

ESEMPI DI ARCHITETTURA

32/VOL. 2

Direttore

Olimpia NIGLIO

Kyoto University, Japan

Comitato scientifico

Taisuke KURODA

Kanto Gakuin University, Yokohama, Japan

Rubén HERNÁNDEZ MOLINA

Universidad Nacional, Bogotá, Colombia

Alberto PARDUCCI

Università degli Studi di Perugia

Pastor ALFONSO SÁNCHEZ CRUZ

Revista Horizontes de Arquitectura, Mexico

ENZO SIVIERO

Università Iuav di Venezia, Venezia

Alberto SPOSITO

Università degli Studi di Palermo

Karin TEMPLIN

University of Cambridge, Cambridge, UK

Comitato di redazione

Giuseppe DE GIOVANNI

Università degli Studi di Palermo

Marzia MARANDOLA

Sapienza Università di Roma

Mabel MATAMOROS TUMA

Instituto Superior Politécnico José A. Echeverría, La Habana, Cuba

Alessio PIPINATO

Università degli Studi di Padova

Bruno PELUCCA

Università degli Studi di Firenze

Chiara VISENTIN

Università degli Studi di Pisa, Campus di Lucca

ESEMPI DI ARCHITETTURA



La collana editoriale Esempi di Architettura nasce per divulgare pubblicazioni scientifiche editate dal mondo universitario e dai centri di ricerca, che focalizzino l'attenzione sulla lettura critica dei progetti. Si vuole così creare un luogo per un dibattito culturale su argomenti interdisciplinari con la finalità di approfondire tematiche attinenti a differenti ambiti di studio che vadano dalla storia, al restauro, alla progettazione architettonica e strutturale, all'analisi tecnologica, al paesaggio e alla città.

Le finalità scientifiche e culturali del progetto EDA trovano le ragioni nel pensiero di Werner Heisenberg Premio Nobel per la Fisica nel 1932.

... È probabilmente vero, in linea di massima, che nella storia del pensiero umano gli sviluppi più fruttuosi si verificano spesso nei punti d'interferenza tra diverse linee di pensiero. Queste linee possono avere le loro radici in parti assolutamente diverse della cultura umana, in diversi tempi ed in ambienti culturali diversi o di diverse tradizioni religiose; perciò, se esse veramente si incontrano, cioè, se vengono a trovarsi in rapporti sufficientemente stretti da dare origine ad un'effettiva interazione, si può allora sperare che possano seguire nuovi ed interessanti sviluppi.

PEER REVIEW: Lina Constanza Beltrán Beltrán (Colombia), Estrellita García Fernández (México), Mabel Matamoros Tuma (Cuba), Elizabeth Torres Carrasco (México).

EdA – Collana editoriale internazionale con obbligo del *Peer review* (SSD A08 – Ingegneria Civile e Architettura), in ottemperanza alle direttive del Consiglio Universitario Nazionale (CUN), dell’Agenzia Nazionale del sistema Universitario e della Ricerca (ANVUR) e della Valutazione Qualità della Ricerca (VQR). Peer Review per conto della Direzione o di un membro della Redazione e di un Esperto Esterno (*clear peer review*).

Conservación de centros históricos en Cuba

Volumen 2

editado por
Lourdes Gómez Consuegra
Olimpia Niglio



Entidades Colaboradoras



Copyright © MMXV
ARACNE editrice int.le S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Quarto Negroni, 15
00040 Ariccia (RM)
(06) 93781065

volumen uno de los dos
ISBN 978-88-548-8228-7

*Reservados todos los derechos internacionales de traducción,
digitalización, reproducción y transmisión de la obra en parte
en su totalidad en cualquier medio, formato y soporte.*

*No se permiten las fotocopias
si autorización por escrito del editor.*

primera edición: Marzo 2015

INDICE

VOLUMEN II

RESTAURACIÓN Y REHABILITACIÓN DE EDIFICIOS Y ESPACIOS PÚBLICOS

- 385 El reuso en la arquitectura patrimonial: oportunidad y riesgo
Madeline Menéndez García
- 401 Las viviendas de balconaje en el centro histórico del Santiago Colonial
Flora de los A. Morcate Labrada, Juan José Martínez Boquera, Juan José Martínez Portilla
- 419 Conservación del patrimonio religioso camagüeyano
Oscar D. Prieto Herrera
- 437 La Ermita de Monserrat, símbolo de la Matanceridad
Ramón Félix Recondo Pérez
- 453 La Ermita de Nuestra Señora del Buenviaje, propuesta para su restauración en el contexto urbano de la Plaza Mayor de Remedios
Reynaldo Mendoza Valdivia
- 475 Utilización de la matemática difusa en el diagnóstico y evaluación técnica de patologías en edificaciones patrimoniales construidas con piedra natural. el “Palacio de los Capitanes Generales” de La Habana Vieja como caso de estudio.
José Armando Chávez Hernández, Carlos A. Recarey Morfa, María Matilde García Lorenzo

PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO

- 503 La dimensión arqueológica del Centro Histórico de La Habana: una propuesta integral desde la Arqueología preventiva.
Alicia Castillo Mena, Sonia Menéndez Castro

TRADICIONES CULTURALES Y PATRIMONIO INTANGIBLE

- 521 Los colores del patrimonio cultural cubano
Alfonso Alfonso González
- 549 Alfarería y barro, patrimonio de Camagüey
Beatriz Nuñez Miranda
- 569 Camagüey y el teatro: escenarios para la representación.
Adela García Yero
- 593 Arquitectura efímera y parrandas en Remedios. ¿Fiesta barroca o metáfora de lo americano?
Juan Carlos Hernández Rodríguez, Erick González Bello
- 605 Propuesta de Sistema de Acciones para la salvaguardia de las parrandas remedianas
Erick González Bello, Juan Carlos Hernández Rodríguez

PATRIMONIO, TURISMO E INDUSTRIAS CULTURALES

- 629 La protección del Patrimonio Mundial de Cuba, a través del turismo
Juan José Prieto
- 645 La experiencia del planeamiento y gestión del turismo en la ciudad de Camagüey (2005-2008)
Marisabel Torrens Amador
- 663 La identidad cultural en el centro de la gestión turística de los núcleos monumentales.
Mabel Teresa Chaos Yeras

DIFUSIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

- 685 El patrimonio construido con tierra, influencias culturales, técnicas constructivas y variantes tipológicas en Trinidad, Cuba.
Duznel Zerquera Amador

- 703 Varadero. El valor patrimonial de su Arquitectura
Noriel Santamaría Sánchez Matanzas
- 727 Conservación de los edificios multifamiliares del movimiento moderno del centro histórico de la ciudad de Camagüey
Diango Esquivel Andino

LEGISLACIÓN PARA LA PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

- 755 La protección del patrimonio cultural: un estudio comparativo de la normativa de Cuba y de la Comunidad Valenciana (España)
Francisca Ramón Fernández
- 777 Derechos fundamentales y gobernanza en el centro histórico La Habana Vieja
Norma Elizabeth Levrاند
- 799 Tres edificios camagüeyanos narran una historia del Derecho, en América.
Gaspar C. Barreto Argilagos

LA ENSEÑANZA DE LA CONSERVACIÓN PATRIMONIAL
EN LAS UNIVERSIDADES DE CUBA

- 813 “Proyecto Habana” como estrategia de investigación en herramientas educativas aplicada a la Conservación del Patrimonio Edificado y su puesta en valor.
Antonio Jiménez Delgado, María Mestre Martí
- 835 La enseñanza de la conservación patrimonial en la Universidad de Camagüey
Elda Plá Ponce de León, Lourdes Gómez Consuegra, Oscar Prieto Herrera

RESTAURACIÓN Y REHABILITACIÓN
DE EDIFICIOS Y ESPACIOS PÚBLICOS

El reuso en la arquitectura patrimonial: oportunidad y riesgo

Madeline Menéndez García

Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, Cuba. ICOMOS - Cuba

Abstract

Around the urban centrality it is produced certain functional dynamics that are inherent to every social and economical developments. Essential components of these centralities are the historical districts of the cities. Above them the pressures are focused on some functional changes that, well managed, can guarantee its validity and increase its attractive so as strength their centrality.

But this dynamic at the same time, in one way positive and necessary, can threat the authenticity of the urban sector and the architectural legacy, while it is submitted to some adaptations which do not harmonizes with its own character and patrimonial values. Due to this condition it is underlined the importance of having effective instruments that contributes to orient and control the interventions in the built inventory of the historical district.

The typological analysis of architecture, specially the residential one, is a fundamental tool to fulfill the objectives of the historical preservation's programs, in the most compatible way with the obligatory acceptance of the functional dynamics of these urban units.

Keywords: Reuse, authenticity, architecture.

Introducción

Al interior de los conjuntos urbanos, las centralidades constituyen sus estructuras más dinámicas y activas. La gestión dirigida a la preservación y el desarrollo de las centralidades históricas constituye de hecho una actividad muy compleja y plagada de riesgos. Los cambios de uso, opción

frecuente, inevitable y en muchas ocasiones conveniente, requieren especial atención cuando se trata de preservar el patrimonio. El análisis tipológico de la arquitectura de las áreas urbanas patrimoniales, aplicado a la normativa y a la gestión de su desarrollo, posibilitará lograr decisiones más seguras.

