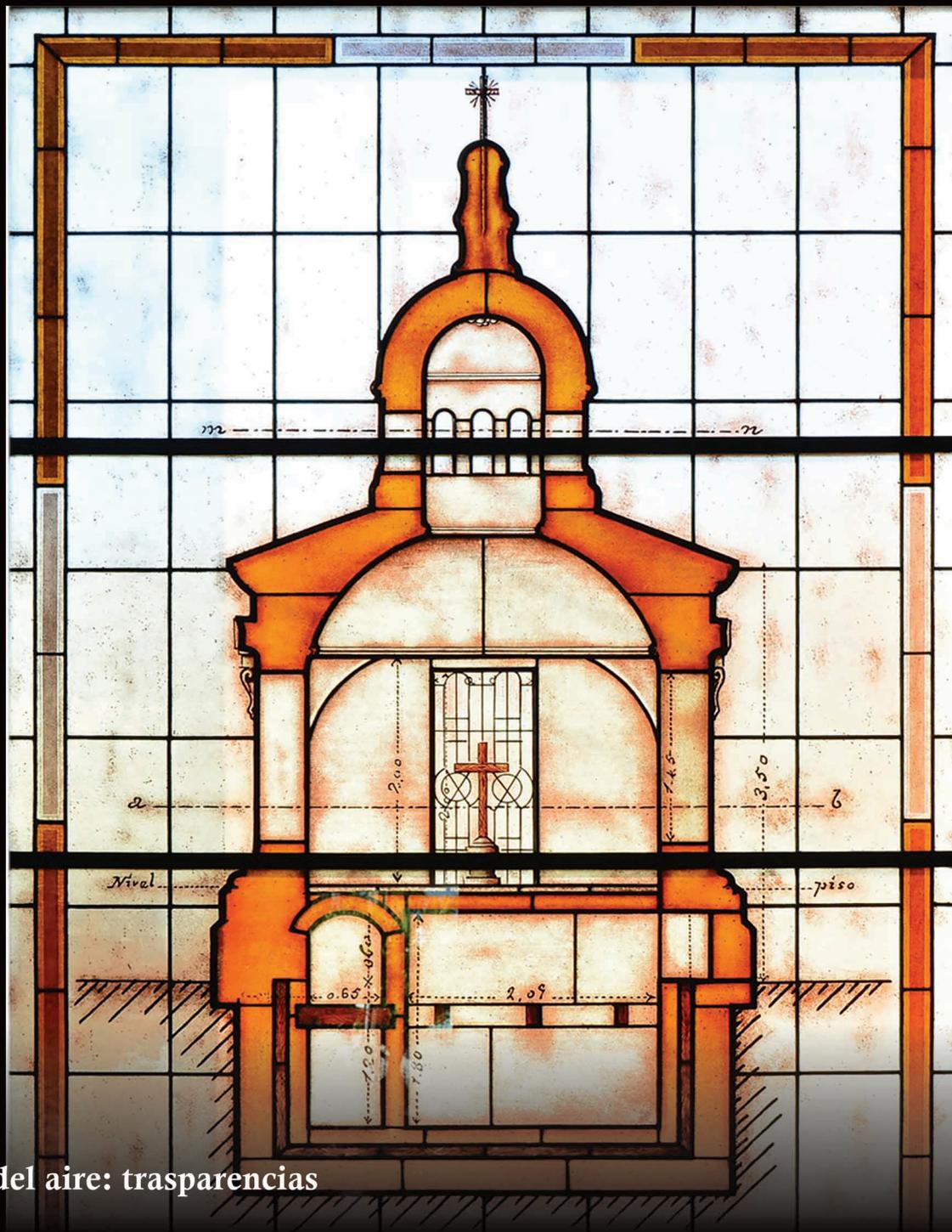


SENDEROS |

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



Nro. 27/2023
ISSN 1814-2893
SEGUNDA ÉPOCA



Naborí del aire: transparencias

De necrocomio a Centro de Interpretación del Patrimonio Funerario

Recrear un mundo... y habitarlo

Manuel Barranco: un camagüeyano leal a Martí

Veinte años A Piacere

Del director:

Al cierre de este 2023 y en medio de los preparativos para la conmemoración del 510 aniversario de la ciudad de Camagüey, llega el número 27 de *Senderos* a regalarnos estampas de la vida cultural y la historia.

Con una diversa selección de temas, en esta ocasión el lector entrará en contacto con la poesía del Indio Naborí, la fotografía artística de Ihordan Torres Hernández, la historia de Manuel Barranco Miranda, la música de A Piacere y otros.

Ernesto Agüero nos acerca a la poesía comprometida de Jesús Orta Ruiz y con ello los camagüeyanos reverenciamos al poeta en su centenario.

De la mano de Arisleida Ruffing, caminamos por un museo a cielo abierto que mucho tiene que contar sobre los lugareños de antaño y el quehacer de los actuales por rescatar y preservar sus memorias. Se trata de la restauración del cementerio de la ciudad y la construcción del Centro de Interpretación del Patrimonio Funerario.

«Habla de sentimientos, más que de circunstancias [...] y, por lo tanto, las implicaciones son más universales», así retrata Yuris Nórico con palabras —y una inteligente selección de imágenes— la propuesta conceptual del fotógrafo Ihordan Torres, con la que logra un agudo acercamiento a la magia del lente de este autor.

Matilde Varela nos sumerge en las *Obras Completas* de José Martí, para presentarnos a Manuel Barranco, un colaborador principeño que compartió tareas en el Partido Revolucionario Cubano y en La Liga. «Revuelto el cabello, limpia la frente, callados los ojos, comido de la vida el rostro triste, yacía en su ataúd [...]», esa es la poesía en prosa con la que Martí inicia el obituario de su amigo emigrado.

Verónica Fernández saluda al dúo A Piacere en su vigésimo aniversario. Las fotos y las cautivadoras respuestas de sus miembros nos ponen a la espera de una próxima presentación. Uno lee sobre ellos, pero quisiera que saltaran notas de estas páginas.

Finalmente, una crónica de Jesmir Varona sobre héroes, mujeres, hombres, tabacos y recuerdos trae el presente un singular encuentro de Ernesto Che Guevara y Lázaro Peña con los torcedores de la ciudad en 1961.



Lic. José U. Rodríguez Barreras
Director de la OHCC





Nuestra portada:
Proyecto del panteón de la familia
Cabrera, vitral concebido para el Centro
de Interpretación por el Estudio Taller
Daluz. Foto de Ahmed A. Puig Lamela.

Edición semestral
julio-diciembre/2023
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

Impresión:

ediciones EL
LUGAREÑO

Sumario



03. Naborí del aire: transparencias *Ernesto Agüero García*

Homenaje al poeta. «Un ser humano que integra desde la raíz el árbol de nuestra cultura».



07. De necrocomio a Centro de Interpretación del Patrimonio Funerario *Arisleida Ruffing Linares*

Ensayo que asume al camposanto de la ciudad como un museo a cielo abierto.



12. Recrear un mundo... y habitarlo *Yuris Nórido*

Un acercamiento a la obra fotográfica de Ihordan Torres Hernández.



20. Manuel Barranco: un camagüeyano leal a Martí *Matilde Teresa Varela Aristigueta*

Reconocimiento a un colaborador de la causa independentista cubana a través de los retratos obituarios del Maestro.



25. Veinte años A Piacere *Verónica E. Fernández Díaz*

Trayectoria artística de este dúo de música de concierto desde la singularidad del binomio formado por el piano y el contrabajo.



31. El Che en los tabaqueros camagüeyanos *Jesmír Varona Socías*

La significativa visita del ministro de Industria a la fábrica de tabacos «El Surco».

Naborí del aire: trasparencias

Ernesto José Agüero García

Escritor

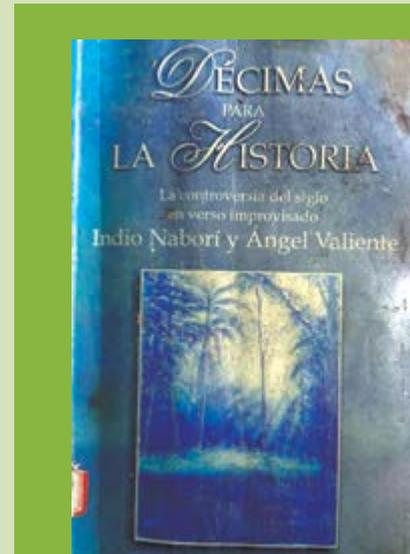
Fotos: Cortesía de la Biblioteca Provincial Julio Antonio Mella

El quince de junio de mil novecientos cincuenta y cinco, en medio de las convulsas circunstancias político-sociales que sucedieron al golpe de estado encabezado por Fulgencio Batista y la consiguiente respuesta del pueblo cubano, el Teatro Casino Español de San Antonio de los Baños acogió la controversia entre dos poetas de renombre: Angelito Valiente y Jesús Orta Ruiz. Esta vez, un jurado en que aparecían nombres de intelectuales reconocidos por su trayectoria e ideas de avanzada acordaría un empate entre ambos improvisadores, pero fue tanta la resonancia de lo que se dijo y cómo se dijo,

que se hizo imprescindible un nuevo encuentro entre ambos cultores de la décima oral, quienes vieron agotarse los folletos que recogieron sus creaciones de ese día de forma tan acelerada que no quedó siquiera una muestra de los mismos.

Semanas después, exactamente el veintiocho de agosto de mil novecientos cincuenta y cinco, nuevamente se encontrarían los cantores. Esta vez el jurado propuso cinco temas: el amor, la muerte, la libertad, la esperanza y el campesino.

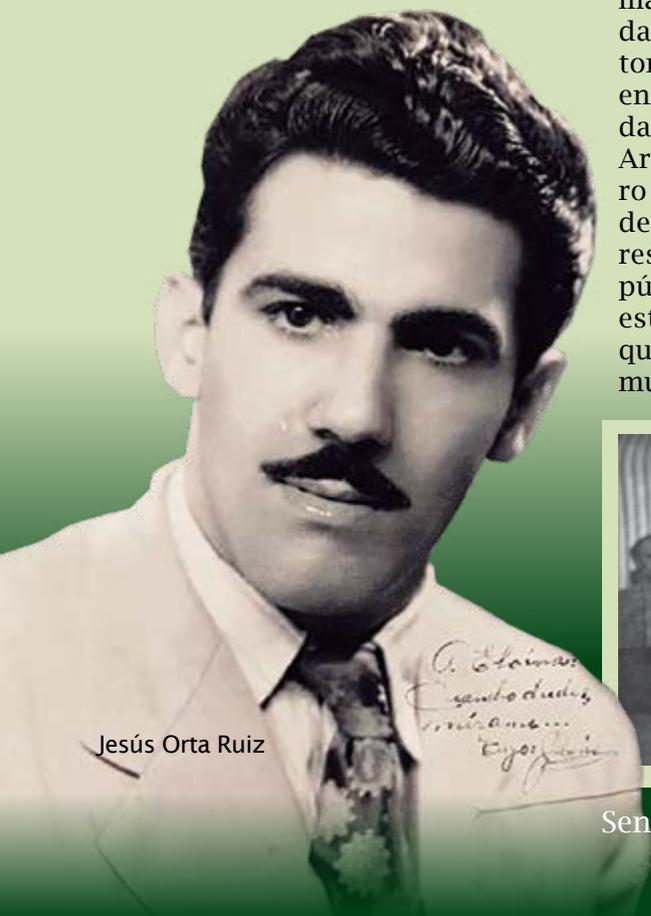
Los organizadores de la que, con justicia, se ha llamado «La controversia del siglo» consideraron necesario realizar el evento en un espacio más amplio que el anterior dado el poder de convocatoria despertado por aquel encuentro. La locación elegida fue el Estadio de Campo Armada, en el Reparto Luce-ro de la entonces provincia de La Habana, que también resultó insuficiente para el público deseoso de asistir a este intercambio de versos en que muchas personas intuían mucho más que un simple



Cubierta del texto *Décimas para la historia. La controversia del siglo en verso improvisado*, Indio Naborí y Angelito Valiente (se halla en la Biblioteca Provincial Julio Antonio Mella, Camagüey).

encuentro entre improvisadores, como en efecto fue.

Altavoces en las afueras del estadio y emisiones locales posibilitaron que más de diez mil personas vieran o escucharan el acontecimiento.



Jesús Orta Ruiz



Decimistas Angelito Valiente, izquierda, y el Indio Naborí, derecha.

Por suerte, de nuevo un taquígrafo dejó constancia de cada verso y esta vez un amigo de ambos, Maximiliano Trapero, escribió una nota exaltando los valores de la publicación que había auspiciado.

Sin importar cuál fuera el tema, los poetas rompieron fuego y muestra de ello son estos versos de Valiente que adelantaban la respuesta de Naborí:

*Libertad, palabra de oro
con sabor a sangre pura,
y en la conciencia madura
de los pueblos, un tesoro.
En los hombres sin decoro
prospera la indignidad,
porque sin la voluntad
de los corazones bravos,
de un semillero de esclavos
no brota la libertad.¹*

Décimas después, Naborí va todavía más lejos:

*¡Oh, Martí, la dignidad
tuvo tal grandeza en ti,
que basta decir Martí
para entender Libertad!
No has visto tu voluntad
realizada todavía;
pero confía, confía,
que, tras las sombras corsarias,
limpias manos proletarias
están haciendo tu día.*

Estrofas de contenido filosófico y referencias histórico-culturales se dan la mano con claras alusiones a la situación del país bajo un gobierno autoimpuesto y combatido a muerte por los mejores hijos de Cuba. Décimas de altísima calidad donde la impronta de lo oral confluye con la herencia literaria escrita y tocan las fibras más profundas de la cubanía: no en balde se habla de la controversia del siglo.

