

SENDEROS

Revista de la Oficina del Historiador de la Ciudad de Camagüey, Cuba.



Edición Especial / 2024
ISSN 1814-2893
SEGUNDA ÉPOCA

En saludo al 510 Aniversario de la Fundación de la Villa de Santa María del Puerto del Príncipe



CIUDAD PATRIMONIAL

La joya de la llanura

Una hija de 415 años

La obra de Nelson Miranda Varona: un grito debajo de la historia

El patrimonio urbano del centro histórico de Camagüey

Camagüey, una ciudad con teatros y con historia

La cuestión de los estilos en la arquitectura camagüeyana

Cantándole al Camagüey

*D*el director:

¡Esta es una oportunidad de privilegio: llega la ciudad de Camagüey a su 510 aniversario! *Senderos* con el actual número reverencia el acontecimiento, entre otras cosas, por el compromiso existencial de trabajar para la ciudad y sus gentes. Defender modestamente con las herramientas del conocimiento, fruto de la investigación, divulgando los detalles de su cultura e historia, del papel de las personalidades que han participado en el devenir histórico de la otrora villa es también un gesto de salvaguardia del legado patrimonial.

Senderos especial cuenta con un amplio abanico de temas aludidos por un grupo de personas con alto prestigio en los asuntos que tratan, algunos son cruciales en la historia de Camagüey y otros son referidos por vez primera en nuestra revista, más de uno despierta la polémica, característica que los hace más interesantes y atractivos.

No trataré de sintetizar los artículos; prefiero que el juicio lo haga el lector. Solo decir que la edición especial se esmeró —por todos los medios— en ponerse a la altura del suceso al cual está dedicada, ¡espero lo logre! ¡No sé qué pensará usted, yo opino que sí!



Lic. José U. Rodríguez Barreras
Director de la OHCC



Sumario



Nuestra portada:
Foto: José Antonio Cortiñas Friman

Contraportada:
Iglesia de San Juan de Dios

Edición Especial
enero-junio/2024
ISSN 1814-2893

Revista
de la Oficina del Historiador
de la Ciudad de Camagüey.
Segunda época

Ediciones El Lugareño
Independencia nro. 311,
e/ Ignacio Agramonte y General Gómez
Teléf.: 32287631
Email: editorial@ohcc.co.cu
Web: ohcamaguey.cu

Director:
Lic. José U. Rodríguez Barreras

Consejo editorial:
Dra. C. Lourdes Gómez Consuegra
Dra. C. Mabel Chaos Yeras
Dr. C. Manuel N. Montejo Lorenzo
Dr. C. Henry Mazorra Acosta
Dra. C. Adela García Yero
M. Sc. Yanetsy León González
M. Sc. Yahily Hernández Porto
Lic. Evelin Queipo Balbuena

Especialista principal de la editorial:
M. Sc. Irma Horta Mesa

Edición:
Lic. Yisell Pérez Peña
Dr. C. Manuel N. Montejo Lorenzo

Corrección:
Lic. Yisell Pérez Peña

Diseño:
D. I. David González Pérez



03. La joya de la llanura José U. Rodríguez Barreras

Homenaje por el 510 aniversario de la fundación de la otrora villa Santa María del Puerto del Príncipe, hoy Camagüey. Una mirada al quehacer de su gente.

07. Una hija de 415 años Evelin Queipo Balbuena

Evolución literaria en la Cuna de la Literatura Cubana. Hacia una «ciudad creativa».

14. La obra de Nelson Miranda Varona: un grito debajo de la historia Liz Marian Río Olazabal Juan Carlos Mejías Ruiz

Aproximación al contenido histórico y patriótico de su producción artística desde el análisis de las obras, instalaciones y exposiciones.

20. El patrimonio urbano del centro histórico de Camagüey Lourdes Gómez Consuegra

Interpretación del plano actual de la ciudad, su urbanización y trazado desde la perspectiva del modelo español en cuadrícula correspondiente a 1520.

27. Camagüey, una ciudad con teatros y con historia Freddys Núñez Estenoz

Acercamiento a algunos espacios que conforman el entramado teatral camagüeyano, agrupaciones y obras desde la mirada de un dramaturgo.

36. La cuestión de los estilos en la arquitectura camagüeyana Henry Mazorra Acosta

Valoración del complejo panorama estilístico de la arquitectura de nuestra comarca.

43. Cantándole al Camagüey Emilio Cueto

Celebración de las piezas musicales dedicadas a Puerto Príncipe, a través de un minucioso inventario.

La joya de la llanura

José U. Rodríguez Barreras

Director de la OHCC

Fotos: José Antonio Cortiñas Friman y Archivo de la OHCC

La falta de tiempo y de poder disponer de la apacibilidad necesaria con el fin de sumirme en la delicada tarea de escribir para los demás del lugar donde nací, vivo y quiero, al cual le he dedicado casi toda la vida, hará que la meditación suficientemente pensada no triunfe ante los sentimientos y sensaciones que siento por la ciudad, permeados por muchos años de quehacer junto a un grupo de colegas, compañeros y amigos; no dejan tampoco de influir aquellas cosas que no se consiguen como se sueñan. No me es posible hablar de Camagüey sin la experiencia vivida y la oportunidad que he tenido de conocerla.

Los atributos de Camagüey que se expresan en los ambientes físicos son incontables. Resulta decisivo el vínculo que se crea entre la iglesia, la plaza y el barrio, cuestión generadora de un diálogo único no porque sea exclusivo de nuestra ciudad patrimonial, sino por las veces que se repite marcando indisolublemente el paisaje urbano histórico desde su época fundacional: una ciudad dentro de la gran ciudad, la llamada ciudad del XVIII. El entramado construido simula un plato roto donde una parte no se parece a la otra apareciendo cuales figuras geométricas diversas en su morfología urbana.

En otro orden están sus gentes, hacedoras de un entramado histórico y cultural singular, con aportaciones importantes en la configuración de la nación cubana, con destakes en muchísimas facetas del devenir histórico del país.

Al decir de Alicia García Santana, prestigiosa profesora e investigadora cubana, es esta «una ciudad infinita». Infinita por las sorpresas que a diario se suceden y por la manera en que puedes impresionarte al descubrir regularmente

elementos y partes de ella que llevan años conviviendo con generaciones de ciudadanos.

Su trama urbana pudiera actuar a manera de laberinto medieval. Atrapa al visitante en ese concierto de callejones y calles truncadas por, en ocasiones, vetusta arquitectura o, como es el caso, por perspectivas en las que se descubre como telón de fondo a la iglesia del Sagrado Corazón de Jesús; pareciera postal divina e increíblemente desconocida para el lente fotográfico o la cotidianidad ciudadana.

Vista de la iglesia del Sagrado Corazón de Jesús desde la calle Avellaneda



Es difícil encontrar un parque urbano como el nuestro, un poco incomprendido en oportunidades, donde en medio del fragor urbano se halla un pulmón verde que sería muy codiciado en otros lares del país y el mundo. Atesora una monumental exquisita, cual colección invaluable... su gruta y glorieta, esta última —aunque increíble— tiene una ligera inclinación a un costado como si quisiera emular con aquella encontrada en la lejana Europa.

Solo ubicándose desde la perspectiva de una edificación con cierta altura nos permite apreciar la fisonomía de la ciudad. La llanura del emplazamiento no ofrece elevaciones apreciables, pero sí hay sitios donde puedes descubrirla, lugares que solo las ganas de hacerlo te lo permiten, pero en la mayoría de los casos las personas no se percatan. La ciudad se muestra entonces como lo valiosa que es: descubres todo el brillo de la joya, aprecias el

diálogo que resultan de sus campanarios indicándonos, de alguna manera, los orígenes fundacionales y un poco los códigos que nos pudieran enseñar a entender la ciudad de hoy y, sobre todo, sus gentes. El confinamiento originario entre los ríos Tímina y Hatibonico condicionó las entradas y salidas de los habitantes y visitantes de aquellos tiempos, en especial, al este y en dirección a la antigua villa de San Salvador de Bayamo y a la ermita de la Virgen de la Caridad del Cobre, donde se construyó el puente necesario que permitiera sortear el río Hatibonico, esto fue condicionando la configuración de la trama urbana y en perspectiva vemos desde las alturas cómo a manera de embudo confluyen hacia el puente varias de las arterias de la ciudad vieja.

Los adoquines —tardíos, asociados a una época histórica a la que no pertenecen— llegaron para dar un aire especial a rincones que indescriptible-

mente son importantes lugares de la ciudad, los mismos ambientes urbanos que entre recuerdos, nostalgias y añoranzas inspiraron a nuestro Poeta Nacional y cito un fragmento de su *Elegía Camagüeyana*: *Aquí estoy ¡oh tierra mía! / En tus calles empedradas, / donde de niño, en bandadas / con otros niños corría.*

Ese entramado de callejones, plazas y plazuelas permiten sensaciones no encontradas en otros lugares. El quicio en altura, hecho antes para evadir la zanja y lo polvoriento de las calles, el guardapolvos que fue incorporándose cual tinajón a ese sencillo repertorio arquitectónico de uso doméstico con pocos atributos decorativos en las fachadas como para no llamar la atención.

Las gentes, esa gente que disfrutó, socializó y hasta conspiró puertas adentro en patios y galerías presididas por los tinajones que nos nombraron. Se fue tejiendo una cultura de



Vista aérea de la trama que desemboca en el puente de la Caridad.

introspección que llega a nuestros días. Aún muchos no comprenden el porqué en horas relativamente tempranas de la noche las calles de nuestra ciudad se marcan por el recogimiento (quizás también tenga que ver con cuánto molesta a los ciudadanos de hoy el ruido sin control).

Ciudad con una cultura legada de nuestros antepasados, con comportamientos ciudadanos que sirven de modelo; el camagüeyano es amante de su cultura e historia con independencia de su nivel e instrucción. Se posesionan en él sus recuerdos y no siempre los aprendidos o contados por los mayores o aquellos que resultan más alejados en el tiempo, pues cada generación tuvo la oportunidad de vivir momentos interesantes de la ciudad y algún que otro sitio de la otrora villa ha tenido que ver con ello. La familiaridad, la cortesía, el vecino, el barrio calaron en la construcción de un comportamiento ciudadano. El uso del idioma castellano, el orgullo, la participación constante en el devenir histórico nacional, la configuración palpable por sus características de una región histórica condicionada, de alguna forma, por su base económica dio como resultado, según algunos la han llamado, la camagüeyanidad; y la primera persona en la que pienso es la profesora, investigadora y amiga Elda Cento Gómez, quien realizó importantes investigaciones en este sentido.



Grupo de personas en el contexto de la ciudad



Por si fuera poco, el cumpleaños de la ciudad se asocia a la tradición oral, sobre todo, en las últimas décadas, producto de investigaciones contemporáneas. Lo cierto es que esta costumbre y tradición no pertenece a los que hoy hemos legado la ciudad. Solo hemos sido continuadores de nuestros antepasados, esa práctica en su momento debió tener todo el fundamento que los llevó a marcar la fecha del nacimiento el 2 de febrero de 1514. Cada año el festejo ha sido tomado bajo pretexto de reafirmación de nuestra identidad como grupo humano y región histórica y para hacer por la preservación del legado patrimonial.

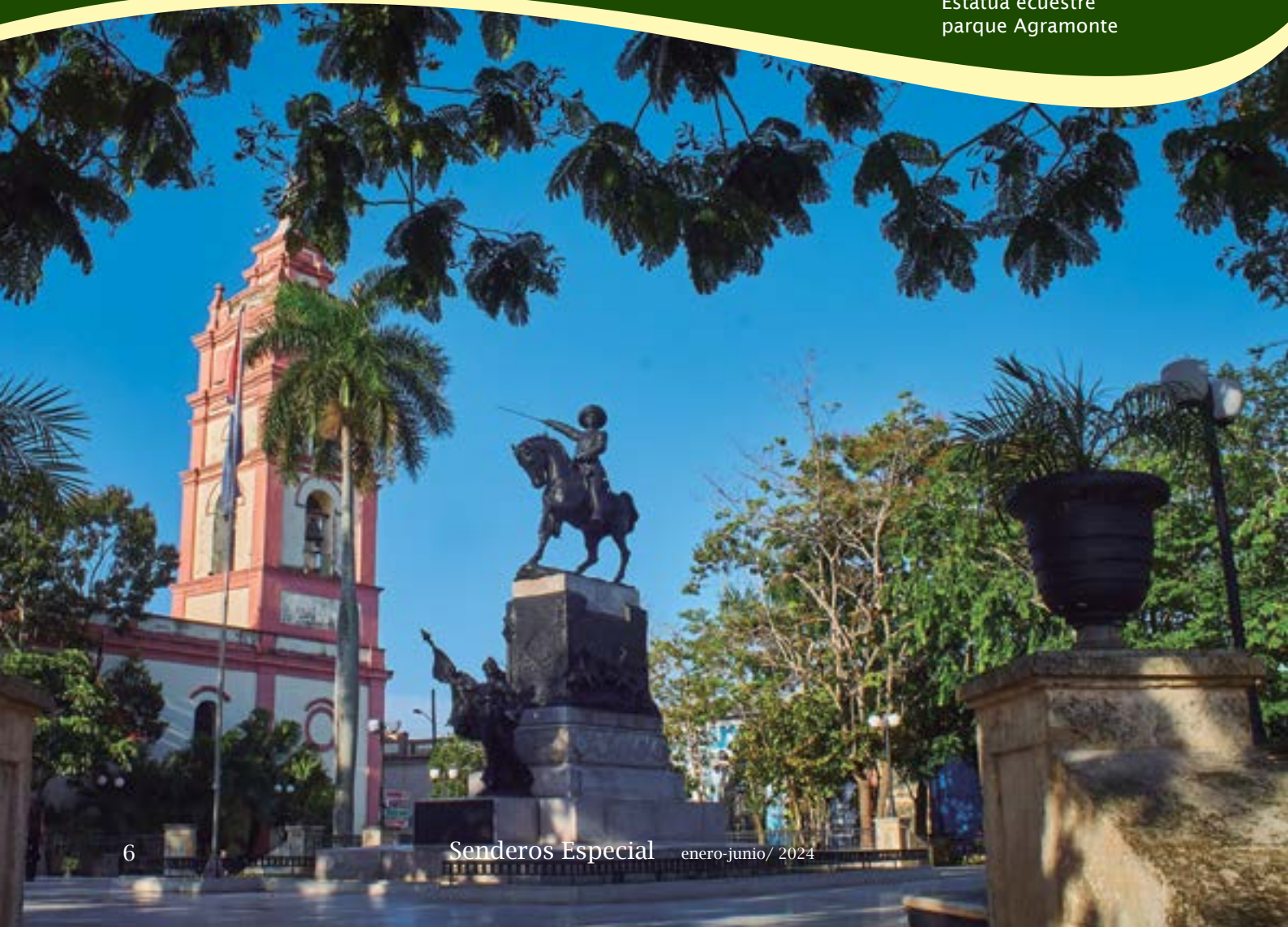
A mi juicio, lo más importante es lo que se produjo después: un Centro Histórico en el que hoy una parte de él está incluido en la Lista del Patrimonio Mundial de la Unesco y el Centro Histórico todo es Monumento Nacional de la República de Cuba. En nuestros días, al cabo de conocerse el resultado de nuevas investigaciones historiográficas, la comunidad de investigadores cubanos toma partida en el asunto desde el punto de vista científico y parece ser que se ha abierto el debate... Pero cualquier cosa que resulte no cambiará en nada lo que ha sucedido hasta ahora en lo más mínimo, nuestra Virgen de la Candelaria nos seguirá cubriendo con su velo protector; el tinajón y las iglesias están allí como testigos del tiempo y, sobre todo, Agramontinos por siempre. Este asunto le ha dado a la historia de la ciudad un matiz singular a la hora de contarla, lo que la distingue del resto de las villas patrimoniales cubanas.

Hablar con orgullo de la tierra nuestra es un sentimiento que debe cuidarse en las nuevas generaciones que confluyen y en las que están por venir. El cuidado pasa por el conocimiento y los sentimientos de apropiación en lo individual y en toda la comunidad. Las carencias brutales del presente pueden mellar y marcar un vacío histó-

rico en esa tradición centenaria de los habitantes de la ciudad, de sentir orgullo y tener responsabilidad cívica para la preservación de los valores físicos e intangibles con que contamos. Vacío que después resultaría, en extremo, difícil de llenar. La historia, los recuerdos tienen un enemigo acérrimo: el tiempo.

¡Llega la «joya de la llanura» a sus 510 años, llega responsable cual abuela venerada por todos; llega lúcida, bella, sorteando obstáculos pequeños e inmensos! Llega hasta hoy acompañada de hijos y nietos, orgullosa de serlo. Llega con cicatrices de todo tipo y alguna que otra herida abierta; la familia se esmera a pesar de todo por curarla y que siga en pie, lúcida y desbordante de belleza. Su frente alta, su cuerpo ergido, su mano firme mostrando el camino. A pesar de los años no olvida a sus hijos y la contribución de cada uno de ellos por los demás. Ella enamora, despierta nostalgias y añoranzas. Se yergue entre el este y el oeste cubanos, casi al centro de la isla, cual torre vigía pinchando el cielo como los campanarios de sus iglesias o como Agramonte en la plaza Mayor, cada día, cada noche y esto nos hace orgullosos del lugar donde vivimos.

Estatua ecuestre
parque Agramonte



Una hija de 415 años

Evelin Queipo Balbuena

Escritora

Aunque todavía se discute la autenticidad de *Espejo de paciencia*, para los camagüeyanos no hay duda: es el poema épico, considerado hasta hoy, ópera prima de la literatura cubana. Nuestra ciudad es el lugar donde se concibió dicha obra y la contribución de sus vecinos es testimonio escrito de ello. En tanto, asumimos a Camagüey: Cuna de la Literatura Cubana.

Espejo de paciencia mencionó elementos de nuestra flora, primeros habitantes, modos de vida y acontecimientos ocurridos en suelo cubano. En sus coplas reales se observan las viciadas relaciones colonia-metrópolis desde el naciente siglo XVII y se expresan las causas y consecuencias del contrabando: realidad engendradora a partir del privilegio de la capital respecto al resto de la Isla. *Espejo de paciencia* es el arranque de una vasta producción literaria que coloca a Cuba entre los países más prolíficos de América. De este fértil territorio insular, Camagüey posee uno de los panoramas literarios más sobresalientes.

en este periodo es Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873). Mujer excepcional que engalanó las letras españolas (entiéndase literatura escrita en lengua castellana) desde que se conoció en España, con un amplio abanico de géneros que cultivó exitosamente. De 1836 es el mentado poema «Al partir», donde dejó muestras de su técnica y dominio del verso. Es una composición sólida (soneto) en el que sus altos vuelos líricos comparan a Cuba con una «Estrella de Occidente», una «Perla del mar». La vida de La Avellaneda estuvo marcada por tristes avatares sentimentales, pero también por el reconocimiento al talento y al prestigio que le ganó su obra.



Edición príncipe de *Espejo de paciencia*

Después de *Espejo de paciencia* (fechado en 1608), hay pocas manifestaciones literarias en Cuba. En Camagüey podemos fechar las próximas hasta entrado el siglo XIX, cuando un conjunto importante de autores nacidos y formados en la villa del Príncipe dio lustre a las letras cubanas. La más notoria figura

Monumento en homenaje a Gertrudis Gómez de Avellaneda



Una de las promotoras de ese reconocimiento fue la escritora principense Aurelia Castillo de González (1842-1920), quien incursionó en diversos géneros literarios. Aurelia es considerada por muchos la periodista más destacada del siglo XIX hispánico. Al examinar revistas y periódicos cubanos de la época, vemos su rúbrica en textos que incluyen el trabajo para niños. Aurelia tuvo una sólida cultura y fue longeva, aspectos que le permitieron el desarrollo de una amplia obra, admirable por su esmero en las formas. De esa producción destaca *Fábulas* (1879), donde queda expreso el código de valores que profesó.

Resulta curiosa la cantidad de escritoras camagüeyanas que destacaron en el siglo XIX. Brígida Agüero y Agüero (1837-1865) es una de ellas. Poetisa a la que el verso le fluía con destreza y tenía especial tino para la espinela. Es interesante que un libro vital como *Historia de la Literatura Cubana* (Tomo I) no la mencione siquiera una vez. Sin embargo, es sabido que escribió un vasto grupo de poemas dedicados a motivos y figuras religiosas, a la propia Gertrudis Gómez de Avellaneda, a la naturaleza y a personas de su entorno cultural.

