reformar— sería admirado como conjunto y aparecería en la Lista del Patrimonio de la Humanidad de la UNESCO.

¿Cuáles eran sus ilusiones de joven arquitecto? ¿Cuándo se decidió por la arquitectura del patrimonio?

De joven arquitecto tenía desmedidas ilusiones. Sobrevaloraba mi capacidad de desarrollo y soñaba despierto. Por la arquitectura patrimonial, no me decidí; en 1964, me empujaron. El amigo y colega Fernando López Castañeda me llamó a trabajar en un extraño grupo conformado por personal del entonces Consejo Nacional de Cultura y del Ministerio de la Construcción.

Creo que todo joven debe soñar un poco... Como estudiante no había sido de los más malos, y las facultades que me faltaban las suplía con tenacidad y rigor en el trabajo. Ya sabía que el camino no sería nada fácil, cuando tuve la feliz oportunidad de entrar a trabajar de dibujante en la firma Moenck y Quintana S. A. Ese paso fue decisivo en mi futuro hasta el día de hoy. Lentamente fui intimando con mis jefes hasta lograr el cariño y el respeto de todos. Moenk Peralta, el mayor en edad, fue un hueso bien duro de roer, por su seriedad, pocas palabras y diferencia generacional. Pero llegamos a tener relaciones muy cordiales y sensibles con el paso de los años, hasta su muerte. Con su hijo Miguelito llegué a tener una oficina paralela, para llamarle de alguna manera. Menos el cuño gomígrafo que imprimía el cajetín en los planos dibujados en papel alba (¡qué tiempos aquellos!), todo lo demás lo ponía —a sabiendas— la oficina Moenck y Quintana S. A. Así hicimos la fábrica de helados San Bernardo en la Avenida de Rancho Boyeros. Hoy, ampliada, es Coppelia. Con Miguelito sostuve una profunda amistad.

A Nicolás Quintana lo considero mi maestro. Admiro su arquitectura a pesar de la separación en el tiempo. Con Nicolás aprendía de todo. Con él disfrutaba el ejercicio de la arquitectura como no había imaginado durante los años de estudio. Con él eran las escapadas hasta el apartamento de Portocarrero y Milián, o hasta el sótano donde Lozano esculpía un Cristo para la iglesia de Bauta, promovida por el sacerdote-poeta Ángel Gaztelu. La vida bi-

furcó nuestro camino común, pero las vivencias de aquella relación perduran.

Al declinar y desaparecer la empresa privada, la opción de comenzar a trabajar en un mundo desconocido, pero atractivo, me hizo dar el cambio. Desde estudiante me habían atraído las asignaturas de Historia del Arte y de Historia de la Arquitectura. Un premio en esta última me proporcionó viajar con un grupo de alumnos a Yucatán, bajo la tutela del profesor arquitecto Joaquín Weiss. Así conocí las ruinas mayas y la arquitectura de aquella región. De manera que el nuevo mundo que pisaba tenía para mí cierto encanto, pero nunca llegué a sospechar que me atraparía por más de la mitad de la vida. ¿Qué hubiera llegado a ser por el primer camino? No lo sé. Dentro de la arquitectura patrimonial tengo un trabajo que mostrar.

En 1982, la Habana Vieja y su sistema de fortificaciones son declarados Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO. ¿Qué significó para usted en el orden personal esa decisión?

En el orden personal, significó una ratificación de la opinión que sustentábamos, la razón de ser de nuestro trabajo y el de numerosos equipos de especialistas de diferentes ramas de las ciencias, la historia y el arte, especialmente de la arquitectura. No se trabajaba en vano. El trabajo era reconocido internacionalmente.

Entramos por derecho propio en el selecto grupo de ciudades Patrimonio de la Humanidad, lo que acrecentaba la responsabilidad no sólo propia sino gubernamental dadas las intervenciones constructivas que, en lo adelante, podían hacerse o no. También resultó muy gratificante coincidir con la opinión de los expertos de la UNESCO y reconocer los valores de las áreas extramuros como el reparo Las Murallas y el Paseo del Prado.

Recuerdo la incertidumbre con respecto a la protección de exponentes aislados como era el caso de las fortificaciones, y la feliz solución de incluirlos como sistema.

«Bien claro está también que el patrimonio construido no nos pertenece ni como individuos ni como generación. Tenemos el privilegio de trabajar con él, y es suficiente. La honestidad —llámese ética profesional o de otra forma—, la profesionalidad en la manera de hacer y la imprescindible formación especializada, son la máxima ley. Es paradójico que cuanto más experiencia, mayor es la garantía de éxito pero también es mayor el riesgo por autosuficiencia».

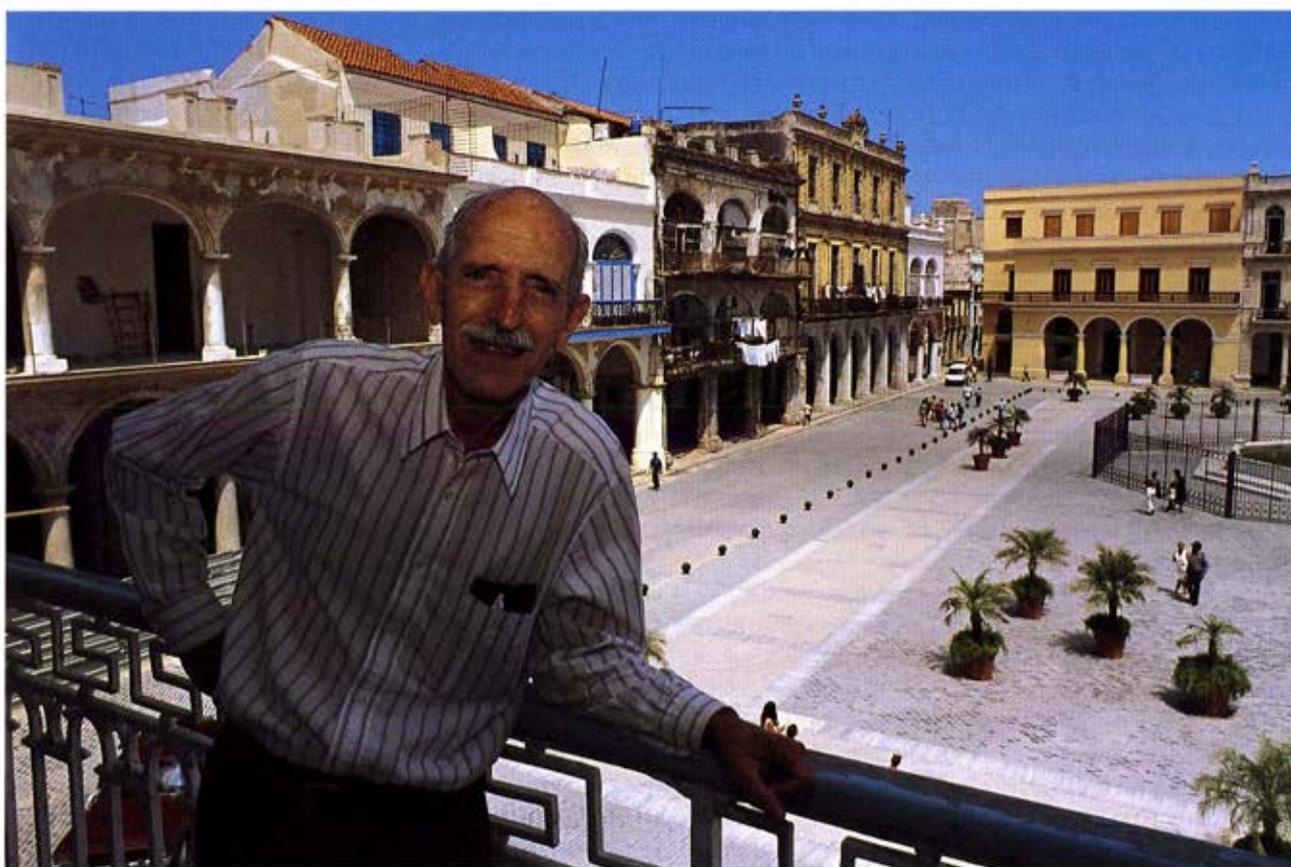
Hay que reconocer el trabajo de la doctora Marta Arjona en la coordinación y formulación final de la propuesta que fue aprobada. Una visita a la ciudad por un experto del Consejo Internacional de Monumentos y Sitios —conocido por su siglas en inglés, ICOMOS— barrió todas las dudas y, lo que parecía imposible, se logró.

Fue la primera declaratoria de un bien cubano en la Lista del Patrimonio Mundial. Después fueron incluidos Trinidad y el Valle de los Ingenios, el Castillo del Morro de Santiago de Cuba y su sistema defensivo y, por último, los Cafetales Franceses de la región oriental.

Samaritana, que desapareció como tal al quedar incluido dentro del terreno asignado al edificio, limitado por las calles Cuba, Luz, Habana y Sol.

Le invito a recorrer cada una de las cinco plazas que conforman la Habana Vieja y que me diga qué papel desempeñan para el Centro Histórico, así como cuáles elementos le hacen identificarse personalmente con ellas. Empecemos, por la Plaza de Armas...

La Plaza de Armas es como el salón de recibo de la ciudad. Creo que es la condesa de Merlín quien así la califica, como un salón de recibo



En un capítulo de Antes que anochezca, Reinaldo Arenas desarrolla una historia de pesadilla en torno al Convento de Santa Clara y su estado total de abandono en la década de los años 70. ¿Se trata de una exageración, una fabulación, o de la triste realidad por más que parezca absurda?

Hay algo de triste realidad, aunque Arenas fabuló en otros aspectos, como es usual entre los novelistas. Sólo fue posible recuperar ese valioso inmueble al crearse, por el Ministerio de Cultura, el Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología (CENCREM), y gracias a la implementación de dos proyectos quinquenales PNUD-UNESCO.

La fábula de Arenas no puede pasar de eso —de ser una fábula— porque el convento nunca estuvo en contacto con otras viviendas comunes, salvo las del frente sur del primitivo callejón de La

a los visitantes. Para estar en La Habana, necesariamente tenías que venir aquí. Aunque tenga edificios que son únicos (el Castillo de la Fuerza, el Palacio de los Capitanes Generales, el Palacio del Segundo Cabo, el Templete...), para mí lo más significativo es la noción del conjunto, del espacio, que lo tiene todo, hasta la Giraldilla, símbolo de la ciudad.

Si hubiera que presentar La Habana con una de esas tarjetas que se mandan con flores y que sólo tienen el nombre —sin la dirección, ni nada más—, esa tarjeta de presentación de La Habana sería la Plaza de Armas.

En cuanto a sus edificaciones, me identifico —ante todo— con el Castillo de la Fuerza, en cuya restauración intervine como colaborador, siendo uno de mis primeros trabajos en la esfera del patrimonio.

¿Participó usted en la decisión de quitarle la planta alta al Castillo?

No, nunca, nunca... Justamente empecé a trabajar allí cuando se habían paralizado las obras que implicaron la pérdida de esa planta y otras transformaciones irreversibles. Porque lo que vemos ahora es el resultado de lo que se pudo salvar con los materiales que entonces teníamos. Eran los años 60, un momento muy difícil.

¿Considera, entonces, que fue un error?

Totalmente. La planta alta era tan importante como la baja. ¿Quién puede determinar que un castillo no puede tener una planta alta con techo de tejas? Además, en esa planta alta habitaron los capitanes generales, hasta que se crearon su propio palacio. No era una planta alta añadida cualquiera, era una planta alta con personalidad y con una memoria...

¿Y no podía influir el hecho de que se anhelara que el castillo fuese limpiamente renacentista?

Si fue renacentista, lo es y seguirá siéndolo. Lo tiene incorporado a su ente, a su fisonomía, pues su planta arquitectónica no ha sido variada. El fin no justifica ese medio.

Al intervenir como arquitecto restaurador en 1968 en el antiguo Palacio de los Capitanes Generales, hoy Museo de la Ciudad, tenía como precedente la restauración que en los años 30 hicieron los arquitectos Govantes y Cabarrocas. ¿Existía una tradición de arquitectura del patrimonio en nuestro país? ¿O ellos eran un caso singular?

Yo creo que no existía una tradición. Eran casos aislados como Bens Arrarte, Weiss, y los ya citados. Pero al no tener una especialización de la carrera, a pesar de su gran profesionalidad, podían incurrir en graves errores, precisamente de subjetividad.

En mi opinión, más profundamente preparado, Weiss salvó los obstáculos y representa mejor lo que sería en el futuro (hoy presente) el arquitecto-restaurador. El arquitecto Weiss estudió la arquitectura colonial y la de principios del siglo XX. Nos legó varios libros todavía vigentes y, en una época, los únicos textos sobre la materia. Trabajó con nosotros como asesor en la entonces Comisión Nacional de Monumentos, hasta su fallecimiento, y recuerdo la lógica de sus propuestas que parecían surgir de un profundo conocimiento del exponente o, por lo menos, de su tipología.

Con respecto a mi intervención en los trabajos realizados para rehabilitar el Palacio de los Capitanes Generales —desocupado por la JUCEI municipal en 1967 para instalar el nuevo Museo de la Ciudad—, quiero aclarar que fue al principio de las obras y por poco tiempo.

Usted ha escrito: «Con su barroca fachada esculpida en piedra viva, de la que compone nuestra plataforma insular, la Catedral de la Habana crea la impresión de que es la propia Isla emergiendo en forma arquitectónica». ¿Considera que el barroquismo está en las esencias de la cubanía? ¿Es la arquitectura de La Habana esencialmente barroca?

Las esencias de la cubanía son muchas y se influyen mutuamente. El carácter definido de una esencia aislada se matiza en contacto con otras. Como un buen *bouquet*. El barroco está presente como estilo en lo elaborado, ampuloso y suntuoso de nuestra idiosincrasia, en la manera de comunicar, de accionar, de danzar, de escribir, de pensar y de diseñar, por sólo citar algunas manifestaciones. La solidaridad no es más que la manifestación barroca del amor. La heroicidad no es más que la manifestación barroca del deber. La lucha no es más que la manifestación barroca del deseo. Por este camino podríamos hacer un largo listado de cualidades buenas, regulares y malas que están presentes en lo cubano. En lo cubano la media no existe, o la sobrepasa o no llega.

En cuanto a la arquitectura de La Habana, no es una arquitectura esencialmente barroca por su estilo. Como estilo barroco, habría que circunscribirse a la arquitectura del siglo XVIII, con su mayor esplendor en la segunda mitad de esa centuria. Antes y después surgieron otras arquitecturas: de gran sobriedad, la primera, y de noble elegancia, la segunda. Me refiero a la arquitectura de influencia mudéjar o prebarroca, hasta el siglo XVIII, y a la neoclásica, del siglo XIX. En el siglo XX se desata el eclecticismo con sus innumerables corrientes estilísticas hasta llegar al modernismo de la arquitectura internacional.

Ahora bien, La Habana se considera barroca por la yuxtaposición de todos los estilos y corrientes anteriormente citados, que han dejado su huella en la ciudad mediante exponentes anodinos, aceptables, buenos y excelentes. Como dijo Nicolás Quintana en una reciente entrevista: «la arquitectura muda, la que habla y la que canta. La ciudad es realmente una sinfonía en piedra».

José Lezama Lima acostumbraba visitar la Plaza de la Catedral, y, poniéndose a ras de su fachada, la miraba oblicuamente para disfrutar—según él— de un masaje en la retina. ¿Será ésa la manera más saludable de apreciar el barroco?

Cierto, esta fachada muestra sus efectos más espectaculares en las visuales rasantes. Por eso, a mí me gusta avanzar hacia la plaza viniendo por la calle Empedrado. Sin dudas, cuando miras la iglesia de frente, ya no es lo mismo. De ahí que el urbanista Forestier, en su última visita a La Habana, propusiera colocar en el centro de esta plaza el obelisco que está en la Alameda de Paula, de modo que se creara un obstáculo para el observador y éste se viera obligado a desplazarse. Así, sin proponérselo, vería las luces y sombras cambiantes que provocan esos elementos ba-

rocros: ese giro de columnas, ese enmarcamiento, esa distorsión de las bases y de los capiteles, que parecen ser ortogonales y, cuando te acercas a ellos, resultan trapezoidales...

Y en contraste con ese hastial tan sensual, movido y fabuloso, la sencillez, la austeridad, la fortaleza, la masividad de las dos torres. ¡Qué choque!

¿Y por qué las torres son de diferente grosor?

Porque las campanas no cabían. Se había hecho primero una torre y, luego, cuando se estaba construyendo la otra, se dieron cuenta. Entonces, tuvieron que ampliarla. Fíjese en la huella que quedó en la colocación de la piedra. Cerca del óculo inferior, se ve la cicatriz.

Su huella como arquitecto-restaurador, ¿es acaso tan palpable como esa cicatriz en la piedra de jaimanitas?

Si supiera que algunas personas —generalmente, amigas— me han dicho que cuando pasan por una obra, y ésta parece que se ha conservado en el tiempo, que no ha sido restaurada, entonces esa obra pertenece a Taboada. Eso me satisface mucho, porque me preocupa todo cuanto haga ostensible la presencia del restaurador, como cuando hace un uso indiscriminado, agresivo, del color.

En la Catedral, intervine en la restauración de la capilla de Loreto, cuya portada —una de las más bellas de La Habana— había perdido su funcionalidad, luego de que a alguien se le ocurrió hacerle un falso techo a ese recinto, tapiando su salida al balcón. Una vez restaurada, nadie nota la intervención.

¿Qué importancia tiene la gama cromática en la restauración?

El color es el acorde final de toda obra de restauración. Cualquier otro error puede pasar inadvertido, menos éste. Yo me hacía amigo de los pintores de brocha gorda, les exigía... Es muy importante el tono escogido. Antes las pinturas estaban hechas de tierra, de óxidos... Un amarillo era un ocre; un verde estaba matizado, no era un verde botella, y el azul que se utilizaba era un azul celeste, más agrisado. Sucede que ahora —con las anilinas— se puede cubrir el arcoiris completo, y si bien son pinturas más resistentes, hay que tener cuidado con los tonos agresivos, no constructivos. A veces, se coge una muestra que tiene un centímetro y después, cuando se extiende a toda una fachada, el resultado es otro, pues no se ha tenido el sentido de la escala ni el conocimiento del estilo constructivo.

¿Cómo llegó a la hermosa solución del trompe-l'oeil en la Basílica Menor de San Francisco de Asís? ¿Qué retos tuvo que enfrentar allí como proyectista?

Esa solución la dio a gritos el propio recinto. Se analizaba el problema del muro desnudo e inclinado con respecto al eje longitudinal, y los allegados al proyecto —el Historiador de la Ciudad, la representante de la Agencia Española para la Cooperación Internacional, la jefa del entonces Departamento de Arquitectura de la Oficina del Historiador y yo, proyectista principal— coincidimos en que la propuesta más conveniente era la que se ejecutó: una pintura *trompe-l'oeil* que sirviera de fondo al fabuloso Cristo regalo del conde de O'Reilly al propio convento. Pero además de la elección apropiada, contábamos para su ejecución con las diestras manos de otro allegado profesional, el arquitecto Juan Carlos Pérez Botello, de la Escuela Taller Gaspar Melchor de Jovellanos.

Una obra tan extensa y complicada como San Francisco de Asís se realizó gracias a la estrecha colaboración entre el CENCREM y la Oficina del Historiador de la Ciudad, con ayuda financiera de España a través de la AECI. Y, como es natural, hubo muchos retos que enfrentar y resolver.

Un problema fue escoger cuáles terminaciones de los muros interiores se dejarían. Había enlucidos antiguos a la cal, junto a despiezos falsos pintados más recientes pero que formaban parte de la memoria histórica que todos conocíamos. Determiné conservar ambas soluciones, cada una en el lugar que apareciera, rellenando —por supuesto— las lagunas con una similar. Pueden apreciarse en las galerías bajas los encuentros, quizá un poco agresivos, pero es lo más honesto.

La terminación exterior del convento siempre se conoció de piedra desnuda o expuesta. Pero lo cierto es que, por lo menos, la torre tuvo enlucido con despiezo rehundido y pintado, tal como muestran los restos encontrados en una cornisa inaccesible, casi en su cima. Llama la atención de que se hayan conservado en el lado norte, donde se supone que el intemperismo sea mayor.

Desde lo alto de esta torre, la Plaza de San Francisco impresiona por sus dimensiones e irregularidad. ¿Cómo catalogar este espacio?

Sería como el despacho del señor de la casa; aquí se hacía toda clase de transacciones, estaba el corazón económico de la villa. Es un ámbito realmente monumental, y hay que ver lo que le falta, pues perdió la vista al mar con la edificación de la Aduana.

Por causas del destino, uno de los primeros trabajos que yo hice —allá por los años 60— fue trasladar la Fuente de los Leones desde el Parque de la Fraternidad hasta esta plaza, su lugar de origen, y ahí la ves.

Si la Plaza de Armas era el besamanos; la de San Francisco, el gabinete de negocios, y la de la Catedral, digamos, que el oratorio —por su carácter esencialmente religioso—, ¿qué función cumplía, entonces,

la Plaza Vieja en esa suerte de morada que era la ciudad antigua?

La Plaza Vieja sería como la despena. Todo el avituallamiento entraba a este espacio por la puerta de la muralla —de ahí el nombre de la calle alemana, Muralla—, de modo que la ciudad se abastecía por esta plaza, se abastecían las flotas...

¿Qué criterio adoptó cuando, al restaurar la Casa de los Condes de Jaruco, optó por dejar cerrados dos arcos de su loggia? ¿Por qué no los abrió y les puso vitrales como los de sus arcos extremos?

En sus orígenes, toda la loggia de esa casa era abierta, pues los balcones asomaban a la Plaza Vieja, entonces Plaza Nueva. Y cuando en el siglo XIX, lo que pasaba en la plaza dejó de interesar, fue cerrada. Yo respeté esa decisión aun cuando copiar dos vitrales más podría parecer fabuloso... Fabuloso, sí, pero era un aporte mío, no un legado histórico.

Sólo nos queda llegarnos hasta la placita del Cristo, pero se encuentra bastante apartada...

La placita del Cristo es votiva, tiene que ver mucho con los viajeros... Llegaban a esa iglesita a pedir la gracia de la partida o del feliz regreso. Por eso se llama iglesia del Cristo del Buen Viaje. Allí también se juntaban exponentes de todas las etnias africanas —hay cronistas que hablan de eso— y se escuchaba el parloteo en distintos dialectos. Mi participación allí se limita a las obras del parque.

Otra iglesita, la de Paula, se salvó por puro milagro, pues situada en el vértice de las líneas ferroviarias que salían del puerto, era un estorbo para la empresa norteamericana propietaria de esos terrenos. Recientemente se inauguró, salvada para siempre, y ha sido convertida en sede del grupo de música antigua Ars Longa. ¿Le hubiera gustado restaurarla? ¿Qué valor arquitectónico le ve en relación con los otros inmuebles patrimoniales habaneros?

Por supuesto que me hubiera gustado restaurarla. Soy adicto a la restauración y la he perseguido con fiebre de coleccionista. Creía que podía hacerlo todo. Ahora he tenido que ceder ante otras responsabilidades personales. Siempre estoy dispuesto a prohijar un proyecto. Me com-

place que me consulten y no soy remiso en dar mi criterio con todo el respeto que se merece el otro profesional, sin caer en paternalismos improcedentes.

El valor de la iglesia de San Francisco de Paula radica en ser el prototipo que —como construcción religiosa— más variaciones generó. El tema de la composición en retablo de la fachada (la portada en arco enmarcada por columnas sobre pedestales, unida a la ventana coral en el nivel superior), fue posteriormente retomado en las fachadas de las iglesias del convento de Santo Domingo y del convento de San Francisco (más conocido por el nombre de los Escolapios), ambos en Guanabacoa. También de la misma familia es la fachada de la iglesia de Santa María del Rosario.

Particularmente tiene un alto valor sentimental por ser —como señalaba— uno de los primeros triunfos en la lucha ciudadana por salvar una edificación patrimonial. Por último, urbanísticamente, los restos de esta iglesia rematan una de las perspectivas más hermosas del Centro Histórico, el paseo más antiguo de la ciudad, la Alameda de Paula.

La última intervención materializó la unión del paseo con la iglesia, quedando sólo pendiente para el futuro la liberación de las vistas a la bahía, oculta desde hace muchos años por almacenes ya completamente obsoletos.

Cuando esa cortina de hierro oxidado se descorra, los habaneros se preguntarán cómo pudieron ser privados de ese espectáculo por tanto tiempo; comprenderán la fama del lugar y agradecerán la obra.

La restauración de una ciudad no es sólo tarea de arquitectos, sino que intervienen historiadores, arqueólogos, sociólogos, economistas... En su opinión, ¿cómo se interrelacionan estas disciplinas a la hora de asumir la restauración puntual de un inmueble? ¿Es cierto el temor hacia lo que se denomina la «tiranía del arquitecto»? ¿Ha sido capaz de controlar la subjetividad inherente a su profesión?

La estrategia es perseguir el mismo objetivo desde distintos frentes. La interrelación entre distintas disciplinas es indis-

«No soy el más indicado para contestar categóricamente si he logrado controlar mi subjetividad. Subjetividad y criterio están muy cercanos, y hay que tener criterio y saber usarlo. El criterio se fortalece con la experiencia. Pero la experiencia trae consigo un peligro para el trabajo en el patrimonio construido. Se llega a conocer tan bien el lenguaje arquitectónico de cada época, que es mucha la tentación de emplearlo, generalmente para completar o enriquecer el exponente objeto de la intervención».

pensable, pero hay que establecer prioridades, lo que conduce a una estructura piramidal donde siempre se producen más relaciones horizontales y menos relaciones verticales. En la cúspide hay un sólo lugar y el arquitecto generalmente está preparado para ocuparlo. La «tiranía del arquitecto» puede ser necesaria para evitar la anarquía. Yo prefiero pensar en el «gran coordinador» y no en el «gran tirano». Ese lugar en la cúspide ha estado ocupado por otros especialistas y la experiencia no es buena.

No soy el más indicado para contestar categóricamente si he logrado controlar mi subjetividad. Subjetividad y criterio están muy cercanos, y hay que tener criterio y saber usarlo. El criterio se fortalece con la experiencia. Pero la experiencia trae consigo un peligro para el trabajo en el patrimonio construido. Se llega a conocer tan bien el lenguaje arquitectónico de cada época, que es mucha la tentación de emplearlo, generalmente para completar o enriquecer el exponente objeto de la intervención.

La honestidad en el trabajo se refuerza cuando se interioriza que el bien patrimonial no nos pertenece en propiedad, ni individual ni generacional. Somos simples intermediarios entre un legado deteriorado y las futuras generaciones que lo deben recibir libre de falsificaciones.

Retomando la médula de las preguntas, debemos agregar que todo lo que he expuesto resulta realmente válido hasta el nivel de proyecto ejecutivo. A la hora de la verdad, en la obra constructiva inciden otros factores externos y extraños a la idea de que estamos inmersos en un trabajo eminentemente cultural.

La intervención en el patrimonio construido es una acción cultural, ajena por derecho propio a toda manipulación coyuntural. Y para participar —y mucho más, para tomar decisiones en esa acción cultural— hay que ser culto. Parece obvio, una perogrullada, pero insisto en reiterarlo.

Entiendo que cuando se ha referido al triángulo con el arquitecto en la cima, se refiere —tal y como he enfocado la pregunta— a las obras puntuales de restauración.

Echaré mano a otra analogía para hacerle la próxima pregunta, a la analogía de la piedra clave en el arco. Sin esa piedra —que es capaz de soportar todas las cargas, ya sean verticales u horizontales— el arco no se sostendría. Lo mismo sucede en toda obra humana, lo mismo sucede en la obra de La Habana Vieja. Y esa piedra clave es, hoy por hoy, el Historiador de la Ciudad.