Al cantarle al hombre de la tierra, Angelito Valiente abre las puertas al dolor por la marginación y la injusti-

cia, pero también a la solución de tantos males:

*Tu día no es este día
de luz y música y fiesta:
el día de tu protesta
no ha llegado todavía.
Tu grito de rebeldía
será la mejor tonada;
y Cuba estará empinada
en el marco de tu base,
porque el triunfo de tu clase
es la patria liberada.*

Naborí, al llegarle el turno, levantará la voz desde lo hondo del corazón de niño campesino que nunca lo abandonó:

*El tiempo se ha detenido
en ti, guajiro de acero,
por lo que hasta tu sombrero
tiene el color del olvido.
El progreso ha convertido
en ciudad más de un batey,
y ha mecanizado al buey,
a la carreta, al arado,
pero tú sigues parado
en la hora siboney.*

Angelito Valiente, que hizo honor a su apellido, fue el acicate para que el verso del Indio Naborí alcanzara cotas muy altas, ya fuera en la conceptualización filosófica, ya fuera en la denuncia, y una vez terminado el encuentro, declaró vencedor a su oponente haciendo innecesaria la intervención del jurado. Un día no muy lejano habrá que evocar y hacer justicia al improvisador de cuerpo y dignidad completos que en esa jornada

cruzó armas poéticas con Jesús Orta Ruiz.

En cambio, el amplio conocimiento de los aspectos biográfico-literarios de este último que ofrecen los estudios y acercamientos a su persona, tanto en Cuba como fuera de ella, me exonera de aludir aspectos muy conocidos de su trayectoria y me lleva por otros caminos:

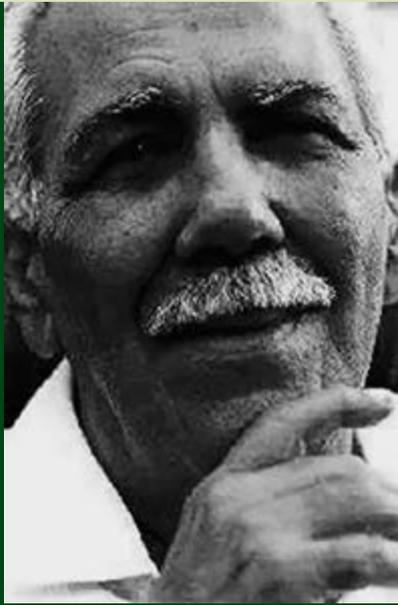
A lo largo de casi siete décadas de vida, he tenido la inmensa suerte de alternar con una gran cantidad de excelentes improvisadores, muchos de los cuales me ofrecieron con generosidad su amistad y su consejo. Por eso, estoy persuadido de que hay algo especial en esas personas, algo que les permite acumular en la memoria miles de versos propios y ajenos, amplias referencias culturales y articular una estrofa complicada como la décima en cuestión de segundos, más allá de recursos nemotécnicos y de la ejercitación imprescindible del oficio. Todo ello procurando sin descanso nuevos conocimientos e interactuando con el público en lo que considero el más intenso nivel de comunicación poética de nuestros tiempos.

A esa estirpe de seres humanos pertenece (me niego a evocarle en tiempo pasado) Jesús Orta Ruiz, el hombre que escogió como nombre artístico la alusión al más humilde estamento de nuestros aborígenes. En tiempos en que prolifera-



El Indio Naborí
siendo premiado.

ban los caciques, los sinsontes, y numerosos y encumbrados apelativos, este biznieto de sencillos agricultores canarios nacido en la zona de Guanabacoa, en campos de La Habana, el 30 de septiembre de 1922, fue a buscar su nombre en tanto poeta en el laboreo de la tierra que lo nutrió, y al hacerlo se levantó en nuestra literatura



Indio Naborí

como un ejemplo vivo de auto-superación y de fidelidad a sus raíces.

Una enorme cantidad de veces, leo en distintos textos que el Indio Naborí alcanza su altísima dimensión al constituirse en síntesis «de lo culto y lo popular», y me cuestiono la justeza de esa afirmación, porque ¿qué es exactamente lo popular, sino una forma de cultura y a veces una forma nutricia de cultura? Añado que he escuchado a improvisadores populares realizar referencias culturales que sorprenden, y al propio tiempo he leído extraordinarias obras de las llamadas «cultas» erigidas sobre el sólido cimiento de lo popular. No en vano Dante Alighieri reclamaba a sus contemporáneos poner atención al lenguaje

de las verduleras que iban al mercado.

Entonces, prefiero decir que este estudioso de la literatura llamado Jesús Orta Ruiz, capaz de escribir el prólogo a una compilación de poesía gauchesca, de retomar aspectos de la trayectoria de El Cucalambé para antologarlos y polemizar sobre ellos; de entregarnos impecables sonetos, versos libres y disertar sobre métrica y estrófica en la poesía de la lengua castellana; así como acercarse con acierto a expresiones en prosa que abarcan no sólo lo literario, sino que recogen aspectos del folclor campesino, una dilatada y comprometida obra periodística, y una intensa y también comprometida labor radial, es, ante todo, el artista que, luego de El Cucalambé, abrió el camino a una revolución en la décima que no se ha detenido pese a su ausencia física y, a la vez, lo trasciende y perpetúa en el proceso de la literatura cubana.

Es tal su impronta que, definitivamente, quedaron atrás el artículo y el sustantivo de su nombre literario, porque basta como signo de permanencia el Naborí que comenzó en función adjetiva.

No es casual, entonces, que nos haya legado páginas escritas donde el sentimiento aflora con la expresión de los clásicos de todos los tiempos, como esta décima del poema dedicado a su padre donde brota la medida del cuarto verso desde la oralidad más pura y el verso improvisado late en la dualidad de la forma y el contenido:

*Poeta con la agonía
de no atrapar la expresión,
de ti, de tu corazón,
me vino la Poesía.²
Sentiste una melodía
honda, que no tradujiste,
y yo, el heredero triste*

*de tu inefable sentir
sigo empeñado en decir
el canto que no dijiste.*³

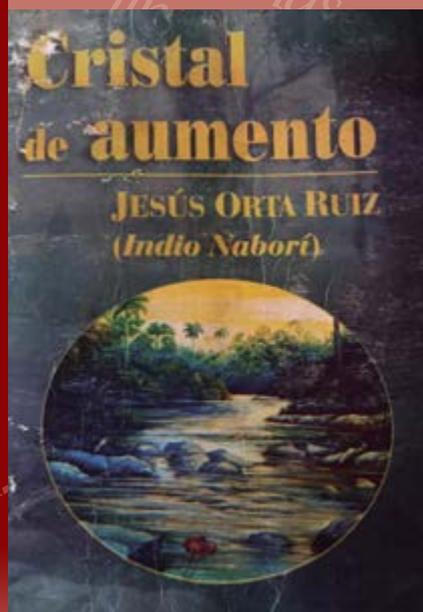
O el dolor de padre ante la muerte del hijo, en «La fuga del ángel»,⁴ una de cuyas estrofas está, en mi criterio, entre las décimas más hermosas escritas sobre el tema en lengua española:

*Es todo lo que me queda
de ti, verdad sin verdad;
una como suavidad,
de seda, pero sin seda;
aroma de rosaleda
sin más presencia que aroma;
donaire de la paloma,
pero no más que donaire;
niño pintado en el aire
hablándome sin idioma.*

Luego, llegará la noche siempre, la ceguera, y Eloína será ojos y cayado de amor; mientras otras manos transcribirán los versos que el improvisador de ley que siempre fue hará nacer contra viento y marea en el tiempo en que comparte la luz con la compañera de su vida a la que dedica, entre otros, *Con tus ojos míos*, un cuaderno que hace buena la expresión: «quien abre este libro, toca un hombre». De allí tomo esta décima titulada «Magia»,⁵ en la que uno percibe a la tonada crecer sin pausa:

*Estoy viendo, como quien
sueña en una noche triste,
paisaje que ya no existe
con ojos que ya no ven.
Magia de supremo bien
hay en el recuerdo mío,
cuyo visual poderío
desde un mirador profundo,
está repoblando el mundo
que se me quedó vacío.*

Ya en esos momentos, durante un Congreso de la Uneac, me acerqué al poeta y a Eloína, su esposa, para invitarlos a Camagüey, y me atendieron con esa cortesía que brota de la nobleza del alma, de la sencillez honda



Cubiertas del cuaderno *Con tus ojos míos* y del poemario *Cristal de aumento*, Jesús Orta Ruiz (ambos textos se encuentran en la Biblioteca Provincial Julio Antonio Mella, Camagüey).

y permanente del hombre y la mujer de la tierra. Todavía me conmueve el recuerdo de la voz pausada y grave del poeta, pero la visita no era posible en esos momentos, me explicaron una y otra vez apenados por no poder hacerla: quedó pendiente y luego el almanaque tendió la emboscada inexorable del treinta de diciembre del año dos mil cinco.

Como Naborí, y sin dudas al releer parte de su poesía, con el paso de los años he entendido el valor de la memoria para explicarme el mundo en que vivo, y al escribir estas palabras sobre un ser humano que integra desde la raíz el árbol de nuestra cultura, recordé la conversación que un día lejano sostuve con dos decimistas, improvisadores de ley, Eugenio Henríquez, el Trinitario, y Waldo Delgado Era. Para ellos, Naborí era parte inseparable del culto a la décima que ambos profesaban.

El Trinitario fue mi vecino y, de patio a patio, lo escuchaba cantar desde mi in-

fancia en un barrio donde un improvisador no era lo acostumbrado, cuando crecí fue mi amigo. Waldo y su familia me brindaron una amistad limpia y clara como las guayaberas impolutas que lo acompañaban a sus actuaciones. A los dos les escuché cantar bellísimas décimas y no fueron pocas las veces en que insistí en que las publicaran; ambos me contestaban que pronto lo harían... que por allí andaban *algunas libretas*... que en *cualquier momento*... que *ya casi*... sin que lo hicieran en realidad.

Una noche en que trabajábamos en un poblado de la zona de Vertientes, retomé el tema y puse de ejemplo a Naborí. Entonces, Waldo miró al «Trini», como muchos le decíamos, y sin que mediara palabra entre ellos resumió lo que pensaban: me dijo que Naborí escribía en los libros como si estuviera sembrando lo que sacaba del aire y del alma de todos los cubanos, y que ellos no llegaban tan alto.

Más que una bella oración, fue una lección de humildad

y de justicia intelectual que nunca olvido. Cerca de cuarenta años después, cada vez que me acerco a la poesía de Jesús Orta Ruiz, no importa si se trata de un soneto o de un verso libre, o de una de sus décimas, siento la voz de Naborí que se eleva al mundo desde el aire de este archipiélago hecha tonada de luz y transparencia, y en ella escucho las voces de los poetas que fueron, que son y que serán en el milagro de esta tierra, tan pequeñita y sin embargo tan grande.

Notas.....

¹ Tomado de la fuente original en versión taquigráfica. [(N. de los ed.) Esta décima pueden los lectores encontrarla en Indio Naborí y Ángel Valiente: *Décimas para la historia. La controversia del siglo en verso improvisado*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 2004, p. 55].

² Los subrayados son del autor del artículo.

³ [N. de los ed.]: *apud Boda profunda*, Jesús Orta Ruiz, Publicaciones de la ONBAP, La Habana, 1957, p. 23.

⁴ *Apud Cristal de aumento*, Jesús Orta Ruiz, sel. de María Eugenia Azcuy, Ed. Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 2022, pp. 204-205.

⁵ *Ibid.*, p. 28.

De necrocomio a Centro de Interpretación del Patrimonio Funerario

Arisleida Ruffing Linares

Especialista principal del Centro de Interpretación del Patrimonio Funerario de la OHCC

El Cementerio General de Camagüey (CGC) arriba el próximo 3 de mayo a sus primeros 210 años de existencia, «reúne la síntesis de la ciudad a la que sirve por más de dos siglos, perpetúa formas peculiares de arquitectura, arte, historia, cultura general y filosofía de muchas generaciones. Es el único sitio donde la tradición espiritual confronta la realidad entre la vida y la muerte».¹ De hecho, es el único que conserva la disposición de su camposanto como patio anexo a una iglesia y por su longevidad se considera el más antiguo del país que aún presta servicios.