Pero no hablamos solo de aquellas que cultivaron versos en el íntimo salón familiar, la Sociedad Filarmónica de Puerto Príncipe o las publicaciones periódicas. Otras llegaron aún más lejos, ya sea por osadía femenina o una calidad poética insoslayable. Emilia Bernal Agüero (1884-1964) es una de ellas. Su obra lírica se caracteriza por una fuerza y originalidad tal, que no pudiera obviar este sencillo y profundo poema erótico:

En la noche del sendero

*«¡Dame aceite de tu odre
para la lámpara mía,*

*para mi lámpara pobre
que está de aceite vacía!»*

*Me dijo desde distante
un hombre que iba ambulante
por un angosto sendero.
Yo me detuve, y amante
le di aceite al caminero.*

*Y acompañé al solitario,
que marchaba tardíamente,
por aquel largo calvario,
mientras que mi lampadario
se apagaba lentamente.*

*«¡Dame aceite de tu odre
para la lámpara mía,
para mi lámpara pobre
que está de aceite vacía!*

*¡Dame aceite, caminero!»
Con mi voz que suspiraba,
detenida en el sendero
dulcemente repetía...
y él, en tanto, se alejaba...
se alejaba... y se reía...¹*

Emilia Bernal vivió en varios países. Su pluma presta la siguió. En Mallorca, España, es particularmente recordada. En Estados Unidos existe una Fundación que lleva su nombre.

El Camagüey también se engalana con la poeta y ensayista Domitila García de Coronado (1847-1937), que fundó junto a la periodista y narradora principense Sofía Estévez (1846-1901) la revista *El Céfiro*, primera publicación en Cuba de temas femeninos. Domitila se reconoce hoy como la primera mujer en ejercer el periodismo. Con solo 21 años compuso el primer documento revolucionario editado en 1868. Ese fue el inicio de un trabajo de tipógrafa que también la hizo pionera en Cuba. Dentro de la labor promocional de Domitila podemos destacar una compilación poética vital para el estudio de la poesía escrita por mujeres en la época: *Álbum poético de escritoras y poetisas cubanas escritos en 1869 para la Señora Doña Gertrudis Gómez de Avellaneda*.



*Retrato de Emilia Bernal, 2022.
Autor: Ileana Sánchez Hing.
Acrílico sobre tela. Dimensiones: 70 x 90cm.*

Una de las mujeres que ya en las postrimerías del siglo nos legó una intrigante poesía modernista fue Juana Borrero. Aunque nació en La Habana es innegable la influencia que en ella ejerció su padre don Esteban Borrero Echeverría (1849-1906), quien sí es de cuna camagüeyana. Cultor de la poesía y el cuento, a su currículo se suman capítulos de patriota independentista, comandante por mérito propio, alfabetizador en las escuelas creadas al fragor de la manigua, médico, cirujano y poeta. Sin embargo no es en el género lírico donde más lauros alcanzó. Esteban Borrero es reconocido como pionero del cuento cubano en su concepción moderna. Algunos le consideran precursor del Modernismo latinoamericano.

Es también fundador de la literatura para niños en Cuba, con *Lectura de Pascuas* (1899). Convido particularmente a leer «Machito, pichón», una verdadera joya para niños cuya moraleja da fe de la profundidad de pensamiento de este intelectual.

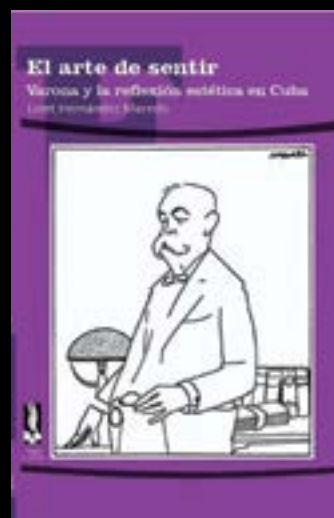
No mencionar a Gaspar Betancourt Cisneros, El Lugareño (1803-1866), sería pecar de inopia. Un hombre que buscó esencias en su escritura, y no se quedó en pintoresquismos externos. Defensor del progreso principieño, esta idea verticalizó su obra y alcanzó verdaderos tonos artísticos desde sus *Escenas cotidianas* (1838-1840), cosa que lo titula «costumbrista más relevante de su tiempo».



Cubierta de *Escenas cotidianas*, Ediciones El Lugareño.

Su obra no está marcada por la poesía o los grandes géneros literarios, pero su influencia sobre autores posteriores fue vital. Tanto se manifiesta, que no hablaré *in extenso* de los consejos que deja escritos para el entonces aprendiz de poeta José Ramón Betancourt (1823-1890), sino de cómo este costumbrismo marcó la ética y estética de un José Ramón (JRB) que nos legó la primera novela camagüeyana: *Una feria de la Caridad en 18...* Esta obra, desde los elevados tonos líricos de su narrativa, retrata un evento popular del Camagüey de entonces: la feria. JRB se focaliza en sus sombras: el juego nocivo y el resquebrajamiento moral al que conduce. Puerto Príncipe, según esta mirada, hubiese sido más próspero y desarrollado, si tantos patricios no hubiesen dilapidado su capital en los juegos.

Sonar la aldaba de Enrique José Varona (1849-1933) es entrar a una mansión literaria, a un legado patriótico y filosófico de altísimos quilates. Poeta, periodista y ensayista, Varona escribió profundos textos de consulta. Dirigió el periódico *Patria*, fundó la Psicología en Cuba. Revolucionario cabal que guió a la generación del 30. Una generación que llevaba su sabia de poeta, notable en Rubén Martínez Villena, por solo citar un ejemplo. Su legado pedagógico descansa también en esa influencia que marcó la obra literaria de la generación posterior. Aunque no es quizá la joya lírica de su época, sus *Poemitas en prosa* (1921) constituyen un cuaderno digno poéticamente.



Cubierta de *El arte de sentir. Varona y la reflexión estética en Cuba*, Editorial Ácana.



Cubierta de *Una feria de la Caridad de 18...*

Como bien afirma Cintio Vitier: «Ninguna literatura está hecha de cimas. Hay un tejido normal y continuo que el tiempo va sepultando, sobre el cual se alzan los momentos más altos, significativos y perdurables. Lo que estas cumbres deben a aquellos valles, salpicados de flores efímeras, no puede medirse ni puede subestimarse».²

Es quizás en estos valles donde puede leerse a Martina Pierra de Poo (1833-1900), a José de Armas y Céspedes (1834-1900) con su novela *Frasquito* (1894), y a los que he dejado de mencionar en estas páginas por haberse dedicado más a géneros como el periodismo, la biografía, los libros de historia, entre otros, menos literarios. Sin embargo, todos conforman la historia de la literatura camagüeyana y cubana.

Cabe mencionar que la literatura necesita de elementos puramente tecnológicos para llegar a su destino. Este despliegue luminoso fue posible gracias a la llegada de la imprenta en 1812. Camagüey fue la tercera ciudad cubana en tener una. A esta siguieron otras que posibilitaron el surgimiento de periódicos y revistas donde colaboró gran cantidad de autores locales. Allí vieron la luz textos de Adolfo Márquez Sterling (1827-1883), Felipe Pichardo Moya (1892-1957).

El siglo xx en la literatura cubana tiene arranque de varios caballos de fuerza con dos nombres camagüeyanos: Mariano Brull Caballero (1891-1956) y Emilio Ballagas Cubeñas (1908-1954). Ambas voces líricas resultan ineludibles en cualquier edición de Historia de la Literatura Cubana. Brull, por ser considerado el primer poeta vanguardista de Cuba, creador de la

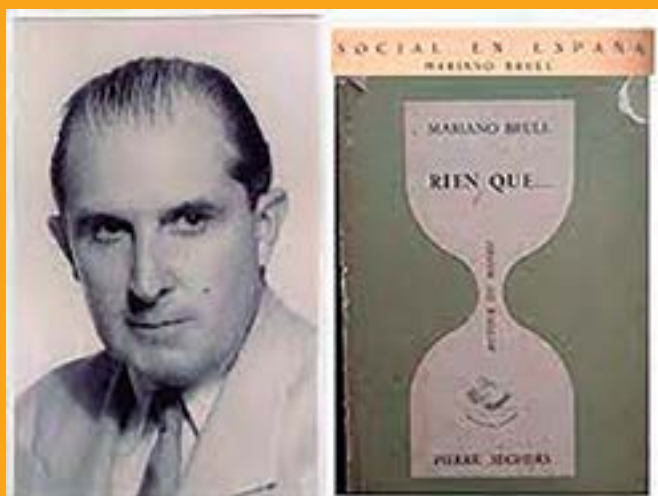
jitanjáfora como modalidad lírica, y destacado hispanoamericano de la «poesía pura». Ballagas, por su periodismo y ensayo, pero, en especial, por ser cultivador del Neorromanticismo y de la poesía negrista en Cuba.

Del primero me permito mencionar un poema que, si bien no satisface las ansias poéticas de los lectores, sí da evidencia de la preocupación purista de su autor (concepción de «el arte por el arte»). Su gusto por la eufonía, más allá de la expresión de un contenido, y la poesía, apreciada exclusivamente desde la sonoridad, responden a inquietudes del movimiento vanguardista mundial. Brull sembró con sus jitanjáforas una vertiente no explorada hasta entonces por los grupos ultravanguardistas europeos y tampoco explotada suficientemente por generaciones posteriores.

*Filiflama alabe cundre
ala olalúnea alífera
alveola jitanjáfora
liris salumba salífera.*

*Olivia oleo olorife
alalai cánfora sadra
zumbra ulalindre calandra.*³

De Ballagas hay varios libros, elogiados por lo más selecto de los escritores latinoamericanos y cubanos también. *Elegía sin nombre* (1936) es uno de ellos. El mexicano y Premio Nobel de Literatura en 1990: Octavio Paz (1914-1998) y la uruguaya Juana de Ibarbourou (1892-1979) le escribieron sinceras líneas.



Mariano Brull



Emilio Ballagas

El inicio del siglo xx se viste de gala con otro camagüeyano que tuvo y tiene una notable repercusión allende a nuestros mares: Nicolás Guillén Batista (1902-1989). Desde su primera publicación poética: *Motivos de son* (1930) hasta su prosa dan muestra de una evolución rápida y contundente en la lírica y el periodismo. Como La Avellaneda, Guillén exploró la tradición poética castellana e hizo una propuesta rítmica sólida; que se defiende por la versatilidad, sonoridad y agudeza en el tratamiento. Su poesía abarca diversos temas sociales: la política, lo popular, la racialidad; pero también nos muestran un Guillén que habla del amor romántico, como se puede apreciar en su ópera prima (no publicada sino mucho después) *Cerebro y corazón*. Todo ello le granjeó el primer Premio Nacional de Literatura, otorgado en 1983, y el título de Poeta Nacional.



Cerebro y corazón y otros poemas, Editorial Ácana.

Otros autores tuvo el siglo xx, dignos de destacar en estas páginas. Un escalón especial lo ocupa Severo Sarduy (1937-1990): polígrafo de gran estatura literaria. Fue pintor y crítico de las artes plásticas. Su nombre se inscribe entre los camagüeyanos que trascendieron la insularidad para colocarse en las letras mundiales con dignidad. Narrador de experimentales formas, debe en sus novelas a los movimientos y estilos neobarroquismo, *nouvelle roman* y hasta la carnavalización, que tiene espacio en su obra cumbre *De dónde son los cantantes* (1967), en la que se muestra la polifonía presente en la cultura cubana.

Hasta aquí hemos mencionado autores que ya se habían dado a conocer ampliamente antes del triunfo revolucionario de 1959. Esta fecha supuso un partaguas para la literatura insular. El nuevo proyecto social nacido este icónico año priorizó y ponderó formas y temas afines. Esto implicó el surgimiento de nuevas voces y la visualización de otras que, hasta entonces, contaban con escasa trayectoria. Entre estas voces están Raúl González de Cascorro (1922-1985), Rolando Escardó (1925-1960), Rómulo Loredo (1925-2002) y Luis Suardíaz (1936-2005).

Al hacer una rápida búsqueda de estos autores, nos damos cuenta que sobresalen por su participación activa en el proyecto social revolucionario. Fundaron y dirigieron organizaciones, publicaciones, instituciones. Pero a la par desarrollaron una obra literaria que solo podremos juzgar, si leemos. Algunas no trascienden el momento en que fueron concebidas. Otras tienen la importancia que le concede la historia a las obras que retratan una época. Otras poseen un valor aún más duradero, capaz de trascender hacia la posteridad.

Una mujer camagüeyana, mineña por demás, se inscribe en la literatura cubana como resultado del sistema de premios estimulados por el proyecto social iniciado en 1959. Se trata de Omega Agüero (1940-2008), quien en 1973 obtuvo el Premio David con el cuaderno de cuentos *La alegre vida campesina* (1974). Más tarde publicaría un segundo y último cuaderno —también de cuentos— titulado *Muro de medio metro* (1977).

Es amplia la lista de poetas, narradores, ensayistas, dramaturgos y escritores que, en sentido general, florecieron dentro del proyecto revolucionario iniciado en 1959. Algunos con mejor suerte editorial



El muro de medio metro, Editorial Ácana.

que otros. Algunos con un trabajo sostenido desde las publicaciones periódicas, entre los que destacan Manuel Villabella Marrero (1936-2018) en las páginas del semanario *Adelante*. Villabella, junto a Gloria Parra (1927-1987) y José Triana (1931-2018) cultivaron también el teatro.

Enrique Cirules (1938-2016) es un narrador de valía, autor de testimonios y novelas. Investigó sobre la mafia en Cuba

y los capítulos cubanos del Nobel Ernest Hemingway. Nacido en Nuevitás, así como nuevitero también fue Emilia Bernal, varias de las obras de Cirules tuvieron gran resonancia. En especial, *Conversación con el último americano* (1973) y *La vida secreta de Meyer Lansky en La Habana* (2004).

A Desiderio Navarro (1948-2017): políglota, traductor de textos teóricos literarios, cinematográficos y artísticos; autor de ensayos teóricos sobre cultura y literatura, debemos muchísima información y muy novedosa además. Su gestión socializadora de lo más avanzado en teoría literaria llegó a Cuba gracias a la revista *Criterios*, donde tuvo escenario fundamental su trabajo.

A medida que nos acercamos al presente, se hace más difícil listar, en el breve espacio de estas páginas, la gran cantidad de autores que pueblan el siglo xx camagüeyano. Algunos ya no están físicamente: Carlos Victoria (1950-2007), narrador emigrado en los Estados Unidos con gran éxito y reconocimiento por su obra, y Miguel Mejides (1950- 2018), narrador nuevitero que también hizo una carrera de impulso en la literatura, a partir de su primer libro galardonado con el Premio David, de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (Uneac). Entre los que más resaltan por su larga lista de premios, reconocimientos y amplia obra publicada: Roberto Méndez Martínez y Luis Álvarez Álvarez, segundo autor camagüeyano que ostenta el Premio Nacional de Literatura (2017). Ambos son cultores de la poesía y el ensayo. Roberto, además, sobresale con textos narrativos como la novela *Callejón del infierno* (2010). Los dos miembros de número de la Academia Cubana de la Lengua.

La creación de la Editorial Ácana en 1990 y del Siste-

ma de Ediciones Territoriales (SET) en el 2000 hizo que el diapasón literario camagüeyano se ampliara aún más. No sería necesario esperar a la selección de las editoriales nacionales para que un autor de provincia se hiciera visible. O la oportunidad de un premio literario como el David, donde destacaron, además de Omega y Mejides, Benito Estrada y Pedro Armando Junco, con *Del Turquino hasta el Cunene* (en poesía, 1979) y *La furia de los vientos* (en testimonio, 1989), respectivamente. Otros autores florecieron y dieron excelentes frutos al mapa literario nacional. La gran mayoría de ellos son visibles en los diversos espacios literarios de la ciudad, pero también en los espacios que brindan las redes sociales.

Hablar del SET y sus programas, que potencian a muchísimos autores de toda la geografía camagüeyana, es quizá más atinado. Gracias a esa primera obra publicada, se han inscrito muchos escritores en el panorama literario nacional. El Instituto Cubano del Libro (ICL) creó el Premio Puerta de Papel para premiar cada año libros del SET en los diversos géneros literarios. Desde entonces Ácana se alza con más de una decena de títulos premiados, y ha alcanzado tiradas de hasta 5000 ejemplares gracias a este reconocimiento. La cantidad de títulos publicados desde entonces es superior a los 300, con tiradas que varían entre 200 y 8000 ejemplares; pues el SET enriqueció la posibilidad de aumentar sus tiradas gracias al Plan especial y Fondo de población que financia el ICL. El objetivo es visualizar títulos en el país que, por su trascendencia, merecen llegar a toda Cuba.

Tal y como el SET y sus programas aportaron luces que hoy brillan, también supuso sombras que indican un estu-

dio profundo de la literatura nacional. Al ser de obligatorio cumplimiento que al menos un autor por municipio se alzara con un título en el plan de publicaciones anual, es obvio que se resintió la calidad literaria de la producción. Pero por fortuna esa disposición no duró demasiado tiempo y desde hace años se prioriza la calidad, necesidad y novedad de las obras.

El SET implica además una mirada oportuna a aquellos creadores que emergen de los Talleres literarios. En hermandad con el Sistema de Casas de Cultura se han publicado proyectos autorales y grupales procedentes de esos talleres, con títulos que han abierto puertas a niños escritores.

Camagüey luce un amplio número de autores prestigia- dos no solo por premios nacionales y/o internacionales, sino por una obra de calidad. El buen lector y el inmarcesible paso del tiempo sabrán identificar esas voces que el Centro Provincial del Libro y otras instituciones y organizaciones culturales jerarquizan con amplio protagonismo en las programaciones literarias y redes sociales.

En la ciudad contamos además con dos editoriales dedicadas a la literatura científica que se gesta desde las casas de altos estudios: Universidad de Camagüey y Ciencias Médicas. Ellas también han visualizado académicos cuya obra investigativa es útil para la formación docente. Por su parte, Ediciones El Lugareño, de la Oficina del Historiador de Camagüey, se dedica a la salvaguarda del patrimonio arquitectónico y urbanístico escritos, a la literatura infantil que se apoya en estos temas y otras publicaciones propias de su perfil de trabajo institucional. Todas contribuyen al desarrollo de un panorama literario en la provincia.



Cubierta de *Gorrión desgreñado y el viejo alfarero*, Ediciones El Lugareño, colección Futuro.

En los últimos años ha crecido el número de espacios caracterizados, jornadas de programación y eventos que promueven autores y libros. Los miembros de la Uneac, la Asociación Hermanos Saíz, la Unión Nacional de Historiadores de Cuba y autores del catálogo de Ácana nutren en este orden jerárquico los espacios que incluyen diversos géneros literarios y no literarios.

Así, crece la experiencia de ser Cuna de la Literatura Cubana en una ciudad que desde hace un par de años se enfrasca para entrar al grupo de «ciudades creativas». Camagüey ostenta hoy un amplio número de Centros Culturales-Librerías que poseen cafés literarios. Todos con una programación mensual que fluctúa entre actividades caracterizadas y de ocasión. Remodelados y reparados con *confort* y buen gusto, no son ya sitios olvidados o mustios dentro del

entramado urbano que es, además, Patrimonio Cultural de la Humanidad.

A tono con esta condición de la Unesco que desde 2008 ostenta Camagüey, seguimos en el empeño de la declaratoria: Ciudad Creativa en la literatura, condición que tiene solo una ciudad latinoamericana (Montevideo). Para ello, debemos demostrar que hay un potencial creador y que la actividad literaria debe ser oficio y sustento que empodere a Camagüey cultural y económicamente. Lograrlo o no lograrlo, sin embargo, no es la cuestión. El asunto es dar cada vez más lustre a esa madera dura, resistente y cubana con que está hecha esta cuna de la literatura. Un empeño en el cual nos involucramos los que tenemos relación con los libros y sus creadores, que llevamos a cada hogar principieño. A ese lugar tranquilo y acogedor donde cobra vida, al final de todo proceso, la literatura.

Notas.....

¹ Emilia Bernal: *Alma Errante. Poesías*. Habana, Imprenta de Rambla, Bouza y Comp., Pi y Margall, 1916, pp. 135-136.

² Cintio Vitier: «Aviso preliminar», en su *Flor oculta de la poesía cubana*. Editorial Arte y Literatura, Ciudad de La Habana, 1978, p. 13.

³ Mariano Brull: *Poesía*. Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1983, p. 18.