Desarrollo

Sobre las centralidades históricas urbanas se ejercen los efectos del desarrollo socioeconómico de la nación, del crecimiento y la expansión urbana de la ciudad, de los cambios tecnológicos, de los nuevos intereses y aspiraciones de la ciudadanía en su evolución demográfica y generacional. En cualquiera de las dos circunstancias del crecimiento urbano, tanto cuando las centralidades históricas mantienen su condición original como centro geográfico de la ciudad, o a la inversa, cuando las mismas van quedando excéntricas al paso de la expansión urbana, se producen efectos sobre el urbanismo y la arquitectura que repercuten sobre las posibilidades de preservación del legado patrimonial. Si partimos de que dicha preservación constituye una verdadera aspiración social y un objetivo establecido por la legislación nacional, la consideración de estos efectos, los riesgos implícitos en ellos, merecen especial atención.

Cuando el centro histórico conserva la centralidad geográfica hay una mayor garantía para su vitalidad dada la atracción que ejerce la concentración de actividades principales sobre la totalidad del conjunto urbano, e incluso sobre territorios externos a él. Sin embargo, al mismo tiempo se producen presiones dirigidas a favorecer las conexiones, disminuir los tiempos de los recorridos, incorporar funciones novedosas aprovechando la alta rentabilidad del suelo urbano. El natural empuje de la modernidad se traduce en riesgos de transformación para las estructuras urbanas heredadas - ampliación de vías internas, creación de nuevos circuitos viales, búsqueda de soluciones de estacionamiento - así como para la propia arquitectura contenida. Resulta frecuente, e incluso muchas veces conveniente, la asignación de un nuevo uso a algunas de las edificaciones existentes aprovechando la ventajosa localización, la rentabilidad segura y las plusvalía aportada por la calidad del entorno. Se trata de una alternativa combinada a veces con la sustitución de edificaciones precedentes.

Contrariamente, en aquellos casos en que la centralidad histórica se aleja con respecto a la ciudad expandida los riesgos asumen otro carácter. De no existir una clara decisión política respaldada por fuerza legal y por estrategias prácticas que defiendan la protección del legado cultural, las tendencias naturales conllevarán la salida hacia las nuevas urbanizaciones periféricas de algunas de las funciones tradicionales. Resultarán preferidos

los nuevos espacios urbanos - en ocasiones centralidades nacientes - para las inversiones importantes; las condiciones de confort y la modernidad promovidas por los nuevos conjuntos residenciales serán atractivas para los grupos sociales con mejores posibilidades económicas.

Mientras tanto el fondo residencial de la centralidad histórica quedará expuesto a dos impactos preocupantes: la asimilación de un uso ajeno - posible o no de ser compatible con la edificación - o el mantenimiento de la función residencial pero, por lo general, con una intensificación del uso que provocará cambios inevitables en la estructura original del edificio. Como lado ventajoso para las centralidades históricas que quedan excéntricas en el plano geográfico estará la mayor posibilidad de conservación de su estructura y su tejido urbano original, por el hecho de estar menos expuestas a las presiones externas.

La ciudad de La Habana experimentó, a finales del siglo XIX, el nacimiento de una nueva y potente centralidad, en este caso no precisamente periférica. El desarrollo de la urbanización de Las Murallas, a partir de aprobarse en 1863 la demolición de las murallas de tierra y liberarse la faja de protección que la acompañaba, propició el sitio ideal para el surgimiento de una nueva centralidad. A lo largo del recorrido norte-sur de dicha faja se irían concentrando importantes instalaciones culturales, hoteleras, comerciales, sedes de sociedades regionales, entre otras novedosas actividades. Por entonces el sitio constituía prácticamente el centro geográfico de la ciudad, pues ya la misma contaba con mucha más población asentada en los ensanches de extramuros que al interior del antiguo recinto. “...entre 1850 y 1862 se habían aprobado más hectáreas para urbanizar en extramuros que en todo un siglo antes. La población de extramuros era de 122,739 habitantes frente a 46,445 dentro del recinto” [1].

La centralidad y jerarquía del área se vieron reforzadas en las primeras década de la República - a inicios del siglo XX - con la construcción del Capitolio y el Palacio Presidencial. Con estas dos piezas fundamentales del poder político-administrativo quedaba el sitio convertido en el verdadero centro de la ciudad, además de adquirir un indiscutible rol a nivel nacional.