Sin dudas. Eusebio Leal es un creador porque ha logrado el mecanismo, la maquinaria para que esta obra no se detenga. Él es como un director de orquesta que dirigiera una obra de su autoría, y gracias a su talento, tenacidad y capacidad de trabajo ha logrado que la ciudad reviva no como la labor de uno, dos, tres... arquitectos, sociólogos, economistas o arqueólogos, sino gracias

al trabajo integral que desarrolla la Oficina del Historiador de la Ciudad. Hasta él, eso no lo había logrado nadie con esa magnitud, trascendencia y permanencia. Que yo mismo no esté de acuerdo con varias cosas, puntuales, específicas, no tendrá la menor importancia dentro de 20 años... Al cabo de tanto tiempo trabajando con el patrimonio, podría decir que nunca antes vi el horizonte como ahora. Uno pensaba que en cualquier momento volvería a ser como antes, pero ya no. Ahora el proceso es irreversible, ya no hay quien lo detenga.

Si bien la Habana Vieja y su complejo de fortificaciones es Patrimonio de la Humanidad, también existen otras partes de la ciudad con un valor patrimonial insoslayable, por ejemplo: el Cerro, el Vedado... ¿Qué le duele allí que pueda perderse?

El dolor parece infinito y el daño irreversible en el caso del Cerro, que fuera declarado en 1987 «zona protegida» por la Comisión Nacional de Monumentos. Antes, se hablaba del Cerro y se entendía que era la histórica Calzada, numerosas calles transversales, varias de ellas de gran importancia como Primelles, Palatino... Hoy nos queda el trazado de la Calzada enmarcada en suntuosos —pero aislados— exponentes de lo mejor del neoclásico colonial. Se ha perdido la masa de arquitectura de acompañamiento, aquella que apenas susurraba o hablaba, de acuerdo con la metáfora ya citada anteriormente.

La arquitectura protagonista, los edificios que cantaban, las casas-quinta rodeadas de jardines, han disminuido en número y los existentes —salvo excepciones— se encuentran en estado de deterioro o ruinoso. Pienso que una de las pérdidas más dolorosas es la de la continuidad de los portales, que aún recuerdo. Entre lo que puede perderse, me limito a señalar un ejemplo: la Casa de los Marqueses de la Graciosa, sede del gobierno municipal.

No sólo se han perdido exponentes arquitectónicos emblemáticos de toda una época que —por sus características— eran propios de aquel asentamiento suburbano, sino que lo que queda en pie sufre transformaciones y recibe añadidos que enmascaran su origen.

El Vedado es otro tipo de problema. Sus construcciones —en general— son recientes y resistentes; en alguna medida han recibido mantenimiento, y fueron dejadas a su suerte mucho después que las del Cerro. El peligro aquí no es por abandono, sino por invasión, por nuevas inserciones que —en general— desconocen la escala urbana: grandes inmobiliarias, hoteles, comercios... hasta monumentos conmemorativos y bancos de parque. Y es un peligro tan poderoso y grande, que puede desnaturalizar el conjunto residencial más importante de la ciudad por su ubicación, ya que Miramar —más cercano en el tiempo— tiene similares valores y se enfrenta a la misma problemática.

Cada año se inauguran obras restauradas en el Centro Histórico y, hoy por hoy, existen cerca de 100 inmuebles en proceso de restauración. Digamos que, poco a poco, comienzan a revitalizarse los brazos, las manos... Le pido que otra vez sea la Ciudad: ¿hacia dónde le gustaría ir, por qué caminos...?

De nuevo yo, persona-ciudad. Desde siempre el mar, la bahía... Me gustaría llegar por mar. Como sospecho que todo es obra de su fantasía, no tendremos en cuenta el tiempo. Podría ser la eternidad. O los años que dure la vida, o los segundos que dura un recuerdo.

Recorrería varias veces el trazado de las antiguas murallas de mar y de tierra, primero de un golpe. Más tarde —como ya hemos hecho— haría escalas en las plazas que se asoman al litoral: la de Armas, la de San Francisco y la de la Catedral. Después incorporaría además la Vieja y la del Cristo. Ya para ese entonces me serían familiares las calles de los Oficios, de los Mercaderes y del Inquisidor, de San Ignacio, de la Muralla, de la Amargura, de la Obra Pía, del Obispo y del Empedrado.

En otra vuelta me acercaría a la ciudad extramuros con sus paseos y parques. El Paseo del Prado, el Parque Central, la Avenida de las Misiones... Con más confianza me atrevería a cruzar el territorio de norte a sur para conocer el sistema de plazuelas, siempre vinculadas a importantes construcciones religiosas, especialmente entrañable la más antigua: el convento de monjas de clausura de Santa Clara, en la calle de Cuba.

Superados el desconocimiento y las primeras inseguridades, visitaría exponentes y espacios abiertos que no aparecieran en los recorridos anteriores como la Casa de la Obra Pía, el parque de San Juan de Dios, el Malecón tradicional o el palacio de Aldama.

Creyendo que ya conozco la ciudad, que ya me conozco a mí mismo, querría observarme con cierta perspectiva y cruzaré el mar hasta el castillo del Morro y la Cabaña. Desde aquellas alturas es posible disfrutar mejores vistas, identificando cada parte del cuerpo.

Para entonces ya se estará poniendo el sol y esperaré que aquel espectáculo termine hasta verlo hundirse en el horizonte. Será de noche y, al mirar de nuevo la ciudad, tal vez no me reconozca, pues de noche era otro. Tendría que empezar de nuevo.

DANIEL TABOADA ESPINIELLA
(La Habana, 1931)
fue galardonado en 1998
con el Premio Nacional
de Arquitectura.



FARMACIAS

habaneras

por ANICIA RODRÍGUEZ
y SONIA MENÉNDEZ

PUEDE EVOCARSE LA HISTORIA DE ESTOS ESTABLECIMIENTOS DURANTE EL SIGLO XIX, COTEJANDO LOS ANUNCIOS DE ESA ÉPOCA CON LOS FRASCOS DE VIDRIO EXHUMADOS EN RECIENTES EXCAVACIONES ARQUEOLÓGICAS.



Aunque ya no se conserva la botica de Enrique Hermann Leuchsenring (ubicada en Obispo No. 39 según la inscripción de este pote de cerámica), en esta misma calle habanera es posible hoy visitar las farmacias Johnson (foto de fondo) y Taquechel (foto en la otra página), ambas fundadas también en el siglo XIX.

Con las excavaciones arqueológicas efectuadas por un grupo de especialistas del Gabinete de Arqueología (Oficina del Historiador de la Ciudad) en el inmueble de la calle Obrapía No. 55 —actual Hostel El Comendador—, vio la luz un considerable número de frascos de vidrio que provenían de farmacias existentes en La Habana durante el siglo XIX.

Tales hallazgos se lograron en un sitio que —debido a sucesivos usos y transformaciones, desde colector hasta almacén— fue variando su fisonomía en correspondencia con los movimientos de rellenado. Al quedar perpetuados en el antrosol (o sea, en la sucesión de estratos provocados por la acción del hombre), éstos y otros utensilios suelen arrojar importantes evidencias sobre la vida en cada época.

Los frascos de farmacia fueron agrupados según la capa en que se hallaron y clasificados por su grado de semejanza, aun cuando provinieran de estratos de diferente naturaleza. Tras someterlos a un análisis que revelaría sus rasgos tecnológicos y el origen de su factura, se llegó —incluso— a determinar el contenido de tales recipientes.

Al calor de tales empeños arqueológicos, se hizo ineludible entonces retroceder en el tiempo en busca de los antecedentes de la farmacia en

La Habana, y —por ende— a repasar su historia médica durante la etapa colonial. Y es que en el pasado, muchas veces los propios médicos preparaban y prescribían medicamentos, en tanto que algunos farmacéuticos no sólo preparaban prescripciones sino que fabricaban grandes volúmenes para su comercialización.

La distinción entre el farmacéutico como fabricante de medicamentos y el médico como terapeuta no tuvo aceptación hasta bien avanzado el siglo XIX.

SIGLOS XVI, XVII Y XVIII

Tal y como afirma José López Sánchez en su valiosa obra investigativa *Cuba. Medicina y Civilización. Siglos XVII y XVIII*, «las fuentes de documentación para valorar la historia médica del siglo XVI se reducen a las Actas del Cabildo, algunas cédulas reales que regulaban el ejercicio de la medicina, inaplicables en la Isla y, excepcionalmente, obligaciones testamentarias en las que constan débitos por curaciones a cirujanos».

Por dichas Actas sabemos que un tal Juan Gómez fue recibido, el 26 de agosto de 1552, como «barbero y cirujano del cual oficio es maestro y examinado», convirtiéndose para nosotros —en ausencia de otra prueba documental— en el primero que se relacionó con el arte de curar en la villa de San Cristóbal de La Habana.

Sin embargo, no hay ningún indicio de su ejercicio, e incluso no figura en la lista de vecinos y moradores de la villa que, tres años después del ataque del corsario Jacques de Sores, fuera publicada en 1555. Puede presumirse —como señala López Sánchez— «que abandonó la Isla, porque de haber muerto en el ataque alguna mención se habría hecho, dada la importancia de su oficio».

En aquella época, los habaneros no pasaban de 400 personas y —por supuesto— carecían totalmente de atención médica. Esa situación se prolongó por casi 60 años, en los que sólo alguno que otro cirujano —al arribar con las flotas— se quedaba por un tiempo a cambio de una mensualidad.

No obstante, ya existe alguna preocupación por parte de las autoridades españolas en procurar médicos, cirujanos y boticarios que residieran de manera permanente en la colonia. De ahí que en las Actas del Cabildo, el 26 de febrero de 1569, se consigne la presencia de un tal Gregorio Gama —por la necesidad que

esta dicha villa (...) tiene de botica y médico y cirujano, así para los vecinos como muchas personas que á ella ocumen en flotas y fuera de ellas (...) y porque es graduado en Alcalde de Henares en todas tres ciencias...¹

Lo cierto es —y así lo demuestra acuciosamente López Sánchez— que Gama partió hacia Cuba sin terminar sus estudios en la mencionada universidad, en la que tomó sólo un curso, y que probablemente no haya aceptado los deberes que le imponía el acuerdo del Cabildo habanero, pues no se conocen más detalles sobre su permanencia en esta ciudad.

El primer cirujano médico que realmente ejerció su profesión en La Habana fue Francisco Peláez Pérez, quien llegó en 1572 y ganó gran prestigio como tal, prestando sus servicios por intervalo de 15 años no sólo a las tropas —para lo cual había sido destinado— sino al resto de la población. A él pertenece la primera mención de un caso de sífilis en la Isla, en 1586, y su tratamiento con unguentos de mercurio.



A principios del siglo XX, las farmacias habaneras como Taquechel lucían anaqueles bien dispuestos, con una variada tipología de contenedores de loza y vidrio para almacenar medicamentos y drogas.



LA REUNION
FARMACIA Y DROGUERIA IMPORTADORA
DE
JOSÉ SARRA.
Teniente Rey número 41 y Compostela números 83 y 85
HABANA.

En los extensos Almacenes de este acreditado establecimiento, que ha sido nuevamente reedificado y ensanchado, formando tres grandes departamentos, *Drogueria, Escritorio y Farmacia*, encontrará sus favorecidos el más completo surtido de drogas, productos químicos, medicinas de patentes, aguas minerales, instrumentos de cirugía, aparatos de curaciones y toda clase de material de vidriería, porcelana y hierro aplicables á la Farmacia y laboratorios químicos.

Se garantiza el más estricto cumplimiento en el despacho de cuantos órdenes se le confíen y la mayor exactitud y celeridad en el despacho de las fórmulas facultativas.
Equidad en los precios.

MAGNESIA
efervescente, antibiliosa, purgante

PREPARADA POR
JOSE SARRA.

Remedio de éxito seguro en las indigestiones, afecciones del estómago, dolores de cabeza nerviosos, pérdida del apetito, náusea, debilidad nerviosa y demás enfermedades del aparato digestivo.
Tiene la ventaja sobre la mayoría de las magnesianas conocidas de que no tiene jarabe.

Pídase la Magnesia de
SARRA.



Entre los recipientes de farmacia hallados durante las excavaciones arqueológicas, el más común es el frasco de vidrio por haber desempeñado la función de contener los medicamentos para su trasiego cotidiano. Muchos de estos pomos poseían una etiqueta o inscripción a relieve, en la que consta, además del nombre del fármaco, la botica que lo expidió, el uso prescrito, los datos del comercializador y hasta la ciudad de origen. Es el caso de estos contenedores de productos medicinales y de tocador, comercializados por el doctor José Sarrá, quien fuera —de 1880 a 1882— el primer presidente del Colegio de Farmacéuticos de La Habana.

Sabemos por una descripción de José María de la Torre que, en 1598, «sólo hay dos boticas en este pueblo: la de Sebastián Milanés, calle Real, y la de López Alfaro, cerca del desagüe (...). No habrá en cada una de ellas cincuenta embases y las drogas tan desvirtuadas, que el otro día presenciamos su ineficacia en unos cáusticos que dispusieron al escribano de mi amo. Las moscas operantes estaban pasadas y hechas polvo. Las medicinas que se consumen en el país vienen de Castilla y hasta que no se acaban no se hace de nuevo el pedido (...)»²

No es hasta 1610 que llega a La Habana el primer Doctor en Medicina, Juan de Tejada y Pina, graduado de la Universidad de Salamanca, al que el Ayuntamiento contrata como médico de la ciudad por el período de un año. Con su arribo puede darse por culminada una etapa de la historia médica de la Isla, cuya principal ciudad ya era para entonces la villa de San Cristóbal de La Habana, convertida en un paradero casi forzoso de los buques que hacían el viaje de regreso a la Península.

Esa condición de puerto de escala para el comercio de Indias, había traído aparejado su rápido crecimiento poblacional a expensas de los flujos migratorios. Y aunque se realizaron esfuerzos para mejorar la infraestructura citadina, no se dispuso de inmediato de los medios necesarios para atenuar las dificultades que tal expansión provocaba.

En 1609, el gobernador Ruiz de Pereda advertía al Rey que en La Habana se vive muy mal, «porque siendo de la calidad que es y donde hay tan buen número de casas y vecinos, de que cada día va aumentando y de tan grande concurso de pasajero (...) no hay en ella quien pueda tomar el pulso a un enfermo ni ordenar a una sangría (...)»³

La aglomeración de casas y posadas, la escasez de agua potable, y el número crecido de cerdos y reses que se conducían a los mataderos para el consumo del vecindario, hacían proliferar la suciedad, los malos olores y las plagas de ratones e insectos que pululaban por todas partes.

Entonces, se desconocía el sentido de la higiene como un precepto fundamental para conservar la salud, pues no habían surgido las correspondientes teorías médicas ni tenido lugar descubrimientos tales como el de los microorganismos. En la ciudad colonial la gente vivía sin concebir que las epidemias —por ejemplo— tuvieran alguna relación con la limpieza.

Así, en 1613, comienza a extenderse por la ciudad la lepra; en 1621, se reporta una epidemia de fiebre infecciosa que altera el índice de defunciones, situación que vuelve a repetirse entre 1633 y 1636, sin que se sepa a ciencia cierta cuál fue realmente la enfermedad causante del estrago.

En plena epidemia fallece el doctor Bartolomé de Cárdenas, quien había sustituido a Tejada como médico de la ciudad, y meses después —en 1637— muere Francisco Muñoz de Rojas, cuyo título de «Protomédico y Examinador de todos los doctores, cirujanos y barberos, boticarios y parteras en el territorio de la Isla» le había sido adjudicado por el Rey mediante carta de provisión, el 6 de febrero de 1633.

Con Muñoz de Rojas, son cuatro los médicos que han venido a la Isla en más de un siglo de iniciada la colonización. Pero no es hasta el 20 de agosto de 1642 que se asienta el primer boticario con título: Francisco Carmona.⁴

Por esa misma fuente, es posible saber que se iban haciendo cada vez más frecuentes las peticiones de que un alcalde ordinario

y otras personas autorizadas —entre las que figuraba el protomédico— inspeccionasen las boticas «para que se reconozcan sus medicamentos y drogas».

En 1649 tuvo lugar la más devastadora epidemia conocida en Cuba hasta ese momento, la cual alcanzó la tasa de 121,72 muertos por 1 000 habitantes. Su causa fue la fiebre amarilla, y dejó a la ciudad sin médico ni cirujanos, además de que —según el historiador Arrate— «hubo tan varios nombramientos ese año de 1649 por la muerte de varios tenientes gobernadores».

Por esa fecha llega a México a estudiar la profesión de médico el primer cubano que se graduaba como tal, Diego Velázquez de Hinojosa. De regreso a La Habana en 1655, ejercería junto al doctor español Lázaro de Flores, el más notable de cuantos hubo en el país durante el siglo XVII y quien publicara la primera obra científica redactada en Cuba: *Arte de navegar*, impresa en España en 1673.

Dadas las persistentes malas condiciones higiénicas, en 1669 se ordena el cuidado de la Zanja Real, por constituir la principal fuente de agua potable para los habaneros. A su vez, continúan las peticiones para que se visiten las boticas en aras de «reconocer los medicamentos si padecen corrupción ó están de calidad que puedan aprovechar».⁵

Ya para esa fecha ha comenzado a erigirse la iglesia y hospital de San Francisco de Paula, cuya primera piedra fue colocada el 27 de febrero de 1668 dando cumplimiento a la disposición testamentaria del presbítero Nicolás Estévez Borges. Destinado a las mujeres, este centro formaría parte de la red hospitalaria de la capital junto al Hospital General San Juan de Dios, el de Convalecientes de Belén, el leprosorio del Pontón y la Caleta de Guillén.

El 12 de septiembre de 1670, la Orden de los Dominicos —en la persona del maestro fray Diego de Rivera— logra que el Cabildo acepte transmitir al Rey la conveniencia de que se autorizara fundar en su convento de San Juan de Letrán una universidad a semejanza de la que existía en Santo Domingo. A partir de entonces, los dominicos habaneros —que reiteraron esta petición en lo que quedaba de siglo— incrementaron el número de especialidades e introdujeron los estudios de medicina.

Si bien en 1693 tiene lugar un crecimiento de la mortalidad, pues la Isla sigue siendo víctima de enfermedades crónicas y

brotos agudos —incluida la viruela, que causaba estragos entre los negros esclavos—, ese último decenio registra un progreso en lo que a salud se refiere, atribuido a los empeños del obispo Diego Evelino de Compostela.

Al caracterizar ese período, López Sánchez —nuestro autor de referencia— considera que «si fuera imperativo dar una fecha de comienzo de una historia médica sistemática y continua de La Habana, habría que fijarla después de 1690, porque es cuando comienza un arribo regular de médicos y cirujanos (...)»

Entre ellos, llegan los primeros criollos graduados de Medicina en México, así como algunos cirujanos extranjeros. Junto a los españoles forman —hasta 1710— un grupo de médicos equivalente a casi todos los llegados a través del siglo.

Por entonces surge en Cuba la figura de Francisco de Teneza, quien —por Real Orden del 12 de febrero de 1708— es nombrado Protomédico con Honores de Médico de Cámara, cargo que ocuparía oficialmente tres años después, el 13 de abril de 1711.

La institución del Protomedicato —que desde 1570 había sido introducida por España en varios de sus territorios conquistados— consistía en un consejo presidido por un médico con autoridad para examinar y regular el ejercicio de los demás médicos, cirujanos y comadronas, inspeccionar boticas y hospitales, informar sobre las drogas y aguas del lugar, y establecer cuarentenas en caso de epidemias.

En su desempeño como tal, Teneza llegó a conocer los desacuerdos que existían entre médicos y boticarios, además de enfrentar hechos tales como la adulteración de medicina y su excesivo precio de venta.

Sucedía que el comercio de medicinas cobraba cada vez más auge a medida que se iba ampliando la asistencia médica a la población. Y aunque estaba prohibido desde 1617 por la legislación española, los médicos —por hábito y también por afán de ganancia—

El doctor Sarrá también era propietario de la farmacia La Reunión, situada en la calle Teniente Rey No. 41, cuyo local está siendo actualmente restaurado por la Oficina del Historiador de la Ciudad. Cuando reabra sus puertas, convertido en el Museo Farmacéutico de La Habana, exhibirá una valiosa muestra de frascos y ceramios encontrados —en su gran mayoría— mediante las excavaciones arqueológicas.



preparaban los compuestos medicinales y los vendían directamente a los pacientes. Del otro lado, los boticarios importaban bajo su exclusiva competencia las materias primas para la preparación de los medicamentos.

Por esta razón, junto a Juan Antonio Vázquez, Lázaro del Rey Bravo y Joseph Umutia (los tres, propietarios de farmacias en la ciudad), el doctor Teneza confeccionó en 1723 una tarifa de precios que puso freno a los abusos y exageraciones que —por igual— cometían boticarios y médicos en la comercialización de fármacos.

Para esta tarifa —considerada el primer incunable cubano, impreso por Carlos Habré— se tuvo en cuenta el precio original que tenía el medicamento en su lugar de procedencia, al que se añadían los siguientes importes: 40%, por motivos de riesgos; 25%, por derecho de aduana y flete; 25%, por concepto de ganancia, y 10%, por costos de derecho. En total, un 100% de valor agregado, que equivalía a vender el producto por el doble de su precio original.

Finalmente, Teneza terminó en discordia con Lázaro del Rey, a quien prohibió comerciar unos llamados «polvos hécticos» por considerar —tras su examen y análisis— que estaban adulterados. Al negarse este último a acatar la orden de incinerar dicho producto, el protomédico le impuso el cierre del establecimiento y el embargo de sus bienes, con lo que se desencadenó una verdadera guerra entre ambos personajes.

Junto a la instauración del Protomedicato, cuyo tribunal quedó constituido en

1730, el otro gran hecho histórico del siglo XVIII es la largamente ansiada fundación por los dominicos —el 15 de enero de 1728— de la Real y Pontificia Universidad San Gerónimo de La Habana con las cátedras de Teología, Filosofía, Leyes, Cánones, Anatomía, Matemáticas, Retórica, Gramática y Medicina. En 1751, son ya 20 cátedras, cuatro de ellas referidas a las Ciencias Médicas.

Este hecho facilitó la adjudicación de títulos académicos a jóvenes criollos que, de lo contrario, hubieran tenido que viajar a México o España para cursar estudios.

Mas en el caso de los cirujanos y boticarios, la cuestión siguió siendo compleja porque estos títulos podían ser otorgados sólo por el Protomedicato.

Las Actas del Cabildo citan unos 20 boticarios, de los cuales sólo cinco —mencionados a partir de 1746— son habaneros. El resto, en su mayoría, son españoles, «lo que se explica —afirma López Sánchez— porque la botica era un comercio y para instalarse tenían que afrontarse gastos que implicaban poseer ciertos bienes de fortuna».

SIGLO XIX: EL ESPLENDOR

Es notorio que el verdadero auge de la farmacia en Cuba tiene lugar a partir del siglo XIX, cuando esta rama va adquiriendo su propia independencia con respecto a la práctica médica. A esa etapa pertenecen los recipientes hallados en distintas locaciones del Centro Histórico, desde frascos de vidrio como los recién encontrados en Obrapia No. 55, hasta distintos tipos de ceramios.

Ante tal evidencia arqueológica, el historiador se siente estimulado a tratar un tema que —por su carácter y amplitud— se relaciona, casi como ningún otro, con la vida cotidiana, al reflejar directamente los hábitos de la población para garantizarse su estado de salud y, por ende, su supervivencia.

Ya desde fines del siglo XVIII, en las grandes capitales —y La Habana lo es— se comienzan a diseñar sistemas sanitarios para propiciar la salud de sus habitantes. De suma importancia resulta la introducción en 1804 —por el doctor Tomás Romay— de la vacuna contra la viruela, cuyos resultados se advierten de manera rotunda pocos años después, como se refleja en esta noticia publicada en el *Papel Periódico de La Habana*, el 7 de febrero de 1808:

«En el cementerio general de La Habana, donde se entierran todos los que

Elaborados en mayólica y posteriormente en loza de pasta dura, los albarellos eran los recipientes más utilizados para almacenar productos farmacéuticos.





fallecen en esta ciudad y sus barrios estramuros, sólo se han sepultado el año anterior de 1807 dos cadáveres de virulentos. ¡Qué diferencia tan enorme, comparada con la mortandad del año 1804, en la cual se inhuman en una sola iglesia ochocientas víctimas de la enfermedad! En aquel mismo año se introdujo la vacuna en esta ciudad y en toda la Isla, y desde entonces casi ha desaparecido la enfermedad (...)

Por la nota periodística conocemos también de la existencia del «cementerio general» que, construido por iniciativa del ilustre obispo Espada, vino a sustituir la ya insostenible costumbre de enterrar los muertos en el interior de las iglesias.

En 1807, se establece la Junta de Sanidad, y cuando en 1810 tiene lugar una epidemia de fiebre amarilla, se emplean las píldoras de Ugarte a base de mercurio, lo que da una idea del avance si se compara con otra pandemia similar que, ocurrida en 1761, fuera combatida por disposición del Cabildo «quemando buingos de buey, patas de vaca con yerbas aromáticas vulgares (...)»⁶

Después de estar una centuria bajo la égida del Real Protomedicato, la profesión farmacéutica logra su razón de ser en Cuba, cuando se crea —por Real Disposición de 9 de enero de 1830— la Junta Superior Gubernativa de la Facultad de Farmacia, instalada en La Habana el 24 de diciembre de 1833, a semejanza de la que se creó en Madrid por Real Orden del primero de enero de 1800.

Formada por tres vocales y un secretario, dicha Junta otorgaba los grados de bachiller, licenciado y doctor en Farmacia, teniendo a su cargo —además— el establecimiento de las cátedras de Química, Botánica y Farmacia. Le correspondía también atribuciones económicas, directivas y gubernativas como las de imponer y exigir multas a los que ejercían indebidamente y cometían abusos. Para ello nombraba visitadores, y editaba un inventario que incluía los contenidos de las medicinas, así como una tarifa de precios.

Si hasta 1834 las boticas estaban como en tiempos primitivos, con toscos armarios de pinos, pomos de loza ordinaria con tapas de hoja de lata y rótulos en tiras de papel, a partir de ese año comienza

LANMAN & KEMP.
DROGUISTAS POR MAYOR,
NEW-YORK.

UNICOS PROPIETARIOS Y FABRICANTES DE LAS AFAMADAS Y UNIVERSALMENTE CONOCIDAS PREPARACIONES:

Agua de Florida de Murray & Lanman.
Zarzaparrilla de Bristol.
Píldoras azucaradas de Bristol.
Tónico Oriental para el cabello.
Pectoral de Anacahuita, y
Aceite de hígado de Bacalao.

UNICOS AGENTES PARA LA "AMERICA ESPAÑOLA" DE LAS CELEBRES PREPARACIONES FARMACEUTICAS DE **John Wyeth & Brother, Philadelphia.**

Le presente "MARCA INDUSTRIAL" acompaña á todas las anteriores preparaciones como garantía de legitimidad.

Todas estas preparaciones se venden al por menor en los establecimientos acreditados de las Islas de Cuba y Puerto Rico, en la Habana, José SARRA, LÓPEZ y en Matanzas, ARTÍS Y COMP., en San Juan de Puerto Ri-



su despegue comercial gracias a las reformas emprendidas por el doctor Guillermo Lobé, quien en su establecimiento —situado en la calle Obrapia, entre San Ignacio y Cuba— dio a conocer los nuevos productos farmacéuticos salidos de las principales droguerías de Francia, Inglaterra y los Estados Unidos.

En lo adelante, «el lujo de estas oficinas en la Habana y algunos pueblos es extraordinario: casi todas de caoba, mármoles y ricas vidrieras á ningún establecimiento ceden en elegancia. En algunos se va introduciendo el espendio de agua de soda preparada y aun ha habido quien pretendiese con poco acierto, el que en ellos se vendiera exclusivamente», según se describe en la obra *Paseo pintoresco por la isla de Cuba* (1841).