La obra de

Nelson Miranda Varona: un grito debajo de la historia

Liz Marian Rio Olazabal

Especialista del Centro de Documentación del Consejo Provincial de las Artes Plásticas

M. Sc. Juan Carlos Mejías Ruiz

Curador. Presidente del Consejo Provincial de las Artes Plásticas

La historia no es solo la línea recta cronológica de los libros básicos de la asignatura, la línea que se alarga en este minuto es una compleja secuencia de pasos diarios, donde el hombre actúa y decide, como individuo, a veces consciente de ser parte de un grupo humano mayor, y otras, suprime el individuo para fluir en la colectividad a la que pertenece. Por ello, cada suceso también implica paralelamente las vivencias y emociones representadas a través del arte y la literatura, donde la colectividad y el individuo frente al contexto revelan muchos matices difíciles de encarnar completamente en solo una obra.

En la historia reciente del mundo, Cuba ha sido juzgada como la Numancia de estos tiempos. Con fuerza antigravedad ante lo predecible la fruta no cayó en el patio del vecino. La Isla es sinónimo de resistencia en la dimensión histórica, tanto como en la experiencia cotidiana; a largo plazo este destino es casi la fatiga de sobrevivir como cualquier organismo vivo que se defiende de la depredación y la carencia.

Donde parecen contraponerse el pesimismo y el triunfalismo, la heroicidad y el miedo, el arte profundiza en la experiencia humana, despejando el camino hacia las esencias. Nelson Miranda Varona (Camagüey,

1972) cuenta con más de 30 años de actividad como artista visual y desde sus recursos ha representado el sacrificio y la hondura de la historia sin gloria himnica. Como cubano es nieto de la generación histórica e hijo de los años 80 y 90. No hay más colores en su paleta que los de la bandera cubana.

Para este creador lo tridimensional es regla en su obra. Sin embargo, a la hora de decidirse por continuar sus estudios en la Escuela Nacional de Arte aplicó por la especialidad del grabado, pero varias circunstancias lo impidieron. La plaza del arte camagüeyano salió ganando: cuenta con un artista que da a «lo contemporáneo» un discurso profundo sin necesitar un catálogo que explique la metafísica de la obra, y da clases de instalación sin facilismos, aunque no esté de moda en las tendencias locales ni globales del arte.

Al preguntarle por la raíz de su inclinación hacia la escultura, Miranda expresa la influencia de Áisar Jalil como su tutor: «empecé a investigar y siempre desde estudiante, cuando hacía algo bidimensional, le ponía un componente escultórico. Además, recuerdo que en la Bienal de La Habana me marcó la obra de Elso Padilla».¹

La instalación artística tiene cualidades especiales: presen-

ta amplias posibilidades para la experiencia del espectador a partir del uso del espacio, y variedad de materiales y objetos que el siglo xx incorporó a una nueva visión de la obra de arte. El artista, al parecer, reacomoda objetos dentro de un nuevo conjunto diseñado en subordinación al concepto, cuando intencionalmente prescinde de las técnicas tradicionales para implicar al receptor en esta nueva realidad significativa.

Nelson Miranda también fue alumno de la generación de Julio Rodríguez, Augusto González y Manuel Alcaide, quien marcó en gran medida el carácter conceptualista de su obra, confiesa el discípulo. La conciencia sobre la huella de sus profesores hace que entienda el magisterio como otra forma de dejar un legado, la aspiración humana que ha obsesionado a los hombres y presiona a los artistas a esforzarse por no diluirse entre el resto, y conmover a otros seres humanos. Miranda también pretende «quedar» en sus alumnos y, a través de su obra y su experiencia, edificar; por eso los incluye en la dedicatoria de sus exposiciones y los invita, como espectadores especiales, a escanear con juicio crítico su trabajo para aportarles a través del mismo.

Recién graduado, trabajó como ilustrador en la Editorial



Ácana. Luego su vida laboral continuó vinculada al diseño y decoración de espacios públicos, sin la urgencia de producir exposiciones por la ambición de un nombre en el medio. Como creador, Miranda se ha caracterizado por mostrarse al público de forma espaciada, en respeto a la evolución coherente de su trabajo. Participó en múltiples salones competitivos, muestras colectivas y realizó una única exposición personal de dibujo, a mediados de la década de los años 90, titulada *Mis caprichos*.

En el año 2003, el artista marca una pauta en su carrera con la exposición *Parábolas de un sistema*, donde consolida un sello personal que sostiene en toda su creación. Conquista la complejidad de una obra con un lenguaje denso, pero expresivo. Son instalaciones de grandes dimensiones con materiales de carácter rudimentario (madera, huesos, acero) como atributos de la santería, también emplea figuras de su inseparable catolicismo, así como del Palo Monte, pues este por su antigüedad se fusiona y entremezcla con diversos cultos.



Patria y fe (2013). Instalación.

Estos códigos, significativos en la práctica de los sistemas religiosos populares, marcan toda su obra posterior. Nelson Miranda los conjuga a símbolos patrios para articular en la percepción del espectador el personaje omnipresente en su narrativa; no es una representación paisajística ni sensual o mitológica; el artista recrea la dimensión histórica y social de Cuba, cargada de la solemnidad del ritual.

En algunas piezas la presencia del credo se limita a una prenda, en otras, el artista se apropia con fuerza de una atmósfera mágico-religiosa. Es el caso de *Patria y fe*,² magna instalación que asemeja un altar, custodiado, impenetrable; la presencia de aletas de tiburón como primera barrera denotan la condición de isla, y, en segundo lugar, hay una muralla de bloques calizos deteriorados y huesos protectores. El espacio insular sostiene sus símbolos en toda su extensión y al fondo se suspende la versión en acero del Sagrado Corazón patrio.

La idea de la muerte, o la posmuerte, es recurrente en esta serie. Se intuye una lectura de la historia desde las implicaciones personales de los sujetos, la no-trascendencia, el

conflicto sobre el hombre y su lugar en la historia, donde el mortal sale derrotado. *El reino inmóvil de la idea*, obra protagonizada por un cadáver encadenado a su enorme equipaje, es quizás otra versión de un Sísifo vencido por el esfuerzo infértil de cargar un peso infinitamente; la pieza *El Patriota* es el casi solemne esqueleto de un héroe, envuelto en el lenguaje sincrético que predomina en *Parábolas de un sistema*; también *La Colonia*, refiere terrenalidad e historia en una lectura *post-mortem*. Estas obras, que utilizan la arena o tierra para afincarse en un espacio imaginado, además sugieren de cierto modo la adhesión a la tierra como el lugar en que se nace, condición primaria de la existencia que Miranda sitúa en un plano elemental de su discurso. El tratamiento de la relación individuo/historia se profundiza con el empleo del lenguaje religioso como la forma ideológica más estática y sedimentada que intercomunica varias generaciones culturalmente y, por lo tanto, las une en una misma identidad. La obra de Nelson Miranda toma un sentido universal en las esencias de este entramado histórico, social y cultural.



El Reino Inmóvil de la Idea
(2003). Escultura instalativa.

Tierra penitente, pieza especialmente dramática, contiene en superlativo la imagen del vínculo doloroso entre el individuo y su origen, un enlace con todo el ambiente crítico que envuelve a la patria. La neofiguración destaca en la imagen central un rostro en pleno grito, que hace un eco perturbador en otros momentos de la obra de Miranda.



La estrella que ilumina y mata (2005). Escultura. Proyecto Chatarra viva.

En este expresionismo sórdido y de sinceridad trasgresora rencarna el espíritu de Antonia Eiriz en muchas formas: Antonia fue pionera, la pieza *Una tribuna para la paz democrática* (1968) constituye la primera gran instalación que registra el arte cubano,³ fue incomprendida por quienes se incomodaron con la sinceridad moral de su obra y la expresión de la angustia de vivir en una época revolucionaria y convulsa para el mundo; en consecuencia, comparten el silencio que rodea esta posición ante la realidad.

entre otros análisis, el peso de romper las conexiones del hombre con su origen, lo cual, si se ama, es realmente imposible: el gentilicio es un adjetivo imborrable.

El atributo sagrado se repite como un amuleto, ¿acaso no son las reproducciones *kitch* de símbolos religiosos las que guardan los fieles en sus casas o cerca de su cuerpo, y son honradas con toda fuerza?

Dicho emblema reaparece en su segunda exposición personal *Tierra Penitente*, durante el V Simposio Internacional de Cerámica Artística Puerto Príncipe 2006. El lenguaje se contrae —sin reducirse en proporción el contenido— en piezas de cerámica esmaltada, o bizcochada al engobe y rakú, distintas técnicas que develan dominio formal y una visión madura de la escultura, con el barro como material definitivo. Nelson Miranda es exponente del movimiento de creadores que defienden la cerámica artística camagüeyana, un nicho deprimido actualmente por múltiples motivos.

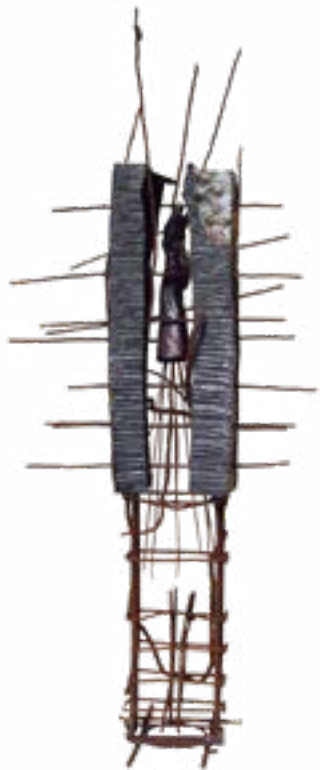


Los amantes (2006). Escultura.

«Considero que es una de las artistas más enigmáticas que tiene Cuba, su obra tiene una fuerza tremenda» —expresa Miranda sobre su admiración hacia Antonia. Ella devino un referente plástico determinante para el creador y, al mismo tiempo, un modelo para mantenerse fiel a su voz propia.

Entre los códigos de Nelson Miranda, es central la insignia de cerámica que conjuga el Sagrado Corazón con la bandera cubana, fusión de lo religioso al sentido de nación y de identidad, y símbolo ambivalente de amor y sufrimiento. El gentilicio es un adjetivo imborrable que implica dolor desde la guerra, la decadencia, los ataques externos, los desaciertos políticos, la familia, la migración. Cada período histórico padeció sus avatares. Comúnmente se pondera la versión del héroe-macho que nunca pensó en su salvación personal, estándar para el que no calificó ni Jesús de Nazaret, y no la de aquel que se levantó sobre los miedos por un objetivo que lo trascendía; en olas migratorias pasadas se condenó esa decisión como deserción política, sin advertir,

Esta muestra también maneja el acero reciclado como material escultórico a modo de vigas ascendentes en una deformada, destruida, o mal construida estructura, corroída por el factor humano. Utiliza las manos como un símbolo, atrapadas en las propias construcciones humanas. Sigue en el centro del discurso el hombre y su circunstancia, determinada por el origen geográfico y por el momento histórico, su cultura, su lugar en la colectividad, su sistema de valores y sus creencias.



Entre muros (2006). Escultura.

Los símbolos religiosos en la obra de Nelson Miranda tienen dos directrices semánticas. Una de ellas es de sentido antropológico, que ancla al hombre en la pertenencia espiritual y cultural que lo define; representa y se apoya en los usos que tiene para el individuo este sistema espiritual, a la vez que produce un ambiente invadido de la energía del mismo. Esta sensación pudo manifestarse en las interesantes instalaciones de gran escala —dada por la multiplicidad de objetos y la repetición, no por la manipulación del tamaño— en *Parábolas de un sistema*, que buscan «envolver» al espectador. Tal intención, quizás transformada durante la experiencia del artista, puede ser un recurso para no olvidar, dentro de todos los instrumentos expresivos y —expresionistas— de los que se sirve el creador.

Los atributos religiosos hacen la obra desde legible —en la impresión subjetiva— hasta impactante para practicantes y no practicantes, más allá de las zonas poco decodificables

para los más alejados de este lenguaje, donde, a diferencia del sistema judeocristiano, las religiones de origen africano se protegieron de la autoridad eurocentrista de tal manera que sus principales rituales continúan en secreto para los que no pertenecen.

Por otro lado, hay un sentido metafórico, el cual tiene un antecedente directo en la producción pictórica de los años noventa en Cuba, cuando fue distinguible la tendencia al uso de la iconografía cristiana con una intención no religiosa, dirigida principalmente a un segundo discurso de carácter sociopolítico.⁴

Aunque el predominio de una de estas funciones no anula la presencia de la otra, se puede afirmar que el uso metafórico de estos símbolos es más desinhibido en la exposición *La razón del Ser* (2016), como es el caso de las reflexiones en que se implican las piezas *En dirección opuesta*, *El martirio de San Sebastián* y *La Sagrada familia*. Se caracterizan formalmente, como otras piezas, por el uso de la madera reciclada, con un nivel de deterioro que remite a la ruina y el declive. Esta apariencia cruda, acentuada por los brochazos gruesos que poco cuidan el acabado uniforme, perpetúa la expresión turbia del grito y los ojos desbordados. Aquí no es real la multiplicidad de personajes, solo la angustia estremecedora y la urgencia. Las tempestades de Antonia circundan esta expresión. Contenido y forma, lúcidos como a punto de morir, se pronuncian en el momento exacto.

El Sagrado Apóstol es otra pieza a destacar por la referencia ineludible. El retablo de fondo azul que contiene la imagen lo presenta como el ángel anunciador y expone en su pecho una adaptación cubana del Sagrado Corazón. La esencia sacra de este hombre/símbolo, identificada con «lo divino», contrasta vulgarmente con la línea formal asociada al desgaste, sus finos huesos desnudos e incompletos y su fealdad se oponen a cualquier representación. Sin más escrutinio, es preciso recordar que este hombre de gran sensibilidad portaba un anillo de hierro forjado con su recuerdo del presidio, la palabra «Cuba» allí grabada era signo de su mayor dolencia. La metáfora en esta pieza viene fácil como un pensamiento evidente que faltaba por concretarse en lenguaje, se unieron dos de las imágenes más reproducidas y sacralizadas en una nueva versión tan irreverente que llega al morbo.



El Sagrado Apóstol (2016). Retablo a bajo relieve (detalle).

El martirio de San Sebastián (2016). Escultura en madera policromada.

Pequeñas figuras de plástico protagonizan el resto de las obras de esta exposición, la posición del público es observar desde una dimensión superior al juego de estos hombres en miniatura. Ofrecen una narrativa que pasa solo por el filtro racional del espectador, por lo que carecen de fuerza o son casi mudas ante la intensidad de las obras explicadas anteriormente. Analizadas aparte de este eclipse —si fuera posible— plantean una perspectiva distinta en la visualización del conflicto, más fría y en tercera persona, como lo ve un Dios que no interviene, o como realmente es la dimensión del hombre ante la inmensidad de la historia. Si el lector/espectador estima la sobriedad y el ejercicio conceptual, estará complacido, estos hombrecillos no «cojean» en contenido, porque pertenecen al universo simbólico de Nelson Miranda.



La acción válida y el péndulo de la vida (2016). Escultura a relieve en madera, cerámica y plástico policromado.

Otra perspectiva resaltó en la exposición *Registro de Campo* (2019), aunque ya se había manejado en otras muestras: la historia del hombre común como material de museo. Desde esta posición muestra fotografías y objetos que pertenecieron a su familia, combinando una museografía informal con espacios como el canastillero, mueble donde los practicantes colocan piezas objeto de culto en la santería. Las instalaciones *El lecho del guerrero* y *El Millonario* lo utilizan para exhibir recortes de periódicos, documentos, la bandera cubana, pequeños bustos de Martí y fotos familiares, de valor historiográfico. El «guerrero» a quien van dedicadas es su abuelo, sujeto a través del cual se recuerda al espectador los desafíos que dieron forma a aquella generación, las grandes tareas para todo el pueblo: las zafras millonarias, trabajos voluntarios, la alfabetización, las movilizaciones, la emulación. Esta vez Miranda adopta una expresión directa desde



El lecho del guerrero (2019). Instalación.

la memoria común: el sujeto es exacto y se contextualiza, aunque se asume en el estrato de lo valioso y lo distante en la línea del tiempo, motivando múltiples reflexiones desde el presente. Aunque es válida la creación de personajes o la coartada, este artista prefiere la exhibición de su historia familiar o de su propia imagen desde la pieza *Invernadero*,⁵ declarando ser objeto/sujeto carnal de su propio discurso.

El último paso en esta breve antología es su más reciente exposición personal, titulada acertadamente *Génesis: retorno a la esencia* (2023), pues son perceptibles algunas figuras que definieron sus creaciones pasadas, traducidas a la abstracción geométrica. Esta síntesis formal que se deduce, descansa en la conclusión de que, para Nelson, el arte no es pura reinención de una belleza infértil.

El empleo de materiales «pobres» con pretensiones antiformalistas, la condición elemental del barro y los símbolos religiosos que caracterizan y resignifican su lenguaje proyectan el sensible discurso propuesto por Nelson Miranda Varona. El artista crea a partir de la realidad social que lo circunda, no refleja la circunstancia de forma anecdótica, le interesa el conflicto esencial de la experiencia humana inmersa en los giros de la historia, el retrato siempre parece aturdido en su angustia de siglos.

Notas.....

¹ Entrevista realizada al artista en 2023, muchas de las informaciones biográficas provienen de esta fuente.

² Última pieza de la serie *Parábolas de un sistema*. Se realizó para el documental *Patria y fe* (2013), sobre la obra de Nelson Miranda Varona, dirigido por Jorge Campanería. La dirección de arte estuvo a cargo de Nelson y obtuvo mención en la Convención Internacional de Radio y Televisión en diciembre de 2014, celebrada en La Habana.

³ Estrella Díaz: Entrevista realizada a Roberto Cobas Amante, curador de la exposición: *Antonia Eiriz: el desgarramiento de la sinceridad*, Museo Nacional de Bellas Artes, 2022. En: <http://www.lajiribilla.cu/antonia-eiriz-contra-la-mediocridad-la-burocracia-y-el-abuso-de-poder/>.

⁴ Juan Carlos Mejías Ruiz: «La iconografía cristiana como lenguaje en la pintura cubana de los años noventa, ¿contenido religioso o contenido sociopolítico?», en *Revista Caminos*, nros. 80-81, 2016.

⁵ De la serie *Parábolas de un sistema* que formó parte de la exposición homónima en 2003 en la Casa Natal de Ignacio Agramonte y Loynaz.

El patrimonio urbano

del centro histórico de Camagüey

Lourdes Gómez Consuegra

Arquitecta

Profesora Titular de la Universidad de Camagüey

Ignacio Agramonte



Los valores del patrimonio urbano del centro histórico de Camagüey, incuestionablemente parte integral de la ciudad contemporánea, constituyen su origen y la razón de ser de la conservación del mismo; valores tangibles e intangibles sintetizados en ese antiguo núcleo urbano que permitieron el desarrollo de la actual ciudad, depositados en manos de sus residentes y habitantes, con la obligación de conocer, valorar, conservar y transmitir a las futuras generaciones de ciudadanos del país y el mundo ese rico legado urbanístico. El propósito de conservar el patrimonio urbano y arquitectónico del centro histórico debe impactar positivamente en el mejoramiento de las condiciones de habitabilidad de sus residentes, el desarrollo endógeno y el medioambiente; así como en la reafirmación del sentido de pertenencia e identidad cultural de esa zona urbana y de los camagüeyanos.

Siete¹ fueron las villas que fundó en Cuba Diego Velázquez, el adelantado nombrado por el rey de España,² para llevar a cabo el proceso de conquista y colonización de la Isla. La ubicación de las poblaciones respondió a un plan estratégico de ocupación, explotación y dominio del territorio, acordado por los conquistadores reunidos

en la bahía de Jagua, a finales de 1513. Dicho plan preveía la ubicación de dos villas en la costa norte, dos en el interior y tres en la costa sur.