La decisión de construir un cementerio en Puerto Príncipe exigió una larga serie de

La vida de los muertos está en la memoria de los vivos.
Cicerón

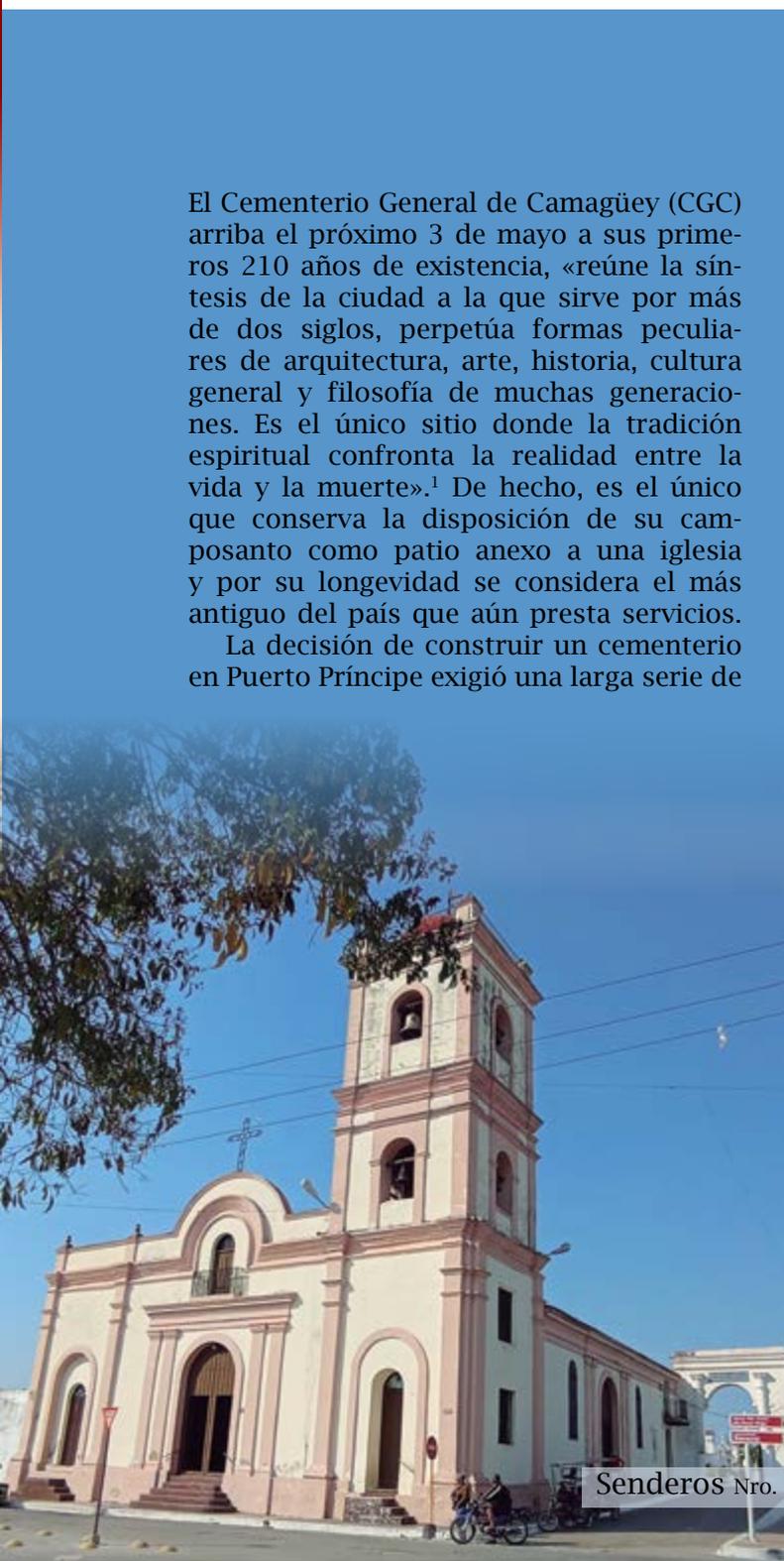
negociaciones. Sin embargo, es necesario tener en cuenta que en realidad no hubo construcción de un nuevo cementerio propiamente dicho, sino una adaptación del camposanto de la iglesia del Santo Cristo del Buen Viaje, con lo cual se dio por saldada la necesidad de la villa de tener un lugar para los enterramientos. Justo después de veinticuatro años de gestiones, tuvo lugar el 3 de mayo de 1814 la inauguración y bendición por el sacerdote más antiguo de la ciudad, Juan Nepomuceno Arango y Cisneros, quien pronunció un discurso. En esta primera etapa se edificó parte del cuadrante de lo que hoy es llamado el primer tramo.

En 1835 como consecuencia de una epidemia de cólera morbo se hizo necesario ampliar por primera vez el cementerio. En 1839 se concluyó el primer tramo y parte de lo que sería el segundo, en este último se abrió la puerta de entrada principal.

Entre los años 1859 y 1861, debido a una nueva epidemia de cólera morbo, tuvo lugar la segunda ampliación al añadirse los solares comprendidos entre las calles de Camposanto y San Gregorio. Los terrenos fueron comprados por el Ayuntamiento con lo que se efectuó el amurallamiento del tercer tramo en 1863. El 12 de febrero de ese mismo año fue bendecido y el 26 del propio mes entregada su llave al capellán para el inicio de los enterramientos comunes.²

En esa época, para la construcción de bóvedas y mausoleos se requería la presentación del plano y memoria descriptiva correspondiente, junto a una solicitud para que el arquitecto municipal y el regidor inspector

Iglesia del Santo Cristo del Buen Viaje, construida en 1733. Foto de Ahmed A. Puig Lamela, especialista del CIPF.



procedieran a expedir la correspondiente licencia,³ por lo que este tramo es uno de los más armónicos dentro de la necrópolis camagüeyana, se caracteriza por la belleza de sus construcciones y del arte funerario, considerado como uno de los lugares de mayor coherencia estética dentro del cementerio.⁴ Sus construcciones, por lo general, fueron propiedad de familias notables o personalidades relevantes de la urbe.

En la parcela identificada con el número 278, en el cuadrante noreste, fueron parcialmente incinerados los restos del mayor general Ignacio Agramonte Loynaz. Ponderan de igual forma el valor del tramo otras personalidades inhumadas en él, como Gaspar Betancourt Cisneros, Juan Anido Carbonell, el general del Ejército Libertador Maximiliano Ramos González, el general Lope Recio Loynaz. Allí se localizan también el cenotafio del enfermero mayor, conocido como Padre Olallo, y los restos de Carmen Zayas-Bazán que reposan en la capilla familiar.

El 20 de octubre de 1887, en la calle de los Ángeles del cuadrante sur de este tercer tramo se inaugura el necrocomio,⁵ la sala *profundis* o sala de autopsias y el depósito de cadáveres, con el auspicio de Monserrate Canalejo e Hidalgo Gato, viuda de El Lugareño. Nótese la coincidencia en fecha con la primera victoria del Ejército Mambí y liberación de Bayamo diecinueve años antes, ocasión en que se cantó por vez primera el Himno Nacional, surgido en el fragor de la lucha contra el poder de la metrópoli española.⁶



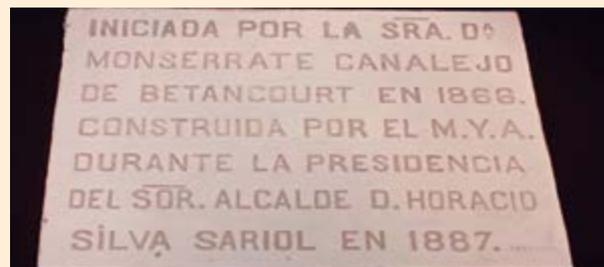
Calle de Los Ángeles, tercer tramo. Foto antigua, Edición Cortiñas, Camagüey. Finales del siglo XIX o principios del XX.

La construcción del necrocomio fue prevista en la nueva ampliación del cementerio que se realiza en el año 1886, y tiene como objetivo el de «liberar el inmueble utilizado para esas funciones, rodeado de viviendas, debido al posible riesgo de contaminación de enfermedades al vecindario y por los malos olores despedidos por los ca-

dáveres en espera de inhumación», causa probable de proliferación de cólera morbo y de las numerosas muertes provocadas por esta epidemia. Al respecto, Adela García señala:

El administrador del camposanto conjuntamente con el inspector del sitio, fueron los encargados de solicitar una casa pequeña inmediata al lugar para servir de depósito y sala de necrosis [...]. Mientras que, por mediación del Oficio No. 237, del 1 de abril del propio año, el mismo alcalde, Horacio Silva, informa la aprobación del Ayuntamiento para tomar en alquiler [...], la vivienda inmediata a la necrópolis, marcada con el número 53 de la calle de San Luis Beltrán [...]. Para el 15 de octubre de 1887, el inmueble fue desocupado debido a la terminación del necrocomio construido en el camposanto.⁸

Su inauguración fue un hecho histórico que se perpetuó en la tarja de mármol blanco de carrara, que se conserva hoy día en la parte superior de la puerta interior que da acceso de una sala a otra, con el siguiente epigrama: «Iniciada por la Sra. de Monserrate Canalejo de Betancourt en 1886. Construida por el M. Y. A.⁹ durante la presidencia del Sor. Alcalde d. Horacio Silva Sariol en 1887».



Tarja de mármol de carrara que registra la memoria del hecho histórico. Foto de Ahmed A. Puig Lamela, especialista del CIPF.

El inmueble es de dos habitaciones: la primera destinada a sala de espera y depósito de cadáveres; la segunda a las autopsias. Su construcción es sobria y de un neoclásico bien proporcionado, utilizando mármol de carrara para aceras, pisos interiores y mesa de autopsias. La fachada y la carpintería sufrieron transformaciones en la década del 80 del siglo XX, cuando se sustituyen los mármoles de la mesa por azulejos. Los años, el abandono y la desidia acaban por destruirlo para ser convertido en depósito o almacén de materiales de construcción.

El CGC es un museo a cielo abierto por los valores que atesora, «a este espacio nos unen lazos genealógicos por ser, fin de la vida y principio de la historia de cada uno de nosotros».¹⁰

La OHCC gesta en 2002 un proyecto a causa de los efectos visibles de deterioro en varios conjuntos arquitectónicos funerarios, que ponen en juego la preservación del lugar y la conservación de sus altos valores patrimoniales, espirituales y materiales. Este proyecto se retoma en el año 2017, cuando se comienzan las regulaciones urbanísticas y arquitectónicas, pero no es hasta marzo de 2019 que se empieza a materializar con el objetivo de restaurar, rehabilitar, investigar y promover los valores que atesora el camposanto.

En coordinación con la Universidad de Camagüey, el Arzobispado, el Fondo Cubano de Bienes Culturales, la Empresa de Restauración, trabajadores por cuenta propia, la Escuela de Oficio Francisco Sánchez Betancourt, las direcciones provincial y municipal de Comunales y con la asesoría del arquitecto M. Sc. Omar López Rodríguez, conservador de la ciudad de Santiago de Cuba (con experiencias y excelentes resultados de trabajo en el Cementerio Patrimonial Santa Ifigenia) da inicio la colosal obra en un cementerio vivo, activo, que presta servicios necrológicos aún en tiempo de pandemia.

Para la restauración del CGC se conformó un equipo

multidisciplinario de especialistas integrado por proyectistas, inversionistas, urbanistas, investigadores, historiadores y museólogos que asumen la tarea y trabajan por cumplir los objetivos propuestos de rescatar y devolverle sus valores; fue idea prioritaria restaurar lo que otrora fue el Necrocomio —por los altos valores que posee desde el punto de vista histórico, arquitectónico y contextual—, mejorar su entorno y conservar aquellos rasgos que le son peculiares, así como convertirlo en el Centro de Interpretación del Patrimonio Funerario (CIPF).¹¹ El proyecto fue posible por el apoyo financiero de la Agencia Suiza para el Desarrollo y la Cooperación, COSUDE.

El diseño del Centro de Interpretación estuvo a cargo del arquitecto Dr. C. Henry Mazorra Acosta, el ingeniero civil Ernesto Reyes Fernández se encargó del aspecto estructural, mientras que la Lic. Arisleida Ruffing Linares, la Dra. C. Kezia Z. Henry Knight y el M. Sc. Fernando Crespo Baró tuvieron a su cargo la concepción museográfica.

Por la valía del proyecto, armonía de las soluciones propuestas y coherencia fue seleccionado para integrar el catálogo de la III Bienal de Diseño de La Habana en 2022. Aunque

la edificación presentaba daños importantes aún se conservaban sus características fundamentales. La existencia de planos originales y fotografías antiguas que brindaron información más detallada sobre este monumento hizo posible la rehabilitación sobre la base de datos científicos.

El guion interpretativo utiliza una fuerte carga simbólica que combina la información cronológica con los hechos históricos y las obras más prominentes que pueden admirarse dentro del recinto. Los espacios interiores fueron concebidos con un carácter intimista y solemne donde la iluminación tiene un papel protagónico. Otro detalle a destacar es la concepción del gran vitral en la pared opuesta a la entrada principal, solución que colabora eficazmente en la ambientación del espacio y complementa el discurso interpretativo. Trabajado con la técnica grisalla y esmaltes sobre vidrio emplomado de dimensiones 2.50 x 1.75 m, confeccionado por el Estudio Daluz, específicamente para el lugar.

Al edificio, construido hace 136 años, se le hizo una restauración capital con cambio de cubierta y sustitución de la carpintería, se añadió un trabajo de herrería en puerta y ventanas, el muy dañado



Vitral concebido para el Centro de Interpretación por el Taller Daluz. Foto de Ahmed A. Puig Lamela, especialista del CIPF.

Durante el proceso de restauración del Necrocomio. Archivo de la autora.



piso de mármol de carrara se pudo recuperar y salvado con una intervención estética con mármol Siboney gris en forma de cruz, que permitió su integración con la iluminación, con la pintura, los telones de fondo, la infografía y el discurso museográfico.

Al inmueble se le propuso un cambio de uso, por lo que se convirtió en CIPF, en un espacio institucional, un museo moderno, monotemático (patrimonio y arte funerario), con el uso de las nuevas tecnologías, desde una plataforma multidimensional (digitales, audiovisuales, infografías, módulos interactivos, vitrinas y textos), el prototipo de las soluciones digitales y proyectos

dolos de elementos que amplíen su visión con respecto al cementerio y que lo reconozcan como un punto de importantes valores patrimoniales dentro del entorno ciudadano.

El guión museográfico, a partir de sus dos salas expositivas, provee al visitante de conocimientos que explican desde la historia, la literatura, la arquitectura, el deporte, la música, las tradiciones y leyendas de más de dos siglos de existencia de la necrópolis agramontina, desde su fundación hasta la actualidad, y su notable incidencia en el acontecer histórico-social de la localidad, el país y el mundo. Fue inaugurado el 24 de febrero de 2022 como parte de

nal de Historiadores de Cuba, el Ministerio de Educación, la Universidad de Camagüey, Televisión Camagüey, Radio Cadena Agramonte, la Asociación de Combatientes de la Revolución cubana, la Universidad de Ciencias Médicas, el Balé y el Sectorial Provincial y Municipal de Comunales.

Se presta el servicio de atención a la población en cuanto a la asesoría de los trámites para la restauración por particulares de sus bóvedas u osarios.