Ante el ímpetu tomado por la expansión urbana a partir de los ensanches se aprueban, el 1862, las Ordenanzas para la Construcción que, entre otros propósitos ordenadores, establecerían el sistema de calzadas, elemento configurador de la estructura urbana habanera. Estas calzadas, que en gran medida respondían a los primitivos caminos que salían de la ciudad, tendrían el requisito de incorporar el portal público corrido a lo largo de su recorrido. Las edificaciones residenciales que, desde el siglo XIX bordeaban la antigua Alameda de Extramuros, paseo arbolado surgido en el siglo XVIII, al

noroste de la citada faja de protección de las murallas, debieron entonces ser reedificadas para, en consecuencia con la normativa, incorporar los mencionados portales.¹

Las acciones constructivas favorecerán, a partir de entonces y durante los primeros años del siglo XX, el enriquecimiento de la arquitectura residencial del posteriormente llamado Paseo del Prado, contenedor de valiosos exponentes asociados a las familias del más alto rango social.² Durante la década de los años veinte del nuevo siglo, el Paseo del Prado recibe el impacto de un nuevo diseño realizado por el urbanista y paisajista francés J. C. N. Forestier que incrementará sus atractivos³.

Con anterioridad a este proceso, cuando la necesidad de lograr una mejor conexión entre los ensanches de la ciudad decimonónica y el área de intramuros ya presionaba por materializar la demolición de las murallas, las Puertas de Monserrate, últimas en ser abiertas en ella, provocaba el cambio de carácter en dos calles de posición muy estratégica: las calles Obispo y O'Reilly. Las mismas establecerían el enlace natural entre la Plaza de Armas, integrante principal del sistema de centralidades históricas de la ciudad colonial, y los nuevos territorios de la ciudad expandida. La condición de centralidad que iba tomando el área de extramuros, bajo los cambios introducidos por la ejecución de las importantes obras del reparto de Las Murallas, incidirá notablemente en la transformación de la estructura edificada de las mencionadas calles que, privilegiadas ahora por su nuevo rol de entrada y salida de la vieja ciudad colonial, experimentarán el incremento del valor del suelo urbano.

¹ Las “Ordenanzas para la ciudad de La Habana y pueblos de su término municipal” resultarían decisivas en la conformación de la estructura urbana de la ciudad y en la expresión final de su imagen. La obligatoriedad del portal público corrido, elemento arquitectónico y urbanístico, propiciaría en ellas el cambio funcional, con la incorporación ventajosa de la actividad comercial. Estas calzadas estructurarían, a partir de entonces, los principales ejes de la centralidad de la ciudad.

² Aun cuando muchas de las familias más encumbradas de la sociedad habanera habían trasladado sus residencia al territorio suburbano de El Cerro, desde mediados del siglo XIX, y un poco después a la novedosa urbanización de El Vedado, figuras de relieve de la época mantuvieron su vivienda en el Paseo de Prado o la edifican allí a inicios del siglo XX. Tal es el caso de Pedro Estévez, con su magnífica residencia de 1905; y de José Miguel Gómez, uno de los primeros presidentes de la República, quien en 1915 establece su bellissimo palacete en la esquina de la calle Trocadero.

³ El paisajista francés J.C.N. Forestier fue contratado durante el gobierno de G. Machado para la elaboración de un Plan de Embellecimiento para la ciudad que, aunque materializado parcialmente, significó cambios ventajosos para la estructura vial y aportó soluciones funcionales y atractivas al sistema de parques y espacios libres. Una de ellas resultó precisamente el Paseo del Prado, con los tratamientos que en la actualidad se conservan.

Este hecho va a favorecer el desarrollo de la actividad comercial a lo largo de ambos recorridos y, con ello, la conformación de un nuevo tipo edilicio. El edificio mixto, que reservará su planta baja para la función comercial y mantendrá la vivienda en los niveles altos, se irá apoderando de dichas calles, en muchas ocasiones a partir de la transformación de la arquitectura residencial preexistente, en otras, con la sustitución de las viejas edificaciones por otras nuevas del tipo mixto. Con su nueva imagen de “calles vidrieras” ambas vías se convertirían en los primeros corredores comerciales de la ciudad a inicios del siglo XX.