Las del norte incluía Ntra. Sra. de la Asunción de Baracoa, como base de operaciones, inspección del territorio, en el proceso colonizador, y Santa María del Puerto del Príncipe, puerto, defensa del territorio,⁴ donde se había descubierto una buena mina de pez,⁵ y se preveía como astillero: «[...] debéis procurar por la mejor manera que pudiéredes, que á [sic] la parte del Norte se hagan algunos navíos para la contratación de Castilla del Oro [...]»;⁶ y cuya fundación se conmemora tradicionalmente el 2 de febrero de 1514.⁷

Las dos villas del interior se situaron junto a minas de oro, vocación que siguió la villa del Puerto del Príncipe, a los dos años de su fundación, abandonando su privilegiada ubicación junto al mar, cuyas ventajas no supo aquilatar en aquellos momentos, por lo que se trasladó a orillas del río Caonao, donde desplegó la actividad minera: «En la villa de Santa María del Puerto del Príncipe de esta isla de Fernandina [...], en 17 días del mes de abril, año de 1525 [...] estando presentes los dichos alcaldes e [sic] regidores [...], vecinos desta [sic] villa,

En síntesis, en la Real Cédula del 19 de octubre de 1514 se afirma que las villas existentes eran cuatro, ya que el rey expresaba: «Tengoos [*sic*] en servicio los tres pueblos nuevos a mas [*sic*] de la villa de la Asunción que habiades [*sic*] hecho [...]». ¹² En la Real Cédula del 28 de febrero de 1515, el rey agradecía los mapas enviados ¹³ y expresaba: «Los pueblos que en la isla habéis fecho [*sic*] me han parecido bien, siendo tan a propósito de las buenas minas e puertos [...]». ¹⁴ Según las deducciones actuales se trataba de San Cristóbal de La Habana, como puerto, fundada en abril-mayo y Sancti Spíritus, en minas, en junio; ¹⁵ quedando entonces Sta. Ma. del Puerto del Príncipe entre las referidas en la Real Cédula de Valbuena, aunque no mencionada, cuya fundación sería entre enero y abril. ¹⁶ Con la fundación de Santiago de Cuba, en julio de 1515 ¹⁷ se completarían las siete villas previstas en Jagua, con sus siete iglesias. ¹⁸ La ilustración refleja la ubicación de las siete primeras villas, a partir de la interpretación hecha por la autora del Plano de la isla de Cuba de Théodore de Bry. ¹⁹

○ Carta de D. Velázquez, 1º de abril de 1514	3 villas: N.S.A.Baracoa, S.S. Bayamo, S.Trinidad
○ Real Cédula, Valbuena, 19 de octubre de 1514	1 villa mas: S. M. del Puerto del Príncipe
○ Carta de D. Velázquez, 1º de agosto de 1514	2 villas: S. C. de la Habana y Sancti Spiritus
○ Real Cédula, M. del Campo, 28 de febrero de 1515	
○ Carta de Velázquez, 1º de agosto de 1515	1 villa: Santiago de Cuba
--- Villas no identificadas en los documentos	7 villas con sus 7 iglesias

21

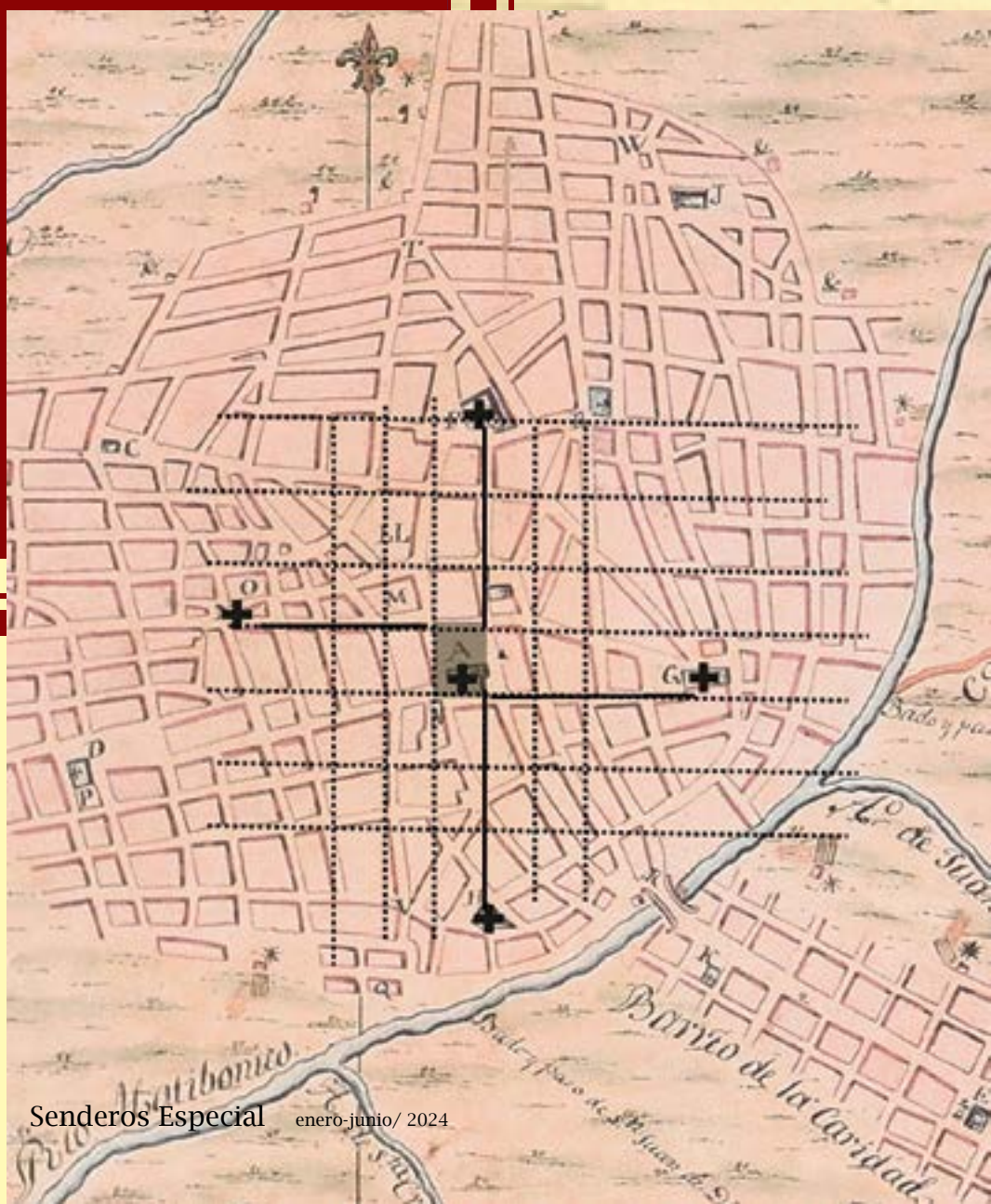
Santa María del Puerto del Príncipe fue fundada en 1514, entre enero y abril o, en todo caso, entre enero y julio²⁰ de ese año.

Si itinerante fue en sus inicios la villa, también lo fue el centro de la misma, que desde 1528 en que se asentó de forma definitiva entre los ríos Tímina y Hatibonico, demoró siglo y medio en delinearse completamente y cuya Parroquial Mayor, destruida por incendios, ataques de piratas, huracanes, entre otros incidentes, hubo que reconstruir en diferentes ocasiones y lugares.

Si se observa un plano actual de la ciudad, se constata un trazado completamente irregular que hace pensar en un desarrollo espontáneo, o que se obviaron las recomendaciones para la fundación de núcleos urbanos u ordenanzas reales. Sin embargo, si se profundiza en el análisis urbano del plano nos encontramos una plaza mayor rectangular, conformada por manzanas cuadrangulares y la disposición geométrica, en los cuatro vientos y equidistantes al centro, de los cuatro conjuntos religiosos principales: al este, la iglesia-convento franciscano, 1592-1735, el primero y origen de dicho esquema en cruz urbana²¹ que se observa en otras ciudades iberoamericanas; al norte, el conjunto de iglesia-convento de Ntra. Sra. de La Merced, 1601-1759; al sur el conjunto de iglesia-hospital de hombres de San Juan de Dios, 1687-1755, y al oeste, el último, la iglesia-hospital de mujeres de Ntra. Sra. de El Carmen, 1730-40.²² Este esquema de cruz urbana —típicamente franciscano— demoró también aproximadamente siglo y medio en consolidar su implantación y con ello, el perímetro urbano y la cantidad de población crecieron también muy lentamente. La segunda ilustración²³ muestra el aludido esquema de cruz urbana.

Se evidencia entonces, un trazado regular primigenio, como expresión del modelo en cuadrícula

Plaza mayor rectangular. Parroquial Mayor (al centro) y los cuatro conjuntos de iglesia-conventos e iglesia-hospitales.



implantado desde 1520,²⁴ que con tan largo tiempo de desarrollo perdió la ortogonalidad inicial y constituye un valor excepcional del patrimonio urbano de este núcleo. Si a ello sumamos la distribución arbitraria de solares y la ausencia de control urbano, que no contó con un plano delineado previamente, provocó la expansión de una trama irregular más apegada a las relaciones funcionales internas y sitios de interés de la villa y su comunicación exterior, que, a un orden preestablecido, el cabildo no supo o no quiso defender, como ocurrió en otras ciudades del continente.²⁵ Ejemplo de ello es la convergencia en el paso sobre el río Hatibonico de varias calles que debían correr paralelas o la pérdida de la comunicación directa del centro con el conjunto religioso del sur, San Juan de Dios.

Por otra parte, la ubicación de la villa en medio de la Isla, alejada de ambas costas, así como geográfica y políticamente de La Habana y Santiago de Cuba —los dos principales centros de poder—, propició que se adoptara el comercio de contrabando o de rescate como forma de subsistencia; causas que conllevaron a la no observancia de la Ley en esta y otras esferas de la vida de la villa, como su desarrollo urbano. Esta actividad económica fue de gran preocupación para las autoridades españolas²⁶ y tema de la primera obra literaria escrita en Cuba, *Espejo de Paciencia*.

El desarrollo urbano, de cierta forma, desordenado y caótico, perjudicial para la evolución adecuada de una ciudad, ha sido la razón de su exclusiva identidad urbana, que, junto a los factores económicos, geográficos y sociales mencionados, sintetizan las características de una idiosincrasia especialmente camagüeyana.

Entre los valores del patrimonio urbano del centro histórico de Camagüey hay que destacar su irregular trazado extendido en terreno llano, en la que se distinguen las plazas principales, de formas también irregulares y diferentes entre sí, que junto a los templos constituyen el núcleo del barrio o feligresías, a la manera de la ciudad cristiana hispánica y donde la torre del templo constituye un hito que se destaca sobre el resto del caserío de perfil bajo y lineal; razones por las que junto a la religiosidad de su población —expresados urbanísticamente en procesiones, viacrucis y sus marcas, ferias y la persistencia del uso religioso de los templos—, se ha ganado el apelativo de «Ciudad de las Iglesias».

Complementan esta irregular trama un conjunto de plazas secundarias y plazuelas, encuentros casuales de calles que discurren de forma diagonal o curvilínea, de sección muy angosta, de calle y aceras, y estrechísimos y cortos callejones; de manzanas y parcelas medianas y también irregulares; irregularidad

Vista del centro histórico. Irregularidad del trazado urbano, se destacan las torres de los templos como hitos en el bajo perfil.
Fotografía: Alfredo Cannatello.



que se va rectificando en la medida que se amplía el perímetro urbano en el tiempo y nuevos medios de transporte aparecen. Características que convierten a este centro histórico en un caso único en Cuba y el continente.

Dos zonas, los barrios de La Vigía y La Caridad, se diferencian de la tipología urbana del centro al lograr rebasar los obstáculos físicos que constituían la línea de ferrocarril y el río, respectivamente. Las calzadas aparecen como eje central, con arbolado, amplias aceras y portales corridos de carácter público; así como un trazado ortogonal de manzanas y parcelas, en las que se acomodan convenientemente las tipologías arquitectónicas tradicionales.



Avenida de la Libertad o de La Caridad, rectilínea con arbolado y portales públicos corridos, conformada con manzanas ortogonales. Fotografía: Alfredo Cannatello.

A pesar de ello, constituye un conjunto unitario, armónico, coherente, de fachadas bajas, lisas, continuas y coloridas, que se adaptan a la forma de las calles y que, a pesar de su heterogeneidad y diversidad, expresa un gran valor contextual de ciudad ecléctica —en contra del criterio generalizado de que Camagüey es una ciudad colonial—. Los edificios predominantemente de una sola planta, asociados mediante paredes medianeras y patios laterales, en el que conviven en perfecta armonía una gran diversidad de modestas y vernáculas expresiones arquitectónicas, como telón de fondo de las iglesias que sirven de acento en su bajo perfil. Así se crean ricas escenas urbanas, imprevistas y únicas perspectivas y ejes visuales de gran valor urbanístico; así como un escenario adecuado para la realización de las actividades sociales, puntos de reunión de vecinos y celebración de festividades, de expresión de la vida urbana, de costumbres y tradiciones; de leyendas, literatura, música, gastronomía, entre otros aspectos que caracterizan lo autóctono y las raíces que identifican la sociedad camagüeyana.



La trama irregular crea ricas escenas urbanas, únicas e imprevistas perspectivas y ejes visuales de gran valor urbanístico. Plaza de El Carmen. Fotografía: Alfredo Cannatello.

La constante juxtaposición urbana y arquitectónica, un centro de ciudad pleno de funciones, un espíritu del lugar muy propio y la complementación con tradiciones, costumbres y manifestaciones culturales le otorgan integridad visual, cohesión y autenticidad al conjunto, desde el punto de vista de su valor simbólico, identitario, visual y de su paisaje urbano histórico.

El barro, material local muy utilizado en ladrillos de construcción, tejas, pisos y más recientemente obras de arte, otorga un color y textura característicos a cubiertas, pavimentos, quicios y al ambiente en general. El uso de tinajones de barro, de aire andaluz, colocados en los patios para recepcionar el agua de lluvia, es único en la Isla, por lo que ha recibido el nombre de «Ciudad de los Tinajones».



Tinajones de la Casa Natal de Ignacio Agramonte.
Fotografía: Alfredo Cannatello.

La vegetación, aunque carente en el espacio público, tiene gran presencia en los traspacios conformando un corazón verde en cada manzana, que mejora las condiciones ambientales interiores de las viviendas, junto al verde de sus patios; otro espacio abierto de abundante vegetación es el Casino Campestre, caso singular de parque urbano en un centro histórico.

La armonía de las intervenciones, la recualificación de espacios públicos, los pavimentos adoquinados, las obras de arte urbanas y los elementos naturales se conjugan en un todo único de diferentes tipos de patrimonio: cultural y natural; tangible e intangible; manifestación de costumbres y tradiciones que se reflejan en la cultura viva y la memoria colectiva y le otorgan al conjunto identidad, integridad y autenticidad.

A manera de resumen, para sintetizar los valores del patrimonio urbano del centro histórico de Camagüey se podrían rememorar los criterios por los que el núcleo urbano más antiguo de la ciudad fue declarado Patrimonio de la Humanidad en el año 2008:

El Centro Histórico de Camagüey constituye un sobresaliente tipo urbano arquitectónico en Latinoamérica, caracterizado por su trazado urbano irregular que produce un inusual sistema de plazas y plazuelas, calles sinuosas,

callejones y un sistema de manzanas y parcelas también irregulares; templos asociados con las plazas principales, constituye un sistema de referencia en el tejido urbano. La arquitectura monumental y doméstica conforma un tejido urbano homogéneo donde es posible encontrar expresiones arquitectónicas correspondientes a diferentes períodos de la evolución de la villa.

El Centro Histórico de Camagüey constituye un ejemplo excepcional de un asentamiento urbano relativamente aislado de las principales rutas, donde los colonizadores españoles se sujetaron a las influencias europeas medievales en el trazado urbano y las tradicionales técnicas constructivas traídas a América por los primeros maestros de obra y alarifes.²⁷

Y también lo que se recoge respecto a la autenticidad e integridad:

El bien declarado es de un adecuado tamaño y contiene todos los componentes materiales que garantizan la integridad histórica del centro. La persistencia del trazado urbano original, de los tipos arquitectónicos, de los materiales y de las técnicas constructivas, los usos y el espíritu del Centro Histórico poseen las condiciones requeridas de autenticidad.²⁸

¹ La numerología señala que el 7 es una cifra especial, número cósmico y sagrado, que tiene que ver con varios de los principales aspectos de la vida: el dinero, el amor, la salud, el trabajo y el crecimiento personal.

² Valladolid, 8 de mayo de 1513, «Real cédula haciendo merced á [sic] Diego Velázquez [sic], por sus buenos servicios, del cargo de repartidor de los indios de la isla de Cuba [...]», *Colección de documentos inéditos relativos al descubrimiento, conquista y organización de las antiguas posesiones españolas de Ultramar sacados en su mayor parte del Real Archivo General de Indias*, Serie Segunda (CDIU del AGI), Ser. 2ª, t. VI, vol. 3, Isla de Cuba (I. de C.), pp. 41-43. Nota: nombramiento recibido en 9 de noviembre de 1513; solo a partir de cuya fecha, podrían comenzar las fundaciones.

³ Ramírez de Arellano, Feliciano, marqués de la Fuentesanta del Valle y José León Sancho Rayón: *Historia de las Indias*, t. IV, Lib. III, cap. XXXII, p. 36.

⁴ Antonio Herrera y Tordesillas, cronista mayor de S. V. M. en las Indias: *Historia general de los hechos de los castellanos en las islas i Tierra Firme del Mar Océano*, 1730, Déc. I, Lib. X, cap. VIII, p. 277.

⁵ Ramírez de Arellano y Sancho Rayón: *Ibidem*, pp. 34 y 35.

⁶ Medina del Campo, 28 de febrero de 1515, «Real cédula aprobando lo hecho por Diego Velázquez en la pacificación de la población de la isla, [...]». (CDIU del AGI), Ser. 2ª, t. I, vol. 1 (I. de C.), pp. 56-59. Nota: esto se corrobora en otro documento de 1517.

⁷ Esta fecha fue cuestionada desde 1986 por Hortensia Pichardo Viñals en el libro: *La fundación de las primeras villas de la isla de Cuba*, asumiendo que aconteció en junio de 1515; pero la autora no contó para realizar sus deducciones con la Real Cédula de Valbuena del 19 de octubre de 1514.

⁸ Burgos, 20 de mayo de 1524. «Real Cédula nombrando al licenciado Juan Altamirano para tomar residencia á [sic] Diego Velázquez, al licenciado Zuazo y á [sic] las personas que han tenido cargos de justicia, [...]». (CDIU del AGI) Ser. 2ª, t. I, vol. 1, (I. de C.), p. 159. Nota: la letra cursiva en la cita es de la autora.

⁹ Relación de los cargos que resultaron contra Gonzalo de Guzmán, teniente de gobernador que fue de la Isla Fernandina, en la residencia que le tomó el licenciado Vadillo. 8 de febrero de 1532. (CDIU del AGI), Ser. 2ª, t. IV, vol. 2, (I. de C.), p. 208.

¹⁰ Valladolid, 28 de julio de 1513. «Real Cédula a Diego Velázquez, capitán de la isla de Cuba y a los oficiales de dicha isla, para que provean con la diligencia que de ellos se espera, todo lo que envíe a pedir Pedrarias Dávila que va por capitán general y gobernador de Tierra Firme, llamada Castilla Dorada [...]». AGI, Panamá, 233, L. 1, F. 59V-60R.

¹¹ Valbuena, 19 de octubre de 1514. «Real cédula á [sic] Diego Velázquez encargándole haga nuevos pueblos, ennoblezca la villa de Trinidad y procure bastecer de pan y carne á [sic] Castilla del Oro, trate bien á [sic] los indios y devuelva á [sic] La Española los que de allí huyeron». (CDIU del AGI), Ser. 2ª, t. VI, vol. 3 (I. de C.), pp. 4 y 5. Nota: La Real Cédula fue respuesta a la carta de Velázquez del 1º de abril de 1514.

¹² *Ibidem*. Nota: no se mencionan en el texto los nombres de las villas, excepto el de la Asunción. Podría tratarse de cualquiera de las tres restantes, pero de Sancti Spíritus no hubo tiempo para que llegara la información, 8 meses como media; S. C. de La Habana podría ser si se acepta su fundación en abril.

¹³ Real Cédula en respuesta a la Carta de Velázquez del 1º de agosto de 1514. Nota: Los mapas eran de Cuba, con las villas ubicadas e Isla de Pinos.

¹⁴ Medina del Campo, 28 de febrero de 1515. «Real cédula aprobando lo hecho por Diego Velázquez en la pacificación de la población de la isla [...]». (CDIU del AGI), Ser. 2ª, t. I, vol. 1 (I. de C.), pp. 56-59. Nota: se habla en plural, por lo que se deduce que fue más de un pueblo.

¹⁵ César García del Pino y Arturo Sorhegui D´Mares: «La fundación de las primeras villas cubanas como problema histórico», pto. 5. Nota: esto también lo había afirmado Hortensia Pichardo en su libro: *La fundación de las primeras villas de la isla de Cuba*, p. 34.

¹⁶ En la «Relación o extracto de una carta que escribió Diego Velázquez, teniente de gobernador de la isla Fernandina (Cuba) á [sic] S. M. sobre el gobierno de ella» del 1º de abril de 1514 se refiere solo a las fundaciones de Ntra. Sra. de la Asunción de Baracoa y de dos pueblos más, San Salvador de Bayamo, noviembre de 1513 y Santísima Trinidad, enero de 1514.