Asociado al Centro de Interpretación se desarrolla un proyecto sociocultural con las aulas patrimoniales que tiene como objetivos preservar la memoria material y espiritual, la promoción de nuestro legado



Inauguración del CIPF, 24 de febrero de 2022. Fotos de José Antonio Cortiñas Friman.

estuvo a cargo del laboratorio Co-Lab Innovación Digital de la Universidad de Camagüey Ignacio Agramonte Loynaz.

El museo tiene como objetivos rescatar los valores que atesora el CGC, hacer justicia histórica a todos los que están inhumados en este sagrado lugar, cambiar la mentalidad sobre el cementerio y la idea de la muerte, lograr la interacción con la comunidad y todo tipo de público, dotán-

las obras en saludo al veinticinco aniversario de la OHCC.

Como servidores públicos el museo desarrolla un amplio programa de actividades con visitas de primer nivel, visitas caracterizadas, visitas especializadas a partir de relaciones interinstitucionales con asociaciones y organizaciones interesadas en divulgar y rescatar los valores de la necrópolis, como el Centro Provincial de Patrimonio; la Unión Nacio-



Actividad con la ACRC por el día de los Mártires de la Patria, 30 de julio de 2022. Foto de Ahmed A. Puig Lamela, especialista del CIPF.



Actividad por el 55 aniversario de la Compañía del Ballet de Camagüey. Foto de Ahmed A. Puig Lamela, especialista del CIPF.



histórico, así como la protección del patrimonio tangible e intangible del CGC, donde participan estudiantes de las enseñanzas primaria, secundaria básica y preuniversitario de las escuelas del centro histórico, esto incluye también a los guardianes del patrimonio funerario que son alumnos de la Escuela Primaria Granma.

Adicionalmente se ofrecen visitas al museo a «cielo abierto», que es el recorrido a los cuatro tramos y dieciséis cuadrantes en que se divide el cementerio, o la visita propiamente al CIPF, donde, desde el discurso museográfico, las infografías y el uso de las tecnologías de la información y las comunicaciones (tic) se invita a conocer los rasgos singulares del CGC o a la visita a los senderos patrimoniales, los que se subdividen en: sendero de personalidades de las que se desconoce la ubicación física de sus restos mortales (el colonialismo español silenció su última morada para que no devinieran en símbolo, o el tiempo borró las huellas de donde yacen); el sendero patriótico, que incluye los veteranos de la guerras del 68 y del 95, la lucha insurreccional contra Batista y los internacionalistas caídos por la defensa; el sendero de los historiadores; el sendero de mujeres ilustres; el de los músicos; el de los deportistas, y, por último, el de las leyendas y los epitafios, que también invitan a completar el contenido histórico

y patrimonial que conserva el camposanto camagüeyano.

Esto se refuerza con una aplicación digital (para USB y «teléfonos inteligentes»), realizada por la OHCC, la Universidad de Camagüey y su Departamento de Recursos Informáticos; se trata de un libro de historia que contiene desde la ubicación física donde fueron inhumados en el camposanto hasta una síntesis biográfica y fotografías de las cincuenta y cuatro personalidades que se han investigado. Esta aplicación informática es uno de los servicios más demandados por los usuarios.

Se realizan presentaciones de libros, eventos, talleres, exposiciones y conversatorios, todos con la temática de la preservación y divulgación del patrimonio funerario.

El CIPF es una de las instituciones culturales adscritas a la OHCC, que abre sus puertas de martes a sábado, de 8:30 a. m. a 12:00 p. m. y de 12:30 p. m. a 4:30 p. m. Los domingos presta servicios solo en la mañana.

El CGC como museo a cielo abierto y su CIPF tienen una alta responsabilidad en la socialización y educación patrimonial, por lo que los invitamos a que nos visiten para irradiar cultura, gestionar conocimiento y, por sobre todas las cosas, salvaguardar y proteger la historia y el patrimonio funerario que nos enaltece como provincia y nación y que con orgullo legamos a las futuras generaciones.

Notas.....

¹ Eduardo Labrada Rodríguez: «La otra vida en la ciudad de los Muertos», *Adelante*, 24 agosto de 2002, p. 8.

² Adela María García Yero: *El Cementerio General de Camagüey: la otra ciudad*. Ediciones El Lugareño, Camagüey, 2017, p. 68.

³ *Ibidem*, p. 70.

⁴ *Ibid.*, p. 142.

⁵ Sala especial en algunos cementerios, o fuera de ellos, donde se exponen los cadáveres de personas para ser autopsiadas o identificadas. F. Alvero Francés: *Diccionario Cervantes. Manual de la Lengua Española*, Ed. Pueblo y Educación, 1976, t. 2, p. 532.

⁶ Razón por la cual, el 22 de agosto de 1980, el Comité Ejecutivo del Consejo de Ministros aprueba el Decreto nro. 74 que instituye la fecha como Día de la Cultura Cubana.

⁷ Adela María García Yero: Ob. cit., p. 69.

⁸ *Ibid.*, pp. 80-81.

⁹ El acrónimo de la época M. Y. A. debe entenderse como 'muy ilustre ayuntamiento'.

¹⁰ Eduardo Labrada Rodríguez: «Dando vida al espacio de la muerte», *Adelante*, sábado 4 de mayo de 2019, p. 4.

¹¹ *¿Qué es un centro de interpretación?* Disponible en <https://www.Wikanda.es>. Consultado 15 de mayo de 2023.

Recrear un mundo... y habitarlo

Yuris Nórido

Crítico de arte

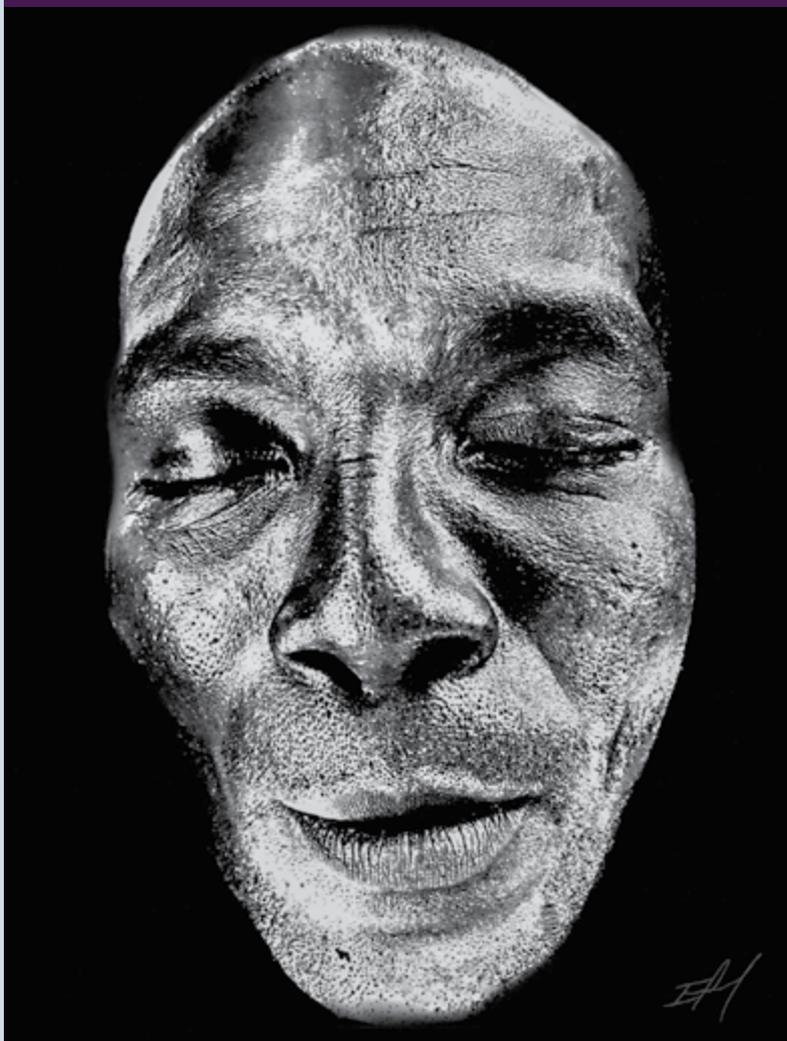
Fotos: Archivo de Ihordan Torres Hernández



Más que una marcada vocación de estilo (que de cualquier forma está ahí, trascendiendo incluso disímiles implicaciones visuales), en la obra fotográfica de Ihordan Torres Hernández (*Sierra de Cubitas*, 1987) es evidente una apuesta conceptual.

El artista ha recreado un entramado que propone una visión sistémica de sentimientos, impulsos, ámbitos que a primera vista pudieran resultar hasta excluyentes, pero que confluyen armoniosamente en su muestra esencial.

Si hubiera que definir una columna vertebral de ese itinerario —la tan comprensible necesidad de catalogar—, sería la evocación de una intimidad que muchas veces se concreta en extrañamientos.



Eigengrau, fotografía digital, Canon 5D Mark II, 28-90 f3.5 ISO 500, 2020.

Solamente Chapa, fotografía digital, cámara celular Iphone 7Plus, impreso en papel fotográfico 16X24 pulgadas, 2019.



Es como si el fotógrafo creara un espacio propio, personalísimo, sorprendente... y puntualmente invitara a otros —otras— a habitarlo.

Pero ni siquiera cuando aparece más de una persona en la misma fotografía se asume una representación grupal. Aquí hay un regodeo en la individualidad, marcado hasta en las relaciones interpersonales que se explicitan.

Esa metáfora de la autosuficiencia y la autonomía del ser humano se evidencia en un hermoso e icónico retrato: *Luna* (2019). Una mujer posa serena con los ojos cubiertos por las manos de un segundo (¿o sus propias manos?). La circunstancial ceguera a la que está sometida no la inmuta. Es más, no pueden identificarse en su rostro sentimientos marcados. La introspección parece absoluta.



Luna, fotografía digital, Canon 5D Mark II, 24-70 f2.8 ISO 100, impresa en papel fotográfico 24x16 pulgadas, 2019.

Llama la atención el minimalismo de la propuesta, respaldado por la elección de una monocromía de grises solo alterada en los labios de la mujer y en el anillo que luce una de las manos.

Puede que no haya intenciones de establecer discursos paralelos, puede que la intención sea meramente estética. Pero la incógnita que instaura la fotografía puede motivar numerosas interpretaciones.

Lo cierto es que esta mujer proyecta una plenitud ajena a todo conflicto, la reafirmación de un dominio sobre el sentimiento.

En la pieza *Les amants* (2019), la despersonalización de un beso amoroso —símbolo principalísimo de la pasión— redondea una atmósfera insólita. El velo que cubre las cabezas —una solución utilizada por infinitud de artistas— refuerza un referente universal: la tela establece un límite, una frontera.

Les amants, fotografía digital, Canon D3200, 70-300mm f3.5 ISO 650, impresa en papel fotográfico 16x24 pulgadas, 2020.



Pero aquí, además, hay un juego de representación, definido por el marco de madera que distingue una «puesta en escena» dentro de otra «puesta en escena». Una obra dentro de una obra.

Una vez más el minimalismo y una reducida paleta de colores que se plasma en marcados contrastes de luz. No hay elementos distractores. Son solo dos individuos besándose... con la imposibilidad evidente de conseguir la comunión plena de ese beso. Al final cada uno se encierra en su propio ámbito (la tela es la frontera).

Probablemente el beso malogrado implique tensiones «sumergidas». Pero el espectador asiste a otro acto sosegado. Se recrea la pasión... negándola.

En distintas series, de marcado erotismo, también se consolida un ambiente aséptico, impersonal. Ni cuando se sugieren relaciones conflictivas o vehementes el creador se permite «desmelenamientos», ni énfasis.



Atlantis, fotografía digital, Cannon 5D Mark II, 28-90 f3.5 ISO 200, 2020.



Ihor dan
Torres

En buena parte de la producción se reiteran motivos oníricos, que refuerzan la construcción de una realidad alternativa. Ni siquiera los paisajes, las panorámicas del entramado urbano, escapan de esa voluntad enajenante. La ciudad de Ihordan, los edificios —incluso los más emblemáticos— parecen rehuir de nociones historicistas.

Y, sin embargo, se vislumbra un almacén narrativo.

Estas fotografías pudieran ser fragmentos de una historia mayor, que jamás pretende ser realista. Se trata más bien de un ejercicio íntimo... se trata de exorcizar ciertos demonios.

A Ihordan Torres Hernández no le ha interesado dejar un testimonio de una época, de un contexto determinado. No le interesa la cróni-

ca, el «color local», las marcas de una identidad determinada. Aquí se habla de sentimientos, más que de circunstancias... y, por lo tanto, las implicaciones son más universales.

El fotógrafo es un espectador paciente de sus congéneres... pero nada o poco evidencia el origen o la derivación del propio creador. Y en algunos de los retratos o en los autorretratos —que pueden llegar a ser francamente expresionistas— más que claves o pistas se prodigan interrogantes, dudas, incógnitas...

Desde las propuestas más convencionales — las que se instalan en la zona de confort de las formas armoniosas— hasta las más inquietantes y trasgresoras, el artista edifica su propio refugio... y lo ocupa consciente de la singularidad de su naturaleza.



Fausto, fotografía digital, Canon 5D Mark II, 50mm f-1.8 ISO 200, impresa en vinilo sobre PVC, 24x16 pulgadas, 2020.