En 1842, la Universidad es secularizada y, bajo nuevos estatutos y reglamentos, deja de ser Pontificia para llamarse Real Universidad. El significado que ello traería para la carrera de Farmacia emana de las palabras que, 20 años después, son pronunciadas en la inauguración del curso académico correspondiente a 1862: «Antes de 1842, el Boticario se formaba casi en el empirismo práctico

Frascos con la rúbrica de *Lanman & Kemp.*, uno de los fabricantes de medicamentos mayoristas más importantes de la segunda mitad del siglo XIX. Dicha compañía se dedicó, desde 1861, a comercializar productos para el mercado hispanoamericano, en el cual La Habana no era la excepción. Anuncios como éste solían publicarse en la revista mensual *La Enciclopedia.*





Catalogada en 1885 como un establecimiento de tercera clase, según reglamentaciones del Gremio de Farmacéuticos, la farmacia Santa Rita —situada en Mercaderes No. 18— era una de las tantas que se anunciaban en la revista *La Enciclopedia*. Estos frascos tienen la rúbrica de dicho establecimiento, así como del doctor Taboadela, médico-cirujano que ejercía en un consultorio sito en Zulueta y Virtudes.

del mostrador (...). Hoy la Farmacia no es en manos de nuestros discípulos, el mezquino arte de confeccionar emplastos y brevajes; es sí un capítulo importante de la parte práctica de la Física, de

la Química, de la Botánica y de la Zoología, ilustrado por la Lógica y la Moral; y de importancia tan sublimada, que si el médico, por ignorancia, precipitación o descuido, aventura una prescripción que pueda poner en peligro la existencia de un enfermo, el ilustrado Farmacéutico, le advierte el daño posible, el médico corrige la prescripción y se salvan a un tiempo la vida de un hombre y la fama de un facultativo.⁷

Un año después, en 1863, la Facultad de Farmacia se emancipa para siempre de la de Medicina y Cirugía. Para entonces, ya estaba fundada —desde el 19 de mayo de 1861— la Real Academia de Ciencias Médicas, Físicas y Naturales de la Habana, siendo su primer presidente el doctor Nicolás J. Gutiérrez.

A ella presenta —en 1862— el doctor Fernando Valdés Aguirre, sus *Ideas sobre la impresión de un formulario de la Isla de Cuba*, que él recomendaba como un apéndice de la *Farmacopea hispánica*. El uso y tenencia de esta última en las oficinas de farmacia fue de obligado cumplimiento durante todo el siglo XVIII y XIX.

Proliferan las publicaciones farmacéuticas, desde el primer periódico —denominado *La Emulación*, que vio la luz entre 1863 y 1867— hasta *El Repertorio de Farmacia* (1880), a cuyos fundadores se debe la iniciativa de crear, ese mismo año, el Co-

legio de Farmacéuticos de la Habana, cuyo primer presidente fue el doctor José Sarrá.

El 11 de febrero de 1883, en la *Gaceta de La Habana*, se publican *Las Ordenanzas para el ejercicio de la profesión de Farmacia*, compuestas por 10 capítulos y 88 artículos, 11 más de los que aparecían en las ordenanzas de la Península.

Para ejercer de boticario bastaba con tener el título de licenciado en la Universidad de la Habana, o en cualquier otra de España. Y

si se quería abrir un dispensario público, entre otros requisitos, había que presentar el croquis de la casa y una copia del título académico. También era necesario residir en el mismo lugar donde se fuera a abrir la botica, así como tener a buen recaudo, en un armario habilitado al efecto, las sustancias venenosas y heroicas.

Cada boticario debía llevar un libro de fórmulas, reflejando en él cada medicamento que despachaba y su contenido. Era frecuente la venta de preparados con patentes extranjeras, pues no había dificultad para su entrada en el país; sólo debía efectuarse el pago del Arancel de Aduana, vigente desde 1870.

Era posible anunciar los productos en cualquier periódico «siempre que lo hagan de forma seria y sencilla que prescriben el decoro y la dignidad de la profesión», apuntaban las ya mencionadas Ordenanzas.

Al comentario y análisis de estas últimas se dedicó el doctor Antonio González Curquejo, quien en su libro *Sobre las nuevas ordenanzas de Farmacia para la isla de Cuba* reflexiona en torno a la ética de la profesión.

Propietario él mismo de una botica en Monte No. 44, contribuyó con su peculio a sufragar durante tres años seguidos la revista mensual *La Enciclopedia*, en la que publicaron —entre otros— los sabios cubanos Bachiller y Morales, y Carlos J. Finlay.

Para 1885, existían en la ciudad no menos de 68 farmacias, las cuales habían sido divididas en siete clases por el gremio farmacéutico



con tal de definir la cantidad monetaria que cada una debía ofrecer al mismo como contribución anual.

Ese documento adquiere un gran valor histórico porque no sólo representa una relación de los establecimientos de la época y sus respectivos dueños, sino que permite conjeturar sobre el alcance de sus servicios y compararlos entre sí.

Así sabemos que, consideradas de primera clase, había sólo cuatro farmacias, entre ellas una —en Aguiar No. 106— perteneciente a González Curquejo. Y que en Obispo No. 53 —por ejemplo— se encontraba situada la botica De Basset, calificada de cuarta clase y propiedad de Manuel Johnson, en el lugar que ocupa hoy la actual farmacia Johnson, recientemente restaurada por la Oficina del Historiador de la Ciudad.

¿Por qué —al margen de su clase— unas farmacias subsistieron y otras no?, es del tipo de preguntas que nos hacemos como investigadores al acercarnos por primera vez a tan rica y sugerente temática.

Como un homenaje a esos singulares establecimientos habaneros del siglo XIX, en Teniente Rey No. 41 abrirá sus puertas

en fecha próxima el Museo Farmacéutico de La Habana, en el mismo lugar que ocupara antaño la farmacia La Reunión, propiedad del conocido doctor José Sarrá.

¹ *Actas Capitulares del Ayuntamiento de La Habana. Museo de la Ciudad*, Libro 1, Folio 48V-49.

² **José María de la Torre**: *Lo que fuimos y lo que somos o La Habana antigua y moderna*, La Habana, 1857.

³ **José López Sánchez**: *Cuba: Medicina y Civilización. Siglos XVII y XVIII*, Editorial Científico-Técnica, La Habana, 1995.

⁴ *Actas Capitulares*: L. 10, 20/9/1642, F. 225-232. Aunque en otros casos no se den las referencias a dichas Actas, se han comprobado todas las citas acudiendo a los documentos originales, conservados en el Archivo de la O.H.C.

⁵ *Idem*, L. 14 27/9/1669, F. 601V-605V.

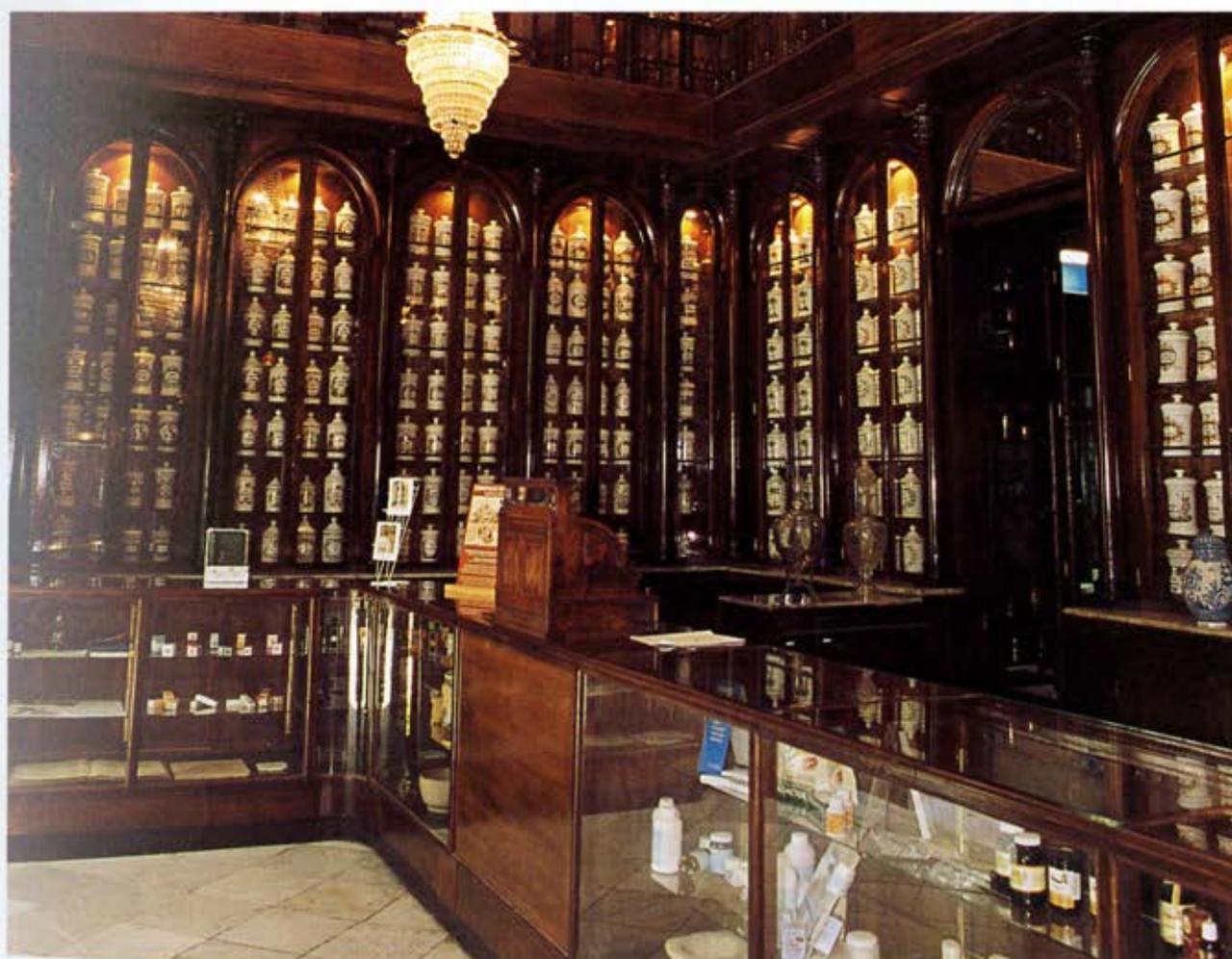
⁶ **Manuel García Hernández y Susana Martínez-Fortún y Foyo**: *Apuntes históricos relativos a la farmacia en Cuba*, La Habana, 1955.

⁷ *Idem*, p. 19.

Fueron consultados, además, el *Directorio de artes, comercio e industrias de La Habana* (1859) y el *Directorio mercantil de la Isla de Cuba, Puerto Rico y Saint-Thomas* (1875), entre otros.

ANICIA RODRÍGUEZ y SONIA MENÉNDEZ pertenecen al Gabinete de Arqueología (*Oficina del Historiador de la Ciudad*).

Restaurada por la Oficina del Historiador de la Ciudad en 1997, la farmacia Taquechel se dedica hoy a la producción y venta de medicinas homeopáticas y naturales, entre otras ofertas.



RICARDO CHACÓN

*o la
intimidad
de la luz*

AUNQUE DE LEJOS PARECEN PAISAJES DE LA PINTURA EUROPEA, DE CERCA, SON CUBANOS O DE LA SELVA AMERICANA. Y ES QUE TRAS SU LUMINISCENCIA DORADA, CASI IRREAL, LA OBRA DE ESTE JOVEN PINTOR NOS REVELA EN DETALLE LO QUE RECONOCEMOS COMO PROPIO: LLÁMESE CAMPESINO O BOHÍO, PALMA O YAGRUMA...



Paisaje con ceiba (1999). Óleo/cartón (35 x 27 cm).



Paisaje con luz dorada (2001).
Óleo/lienzo (35,5 x 46 cm).

Cuba nació a la cultura universal por el paisaje. Primero, como paisaje literario; luego, como gráfico. El carácter ágrafo de su cultura precolombina, hizo de Colón su primer escritor, y el creador del primer *slogan* publicitario de la modernidad: «Ésta es la tierra más hermosa que ojos humanos vieron». Un año después, aparecía la primera imagen grabada «de oídas» en Europa sobre tan importante acontecimiento (*Lettera de Dati*, Florencia, 1493).

Justo cuando el conocimiento de América le devela al Viejo Continente la parte del mundo que le faltaba para completarse, se inicia en éste el paisaje como asunto autónomo en los llamados «álbumes informativos» o «de vistas», y después, el pictórico. También una nueva técnica: el óleo; un nuevo formato: el cuadro de caballete, y hasta un nuevo ámbito de recepción: el espacio doméstico.

Para la burguesía europea, el paisaje deviene vía de expresión de las razones visuales que le dan sentido a una nueva forma de propiedad, de sociedad, para luego argumentar en favor del concepto moderno de nación. A los primeros paisajes le llamarán *países*. De ahí que, en América y, por consiguiente, en Cuba, el paisaje sea pionero en dar testimonio veraz de nuestra realidad geográfica y social, en tanto expresión de la gráfica hecha por los primeros ilustradores e impresores llegados de las nacientes potencias burguesas de la época.

Esta gráfica contribuyó a crear una geoconciencia en la incipiente burguesía cubana del siglo XIX, al permitirles visualizar por primera vez el territorio insular cubano como una unidad, y no desde la fragmentación territorial que imponía la mentalidad regionalista dominante. Mas sólo con la madurez de una conciencia nacional, es que nace verdaderamente el paisaje pictórico cubano, y es sintomático que ello ocurra en plena guerra de independencia.

Esta concepción romántica del paisaje, que inicia entre nosotros Esteban Chartrand, ganará en

certidumbre estética y valor conceptual durante toda la República, para alcanzar una nueva cualidad con la Revolución, es decir, con el nuevo proceso histórico, político y social que hace de lo nacional y universal, referente y cauce de sus expresiones culturales más auténticas. No resulta casual, pues, que con el *boom* de la pintura cubana en el mundo —generado a partir de la década de 1990—, el paisaje pictórico se convierta no sólo en uno de los géneros representativos de la pintura vernácula finisecular, sino también en clave para atisbar las proyecciones ideológicas de la cultura visual nacional en los albores del siglo XXI.

De esta realidad da fe un número de pintores paisajistas de real acento renovador. Entre ellos, Ricardo Chacón. Nacido en La Habana en 1962, cursa estudios de diseño gráfico en el Instituto Superior de Diseño Industrial de esta ciudad, los cuales concluye en 1987. Su reorientación profesional hacia el campo propiamente plástico atenderá tanto a sus preferencias estéticas, como a la necesidad de encontrarse a sí mismo entre las inquietudes de nuevo signo social de la época.

«Quizás mi necesidad de comunicación, y de hacerlo a través de la naturaleza —refiere Chacón—, venga dada por un anhelo de sentirme parte del mundo que me rodea». Y añade: «Por la pintura, y por la pintura de paisaje, trato de salirme del estrés que existe a nivel social. La pintura me transporta a lugares distantes, donde no existe la tensión que sufrimos en las ciudades, sin que por ello deje de vivir en mi propia ciudad. La pintura hace mi propia espiritualidad».

Distante de tópicos visuales ya manidos dentro del género, y hasta de aquellos más contemporáneos —que han fijado una nueva forma de ver y sentir nuestra realidad telúrica—, su obra aporta una visión inédita del paisaje cubano, que hace de éste asunto de una espiritualidad sentida desde el detalle, gracias a un acercamiento de entraña abstraccionista, donde la luz dorada, a la manera de los maestros holandeses del barroco (en particular, Rembrandt), se hace elemento esencial de su figuración y visualización.

La luz, así entendida, espiritualiza las formas, las acerca, distendidas en su soledad, en la medida que su resplandor es acatado por una naturaleza selvática y americana, que hace de la unidad en la diversidad la única jerarquía posible a los fundamentos de la composición. Si en la realidad la luz nos enseña a leer los árboles, en los paisajes de Cha-

«Por la pintura, y por la pintura de paisaje, trato de salirme del estrés que existe a nivel social. La pintura me transporta a lugares distantes, donde no existe la tensión que sufrimos en las ciudades, sin que por ello deje de vivir en mi propia ciudad. La pintura hace mi propia espiritualidad».

cón la lectura deviene sintaxis de las más excelsas aspiraciones y sentimientos humanos.

La legibilidad de este lenguaje no se asienta en la visualidad de pasajes lineales —de entraña naturalista— sino en los que se establece a partir del diálogo entre luz y sombra, entre lo que conocemos y lo que buscamos, como evidencia de que en el arte existe una integración dialéctica y un condicionamiento recíproco entre la realidad vivida y lo imaginado.

Por estos paisajes nos adentramos al encuentro de lo insólito, a lo que siempre se aguarda sin encontrarle momento ni explicación. De ahí tal vez ese anhelo de Chacón, tan a tono con ese otro del niño que entra en el patio ajeno para sentirse dueño de lo que le rodea, de lo que reconoce como propio, sin dejar de acoger entre sus manos al insecto de alas nocturnas y ojos esmaltados. Justo lo que no puede explicarse, sólo sentirse, es lo que mueve la mano del pintor: la acabada hechura de su pintura, de impecable factura. La búsqueda, en tanto luz, ciega. Pero, al

igual que en el poema *Itaca*, de Cavafi, no es el destino final del viaje el que cuenta, sino el viaje mismo.

Siempre que el hombre vuelve al hombre, vuelve a la luz. En buena medida, la evolución de la pintura moderna, es la evolución de la luz; su capacidad de aprehensión y expresión de la realidad que, en cada momento, le ha correspondido plasmar en su búsqueda de autenticidad y verosimilitud, bien como valores puramente intemporales y esteticistas, o bien como valores urgidos por la inmediatez de los mensajes. El paisaje de Chacón no es ajeno a ello. Su acopio de todo lo que, en el género, la luz ha hecho suyo, hace a su pintura tan partícipe de los aportes de Rembrandt y demás maestros del paisaje barroco holandés —notablemente Ruysdael— como de los *tenebrosos*, Claude Lorrain (El Lorena) y los subsiguientes hitos de la escuela francesa posteriores al Barroco; por ejemplo, Corot y la Escuela de Barbizon.

Sin embargo, en Chacón estas últimas influencias son subsumidas por la impronta barroca domi-

Sobre la tarde (1999). Óleo/cartón (35 x 27 cm).



«Lo mío es muy emotivo. Por ejemplo, hago unos paisajes que he bautizado interiores. Son más íntimos. Y pienso que quien los mira también se mete más dentro de ellos. Me gustan mucho porque evocan cierta magia de lo privado».

nante en su estilo. Sólo en ella el pintor parece sentirse a sus anchas, dominar la *hybris* de los trasnochos finiseculares del espíritu, la crisis misma, encontrar la liberación que, en la dramática de su planteamiento pictórico, anticipa todo arribo a algo permanente. Y es que, donde está la luz, está la zona de tiniebla: la sombra graduadora de su sempiterna facultad de alumbrar. Y, ¿por qué no?, el sentimiento. Poco importa que este sentimiento se exprese en lo que, desde la luz más ingente —entre onírica y melancólica— reconocemos como propio, llámese campesino o bohío, palma o yagruma; o en lo que, desconocido, a tenor con su actitud contemplativa y solitaria —eminentemente subjetiva—, nos augura el conocimiento de un nuevo estado del espíritu, porque siempre será el hombre lo que restalle en su luminiscencia: los valores más permanentes del arte universal.

Éste es el camino por el cual se adentra Chacón en el paisaje... y nos adentra. Los antecedentes están a la vista: sus obras pintadas entre 1996 y 1998.

Si bien la luz dorada ya está presente —dándoles una luminiscencia casi irreal a sus atardeceres— en estos paisajes todavía el protagonismo mayor lo tiene la ilustración de la realidad más aparential. No obstante, en su composición centrada, casi siempre evidenciada por la dominante ubicación en el plano compositivo de un camino o guardarraya, puede observarse ya la ruta que seguirá la luz en estos dos últimos años, para devenir representativa de la identidad visual del pintor.

También se evidencia en esta evolución —hacia la luz— que sus referencias al paisaje insular de la primera hora, se mezclan cada vez más con otras propias de un ámbito telúrico más continental, que hace afin sus obras con la naturaleza selvática de una parte importante de Latinoamérica. Excepto aquellos paisajes relacionados con los temporales, cuando en el aire, con las primeras ráfagas, ya se siente el olor a lluvia. Y todo ello, sin recurrir a la anécdota o a la ilustración plana de la realidad porque, al pintarlos

De regreso (1999). Óleo/tela (63 x 45 cm).





Lluvia sobre la campiña (2001). Óleo/tela (40 x 30 cm).

como él los siente, los pinta a la medida de los demás, que es como decir, a la medida de la naturaleza humana.

«Me estimula mucho pintar paisajes», dice Chacón, mientras fija la mirada en uno de los muchos cuadros que cuelgan de la pared de su casa, en la barriada del Vedado. «Ellos me provocan a seguir trabajando, a seguir luchando. Cuando llego a mi casa y tomo el pincel, me transformo; cambia mi forma de estar en la vida, porque te ayuda a seguir la vida con más ánimo, con más deseo».

Pintar para Chacón no sólo es un ejercicio de intimidad, sino de decir y pensar la sociedad en que se vive. Y la luz, en estos casos, es su color, así como la forma más viable para activar en el receptor la necesidad de descubrir en esos paisajes un espacio común con el artista. «Lo mío es muy emotivo. Por ejemplo, hago unos paisajes que he bautizado *interiores*. Son más íntimos. Y pienso que quien los mira también se mete más *dentro* de ellos. Me gustan mucho porque evocan cierta magia de lo privado».

Obra construida desde la memoria, tiene a bien pensarse desde ella misma. Su composición, tanto más centrada cuanto más barroca, legitima

este hacer. En ella, la relación luz-sombra, cara a la estética barroca —de la que fuera legataria la romántica, en oposición al neoclásico—, se hace núcleo visual dinamizador del objeto asunto del paisaje, ya sea un camino o un arroyo, al establecer correspondencias de espacio y forma cuidadosamente balanceadas en el plano, eje rector de esa otra oposición característica de esta pintura: la que se establece entre lo distante (luz) y lo cercano (sombra). De ahí, tal vez, ese gusto a Turner, entre Esteban Chartrand y Théodore Rousseau, que nos llega en la contemplación de estas telas.

Si en el renovado paisajismo cubano de los 80 y 90, observamos que la espiritualidad viene dada por un punto de vista que obra en favor de una abstracción de la realidad que se expresa en la distancia, en el de Chacón, la operación se invierte: la suya es resultado de un acercamiento al detalle, que sólo se distancia en relación con su luz. Asimismo sucede en el planteamiento del asunto. En aquel paisajismo, por lo general, el asunto es parte esencial de una supra-realidad cuya única existencia posible radica en la realidad misma del cuadro, del concepto. En Chacón, lo que él llama «paisajes interiores», si bien son ima-

Ricardo Chacón (La Habana, 1962) egresó del Instituto Superior de Diseño Industrial en 1987, mas se ha dedicado definitivamente a la pintura. Luego de varias exposiciones individuales y colectivas, en 1998 participó en la subasta Wizo (Panamá).

ginarios —no copiados del natural—, están contruidos sobre una más directa experiencia con la realidad.

Con independencia de la facultad conciliatoria que obra en sus telas entre realidad y abstracción, esta paradoja visual nos remite a otra, igualmente interesante, que se establece a nivel de la percepción: de lejos, parecen paisajes de la pintura europea; de cerca, son cubanos o de la selva americana. En ellos lo foráneo está dado por *el todo*; lo vernáculo, por *la parte*, es decir, por el detalle. En todas sus obras, el hombre es el encuentro con la soledad en que se está. En todas, este encuentro se hace búsqueda; sobre todo, allí, donde el paisaje no desfallece de progreso, porque permanece intocado, donde religión y ciencia se enfrentan a un mismo abismo... Allí, el paisaje de Chacón, barroco, interno, intenso, en contrapunto permanente con la luz y la sombra, presupone —en principio—, «una invitación a recorrer un universo próximo que cada día se nos hace más distante» (Ver **Pedro Luis Prado**: *Los misterios del paisaje de Ricardo Chacón*, Panamá, 1997).

Con este deseo, y a falta de marinas realmente significativas en nuestra pintura de paisaje, qué mejor que «el claro del monte», el de los *Versos sencillos* de Martí; a la hora de la convocatoria de los dioses, de arrancar la yerba que aviva, sólo en él la luz rige. No aquella que cae entera, sino la que se filtra por entre las ramas, inundándolo todo; la que sólo tiene cabida en la espera del corazón de hombre. Así, también, el color, su color: ¡humedad total! El ocre en todo su espectro, desde el dorado más intenso hasta el tierra, profundo, oculto, en silencio. Esta paleta, que para otro paisajista puede resultar restringida, no lo es para Chacón. Ella aviva la llama de su color. Llama de luz dorada que, al elevarse, define cada una de sus obras en forma tan sutil como sensible, entregándonos a la intimidad más plena del monte.

De hecho, un nuevo paisaje se nos revela por esta pintura. Evocadora a ratos, escrutadora siempre, es una invitación a la indagación, a frecuentar la rutina de lo inhóspito, de lo que siempre ha estado ahí, pleno, seguro, detrás de la cerca semiderruida o el suelto verdor de los ramajes. Su estrategia es infalible: aproximarnos al asunto, al detalle, desde la curiosidad que se desprende del dibujo y la luz que lo explica.

En cada camino de esta obra —que es como decir, en cada riachuelo de luz— el paso del hom-



bre sólo se siente en tiempo pasado o futuro, nunca en presente. Se sabe, se siente que pasó por allí en algún momento. Se sabe, incluso, que volverá a pasar... Pero ¿cuándo? Sólo el tiempo hace el tiempo del hombre. Y aun cuando, por un leve gesto de solidaridad con sus semejantes, el pintor deja a veces entrever la presencia del hombre, ésta siempre se hará patente a una escala reducida, minúscula, como quien va al encuentro de una gran verdad relegada. Para esta naturaleza, el hombre sólo se transparenta como voluntad. Falta su encuentro con *el otro*. La búsqueda, por consiguiente, siempre se reinicia a un nivel de subjetividad mayor. No hay final, sólo comienzo. Todo horizonte, porque está ausente. Cada paisaje es, en sí mismo, viaje y hallazgo, exilio y reencuentro. Una avidez de vida natural le da comienzo, lo sitúa en la encrucijada única, a la hora en que los poetas —en nombre de todos los hombres— se hacen las preguntas más solas. Y se entrega a reserva, entre lianas y luces, algunas fantasmagóricas, otras ciertas, inevitables.

Todo lo que el paisaje fue capaz de entregarle a nuestra cultura visual en términos geográficos, históricos y sociales, parece ahora —desde hace dos décadas— consumarse en una sola palabra: espiritualidad. La obra de Ricardo Chacón reafirma esta certeza, la ensancha. Su otra realidad o segunda naturaleza —como toda obra de arte verdadera— empieza a ganarse un lugar en la pintura cubana, tal y como en la suya ya lo tienen la luz, el insomnio y la espera.

El profesor, escritor y crítico de arte **JORGE R. BERMÚDEZ** ha publicado recientemente *La imagen constante* (Editorial Letras Cubanas, 2000).