¹⁷ Burgos, 1º de agosto de 1515, «Relación de cartas que los oficiales reales de la isla de Cuba escribieron á S. A. sobre el gobierno de ellas». *Colección de documentos inéditos relativos al descubrimiento, conquista y organización de las antiguas posesiones españolas de América y Oceanía sacados de los archivos del reino y muy especialmente del de Indias*. Ser. 1a. (CDIAO del AGI), Ser. 1ª, t. XI, pp. 448-455. Nota: Las Casas en su historia expone que se había creado en el puerto, desde 1512, un asentamiento urbano en el que residía Hernán Cortés.

¹⁸ *Ibid.*, p. 454.

¹⁹ Cf. *Plano de la isla de Cuba de Théodore de Bry*, Amsterdam, 1594. Biblioteca Nacional de Cuba «José Martí», BNCJM. Mapoteca.

²⁰ Nota: Cabría la posibilidad de que las villas referidas en la carta del 1º de agosto de 1514 fueran en minas, Sancti Spíritus y en puertos, Puerto Príncipe, en lugar de La Habana; por lo que su fundación podría extenderse hasta el mes julio. El día exacto no aparece en los documentos para ninguna de las villas.

²¹ Antonio Antelo Iglesias: «La ciudad ideal según Francesc Eiximenis y Rodrigo Sánchez de Arévalo», p. 20. Nota: Francesc Eiximenis era franciscano.

²² Este conjunto fue trasladado en el siglo XIX, más hacia el oeste, a su lugar actual.

²³ Ilustración elaborada por la autora a partir de una sección del Plano de 1814, el más antiguo que se conoce. Fernando de Terán y otros: *La Ciudad Hispanoamericana. El Sueño de un Orden*, p. 107.

²⁴ Bogotá, Oaxaca y Mérida, 1528 (el mismo año que Puerto Príncipe); Coro, 1529; Santiago de los Caballeros, 1530; Guadalajara y Puebla, 1531.

²⁵ Como en Guadalajara, México, en la que constantemente aparecen referencias del ayuntamiento a la necesidad de conservar las alineaciones con las penalizaciones y demoliciones correspondientes; cosa que no ocurrió en Puerto Príncipe.

²⁶ «Información hecha en la villa de Santa María de Puerto Príncipe, en la isla Fernandina, a instancia del gobernador de la misma don Manuel de Rojas, sobre el estado en que se halla la citada isla, y puntos que propone para su buen gobierno». 5 de junio al 25 de septiembre de 1534. (CDIU del AGI), Ser. 2ª, t. IV, vol. 2 (I. de C.), pp. 339-342.

²⁷ Unesco, 2008, p. 3.

²⁸ *Ibid.*, p. 4.

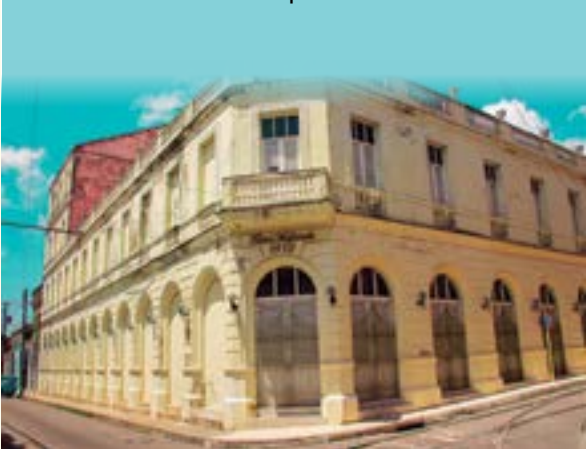
CAMAGÜEY, una ciudad con teatros y con historia

Freddys Núñez Estenoz

Dramaturgo y director teatral



Teatro Principal.
Foto: Pepe Fornet.



Teatro Avellaneda
Foto: Pepe Fornet.



Centro Cultural José Luis Tasende.
Foto: Pepe Fornet.

La ciudad de Camagüey es reconocida como una de las urbes cubanas con mayor desarrollo en el ámbito artístico, sin lugar a dudas las artes escénicas tienen un papel determinante no solo por la prolífera creación artística de las agrupaciones que la integran, sino también por la notable cantidad de espacios dedicados a la presentación de espectáculos teatrales y danzarios que hacen de esta ciudad un espacio único dentro del contexto cubano.

Es esta una ciudad de grandes teatros y pequeñas salas alternativas, experimentales o reacondicionadas que ahora se emplean para las representaciones teatrales.

En vísperas de la celebración del 510 aniversario de la fundación de la ciudad, nos acercaremos a algunos de los espacios que conforman el entramado teatral camagüeyano, destino de un público que se reconoce como uno de los más versados en la apreciación de las artes escénicas en Cuba.

Dentro de los espacios teatrales más significativos destacan tres edificaciones ubicadas en el centro histórico de la ciudad: el Teatro Principal, el Teatro Avellaneda y el

Centro Cultural José Luis Tasende. En la actualidad todas estas instalaciones prestan servicio al público y desempeñan un papel protagónico en la programación cultural, en ellas no solo se presentan espectáculos vinculados con el ámbito de las artes escénicas, también acogen actividades múltiples relacionadas con todas las manifestaciones artísticas y otros eventos de carácter político y social.

Nuestro coliseo mayor

El Teatro Principal fue el tercero de su tipo en el país, luego del Tacón, en La Habana, y el Milánés, de Pinar del Río.

Hacia 1839 don Juan Orozco, entonces gobernador de Puerto Príncipe, y los hacendados camagüeyanos decidieron dotar a los pobladores de un escenario cultural que atrajera las más diversas manifestaciones artísticas desarrolladas en Cuba y el resto del mundo.¹

Un año después, en la calle Jesús María José, hoy Padre Valencia, se colocaban los cimientos del Teatro Principal, que quedaría inaugurado el 2 de febrero de 1850, fecha en que se conmemoraba el aniversario 336 de la fundación de la Villa, la inauguración se realizó con la Compañía de Ópera de José Miró, que presentó la obra *Norma*, de Vincenzo Bellini.²

Para los estándares de la época el Teatro Principal resultaba una edificación colosal que podía acoger en su interior hasta 1 500 espectadores, además gozaba de excelentes condiciones técnicas y una acústica impecable que lo convirtió en un espacio privilegiado que permitió que a la ciudad llegasen las más importantes compañías que por aquel entonces visitaban la Isla.

Con el estallido de la guerra de los Diez Años, la vida intelectual y artística se deprimió mucho en la ciudad y el teatro fue ocupado militarmente por el ejército español, pasando a

ser Cuartel General de Voluntarios. El local fue desalojado en 1872 y utilizado para otras funciones. Con el fin de la guerra, el teatro reabrió y continuó su vida artística, pero solo hasta el estallido de la Guerra Necesaria, período en el cual volvió a cerrar. Con el inicio del siglo xx y el fin de la era colonial, el teatro retomó sus funciones y espectáculos. Sin embargo, con el surgimiento del cine, muchas compañías teatrales fueron desapareciendo, por lo que su programación fue ocupada en su gran mayoría por la proyección de películas.

En mayo de 1920 ocurrió un lamentable incendio que destruyó en pocas horas al teatro, cuya parte delantera, casi toda de madera, fue devorada por las llamas, solo sus sólidos muros permanecieron intactos, las investigaciones realizadas al respecto, arrojaron que el siniestro había sido casual, aunque en la población circularon varios rumores que apuntaban a que el incendio fue intencionado con el fin de cobrar el seguro, pero este rumor nunca pudo probarse. Las pérdidas causadas por el incendio fueron valoradas en alrededor de medio millón de pesos.³

Cinco años después del lamentable incendio, en 1925, Manuel Ramón Fernández adquiere la propiedad del solar y crea, junto a Ernesto Cuesta García y Enrique Nimo y Piña, una sociedad civil —con un capital de 60 000 pesos— para la construcción de un nuevo teatro, el cual





Espectáculo *San la muerte y los muertos* del Ballet Folklórico de Camagüey.

Fotos: Alejo Rodríguez



Espectáculo *Café con Leche* del Ballet Contemporáneo de Camagüey.

Fotos: Argel Ernesto González Álvarez

fue levantado aprovechando la estructura del antiguo edificio, convirtiéndose en un teatro de tres pisos con 785 lunetas, entre plateas y palcos; un segundo piso con 178 lunetas y una galería con bancos que podía albergar hasta 400 espectadores. Contaba además con sala de espera en el primer piso y un salón para buffet, en los altos.⁴

A la fachada se le adicionó una marquesina que nada tenía que ver con su estructura original, pero que posibilitaba que las familias se bajaran de los vehículos sin mojarse en los días de lluvia; en la plaza, frente al edificio se construyó un pequeño parque.

El nuevo teatro se inauguró el 18 de marzo de 1926, el discurso de apertura fue pronunciado por el doctor Felipe Pichardo Moya y esa noche la compañía Santa Cruz puso en escena «La Bayadera», del alemán Emerich Kalman.⁵

El Teatro Principal literalmente resurgía como ave fénix de las cenizas, la ciudad recuperaba su coliseo mayor.

A partir del año 1927, el Teatro Principal fue utilizado mayormente como cine, aunque ocasionalmente se le seguía utilizando para la presentación de propuestas relacionadas con las artes escénicas.⁶

Con el triunfo de la Revolución cubana de 1959, el cine-teatro fue nacionalizado y a partir del 1 de diciembre de 1967 pasó a ser la sede de funciones del Ballet de Camagüey, aspecto que se ha mantenido hasta la actualidad, sería imposible separar la historia de esta compañía de la del Teatro Principal. En sus 55 años de creado el Ballet de Camagüey ha puesto sobre las tablas de este teatro todas sus producciones, que van desde emblemáticos clásicos como *Giselle*, *El Lago de los Cisnes*, *Coopelia*, *Don Quijote*, *Carmen*..., hasta creaciones que se adentran en un espectro más contemporáneo, justo por las celebraciones del

Día internacional de la Danza. El 29 de abril de 2022 el Ballet de Camagüey restrenó la obra *Cantata* que,⁸ devino reconocimiento al coreógrafo José Antonio Chávez Gueton, protagonista del estreno en 1971, quien, además, participó en el montaje de su restreno, y al desempeño de Regina María Balaguer Sánchez, directora general del Ballet de Camagüey desde 1997.

Desde una perspectiva renovada la misma compañía que puso en escena hace 51 años el polémico balé *Juegos Profanos*, volvió a las tablas con la magnífica coreografía de Iván Tenorio y diseño de Otto Chaviano, una línea analógica de los pasajes profanos de las canciones de *Carmina*

Burana, del compositor y músico alemán Carl Orff, compuesta por 22 canciones de las 25 de la obra original.⁹ El exitoso restreno *Carmina Burana* contó con el excelente respaldo de los coros de Ciego de Ávila, Camagüey y la Orquesta Sinfónica del territorio.

En 2007 la edificación incorporó una sala alternativa con capacidad para 60 espectadores, esta no modificó la estructura del edificio, sino que reacondicionó uno de los espacios destinados a camerinos, convirtiéndolo en la sede del grupo Teatro del Espacio Interior, una agrupación que, desde una perspectiva de teatro laboratorio, entrega al público propuestas de carácter experimental de alto nivel es-

tético y que constituyen referente para el país.

El Avellaneda, homenaje eterno a una hija ilustre del Camagüey

El Teatro Avellaneda está emplazado en la intersección de las calles Avellaneda e Ignacio Agramonte, en un llamativo inmueble de estilo ecléctico que con su nombre rinde homenaje a Gertrudis Gómez de Avellaneda, poetisa y dramaturga camagüeyana considerada dentro de las autoras más relevantes de las letras hispanicas del siglo XIX. Este es uno de los principales espacios para presentaciones de artes escénicas en la ciudad, su fundación data del 20 de mayo de

Cantata, Ballet de Camagüey.
Foto: Alejo Rodríguez.



1913, por iniciativa de Juan Guarch Millá,¹⁰ que tuvo como uno de sus principales objetivos fomentar el desarrollo del teatro en el territorio.

La Bombonera de Tula, como también fue conocido, tenía capacidad para acoger unos mil espectadores, en su escenario se presentaron importantes figuras del arte en el país como Ernesto Lecuona y Rita Montaner, los artistas bufos cubanos de Arquímedes Pous, la Gran Compañía de Operetas, revistas y zarzuelas del Teatro Martí, también acogió carteles de esgrima y fue utilizado como cinemateca hasta la década de los 80.¹¹

A mediados de la década de los 80 el Teatro Avellaneda fue cerrado temporalmente con el fin de realizar tratamiento acústico en parte del revestimiento interior de su estructura, pues el creciente tráfico de automóviles por la calle Avellaneda y el deterioro de la carpintería del ala izquierda del inmueble afectaban la calidad de los filmes que se proyectaban dentro del local. Lo que inició como una reparación de poca envergadura sumió al edificio en un letargo que duró más de veinte años, provocando un profundo deterioro que llevó a la edificación al borde del colapso.¹²

En 2002 se inició la recuperación del inmueble, los trabajos iniciaron por la colocación de la cubierta y la construcción del tabloncillo, en 2006 reabrió sus puertas como un espacio alternativo que solo podía ofrecer presentaciones como teatro arena, pues el patio de lunetas era inexistente y también carecía de soporte técnico en todo lo relacionado con la mecánica escénica, elemento que limitaba considerablemente la presentación de propuestas artísticas de grandes requerimientos técnicos, a pesar de todas estas limitaciones, la reapertura parcial del



San la muerte y los muertos, Ballet Folklórico. Foto: Alejo Rodríguez.



inmueble devolvía a la ciudad un espacio vital.¹³

En los años sucesivos el teatro alternó su programación con la reparación total de todo el edificio, que pasó por varios procesos de remodelación. En algunos de estos intervino la OHCC, fundamentalmente en acciones relacionadas con la fachada y algunas partes interiores,¹⁴ siendo el Sectorial Provincial de Cultura y el Consejo Provincial de las Artes Escénicas los que asumieron la mayor parte de la reparación.

El Teatro Avellaneda logró reabrir sus puertas con todos sus espacios restaurados el 1.º de octubre de 2016, con la apertura de la Edición 16 del Festival Nacional de Teatro y la presentación de la obra

Éxtasis, un texto de Eduardo Manet, dirigido por la Premio Nacional de Teatro Flora Lauten, llevado a escena con el grupo Teatro Buendía.¹⁵

Desde su reapertura el Teatro Avellaneda ha tributado de forma constante la programación de la ciudad, convirtiéndose en un espacio imprescindible para la presentación de agrupaciones del territorio, el 20 de julio de 2022 el Teatro del Viento estrenó en este escenario la obra *Huevos*, uno de los textos más importantes de la dramaturgia cubana contemporánea, escrito por el dramaturgo Ulises Rodríguez Febles con puesta en escena de Freddys Núñez Estenoz. *Huevos* revisita un fragmento de nuestra historia, los sucesos del

Mariel y la fragmentación de la familia cubana contada desde el cuestionamiento de una generación que no fue protagonista de aquellos sucesos, pero que aún sufre sus consecuencias.



Espectáculo *Huevos*, Teatro del Viento. Foto: Alejo Rodríguez.



Espectáculo *Café con leche*, Ballet Contemporáneo de Camagüey. Foto: Argel Ernesto González Álvarez

La danza también ha tenido espacio en el escenario del Teatro Avellaneda, el más reciente espectáculo que acogió el inmueble fue el estreno de la obra *Café con Leche* del Ballet Contemporáneo de Camagüey, con coreografía de Lisandra Gómez de la Torre, propuesta que desde lo sensorial acerca al público a ese universo místico permeado por sabores y olores que en su mezcla y equilibrio perfecto y acompañado por el movimiento se erigen como cuerpo poético sobre la escena, que desdibuja las fronteras entre danza y poesía.



Colegio, teatro, centro cultural

Otro espacio de marcada relevancia dentro del panorama escénico de Camagüey es el Centro Cultural José Luis Tasende. La historia de este teatro se remonta a los años 1820, del siglo XIX. En la primera etapa se construyó el teatro «Fénix», por parte del dominicano Miguel Carmona, y en una segunda, de 1851 a 1852, se amplía el inmueble por el Callejón de Agosto, hoy Calle Popular. La construcción de este edificio tenía más del setenta por ciento de su estructura conformada por madera, esto unido a los escasos recursos con los que se disponía para su mantenimiento provocó que el inmueble dejara de ofrecer servicio a finales del XIX, quedando olvidado y convirtiéndose en ruinas que desaparecerían casi en su totalidad en los años sucesivos.¹⁶

En el año 1939, en los solares del antiguo teatro El Fénix, comenzó la construcción de lo que hoy conocemos como Centro Cultural José Luis Tasende, concluyéndose en 1957, en ese momento el teatro formaba parte del colegio de niñas de la Orden de las Madres Teresianas.¹⁷

En 1961, mediante la Ley de Nacionalización de la Enseñanza, el Gobierno revolucionario convierte al colegio en una escuela pública con el correspondiente acceso de niños sin distinción de clase, raza o creencia religiosa. La sala teatro del colegio de niñas de la Orden de las Madres Teresianas pasó a ser una institución del Consejo Nacional de Cultura y es nombrada Teatro José Luis Tasende en homenaje al joven revolucionario que participó en el Asalto al Cuartel Moncada. A partir de esta fecha el teatro fue utilizado por un breve periodo de tiempo como almacén y a finales de 1961 se entrega el inmueble al Conjunto Dra-

mático de Camagüey, quien lo utilizaría como sede principal de ensayos y funciones hasta el año 2010, cuando es disuelta la agrupación.

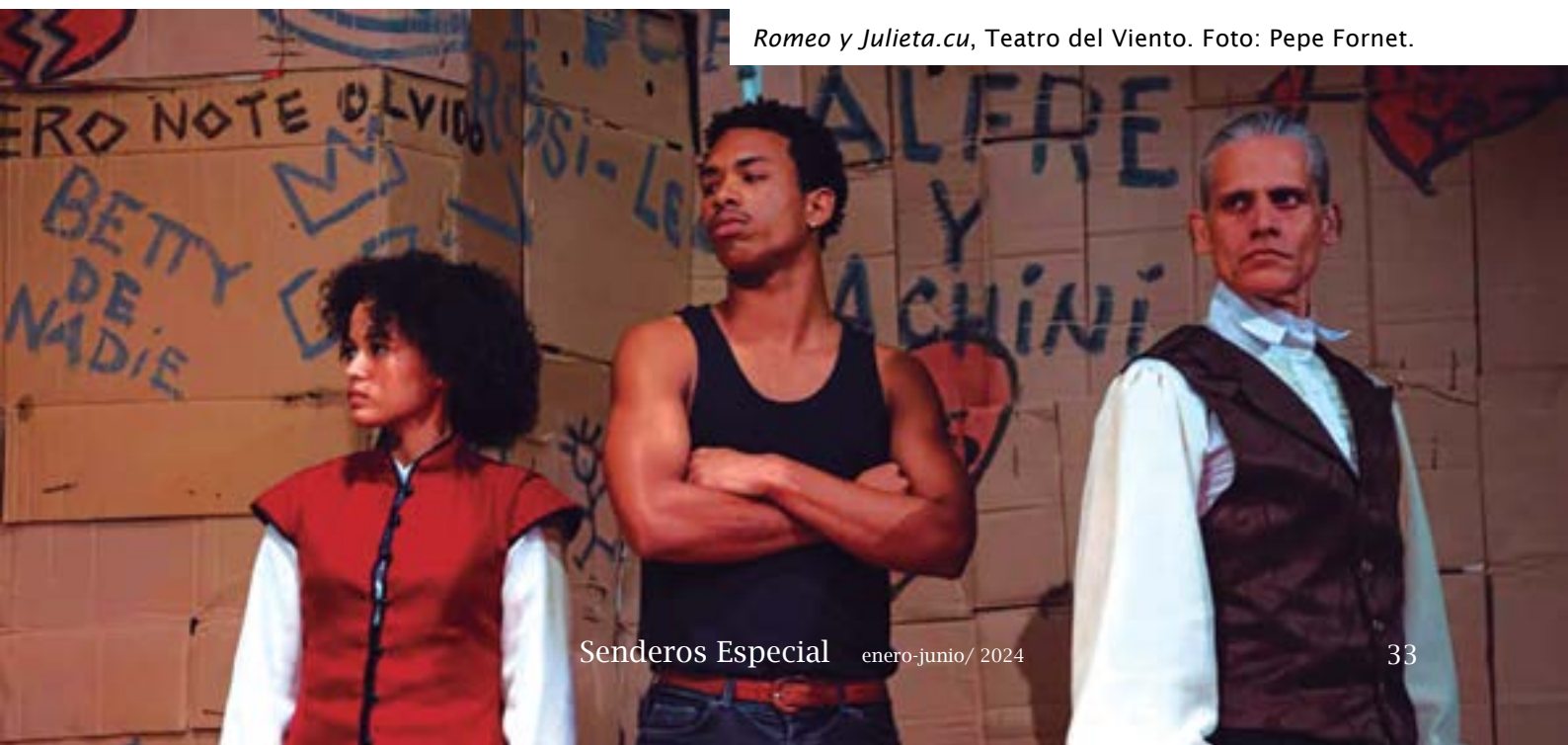
En 2012, por decisión del Consejo Provincial de las Artes Escénicas, el Teatro José Luis Tasende es entregado como sede permanente de ensayos y funciones de la agrupación Teatro del Viento, a partir de este año el inmueble es sometido a una reparación de gran envergadura, que trasformaría su interior dotándolo de un carácter polifuncional.