Manuel Barranco: un camagüeyano leal a Martí

Matilde Teresa Varela Aristigueta

Prof. Consultante Universidad de Camagüey
«Ignacio Agramonte y Loynaz»

El aniversario ciento setenta del natalicio del Héroe Nacional cubano motiva que se revisiten muchos de sus textos en la búsqueda constante de las esencias de su poder fundador. La altura creativa que presentan las semblanzas que realizó permite considerar que también en este tipo de producción la obra de José Martí constituye una fuente para comprender el genio del hombre que articuló en un solo ser la fuerza de la creación, la pujanza de la virtud y la lucha revolucionaria. Tuvo el Apóstol en sus semejantes, a partir del conocimiento de sí mismo, motivo suficiente de valoración e inspiración, al punto de anotar en su *Cuaderno de Apuntes nro. 4*: «Mientras el hombre dure, la representación de la personalidad humana será lo que más le conmueva e interese».¹

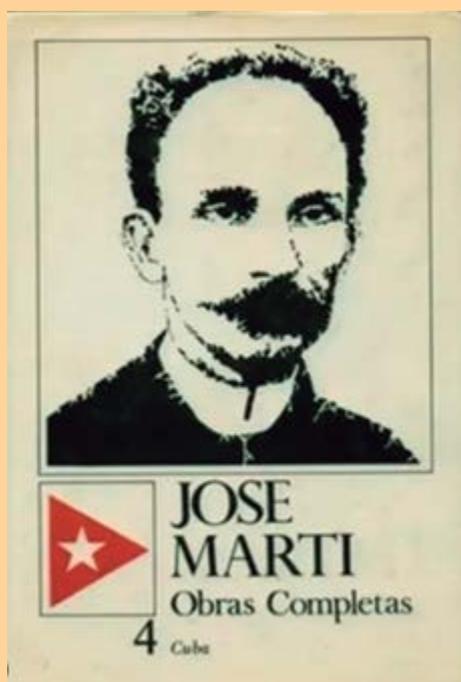
El estudio de los retratos hechos por José Martí sobre latinoamericanos realizado por esta autora² posibilita entender el conocimiento del Maestro, de las principales figuras que a lo largo de la historia se distinguieron en la

realización de biografías y semblanzas, lo que se convierte en un hecho inobjetable no solo por las menciones que realiza, sino, sobre todo, por la demostración de cómo asume la manera de retratar de estos escritores, particularmente de Plutarco de Queronea, Tomás Carlyle, Paul Bourget y Emerson. Martí rebasa la forma clásica de redactar semblanzas, aunque el empleo de la yuxtaposición de planos lo acerca a Plutarco, en él es posible hallar los rasgos que la crítica contemporánea le advierten al escritor moderno, sin embargo, no se queda Martí en la visión externa de los hombres, se adentra en su personalidad y carácter, puesto que es también un precursor en este sentido, en el análisis de la complejidad del individuo y de la influencia de su entorno.

La labor de Martí como periodista favorece el desarrollo de sus semblanzas, en tanto le brinda el medio de expresarlas, *Patria* se establece como eficaz fuente para consumir dicho fin, dada la propia información martiana de establecer una sección de caracteres con el afán de reconocer a todo el que contribuyó con la causa de la independencia de Cuba. De igual manera, en el proyecto martiano de la república moral en la América nuestra, se destaca el interés por ponderar a los hombres latinoamericanos cuyo ejemplo se convierte en catalizador de actitudes que favorecen la revelación americana. No solo desde esta sección, sino en otras, por ejemplo, «En Casa», es posible sentir a través de la pluma martiana la presencia vital y fraterna de hombres de la tropa de los elegidos, pero también de los imprescindibles mortales.

Cuando se hace un análisis ideotemático del periódico *Patria*, se encuentran con relativa asiduidad textos martianos que ofrecen semblanzas de cubanos no solo en la sección «Caracteres», de la que señaló:

Patria se ve con muchas penas, le sobra alma y le falta espacio [...]. Tiene que enseñar por Cuba el alma con que vivimos, y mostrarle cuanto en prudencia es mostrable lo que hacemos [...] *Patria*



Obras Completas, José Martí.

prepara empresas mayores porque para todo basta el patriotismo que la anima [...] Mientras tanto, anuncia aquí que sean cualesquiera los trabajos que en ella se acumulen—, cada número llevará, como una serie gloriosa, el estudio de uno de nuestros grandes caracteres [...] El rico que cumplió con su deber [...] y el pobre que cumplió con su deber. [...] Hermanar es nuestro oficio.³

Se revela la consideración martiana, también expresada en otros momentos de su obra, de rendir homenaje y de justipreciar a todo el que sirvió a la causa de la independencia para quienes otorga el calificativo de sagrados, sagrados todos, sin distinción en el grado de beneficio que hicieron a Cuba, ante el servicio a la Patria considera a todos iguales.

No será solo esta sección «Caracteres», como ya se ha expresado, donde aparezcan escritos martianos sobre la vida y el accionar de hombres notables, sino de manera particular afloran en el periódico semblanzas a modo de obituarios para rendir reverencia ante el fallecimiento de un emigrado cubano, así ocurre a la muerte de Manuel Barranco Miranda acontecida en Tampa el 22 de diciembre de 1894.

El Apóstol cubano le dedica un emocionado retrato obituario, pues no hace Martí lo que es usual para la prensa: constituirse solo en la sección necrológica del periódico y relacionar la nómina de los difuntos, no, vale señalar que en *Patria* el Maestro no hará así, sino que él normalmente realiza una valoración de la utilidad del fallecido, lo que confirma que José Martí retrata no solo a los «grandes hombres», o sea, a los que tradicionalmente han requerido atención y estudio, sino que eleva a la categoría de héroes a los hombres y mujeres cotidia-

MANUEL BARRANCO

Revuelto el cabello, limpia la frente, callados los ojos, comido de la vida el rostro triste, yacía en su ataúd de hierro el buen Manuel Barranco. A sus pies, arrodillada, se le juraba de nuevo su esposa, se le juraba para lo que falta de esta vida, y oían el gran dolor los ocho hijos, y los amigos reverentes. Así debía salir del mundo, sin pompa mortuoria, como entre la familia que se reúne para despedir al viajero, el hombre llano y real que de la niñez sana del campo subió, aún en el primer bozo, a maestro.—que de los brazos de la madre enérgica se arrancó para ir a pelear por su país,—que en la pobreza del destierro levantó, a puñe diario, uan fortuna que jamás contribuyó a la opresión, sino a la libertad, ni al lujo ofensivo, sino a las necesidades ajenas, y—una familia donde no hay ley más alta que la del trabajo, y la del amor.—Algo había, en la blancura y dureza del hielo donde lo fuimos a enterrar, del carácter tenaz y leal del niño precoz, del expedicionario valiente, del trabajador ávido, del rico útil, del maestro original y libre.

De la vida de Manuel Barranco se saca una sana lección, y más de una; y la más beneficiosa de todas, porque alcanza a mayor número

Párrafos iniciales del retrato obituario que le dedicó José Martí al independentista camagüeyano Manuel Barranco Miranda.

nos que, por el talento, la bondad, el decoro, el patriotismo y la utilidad social han propiciado beneficio para sus pueblos y, en particular, para Cuba. Favorece, de igual manera, la comprensión del valor simbólico que le confiere Martí a estos escritos, dada la función de servicio que es posible obtener de los hombres que se convierten —desde el punto de vista semiótico— en signos y modelos a seguir, y entre ellos los emigrados cubanos ocupan espacio de relevancia.

Al estudiar la emigración patriótica cubana del siglo XIX se comprueba cómo a partir del surgimiento del Partido Revolu-

cionario Cubano (PRC), de modo acelerado, se incrementan los clubes⁴ e, incluso, la cifra de emigrados dentro de los clubes, de manera que a partir de abril de 1892 la organización interna de los emigrados gana en fuerza y pujanza, a ello beneficia que se parte de las propias formas asociativas que tenían, lo que indudablemente favoreció a la unión o integración.

Una de las figuras de la emigración que trabó fiel amistad con Martí fue Manuel Barranco Miranda; a ambos hombres los unían razones diversas que los van articulando en intereses y deseos. Barranco, una década



Martí y grupo de emigrados

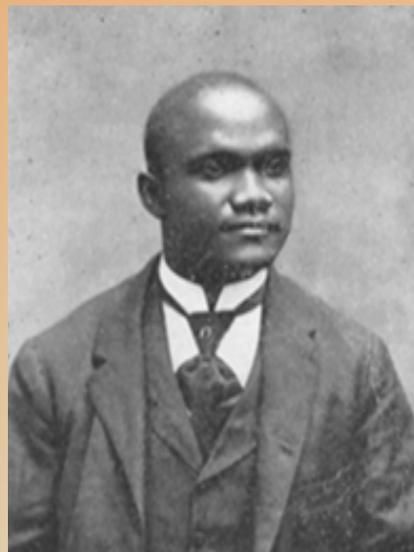
mayor que Martí, había nacido en Puerto Príncipe en 1842 en el seno de una familia modesta;⁵ se prepara como maestro en la Escuela Normal de La Habana y ejerce en Las Villas, donde alcanza reconocimiento por la dignidad con que asume su profesión, por tanto, el hecho de que estuvieran emigrados y los dos practicaran el magisterio en diferentes momentos de su vida y tuvieran en alta estima esa profesión, además del vínculo con la villa principieña por razones familiares, más el amor declarado y evidenciado en actos hacia Cuba —Barranco se incorporó a la guerra de los Diez Años— son motivos para que los dos cubanos se amigaran, son razones también por las que se encontrará a Manuel Barranco como uno de los colaboradores de Martí en el PRC y uno de los pilares de La Liga, esa casa de amistad y cultura fundada junto con Rafael Serra por Martí en Nueva York, donde Barranco se ocupa de las lecciones de Gramática y Geografía.

Martí le elogia de diferentes modos esta condición de maestro, el civismo con que desempeñó en Cuba su condición de educador más que de instructor de hombres, incluso, sirve la alusión a esta profesión en Barranco para que el Héroe Nacional cubano ofrezca otra de sus valoraciones sobre dicha labor:

Manuel Barranco, de niño, vivió con pocas letras en su Camagüey laborioso; por su afán de saber empezó a tener fama, y por lo osado y franco de su pensamiento, y lo enviaron a la Escuela Normal de la [sic] Habana, a aprender a enseñar, que es lo más bello y honroso del mundo, y cría alma de padre, amorosa y augusta: no quiso que sus discípulos aprendiesen moral

servil, como la exigía un texto astuto del gobierno despótico, y los cubanos buenos de Las Villas le pusieron una escuela libre, adonde iban a oír al maestro hermano los padres y los hijos, y hombres de más barba que él [...].⁶

Resulta interesante señalar que, en este retrato obituario a diferencia de otros realizados por Martí, ofrezca datos acerca de la infancia y primera juventud, pues lo habitual es que pase directo a detenerse en la adultez, en la que obviamente se desarrolla la mayor cantidad de las acciones del caracterizado, sin embargo, sí es este texto regular en la constante martiana de comenzar el obituario con la muerte, con lo que se advierte un tratamiento no cronológico, sino en planos yuxtapuestos de una vida.⁷ Se coincide, por tanto, con Susana Rotker: «Estos “tipos” no existen por su indumentaria o hábitos, como en el costumbrismo [...] Estos “tipos” se elaboran a partir de un personaje real, pero su biografía



Juan Bonilla. La Liga sesionó en su casa hasta que se tuvo un local para la Sociedad.



Rafael Serra Montalvo, fundador de la Sociedad de Instrucción La Liga.

concreta no importa demasiado; lo que importa es construir una ejemplaridad [...]».⁸

Este camagüeyano que, posterior a su formación como maestro, se radica en Las Villas participa en la guerra y después pasa a la emigración, se establece en Nueva York y a fuerza de trabajo y talento llega a convertirse en un comerciante de buena posición económica, no se deprava con la bonanza; será, del mismo modo, un eficaz colaborador en recursos y hechos hacia la causa de la independencia y, en especial, hacia las labores del PRC. El propio Delegado del PRC con palabras justicieras ha dicho a modo de ponderación y homenaje:

A otros los envilece la prosperidad, y el primer servicio a que la ponen es emanciparse, desde su seguro inhumano e insolente, de los deberes por donde es respetable el hombre. A Barranco le era grata la noble riqueza, porque con ella podía ir levantando como cuba-

nos útiles a sus hijos, y con ella podía ayudar a poner arma al brazo bravo y alas a la mar: no era él de los cobardes y ladrones que gozarán mañana en calma, y aun con clamor de especial privilegio, de la libertad que en su hora de agonía dejaron sin ayuda: él, que se veía morir, servía a la patria en silencio, ya de tesoro, ya de pensador, ya de criado: ¡lo que él quería era ver su tierra poblada de hombres!⁹

Como es de apreciar Martí le reconoce el mérito de la generosidad y la utilidad de la virtud. Se percibe que Barranco desempeñó disímiles tareas, tanto tesorero como generador de ideas por el bien común, o las más humildes labores, de todo hizo hasta llegar a convertirse en un próspero comerciante. De las más de treinta alusiones expresas a Barranco que aparecen en la edición de las *Obras Completas* de José Martí —edición de Ciencias Sociales, 1975— la mayoría le elogian el decoro y reconocen su bondad a favor de la patria. Cuando se hace una indagación en esta fuente se comprende que este emigrado que por la vía laboral se vincula a Benjamín Guerra, figura imprescindible del PRC y hombre de confianza de Martí, llega a tener uno de los más prósperos talleres y almacenes de tabaco, sin embargo, ofrece en varias ocasiones fondos para la causa y accede a la solicitud martiana, dado su desempeño precedente en Cuba, de colaborar como maestro en La Liga. Desde aristas y posiciones diversas Martí le elogia la virtud de la medida y la austeridad, así como el autocontrol ante situaciones difíciles, todo ello permite que nos conformemos una imagen fiel del retratado, véase este fragmento de un texto aparecido en el periódico *Patria* el 30 de abril de 1892, mes tan fecundo en el andar del héroe cubano y, por extensión, de sus colaboradores:

A los hombres buenos, a los cubanos leales, debiera respetarlos la maldad. Dos cubanos queridos, Manuel Barranco y Benjamín Guerra, han sido víctimas de un robo osado y habilísimo. En una noche les llevaron de su almacén sus valiosos depósitos: como sesenta mil tabacos. [...] al favor de la noche lo mudaron entero.