Estas transformaciones tipológicas que devienen en la aparición de un nuevo tipo dentro de la arquitectura propia de un sitio urbano, resultan naturales y responden, como en el caso señalado, a nuevas circunstancias del desarrollo socio económico de la época.⁴ Contribuyen también a la materialización de estos cambios y a la concreción de un nuevo tipo en la arquitectura la incorporación de materiales y tecnologías novedosas. La introducción del hierro en las construcciones habaneras durante la segunda mitad del siglo XIX, en especial la columna de hierro fundido, posibilita la creación de grandes almacenes y naves industriales, pero también propicia la transformación de gran parte de la arquitectura doméstica colonial con el objetivo de destinar sus plantas bajas a usos ajenos al residencial.[2]

Dentro de la arquitectura tradicional de La Habana Vieja el tipo mixto, que respondía a la fuerte presencia de la actividad comercial en el área y caracterizaba de manera especial a la imagen urbana de algunos de sus sectores, continúa siendo en la actualidad un integrante mayoritario del fondo edificado del Centro Histórico.

Resulta inevitable y muchas veces ventajoso producir el cambio de uso en muchas de las edificaciones heredadas. Con el paso de los años algunos usos a los que respondieron determinados inmuebles pierden vigencia e incluso llegan a generar molestias al desarrollo y al mejor desempeño de las áreas históricas. Experiencias verdaderamente exitosas muestra La Habana Vieja en lo relativo al reuso de determinadas edificaciones.

⁴ La condición de ciudad portuaria de La Habana, factor impulsor de su inicial desarrollo, implicó la necesidad histórica de contar con áreas de almacenaje para los productos que entraban y salían de aquella. Esta función fue asumida, durante mucho tiempo, por la propia arquitectura doméstica, en particular por las plantas bajas de las amplias casonas coloniales pertenecientes a figuras importantes de la ciudad estrechamente vinculadas a la actividad comercial. No es hasta el siglo XIX que comienzan a crearse estructuras especializadas para el comercio (los mercados del gobierno de Tacón) para el almacenaje, así como se desarrollan las edificaciones de carácter mixto, en muchos casos obtenidas a partir de la transformación de arquitectura doméstica.

Se destacan entre ellas la asimilación de usos culturales - salas de concierto, sedes de congresos, centro de exposiciones - en algunos integrantes del sistema religioso que ya, desde tiempos atrás, se habían alejado del uso original. Más recientemente una atractiva pieza de la arquitectura industrial - los Almacenes San José - dejaba su función de apoyo portuario y asumía una actividad muy estratégica para el centro histórico: la concentración en sus amplios espacios del tan demandado comercio artesanal. Esta medida daría solución a los problemas funcionales generados y a la imagen negativa que su anterior ubicación, en un espacio público próximo a la Plaza de la Catedral, provocaba.



Fig. 1: Almacenes San José: valioso exponente de la arquitectura industrial, vinculado a las actividades portuarias y portador de una atractiva estructura de hierro. Su reciente cambio funcional, ahora como centro de exposición y venta de artesanía y obras de artes plásticas, permitieron el realojamiento ideal de dichas funciones así como el disfrute de su propia espacialidad y del paisaje portuario al que se asoma. (Foto: Jorge García, 2012)

De hecho, las centralidades se caracterizan por su condición dinámica. Determinados cambios estratégicos relativos a los usos del centro histórico pueden contribuir a la conservación de su carácter de centralidad, si con ello se le está aportando nuevos atractivos y valores patrimoniales.

También estos cambios pueden sumar memoria e identidad, requisitos todos que aseguran su vigencia: *“la rehabilitación de los centros históricos depende de las posibilidades de incrementar su tiempo (historia) y no de*

regresar a sus orígenes, como generalmente se cree.”[3]. Pero la toma de estas delicadas decisiones puede entrañar tanto un peligro como una oportunidad.

Las bien conocidas limitaciones de recursos que acompañan a los procesos de rehabilitación de los centros históricos obligan a la búsqueda de alternativas de financiamiento, tarea fundamental de la gestión urbana. Es entonces que la persecución de rentabilidad en una gran parte de las inversiones se convierte en un objetivo esencial, sobre todo cuando existe la posibilidad de que los recursos generados por el patrimonio - a partir de su rehabilitación y de asumir determinados usos - se puedan reinvertir en el propio proceso de desarrollo del área, tal como se ha comportado en La Habana Vieja con resultados exitosos. *“La premisa es generar dentro de este perímetro urbano, los recursos para su recuperación equilibrando proyectos sociales y otros que produzcan fondos económicos para la reinversión en un plazo breve”.* [4]

En la aceptación de un nuevo uso el disponer de un fondo edificado clasificado desde el punto de vista tipológico representa una indudable ventaja. Se trata ésta de una información fundamental que aporta elementos sobre la conveniencia y factibilidad del cambio de uso para el inmueble considerado, a partir de su caracterización tipológica. La categoría patrimonial de la edificación también resultará determinante en las decisiones relativas a los cambios de uso, sin embargo, la asignación de dicha categoría tendrá que basarse en la comprobación del grado de conservación tipológico presentado por el inmueble. De ello se deriva la importancia de priorizar la realización de los estudios tipológicos de la arquitectura presente en el territorio protegido.