R. Chacón 2001



El 13 de marzo de 2001, la estatua de Mercurio fue devuelta a su sitio en lo alto de la Lonja del Comercio.

el retorno de MERCURIO

LUEGO DE CASI DOS AÑOS DE HABER SIDO ABATIDO POR LA FUERZA DE LOS VIENTOS, EL DIOS DE LOS PIES ALADOS REGRESÓ A SU TRONO EN LO ALTO DE LA LONJA DEL COMERCIO, DOTADO AHORA DE UN PORTENTOSO DON QUE LE PERMITE BURLARSE DE LA FURIA DE LA NATURALEZA.

por ORESTES DEL CASTILLO



Hermes o Mercurio, ya sea para romanos o griegos; mensajero de los dioses, con tobillos y cascos alados; él mismo, dios del comercio y, por extensión picaresca, dios de los ladrones, cayó de su sitial habanero encima de la cúpula que cubre el atrio de la Lonja del Comercio cuando, el 14 de octubre de 1999, la fuerza del huracán Irene quebró su estructura sustentante, lo hizo rodar hasta la base de dicha cúpula y lo fragmentó en pedazos.

Figura hueca, de cobre, construida con chapas muy delgadas, réplica —con cuatro metros de talla— de la obra original del escultor flamenco Juan de Bolonia (1529-1608) que se encuentra en el Museo del Louvre, nuestro Mercurio ha estado coronando el *domo* de la Lonja desde que se inauguró el 28 de marzo de 1909.

En esta escultura se sintetizan todas las alegorías que —expresadas de manera ecléctica, con predominio de las formas renacentistas— caracterizan el diseño arquitectónico de esta emblemática edificación, sobre todo por la variada profusión en sus fachadas de motivos decorativos relacionados con la actividad del comercio: caduceos, cuernos de la abundancia, figuras humanas en actitud de concertación... (Ver *Opus Habana* No. 1, 1996.)

Erigido sobre la base de un proyecto del arquitecto, escultor, poeta y dramaturgo español Tomás Mur, en cuya ejecución colaborara el arquitecto cubano José Toraya, este inmueble fue considerado en su tiempo una obra de gran relevancia para la ciudad tanto por su ubicación como por los adelantos tecnológicos empleados



En un ángulo de la Plaza de San Francisco, se erige desde 1909 el edificio de la Lonja del Comercio. Luego de sufrir varias transformaciones a lo largo del siglo, en 1995 fue rehabilitado integralmente por la Oficina del Historiador de la Ciudad para adaptarlo a oficinas rentables dotadas de todo tipo de facilidades tecnológicas.

en su construcción, a cargo de la influyente firma norteamericana Purdy & Henderson.

Establecida en Nueva York desde 1888 y radicada en Cuba a partir de 1899, esta compañía constructora ejecutaría una buena parte de las más significativas edificaciones habaneras del primer tercio del siglo XX: el Centro Gallego, el Centro Asturiano, el monumental Capitolio Nacional...

Al igual que en esos edificios, erigidos después, en la Lonja se emplearon novedosas estructuras de acero para soportar el peso de las paredes, pisos y techos de los diferentes niveles.

Con su fachada principal hacia la Plaza de San Francisco, el inmueble tenía organizadas sus plantas alrededor de un gran atrio central, cerrado en su parte superior por la ya mencionada cúpula, a través de cuya base pasaban la luz y el aire hacia el interior. De esta manera, se garantizaba una excelente ventilación e iluminación naturales de los diversos establecimientos y oficinas que albergaba el inmueble, en correspondencia con su función esencial: la de ser sitio para la confluencia de comerciantes.

Con los años, la Lonja fue sometida a numerosas transformaciones y ampliaciones, tanto dentro como fuera.





Así, en 1939, se le adicionó una sexta planta; en 1947, se le construyeron tabiques en todos los pisos alrededor del atrio central para crear nuevas oficinas, y en 1952 se creó un entresuelo para dividir el puntal de diez metros que poseía el Salón de Actos.

En 1995, la Oficina del Historiador de la Ciudad asumió la primera rehabilitación capital del edificio y el acondicionamiento de sus espacios para modernas oficinas y salones rentables, con todos los adelantos tecnológicos que posee este tipo de instalaciones.

Como parte de esta intervención, sobre la sexta planta se insertó un ático retirado de la fachada, con paredes de doble acristalamiento para atenuar los efectos del sol y disminuir los ruidos ambientales.

El proyecto incluyó, además, la recuperación y restauración del espacio del atrio central (todo el interior fue transformado, aprovechándose sólo su estructura), de las fachadas exteriores y —por supuesto— de la cúpula con el Mercurio en lo alto.

Desmontada dos veces para su restauración, esta escultura ya había sido víctima de los embates de la Naturaleza, cayendo en más de una ocasión a causa de los azotes de un huracán.

UN DON MECÁNICO

Arrancado de su pedestal, desecho en pedazos, el Dios del Comercio fue bajado inmediatamente hasta el nivel de la calle con vistas a su restauración. ¿Pero qué podría hacerse para evitar que sucumbiera nuevamente a la furia del otro dios, del impacable Eolos?

El Historiador de la Ciudad planteó la posibilidad de que, una vez repuesto en su sitial habanero, Mercurio pudiese girar, disminuyendo con ello la resistencia que ejercería un soporte fijo a la fuerza del viento.

Y así, mientras la estatua era sometida a un largo y cuidadoso proceso de reconstrucción por parte del escultor Héctor Martínez Calá y un grupo de colaboradores, se acometió la tarea ingenieril de diseñarle un soporte rotatorio.

El 14 de octubre de 1999, la estatua de Mercurio cayó abatida por el huracán Irene desde su sitial habanero encima de la cúpula que cubre el atrio de la Lonja del Comercio. Desecha en pedazos sobre la base de dicha cúpula, fue necesario bajarla hasta el nivel del suelo con ayuda de una grúa, para poder restaurarla.

Al producir un estrechamiento en la Plaza de San Francisco, la inserción de la Lonja del Comercio fue muy cuestionada, aduciéndose paradójicamente que limitaba el intenso tráfico del comercio importador que allí tenía lugar.



Secuencia del ascenso...

Luego de una laboriosa restauración, la estatua de Mercurio fue devuelta a su sitio habanero junto a una solución ingenieril que busca evitar para siempre su caída.

Se trata de un soporte giratorio, cuyo diseño mecánico exigió poner en práctica los siguientes pasos:

- Colocar un disco metálico sobre la plataforma existente en la cima de la cúpula, anclado a esta estructura en ocho puntos con pernos de acero de alta resistencia.
- Unir a dicho disco una corona de 650 mm de diámetro, de modo que —ante la acción del viento— Mercurio gire debido a su propia masa, en forma lenta, nunca como una veleta.
- Sobre la corona giratoria, colocar un segundo disco, al que se une un tubo de acero de alta resistencia —reforzado en su base con aletones— que se vincula a la unión original y recibe, en forma telescópica, el tubo que se inserta en la pierna izquierda de Mercurio y llega hasta la altura de su cintura. Este último tubo está sujeto mediante anillas y flejes de acero, con un relleno de hormigón que aumenta la masa y mejora la resistencia de la estatua al vuelco.
- Una vez realizado el soporte estructural y comprobado el dispositivo mecánico de giro, cubrir esos elementos —previamente tratados con convertidor de óxido y pintura ferro-protectora— con la esfera de cobre sobre la que visualmente está apoyada la estatua.
- Colocada la esfera de cobre, izar a Mercurio hasta su nuevo pedestal, y —ya arriba— ejecutar los trabajos de soldadura, relleno y comprobación del mecanismo de giro.

Hijo de Zeus y de Maya, la hija del titán Atlante, Mercurio es en la mitología romana el mensajero de los dioses, así como dios de los mercaderes y del comercio. De ahí que remate la cúpula de la Lonja del Comercio —desde su inauguración, el 28 de marzo de 1909— como síntesis de todas las alegorías que decoran las fachadas de esta ecléctica edificación habanera: caduceos, cuernos de la abundancia, figuras humanas en actitud de concertación..., entre otros motivos sugerentes de la actividad comercial.

Figura hueca, de cobre, construida con chapas muy delgadas, réplica —con cuatro metros de talla— de la obra original del escultor flamenco Juan de Bolonia, (1529-1608) que se encuentra en el Museo del Louvre, hubiera sido más atractiva de haberse cumplido el acuerdo de 1925 para revestirla con láminas de oro de 22 quilates.

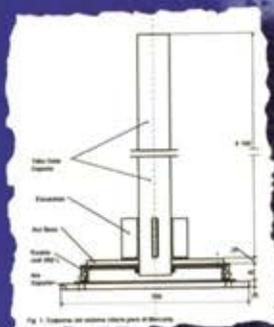


Fig. 1. Sistema de soporte giratorio para el Mercurio.

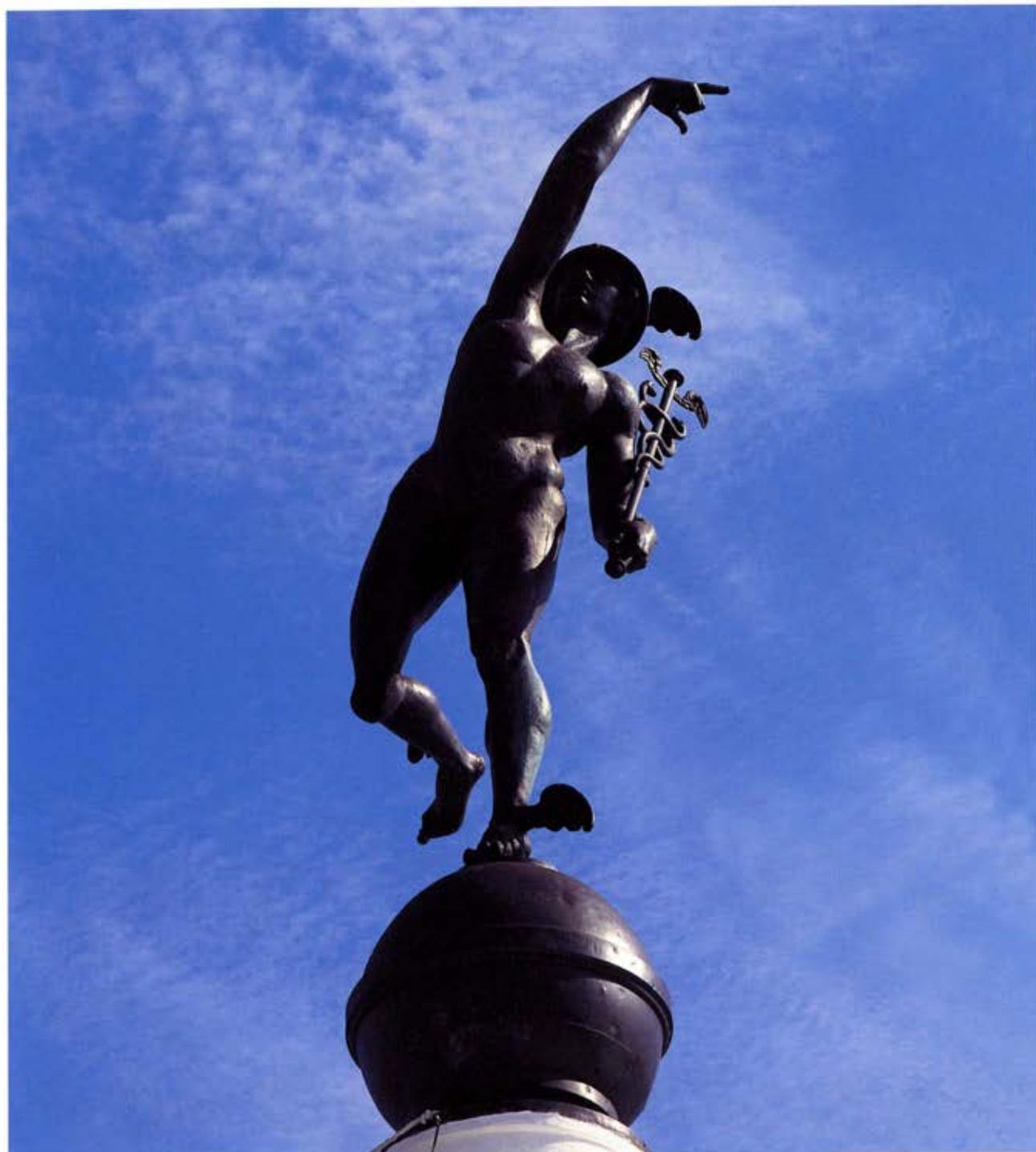


El 13 de marzo de 2001, el mensajero de los dioses fue devuelto a lo alto de la cúpula de la Lonja del Comercio. Para que ello fuera posible debieron conjugarse los esfuerzos de las personas que a continuación se relacionan, teniendo en cuenta la función que desempeñaron:

Prof. Dr. Arq. Orestes del Castillo e Ing. Reinere Hernández (Coordinación general); Prof. Dr. Ing. Carlos Novo y Prof. Msc. Ing. Marta Fernández (Diseño mecánico); escultor Héctor Martínez Cala (restauración de la escultura, cuya ejecución y montaje estuvo a cargo de Oscar Ichauztegui, Ricardo Fernández y Denis Garcell); Vladimir Otero y José Daniel

Santiesteban (trabajo preparatorio). También participaron y colaboraron las siguientes entidades: Empresa Constructora Puerto Carenas, ASTICAR y la Empresa Cubana del Petróleo.





Además de garantizar el giro de la estatua, ese dispositivo mecánico debía soportar con seguridad todas las cargas actuantes, incluidos el propio peso de la figura y la fuerza del viento que —según la norma cubana vigente— incide sobre ese lugar en los momentos más críticos.

Tras consultar con los profesores de la Facultad de Ingeniería Mecánica del Instituto Superior Politécnico José Antonio Echeverría, Dr. Carlos Novo y Msc. Marta Fernández, se adoptaron las soluciones ingenieriles que permitieran concretar tan feliz idea.

Como resultado, se logró concebir un sencillo sistema mecánico que, ante la acción del

viento, permitirá que Mercurio gire —en forma lenta— debido a su propia masa, nunca como una veleta.

Confiados en la eficiencia de este nuevo mecanismo, se llevó a cabo el izaje de la escultura, el 13 de marzo de 2001. Y ya al día siguiente, en su reconocida postura de carrera alada, Mercurio volvió a coronar el edificio de la Lonja del Comercio.

El doctor en ciencias técnicas **ORESTES DEL CASTILLO** *es consultor de la Oficina del Historiador de la Ciudad.*

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

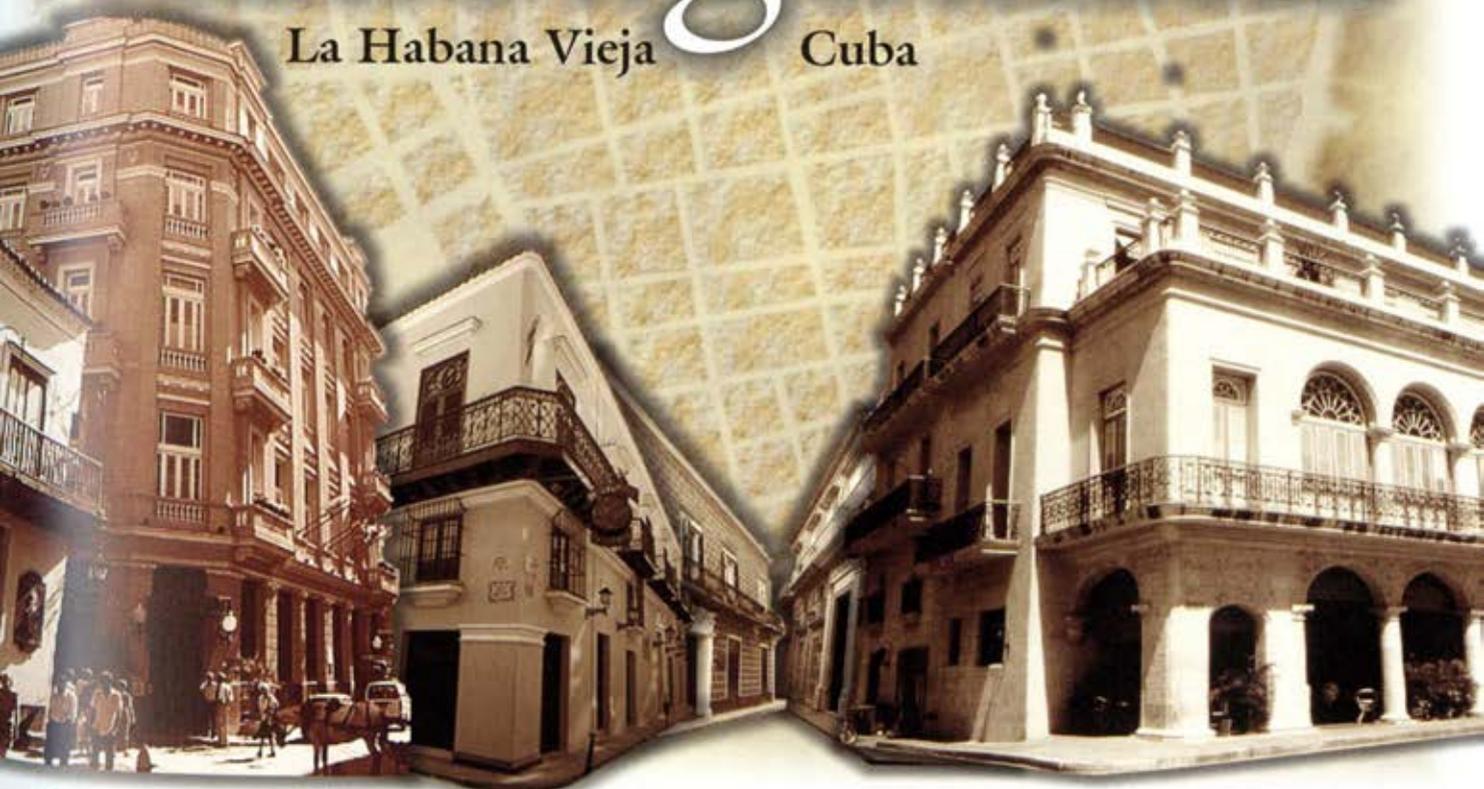


Hoteles para admirar



Hoteles Habaguanex

La Habana Vieja Cuba



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

Fénix, Ave fabulosa que según se dice era única en su especie y renació de sus cenizas.



FÉNIX S.A.

Única con sus servicios en la renaciente Habana Vieja

INMOBILIARIA CENTRO HISTÓRICO

APARTAMENTOS · OFICINAS · LOCALES COMERCIALES

COMERCIALIZADORA DE MUEBLES

OFICINAS · APARTAMENTOS

DIVISIÓN DE TRANSPORTE

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

HIGIENIZACIÓN Y FUMIGACIÓN

DPTO. "RATONCITO BLANCO" · CONTROL DE PLAGAS

Dpto. Comercial: Edificio Don Emilio Bacardí Moreau, Monserrate No. 261

local 305 e/San Juan de Dios y Empedrado, Habana Vieja, Cuba.

Teléfono: (537) 62 7406. Fax: (537) 66 9546.

E-Mail: comercial.fenix@fenix.ohch.cu



500 AÑOS DESPUÉS

R E D E S C U B R A



SAN
CRISTÓBAL
AGENCIA RECEPTIVA

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

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

breviario

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

La Habana, 2001

Claves culturales del Centro Histórico

abril/junio

Eduardo Moltó,
No necesito a nadie (2001).
Mixta sobre lienzo
(64 x 64 cm).



Primera jornada de **MÚSICA ANTIGUA** • Homenaje al escritor **RAFAEL ALBERTI** • Nuevos títulos de **EDICIONES BOLOÑA** • Colocan estatua de **HASEKURA TSUNENAGA** • Celebraciones en **CASA DE ÁFRICA** •

Como tocar la PINTURA

PLÁSTICA

Sorprende visual, textualidad, pureza de líneas, oficio y sensibilidad distinguen la poética de Eduardo Moltó (La Habana, 1965), quien en su cotidiano quehacer como diseñador, un día decidió tocar la pintura.

A este artista nada le limita. Crea su fantasía desde múltiples manifestaciones, tendencias, técnicas... Fotografía, pintura, diseño, pop art, imagen digital, se funden para ofrecer una obra que trasciende la imagen convencional.

Y es que para él la libertad expresiva es esencia y espíritu, virtud y negación de cánones. Su obra está llena de sugerencias en que lo simbólico y lo gestual se entremezclan. El cuerpo humano es una suerte de enigma, un paisaje infinito, donde el artista se sumerge como en un baño de luz. Muchas veces el juego desemboca en alucinaciones fantásticas, en referencias tangenciales a ciertos estereotipos, en ironía, en absurdo...

Si «toda mirada atenta de un espectáculo provoca una catástrofe extraordinaria», como decía Flaubert,



Librano en un medio hostil (2001).
Mixta sobre lienzo (64 x 64 cm).

en las imágenes digitales recreadas por Moltó el referente visual viene a ser una suerte de «catástrofe» que el artista va ordenando hasta completar el ritual que antecede a la creación de algo novedoso y auténtico, perfectamente verificable en el espectáculo de la vida misma.

Ya lo define el propio Moltó cuando argumenta: «el proceso de creación es un acto de valentía; no todo el mundo es capaz de exponerse al juicio de los demás; es también una suerte de caos, es indescriptible, agotador, uno va buscando cosas hacia dentro; absorbiendo información, imágenes, colores, formas, comportamientos; tiene muchos riesgos pero también muchos momentos de felicidad. Es una especie de batallar constante y un reto para el artista».

Cuando intercepta con su trazo al ser humano, aparece lo corpóreo y textual, lo casual y lo incorpóreo cromático. Él mismo confiesa que le interesan «los conflictos humanos, las reflexiones, las formas, todo lo que tenga que ver con el hombre y su capacidad comunicativa; que las personas puedan reflexionar con las imágenes que les propongo, con los estereotipos que nos hacemos de las cosas».

Apasionado por las nuevas técnicas de comunicación visual, incursiona en la imagen digital, como experimentación, para ampliar su espacio creativo. En el Festival Cultural *Creating Diversity*, celebrado recientemente en Ámsterdam, Moltó representó a Cuba y a Latinoamérica con una obra digital en línea a través de la red. Este proyecto reunió a otros tres artistas de África, Europa y Asia, quienes crearon simultáneamente diversas imágenes que pudieron ser vistas en todo el mundo.



Aprendiz de ángel (2001).
Mixta sobre lienzo (80 x 100 cm).

En su obra plástica aparece la gente que le rodea, los gestos, el color, la luz... Su poética es audaz en términos pictóricos, no sólo en los motivos éticos y estéticos sino también en ciertos resortes que le impulsan a experimentar usando los más modernos recursos tecnológicos en pos de la belleza.

Pero la computadora no le asusta. Es «una herramienta» —como él prefiere llamarla— que le permite ordenar las ideas, darles forma, coherencia. «Para eso existe el software; pero la idea, el concepto y la sensibilidad sólo los posee el artista».

A Moltó no le interesan ni la fama ni las clasificaciones. Le apasiona la belleza y la diversidad; tiene una especial manera de mirar su entorno y las relaciones humanas. Por esa razón sus óleos y trabajos digitales interrogan al hombre, sus pasiones, miedos, insuficiencias; pero también su belleza y capacidad.

Con más de veinte exposiciones colectivas y cinco personales, en Cuba y en el extranjero, Moltó asume su universo creativo con absoluta sinceridad. En 2000 recibió el Primer Premio en el Segundo Salón de Arte Digital, convocado por el Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau. También, ese mismo año, en la IX Feria Internacional del Libro de La Habana fue premiado por el diseño integral del libro *El amor y los ángeles*, de Rafael Alberti.

IDANIA TRUJILLO
Periodista revista Bohemia

GLOTTO
s.r.l.

Bellas Artes - Restauración - Conservación
LONJA DEL COMERCIO
1er Piso, Oficina D-1, Ciudad de La Habana
Tele-Fax: (53-7) 33 1405

Jornada de **MÚSICA** antigua

MÚSICA

La pasión por el pasado, esa necesidad urgente de reconstruir la historia en busca de nuestras raíces para darles una expresión propia, es quizá el sentimiento que anima la investigación e interpretación del más antiguo patrimonio artístico.

Con el afán de recuperar el pasado musical cubano y acercarse a aquellos repertorios universales que le precedieron, se celebró el pasado diciembre en Santiago de Cuba y La Habana la Primera Jornada de Música Antigua, que conmemoró el 275 aniversario del natalicio de don Esteban de Salas y Castro (La Habana, 1725), maestro de capilla de la Catedral de Santiago de Cuba y primer músico del que se conservan partituras en la Isla.

En Santiago de Cuba, la Sala Dolores y la Catedral sirvieron de escenario a este primer encuentro. Mientras que, en La Habana, los conciertos se repartieron entre la Basílica Menor del Convento de San Francisco de Asís, el Museo de la Ciudad y, para festejar su restauración, se escogió la Iglesia de Paula como protagonista de la Jornada. Sede actual del conjunto de música antigua Ars Longa, este templo ha sido devuelto por la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana a la noble función de anfitrión de la música.



Presentación en la Sala Dolores (Santiago de Cuba) del Quinteto Hemiolia de la Universidad de Valladolid.

Un total de nueve conciertos representativos de diversas manifestaciones de la música antigua conformaron el programa de esta primera jornada, que incluyó obras cuyos estilos se sitúan entre la Edad Media y el Barroco.

En la inauguración, a manera de un baile de máscaras, los integrantes de Ars Longa cantaron el concierto *Caccia d'amore*, dedicado a la interpretación de balletti, canzonetti y música instrumental italiana de los siglos XVI y XVII.

Con un repertorio que abarcó ópera y música instrumental—principales manifestaciones del estilo barroco—, se dio a conocer el quehacer de los más nuevos cultores de la música antigua en la Isla. En la primera parte del programa, solistas vocales interpretaron arias famosas de Monteverdi, Scarlatti y Handel. En la segunda, el conjunto de cámara Armoniosi Concerti—integrado por estudiantes y recién egresados del Instituto Superior de Arte—ofreció un recital con dos conciertos de Benedetto Marcello y Telemann, y una suite de Bach.

En tanto, a la música española se dedicaron tres funciones. El conjunto de música antigua El gremio recreó las *Ensaladas* de Mateo Flecha, en un espectáculo donde se combinaron música y escena; la coral infantil Cantus Firmus interpretó el *Libre Vermell* de Montserrat, y el quinteto español Hemiolia, obras religiosas y profanas del siglo XVII español, escritas en lengua romance.

Para rendir justo culto a Esteban Salas, Ars Longa y Hemiolia interpretaron la *Misa en Sol menor*. Ambos grupos compartieron las partes del ordinario y del propio respectivamente, concluyendo con los tradicionales villancicos, género más emblemático de la obra de Salas.



Caccia d'amore, concierto inaugural del conjunto de música antigua Ars Longa en la Iglesia de San Francisco de Paula.

No se olvidó a aquellos que fijaron el punto de partida necesario. Tal es el caso de las investigaciones de Alejandro Carpentier, la ingente labor de Pablo Hernández Balaguer en la Universidad de Oriente, los trabajos de Hilario González en el Museo de la Música y de otros que han transitado por el camino de desempolvar viejas partituras. Tampoco a músicos y agrupaciones como Isaac Nicola, Jesús Ortega, el Coro Madrigalista, entre otros, pues su tarea pionera hizo posible que hoy contemos con las grabaciones de la obra de Salas realizadas por el Coro Exaudi y el conjunto de música antigua Ars Longa.

Con motivo de esta primera jornada, la Universidad de Valladolid donó a la Iglesia de Paula un órgano positivo, que servirá de mucho en la interpretación de estos repertorios en Cuba. En la realización de esta fiesta de la música antigua intervinieron además el Arzobispado de Santiago de Cuba y la Dirección General de Cooperación y Comunicación Cultural del Ministerio de Educación y Cultura de España.