En esta hora de resurrección, Manuel Barranco y Benjamín Guerra se distinguen por la naturalidad y entereza, por la previsión y sensato entusiasmo, con que ayudan a poner en orden de cariño las fuerzas dispersas del país: la revolución lleva ahora espuela y freno.

Y es justo dolerse de todo lo que apene a estos cubanos buenos.¹⁰

Es obvio que este hecho debió conmocionar a la comunidad de emigrados y afectar no solo la economía de los dueños del almacén de tabacos y de sus familias, sino de sus propios empleados y de la causa revolucionaria. Es preciso saber de estos avatares para aquilatar con mayor admiración la dignidad de los hombres que han forjado la nación, no es posible que hoy, a la distancia se piense que el camino fue llano y uniforme. El mérito incuestionable de Martí de unir lo disperso y lo diverso de la emigración, de recaudar centavo a centavo, de enlazar en un haz fuerzas heterogéneas debió sortear múltiples conflictos políticos, materiales y organizativos, a los que se sumaban también asuntos como este de perversidad y latrocinio.

Manuel Barranco funda junto con Mercedes Fernández y Mora un hogar numeroso, con ella tuvo ocho hijos; a tal punto llegó la confraternidad y el afecto entre Martí y estos emigrados que la pareja le pide, y él accede, ser el padrino de bautizo de una de las hijas del matrimonio, a quien ponen por nombre Patria, lo que revela la identificación de la familia con la causa de la libertad cubana. En el epistolario martiano se encuentran alusiones a varios de los hijos de Manuel y Mercedes. Véase esta carta a Barranco del 27 de marzo de 1894, donde el Apóstol escribe entusiasmado sobre Agustín, uno de los hijos del emigrado:

Antes de otras cosas, le hablaré de Agustín. A Agustín siempre lo tuve entre aquellos pocos niños que desde la primera ojeada hubiese querido criar como hijos propios a mi alrededor, si no tuviésemos ahora esa otra hija triste, que nos pide cuanto tiempo y brío tengamos para redimirla. Agustín me cautivó siempre por su ternura reposada y decorosa, por el desinterés y la presteza de sus servicios [...] Agustín será un hombre brillante y honrado.¹¹

Sabido es que el Maestro, ciertamente, tuvo en diferentes momentos de su vida a jóvenes a su alrededor que se convirtieron en «hijos sustitutos», a quienes prodigó no solo insuperable afecto, sino también les legó hermosas enseñanzas patrióticas, culturales y cívicas, todo indica por el fragmento anterior que, de igual modo, pretendió hacerlo con este hijo de Manuel Barranco, de quien elogia sus virtudes.

Diferentes ejemplos que permiten recomponer la vida de la familia Barranco se encuentran en el siguiente fragmento donde alude a César, otro de sus hijos, en relación con su

estancia en el Colegio de Estrada Palma y su participación en un concurso: «Un hijo del generoso Manuel Barranco, gentil como un paje de la corte de amor, arrancó con sus nueve años aplausos nutridos, en su animada geografía».¹² Esta información deja ver, entre líneas, la responsabilidad paternal de Barranco hacia sus hijos no solo en la asistencia material, sino de modo especialísimo en su formación educativa; maestro él de Geografía, es hermoso que su hijo hiciera su exposición en el certamen del colegio sobre contenidos de igual materia, revela a Barranco padre-maestro.

Dentro del epistolario privado de una persona no solo el cuerpo de la carta traslada información, sino también el saludo y la despedida lo hacen e indican el grado de afectividad que existe entre emisor y destinatario, sirvan estos ejemplos de una carta del Maestro a Barranco en marzo de 1894 para dar fe de la empatía y cordialidad entre ambos: «Mi muy querido Manuel»¹³ o como lo saluda y despide en mayo del propio año: «Amigo de veras querido»,¹⁴ «[...] todo su valor, y goza en llamarle amigo».¹⁵

Por la lectura del epistolario martiano se verifica además que la confianza del Delegado en Barranco es total, lo emplea para acercar a cubanos amigos suyos a la nueva causa de la independencia, como es la colaboración que le pide para que persuada a Esteban Borrero a acudir a Camagüey a levantar y a juntar, a servir; de igual modo, se evidencia su confianza como emisor o destinatario de correos, recurre a él para que se desempeñe como intermediario en la recepción de mensajes en clave, en la propia carta de mayo de 1894, que se ha referido, le dice:

Si así pudiese ser, un telegrama de Ud. con las palabras *Corriente Castellón* a Benjamín me indicaría el asentimiento de Esteban. Tenemos fondos bastantes, como Ud. sabe, y Ud. me le adelantaría en la [sic] Habana, sin citar el nombre de Ud., a que la recoja para Ud. la persona a cuyo nombre se gire una letra de cambio, que se haga con la carta; un medio seguro [...].¹⁶

O del mismo modo en la muy importante epístola a Juan Gualberto Gómez del 22 de diciembre de 1894 donde señala: «Desde ahora, aunque el aviso le irá por *mano*, conviene que me telegrafíe a *Barranco* una palabra o más que

sea la dirección a que puede enviársele a Ud. un cable diciendo *Gire Boston*, que será el aviso de pago».¹⁷ Las palabras que están en cursiva son las que se encontraban en clave en las cartas martianas, ya transcritas en la edición con que se trabaja, puesto que como se señala en la edición consultada, desde noviembre de 1894 Martí en la mayor parte de sus cartas a Juan Gualberto Gómez y a Enrique Collazo envía instrucciones sobre el alzamiento y muchas de las informaciones que se expresan en esas cartas están cifradas.

Se encuentran testimonios de los vínculos de Barranco con otros dueños de talleres de tabaco como Eduardo Hidalgo Gato, Teodoro



Pérez, propietario de taller y presidente del Club Cabaniguán; con ambos se identifica en el orden laboral y político, lo que contribuye a que la atmósfera de cordialidad y afecto sea evidente cuando se estudia su relación de intercambio epistolar. Todo ello ha permitido rehacer un entorno vivencial admirable.

Como es de apreciar por la semblanza realizada a la muerte del camagüeyano Manuel Barranco Miranda, Martí no redacta una propografía, los rasgos físicos del emigrado apenas se vislumbran; será en verdad una etopeya lo que aflora, se realiza un detenimiento en las cualidades morales del individuo al que se le rinde el homenaje póstumo, se ponderan sus virtudes, las que permiten que este hombre alcance la categoría de lo heroico por su función de servicio. Cumple Martí con las características exigidas por la crítica al relato de retrato en cuanto a su veracidad y selectividad.

Todo lo que se ha venido expresando acerca de este camagüeyano emigrado posibilita reconstruir la atmósfera vivencial de

Su fosa está cubierta de flores: sus amigos ven con desconsuelo la silla vacía: sus discípulos recuerdan agradecidos aquella palabra cordial y abundosa: sus criaturitas, prendidas a la madre, le preguntan si es verdad que de este viaje su padre no va a volver: pero más pura, y de mayor majestad aún, es la ofrenda que deja sobre la tumba de Manuel Barranco, la patria agradecida: ¡bien puede, y bien debe, la patria que él amó, poner una flor, tallada en su corazón, sobre la nieve silenciosa de la sepultura!

Patria, 2 de enero de 1895

Conclusión de la semblanza realizada por Martí a la muerte del camagüeyano Manuel Barranco .

la emigración, su entorno de labor, la afectividad entre sus hombres, mujeres y familias, las formas de relación, el laboreo cotidiano para ganar el sustento de los suyos y contribuir a la causa de la independencia, su participación en La Liga y el PRC, la admiración y respeto hacia José Martí, cómo se desempeñaba una familia de emigrados cercana al Maestro, cómo actuaban las esposas e hijos, cómo se desarrollaban sus veladas; a través de la lectura del periódico

Patria se rehace un trozo de historia, se logra sentir y vivir junto con las familias emigradas sus pesares y sus anhelos, sobre todo, sus esperanzas; se reconocen a hombres como Manuel Barranco que, desde la humildad de su grandeza y su desvelo por Cuba, se emplearon con una fe y lealtad absolutas en la obra martiana en el empeño del establecimiento de una patria fundada con todos y para el bien de todos.

Notas.....

¹ José Martí: *Obras Completas*. Ed. de Ciencias Sociales, La Habana, 1975, t. 21, p. 142. [En adelante *O. C.* es *Obras Completas*].

² Cfr. Matilde Teresa Varela Aristigueta: «Los retratos de latinoamericanos en el periodismo de José Martí». Tesis en opción al grado de Doctor en Ciencias Filológicas, La Habana, 2004.

³ José Martí: *O. C.*, t. 5, p. 52.

⁴ Cfr. Pedro Pablo Rodríguez: «Originalidad y tradición en el Partido Revolucionario Cubano. Apuntes para su estudio» en *Al sol, voy. Atisbos a la política martiana*. Centro de Estudios Martianos, La Habana, 2012.

⁵ Cfr. Luis Álvarez Álvarez y Gustavo Sed Nieves: *El Camagüey en Martí*. Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, Editorial José Martí, La Habana, 1996, p.189.

⁶ José Martí: *O. C.*, t. 4, p. 481.

⁷ Cfr. Matilde Teresa Varela Aristigueta: Ob. cit.

⁸ Susana Rotker: *Fundación de una escritura: las crónicas de José Martí*. Ed. Casa de las Américas, La Habana, 1991, p. 217.

⁹ José Martí: *O. C.*, t. 4, p. 481.

¹⁰ *Ibid.*, t. 5, p. 355.

¹¹ *Ibid.*, t. 3, p. 97.

¹² *Ibid.*, t. 5, p. 254.

¹³ *Ibid.*, t. 3, p. 93.

¹⁴ *Ibid.*, p. 183.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.*, p. 184.

¹⁷ *Ibid.*, p. 441.



Fundadores de A Piacere

Veinte años A Piacere

Verónica E. Fernández Díaz

Musicóloga e investigadora

Fotos: Archivo de A Piacere

«Veinte años no es nada», decía Carlos Gardel en su inolvidable tema *Volver*. Pero para la música de concierto en la Cuba contemporánea veinte años son sinónimo de profesionalismo y constancia por mantener un repertorio atrayente y un público atento a cada presentación. Seguidores ávidos de escuchar no solo buena música, sino interpretaciones pulcras y bien cuidadas. Esas son cualidades que el dúo de cámara A Piacere, único de su tipo en el país, tiene bien sobradas.

A Piacere es una locución italiana que significa ‘a placer, a voluntad’. En música se utiliza como término de expresión para indicar que los pasajes señalados de la obra se ejecutarán a gusto del o los intérpretes. Quizás por ello, en el repertorio del dúo abundan obras del romanticismo, no sujetas a *tempos* estrictos.

Evaluar la trayectoria artística y musical del dúo durante estos veinte años implica, irremediablemente, el tratar de identificar períodos o etapas en su devenir. En ese sentido identifico, desde mi humilde posición de investigadora, dos períodos signados por las aptitudes y competencias musicales de sus integrantes. La primera etapa, a partir de la fundación del dúo en 2003 y se extiende hasta el año 2013 en que el contrabajista Ariel Negrín parte hacia el extranjero. La segunda etapa comienza en el propio 2013 cuando se incorpora Eduardo Campos, discípulo de Negrín, y se diversifica el accionar del dúo en su proyección artística y musical. Desde lo artístico, sus miembros asumen con mayor seriedad roles en investigación, transcripción y arreglo de obras para el formato; y desde lo musical, incorporan otros intérpretes que enriquecen el trabajo camerale.

Al cumplirse el décimo aniversario de A Piacere tuve el placer de conversar con sus integrantes fundadores: la pianista Lourdes María Cepero Estrada y el contrabajista Ariel Negrín Valdés. Aquella conversación quedó audiograbada y hoy quiero compartir con los lectores de *Senderos* los sueños y aspiraciones del dúo en sus años iniciales; acaso con el ánimo

de caracterizar aquella etapa (ya que no me puedo sustraer a las valoraciones musicológicas). De esta entrevista transcribo los pasajes que he considerado van definiendo las líneas principales del accionar del dúo y primeros logros de este proyecto singular.