El centro histórico La Habana Vieja cuenta con la clasificación tipológica de su estructura edificada, implementada adecuadamente en su propia normativa - las Regulaciones Urbanísticas -, documento rector para las intervenciones constructivas y para el control de los cambios de uso. Especialmente la tipología doméstica, arquitectura dominante en el conjunto urbano, está detalladamente considerada en dicha normativa, tal como resultó de la investigación realizada años atrás por esta autora. Para cada uno de los tipos integrantes de dicha estructura tipológica la normativa indica su vinculación con los diversos usos posibles, desde aquellos idóneos - como el residencial que les dio origen - y que se señalan como preferentes, hasta otros señalados como recomendables, aceptables, restringidos e incluso prohibidos.[5]

La intención en ello es evitar que determinados usos poco afines con los contenedores -y por lo tanto generadores de las remodelaciones y

transformaciones requeridas para la adaptación - repercutan sobre las características tipológicas de la arquitectura con la consecuente afectación de sus valores patrimoniales.

Si bien es cierto que la arquitectura doméstica, en especial algunos de sus tipos integrantes, dio históricamente respuesta a funciones ajenas o complementarias a su rol fundamental como vivienda, no todo el repertorio dispone de las mismas capacidades y disponibilidades para asimilar determinados cambios funcionales. Cabe señalar que, además de los riesgos para el valor patrimonial implícitos en determinados cambios de uso, la envergadura del costo de las intervenciones resultará notable ante un menor aprovechamiento de las estructuras aportadas por el inmueble y el incremento de las demoliciones.

Experiencias exitosas en cuanto a la asimilación de un nuevo uso por determinados exponentes de la arquitectura doméstica ha sido, por ejemplo, la creación de hoteles y hostales en casas coloniales de alto valor patrimonial. En este caso el tipo arquitectónico en cuestión - Complejo de entresuelo, en su gran mayoría - [6] resulta especialmente flexible y apto para esta función. De hecho, algunos de los hoteles más antiguos de La Habana tuvieron su origen en casas importantes de este tipo, dotadas de amplia espacialidad y grandes atractivos.



Fig. 2: Hotel Florida. Residencia del siglo XIX que destaca por sus altos valores patrimoniales. Alojó a uno de los primeros hoteles con que contó la ciudad a fines de ese siglo. Luego de asumir otras funciones durante el siglo XX, recuperó el uso hotelero gracias a las cuidadosas acciones de restauración y rehabilitación recibidas. Constituye hoy una de las más atractivas y demandadas instalaciones de su tipo en del Centro Histórico. (Foto: de Jorge García, 2012)

Las mencionadas casas coloniales resultan idóneas para la asimilación de instituciones culturales las cuales pueden adecuarse, con relativa facilidad, a la disposición de los locales brindada por los inmuebles. Algunas instalaciones gastronómicas han logrado sacar partido y mostrar buenos resultados al disponer de atractivas casas del Centro Histórico, en especial de aquellas que presentan una localización privilegiada.

Conviene señalar que en cualquiera de los casos mencionados, sobre todo cuando el tipo arquitectónico coincide con una importante categoría patrimonial - los Grados de Protección de la legislación cubana del patrimonio - resulta estratégico favorecer estos usos. Particularmente los de carácter cultural tendrían adicionalmente la ventaja de cumplir una función social al hacer accesible a la ciudadanía y al visitante el bien patrimonial que, de otro modo, podría perderse o pasar a manos privadas.

En los destinos de la arquitectura heredada, sobre todo en la de origen doméstico, interviene la consideración de un principio fundamental, plasmado y defendido en muchos documentos rectores internacionales. Se trata de la conservación del carácter residencial de los centros históricos, considerada ésta como la función principal y más generalizada en estos conjuntos urbanos. La afectación de este atributo se traduce en una pérdida notable de la autenticidad de los mismos. En 1977 el Coloquio de Quito definía el significado de la conservación de los Centros Históricos, como propósito no limitado a la recuperación física, sino primordialmente de la calidad de vida de sus habitantes.[7]

La conservación del carácter residencial ha constituido una premisa claramente planteada en el Plan Especial de Desarrollo Integral de La Habana Vieja. Se aspira a mantener un centro histórico vivo en circunstancias que garanticen la sustentabilidad del proceso, el beneficio económico y la elevación de la calidad de vida de los residentes, aun reconociendo lo que ello implica ante la precaria situación actual del fondo edificado.[8]