MIRIAM ESCUDERO
Musicóloga

César Leal
pinturas y litografías

Representación:
Alejandro Alfonso
Condominio Cobians Plaza,
suite 809, San Juan, Puerto Rico.
Tel.: (787) 723 1071/530 2654
e-mail: alexivonne@isla.net



c. leal

Derechos reservados con licencia (2007). Artista: César Leal (60 x 40 cm)

obras de
Armando Alfonso



Representación: Alejandro Alfonso
Condominio Cobians Plaza, suite 809, San Juan, Puerto Rico.
Tel.: (787) 723 1071/530 2654
e-mail: alexivonne@isla.net

Creación y amor en el PERÚ antiguo

EXPOSICIÓN

A partir de una visión sugerente de algunas culturas del Perú prehispánico—sobre todo la mochica—, cerca de una veintena de piezas confeccionadas en cerámica, madera y textiles, conformaron la exposición «Creación y amor en el Perú antiguo».

Exhibida durante el mes de febrero en la sala transitoria del Museo de la Ciudad (Oficina del Historiador), esta muestra recreó el tema del amor en sus variadas expresiones. Desde la copulación, pasando por el amor conyugal y la imagen del alumbramiento—la maternidad en su sentido genérico—, hasta el amor a

la naturaleza y a las tradiciones y cultos ancestrales propios de estas civilizaciones.

Pertenecientes a la cultura Chancay, que data de los siglos XII-XIV d.n.e (el llamado período intermedio tardío), se incluyeron dos muñecas o *cuchimilcos* de tela. Vinculados a las prácticas funerarias, estas piezas se colocaban en las tumbas pues se pensaba que acompañaban al difunto hasta su destino final, en el traspaso de la vida al más allá.

De la zona del Alto Perú—actual Bolivia—, se exhibieron dos reci-

piques de madera, más conocidos como vasos de boda, cuyo interior ostenta, en un caso, una pareja de bueyes enyuntada, y en el otro, uno sólo de estos animales.

Entre diversos objetos de origen mochica o moche, se expuso un vaso libatorio con forma fálica, que bien pudo ser aprovechado en los rituales para la invocación de alguna deidad vinculada a la fertilidad agrícola o específicamente a la lluvia. En tanto, el amor por la naturaleza estuvo dado, entre otras piezas, por una botella de asa estribo, pico con borde y cuerpo lenticular, decorada en su superficie exterior con motivos zoomorfos (peces) y geométricos, engarzados a su vez por trazos.

En lo que atañe a la cerámica y la orfebrería, el excelente trabajo de los mochicas ha permitido reconstruir—al menos parcialmente—la vida de este pueblo, que no conoció la escritura. Su habilidad en el uso del barro cocido y la metalurgia se pudo constatar tras el hallazgo arqueológico en 1987 de las tumbas de los señores de Sipán (Chiclayo), sepultados junto con sus trajes ceremoniales de oro y plata, abalorios de concha, plumas y otros adornos, así como cientos de vasijas con ofrendas.

El arte desarrollado por los mochicas es asombrosamente realista. En sus inicios los objetos eran realizados a mano, pero pronto comenzaron a usar moldes para su producción en serie. La textura fina de la arcilla les permitió dominar la escultura cerámica, cocida en hornos abiertos y esmaltada, la mayoría de las veces, con dos combinaciones de colores: blanco-crema y ocre-rojo.

En general, la tipología de su cerámica es globular, con asas estribo y pico con borde, alcanzando su máxima expresión



Vaso con pareja copulando, cerámica mochica.

con el llamado huaco-retrato. En él se plasman los rasgos más significativos del rostro del individuo, por lo que se le atribuyó una función de reconocimiento y prestigio social.

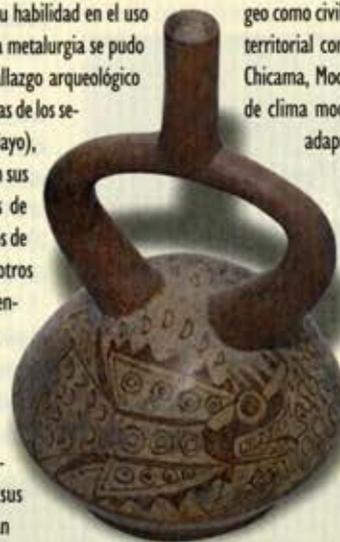
El término mochica deriva del vocablo moche o muchic con que se designó la lengua hablada por este poderoso pueblo guerrero de la costa norte. Entre los siglos III y VI, los mochicas alcanzaron su apogeo como civilización y su expansión territorial comprendió los valles de Chicama, Moche y Virú. Estas zonas de clima moderado permitieron la adaptación de varias especies de animales y vegetales destinados a la alimentación de su población, que debió ser numerosa a juzgar por los descubrimientos de enterramientos y edificaciones de altas pirámides truncadas.

Los mochicas se dedicaron mayormente a la agricultura, construyendo grandes obras de irrigación, canales y acueductos que ampliaron las áreas de cultivos. Su actividad diaria era la pesca, realizada en balsas conocidas hoy por el nombre de «Caballitos de Totorá». La fabricación de tales embarcaciones todavía respeta la técnica creada por sus predecesores.

DANIEL VASCONCELLOS
Gabinete de Arqueología



Dolor de parto, cerámica mochica.



Botella con asa estribo y cuerpo lenticular. Decoración zoomorfa-geométrica. Cerámica mochica.

OBRAS DE
Rovence

Taller Galería La Mano Ciega
Oficinas No. 6, 2do Piso, Habana Vieja, Ciudad de La Habana, Cuba.
Telf.: (53-7) 62 6521 / 80 4364
e-mail: ranmsc@cubarte.cult.cu, manociega@yahoo.es
Localización en Puerto Rico:
Urb. Roosevelt No. 218, Héctor Salaman, Hato Rey, Telf.: 758 0843

La puerta de los PANES

ACONTECER

La atmósfera de penumbras y el sosiego propio de la Basílica Menor del Convento de San Francisco de Asís, conforman la mezcla perfecta para atesorar una obra cuyo laconismo expresivo apunta hacia la espiritualidad conventual: *Lo simple y lo compuesto*, del pintor Arturo Montoto.

Luego de formalizar la donación de este cuadro en los últimos días del pasado año, el Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal, agradeció públicamente la nobleza del gesto: «No es solamente que la obra sea más conocida y más reconocida, sino que sea también una indeleble muestra de afecto y dilección hacia la Habana Vieja, porque en la medida que se va restaurando, también se va incorporando a ella el tesoro de la modernidad que es promesa y profecía de futuro».

En la opinión de Arturo Montoto, autor de este cuadro que ya figura entre los bienes patrimoniales del convento franciscano, el hecho de que a partir de ahora la obra encuentre abrigo en los muros de la vetusta iglesia habanera es de especial satisfacción, pues de esta forma queda en la Habana Vieja su impronta como artista, siendo éste el primer lugar público que acoge una pieza suya.

El cuadro *Lo simple y lo compuesto* fue colocado justamente frente al óleo *San Pedro levantando al paralítico*, de autor anónimo. Tras ser sometido a una experticia por dos especialistas italianos del *Studio Art Centers International Florence*, se pudo determinar que este lienzo procede de la escuela de seguidores de Caravaggio y su fecha de creación se ubica entre 1600 y 1630. Junto a varios de sus alumnos y, en colaboración con los especialistas del Gabinete de restauración de pintura de caballete (Oficina del Historiador de la Ciudad), los expertos florentinos emprendieron el pasado año la restauración de esta importante obra.

Al enunciar en sus palabras de presentación la divisa de la orden franciscana «pan para los pobres de

San Francisco», el Historiador de la Ciudad rememoró: «Había siempre un espacio, una hornacina, una pequeña habitación en el Monasterio, a la cual se podía acudir a buscar el pan y una sopa esencial que se daba a los caminantes, no solamente a los mendigos...»

Se reivindicó, como parte de la velada, una antigua tradición de los monjes que consistía en marcar «los panes, las galletas, las obleas...» con un sello de madera, representativo de cada orden.

«Hemos revivido hoy el sello y se ha colocado en los panes que vamos a degustar dentro de un momento como un símbolo, recordando aquel canto ancestral "tu pan y tu vino son remedio del alma"», expresó Leal mientras recordaba que a él correspondió guardar durante años el sello que fuera utilizado en el Convento de Santa Clara para marcar el pan cotidiano.

PINTURA DE CÁMARA

De igual modo, con la muestra «Pintura de Cámara», acogida durante el mes de abril en la sede de la Fundación Destilera Havana Club, Montoto suscitó una serie de reflexiones acerca de la relación ambigua —y no menos intrigante— entre las capacidades representativas de la fotografía y la pintura.

Mediante el empleo de un tipo de instalación de carácter más bien interactivo, y la conformación de una atmósfera intimista —casi teatral—, este creador volvió a ponernos nuevamente en trance conceptual con



Lo simple y lo compuesto (1999).
Óleo sobre lino (130 x 86 cm).

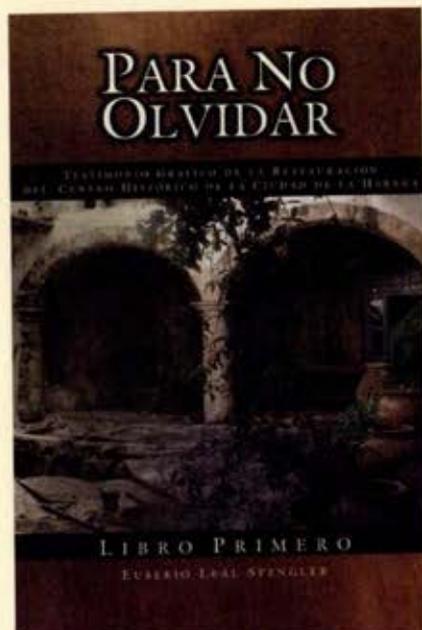
su trabajo artístico y con los presupuestos esenciales que lo fundamentan. A este ejercicio nos tiene acostumbrados Montoto desde hace algún tiempo; con él no sólo ha ido reciclando de manera ingeniosa las distintas perspectivas de interacción con su obra, sino también los diferentes niveles de diálogo o altercado con el contexto cultural en que ésta se inserta.

BELLATRIX SARDIÑAS
Convento de San Francisco de Asís



arturo
montoto

Tel.: (53-7) 97 4502
e-mail: montoto@jcce.org.cu
www.arturo-montoto.com



Para no olvidar. Libro del antes y después.

Celebrada en la Fortaleza de San Carlos de la Cabaña en febrero del presente año, la X Feria Internacional del Libro de La Habana acogió una rica muestra de las más diversas novedades editoriales y un variado programa profesional y artístico. Bajo su ya tradicional lema «Leer es crecer», la Feria honró a España y al poeta Roberto Fernández Retamar, Premio Nacional de Literatura y presidente de la Casa de las Américas.

EMPEÑOS editoriales

LIBROS

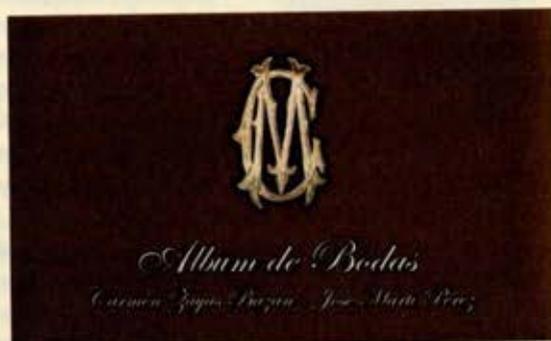
La Oficina del Historiador de la Ciudad —representada por la librería y papelería La Moderna Poesía, la revista *Opus Habana* y Ediciones Boloña— expuso en la Feria su quehacer editorial. Pero, sin duda, el momento más importante de su participación en esta fiesta del libro fue la presentación del *Álbum de bodas* de José Martí y Carmen Zayas Bazán. En sus palabras iniciales, el Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal, recordó los sucesos que rodearon el amor de ambos, además de elogiar las cualidades de muchos de los firmantes del álbum.

Más de un siglo después de los esponsales de Carmen y Martí, ve la luz una edición de su *Álbum de Bodas*, con páginas facsimilares, transcripciones literales de las dedicatorias, datos biográficos de los firmantes y prólogo de Cintio Vitier. Lanzada por primera vez en la Casa Natal del Apóstol, la flamante edición recibió premio el pasado año en el Concurso Nacional de Diseño por la exquisitez de su concepción gráfica.

Junto al *Álbum de bodas*, *Para no olvidar* y *Poesía y palabra* completan la trilogía

fueron escritos por Eusebio Leal, y la concepción gráfica del volumen es obra del diseñador Carlos A. Masvidal.

A partir de la yuxtaposición de imágenes a color y en sepia, se ilustra el estado de los inmuebles antes y después de su intervención, además de adjuntar un mapa general del Centro Histórico y la ficha técnica de los distintos sitios mencionados. Testimonio de tres décadas, encabezan el cuerpo del libro aquellas primeras



Portada del Álbum de bodas, en su edición facsimilar.

de los últimos títulos publicados por Ediciones Boloña. Editado con la colaboración de la UNESCO, *Para no olvidar* es el primer volumen de una serie que recoge el testimonio gráfico de la obra de restauración del Centro Histórico. Se estructura a partir de los entornos vinculados a la Oficina del Historiador de la Ciudad: Plaza de Armas, de San Francisco, Vieja, del Cristo, de la Catedral, Alameda de Paula, Prado y Malecón; las fortalezas de San Carlos de La Cabaña y los Tres Reyes del Morro, y los monumentos al mayor general Calixto García y al general José Miguel Gómez, ubicado este último en la Avenida de los Presidentes, en el Vedado.

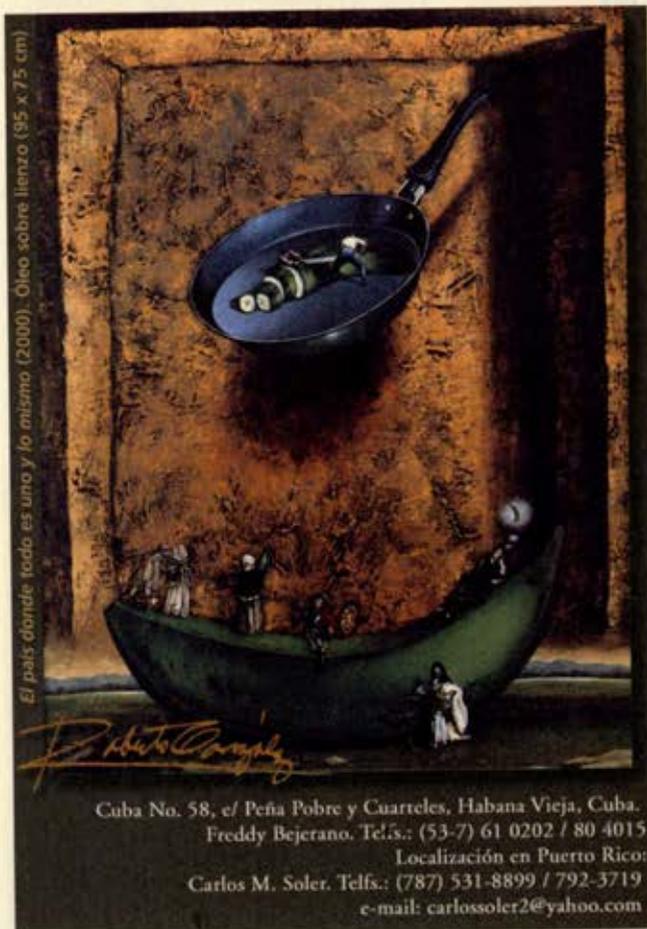
Tanto el proemio, como el resto de los textos —extraídos de libros y otras publicaciones—

fotografías emblemáticas tomadas en plena restauración del antiguo Palacio de los Capitanes Generales y Casa Municipal, en la Plaza de Armas, hasta las más recientes, que dan cuenta de la situación actual de las edificaciones ya rehabilitadas.

Poesía y palabra, también de la autoría de Leal, es el otro de los títulos publicados recientemente por Boloña y forma parte de la Colección *Opus Habana*. «Este libro —como reza en su contraportada— reúne memorias recíprocas: las del Historiador de la Ciudad a cada creador que dejó su impronta junto a las viejas piedras habaneras, y las de éstos a la gesta rehabilitadora del Centro Histórico de la Habana Vieja».

Estructurado en dos partes, la primera se reserva a la obra y palabra de un grupo de artistas plásticos, incluidos los consagrados Mariano Rodríguez, René Portocarrero y Osvaldo Guayasamín, en una suerte de homenaje póstumo. Precedidas de una frase de Lezama Lima, encabezan la segunda parte de este volumen las figuras de Dulce María Loynaz, Antonio Núñez Jiménez y del padre Ángel Gaztelu, «cuya vitalidad y entereza de poeta —según expresara Leal en su dedicatoria— irradian todavía luz como auténtica estrella en la constelación de *Orígenes*».

CARMENDELIA PÉREZ
Opus Habana



Cuba No. 58, el Peña Pobre y Cuarteles, Habana Vieja, Cuba.
Freddy Bejerano. Telés.: (53-7) 61 0202 / 80 4015
Localización en Puerto Rico:
Carlos M. Soler. Telfs.: (787) 531-8899 / 792-3719
e-mail: carlossoler2@yahoo.com

Laxeiro... el ETERNO retorno

PLÁSTICA

La muestra antológica «Laxeiro... el eterno retorno» significó una suerte de recorrido por la obra de uno de los renovadores más prolíficos de la vanguardia histórica gallega, José Otero Abeledo, Laxeiro (1908-1996).

Acogida en marzo reciente en el Salón Blanco del Convento de San Francisco de Asís, la exposición fue inaugurada por el Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal, ante la presencia del embajador de España en la Isla, Eduardo Junco Bonet, el presidente delegado de la Fundación Laxeiro, Carlos A. González Príncipe, y el presidente del Consejo Nacional de las Artes Plásticas, Rafael Acosta de Arriba, entre otros invitados.

«Carnaval. Polifonías», la primera de las cuatro partes que estructuraron la exhibición, estableció la línea desde la que se inició la visualización de esta retrospectiva,

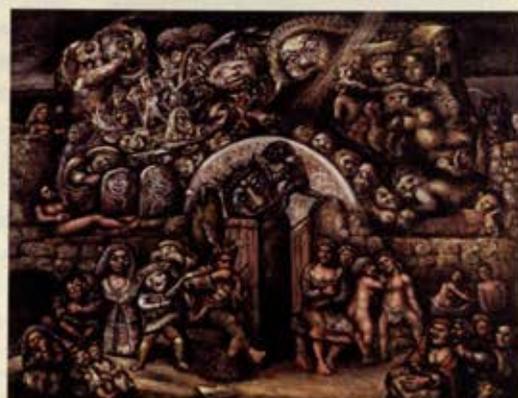
principio y fin de otro círculo. Esta primera parada se constituyó en centro neurálgico: punto de irradiación al resto de la sala y macrocosmos catalizador de la experiencia pictórica del artista. A manera de continuidad, le siguieron «Geografía de la diversidad», «Geografía del Hombre» y, por último, «Geografía de la diferencia».

Se pretendió así otorgar al espectador las claves para la realización de un viaje que comenzó a través del cuadro *Trasmundo* (1946), leitmotiv que congregó a los que le acompañaron y enmarcaron: *Carnavaloda*, *Mascarón* y *Concierto*. Estos últimos sirvieron para aproximar la temática y los motivos que justificaron y sustentaron la obra principal.

A partir de *Trasmundo*, con una visión genérica del universo de este pintor, pudieron ser intuidos el resto de los aspectos a los que dedicó cada una de sus exhalaciones: el hombre y la sabiduría.

En 1921, con apenas 13 años, Laxeiro emigró con su familia a La Habana, ciudad que lo puso en contacto con la realidad laboral y con un aprendizaje ya regulado y oficial del dibujo. Aunque los trabajos que hizo contribuyeron a desarrollar en él una idea plural del arte: pasó de la decoración a la brocha gorda y de ahí a la pintura de muebles o automóviles, al diseño de vidrieras y a la escenografía, ocupaciones sucesivas que compatibilizó el joven aspirante a pintor con las clases nocturnas de dibujo en el Plantel de Enseñanza Concepción Arenal del Centro Gallego y en la Academia San Alejandro.

Los recuerdos lo situaron con el profesor portugués Moreiras, quien lo animó a persistir en su difícil selección, o en la visita a dos exposiciones que marcarían—según cuenta el pintor—ya para siempre el futuro inexcusable de un proyecto que necesariamente debía ser la vida artística. El impacto que el novel Laxeiro recibe con las exposiciones



Carnaval. Polifonías: *Trasmundo* (1946).
Óleo sobre lienzo (138,5 x 178 cm).

de Ignacio Zuloaga, en la Asociación de Prensa, y de Jesús Corredoydora, en la sala del diario *La Marina*, es algo que subyace en su conciencia más evocativa de aquella Habana de principios de los años veinte: «Estas exposiciones fueron las que me hicieron estremecer en todo lo que llevo de pintor en mi ser».

El periplo por la Isla del joven Laxeiro terminó en 1925—pasados cuatro años—, retornando a Galicia enfermo y desahuciado: «Llegué con la salud quebrada, pero las montañas de Lalin—lugar donde nació— me devolvieron todas las fuerzas». Con esta muestra exhibida en el Convento de San Francisco de Asís, justo en la infancia de la muerte del creador, se concentró la esencia de un regalo póstumo, una respuesta a sus anhelos de retorno a La Habana; ciudad que lo vio nacer como pintor y que lo acogió—de nuevo— en este primer viaje itinerante que realiza póstumamente su obra.

CONCHA FONTENLA
Profesora de Historia del Arte.
Universidad de Santiago de Compostela.



Geografía de la diversidad: *El diablo y la flor* (1958). Óleo sobre papel y tabla (102 x 70 cm).

Sin título (1999). Óleo sobre tela (105 x 180 cm)

obras de
Rigoberto
MENA

Estudio: San Ignacio No. 154, c/ Obispo y Obrapia
Habana Vieja, Ciudad de La Habana, Cuba.
Telf.: (53-7) 67 5884

Premio por ALBERTI

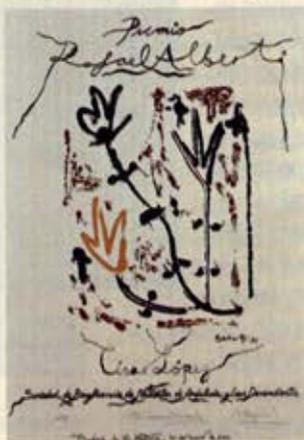
HOMENAJE

Se respiran ya en La Habana los aires de las festividades —que se celebrarán durante el venidero 2002 en todo el mundo— por el centenario del natalicio del escritor y pintor español Rafael Alberti, nacido el 16 de diciembre de 1902 en la ciudad El Puerto de Santa María, provincia de Cádiz, Andalucía, donde murió un 28 de octubre, a los noventa y siete años.

Autor de una cuarentena de libros de poesía, ricos en estilos y temáticas, Alberti cultivó además la prosa (no olvidar *La arboleda perdida*, que recoge en cinco tomos su autobiografía), escribió obras de teatro —en 1981 fue Premio Nacional de Teatro— y fue un incansable pintor que dejó innumerables dibujos, óleos, acuarelas y grabados.

El Centro Histórico de la Habana Vieja, en especial, en meses recientes ha servido como escenario de emotivos momentos evocadores de la presencia en Cuba del autor del poemario *Marinero en tierra*.

Se recordó a «un sonriente y gallardo Alberti que en sus últimas visitas recorriera la Plaza de Armas y el Palacio de los Capitanes



El 30 de enero de 2001, la Sociedad de Beneficencia de Naturales de Andalucía y sus descendientes hizo entrega del premio, consistente en un dibujo realizado por Alberti en 1973.

Generales», tal como afirmara el Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal Spengler, en la ceremonia de entrega del premio *Rafael Alberti*, que otorga la Sociedad de Beneficencia de Naturales de Andalucía y sus descendientes. En esta ocasión, les fue conferido el Premio —con igual categoría— al poeta César López y al pianista Frank Fernández, durante una velada celebrada en la Basilica Menor del Convento de San Francisco de Asís.

En años anteriores, otros tres prestigiosos intelectuales cubanos —Cintio Vitier, Fina García Marruz y Roberto Fernández Retamar— habían sido distinguidos con el *Rafael Alberti*.

La entrega del galardón —consistente en un dibujo del artista gaditano— resultó «un canto al poeta, rodeados de poetas en esta Habana que fuera su casa y que lo recuerda», enfatizó Leal al hablar de Alberti, quien en 1991, durante una visita a Cuba, recibiera las llaves de la ciudad como Húésped Ilustre, fuera nombrado Doctor Honoris Causa por la Universidad de La Habana y condecorado con la Orden José Martí, máxima distinción que otorga el Consejo de Estado.

Agregaron emoción a la ceremonia, la lectura de poemas de Alberti que hiciera su hija Aitana, así como las canciones interpretadas por el coro Amanecer y por la Schola Cantorum Coralina, bajo la batuta de Ailina Urraca.

Justamente, en el claustro sur del Convento se llevó a cabo ese mismo día la apertura de la exposición «Rafael Alberti, peligro para caminantes», que por primera vez salió de Andalucía, donde fuera preparada en 1999, con motivo de la muerte de Alberti.

Según escribió en el catálogo el presidente de la diputación de Cádiz,

Rafael Román Guerrero, auspiciaron la muestra convencidos de que «la obra de Rafael Alberti —alta y profunda, riquísima y variada— es un preciado patrimonio para los que aman el cine, la pintura, la música, los viajes, las ciudades vividas, el mar, siempre el mar, los pájaros y sus árboles, un maravilloso legado para los nostálgicos y los apasionados,

una incitación para el talento, un estímulo para la memoria, un recuerdo imborrable que siempre reflejará la noble figura del querido marinero, envuelta en los ecos seductores de su voz inconfundible y entrañable».

Integrada por más de una docena de paneles que combinan dibujos y grabados —la mayoría de la autoría de Alberti—, la exposición incluye carteles, tapas de libros, numerosas fotos, páginas de publicaciones periódicas, así como otros elementos gráficos junto a poemas y textos biográficos para, de este modo, reflejar el carácter multifacético de la obra del ilustre hijo del Puerto de Santa María.

Semanas antes, otra institución de la Oficina del Historiador, la Casa de la Obra Pía, fue sede de una lectura de poemas del libro *Marinero en tierra* por un grupo de poetas cubanos —de diferentes generaciones— convocados por la Sociedad Amigos del Libro, cuya presidenta, la doctora María Dolores Ortiz, pronunció las palabras iniciales del homenaje.

Así en la casona del siglo XVII de la calle homónima, se escucharon los versos de Alberti en las voces de Rafaela Chacón Nardi (fallecida posteriormente, en marzo de 2001), Cintio Vitier, Miguel Barnet, Lina de Feria,



Recibieron el premio Rafael Alberti el poeta César López y el pianista Frank Fernández.

César López, Alex Pausides, Pablo Armando Fernández, Waldo Leyva y Efraín Rodríguez. También en esta ocasión, Aitana Alberti leyó poemas de su padre, y el guitarrista Luis Manuel Molina ofreció un recital.

MARIA GRANT
Opus Habana

Sin título (1997). Óleo sobre tela (100 x 70 cm)

Representación:
La Habana, telf.: (53-7) 44 5925
Holguín, telf.: (024) 46 8234

COSE
proenza

Amistosos Puentes

CINE

Un tanto para evocar aquella tarde del 24 de febrero de 1897 cuando por vez primera en Cuba se exhibió una proyección cinematográfica, en el número 126 de la calle Prado —próximo al entonces teatro Tacón, hoy García Lorca—, tuvo lugar en La Habana el 22 Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, con sede en las principales salas de cine y video de la capital, y subedes en varias provincias de la Isla.

Tras abrir el pasado diciembre esta última edición con la película *Nueces para el amor*, se exhibieron en concurso 245 títulos, procedentes de 28 países. En cine y formato de video se compitió en las categorías de ficción, documental, animación, y también en guión inédito y carteles. México, Venezuela, Brasil y Argentina fueron los países más representados con largometrajes de ficción.