VF: ¿Cómo, cuándo y por qué surge el dúo?¹

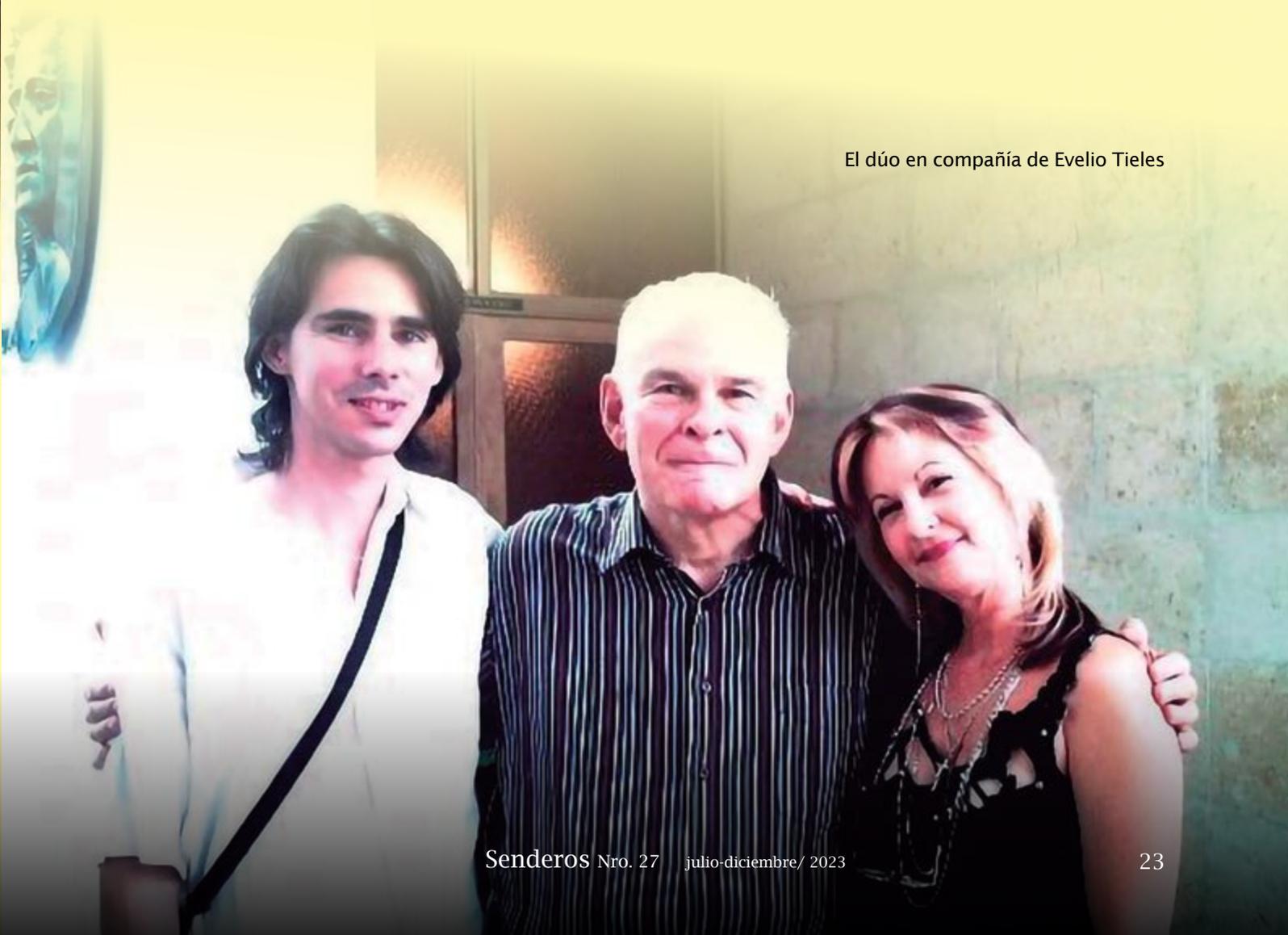
AN: El dúo surge en 2003 al participar en un concurso nacional de la Uneac dedicado al contrabajo. En este festival obtuvimos el Primer Premio en el instrumento y el Premio Especial a la mejor interpretación de la música cubana.

LC: Ese fue el primer concurso de interpretación de contrabajo de la Uneac y nunca más se repitió. Creo que en buena parte debido a que la academia del contrabajo, en todos los niveles, se centra en un repertorio limitadísimo y resulta muy difícil sostener un concurso anual o cada dos años, donde se ejecute una y otra vez el mismo repertorio por parte de los concursantes.

VF: *Entonces ¿el dúo se creó cuando Ariel todavía era estudiante?*

LC: Sí, desde antes de concluir la carrera ya Ariel y yo teníamos la idea de formar el dúo por el amor hacia la música de cámara.

El dúo en compañía de Evelio Tieles



O sea, primero fue un enamoramiento escénico y luego cuando Ariel se gradúa del ISA, ya casados, participamos en ese concurso y, por supuesto, quisimos seguir haciendo esa música. Cuando vinimos para Camagüey realizamos un concierto con las obras que habíamos llevado al concurso y de allí seguimos trabajando porque realmente es la música que nos gusta, la música de cámara, la música de concierto. Y aunque para sobrevivir hay que hacer otras cosas queríamos salvar este trabajo que habíamos empezado y que nos gustaba tanto. Estuvimos seis años tocando, como se dice «por amor al arte», antes de que el Centro Provincial de la Música nos reconociera como agrupación de concierto.

VF: *¿Qué obras integran su repertorio y cómo las seleccionan?*

AN: Nosotros tratamos de enfocar siempre la cuestión hacia la música de cámara. Tratamos de realizar en los conciertos la mayor cantidad de obras con música de conjunto. Por ello, los conciertos del ruso Serge Koussevitzky (1874-1951), el italiano Giovanni Bottesini (1821-1889) o Doménico Dragonetti (1763-1846), que son los compositores más representativos del instrumento, los hacemos esporádicamente y nos enfocamos más en obras como las sonatas, que pueden ir desde el barroco hasta las tendencias más contemporáneas. Además, una serie de obras cortas que hemos tratado que estén sobre la línea del trabajo camerale y la música cubana con la que no hemos tenido mucho éxito porque es escasa y hemos tenido que hacer muchas transcripciones. El problema es que no se ha escrito mucha música cubana para contrabajo y la que existe es muy difícil de encontrar.

LC: Esos autores que Ariel mencionaba son los clásicos del contrabajo y los autores que están todo el tiempo en la enseñanza del instrumento. Entonces, nosotros hemos tratado de abrir la gama del repertorio y contamos con más de cien obras, precisamente para dar a conocer piezas diferentes de las que son ya clásicas que, en mi opinión, los muchachos están aburridos de escuchar porque las hacen año tras año y son, al final, las que están haciendo desde el nivel medio añadiendo detalles interpretativos. Ese es uno de los sentidos del dúo: dar a conocer muchas obras, algunas de ellas escritas para piano y contrabajo, enfocadas en un trabajo camerale específicamente. Pero también, otras que se han arreglado a fin de ampliar el repertorio para el contrabajo en Cuba, que desde mi punto de vista son bastante escasas.

VF: *Esas obras que ustedes han arreglado para el dúo y que no están en este repertorio clásico del instrumento ¿las han trabajado con sus estudiantes del conservatorio y/o la Universidad de las Artes, ISA?*

AN: Sí, y hemos pasado mucho trabajo con algunas, sobre todo, las contemporáneas de autores desconocidos que tienen tratamientos rítmicos y melódicos con disonancias que a los estudiantes les cuestan mucho trabajo. Ese repertorio de obras no conocidas en Cuba que montamos como dúo lo estamos aplicando a la enseñanza, sobre todo, al nivel superior. Por ejemplo: *Choron* del brasileño Edmundo Villani Cortés, *Danza nordestina* y *Modinha* del también brasileño Santino Parpinelli, *Habanera* del argentino Salvador Amato, *Vals triste* y *Solidez de la niebla* del venezolano Iclí Ziteña que son obras que estrenamos en Cuba y la *Sonata para contrabajo y piano* de Klaus



Dúo A Piacere en compañía de Juan Piñera y Guido López Gavilán

Dillmann que fue también estrenada por nosotros en la edición 24 del Festival de Música Contemporánea de La Habana y que después se la montamos a Eduardo Campos, el primer graduado de contrabajo en la filial camagüeyana del ISA, entre otras.

VF: *Ustedes han mencionado compositores europeos y latinoamericanos cuyas obras han arreglado al formato del dúo, pero quiero saber si tienen en su repertorio obras de autores cubanos.*

LC: Son pocos los compositores cubanos que han escrito para contrabajo. No obstante, hemos transcrito y arreglado para piano y contrabajo el *Danzón tango* del flautista camagüeyano Pedro Dalmau que llamó mucho la atención en el Concurso de interpretación de contrabajo de la Uneac en 2003 por la novedad de ser música cubana para un formato poco común. Ahora bien, contamos en el repertorio con dos obras compuestas expresamente

para A Piacere, una a cargo del compositor Jorge Garciaporrúa titulada *Tríptico* y la otra perteneciente al compositor italiano Adriano Galliussi, residente en la capital, titulada *Dappertutto*, estrenadas en la edición 25 del Festival de Música Contemporánea de La Habana que tiene un nivel de convocatoria internacional.

La entrevista continúa con detalles relativos a las presentaciones en festivales y conciertos en otros escenarios del país, así como la recepción que ha tenido el dúo en la prensa nacional y local. En ellos se reafirman cualidades del dúo que caracterizan esta etapa y que pueden resumirse en los siguientes aspectos:

- La osadía del formato insólito, único de su tipo en el país, con las consecuentes complejidades en la selección del repertorio y el riesgo para lograr la complacencia del público.

El contrabajo es un instrumento históricamente usado como acompañamiento por su registro grave, esto trae como consecuencia que los

compositores escriban para instrumentos agudos que asumen la melodía como el violín, o la viola; pero no para contrabajo. Más en Cuba donde este instrumento asume roles importantes en agrupaciones de música popular.²

- La rápida popularidad y respeto por el trabajo del dúo a partir de presentaciones en escenarios y festivales de casi todo el país. Digamos, la Jornada de Conciertos de Primavera en la ciudad de Guantánamo, el Festival Nacional de Música de concierto para Pequeños Formatos la-mi-si-fa y el Festival de Música Contemporánea de La Habana. Muchas de estas presentaciones estuvieron signadas por estrenos mundiales y primeras audiciones en Cuba de obras escritas para el instrumento, transcripciones y arreglos realizados por Lourdes Cepero para el formato, además del repertorio más clásico del instrumento.

- La conformación de un repertorio para el formato de contrabajo y piano más allá de los compositores conocidos que abarca obras europeas y latinoamericanas, así como las de algunos compositores cubanos que escribieron expresamente para el dúo. De este modo contribuyen con el desarrollo del instrumento en Cuba desde la pedagogía y la acción performática que es el acto interpretativo.

- El interés por obras de compositores camagüeyanos, para lo que asumieron arreglos y/o transcripciones de piezas escritas originalmente para otros instrumentos. En sus primeros intentos ceñidos a obras de José Marín Varona (siglo XIX) y Pedro Dalmau (siglo XX).

- Estrecho vínculo con la enseñanza del contrabajo

tanto en el nivel medio como superior del territorio camagüeyano.

Esta primera etapa tuvo como colofón la grabación de un CD a raíz del décimo aniversario del dúo.³ Este disco se grabó fuera de los estudios oficiales y fue reconocido en la 18.^a edición del Cubadisco 2014 con una nominación en la categoría de música de cámara.

Como se dijo antes, a partir de 2013 Ariel Negrín parte para el extranjero y aunque esto hubiera podido significar la muerte del dúo, Lourdes Cepero insistió en mantener el formato e incorporó al contrabajista Eduardo Campos Reid, discípulo de Negrín y un excelente intérprete. A ellos me acerqué nuevamente para conocer detalles que me ayudarían a caracterizar la nueva etapa que asumía el dúo.⁴

VF: *¿Existen diferencias en el aspecto interpretativo o estilístico del dúo anterior con el actual?*

LC: No existen diferencias sustanciales, aunque indiscutiblemente hay un repertorio que Eduardo no ha ejecutado, y de igual manera desde que Eduardo se incorporó se han adicionado obras que antes no estaban en el repertorio del dúo; y todo lo que se pone en el atril Eduardo lo toca. En cuanto a la interpretación cada cual tiene su sonido. El de Ariel era muy hermoso, muy redondo, muy dulce y Eduardo también tiene un sonido muy bonito, pero diferente. Lo que es lógico, cada instrumentista tiene su sonido que lo distingue del resto, lo hace único, pero no existen diferencias notables de interpretación.

VF: *Ya hemos hablado del estrecho vínculo que existe entre A Piacere como dúo de cámara y la enseñanza artística, pero quisiera que me hablaran sobre la existencia o no de una escuela cubana de contrabajo.*

EC: En Cuba el contrabajo tiene un mayor campo de acción dentro de la música popular, ya que no es un instrumento con función solista. No obstante, haciendo un poco de recorrido histórico, existe un antecedente con Giovanni Bottesini que entre óperas ofreció algunos recitales de contrabajo como miembro de la orquesta acompañante, pero no creó escuela.

La tradición muestra al contrabajo formando parte de formatos como la orquesta charanga y el sexteto adoptando la función de acompañamiento. Más tarde vino Orestes Urfé, miembro de la orquesta Filarmonica de La Habana que tuvo contacto con Koussevitzky en Boston y se decía que Urfé tenía una destreza interpretativa excepcional, sobre todo, en las notas largas,

aunque nunca tocó como solista; solo fue primer atril de la mencionada orquesta.

Con la presencia de profesores procedentes del campo socialista la enseñanza del contrabajo adquiere otra dimensión dentro de las orquestas y agrupaciones de cámara. Incluso, los concursos Amadeo Roldán de contrabajo potenciaron las posibilidades del instrumento dentro de la música de concierto y la preparación del contrabajista como instrumentista en este tipo de música. Por lo cual se enriqueció y creció el nivel de los contrabajistas y la complejidad del repertorio a ejecutar en dichos concursos. Ahora bien, en el programa de nivel medio no se contempla la música de cámara para los contrabajistas. Es un programa antiquísimo, no actualizado y considero que eso puede haber contribuido al poco fomento del contrabajo dentro de la música de concierto.

Pero yo pienso que no existe una escuela cubana de contrabajo, solo se puede hablar de la enseñanza del instrumento en Cuba, que tuvo y tiene excelentes profesores como Martín Pulido y Ariel Negrín en Camagüey; Andrés Escalona y Alfredo Averoff en La Habana; Tomás Moré en Santa Clara, entre otros. En particular, Camagüey tiene una larga tradición en la enseñanza del contrabajo, de hecho, hay contrabajistas camagüeyanos tanto en la música popular como de concierto por toda Cuba y el mundo.

LC: Yo creo además que el contrabajo ha sido históricamente un instrumento subvalorado o subutilizado. Los grandes compositores no escribieron para este instrumento, el grueso de ese repertorio ha sido compuesto por los propios contrabajistas y ese es un fenómeno que atañe no solo a Cuba, sino que es una realidad en la propia Europa. En Cuba, por ejemplo, los únicos compositores que han escrito para contrabajo y piano son Orestes Urfé con su *Angelical* y Jorge Garcíaporrúa que escribió para nosotros el *Tríptico*. Para redondear la idea, yo creo que en Cuba no abundan los dúos camerísticos de contrabajo y piano por factores diversos: la dificultad del instrumento como solista, la reticencia del público para aceptar ese instrumento como solista y contraparte del piano, el escaso repertorio, lo difícil que se hace transportar el instrumento, la escasa producción de los compositores de piezas para contrabajo, su registro grave y la especificidad de la afinación de las cuerdas del contrabajo solista, que no es la misma que se utiliza en la orquesta.