En una primera etapa se acometió la reparación de la sala principal, que lleva por nombre Virgilio Piñera y que reabrió sus puertas el 3 de octubre de 2014 con la apertura de la XIV Edición del Festival Nacional de Teatro, con el estreno de la obra *El Millonario y la Maleta*, un texto de Gertrudis Gómez de Avellaneda con dirección de Freddy Núñez Estenoz, llevado a escena con la agrupación Teatro del Viento.

El 2 de junio de 2016 el teatro cambiaría su nombre a Centro Cultural José Luis Tasende, el motivo del cambio se debió a que el inmueble se había convertido en un espacio que superaba el marco convencional de un teatro y que ahora contaba con dos salas de representación: la Sala Virgilio Piñera (con capacidad para 222 espectadores), la Sala Rine Leal (con capacidad para 80 espectadores); la galería Jesús Ruiz, espacio expositivo especializado en la promoción del diseño escénico, un *stand* de ventas de publicaciones relacionadas con el espectro de las artes escénicas y la oficina y archivo de conservación de la memoria del Festival Nacional de Teatro de Camagüey.¹⁹

El más reciente acontecimiento cultural protagonizado dentro de los muros de este edificio fue el estreno de la obra *Romeo y Julieta.cu*, llevada a escena por Teatro del Viento, con puesta en escena de Freddy Núñez Estenoz.

Romeo y Julieta.cu, Teatro del Viento. Foto: Pepe Fornet.





Romeo y Julieta. cu es una relectura del clásico de Williams Shakespeare en el contexto isleño, el odio visceral de las familias no cambia, tampoco los apellidos Montescos y Capuletos; como en toda tragedia el desenlace final se avizora desde el principio, pero en esta relectura a diferencia del texto de Shakespeare los protagonistas tendrán opciones para burlar el fatídico destino, de ellos dependerá trazar el rumbo para la reconciliación de estas dos familias, que son utilizadas como parábolas para colocar sobre la escena temas tan álgidos como la fractura creada al interior de la familia cubana por la inmigración y la diferencia de pintos de vista políticos.

Una ciudad de teatros

En la actualidad la ciudad de Camagüey es la segunda ciudad de Cuba (solo superada por La Habana) con mayor infraestructura teatral, posee nueve instalaciones dedicadas al universo de las artes escénicas: el Teatro Principal, Teatro Avellaneda, Centro Cultural José Luis Tasende, Sala Teatro La Edad de Oro, Sala Teatro Guiñol de Camagüey, el Teatro de la Academia de las Artes Vincentina de la Torre, Teatro Abracadabra, sede del Teatro Cubano de la Magia y la sede de la Compañía Teatral Danzaria La Andariega.²⁰

Es Camagüey una ciudad con teatros y con historia, todos estos espacios tributan de forma capital al bienestar espiritual de los habitantes de esta comarca; varias generaciones se han desarrollado al amparo de la vida cultural que generan estos edificios.

Un teatro no es una mole de cemento, ladrillo, madera y hormigón fundido, un teatro es un espacio vivo, palpitante, un teatro es un reservorio de espiritualidad. En su interior se acuna la vida, se viaja vertiginosamente de

Romeo y Julieta. cu, Teatro del Viento. Foto: Pepe For-net.



Teatro de la Compañía Teatral Danzaria La Andariega



Teatro Abracadabra. Foto: Argel Ernesto González Álvarez



Foto cortesía de Argel Ernesto González Álvarez

época en época, no hay límites ni formas de enmarcar el tiempo: en él no existe el tiempo, el ahora ni el mañana. Un teatro es una puerta, bajo sus bóvedas existimos, vivimos y morimos cada noche en el aliento de un aplauso.

Es Camagüey una ciudad con teatros, parte de la historia de lo que nos define como hijos de esta tierra pudiera ser contada con la absoluta teatralidad de nuestras vidas, es resistencia al olvido, que se trasforma para ajustarse a los nuevos desafíos. Su permanencia es la nuestra, su historia es la nuestra, no hay fronteras: es un espacio compartido.²¹

Notas.....

¹ *Teatro Principal de Camagüey*, EcuRed, https://www.ecured.cu/Teatro_Principal_de_Camag%C3%BCey.

² *Ibidem*.

³ *Ídem*.

⁴ *Ídem*.

⁵ *Ídem*.

⁶ *Ídem*.

⁷ *Ídem*.

⁸ Lázaro David Najarro Pujol: *Contradictorio ballet Cantata: vuelve a escena en Cuba 51 años después*, https://www.facebook.com/UNEAC.online/?locale=es_LA

⁹ *Tres teatros camagüeyanos*, <http://laesquinadeltinajon.blogspot.com>

¹⁰ *Teatro Avellaneda*. En EcuRed, «https://www.ecured.cu/index.php?title=Teatro_Avellaneda&oldid=4183970»

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ídem*.

¹³ *Ídem*.

¹⁴ Oficina del Historiador de la Ciudad de Camagüey, <http://ohcamaguey.cu>

¹⁵ *Teatro Avellaneda*. En EcuRed, «https://www.ecured.cu/index.php?title=Teatro_Avellaneda&oldid=4183970»

¹⁶ Sala Teatro José Luis Tasende, Portal del Ciudadano en Camagüey, <https://www.camaguey.gob.cu/es/teatros/145-sa-la-teatro-jose-luis-tassende>.

¹⁷ *Tres teatros camagüeyanos*, <http://laesquinadeltinajon.blogspot.com>.

¹⁸ *Ídem*.

¹⁹ Sala Teatro José Luis Tasende, Portal del Ciudadano en Camagüey, <https://www.camaguey.gob.cu/es/teatros/145-sa-la-teatro-jose-luis-tassende>.

²⁰ *Camagüey como referente de la cultura en Cuba*, <https://www.prensa-latina.cu/2021/10/20/camaguey-como-referente-de-la-cultura-en-cuba>.

²¹ Para la obtención de la información recogida en este artículo fueron consultados además los archivos de las instituciones culturales y, en especial, el archivo del Consejo Provincial de las Artes Escénicas.

La cuestión de los estilos en la arquitectura camagüeyana

Henry Mazorra Acosta

Arquitecto, OHCC

Fotos: Archivo personal del autor y de la OHCC

Con estas líneas estoy abordando una de las áreas más polémicas dentro de nuestro diverso y peculiar patrimonio inmueble. La motivación proviene precisamente de los errores conceptuales que he observado respecto al asunto, tanto en ámbitos académicos como en su uso popular. Los estilos arquitectónicos resultan una temática muy atractiva y, por esta razón, propios y ajenos se aventuran en estos terrenos. Antes de referir ejemplos concretos de la arquitectura camagüeyana es oportuno establecer criterios históricos y teóricos que ayudarán en el debate.

Si bien la utilización del vocablo *estilo* se remonta a las disquisiciones artísticas de la civilización greco-romana, es a finales del siglo *xix* y principios del *xx* cuando este concepto se establece dentro de la historia y la crítica de arte moderna. Sucedió en los ámbitos austríacos y alemanes donde Aloïs Riegl y Heinrich Wölfflin desempeñaron un papel protagónico, desde aquí se instauraron términos como románico, gótico, renacimiento y barroco. Dichas categorías estilísticas tuvieron una fuerte asimilación en la enseñanza de la historia del arte y su repercusión alcanza nuestros días. Puede generalizarse



Iglesia de la Soledad a finales del siglo *xix*. Vista desde la calle Ignacio Agramonte.



que para la mayoría de dichos teóricos el estilo consiste en un conjunto numerable de características más o menos estables o en determinadas constantes expresivas de la forma, porque sin duda la teoría de los estilos se basa fundamentalmente en el análisis de las estructuras formales.

Aunque las apreciaciones a partir de categorías estilísticas siguen teniendo vigencia en la actualidad esta visión fue atacada tempranamente en la segunda mitad del siglo *xx*. Para ejemplificar que no estamos ante un tema irrefutable citaré algunos autores que dejan clara su

Iglesia de la Soledad a finales del siglo *xix*. Vista desde la calle Maceo.

indisposición frente a la clasificación estilística. Por ejemplo, Svetlana Alpers afirma que «la invocación usual del estilo en la historia del arte es un asunto deprimente. Uno podría preferir, como he intentado en mis propios escritos y enseñanzas, evitar su terminología por completo».¹ Por su parte George Kubler sentencia: «*Estilo* es una palabra cuyo uso diario se ha deteriorado en nuestro tiempo hasta el nivel de banalidad. Ahora es una palabra para evitar, junto con palabras desclasadas, palabras sin matices, palabras grises con fatiga».² Debo manifestar que simpatizo plenamente con los puntos de vista de estos autores y que me resultan insuficientes los enfoques estilísticos para una correcta valoración de nuestra arquitectura.

De este modo, tenemos algunos elementos que pueden cuestionar la categorización estilística. La teoría de los estilos, que en un momento funcionó con el fin de generalizar los rasgos que caracterizaron la producción artística en algunos periodos históricos, resulta ineficaz al realizar un



Iglesia de la Soledad. Siglo XXI.

análisis pormenorizado de las obras en particular. Por otra parte, esta vez en relación con el contexto cubano, utilizar las denominaciones europeas para intentar definir las obras de nuestro patrimonio arquitectónico es una pretensión bastante arriesgada.

Ahora podemos hablar de estas cuestiones en la arquitectura camagüeyana, tomando como ejemplo la iglesia de la Soledad, inmueble sobre el que recurrentemente me han solicitado definir un estilo. Siendo coherente con lo antes expresado desapruebo cualquier intento de encasillar la expresión arquitectónica de este templo con algunos de los estilos al uso. En todo caso, al hacer



Iglesia de la Soledad, 2023. Puerta de acceso a la nave central desde la calle República.



un análisis de La Soledad debemos enfocar el tema desde las disímiles influencias de estilos europeos que se observan en el inmueble. La solución espacial responde a uno de los modelos más difundidos por el Cristianismo, la estructura basilical, con una nave central más grande y naves laterales de menor envergadura. Este es un tipo bastante común entre las iglesias camagüeyanas y cubanas en general. La cubierta tiene una filiación claramente mudéjar, esa impronta del arte hispano-musulmán que también es muy frecuente en nuestra arquitectura del período colonial.

Por último, echemos un vistazo a las fachadas. Las elevaciones secundarias están prácticamente desprovistas, solo se concentra alguna decoración enmarcando las puertas. Resultan llamativos en estas fachadas laterales los contrafuertes, elementos que tienen una función meramente estructural, ya que han sido dispuestos para contener los empujes de la cúpula y se expresan como

Teatro Principal. Fachada original donde se observa una concepción neoclásica en todas sus líneas.



volúmenes puros sin la más mínima intención estética. A la fachada principal (calle República) le dedicaron más esfuerzos, se advierte en el acceso principal un pórtico de columnas pareadas en las que no se reconoce ningún orden arquitectónico y dos volúmenes en forma de diamantes rematan la composición. Los otros vanos están enmarcados por pilastras interceptadas horizontalmente con simples molduras que se superponen de modo arbitrario.

El resultado es un conjunto de elementos inconexos que obviamente responden a códigos europeos, pero tanto por la desatendida composición como por la discordancia de sus detalles decorativos resulta imposible hablar de cuestiones estilísticas. ¿Cómo explicar estos exponentes arquitectónicos que no presentan una expresión formal de clara filiación? Estas obras son la consecuencia de las circunstancias que condicionaron su materialización. Si revisamos la información relacionada con la evolución constructiva de la iglesia de la Soledad podemos encontrar algunos datos que revelan la esencia de esta pieza de nuestro re-

pertorio religioso. Haremos el análisis para el caso de dicha iglesia, pero su devenir arquitectónico es típico en la historia de los templos camagüeyanos más antiguos de la ciudad.

Para comenzar debemos decir que no existen planos o proyectos arquitectónicos relacionados con estos empeños constructivos que se desarrollaron durante los siglos XVII y XVIII solo en el siglo XIX aparecen planos de los templos camagüeyanos y responden a levantamientos que hicieron los ingenieros militares de lo que encontraron para esa fecha. La no existencia de documentación planimétrica es un indicio de que el proceso de diseño era informal y basado en la espontaneidad, cuestión que atentaba contra un resultado coherente. Por ejemplo, para el caso de la Soledad la noticia más lejana que refiere Torres Lasqueti es que *no consta la fecha en que se dio principio á [sic.] la construcción de una Ermita que en 1697 edificaba su primer Capellán don Antonio Pablo de Velasco*.⁴ Aquí tenemos un rasgo característico en el historial de las construcciones religiosas camagüeyanas, la autoridad eclesiástica siempre aparece asociada a la

dirección arquitectónica de las obras. Aunque el párroco, sin duda, podía ser de las personas más letradas en el Camagüey del siglo XVII, está lejos de ser un entendido en materias de concepción arquitectónica.

También las personas que financiaban estos sagrados edificios debieron ejercer influencia sobre su talante. Y ese es otro factor común en la tradición constructiva de nuestras iglesias, todas, absolutamente todas, pudieron erigirse gracias a las donaciones de algún acaudalado, bondadoso, y devoto vecino que de sus arcas brindó dinero para costear los gastos de semejantes obras. Jacobo de la Pezuela nos precisa con respecto a la iglesia de la Soledad que la ermita iniciada por el ya mencionado Antonio Pablo de Velasco, en 1758 dio paso a la iglesia que hoy contemplamos, la cual fue *fabricada a expensas de los vecinos, y principalmente de don Adrian de Varona y de los bienes de su hermana Doña Rosa*.⁵ No obstante, hasta 1776 no estuvieron finalizadas las obras y comenzaron los servicios.

Por supuesto, no podemos dejar fuera a los alarifes, maestros de obra o simples albañiles, que obviamente tu-

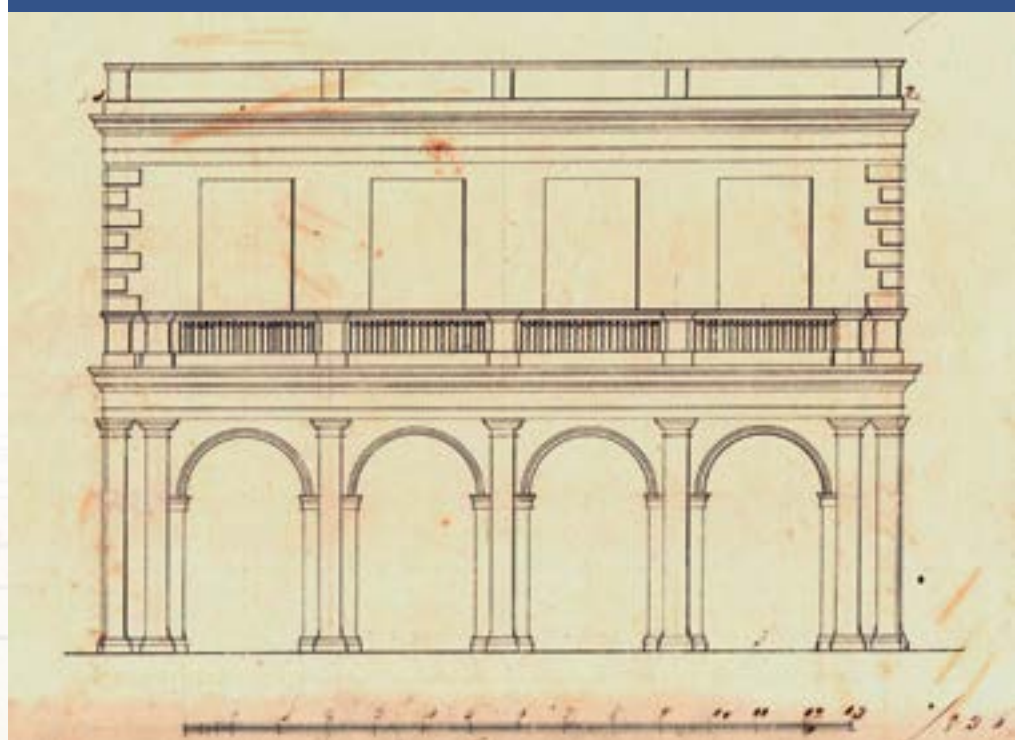
Cuartel de Infantería. Actual hogar de ancianos.



vieron una incidencia importante para llevar a cabo estos anhelos arquitectónicos. Además de la autoridad eclesiástica y los que sufragaban los trabajos, los albañiles serían el tercer componente de influencia en estas edificaciones. La mano de obra resulta decisiva tanto en la buena distribución de las líneas generales como en la calidad de los detalles ornamentales. Es asunto ya abordado que los constructores que ejercían en Camagüey para estos años no eran de gran experticia, de otra manera no fueran recurrentes las noticias de los desplomes de varias de las torres de las iglesias, incluso, durante el proceso de ejecución. El exagerado espesor de los muros de nuestros templos demuestra el desconocimiento de algunos recursos estructurales básicos. Durante los procesos de restauración más recientes las mediciones han confirmado los errores de escuadra y plomada en los muros de estas edificaciones. Lo cierto es que las fuentes documentales primarias rara vez hacen mención al nombre de los maestros de obra encargados de tales proyectos, como no reconociendo gran mérito a esta parte del proceso.

Por todas estas razones ninguno de los templos camagüeyanos tiene adjudicado un autor intelectual indiscutible e igualmente es difícil hablar de un estilo arquitectónico de manera rigurosa. Hay que sumar al debate sobre clasificaciones estilísticas las transformaciones que han sufrido las edificaciones a lo largo del tiempo, porque considerar lo que estamos observando en la actualidad como herencia inmutable del siglo XVIII supone una actitud bastante ingenua y poco científica.

Varias modificaciones pueden constatarse en la expresión arquitectónica de la iglesia de la Soledad. En 1822 tuvo



Proyecto de 1864 para construcción de vivienda en la Avenida de La Caridad # 5. La austeridad y sencillez del neoclasicismo también estuvieron presentes en el repertorio doméstico.

en su torre un reloj público que en 1824 fue trasladado al campanario de la iglesia de la Merced por ser este más alto y más céntrico. El 27 de junio de 1848 cayó un rayo en la cruz de la torre⁶ haciendo grandes estragos en los cuerpos elevados de la misma. Según la doctora Amarilis Echemendía⁷ a finales del siglo XIX son retiradas de las ventanas los balaustres torneados y en su lugar se colocaron barrotes de hierro, elaborados por el herrero Luciano González. El alero de tornapunta que tuvo en su fachada principal y sus fachadas laterales hasta 1913 siempre ha sido uno de los rasgos más atractivos para los investigadores por ser un elemento muy raro dentro de los exponentes del repertorio religioso y más propio del repertorio habitacional. En dicha fecha el alero fue eliminado para colocar una balaustrada que funcionaría como pretil en todo su perímetro, pero de esta balaustrada solo ha so-

brevitado la que se encuentra hacia la calle Avellaneda. Otra pérdida lamentable ocurrió en el presente siglo cuando se pintó de azul el interior de la cúpula para tapar el trampa-tojo del siglo XIX que delineaba un casetonado neoclasicista.

¿Con todos estos elementos expuestos no es comprensible mi alerta de andar con cautela a la hora de etiquetar estilos? La arquitectura de los tres primeros siglos de colonización se caracteriza por ser improvisada, caprichosa, donde no puede definirse una autoría ni siquiera en las obras más importantes. Algo distinto sucederá en el siglo XIX con la llegada de profesionales académicos como fueron los ingenieros militares y algunos arquitectos de bellas artes, luego se sumarían los maestros de obras formados en las escuelas habaneras. Todos ellos terminaron influyendo en los practicantes que radicaban en la ciudad. Es este el momento donde el neocla-

sicismo hace acto de presencia en Camagüey, que no es igual a decir que toda la arquitectura decimonónica es neoclásica. Durante el siglo XIX seguirán ejecutándose las prácticas de construcción más tradicionales de siglos anteriores, solo que a medida que avanzó la centuria el neoclasicismo fue cobrando protagonismo.