El Gran Coral correspondió a la cinta brasileña *Yo, tú, ellos*, del cineasta Andrucha Waddington, y el Premio Especial del Jurado al filme *Así es la vida*, una coproducción de México, España y Francia, dirigida por el mexicano Arturo Ripstein. En tanto, *Nueces para el amor*, de Alberto Lecchi, y *Esperando al Mesías*, de Daniel Burman, merecieron el segundo y tercer Premio respectivamente.

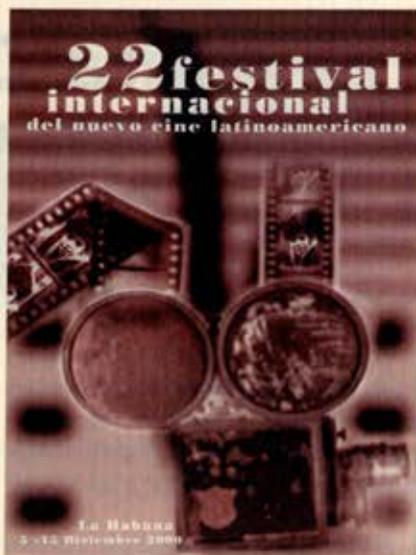
Junto al acostumbrado panorama latinoamericano, un total de 195 películas constituyeron las proyecciones colate-

rales, en las que se incluyó un homenaje a los cineastas Francisco Lombardi (Perú) y Vittorio Gassman (Italia), así como la serie de retrospectivas dedicadas a Robert Bresson (Francia), Leonardo Favio (Argentina) y los clásicos del cine latinoamericano.

A las habituales muestras de cine alemán, italiano, canadiense, francés, español e independiente norteamericano, se sumaron los programas especiales de Cine del Canal Plus (España); cine latino en los Estados Unidos, representado por la Generación N; una promoción del Festival de Cine de Williamsburg Brooklyn, además de la primera edición del Concurso de Cortometrajes Versión Española-SGAE y una presentación de la producción de escuelas de cine de Iberoamérica.

Entre las presentaciones especiales, tuvo notable acogida el documental *Calle 54*, dirigido por el cineasta español Fernando Trueba y con elenco integrado por distinguidos exponentes del jazz latino.

Seminarios, exposiciones y presentaciones de libros fueron de los espacios privilegiados en esta fiesta del séptimo arte, cuya fundación data de diciembre de 1979. En su primera edición el festival reunió en La Habana durante ocho incansables días a 665 cineastas de América Latina y el Caribe, con el empeño de materializar un sueño cuya simiente quedó resumida entonces en las palabras inaugurales de su presidente, Alfredo Guevara. «Este espíritu solidario, este actuar



Cartel del 22 Festival del Nuevo Cine Latinoamericano.

como latinoamericanos y sentirnos cada vez y más, parte de la patria dividida, diversa y una, prestos a sembrar de amistosos puentes todos los caminos, es resultado de estos años, de experiencias comunes, de la existencia misma del Nuevo Cine Latinoamericano».

YANET PÉREZ
Opus Habana

Últimas tendencias del Arte Cubano Contemporáneo



Almás García - El niño II, 1998 - Óleo/teja - 184 x 95 cm

BFC

Fondo Cubano
de Bienes
Culturales

Línea, No. 460 e/ E y F, Vedado,
Ciudad de La Habana, Cuba.
Tel: 32 7101 Fax: (537) 24 0391

Lunes-Viernes: 10.00 am.- 4.00 pm. Sábado: 10.00 am.- 1.00 pm.



G A L E R I A
H A B A N A

Diseño: Staff Creativo

Pintura CUBANA en Martinica

EXPOSICIÓN

Bajo el título «La unidad de lo diverso: pintura cubana de hoy», más de 60 obras pertenecientes a 15 artistas plásticos cubanos de varias generaciones fueron expuestas en dos de los más importantes salones de la isla caribeña de Martinica.

La Habitation Clément, antigua plantación de azúcar y sede hoy del célebre y conocido Ron Clément, fue el primero de los sitios que acogió esta muestra, presentada posteriormente en la galería Andrée Arcenec del Centro Martiniqueño de Acción Cultural (CMAC), ubicado en la sede del Atrium (Fort de France).

El CMAC ha organizado numerosos convenios culturales con Cuba y en esta oportunidad, por primera vez, se unió al grupo empresarial Madimarché, que preside el señor Thierry Despointes, principal gestor de este evento cultural. En tanto, la organización y curaduría de la exposición correspondió a la Oficina en Cuba de la Unión Latina, que contó a su vez con la colaboración de la revista *Opus Habana*.



Antonio Vidal. Sin título (2000).
Mixta sobre tela (73 x 54 cm).

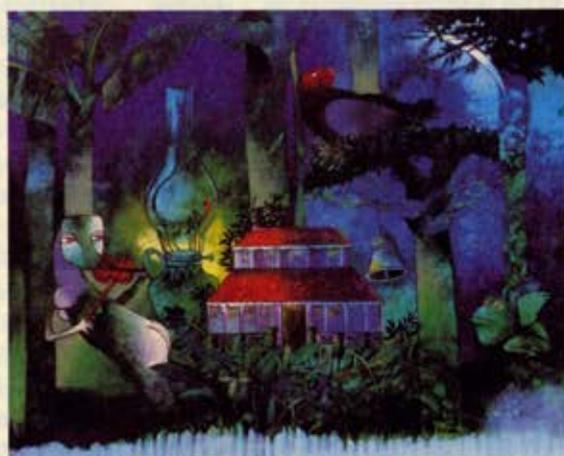
Para mostrar lo más significativo de la pintura y de la gráfica cubana contemporánea en su diversidad de formas, estilos y técnicas, compartieron un mismo espacio expositivo las obras de Antonio Vidal (1928), Premio Nacional de Artes Plásticas en 1999 y antiguo miembro del grupo de los Once; Manuel Mendive (1944), fiel exponente de la mitología afrocubana, y Ever Fonseca (1938), quien en cada uno de sus lienzos ha otorgado nueva vida al jigüe, esa suerte de mito que habita en los campos cubanos.

Entre las obras exhibidas, el público martiniqueño tuvo la ocasión de apreciar también algo de la vasta figuración de Juan Moreira (1938), los múltiples y variados dibujos de Zaida del Río (1954), el imaginario pictórico de Alicia Leal (1957) y los frescos matices de Vicente R. Bonachea. De paso por esta pequeña isla del Caribe francófono, Bonachea no dejó a un lado el pincel, al vestir de verde y azul turquesa su *Paraiso Clément*, obra que ilustró la postal navideña del 2001 de este prestigioso lugar.

Presencia obligada fue la obra de Flora Fong (1949), al recoger con sus trazos la influencia asiática en nuestra nacionalidad, y la de Ernesto García Peña (1949), dotada de una transparencia y sensualidad que han tenido su antecedente más inmediato en los lienzos de Carlos Enriquez.

Se incluyeron además algunos exponentes de la última generación de plásticos cubanos: Eduardo Abela (1964), Carlos A. Fernández (1967), Lester Campa (1968), María del Pilar Reyes (1970), Liang Domínguez (1975) y Leslie Sardiñas (1975).

Como parte de los eventos colaterales a la exposición, en el Instituto Regional de Artes Visuales (Fort de France) se impartieron dos conferencias. La primera brindó una panorámica de la historia de la pintura cubana; la segunda fue dedicada a la arquitectura de La Habana.



Vicente R. Bonachea. *Paraiso Clément* (2000).
Acrílico sobre lienzo (50 x 70 cm).

Asimismo, la representación de la Oficina de la Unión Latina en Cuba, con el patrocinio del grupo empresarial Madimarché, organizó en tres escuelas de la barriada de Robert (Fort de France) un concurso de dibujo en el que niños de cuatro y cinco años ilustraron cuentos infantiles cubanos.

Situada en la Casa Garibaldi (Jústiz N° 21, Habana Vieja) y dirigida por Ana María Luetgen Ros, la Unión Latina se ha encargado de promover y difundir la herencia común y las identidades del mundo latino, que comparten un patrimonio lingüístico romance y un mismo sistema histórico-cultural de referencias. En su sede de La Habana radica la biblioteca de arte Vicentina Antuña, que reúne más de 3 000 títulos de arte y literatura.

Esta institución cuenta con el apoyo de la Oficina del Historiador de la Ciudad para desarrollar proyectos habituales como exposiciones, concursos, ciclos de conferencias magistrales sobre cultura latina, y cursos de idioma portugués para los niños de las aulas museo del Centro Histórico.

LUISA FERNANDA FLORES
Unión Latina



Las brujas de Salina (2001). Acrílico sobre tela (95,8 x 50 cm)

obras de
Omar
Llanes

Localización:
Juan Antonio Manzini
Telf.: (53-7) 41 6267
e-mail: megafane art@.com

NATURALEZA en la orfebrería

ORFEBRERÍA

Quizá uno de los temas más recurrentes en la orfebrería mundial es la naturaleza en sus diferentes manifestaciones. La flora y la fauna han sido motivo de inspiración para los artifices del metal, teniendo en cuenta la altísima diversidad biológica del planeta y la sugerente plasticidad que nos ofrece el entorno natural.

La exposición «Flora, fauna y mitología en la orfebrería», presentada en la Casa de la Orfebrería (Oficina del Historiador) en febrero reciente, recreó la presencia de la naturaleza en el arte de los orfebres, mediante 90 piezas del siglo XIX y XX realizadas con plata, oro, metal blanco o alpaca, bronce, hierro y otros metales.

Divididos en tres temáticas: flora, fauna y animales mitológicos, estos objetos pertenecen a las colecciones del Museo Numismático, el Museo de la Ciudad y la Casa de la Orfebrería, cuyos especialistas, en colaboración con los del Aquarium de la Habana Vieja, intervinieron en la preparación de la exhibición.

Entre las variadas técnicas de la platería, se mostraron algunos exponentes de cincelado, repujado, esmaltado, grabado, fundido y filigrana. La diversidad de formas y diseños se mostró en piezas donde se combinaba lo bello y lo utilitario: armas, bastones, monedas, joyas, objetos de vajilla y de tocador, lámparas, relojes, escribanías, aldabones...

En las piezas decoradas con flores, predominaron las rosas y las margaritas, en unión de hojas estilizadas y frutos. Los orfebres han aprovechado los motivos florales como símbolo de lo bello y lo abundante, en una expresión figurada de la prodigalidad de la naturaleza y el deseo de un bienestar similar para los humanos, como parte integrante del mismo entorno.



Jarra de bronce, decorada con dragones. Siglo XIX

La uva, símbolo de la abundancia, prevaleció en casi todas las piezas, sobre todo en las vajillas. En cambio, las frutas tropicales escasearon, lo que constituye un testimonio del influjo europeo en la concepción estética de la época.

A diferencia de lo que ocurrió con flores y plantas, en las piezas exhibidas la fauna no respondía a un patrón fijo de expresión artística. El artifice tomó cada animal como símbolo de un sentimiento, expresado a través de elementos zoomórficos.

El perro se convierte en la fidelidad; las aves representan la libertad, la belleza, el movimiento perpetuo hacia la dicha; el caballo, la fortaleza; el pez, la abundancia; la almeja, lo secreto, y así hasta el infinito de relaciones.

La combinación animal-pieza de orfebrería tiene un significado en cada contexto. En los cuchillos criollos argentinos, el caballo es parte del paisaje de la pampa, mientras que los gatos en las cajas de rapé encarnan la delicadeza.

Fragmentos, restos o secreciones de animales han constituido también material de trabajo y fuente de inspiración en la orfebrería. Se incluyeron piezas de coral rojo y perlas, empleadas en objetos a los que el hombre ha dado un valor incalculable, que nunca sobrepasa el que poseen en su medio natural.



Palillero de plata, elaborado en la platería La Copa de Oro. Siglo XIX.

Entre las piezas expuestas, resaltó la primera serie de monedas que dedicó la Casa de la Moneda al universo caribeño. Titulada «Fauna del Caribe», el con-



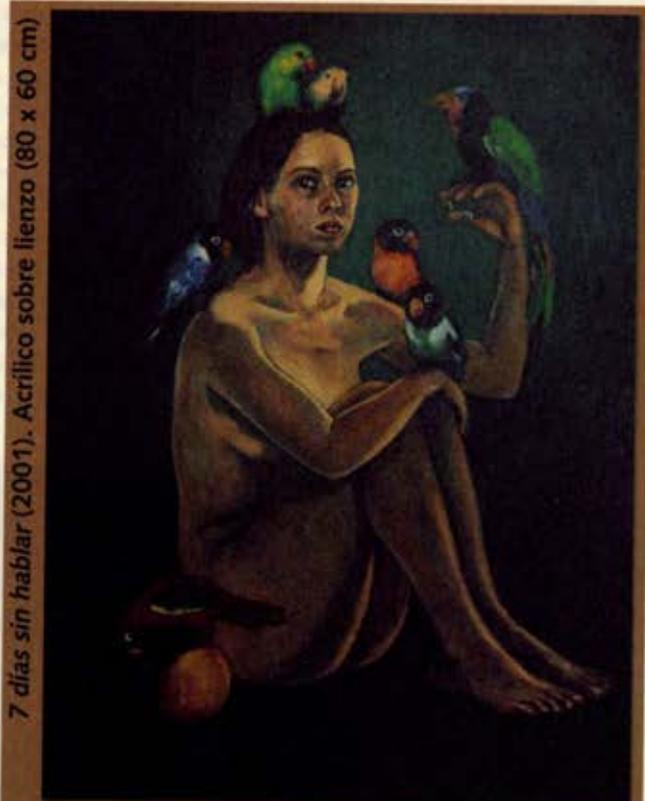
Pieza decorativa. Miniatura de plata. Siglo XIX.

junto está conformado por seis monedas esmaltadas que encierran todo el misterio y la policromía de la geografía cubana.

Y como la orfebrería no ha escapado del influjo de la mitología, hubo también piezas decoradas con centauros, grifos, dragones..., como parte de un conjunto en que se asocian al poder y la riqueza. Para transmitir la fuerza que se les confería en la antigüedad, estos animales mitológicos aparecen en empuñaduras de sables y espadas, piezas de artillería, soportes de múltiples piezas, y grandes lámparas pertenecientes a familias acudadas del siglo XIX.

JOSÉ VÁZQUEZ

Dtor. del Aquarium de la Habana Vieja



7 días sin hablar (2001). Acrílico sobre lienzo (80 x 60 cm)

Localización:
Juan Antonio Manzini
Telf.: (53-7) 41 6267
e-mail: megafane art@.com

Con el brazo extendido, señalando con su abanico el derrotero de su próximo viaje, tal y como lo hiciera en el lejano 1614, quedó inmortalizada en bronce la figura de Hasekura Tsunenaga, primer japonés que visitara la antigua villa habanera.

Ante la presencia del director de la escuela Sendai Ikuei Gakuen, Kato Takehiko, el concejal de la ciudad de Sendai, Ikeda Tomonobu, y el Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal, entre otros importantes funcionarios de Japón y Cuba, el pasado mes de abril fue develada la estatua de Hasekura en el Parque Memorial que al efecto se construyó en la Avenida del Puerto, entre las calles Cuba y Peña Pobre.

El desfile inaugural estuvo encabezado por Norimasa Hasekura, descendiente de Hasekura en decimoquinta generación, junto a otros descendientes de aquellos primeros japoneses que arribaron a tierra cubana. Posteriormente, el sacerdote del templo Osaki Hachiman de la ciudad de Sendai ofició un ritual shintoísta, el primero de que se tenga noticia en suelo cubano. El shintoísmo o «Camino de los dioses» es una religión autóctona de Japón que venera la naturaleza y los antepasados, y tuvo su origen en ritos agrarios asociados a festividades de la cosecha. En esta ocasión se elevó una oración por la paz y la amistad entre ambos países.

El Parque Memorial donde está emplazada la estatua, si bien responde a una concepción modernista, contiene también elementos vinculados a la jardinería tradicional nipona, sobre todo por la disposición de los pasos de piedra que dirigen los movimientos y las vistas del paisaje, así como por su trazado no rigurosamente geométrico.

Luego de atravesar su umbral, comienza un viaje imaginario por un mar de cantos rodados y lajas de granito gris a modo de pontones. Justo allí reposan varias piedras extraídas de la muralla del castillo de Aoba-Jo, construido en 1600 y de donde partió en 1613 la comitiva encabezada por Hasekura. Este antiguo recinto sirvió de residencia a Date Masamune, señor feudal (*daimyo*) del norte de Japón y gestor de la misión diplomática que trajo a Hasekura a La Habana en su tránsito hacia Europa.

Al cruzar dos pequeños puentes que simbolizan los dos océanos que cruzara el incansable viajero, la travesía culmina en un monolito de granito gris, colocado al pie de la

Retorno de un VIAJERO

ACONTECER

estatua de bronce sobredorado, que a todos sorprende y hace reflexionar acerca de los pensamientos y dudas que lo asaltaron durante su largo periplo.

La pieza, con 175 centímetros de altura, 250 kilogramos de peso y cinco milímetros de espesor, se comenzó a modelar el 10 de abril de 2000, utilizándose alrededor de 600 kilogramos de arcilla. Fundida en bronce en el mes de noviembre, la estatua de este insigne viajero es obra del profesor y catedrático Tsuchiya Mizuho, especialista en escultura monumental y uno de los más prestigiosos escultores del Japón moderno. Nació en 1933 en la Prefectura de Nakano y con veinte años ingresó en la Universidad de Arte de Tokyo, en la que se graduó en 1959. Luego partió hacia Italia, donde permaneció por dos años en la Academia de Arte de Roma.

La idea de erigir un monumento a Hasekura se remonta a 1974, cuando el Historiador de la Ciudad, en busca de datos que arrojaran más luz sobre esta casi desconocida figura, peregrinó por Sendai, Acapulco y Sevilla, ciudades que visitara Hasekura en su camino a Roma. El proyecto, aunque constante, tardó varios años en materializarse, siendo su principal gestor la escuela de deportes Sendai Ikuei Gakuen, ubicada en la ciudad de Sendai, prefectura de Miyagi.

En esta ocasión se celebró conjuntamente el 400 aniversario de la fundación de la ciudad de Sendai y el centenario de esta escuela. Fundada por Kato Rikichi



La estatua de Hasekura Tsunenaga se erige en el Parque Memorial, ubicado en la Avenida del Puerto, entre las calles Cuba y Peña Pobre.

en 1901, se han formado en ella más de 50 000 estudiantes, inspirados en la figura de Hasekura, héroe de Sendai.

Si bien la misión diplomática por él encabezada a principios del siglo XVII no cumplió su cometido, ahora, casi 400 años después, retorna el samurai convertido en símbolo de paz y amistad entre dos naciones.

RAFAEL LÓPEZ SENRA
Especialista de la Casa de Asia



Alcázar (2001). Óleo sobre lienzo (85 x 60 cm)

Triana

OBRAS DE
Ramón Díaz Triana

Representante: María de Lourdes Rivera
Salón Domingo del Monte
Calle Obispo, esquina a Mercaderes, Habana Vieja
Telfs.: 60 9529-31
Fax: 60 9532

DUELO contra el olvido...

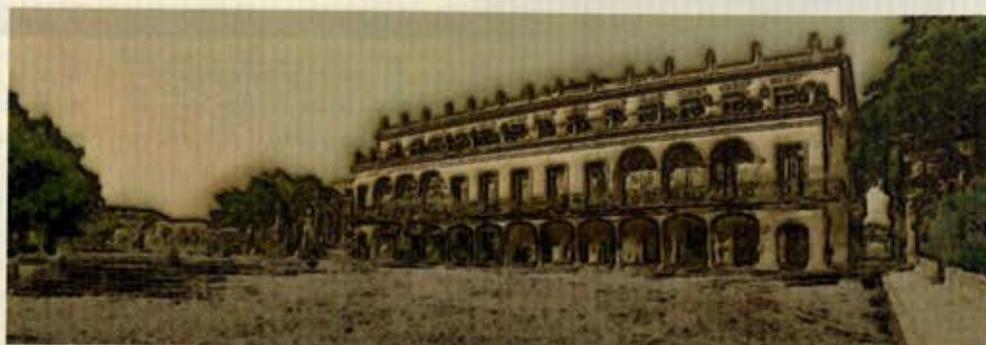
PLÁSTICA

Otra vez la ciudad se desdobra, acá una esquina, allá un rinconcillo épico, henchido de anécdotas, rezumando historia. «La puerta del Espíritu Santo», se tituló la exposición de fotografías digitales de Guillermo Bello, exhibidas el pasado febrero en el claustro norte del Convento de San Francisco de Asís (Oficina del Historiador).

«No recuerdo cuándo fue la primera vez que me descubri mirando al mundo a través de una ventana rectangular. Pero no sólo recortando sino sustituyendo radicalmente un color por otro, su textura, la perspectiva, resaltando la piedra, acentuando levemente una luz tenue. O convirtiendo la tarde en noche y el mediodía en amanecer», expresa Bello, quien, tras graduarse en Física, se dedicó a la creación de programas de computación para el análisis de señales, reconocimiento de patrones y diseño de dibujos para documentos.

Algunos de sus cuadros están más del lado de la fotografía documental. Aflora en ellos la necesidad de reflejar la imagen tal cual, sin distanciarse de su referente real. En otros, el artista se aleja de la realidad y crea un entorno enajenado, rayano en lo ficticio, donde lo que importa es la subjetividad, la capacidad de fantasear, dramatizar..., a partir de lo que sugiere la propia imagen. Las fotografías son manipuladas en función de recrear un entorno, una época determinada...

«En estas imágenes —afirmó el Historiador de la Ciudad al inaugurar la exposición— está la belleza en su duelo contra el olvido y contra el tiempo. Desde una puerta



Hotel Santa Isabel (2000). Impresión sobre papel de lino (27 x 70 cm).

espléndida se ven los daños sobre un muro, en otro sitio ha desaparecido el colosal derrumbe de San Francisco de Asís y aparece esa imagen realizada por el arquitecto Botello en la pared del fondo...»

Bello juega justamente con los elementos que aportan verosimilitud y autenticidad a la composición, al manipular y experimentar con la textura, el color y el contenido mismo de la imagen. En una de las fotos tomadas en la Plaza Vieja, por ejemplo, simula una ilustración, por su plasticidad y colorido; omite la visión puramente fotográfica, documental, pero mantiene aquellos elementos contextuales que le permiten identificar el referente.

Cada fotografía está conformada a partir de un sinnúmero de ellas, que se articulan y amalgaman según la intención del creador. El artista hiperboliza o empequeñece aquellos aspectos que le interesa trabajar. Es el caso de las imágenes del interior del Convento de San Francisco de Asís, donde se focalizan ciertos detalles para significar el ambiente conventual, recogido, austero, la parsimonia y sacralidad de este sitio.

Este creador se distancia de la realidad y asume lo pictórico a partir de la técnica digital, por lo que algunas veces sus obras remedan acuarelas o ilustraciones. La fotografía se torna cuasi pintura, al emplear una amplia gama cromática, sobre todo los tonos pasteles, suaves, hacia lo pálido, y también los

sepia. Aun cuando en ciertas imágenes prima lo documental, lo mimético..., el uso deliberado de los colores deviene recurso expresivo.

En sus cuadros, es recurrente la presencia de elementos arquitectónicos: columnas, capiteles, arcos, mediopuntos, escaleras de imponentes balaustradas..., en ocasiones falseados y retocados, sin comprometer con ello el sentido de la obra.

Con varias exposiciones en su haber, Bello participó con 56 obras en la decoración del hostel Los Frailes, inaugurado recientemente en la Habana Vieja. Ha concursado además en los Salones de Arte Digital que desde 1999 realiza el Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau.

HAYDEÉ TORRES
Opus Habana

CONOZCA CUBA A TRAVÉS DE SU CULTURA

PARADISO pone a su disposición una variada oferta de **EVENTOS, FESTIVALES, PROGRAMAS ESPECIALIZADOS, TALLERES** y **OPCIONALES CULTURALES** que le pondrán en contacto directo con museos, teatros, galerías de arte, casas de cultura, espectáculos e importantes sitios patrimoniales de cualquier parte del país.

Nuestros servicios incluyen, además, facilidades de representación a los agentes de viajes interesados en el tema del turismo cultural.

Paradiso
PROMOCIÓN DE TURISMO CULTURAL DE CUBA

Calle 19 No. 560, esq. C. El Vedado,
Ciudad de La Habana.
Tel.: 32-6928 / 32-9538 al 39 / 55-3959
Fax: (537) 33-3921
Email: paradiso@turcult.gel.tur.cu



Plaza Vieja (2001). Impresión sobre papel de lino (40 x 50 cm).

Aniversario del Centro PABLO

ACONTECER



El ministro de Cultura, Abel Prieto, entregó el Premio Pablo a Ruth de la Torriente Brau.

La entrega del Premio Pablo a Ruth de la Torriente Brau, hermana del destacado escritor e intelectual revolucionario nacido en Puerto Rico en 1901 y muerto en la Guerra Civil Española a finales de 1936, dio inicio a las celebraciones por el cuarto aniversario del Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau (Muralla N° 631, entre Oficios e Inquisidor).

Con ese reconocimiento, que le fue entregado de manos del ministro cubano de Cultura, Abel Prieto, se le distingue por sus empeños en contribuir a difundir el pensamiento y acción del internacionalista caído en la ciudad española de Majadahonda.

En la cita se dio a conocer la convocatoria del Encuentro Internacional «Cien años de Pablo», que se efectuará en la sede de esta entidad del 17 al 20 de diciembre de este año. Al convocar a profesores, investigadores, escritores, periodistas e historiadores de todo el mundo, el Encuentro persigue, entre otros objetivos, estimular el estudio e intercambio de conocimientos en torno a la figura de Pablo de la Torriente Brau, así como destacar los valores esenciales de su obra literaria y periodística.

Igualmente el foro propiciará la recopilación de materiales desconocidos de este autor con vistas a la edición de sus obras completas, y promoverá el intercambio sobre temáticas afines a su vida y aquellos tópicos que marcaron su quehacer creativo: Puerto Rico, Guerra Civil Española, década del 30 en Cuba, testimonio, narrativa y periodismo.

Como parte de los festejos por el aniversario del Centro, un jurado —constituido al efecto— decidió otorgar el Premio Memoria 2000 a los proyectos *El teatro cubano en primera persona*, de Maité Hernández y Omar

Valiño; *La televisión serrana: apuntes para un testimonio*, de Mauricio Álvarez y Daniel Díaz; *Posada al desnudo*, de Juan Sánchez; *El Che Guevara en la guerrilla del Congo (1965)*, de Alexis García, y *Juan Moreira, pintor de sueños*, de Ernesto Rubens.

Se presentó asimismo el último casete de la colección *Palabra Viva*. Dedicado esta vez a Nicolás Guillén, la cinta recoge una entrevista realizada al Poeta Nacional por Orlando Castellanos, destacado periodista de Radio Habana Cuba, ya fallecido. Contiene además los poemas «Tengo» y «De qué callada manera», ambos de la autoría de Guillén y musicalizados por el trovador Pablo Milanés.

Durante la cita, el Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal, calificó de «bella» la idea de crear la colección *Palabra Viva*, la cual —expresó— «nos permite escuchar voces del alma y tener cerca a destacadas personalidades de nuestra cultura».