VF: *He notado que una de las aristas principales de interés para el dúo ha sido*



Acompañados por el Dúo Voces, interpretando obra de Marín Varona.

la salvaguarda de obras emblemáticas de la música camagüeyana decimonónica. De ahí que en su repertorio se encuentren composiciones de José Ángel Marín Varona, el músico más importante de la región en la centuria. Estas obras, originalmente compuestas para piano o voz y piano han sido arregladas para el formato de piano y contrabajo por Lourdes Cepero, mérito adicional para este dúo que ha sabido concertar las voces de uno y otro instrumento logrando un diálogo camerístico de impecable limpieza en la ejecución, sonido portentoso e interpretación magistral. En ese sentido quisiera que comentaran cuáles son las razones para incursionar en el arreglo de obras para el formato del dúo. ¿Qué significación tienen para A Piacere las obras arregladas? ¿Cómo realizaron los arreglos sin ser compositores? ¿Es una labor individual o colectiva?

LC: Básicamente el trabajo de transcripción y arreglo de obras para el formato de A Piacere se debe al escaso repertorio que existe para este tipo de agrupación camerística. Yo soy amante del estilo romántico y las obras de Marín Varona entran en ese estilo, por eso las hemos arreglado para el dúo, además de ser un compositor cuyo trabajo hemos

defendido, porque, claro, somos camagüeyanos y cubanos. Así que es obvio que tengamos un repertorio cubano, mientras más amplio mejor, y que combinemos con la música europea y latinoamericana de cualquier época. Esta labor de transcripción y arreglo la hacemos de forma individual a partir de la experiencia práctica con el instrumento y aunque, como decías, no somos compositores, buscamos mantener el diálogo de un instrumento con el otro y apartarnos de la función tradicional del instrumento solista con acompañamiento de piano.

VF: *Amén de la participación en festivales de música de cámara del país, A Piacere ha brindado entrevistas exclusivas para Habana Radio y la emisora decana de la música de concierto en Cuba, CMBF. ¿Cómo ha sido su encuentro con la crítica especializada?*

LC: La crítica ha sido bastante benévola con nosotros y, claramente, nosotros hemos tratado de cumplir con las expectativas de lo que vamos a hacer. Si es música contemporánea la tocamos en ese estilo, aunque a mí me guste el romanticismo y a Eduardo el clasicismo. La crítica más especializada, del dúo Promúsica, por ejemplo, ha sido excelente, alabando la dicción de Eduardo con su instrumento pese



A Piacere con Frank Fernández

En la Basílica de San Francisco de Asís con la flautista Antipe da Stella



al registro grave del mismo. Así como el trabajo de cámara donde destacan el diálogo musical entre los dos instrumentos.

VF: *En estos años de vida artística intensa ¿qué momentos han sido más felices y fructíferos para el dúo?*

LC: No sé, es muy agradable, reconfortante y estimulante participar en festivales porque te pones en contacto con otros músicos y, a la vez, tienes la posibilidad de ser escuchado. Fue muy hermoso, por ejemplo, compartir el escenario de la Basílica Menor de San Francisco de Asís con la flautista suiza Antipe da Stella en 2010, durante nuestra primera participación en un evento internacional: el Concierto inaugural del XXIV Festival de La Habana y la Clausura del Encuentro del Colegio de Compositores Latinoamericanos de Música de Arte.

Pero igual es estimulante y agradable dar conciertos, encontrarse con el público y hacer música. El solo hecho de hacer música es extraordinario. Yo me siento

bendecida por la posibilidad de hacer música, vivir para la música y poder vivir de la música también; porque la música es un refugio, el único refugio que encuentro ante la monotonía de lo cotidiano, es mi asidero. La música para mí es el elixir de la vida.

Como puede inferirse, la arista que había dado aliento al dúo en sus inicios: la de otorgar al contrabajo la función concertante que había perdido ante la música popular se mantiene como hilo conductor en el accionar de A Piacere. Crece, de igual manera, su afán por aumentar el repertorio para el formato de contrabajo y piano —que reitero, es único en el país—, con obras rigurosas en su escritura y en la interpretación, un sonido diferente, estilísticamente, de otras agrupaciones de cámara. De tal modo, esta etapa tiene como rasgos esenciales:

- El fortalecimiento de los lazos con la enseñanza del contrabajo en los diferentes niveles de instrucción que existen en la provincia, ya que muchos egresados de la filial camagüeyana del ISA y el conservatorio José White han formado parte de proyectos artísticos pedagógicos derivados de A Piacere. Tal



es el caso del proyecto Ex Corde, al que se vincularon las violinistas Laura Barreras Valdés, Karla Marrero, Dianet Yañes Lorenzo y los contrabajistas Melisa Martínez, Esnel Cruz y Yesenia Perdomo. En tal sentido, amplían el formato del dúo de forma ocasional a trío y/o cuarteto.

· El aumento de los estilos interpretativos que habían asumido desde la primera etapa —fundamentalmente romanticismo, nacionalismo y algunas piezas del siglo xx—, en cuanto a compositores pertenecientes a contextos culturales y geográficos diversos. Ampliando a su vez los estilos musicales al barroco, clásico y nuevas tendencias de la música contemporánea.

· La ampliación del repertorio de música de cámara y, a la vez, el número de transcripciones y arreglos de obras pertenecientes a compositores cubanos y, en particular, camagüeyanos recogidos en el libro *Camagüeyana. Selección de partituras* de Lourdes Cepero. Allí, la pianista reúne obras de distintos géneros concebidas para formatos diversos que pertenecen a compositores como Vicente de la Rosa, Gabriel de la Torre, Luis Casas Romero, Eduardo Campos, Eduardo *Canita* Cana; así como sus arreglos para contrabajo y piano de obras de Marín Varona, Jorge González Allué y Pedro Dalmau.

· El reconocimiento de las autoridades del gobierno y la cultura camagüeyana que han concedido al dúo los más altos galardones del territorio, entre ellos, la Medalla Conmemorativa XX Aniversario de la Oficina del Historiador de la Ciudad de Camagüey y la distinción Espejo de Paciencia.



Proyecto pedagógico Dainet Yañes

Como público que ha seguido de cerca el accionar de este dúo *sui generis*, estudiosa de la música lugareña y amiga de sus integrantes, considero que A Piacere es un dúo que ha ido *in crescendo*, alcanzando una madurez artística que los convierte en referente obligado en lo que atañe al formato de cámara de contrabajo y piano en Cuba; lo que le ha valido, desde su primera etapa, el agasajo de la crítica en importantes órganos de prensa nacionales que han calificado al dúo y sus interpretaciones con expresiones, tales como: «exquisito ensamble instrumental», «mues-

tra de magisterio musical», «memorables interpretaciones» y «trabajo de excelencia». Tanto en su aspecto pedagógico como interpretativo y, sobre todo, en relación con el repertorio para el instrumento ha potenciado —a través de transcripciones y arreglos— las posibilidades técnico expresivas del contrabajo como instrumento solista y en su empaque camerale; una tarea ardua y meritoria en la medida que sus miembros trabajan intensamente desde hace veinte años para satisfacer los más exigentes gustos musicales del público cubano.

Notas.....

¹ Verónica Fernández Díaz (VF): «Entrevista realizada a Lourdes María Cepero Estrada (LC) y Ariel Negrín Valdés (AN) en noviembre de 2013», fragmentos, inédita.

² Debemos tener en cuenta, además, que hasta los años 50 del pasado siglo aproximadamente, se consideraba al contrabajo como un instrumento carente de las dificultades técnicas de las que goza el violín o la viola. Ello, unido a la tesitura grave y las pocas posibilidades melódicas que se le atribuían influyó en que pocos compositores escribieran para el instrumento como solista. Ello cambia en la actualidad, donde existen varios compositores que escriben para el contrabajo haciendo uso de los «estilos modernos», como es el caso del brasileño Edmundo Villani Cortés. En Cuba, el contrabajo se consolidó dentro de la enseñanza artística y como instrumento de concierto a partir del triunfo de la Revolución con la creación de las escuelas de arte. No obstante, se conoce el trabajo de Orestes Urfé —quien al parecer fue ayudante de Serge Koussevitzky— como digno antecesor en la creación de música para este instrumento en calidad de solista.

³ *Concierto Décimo Aniversario*. Ad libitum. Producción independiente, grabador Ricardo Miguel Arruti, 2013.

⁴ Verónica Fernández Díaz (VF): «Entrevista realizada a Lourdes María Cepero Estrada (LC) y Eduardo Campos Reid (EC) en marzo de 2018», fragmentos, inédita.

El Che

en los tabaqueros camagüeyanos

Crónica

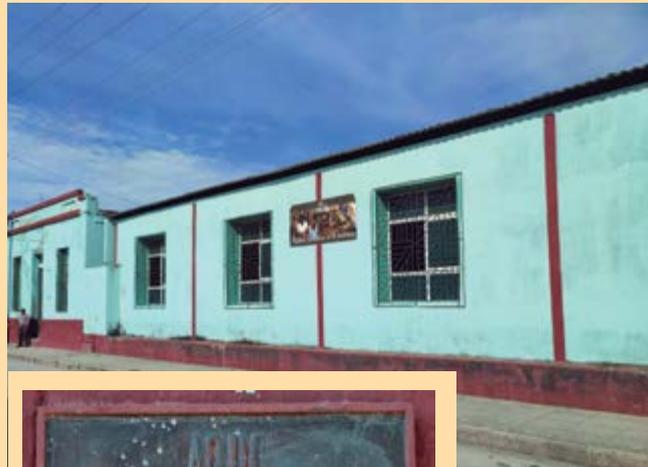
Jesmir Varona Socías

Cronista de la OHCC

Fotos: José Antonio Cortiñas Friman

Donde comienza la calle San Ramón, cifrada con 323, justo a la derecha, cruzando la línea férrea, desde 1960 la otrora fábrica de cigarros Guarina devino fábrica de tabacos «El Surco». Para verificar que la transformación del inmueble dignificara a sus trabajadores el entonces ministro de Industria, Ernesto Guevara, les hizo la visita.

Una tarja en una de sus paredes laterales da fe de ello. Para conocer detalles sobre aquella histórica visita de «el Che» a ese gremio tan singular, de la mano de la lectora de tabaquería —desde hace 58 años— Carmen Rita Rodríguez Pérez volvemos en el tiempo.



Fábrica de tabacos «El Surco».



Tarja adosada a la pared del inmueble donde se distingue el paso del Che por este lugar.

Carmita

Con catorce años comenzó a trabajar junto a su madre en un *chinchal* ubicado en el reparto La Mosca, así llamaban a los pequeños negocios privados que producían tabacos antes de 1959.

Con el triunfo revolucionario, los dirigentes sindicales del gremio del tabaco en Camagüey se entrevistaron con Lázaro Peña, querían reunirse en un solo salón para producir juntos, como la gran familia que han sido desde los tiempos de José Martí.

Entonces les otorgaron el local que hoy ocupa su fábrica, la primera en la ciudad después del triunfo revolucionario, por la que han pasado varias generaciones de obreros, donde los más experimentados son maestros de los más jóvenes y muchos son hijos de anteriores torcedores.

Dentro del proceso hay otras especialidades que también garantizan la calidad de cada marca o vitola. Carmita, como la llaman sus compañeros, ha pasado por varias labores, pero la definitiva ha sido la de lectora, respondiendo a una propuesta de los que ya peinan canas, con la tabla y la chaveta listas para transformar la aromática hoja en el gustado «tabaco cubano».



Carmen Rita Rodríguez Pérez, lectora de tabaquería.

La visita del Che

La llegada del guerrillero, acompañado del líder sindical Lázaro Peña, quedó grabada en la memoria oral de los trabajadores de El Surco, quienes con orgullo atesoran el relato de los que vivieron aquella experiencia y la comparten con las nuevas generaciones.

Cuentan que vinieron en un *jeep*, con sus botas y trajes verde-olivo; entraron por una de las puertas frontales del edificio, que hoy es una ventana, ya en la galera o salón, habló a los trabajadores.

Lo vieron muy interesado por las condiciones laborales del nuevo centro, por el pago y muy atento a cada opinión de los trabajadores, si era justa su norma... y verificó la calidad del producto al serle obsequiado uno de ellos, que degustó durante su recorrido.



Trabajadores de la fábrica de tabacos ejerciendo sus funciones.



Cómo lo ve en el tiempo

Al preguntarle a Carmita cómo percibe la presencia del Che y su legado en el gremio, se toma unos segundos para contestar y asegura que «inmortal».

Lo siente vivo en cada joven que se suma a la familia tabacalera, luchando con apagones y escasez de recursos para garantizar ese rubro exportable en las siete marcas que hoy confeccionan.

Pude sentir sus palabras al recorrer la instalación y ver a Teresa, su hija, quien es acondicionadora de las hojas; a Nelsa, despalilladora y ama su labor; a Dayana y a Dixa anillando las brevas con suma

delicadeza; al joven Yayo, que pega y forra las cajas de madera con esmero, y finalmente al catador Jorge Luis disfrutando de un ejemplar de la vitola Duque. Todos con tanto entusiasmo que no tengo duda de su compromiso con la calidad y la producción.

Entonces volvemos a la tarja que, desde 1961, nos recuerda que el Che visitó a los tabaqueros camagüeyanos para dejar su mensaje de esperanza y aquí, con la mano sobre el bronce, Carmita vuelve a declararse como su eterna admiradora.

Iglesia del Cristo, Camagüey