En efecto, algunas obras arquitectónicas camagüeyanas pueden ser definidas tranquilamente como neoclásicas. Me refiero al Teatro Principal (1850)⁸, la Cárcel (1857), el Cuartel de Caballería (1848) y el Cuartel de Infantería (1856). Son obras diseñadas por profesionales formados en academias europeas y presentan una coherencia formal de rigor. En el repertorio habitacional el neoclasicismo resultó un evento más epidérmico que se evidencia, sobre todo, en las transformaciones de fachada, aunque también pueden encontrarse algunos exponentes de nueva planta muy logrados. Sabiamente el doctor Oscar Prieto cuando caracterizó la vivienda colonial camagüeyana no utilizó una nomenclatura asociada a términos estilísticos y para referirse a las obras del siglo XIX empleó «viviendas con influencia neoclásica».

El período decimonónico no solo nos dejó al neoclasicismo estilísticamente hablando. A partir de la década de 1860 en el cementerio de la ciudad se erigieron magníficos panteones familiares de indiscutible filiación neogótica y otros de un evidente eclecticismismo que ya anticipaba la apoteosis del siglo XX. No quiero dejar atrás el período colonial sin comentar la desafortunada frase «arquitectura de estilo colonial». Esta terminología, muy del uso popular, pero también empleada en ámbitos académicos, no tiene ningún sentido arquitectónico.

¿Qué es el estilo colonial? ¿Quién se atreve a definirlo? Como he demostrado, en la etapa colonial la arquitectura tuvo manifestaciones muy diversas y no es posible unificar ese comportamiento desde el punto de vista estilístico. Para el caso cubano la colonia como período histórico abarca los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX. Cuando se dice que un edificio es colonial, se está aportando un solo dato (no precisamente arquitectónico), y es que este edificio fue construido durante la dominación española.

Cuando en el habla popular se utiliza «estilo colonial» se está haciendo referencia a la arquitectura más antigua, en la que predominan las estructuras de madera y los aleros de tejas. Es comprensible que en el argot común se establezcan estas asociaciones y que los rasgos más pintorescos de la arquitectura de los siglos XVII y XVIII sean tomados como modelos. El presente texto no pretende cambiar este tratamiento popular, pero sí considero importante aclarar las desviaciones conceptuales que conlleva, pues como dije antes, peligrosamente en los ámbitos académicos también se escuchan estas ambigüedades.

Con la llegada del siglo XX y el período republicano la madeja de los estilos se hace más complicada. En las tres primeras décadas va a predominar el eclecticismismo: el estilo que mezcla los estilos. El eclecticismismo dio rienda suelta a la decoración que había sido contenida por el neoclasicismo. Nuestra arquitectura se texturizó con disímiles motivos ornamentales, muchos de ellos inéditos. Dentro de estos años es meritorio mencionar la

Sede del Ayuntamiento. La huella de los maestros catalanes en las primeras décadas del siglo XX.



importante huella de los maestros catalanes en el patrimonio arquitectónico camagüeyano. Ellos son los responsables de la vertiente *art nouveau* que se percibe en varios de nuestros edificios, así como los artífices de los hermosos templos neogóticos que exhibe la ciudad.

Como si toda esta avalancha de formas no fuera suficiente también el pasado colonial fue resucitado en la primera mitad del siglo xx, dando lugar al neocolonial, propuesta en el diseño arquitectónico que recreó esa visión modélica de la colonia que ya hemos mencionado: los balaustres torneados en madera para la protección de ventanas y las barandas de los balcones, las molduras de siluetas mixtilíneas y el uso de la teja criolla aunque frecuentemente como mero recurso decorativo. Algunos de estos edificios neocoloniales imitan con tal fidelidad sus referentes del pasado que solo una mirada entrenada puede reconocer que se trata de un diseño historicista, porque hasta los aleros de tornapunta llegaron a reproducirse a imagen y semejanza de los originales.

La década de 1940 nos regaló dignos exponentes del *art déco* y luego en los años 50 el movimiento moderno también ganó ardiente popularidad entre los arquitectos que ejercían en Camagüey. Todo esto en pacífica coexistencia, pues suele pensarse que la aparición de un nuevo estilo significa la desaparición del anterior y nada más lejos de la realidad. Al revisar en el Archivo Histórico Provincial las solicitudes de licencia de construcción pertenecientes a la década del 50 se pueden encontrar proyectos del más rancio eclecticismos, *art déco*, neocolonial y, por supuesto, las novedosas soluciones racionalistas. Además, debo agregar que en la producción de un mismo arquitecto aparecen varios de los estilos antes mencionados en obras muy cercanas en el tiempo.



Colegio Champagnat. Magnífico exponente del *art déco*.

Así de complejo es el panorama estilístico de nuestra comarca, he querido mencionarlos a todos para no herir susceptibilidades, a sabiendas del riesgo que estoy corriendo con algún olvido. Para la despedida solo me queda insistir en este consejo: en el pantanoso terreno de los estilos, si usted no posee todas las herramientas de protección y seguridad, es mejor andar por los bordes.

Notas.....

¹ Svetlana Alpers: «Style Is What You Make It: The Visual Arts Once Again», en Berel Lang (Comp.), *The Concept of Style*, 1987, Cornell University Press, Ithaca, Nueva York, p. 139.

² George Kubler: «Toward a Reductive Theory of Visual Style», en Berel Lang (Comp.), *The Concept of Style*, Cornell University Press, Ithaca, Nueva York, 1987, p. 163.

³ En todas las citas se ha respetado la ortografía de la época a la que pertenece el texto.

⁴ Juan Torres Lasqueti: *Colección de datos históricos, geográficos y estadísticos de Puerto Príncipe*. Imprenta El Retiro, La Habana, 1888, p. 258.

⁵ Jacobo de La Pezuela: *Diccionario geográfico, estadístico e histórico de la isla de Cuba*. Tomo IV, Imprenta del Establecimiento de Mellado, Madrid, 1863, p. 302.

⁶ Juan Torres Lasqueti: Op. Cit., p. 258.

⁷ Amarilis Echemendía: *Caracterización tipológica de los templos camagüeyanos pertenecientes a la época colonial*. Tesis presentada en opción al grado científico de doctor en Ciencias Técnicas. CECONS. Universidad de Camagüey, Cuba, 1998.

⁸ En este caso hablo del Teatro Principal, proyectado y construido en el siglo xix, pues el edificio actual es el resultado de múltiples transformaciones que lo alejan de ser un edificio neoclásico aunque el diseño original todavía pueda reconocerse.



Vivienda en la Avenida de los Mártires. El movimiento moderno alcanzó popularidad en los 50.

Cantándole al Camagüey

Emilio Cueto

Investigador

Fotos: Archivo personal del autor

Son muchísimos los temas que, desde siempre, han inspirado a los compositores: amores, tristezas, nostalgias, eventos históricos, personajes ilustres, lugares, paisajes.... En Cuba, las ciudades más importantes han captado la atención de los músicos y hoy celebramos las piezas musicales dedicadas a Puerto Príncipe, Camagüey.

Las fuentes principales para este estudio han sido diccionarios, monografías musicales y los llamados cancioneros. Estos últimos fueron muy populares en las décadas de 1940 a 1960, más esporádicos después.¹ Por su propia naturaleza, sin embargo, los cancioneros no incluyen composiciones instrumentales.

Las partituras son otra fuente primaria de información. Se encuentran generalmente en bibliotecas, archivos y colecciones particulares de músicos, tanto cubanos como extranjeros. Fuera de la Isla, la Biblioteca del Congreso en Washington, la Británica en Londres, la Nacional de Espa-



Concierto «Camagüey en la música», en homenaje al 500 aniversario de la ciudad (2014).

ña en Madrid y la Francesa en París poseen extraordinarios repertorios.

Complementando lo anterior, destacamos las grabaciones, usualmente disponibles en bibliotecas y museos de música, dentro y fuera de Cuba. Entre otras, yo he consultado extensamente la extraordinaria Colección Díaz Ayala depositada en la uni-

versidad FIU en Miami (<http://latinpop.fiu.edu>). Y gracias al desarrollo de las nuevas tecnologías, muchas grabaciones pueden hoy escucharse/verse a través de Internet por medio de Youtube.

Las composiciones y los compositores

Al momento en que escribo estas líneas, he logrado identificar ciento cincuenta y siete composiciones que se refieren a Camagüey o a los camagüeyanos de forma general.² Para propósitos



Cubierta del texto *Camagüey en la música. Selección de partituras*, de Emilio Cueto (2015).

de este trabajo me he concentrado en la ciudad capital, excluyendo piezas que se refieren solo a otras localidades de la actual o antigua provincia camagüeyana. Tampoco se incluyen las dedicadas a figuras individuales como Ignacio Agramonte o Francisco Agüero, a acontecimientos históricos ocurridos en la zona, o a canciones con letra de escritores camagüeyanos (como la Avellaneda o Guillén) si no se refieren a la capital. Y, por supuesto, este ensayo no es un estudio sobre todos los compositores que nacieron o vivieron en Camagüey.³ Aquí los protagonistas son la ciudad patrimonial, sus instituciones y sus gentes.

Como era de esperarse, la mayoría de las piezas (ciento una) han sido compuestas por compositores cubanos (ciento tres). Estimo importante señalar que muchos de ellos no son camagüeyanos, lo cual dice mucho del impacto de esta urbe en el imaginario nacional.

Aún más notable es que las otras 56 composiciones, un número nada despreciable, han sido compuestas por 44 músicos extranjeros, ampliando aún más el eco de esta gran ciudad por el mundo. Entre ellos encontramos a veintinueve españoles, cinco mexicanos, cuatro norteamericanos, dos chilenos, dos franceses, un argentino y un puertorriqueño. Este es un fenómeno sorprendente, sobre todo, si consideramos que la mayoría de ellos, que yo tenga noticia, ni siquiera visitaron Camagüey. Seguramente su nombre exótico, leyendas y noticias los inspiraron.

Llama la atención que, con la excepción de Carmen de la Torre, Lolita Lafuente, Wanda López, Martica Morejón y Teresita Romero Miranda, no hay más compositoras mujeres en esta compilación. No tengo una clara explicación para ello.

Como sabemos, no siempre el músico escribe sus propias letras. En esos casos, recurre a otro artista que así lo complementa. En nuestro inventario hay trece letristas adicionales, entre ellos, cubanos de gran renombre como Nicolás Guillén, Gustavo Robreño y Federico Villoch, así como varios extranjeros.

Alcance cronológico

Las composiciones cubren un amplio espectro de los últimos tres siglos. La más antigua, hoy perdida, es la que Gottschalk compuso en 1854, y la más reciente data de 2019. Dieciséis son del siglo XIX, ciento dieciocho del siglo XX y veintitrés del siglo XXI.

Géneros musicales

A Camagüey se le ha cantado en los más variados ritmos y estilos: afro, beguine, bolero, calypso, canción, canción sinfónica, capricho, comparsa, conga, couplet, criolla, danza, danzón, guajira, guaracha, habanera, himno, mambo, merengue, montuno, punto camagüeyano, rock, rumba, serenata y son. Y en el 2018 Joe Torres nos regaló... ¡un reguetón!

Temas

No nos debe sorprender que uno de los temas abordados en las canciones sea el de los recuerdos vividos y la nostalgia de la ausencia. Así, Ángel Moras Palacio, promete que «aunque esté lejos, aunque esté ausente, jamás te olvidaré. Camagüey...» (*Bonito Camagüey*). Y Oréfiche/Taboada nos confiesan: «Camagüey, mi tierra tropical, qué lejos estoy sin ti. Camagüey, ya no puedo vivir así» (*Mi Camagüey*). «Camagüey, tengo que al recordarte, cantarte y decirte lo mucho que te añoro» son las palabras de Orestes Vilató [*Camagüey (Huye, Huye)*].

La luna camagüeyana es evocada por Bobby Collazo, Apolo y Julio Seijas, mientras que, con música de Carmen De La Torre, Guillén nos canta: «Oh llanura materna, tierra mía, / ancho cuero de toro, seco y duro».

Al tinajón, tan representativo de la ciudad, lo recuerdan Julio Cueva, Cristóbal Doval, Lolita Lafuente y Compay Segundo («Camagüey con sus tinajones/ Los poetas los recuerdan/ a través de sus canciones»). Tampoco está ausente el tema patriótico («Camagüey legendaria avanzad», en nuestro *Himno Invasor* de Enrique Loynaz) y la respuesta de Arsenio Martínez Campos a Antonio Maceo: «Restitúyete a la Ley/ como hermanos viviremos/ y juntos dominaremos/ el inmenso Camagüey».

Importantes instituciones locales sirvieron de inspiración a varios músicos: el Casino Campestre (Gabriel de la Torre), el Instituto de Camagüey (Salvador Herrera Fons), la Sociedad Antonio Maceo de Camagüey (Orestes López), la Sociedad Popular Santa Cecilia (Jacinto Barbosa y Manuel Hosmobona Nápoles) y el Tennis Club Camagüey (Rigoberto Betancourt y Alfredo Noriega de Varona).

Pero la temática más recurrente (al menos de las letras que he podido analizar) es la que se refiere a la mujer camagüeyana y muchas así lo anuncian desde sus títulos. Sus amores —recíprocados o no— han sido la inspiración de muchos autores.

Ya en la década de 1870 el vate anónimo de *La Indiana* nos confiaba: «Bella indiana, del Tí-nima gala, /Flor de Cuba, graciosa y risueña, / Por ti siento, adorada trigueña. /Dulce encanto de amor y placer». Siguen otros ejemplos: «Camagüey, tus lindas mujeres» (Arsenio Rodríguez); «Del Tí-nima en la ribera/ allí junto a una palmera/ te vi prieta angelical» (Antonio Figueroa Morales); «Cuando te miro, camagüeyana hermosa/ siente alegría mi pobre corazón» (Ramón Espigul); «Con mi negrita yo me voy/ al rancho que está en Camagüey» (Julio González López); «Ven a Camagüey/ las chicas

son muy agradables» (Irving Fields); «Ven linda camagüeyana/ volvamos al Camagüey» (Apolo); «Ven conmigo a la campiña graciosísima veguera/ más gentil que la palmera,/ más sabrosa que la piña» (Nieto/ Sierra); «¡Ay! quién pudiera volver a saborear la miel que su boca entregó,/ quién pudiera estremecer su carne de mujer dorada por el sol» (Agustín Lara); «Prieta querida, mujer adorada/ Tus ojos bellos me hacen sufrir...» (Anónimo, *Los hijos de Camagüey*); «Camagüeyana, camagüeyana, ¡Cuánto me haces sufrir!» (Anckerman/ Villoch).

Incluso una pieza instrumental, como es la *Camagüeyana* de José Marín Varona, ha permitido a la investigadora Lourdes Cepero destacar que «resulta cautivadora y emotiva, porque aprehende con gran acierto el temperamento peculiar de las mujeres del Puerto Príncipe: elegantes y gentiles, de admirable temple y espíritu enérgico, por momentos melancólicas, en otros divertidas y desenfadadas, pero siempre distinguidas por su señorial donaire».⁴

El concierto del Quinto Centenario

Gracias a la iniciativa de la Institución Cultural «Proyecto Ejo» y mi contribución en localizar las partituras relevantes, el 2 de febrero de 2014 se presentó el concierto «Camagüey en la Música» en el Teatro Principal. Contamos con la competente dirección musical de la M. Sc. Heidi Cepero y el concurso de un nutrido grupo de artistas camagüeyanos, entre ellos, el Coro Profesional de Camagüey, el Dúo A Piacere, el Dúo Dalmau, la Jazz Band del Conservatorio José White, la Orquesta de Cámara del Conservatorio José White y la Orquesta de Guitarras Santa María Excorde, quienes ejecutaron diecisiete composiciones.



Autores CUBANOS

INVENTARIO DE PIEZAS MUSICALES INSPIRADAS EN CAMAGÜEY⁵

Cuando no se menciona nombre de letrista es porque el compositor es autor también de la letra; cuando la pieza es señalada con un asterisco, significa que fue tocada en el Concierto del Quinto Centenario (2014) y cuando es señalada con dos asteriscos, significa que la partitura aparece reproducida en mi trabajo *Camagüey en la Música* (2015).

I. COMPOSICIONES DE AUTORES CUBANOS

ANÓNIMO/ DESCONOCIDO. Camagüey.

----- *Camagüeyana*.

----- *Club Rotario*. Dedicado al Rotary Club de Camagüey. La partitura indica que es obsequio de la Banda de Música del 2.º Distrito Militar.

----- *Guajira Camagüey*.

*/**----- *Los hijos de Camagüey* [*Los hijos del Camagüey*]. Bolero (siglo XIX). Transcripción para piano y canto, M. González.

----- *La Indiana* (ca. 1879).

----- *Restitúyete a la ley* [respuesta de Arsenio Martínez Campos a Antonio Maceo] (ca. 1878).

*/**----- *Son de Camagüey*. Arreglado por Stephen Hatfield (1998).

----- *La tinajita*. Folklore latinoamericano.

A. F. Ver Figueroa Morales, Antonio.

ALFONSO, GERARDO (La Habana, 1958).

Agua camagüeyana. Canción sinfónica (ca. 2005).

----- *Aura blanca*. Canción sinfónica (ca. 2005).

----- *Cabellos cortos*. Canción sinfónica (ca. 2005).

----- *La cruz de sal*. Canción sinfónica (ca. 2005).

----- *Dolores Rondón*. Canción sinfónica (ca. 2005).

----- *El Indio Bravo*. Canción sinfónica (ca. 2005).

----- *El rapto de las principeñas*. Canción sinfónica (ca. 2005).

----- *El Santo Sepulcro*. Canción sinfónica (ca. 2005).

ALONSO DÍAZ, ARTURO (Cabaiguán, Las Villas, 1922). *Camagüey colonial* (1960).

AMAT, DANIEL (Güira de Melena, 1950). *Una vasca en Camagüey* (2003?).

*/**ANCKERMANN, JORGE (La Habana, 1877—Id., 1941). *Camagüeyana*. Serenata. Letra de Federico Villoch.

ARANGO, FRANCISCO «Pancho Cabuya» (Camagüey). *Pot pourris o Agiaco musical* (dedicado al barrio de San Ramón).

BARBOSA, JACINTO (¿Camagüey?). *Vals* (dedicado a la Sociedad Popular Santa Cecilia) (1877).

BARRERA MESA, REYNALDO. Coautor. Ver Wanda López.

BETANCOURT BETANCOURT, JOSÉ MERCEDES (Puerto Príncipe, 1838 —Id., 1866). *Ecos del Tinima* (dedicado a la Condesa de San Antonio) (1861).

BETANCOURT, RIGOBERTO (¿Camagüey?). *Camagüey Tennis club, cha cha cha* (ca.1950).

BRITO, ALFREDO (Ciudad México, 1896—La Habana, 1954). *Adiós Camagüey querido*. Danzón (1909).

CACHAO. Ver Israel López.
 CASAS ROMERO, LUIS (Camagüey, 1882—La Habana, 1950). *A orillas del Tílima. Mosaico cubano*.
 ----- Camagüey.
 */** ----- *Camagüeyana*. Criolla (1912).
 ----- *Linda camagüeyana*.
 CASTILLO GARCÍA, GUILLERMO (La Habana, 188?—Id., 1949). *Tres Lindas Cubanas* (ca. 1926). La letra original de Guillermo Castillo no incluía el estribillo, añadido posteriormente, que dice: «Pinar del Río, La Habana, Matanzas y Santa Clara. Cuando llego a Camagüey, Oriente me llama», y la pieza se conoció entonces como *Seis perlas cubanas*.
 */**CERVANTES, IGNACIO (La Habana, 1847—Id., 1905). *La camagüeyana*. Danza (siglo XIX).
 CHAPPOTÍN LAGE, FÉLIX (La Habana, 1907—Id., 1983). *Oye como dice*. Guaracha (1943).
 COLLAZO, BOBBY (La Habana, 1916 [1922?—Nueva York, 1989). *Luna de Camagüey*.
 CORALES [Dúo Los Corales]. *Me voy pa' Camagüey* (2019).
 CUEVA, JULIO (Trinidad, 1897—La Habana, 1975). *Agua en tinajón*. Guaracha (1944).
 DÍAZ RIVERO, ARTURO (Cuba,?—¿Puerto Rico?, ca. 198-). *Adiós, Camagüey* (1950).
 DÍAZ-ALONSO, CARLOS MANUEL «Caíto» (Matanzas, 1905—New York, 1990). *Camagüey*. Mambo (ca. 1951).
 DOMENECH, OSCAR. *A mi Camagüey*.
 DOTRES ZALDÍVAR, ARIEL (Holguín, 1929). *Noche de Camagüey*.
 DOVAL [DOBAL], CRISTÓBAL (La Habana, 1918—Id.,1991). *Tinajas y tinajones*. Guaracha (ca. 1944).
 ESPIGUL, RAMÓN (La Habana, 1893—Id.,1952). *Oídme Camagüeyana* (ca. 1930).