ESTRELLA DÍAZ
Habana Radio

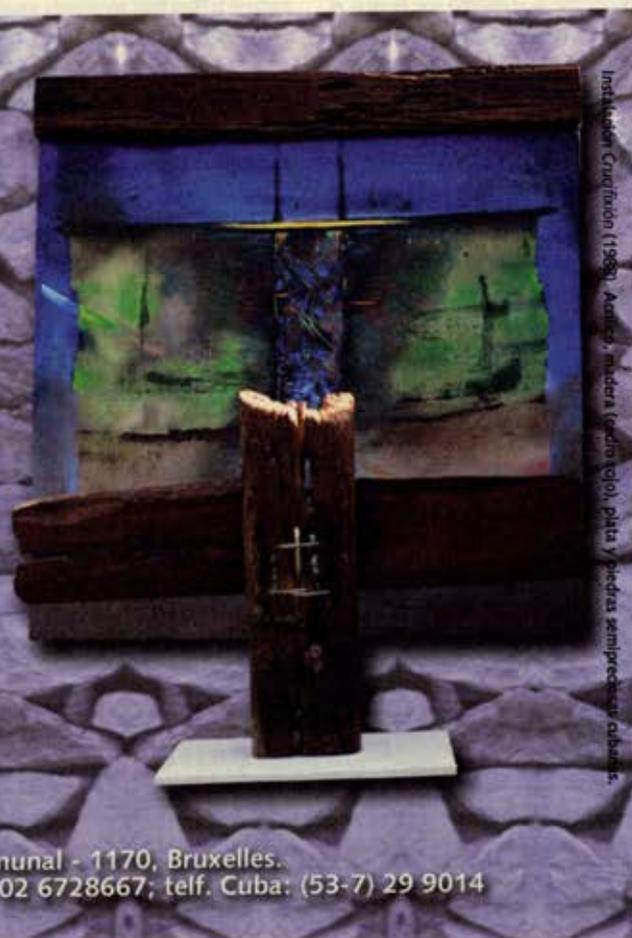
Alonso Águedo Alonso

Con una muestra de la más reciente obra de este pintor cubano se inaugurará próximamente en Bruselas la Galería de Arte Caribe (Asociación por el intercambio cultural entre Europa y el Caribe).



Galería de Arte Caribe

Siège social: 84, rue de l'hospice communal - 1170, Bruxelles.
e-mail: aecs.asbl@infonie.be. Telefax: 02 6728667; telf. Cuba: (53-7) 29 9014



Instalación Crucifixión (1989). Arceiz, madera (cabo y palo), plata y piedras semipreciosas cubanas.

FIESTA afroamericana

EVENTO

El pasado 6 de enero, el Centro Histórico de la ciudad se vistió de fiesta. Plazas y calles se llenaron de colores y música afrocubana con el paso del Cabildo habanero, que rememoró una tradición cultivada desde la época colonial.

Conjuntamente, se dio inicio al V Taller de Antropología Social y Cultural Afroamericana, que estuvo acompañado de los festejos por el 15 aniversario de la fundación del Museo Casa de África, institución encargada de la organización del evento.

Hasta el 9 de enero se sucedieron varias sesiones amenzadas por debates y presentaciones de videos. Como se ha hecho costumbre, uno de los espacios estuvo dedicado a la vida y la obra del etnólogo cubano don Fernando Ortiz.

Se disertó además sobre la interrelación entre cultura, identidad, resistencia y cimarronaje. Como aspectos novedosos, fueron presentados algunos trabajos relacionados con la significación sociocultural de la esclavitud urbana, la resistencia afroecuatoriana, así como el estudio de comunidades tradicionales africanas y su actualidad.

La cultura *abokú* se reveló a partir de un análisis de su historia y tradición oral en Cuba, lo que incluyó un espectáculo artístico con algunos de sus cantos, bailes y ritos. En lo que respecta a la temática religiosa en Afroamérica, despertaron especial interés las ponencias sobre el *vuú* en Cuba, el espiritismo y el papel de la mujer en la tradición oral afrocubana.

Una comisión especial se encargó de los estudios de medicina natural bioenergética afrocubana y del papel necesario e importante que desempeñan estas religiones en la prevención del SIDA.

Animaron el Taller las actuaciones del Conjunto Folclórico de la Universidad de La Habana, una representación de estudiantes africanos de la Escuela Internacional de Deportes, y agrupaciones afrocubanas de la Casa de la Cultura Julián del Casal, ubicada en la Habana Vieja.

Las artes plásticas ganaron también un lugar en el programa del evento. El pintor Salvador González presentó, a modo de ofrenda a Oshun (orisha del panteón yoruba), un performance basado en el principio cinematográfico de la «caja oscura». En las galerías del Museo Casa de África, se presentaron las exposiciones: «El alma del hombre», de Pedro Cristiá López, que incluyó una serie de trabajos realizados a partir de la técnica del juego de hilo tendido, y «Fun-



De la Casa de la Cultura de la Habana Vieja, participaron cinco grupos folklóricos.

damentos», de Luis Fuentes Domínguez, quien recreó el Olimpo yoruba a partir de los estandartes de sus deidades.

Entre los invitados a la cita afrocubana, estuvieron la delegación del cuerpo diplomático africano y la Asociación de Mujeres Africanas radicadas en Cuba, quienes, además de dialogar con el auditorio sobre sus vivencias en la Isla, hicieron referencia a las tradiciones que se mantienen en sus respectivos países y condicionan la vida de sus pobladores.

En las diferentes sesiones intervinieron investigadores de antropología afroamericana, y practicantes y estudiosos de los ritos y tradiciones afroamericanos, provenientes de República Dominicana, Colombia, Ecuador, Mozambique, Burkina Faso, Nigeria, Estados Unidos, España y Cuba.

MARÍA ANTONIA AROZARENA
Departamento de Programación Cultural



Entre toque de tambores y danzas africanas transcurrieron las celebraciones por el Día de Reyes.

Vida y muerte (2000). Óleo sobre tela (90 x 120 cm)



OBRAS DE
PEDESTAL GAMBA.

Estudio: Las Terrazas, Candelaria,
Pinar del Río, Cuba.
Telf.: (082) 78590
e-mail: reserva@terraz.get.tur.cu



Salida del Cabildo habanero
durante las fiestas por el Día
de Reyes.

SANCHEZ CALVO

CARIBE, S.L.

DESDE 1980 EN CUBA

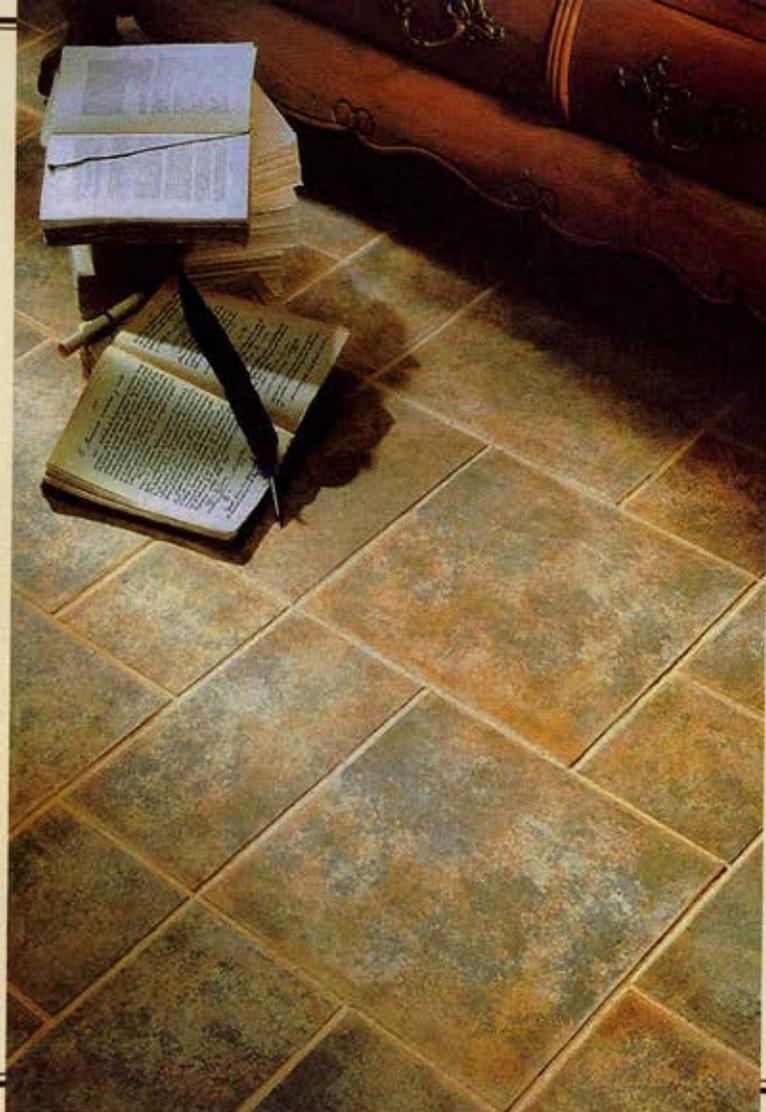
azulejos
pavimentos
griferías
muebles sanitarios



Keraben
Cerámica

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

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



WORLDWIDE HOSPITALITY

GOLDEN TULIP

PARQUE CENTRAL



BIENVENIDO!

PARQUE  CENTRAL

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

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

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

Desde lo más alto del hotel se puede disfrutar de la belleza de las flores tropicales en el área de la piscina y en el pool-bar, disfrutar de una vista panorámica de la ciudad. Con una mezcla del pasado y el futuro. Lo último en confort 5 estrellas y la riqueza de la historia cubana ... Armoniosamente mano a mano!

Podrán ser de su deleite el famoso Malecón Habanero bañado por las aguas del mar

Caribe, monumentos, museos, tiendas. En las noches podrá disfrutar de los Clubs, Cafés y Cabarets de esta hermosa ciudad. Unido a esto se encuentran miles de cubanos con sus ropas coloridas alrededor y frente al Parque Central y El Capitolio en sus Chevies del 58, bici-taxi y Urales.

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

GOLDEN TULIP HOTELS AND KLM, COMPANIONS IN TRAVEL

THE GLOBAL CONNECTION FOR YOUR BUSINESS

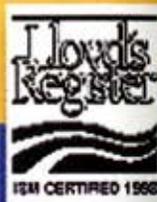


Direct services to the Caribbean, Canada, Mexico and the Mediterranean; combined services with the rest of the world.



SAFETY, GUARANTEES, QUALIFICATION AND EXPERIENCE

Coral Container Lines S.A.
 Oficinas No. 170 P.O. Box 6755. La Habana, Cuba.
 Tel.: (537) 67-0936 / 57-0925 al 33
 Fax: (537) 33-8115 / 338123
 Telex: (028) 51-2181 / 51-1450 CORA CU
 E-mail: info@coral.com.cu
 http://www.coral.cubaweb.cu



J O Y E R I A
 Elegancia, Distinción y Belleza



Piezas exclusivas donde se combinan con gran sensibilidad artística el coral negro con el oro, la plata y las piedras preciosas.
 Distribuidora de relojes de reconocidas marcas.
 Encuentre nuestras colecciones en los principales Hoteles, Boutiques y Duty Free de las cadenas de tiendas CIMEX, Universo, Caracol, Cabaña, TDR y Gaviana de todo el país.

Joyería **LA HABANERA** Coral Negro
 En su casa **LA HABANERA** usted podrá encontrar auténticas joyas con más de un siglo de antigüedad, piezas Art Nouveau, 1895-1910, joyas Art Decó, 1915-1930; joyería francesa de los años 30, o piezas retro de las décadas del 40 y 50. Todos ellos estilos de moda en nuestros días.

Registro



Edificio Suroeste, calle 1ra. # 0 y Z. Miramar, Ciudad de la Habana, Cuba.
 Teléfono: (537) 72-9424, 24-0380 y 22-9407. Fax: (537) 24-2664. e-mail: info@coral.com.cu
 LA HABANERA, Calle 12. No. 305, al Sur y Sur, Miramar, Plaza Central de la Habana, Ciudad Habana. Tel: 2585 y 342648

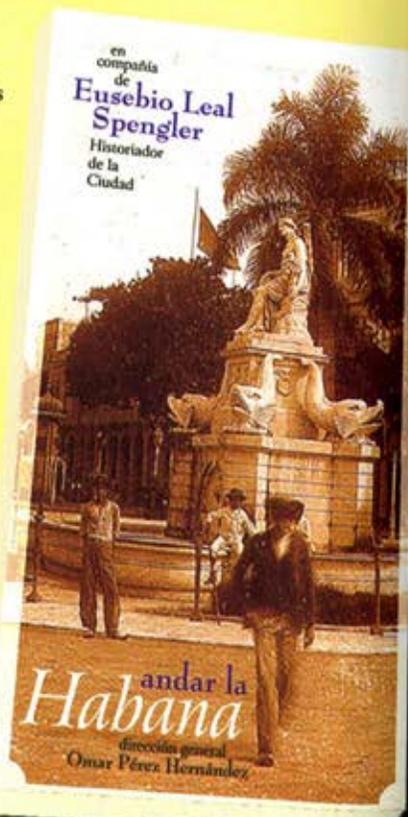
andar la Habana

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

Gran premio al mérito Ava Clarke de la Caribbean Broadcasting Union (1977).
 Mejor programa iberoamericano (1977).
 Diploma 160 aniversario del Gran Teatro de La Habana.

Contiene los programas:

- Sinfonía habanera
- Iglesia de La Merced
- Fuentes de La Habana
- A la izquierda del roble
- Duendes en el museo
- La casa de las Artes



andar la Habana
 dirección general Omar Pérez Hernández

Restaurantes

La Divina Pastora

Los XII Apóstoles

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



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



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



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



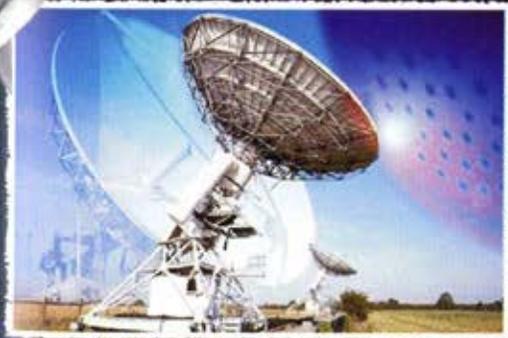
Para vivir al natural



ETECSA

EMPRESA DE TELECOMUNICACIONES DE CUBA S.A.

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



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



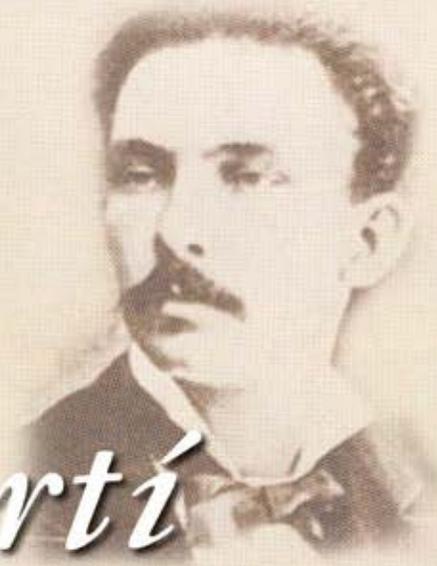
La empresa ejecuta un programa hasta el año 2004, que tiene como objetivos principales llevar la densidad telefónica del país a 9 por cada 100 habitantes como promedio y a 20 en Ciudad de La Habana.



En línea con el mundo.

Dirección de Relaciones Públicas

La familia de José Martí



GRACIAS A LA LABOR PACIENTE Y ACUCIOSA, LUEGO DE INTENSAS BÚSQUEDAS EN ARCHIVOS ECLESIAÍSTICOS, SON PRECISADOS DATOS IMPRESCINDIBLES SOBRE LA FAMILIA CONSANGUÍNEA DEL APÓSTOL.

por **LUIS GARCÍA PASCUAL**

Expuesto en una de las salas del Museo Casa Natal (Oficina del Historiador), este original del *Ismaelillo* (1882) fue obsequiado por Martí a su hermana Amelia, tal como hizo con la totalidad de los ejemplares de aquella primera edición, ninguno de los cuales se vendió.

De la expectativa despertada en la familia por la llegada del libro de versos, daría fe doña Leonor en carta del 9 de febrero, considerada escrita ese mismo año: «Ya que nos quedamos por ahora con las ganas de ver a Pepito, es menester que venga *Ismaelillo*».

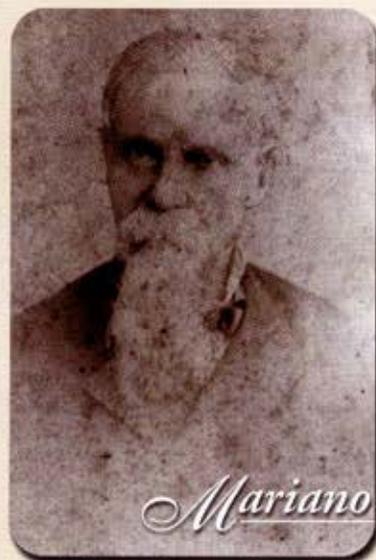
Poco se ha escrito y se sabe sobre la familia consanguínea de nuestro Apóstol. En muy contadas ocasiones hemos leído algo al respecto y generalmente los datos fundamentales —como las fechas de nacimientos y fallecimientos— no coinciden entre sí o se hallan incompletos. Interesado por cuanto esté relacionado con Martí, para nuestro saber y con la esperanza de darlo a conocer posteriormente, salvando así posibles errores futuros, nos decidimos a iniciar cuantas investigaciones fuesen necesarias en los archivos eclesiásticos, con el objeto de dejar aclaradas, de una vez por todas, al menos las informaciones de mayor importancia acerca de sus familiares más cercanos.

En el presente trabajo —que precisa donde se encuentran los documentos citados— junto a las imprescindibles fichas biográficas de los padres de Martí, don Mariano y doña Leonor, están las referidas a su hijo, José Francisco (cariñosamente llamado Pepito) y a cinco de las siete hermanas. No se conservan fotos ni apenas datos sobre María del Pilar Eduarda (Pilar) y Dolores Eustaquia (Lolita), última de los descendientes del matrimonio Martí-Pérez. Se sabe que Pilar nació el 13 de noviembre de 1859 y murió el 11 de noviembre de 1865; apenas nueve días antes, el 2 de noviembre del mismo año, había venido al mundo Lolita, quien falleciera el 29 de agosto de 1870.

Atesoradas en la Casa Natal (Oficina del Historiador de la Ciudad), estas fotografías, pertenecientes a distintas épocas, están acompañadas de fragmentos —en los cuales se respetó la sintaxis y ortografía— de la correspondencia enviada por los familiares más allegados a Martí, en el período comprendido entre 1874 a 1895, e incluida en el libro *Destinatario José Martí* (1999), una versión corregida y aumentada con más de 500 misivas y con anotaciones de diferente tipo, de aquella primera versión que apareciera en 1993.



Leonor Pérez Cabrera



Mariano Martí Navarro

Doña Leonor Pérez y Cabrera, hija de Antonio y Rita, nació en Santa Cruz de Tenerife, Islas Canarias, el 17 de diciembre de 1828. Se le bautizó el día posterior con el nombre de Leonor Antonia de la Concepción Micaela, en la Iglesia Parroquial Matriz de la Villa (Archivo Eclesiástico Castrense, Libro 1452 de Bautismos, folio 39). En el Archivo Nacional, fondo: Donativos y Remisiones, legajo 352, número 78, se halla una copia de esta certificación, expedida en Madrid el primero de junio de 1956. Murió el 19 de junio de 1907 (P. Monserrate. L. 12, f. 295, n. 811).

Habana 25 de enero de 1882

...dentro de 3 días cumplirás 29, me resigno, pero no me conformo a que a esa edad con tantos elementos de vida sufras tantas angustias, y que mis muchas reflexiones nada hayan podido en tu destino, pero valor, y adelante, que con salud y buena voluntad mucho se vence, y eso es lo que siempre pido para ti, y cuando más sufro cuando creo que tu cuerpo pueda quebrantarse al peso de tanto disgusto.

Carmen te envía esas letras, que son su retrato, Amelia y Antonia un abrazo no mas, pues todavía no te han contestado, están meditando. Tu padre siempre con catarro, de las madrugadas que hace, como siempre; y dos abrazos fuertes de tu madre.

Leonor

Don Mariano Martí y Navarro, hijo de Vicente y Manuela, nació en Valencia, España, el 31 de octubre de 1815, y fue bautizado al siguiente día en la Iglesia Parroquial de San Lorenzo Mártir, bajo el nombre de Mariano de todos los Santos. (Libro letra I de Bautismos, folio 20). Esta parroquia fue destruida durante la guerra civil (1936-1939), según nos informaron del Obispado de Valencia. Afortunadamente, en nuestro Archivo Nacional (fondo: Donativos y Remisiones, legajo 498, número 15), se conserva una copia expedida el 18 de enero de 1844, año cuando ingresó en el Ejército Español. Contrajo matrimonio con Doña Leonor el 7 de febrero de 1852 en la Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de Monserrate de La Habana (Libro Primero de Matrimonios de B., folio 261, número 854). Tuvieron ocho hijos: José, Leonor, Ana, Carmen, Pilar, Amelia, Antonia y Lolita. Murió el 2 de febrero de 1887 (P. Monserrate, L. 27, f. 403, n. 933).

Habana julio 10 1884

...Con respecto a la situación de la Isla, por la voz pública está muy mal, aunque me parece que tiene que estar peor, porque está completamente parada la importación y exportación; de los niños de la Chata, Oscar está bastante adelantado.

A Carmita muchas cosas de mi parte, igualmente a Mantilla y a Mercedes, muchos besos a María, y muchos besos a Pepito y Alfredo, y tú recibe el grande abrazo de tu padre.

Martí

José Francisco Martí Zayas-Bazán



José Francisco Martí y Zayas-Bazán. Único hijo del matrimonio Martí-Zayas-Bazán, Pepito nació en La Habana el 22 de noviembre de 1878 (P. de Monserrate, L. 15, f. 585, n. 1712).

Contrajo matrimonio el 21 de febrero de 1916 en la Parroquia del Vedado (L. 3, f. 173, n. 279), con María Teresa Bances y Fernández-Criado, Teté, natural de La Habana, hija de Victoriano y María Teresa, y nacida el 8 de febrero de 1890 (P. de Monserrate, L. 24, f. 38 vuelto, n. 101).

José Francisco falleció en La Habana, de infección pulmonar, el 22 de octubre de 1945 (P. del Vedado, L. 48, f. 147, n. 294), y María Teresa, Teté, murió el 12 de octubre de 1980 (Archivo del cementerio Cristóbal Colón, de La Habana, L. 301, f. 537, n. 2145). No tuvieron descendencia.

Pto. Pre. agosto 7 de 1886

Papá yo te quiero mucho. Cualquier cosa que tu me mandes me gustará mucho. Mamá sabe que nunca pasa un día sin acordarme de ti. Dicen que soy tu retrato y estoy contento. Muchos besos de tu hijito

Pepe

Antonia Bruna



Antonia Bruna nació el 6 de octubre de 1864, y fue bautizada el 12 de enero del año siguiente (P. de Monserrate, L. 9, f. 180, n. 699). Contrajo matrimonio el 12 de octubre de 1885 (P. de Monserrate, L. 7, f. 335, n. 517), con Joaquín Ricardo Fortún y André, natural de Cienfuegos, nacido el 6 de febrero de 1863 (P. de la Purísima Concepción S. I. Catedral, Cienfuegos, L. 11, f. 99, n. 391). Tuvieron cuatro hijos: Joaquín, Ernesto, María y Carlos. Joaquín Fortún y André conspiraba contra el gobierno español y, al estallar la guerra en 1895, se vio obligado a abandonar el país y viajó con su familia a los Estados Unidos, donde residió algunos meses. Con posterioridad se instaló definitivamente en México, país en el que logró prosperar exitosamente en los negocios. Afectada de la salud, debido a la altura atmosférica de Ciudad México, Antonia regresó a Cuba, donde fallece a consecuencia de insuficiencia mitral, el 9 de febrero de 1900 (P. de la Caridad, L. 42, f. 448, n. 1120).

La Habana, 23 de diciembre de 1881

...El verso está muy bien escrito y comprendo el sentido con que está becho, y seguiré tu consejo. Pepito dices que viene pronto no veo el momento que llegue para besarlo mucho estoy orgullosa de tener un sobrino como él. Te han dicho que estoy triste es verdad, pero es por cosas pasajeras. Espero me contestes aunque sea dos letras para saber si es verdad que me quieres como dices; otra que te escriba será más larga recibe un fuerte abrazo de tu hermana que bien te quiere,

Antonia.

Rita Amelia

Nació en La Habana, el 10 de enero de 1862, y fue bautizada el 7 de abril siguiente (P. de la Caridad, L. 30, f. 293, n. 1234). Contrajo matrimonio el 10 de febrero de 1883 (P. de Monserrate, L. 7, f. 69, n. 123), con José Matilde García y Hernández, natural de El Cano, La Habana, nacido el 14 de marzo de 1858 (P. de la Purísima Concepción, de El Cano, L. 9, f. 205, n. 1007). Tuvieron siete hijos: José Joaquín Guadalupe, Amelina Manuela, Aquiles Julián, Alicia Epifanía, Gloria Engracia, Raúl Guadalupe y José Emilio. Amelia falleció de linitis gástrica, en La Habana, el 16 de noviembre de 1944 (P. de San Francisco de Paula de la Víbora, L. 4, f. 542, n. 1084).

La Habana, 23 de diciembre de 1881

...Leí el verso que nos mandaste, no olvidaré lo que con él nos quieres decir, está bonito y fácil de comprender, ya me lo sé de memoria. Estoy muy contenta porque pronto vamos a ver a Pepito; debe estar precioso lo besaré mucho y al despedirlo besos te envío con él, no sabes los deseos que tengo de verte mándame tu retrato para consolarme con verlo; cuando me contestes esta háblame bastante de ti y recibe en un beso el cariño de tu hermana

Amelia



Mirría Salustiana (Ana)

Nació el 8 de junio de 1856, y fue bautizada por el presbítero Sala Figuerola, según aparece en el L. 18, f. 243, n. 648, de la Parroquia del Ángel. Falleció en la Ciudad de México a consecuencia de afección orgánica del corazón, el 5 de enero de 1875 (Registro Civil, L. 115, f. 25, n. 81). Este último dato, así como el referente al matrimonio de Martí, los hemos tomado del documentado libro *Martí en México*, del inolvidable martiano José de J. Núñez y Domínguez. Como elemento curioso, deseamos señalar que Ana aparece en su partida bautismal con el nombre de María Salustiana, y en el certificado de defunción como Mariana Matilde.

María del Carmen (Valenciana)

Nació en Valencia, España, el 2 de diciembre de 1857 y fue bautizada en la Parroquia de Santa Catalina (sección Ira, A-Ira., D, año 1841-1870 n. 2874), destruida durante la Guerra Civil Española. Contrajo matrimonio el 23 de diciembre de 1882 en La Habana (P. de Monserrate, L. 7, f. 51, n. 91), con Juan Valentín Radillo y Riera, nacido el 16 de diciembre de 1848 (P. Ntra sra de los Dolores (L. 2, f. 5, n. 6) Tuvieron cinco hijos: Juan Paulino, María del Carmen Eleuteria, Pilar, Agustín Enrique y Angélica Mauricia. Falleció a consecuencia de estrechez e insuficiencia mitral, el 14 de junio de 1900, en La Habana (P. del Ángel, L. 19, f. 602, n. 918).



La Habana, 25 de enero de 1882

...Tú estarás muy contento porque pronto tendrás a Pepito a tu lado tan lindo como está, quien sabe hasta cuándo no volveremos a verlo, parece destino que hemos de vivir siempre separados.

De mi casamiento todavía no te puedo decir nada, ya te escribiré cuando se acerque el día, de lo que me dices de Radillo nada te puedo decir hasta ahora me ha dado pruebas de quererme más adelante no sé, él pensaba casarse en diciembre pero no ha podido ser; siempre me pregunta por ti y te manda expresiones.

Recibe un abrazo de tu hermana que te quiere y desea verte.
Carmen.