Al ser la función residencial la actividad más generalizada al interior del tejido histórico, resulta en consecuencia predominante la arquitectura que la contiene. De ello se deriva la gran complejidad implícita en la implementación del propósito antes planteado, o sea, la conservación del carácter residencial, situado éste en las circunstancias actuales marcadas por la antigüedad y el deterioro de los fondos edificados; el alto costo de las intervenciones y la insuficiencia de recursos. En el caso habanero, aun cuando el modelo de gestión aplicado ha posibilitado la realización de numerosas experiencias en el campo de la atención a los temas sociales y en especial a la problemática de la vivienda, las acciones llevadas a cabo tanto

en la creación de nuevos fondos habitacionales como en la rehabilitación de edificaciones existentes, están muy lejos de modificar la crítica situación actual, apenas constituyen una muestra de lo que es factible de lograrse en el área patrimonial y con el buen aprovechamiento de la arquitectura heredada.[9]

Las restricciones que impone la arquitectura patrimonial para la asimilación de vivienda contemporánea, en las condiciones de confort y dignidad deseadas, derivan generalmente en soluciones de muy baja densidad habitacional. En consecuencia deberá asumirse la reubicación de gran parte de los residentes iniciales del inmueble, los cuales no podrán ser asimilados por el inmueble rehabilitado. Esta afectación puede ser compensada a partir de la inserción de una nueva arquitectura, aprovechando el potencial con que el territorio cuenta para ello.

La inserción, al contar con mayores libertades de diseño, puede dar mejor respuesta a las actuales circunstancias demográficas - predominio de los núcleos muy pequeños e incluso unipersonales; presencia notable de población envejecida - y con ello lograr densidades superiores que compensen a las obtenidas por la intervención en la arquitectura patrimonial. La materialización de estos propósitos demanda una actividad sistemática de monitoreo y de reajuste oportuno de las inversiones.

La magnitud de los problemas residenciales presentados por la ciudad y por el centro histórico señalan la imposibilidad de que la acción estatal pueda, como única vía, asumir la solución paulatina requerida. De hecho, la mayor parte de las acciones constructivas en la vivienda que se lleva a cabo en el Centro Histórico - como en el resto de la ciudad - corresponde a lo realizado por los propios residentes. Con menor o mayor calidad, mejorando o afectando la imagen urbana, dichas intervenciones logran al menos frenar el deterioro y la pérdida de inmuebles que no cuentan con ninguna prioridad ni posibilidades dentro de los planes inversionistas trazados por la entidad estatal.

El incremento de los atractivos del Centro Histórico, su rica vida cultural, su fuerte actividad económica derivada del turismo y de su estructura comercial, ha estimulado la participación de actores locales en el mejoramiento de sus viviendas a partir de la incorporación en ellas de un pequeño negocio. Paulatinamente fueron surgiendo habitaciones para rentar, servicios gastronómicos, locales de exposición y venta de artesanías, entre otras actividades económicas que ocupan parte del área de las viviendas. Las mismas generan los recursos con los que se recuperan las inversiones iniciales y las ganancias que repercuten en la calidad de vida de las familias implicadas.

Se ha podido comprobar en qué medida la acción combinada de la intervención estatal en el espacio público y en algunos monumentos o piezas emblemáticas de la arquitectura ha movilizado la actividad constructiva de los residentes del entorno con iniciativas que contribuyen al fortalecimiento de la centralidad y al mejoramiento de la imagen urbana.

Tal es el caso del cambio recientemente experimentado por la pequeña Plazuela del Ángel, dominada por la iglesia del Santo Ángel Custodio y delimitada por un atractivo conjunto de arquitectura residencial, algunos de cuyos exponentes han abierto servicios hacia el espacio público.

Un caso similar, aunque esta vez la iniciativa partió de un leader popular del barrio, resultó la creación de una calle-parque en el tramo inicial de la calle Aguiar, convertida así en un espacio público recreativo cultural a partir de un negocio de peluquería-barbería, extendido luego con locales para exposiciones, bares, cafeterías y pequeños comercios incorporados por otros vecinos. En esta oportunidad fue la Oficina del Historiador, a través del Plan Maestro, quien apoyó en la orientación de algunas de las acciones realizadas.