ESTOBAL, RODOLFO. Coautor. Ver Chucho Valdés.
 FERRERA OTERO, RICARDO. *Las provincias de Cuba* (193?).
 **FIGUEROA MORALES, ANTONIO «A. F.» (1852-1892). *La Camagüeyana*. Guaracha (1890).
 GARAY, SINDO (Santiago de Cuba, 1867—La Habana, 1968). *A Camagüey*.
 GARCÍA CATURLA, ALEJANDRO (Remedios, 1906—Id., 1940). *Quiéreme camagüeyana*. Danzón (1924).
 GARCÍA VILLALÓN, ALEJANDRO «Virulo» (La Habana, 1955). *Qué bueno está Camagüey* (2004).
 GARCÍA GRASA, RAFAEL «Papito» (Camagüey, 1940). *Camagüey, gallarda ciudad*. Canción (2005).
 GONZÁLEZ, M. Ver Anónimo, *Los hijos de Camagüey*.
 GRENET, ELISEO (La Habana, 1893—Id., 1950). *La Camagüeyana*. Revista musical (1928?, 1935?).
 J.R.V. *El huérfano de Camagüey* (ca. 1879). [En realidad, la letra no habla de Camagüey, solo el título].
 LAFUENTE SALVADOR, LOLITA. (Camagüey, 1923—Miami, 2007). *Agüita 'e tinajón*.
 ----- *Camagüey*.
 ----- *Mi provincia lejana*.
 ----- *Mi rincón natal*.
 LECUONA, ERNESTO (La Habana, 1896—Islas Canarias, 1963). *Camagüey*.
 LLERENA, CIRO. *Oriente, Las Villas, Camagüey*.

LÓPEZ, AURELIO. *El hijo del Camagüey* (ca. 1900).

LÓPEZ, ISRAEL «Cachao» (La Habana, 1918—Miami, 2008). *Camagüey (Carnavales en Camagüey)*. Rumba-mambo (1945).

LÓPEZ, ORESTES «Macho» (La Habana, 1908—Id., 1991). *Sociedad Antonio Maceo de Camagüey*. Danzón.

LÓPEZ, WANDA (Camagüey, 1992) y REYNALDO BARRERA MESA. *Oh Camagüey* (2014).

LOYNAZ DEL CASTILLO, ENRIQUE (Puerto Plata, República Dominicana, 1871—La Habana, 1963) [Con Dositeo Aguilera]. *Himno invasor*.

MANZANARES MARIO. *Son de Camagüey*.

MARCOLETA GODOY, JOAQUÍN. *Quiéreme camagüeyana*. Son (1926).

*/MARÍN VARONA, JOSÉ (Camagüey, 1859—La Habana, 1912). *Camagüeyana*. Capricho (ca. 1900).

**_____. *Hijo del Camagüey*. Zarzuela (ca. 1900). Letra de Alejandro del Pozo. Algunas secciones («Yo soy José Domingo», «Tú vé Fondeviella» y la «Guajira» están incorporadas a su *Potpurri cubano*.

MATAMOROS, MIGUEL (Santiago de Cuba, 1894—Id., 1971). *Habana-Santiago* (1937).

MAURI, MANUEL (La Habana, 1857—Id., 1939) *Bolero camagüeyano* [de la zarzuela *Pachencho capitalista*]. También atribuido a su hermano José. Letra de Gustavo Robreño.

MENDÍVEL GUERRA, JOAQUÍN (Ciego de Ávila, 1919—Miami, 1997). *Camagüeyano(s) y habanero(s)*. Conga. Otras fuentes lo citan como anónimo.

MORAS PALACIOS, ÁNGEL (Camagüey, 1914—Id., 2005). *Bonito Camagüey*. Bolero (1947).

MORÉ, BENNY (Santa Isabel de las Lajas, 1919—La Habana, 1963). *Mi saoco*.

MOREJÓN, MARTICA (1942). *Décimas de la elegía camagüeyana* [Notar que la letra no está relacionada con Camagüey, solo el título].

MORELL AVILÉS, KAREL (Camagüey, 1976).

El Papa se queda en Camagüey (1998). En 2012, durante otro evento religioso, se improvisó una secuela: «Si el Papa no viene a Camagüey/ a donde vaya/ me voy con él».

NÁPOLES, MANUEL HOSMOBONA (Camagüey). *Gran Himno* (dedicado a la Sociedad Popular Santa Cecilia) (1876). Letra de Enrique Horstman.

NORIEGA DE VARONA, ALFREDO (Camagüey, 1893-1940). *Tennis Club Camagüey*. Letra de Elio de María Motré.

*/**ORÉFICHE, ARMANDO (La Habana, 1911—Islas Canarias, 1999). *Mi Camagüey*. Rumba lenta (1949). Letra de Rodolfo M. Taboada.

PEDROSO CHÁVEZ, ANDRÉS (Ciego de Ávila, 1942). *Soy de Camagüey*.

PIÑEIRO, IGNACIO (La Habana, 1888—Id., 1969). *Camagüeyana*.

PITA, SERGIO. *Despierta, Camagüey*. Danzón (ca. 1920).

PRATS LLORENS, RODRIGO (Sagua la Grande, 1909—La Habana, 1980). *Camagüey. Serenata cubana* (¿la misma que *Canto a Camagüey?*).

PUEBLA, CARLOS (Manzanillo, 1917—La Habana 1989). La periodista Yahily Hernández Porto cita una canción relevante, pero no he logrado identificar su título.

PUERTAS SALGADO, MIGUEL (Villa Clara, siglo XIX—?). Las seis provincias de Cuba (ca. 1920).

REPILADO, FRANCISCO [Compay Segundo] (Siboney, 1907—La Habana, 2003) *Como La Avellaneda*.

REVERÓN, RICARDO (Güines, 1895—La Habana, 1947). *Aires de Camagüey* (1918).

RODRÍGUEZ, ARSENIO (Güira de Macurije, Matanzas, 1911—Nueva York, 1970). *En Camagüey* (1942).

*/**RODRÍGUEZ, SILVIO (San Antonio de los Baños, 1946). *Camino a Camagüey* (1983).

RODRÍGUEZ, WILFREDO «Freddie» (Cuba—¿Francia?). *Camagüey, cha cha cha* (1961). Letra en francés de Alvys (seudónimo de Rolf Marbot).

ROJAS, FRANCISCO (La Habana, 1887—Id., 1943). *Camagüeyana*. Capricho. Letra de Armando Bronca (Eduardo González Govín).

ROMÁN, MIGUEL. *Carnaval en Camagüey [Carnaval de Camagüey]*. Comparsa (1952).

ROMERO, MARÍA («La Matancera»). *Asunción la dormilona*. Punto camagüeyano (1946).

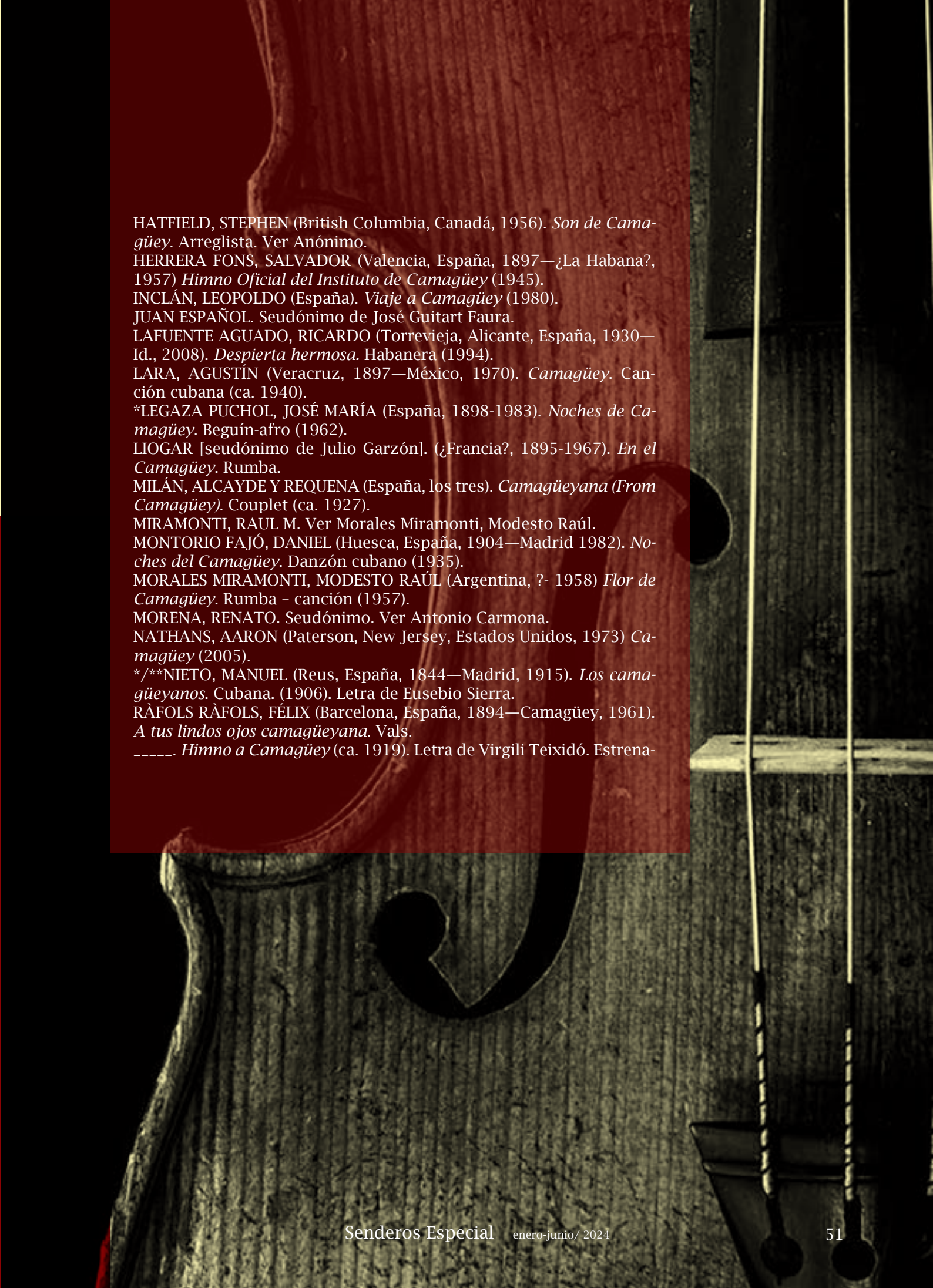
ROMERO MIRANDA, TERESITA (Camagüey?) *Amor camagüeyano* (2016).
 SABORIT, EDUARDO (1911-1963). *Conozca a Cuba primero* (ca. 1953).
 SABORIT, JUSTO (La Habana). *Lady Camagüey* (2008).
 TORRE BARRENA, CARMEN DE LA (Camagüey, 1895—Miami, 1993). *Agramonte-Camagüey*. Letra de Nicolás Guillén.
 TORRE, GABRIEL DE LA (Camagüey, 1863—La Habana, 1951). *Al Casino Campestre*.
 TORRE, RAFAEL DE LA (Camagüey, 1951). *Camagüey en 26*. Letra de Santos Hernández.
 TORRES, JOE (Trap). *Camagüey*. Reguetón (2018).
 VALDÉS, CHUCHO (Quivicán, 1941) y RODOLFO ESTOBAL. *Camagüey* (ca. 1979).
 VALDÉS, FELIPE B. (Bolondrón, siglo XIX—?). *Para Camagüey se va Panchita*. Otras fuentes lo dan por anónimo.
 VARELA, BLANCA (Camagüey, 1927—Miami, 2023). *Camagüey* (2001).
 VILATÓ, ORESTES (Camagüey, 1944). *Camagüey (Huye, Huye)* (2009).
 VILLALÓN MORALES, ALBERTO (Santiago de Cuba, 1882—La Habana, 1955). *Mujeres a gozar*. Rumba (1920).
 VIRULO. Ver Alejandro García Villalón.
 VOCALITÉ (Cuarteto fundado en 1998: Antonio (Tony) Quintana Martínez, Roberto de Jesús Sánchez, Julio César Pérez, Lázaro González). *Se formó en Camagüey*.

II. COMPOSICIONES DE AUTORES EXTRANJEROS

*/**ALONSO BORRIÑO, MANUEL (España, 1938). *Camagüey*. Guajira (1980).
 ANDREU, ALBERTO (España). *¡Mi Camagüey querido!* Danzón cubano (ca. 1927).
 */**APOLO [Seudónimo] (España). *Bambú en Camagüey*. Slow-rock. (1965).
 ARANDA, F. [¿Francisco?] (¿Santiago de Chile?). *Camagüey* (1977).
 BASTARRICA, PEDRO (España, 1947-2001). *Cubamba de Camagüey* (1998).
 BERMEJO ARAUJO, GUILLERMO (México, ?—Id., 2003). *El fruterero de Camagüey*. Guaracha pregón (1945).



CALDERÓN, JUAN CARLOS (Santander, España, 1936— Madrid, 2012). *Camagüey* (1981).
*/**CARMONA REVERTÉ ANTONIO [Usó el seudónimo de Renato Morena] (España, 1908-1988). *La conga de Camagüey* (1940).
**COURTIOUX, JEAN (París, Francia, 1931). *Camagüey* [En su *Petite suite cubaine*] (1989).
ECHEVARRIETA, JOSÉ MARÍA (España, 1913- 1997) (y TEÓFILO ROJO). *Camagüey*. Danzón (1942).
ESCUER, JOSÉ LUIS (España, 1958). *Quiero ir a Camagüey* (1983).
ESPRIU HERRERA, ALFONSO (México, 1909—Id., 1962). *Camagüey*.
ESTANGA, JOSÉ (España, 1956). *Mulatita de Camagüey*. Rock (2003).
ESTRABEAU (seudónimo). Ver Tejero, Carlos.
*/**FIELDS, IRVING [Isadore Schwartz] (New York, Estados Unidos, 1915— New York, 2016). *Come away to Camagüey* (1952). Letra en inglés de Albert Gamse y Jane Ferdinand.
FONT DE ANTA, MANUEL (España, 1889-1936). Coautor. Ver Ernesto Tecglen.
*GARCÍA DE LEÓN, ERNESTO (Jáltipan, Veracruz, México, 1952). *Por una calle de Camagüey (In a Camagüey street)* (2004).
GARZÓN, JULIO (¿Francia?, 1895-1967). Ver Liogar, seudónimo.
GÓMEZ-ESCOLAR ROLDÁN, LUIS (León, España, 1949). Coautor. Ver Seijas, Julio.
*/**GONZÁLEZ LÓPEZ, JULIO (España, 1926-1987). *La negra de Camagüey*. Merengue (1965).
GOTTSCALK, LOUIS MOREAU (Nueva Orleans, Estados Unidos, 1829—Río de Janeiro, 1869). *Recuerdos de Puerto Príncipe*. Estrenada el 3 de diciembre de 1854 en el Teatro Principal de Camagüey. No se ha encontrado la partitura.
GRAHAM, NELSON (Estados Unidos). *Camagüey* (2003).
*/**GUITART FAURA, JOSÉ [usó seudónimo Juan Español] (España, 1900-1993)]. *En Camagüey*. Lento (1979).



HATFIELD, STEPHEN (British Columbia, Canadá, 1956). *Son de Camagüey*. Arreglista. Ver Anónimo.

HERRERA FONS, SALVADOR (Valencia, España, 1897—¿La Habana?, 1957) *Himno Oficial del Instituto de Camagüey* (1945).

INCLÁN, LEOPOLDO (España). *Viaje a Camagüey* (1980).

JUAN ESPAÑOL. Seudónimo de José Guitart Faura.

LAFUENTE AGUADO, RICARDO (Torrevieja, Alicante, España, 1930—Id., 2008). *Despierta hermosa*. Habanera (1994).

LARA, AGUSTÍN (Veracruz, 1897—México, 1970). *Camagüey*. Canción cubana (ca. 1940).

*LEGAZA PUCHOL, JOSÉ MARÍA (España, 1898-1983). *Noches de Camagüey*. Beguín-afro (1962).

LIOGAR [seudónimo de Julio Garzón]. (¿Francia?, 1895-1967). *En el Camagüey*. Rumba.

MILÁN, ALCAYDE Y REQUENA (España, los tres). *Camagüeyana (From Camagüey)*. Couplet (ca. 1927).

MIRAMONTI, RAUL M. Ver Morales Miramonti, Modesto Raúl.

MONTORIO FAJÓ, DANIEL (Huesca, España, 1904—Madrid 1982). *Noches del Camagüey*. Danzón cubano (1935).

MORALES MIRAMONTI, MODESTO RAÚL (Argentina, ?- 1958) *Flor de Camagüey*. Rumba - canción (1957).

MORENA, RENATO. Seudónimo. Ver Antonio Carmona.

NATHANS, AARON (Paterson, New Jersey, Estados Unidos, 1973) *Camagüey* (2005).

*/**NIETO, MANUEL (Reus, España, 1844—Madrid, 1915). *Los camagüeyanos*. Cubana. (1906). Letra de Eusebio Sierra.

RÀFOLS RÀFOLS, FÉLIX (Barcelona, España, 1894—Camagüey, 1961). *A tus lindos ojos camagüeyana*. Vals.

----- *Himno a Camagüey* (ca. 1919). Letra de Virgili Teixidó. Estrena-



Evolución de Danzas Camagüeyanas. Partitura. Propiedad Joaquín Ramonet.

do en el Teatro Avellaneda por la Germanor catalana. No se ha localizado la partitura.

RAMONET PRATS, JOAQUIN (Barcelona, España, 1849—Camagüey, 1922). *Evolución de la Danza Camagüeyana*. Álbum manuscrito de 32 páginas con dieciséis danzas, en mi colección. Solo cinco tienen título.

- (1) *Por Dios, Mamá.*
- (2) *Ayes del alma.*
- (4) *La Gran señora.*
- (9) [Ilegible] —bame pronto.
- (13) *El desengaño.*

SÁNCHEZ ERAZO, JESÚS (Bayamón, Puerto Rico, 1900—Id., 1979). *Mi gallo Camagüey*. [La letra habla de un gallo de pelea llamado «Camagüey»].

SANTAREM LÓPEZ, JOSÉ (España). *Mulatita*

de Camagüey. Rumba (1962). Letra de J. Sánchez de León.

SEIJAS, JULIO (España, 1949) y LUIS GÓMEZ-ESCOLAR ROLDÁN. *Luna de Camagüey* (1982).

SOLER, JESÚS DEL (España). *Camelay! Rumba* (195?). Letra de Rosendo Llurba.

TECLEN, ERNESTO (España, 1889-1936) y MANUEL FONT DE ANTA. *El sanguango*. Rumba.

**TEJERO, CARLOS [usó seudónimo Estrabeau] (España, 1918-1996). *Camagüey lindo*. Mambo (1958).

TREVIÑO, FRANCISCO «Paco» (México). *Camagüey*. Capricho-afro (1941).

VENEGAS-ASTORGA, MAURICIO (Chile, 1984). *Camagüey* (1992).

Notas.....

¹ Entre ellos podemos citar *El Alma que canta*, *Almanaque*, *Antena*, *Antología de Canciones*, *Aquí está tu canción*, *Cancionero Boleros de Oro*, *Cancionero Opina*, *Cancionero Revista Orbe*, *Cantando*, *Cinedial*, *Cubacanta*, *Cubamena*, *Éxitos Musicales*, *Guion*, *Letras Musicales*, *Maracas*, *Onda de la Alegría*, *Radio Cancionero*, *Radio Guía*, *Radio Revista*, *Radio Selecciones*, *Radiomanía*, *Radiópolis*, *Revista Cancionero Club*, *Ritmos de Cuba*, *Ronda Musical* y *Selecciones Musicales*.

² Por supuesto, es una lista incompleta. No dudo que hay muchas composiciones adicionales que mencionan a Camagüey en el texto, pero no el título, y aún no he logrado identificarlas.

³ Estos estudios han sido abordados magistralmente por la estudiosa camagüeyana Verónica Fernández.

⁴ Cepero, Lourdes: «Marín Varona: un ilustre desconocido», En *Antenas*, nros. 21-22 (2007), p. 12.

⁵ Completado en mayo de 2023, en este inventario he puesto al día la compilación que aparece en mi trabajo *Camagüey en la Música* (Editorial Ácana, 2015). Por razones de espacio, este nuevo inventario omite las referencias puntuales a partituras y grabaciones de las piezas y el lector interesado en ellas debe referirse al inventario anterior.