Leonor Petrona (Chata)

Nació el 29 de julio de 1854, y fue bautizada en la Capilla del Castillo del Morro por el capellán párroco Tomás Sala y Figuerola, quien la registró en el libro a su cargo en el folio 67, número 231. Contrajo matrimonio el 16 de septiembre de 1869, en la Parroquia de Nuestra Señora de Guadalupe, hoy de la Caridad (L. 12, f. 151, n. 165), con Manuel Bernardino García y Álvarez, natural de La Habana, nacido el 20 de mayo de 1850 (P. de Monserrate, L. 2, f. 260, n. 2063). Tuvieron cuatro hijos: María Andrea de la Caridad, Jesús José Manuel Alfredo Pedro Margarito, Oscar Eusebio y Florencio Mario. Chata falleció a causa de euremia, en La Habana, el 9 de julio de 1900 (P. del Ángel, L. 19, f. 606, n. 924).



Linda hermanita mía

Feliz es el momento en que recibo

Carta tuya; feliz es este día,

Porque en ti pienso y de mi amor te escribo.

Versos esperas tú que te anunciaba

Allá por la pasada nochebuena.

En el revuelto mar de mis papeles

No se sabe posar la paz serena,

Y, pues que soy doncel, obro sin pena

Como obran desde antaño los donceles:

Escribo, guardo, pierdo,

Te quiero mucho, y luego me perdonas,

Y si a mi loco juicio fuera cuerdo

Pensar un triste ornarse con coronas,

Las más bellas serían

Las que tus lindas manos me darían,

Los más consoladores tus laureles

Al perdonarme por haber perdido

Aquel que, por ser tuyo, hubiera sido

El más bello papel de mis papeles.

Impaciente y estúpido el correo,

Lucha y vence mi amor y mi deseo.

Carta es mi carta, mas si bien la peso,

Me une a tu imagen tan estrecho lazo,

Que es cada frase para ti, un abrazo,

Y cada letra que te escribo, un beso.

Ana mía: perdona si mis versos son malos. Así brotan de mí en este momento. Yo no corregiría nunca lo que escribiera para ti. Dime, hermana amada mía: ¿sería capaz Blanco de pensar y amarte así?

1868

LUIS GARCÍA PASCUAL tuvo a su cargo la compilación, ordenación cronológica y notas del volumen *Destinatario José Martí*, publicado en 1999 por la Editora Abril.

los días cubanos de

Filippo Silvestri

AL ESTUDIAR Y DESCRIBIR NUEVAS ESPECIES CUBANAS, ASÍ COMO CONTRIBUIR CON SUS CONOCIMIENTOS A LA EXPERIMENTACIÓN AGRONÓMICA, ESTE EMINENTE ENTOMÓLOGO ITALIANO DEJÓ TRAS SU PASO UNA ESTELA DE RESPETO Y SOLIDARIDAD QUE AÚN SE RECUERDA EN LA ISLA.

por DOMÉNICO CAPOLONGO

Del 27 de septiembre al 18 de octubre de 1928, visitó Cuba una de las figuras más reconocidas internacionalmente en el campo de la entomología: el científico italiano Filippo Silvestri (1873-1949).

Venía procedente de la ciudad norteamericana de Ithaca, donde había participado —en representación de su país— en el Congreso Internacional de Entomología, celebrado entre el 11 y el 17 de agosto de ese mismo año, tras lo cual había hecho un largo recorrido por Estados Unidos.

Luego de su estancia en Cuba continuaría viaje hacia Islas Canarias. Permanecería allí hasta el 7 de noviembre, para finalizar de esta manera un periplo de tres meses que incluyó cuatro travesías marítimas, iniciadas en Nápoles y finalizadas en ese mismo puerto.

Su estancia en Cuba, comentada ampliamente en su diario personal —publicado de manera póstuma en 1959—, fue rica en encuentros, localidades visitadas y hallazgos biológicos. Al dejar la Isla, confesaría que «si hubiera dependido de él, se hubiese quedado por lo menos otro mes más». Pero debía regresar rápidamente



Nacido en Bevagna (Umbria, Italia), Filippo Silvestri (1873-1949) dedicó toda su vida a la Ciencia Zoológica y, dentro de ésta, a la antropodología, tanto general como agraria. Como parte de sus 26 viajes científicos, describió casi 2 100 nuevas especies y variedades biológicas, procedentes de todos los rincones del mundo.

a Italia donde lo esperaban las obligaciones del programa de actividades correspondientes al año lectivo de su cátedra en la Universidad de Nápoles.

La llegada de Silvestri a tierra cubana tuvo mucha repercusión en la Isla. Los periódicos de la época publicaron fotos y artículos con titulares tales como: «Llegó el descubridor de la mosca prieta», «Un profesor de agricultura en Santiago de las Vegas», «El profesor Silvestri, en agricultura», «Instantáneas del puerto»...

El científico residió principalmente en La Habana, frecuentando —en particular— la Estación Agronómica Experimental de Santiago de Las Vegas (en la actualidad, Instituto de Investigaciones Fundamentales en Agricultura Tropical).

Acompañado del entomólogo norteamericano Stephen Cole Bruner, pudo visitar también Santiago de Cuba, Camagüey, Baraguá, Ciego de Ávila, Cienfuegos y Matanzas.

Como parte de la zoología que se ocupa de los insectos, la entomología agraria fue el campo al que Silvestri dedicó la mayor parte de su labor investigativa

y donde consiguió sus principales resultados científicos, aportando importantes beneficios a la Humanidad.

Por supuesto, sus estudios entomológicos no se restringían tan sólo a las especies relacionadas con la agricultura, puesto que el mundo de los artrópodos es inmenso y, como sistema único, debe ser investigado de manera general.

De ahí que aprovechara su estancia en suelo cubano para visitar —entre otras— las famosas Cuevas de Bellamar, que representaron para él un espectáculo estupendo y en las cuales no perdió ocasión de recoger artrópodos cavernícolas, animales muy singulares por su adaptación a las severas condiciones de dicho hábitat.

A partir de su visita a Cuba, el nombre de Silvestri quedó vinculado para siempre con este país, al descubrir para la ciencia —y en parte también describir— varias especies autóctonas, así como contribuir con éxito a la introducción de determinadas técnicas de lucha biológica, necesarias para el desarrollo de la agricultura.

Una prueba de ello es que en el archivo de la Universidad de Portici aún se conserva el borrador de una carta de Silvestri —del 16 de diciembre de 1933— al profesor cubano Guillermo Aguayo, a quien conociera durante su estancia en la Isla.

LOS DÍAS CUBANOS

En el número correspondiente a enero de 1928 de la *Revista de Agricultura, Comercio y Trabajo*, aparece un artículo de Bruner sobre los parásitos de la mosca prieta descubiertos por Silvestri en sus entonces recientes viajes por países del Lejano Oriente (Indochina, China, Ceilán, Singapur...)

El autor reproduce también una carta de Silvestri al profesor J. Fid. Tristán, de San Juan de Costa Rica, relacionada con dicho tema, en ese momento de gran actualidad por su importancia para la producción de diversos cultivos vitales en toda el área del Caribe y América Central.

Independientemente del artículo de Bruner, hacia la primera mitad de 1928, ya se habían evaluado las posibilidades y conveniencias de introducir en Cuba los parásitos descubiertos por Silvestri, con el objetivo de contrarrestar la plaga de la mosca prieta, difundida por todo el país.

Al respecto, se había producido un intercambio epistolar entre el italiano Mario

Calvino —a la sazón, director desde 1917 hasta 1924 de la Estación Agronómica Experimental de Santiago de las Vegas, y quien ya para entonces había regresado a su país natal— y su amigo, el doctor Eugenio Molinet, recién nombrado ministro de Agricultura.

En fin, con fecha 28 de junio y a sugerencia de Calvino, el propio Silvestri le escribe al ministro cubano para ponerlo al tanto —muy sucintamente— de la función biológica de los parásitos de referencia, a la vez que acompaña la misiva con ejemplares de sus publicaciones al respecto.

Para entonces, a Silvestri se le había presentado la oportunidad de representar oficialmente a Italia en el Congreso Internacional de Entomología que se celebraría en Ithaca, Estados Unidos, en agosto de ese mismo año. De inmediato, toma la decisión de participar en este evento, al parecer también porque le daría la oportunidad de extender su viaje hasta Cuba.

¿Esperaba Silvestri una invitación de las autoridades cubanas? Posiblemente, pero la realidad es que no se produjo. De todos modos, decide aprovechar el viaje a los Estados Unidos para pasar por Cuba. Seguramente lo hace por razones científicas, porque este país le interesa como otros tantos lugares del planeta que no ha visitado aún, o quizás más. De hecho, en la misiva que envía al ministro Molinet, casi se «autoinvita» a echarle un vistazo a la situación de la plaga de la mosca prieta en la Isla.

Cuando desembarca en el puerto habanero, no hay nadie esperándolo en el muelle. Pero están presentes allí unos periodistas que dialogan con él y publican al día siguiente sus declaraciones, ilustradas con fotografías.

Veamos ahora, en apretada síntesis, cómo se desarrolla la visita del ilustre entomólogo en tierra cubana.

Tras su arribo, el 27 de septiembre de 1928, Silvestri se aloja en el hotel Royal Palm. La mañana siguiente se traslada a la Estación Agronómica de Santiago de las Vegas, donde es

Durante su visita a Cuba en 1928, Silvestri describió nuevas especies autóctonas, incluidos algunos artrópodos cavernícolas. Al denominarlas, evocó a amigos y científicos relacionados con la ciencia y agricultura cubanas como: Bruner, Pimentel, Molinet, Barbour, Poey... y su coterráneo Mario Calvino, a quien dedicó las especies *Parajapyx calvinianus* y *Campodea calvinii*. Tan sólo uno o dos años antes, Silvestri había descrito varias especies asiáticas que —al ser enemigas de la mosca prieta de los cítricos (*Aleurocanthus woglumi*)— podían usarse para controlarla en forma natural. Es el caso de la *Prospaltella smithi*, que el entomólogo italiano mencionara en una carta publicada en la *Revista de Agricultura, Comercio y Trabajo* (imagen inferior). Fue precisamente en Cuba, donde la mosca prieta se había detectado en 1916, que comenzó a aplicarse por primera vez en la región —en abril de 1930— un programa de lucha biológica basado en las especies descritas por Silvestri.



Aunque no fue recibido oficialmente, la llegada de Silvestri fue reflejada por la prensa habanera. El científico italiano residió principalmente en La Habana, y frecuentaba la Estación Agronómica de Santiago de las Vegas, hoy Instituto de Investigaciones Fundamentales en Agricultura Tropical. Dirigida desde 1917 hasta 1924 por el también italiano doctor Mario Calvino, esa institución contaba con un departamento de fitopatología y entomología encabezado por Stephen Cole Bruner, principal promotor de la introducción en Cuba de algunas especies enemigas de la mosca prieta, reportadas por Silvestri.

recibido por el entomólogo Stephen Cole Bruner. En compañía de éste visita el Laboratorio de Zoología de la Universidad de La Habana, y allí se encuentra con el profesor Guillermo Aguayo.

Días después, comienza a realizar observaciones en los cultivos de cítricos y los platanales, sin olvidar otros frutales y plantas diversas tales como mangos, *ficus*, café... Aunque estas observaciones se dirigen particularmente a los parásitos de la agricultura y a sus enemigos naturales, el científico recoge también ejemplares de diversas especies de artrópodos dondequiera que se le presenta la oportunidad.

El primero de octubre es recibido por el ministro de Agricultura, doctor Eugenio E. Molinet, quien se interesa mucho por conocer los avances científicos en la lucha contra la mosca prieta de los cítricos, cuyos daños eran de temer no sólo en ese tipo de frutales, sino para la agricultura en general.

Con nombre científico de *Aleurocambus woghumi*, se trata de un insecto himenóptero de pocos milímetros de largo, alado, cuyas larvas —a menudo infestantes— succionan la linfa de las hojas, y ocupan en gran número la cara inferior de éstas.

Silvestri había realizado importantes descubrimientos en algunas regiones tropicales del Pacífico (Sumatra, Malasia, Java...) que apuntaban al reconocimiento y empleo de otros insectos parásitos, especialmente himenópteros, que —al ser enemigos naturales de dicha mosca— podían usarse para controlarla en los cultivos.

Y fue precisamente en Cuba, donde la plaga se había detectado ya en 1916, que comenzó a aplicarse un programa semejante —de lucha biológica— contra la mosca prieta, en abril de 1930.

Consistía en importar jóvenes plantas de mango nacidas en el área del Pacífico e infectadas —a su vez— por esas especies exterminadoras de la mosca prieta, entre ellas el *Eretmocerus serius*, descrito por Silvestri en 1927.

De modo que Cuba resultó pionera de esas técnicas en la región y, en vista de su éxito, el insecto arriba mencionado fue introducido en Haití, Bahamas y Panamá, en 1931; en Jamaica (1932); en Costa Rica (1933-1934), y en México (1938), entre otros países.

Además de las investigaciones biológicas, se sabe por su diario que —guiado y acompañado por Bruner— Silvestri aprovecha la oportunidad para visitar La Habana, recorrer sus calles, admirar sus paisajes y edificios, en fin, acercarse al espíritu habanero.

Tiene oportunidad de encontrarse con varias personas que desempeñan importantes cargos gubernamentales vinculados con la Agricultura, como José T. Pimentel, secretario de Agricultura, y Sánchez Estrada, jefe de Sanidad Vegetal.

Cuando visita al profesor Aguayo en el Laboratorio de Zoología, el entomólogo italiano puede apreciar la magnificencia arquitectónica de la Universidad de La Habana, con sus distintos edificios, separados por amplias calles y bellos jardines.

La noche del 2 de octubre, siempre en compañía de Bruner, parte en tren rumbo a Santiago de Cuba, adonde llegan a la mañana siguiente. Se alojan en el hotel Casa Granda, acogidos por el señor Villanón, inspector de Estadística Agraria. Permanecen hasta el día 7 en esa ciudad y sus alrededores, incluido El Cobre y su Santuario. Naturalmente, son también días de trabajo, observando y recogiendo material, con un interés especial en la mosca prieta y sus enemigos naturales autóctonos.

El interés de Silvestri durante su estancia cubana se dirige principalmente hacia los cultivos de cítricos, pero sin descuidar el plátano, el mango y la caña de azúcar, de cuyos parásitos no cesa de recoger muestras.

El 7 de octubre emprende con Bruner el viaje de regreso a La Habana, haciendo sucesivas paradas para realizar observaciones: en Camagüey, donde visitan los cultivos de cítricos de la Escuela de Agricultura, y en Baraguá, donde son esperados por los entomólogos Stal y Plank de la Estación Experimental.

LLEGO EL DESCUBRIDOR DE LA MOSCA PRIETA

En el Governor Cobb que arribó a las cuatro de la tarde de hoy, con 80 pasajeros, se encuentran entre otros:

Mr. mecán. acomi. El esta. sa, la niños, famill. El te Ge Work. El La Li. res, a. Itadé. El le, de para

UN PROFESOR DE AGRICULTURA EN S. DE LAS VEGAS

EL PROFESOR SILVESTRI, EN AGRICULTURA

SANTIL. tiembre. la majan. on Es

El doctor Filippo Silvestri, profesor de zoología del Instituto Superior Agrario de Nápoles, que desde hace días se encuentra entre nosotros, visitó ayer la Secretaría de Agricultura, para saludar al doctor Molinet, con quien departió breves momentos, sobre el viaje que se propone hacer en el día de hoy a la provincia oriental, al objeto de visitar distintas plantaciones de café y otros granos de aquella región.



Desde 1904 hasta 1936, Silvestri fue profesor de Zoología General y Agraria en la Escuela Superior de Agricultura de Portici. A esa etapa pertenece la fotografía, fechada el 30 de junio de 1924 y tomada en el laboratorio de entomología de dicha institución. De 1936 a 1948, Silvestri impartió Entomología Agrícola en la Universidad de Nápoles en Portici. Al morir, el primero de junio de 1949, quedaban unos pocos días para que cumpliera 76 años de edad, 53 de los cuales dedicó por entero a la ciencia.

El día siguiente, visitan la Cuba Sugar Club Experimental Station en Ciego de Avila, efectúan recorridos por los naranjales de Ruspoli, y se desplazan hasta Santa Clara y Cienfuegos.

En este último sitio, recorren el 9 de octubre los cañaverales de la compañía Soledad y el laboratorio de la Universidad de Harvard, cuyo director era el profesor Wheeler, quien contaba con la colaboración del profesor Barbour. Luego, prosiguen camino hasta La Habana.

Ya de nuevo en la capital, alojado en el hotel Royal Palm, Silvestri sigue recogiendo y hallando material interesante. Así, por ejemplo, el día 10 anota en su diario: «Busqué hasta las 18:00 horas bajo las piedras y sobre la tierra y encontré por primera vez gordos *Rhinocrius*, un *Japyx* grande y 2 *Nicoletta* grandes. Quedé contento con las colectas».

El italiano se familiariza rápidamente con los alrededores de Santiago de las Vegas, al punto que —solo, o en compañía de Bruner— visita tres veces las lomas de Guanajay, las cuales le resultaron bastante atractivas, por lo visto.

En este período, Silvestri se reúne nuevamente con el Ministro de Agricultura, quien le propone que dicte una conferencia, la cual —sin embargo— no llega a organizarse por falta de tiempo.

El día 16, estando en un platanal de Santiago de las Vegas, pierde un cuchillo,

obsequio de su padre. Lo busca afanosamente, pero no lo encuentra, y escribe en su diario: «A las 17 me di cuenta de que había extraviado el cuchillo que me había regalado mi pobre padre y eso me produjo un gran dolor. Lo busqué inútilmente, de manera que este día, que había transcurrido tan bien en cuanto a colecta, quedé muy triste por la pérdida de tan queridísimo recuerdo».

El 17 de octubre, él y Bruner viajan a Matanzas y efectúan la ya mencionada visita a las Cuevas de Bellamar, una parte de las cuales se hallaba abierta al público en aquel entonces. Le encantó a Silvestri el sistema cársico matancero por su amplitud, riqueza y belleza de sus formaciones calcáreas, además del interesante material biológico que pudo recoger allí.

Al día siguiente, 18 de octubre, Silvestri toma en el puerto de La Habana el vapor *Seydlitz*, con destino a Tenerife.

Puede uno imaginarse la alegría experimentada por ese notable y —a la vez, sencillo— hombre de ciencias, cuando días más tarde, al llegar a Italia, se encontró con una carta de Bruner en la cual le informaba ¡que su querido cuchillo había sido hallado!

Junto a sus actividades como alto ejecutivo de telecomunicaciones, el doctor ingeniero DOMÉNICO CAPOLONGO se dedica a la biología y la historia, incluido el tema de la presencia italiana en Cuba.

el médico de los MUERTOS

por EMILIO ROIG DE LEUCHSENING*



No creo sea aventurado afirmar que en nuestra patria, de cada diez personas, cuatro son médicos, cuatro abogados y los dos restantes Generales. Las demás profesiones están repartidas entre individuos, que habiendo fracasado en esas carreras o encontrándose *fuera de servicio*, han creído oportuno dedicarse a algo más productivo. Conviene aclarar que, de esa docena, la mitad son periodistas, sin que esto quiera decir que los tales sean capaces de escribir correctamente ni aun cartas a la familia.

Son infinitos los abogados sin clientes y médicos sin enfermos que desempeñan plazas de escribientes con treinta pesos y hasta de vigilantes y motoristas; lo que es un beneficio que le hacen a la sociedad, porque si se les ocurriera ejercer, sería necesario ensanchar las cárceles y los cementerios.

Todos cuantos hayan tenido que acompañar los mortales despojos de algún familiar o amigo hasta la última morada, la *Quinta de los pinos*, o *San Antonio Chiquito*, como llama el vulgo a nuestro Cementerio General, habrán observado al final del Paseo de Carlos Tercero y a la falda del Castillo del Príncipe, una fuente, que marca el límite del Paseo y el comienzo del camino que conduce al Cementerio de Colón. ¿Habéis visto la estatua que ostenta en su remate?

Es una estatua —dice, en un interesantísimo artículo publicado hace años, el doctor José Antonio González Lanuza— muy mala como obra artística: pequeña de cuerpo, cargada de espaldas, barbuda, envuelta, a medias en un manto cuyos rígidos pliegues, como las duras líneas de su pecho descubierto, recuerdan el estilo griego arcaico, el Apolo de Tenea o la estatua funeraria de Orcómene, cuando más se le quiera conceder de respetable y de rudimentariamente artística. ¡Es una estatua de Esculapio!

Y ese emblema del semi-dios de la Medicina —continúa—, en la puerta misma de la triste ruta que lleva directamente a la casa del descanso eterno, me parece, por lo graciosamente inconsciente, la más espiritual de las bromas, macabra y festiva a un mismo tiempo, filosófica y burlona, demostrativa de lo poco que vale el esfuerzo humano, de la inanidad de nuestra ciencia, y de que no hay nada más

irónico que el azar, ese tremendo o inaguantable bromista.

Al azar, colocando la estatua del padre de la Medicina en el umbral casi de la morada donde habitan los únicos que ya no pueden utilizar los servicios médicos y que tal vez son víctimas de ellos, y a la ironía con que el doctor Lanuza pide que no se quite de allí esa estatua porque es un símbolo, hay que añadir una nueva burla que la necesidad ha introducido para completar lo que bien pudiera llamarse «tríptico irónico».

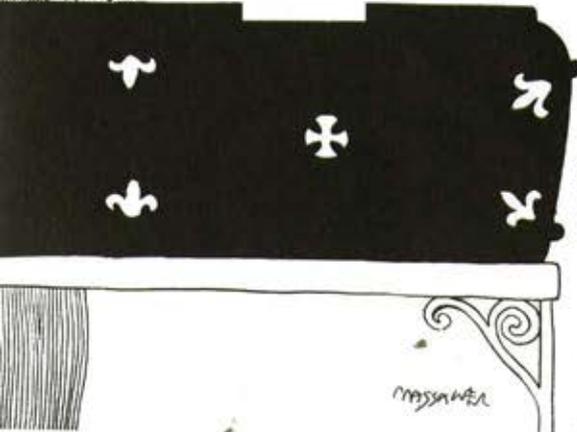
Es necesario que en el Cementerio haya un individuo dedicado exclusivamente a dar fe de que los cadáveres llevados a enterrar son en realidad *cadáveres muertos*. Y esa plaza sólo puede desempeñarla un Médico: ¡*El Médico de los muertos!* Hemos llegado al Cementerio tras el cortejo fúnebre de un amigo o conocido. Cuatro *Zacatecas* sacan en hombros la caja mortuoria para depositarla, antes de darle sepultura, en la mesa de mármol que a ese efecto existe en los portales de la menos burocrática de nuestras oficinas públicas. Un señor pequeño, apergaminado y enjuto, se acerca. A un gesto suyo, destapan la caja. A través del cristal, dirige una rápida mirada al rostro del difunto. Hace otro gesto y vuelve a cerrarse el ataúd. *El Médico de los muertos* ha cumplido su misión (...)

¿Habrá él descubierto después de estar mirando a diario cara a cara tantos cadáveres, el misterio de la muerte? ¿Sabría explicarme dónde comienzan los linderos del más allá? En la vidriosa mirada y el gesto último que como huella de su marcha definitiva ha dejado la vida al abandonar aquellos cuerpos, ¿no habrá podido sorprender el secreto del *ser* y del *no ser*?

Me he fijado muchas veces en nuestro personaje cuando está en funciones, y me ha parecido adivinar cierta inteligencia entre él y sus *clientes*. Siempre, al observarlos tras el cristal de la caja, les guiña un ojo, de ese modo especial con que solemos dar a entender a otra persona que nos damos cuenta y estamos al tanto de lo que se trata o pasa. ¿Ellos, los cadáveres, le contestan? ¿El guiño que él hace es un santo y seña? ¿O es un tic tac nervioso, hijo tan sólo de la costumbre? Ni tú mismo podrías decirlo, ¡oh médico de los muertos, pues nunca has matado a ninguno de tus clientes! Y si lo sabes, guárdatelo, no nos reveles el Misterio.

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

Tomado de la revista
Carteles, 4 de
enero de 1925.
La ilustración que le
acompaña
pertenece a
Conrado Massaguer.

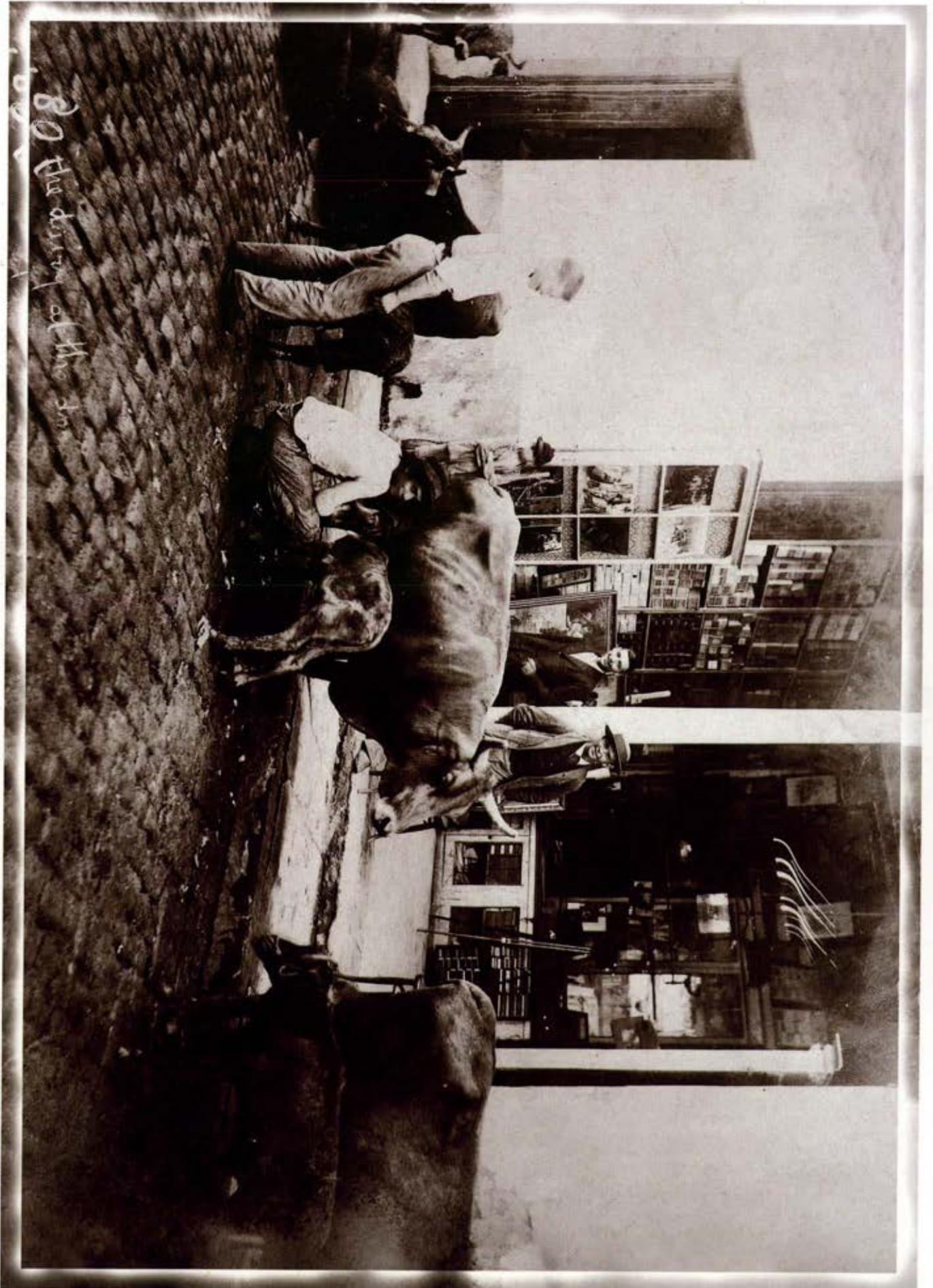


No dejes que la Historia Desaparezca

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



Bonos a la venta



80 The district of the San

Calle del Obispo a principios del siglo XX.