Fig. 3: Plazuela del Ángel. Junto a la iglesia del Santo Ángel Custodio, la pequeña plazuela, privilegiada tanto por su emplazamiento - en lo alto de la única elevación de la ciudad colonial - como por el atractivo conjunto edificado que la enmarcan, ha recibido el impulso constructivo y la reanimación funcional provenientes de algunos vecinos del área. Estimulados por la acción estatal centrada en el espacio público y en la imagen urbana, pequeños negocios privados se han abierto a la plazuela reforzando su animación. (Foto de la autora, 2014); Fig.4: Uso gastronómico ocupando frente de vivienda tradicional. (Foto: de la autora, 2014).

Sin embargo, resulta preocupante que ante el afán de crear algún pequeño negocio y sin contar con algún tipo de asesoría técnica, muchos residentes estén realizando acciones que, en ocasiones, atentan contra los valores de la arquitectura y de la imagen urbana. A esto contribuye la ausencia del imprescindible control urbano que confronta nuestra ciudad en los tiempos actuales. No toda la arquitectura doméstica es apta para incorporar una actividad comercial y aún menos sin contar con un proyecto adecuado y legalmente aprobado.

La multiplicación de este tipo de acciones puede, adicionalmente, ir en contra de la autenticidad del Centro Histórico al desvirtuar el carácter de calles y sectores caracterizados por la expresión propia de la arquitectura residencial, en las cuales la actividad comercial quedaba limitada a la esquina de la manzana. Se trata éste de un camino peligroso que, de no controlarse, podría derivar en una de las manifestaciones de terciarización de las tan criticadas en otros centros históricos, y de las que, hasta el presente, La Habana Vieja se había mantenido alejada.

Por otra parte, considerando las malas condiciones que presenta una gran parte del fondo residencial en el territorio - entre ellas, la carencia de espacio causante de las conocidas “barbacoas”- el destinar parte del área habitable de la vivienda para el uso comercial, especialmente el frente de la edificación por su conveniente expresión urbana, agrava aún más las limitadas condiciones de habitabilidad de la misma.

Las numerosas experiencias observadas en el manejo del suelo urbano y el de la arquitectura heredada, tanto aquellas positivas como las que sugieren riesgos para el futuro del Centro Histórico, señalan la necesidad de considerar estrategias más efectivas y fortalecer los mecanismos de control urbano, muy deficitarios en la actualidad, especialmente en la ciudad de La Habana.

Aun cuando el territorio dispone de numerosas esquinas de manzana que históricamente alojaron comercios en inmuebles idóneos a estos fines -los antes comentados edificios de tipología mixta - resulta paradójico que estos se encuentren ocupados por viviendas, las cuales, en sus intentos de adecuación a los hostiles sitios, logran expresiones de muy baja calidad estética que ni siquiera logran borrar la imagen asociada al uso precedente.

Simultáneamente se introducen actividades comerciales en exponentes de la arquitectura residencial que no siempre son afines a estos objetivos. Obviamente la paulatina solución de este conflicto implica la adopción de estrategias de gran complejidad en su implementación, un proceso inversionista conducido desde el Plan desde enfoques muy integrales.



Figs.5 y 6: vivienda ocupando esquina comercial (izquierda); recuperación de esquina comercial: el Bar de Bigote Gato (derecha). Fotos de la autora. 2014.

La Habana Vieja cuenta con un novedoso documento normativo que precisa la potencialidad implícita en cada una de sus parcelas, en correspondencia con los destinos previstos para cada sector y los ambientes a recuperar o conservar. Del mismo modo señala las potencialidades implícitas en la arquitectura, particularmente en cada uno de los tipos que integran el variado repertorio residencial. Sobre estas bases puede lograrse un uso más racional del suelo urbano y una mayor eficiencia en la propia gestión.

No aprovechar adecuadamente el suelo urbano constituye despilfarrar recursos. Cuando no se obtiene la cantidad de vivienda capaz de ser asimilada por cada sitio en cuestión; o cuando por declaradas limitaciones de recursos se orienta la creación de un número menor de viviendas de las admitidas por la parcela, no solo se despilfarra el suelo urbano sino se estará provocando la indeseada disyuntiva de extraer población del centro histórico con las conocidas implicaciones, económicas y sociales, que acompañan a esta alternativa. *“El peligro de la desaparición de los centros históricos como paisaje urbano y patrimonio cultural está, pues, vinculado a las transformaciones de los usos, a la movilidad de la población y, sobre todo, a su expulsión debido a las presiones comerciales y turísticas señaladas”* [10]

Del mismo modo, un manejo acertado y consecuente de la normativa oficial y de las capacidades y potencialidades derivadas del análisis tipológico de la arquitectura doméstica existente evitaría destinar edificaciones de varios niveles y muy altos puntales para el programa de viviendas protegidas para adultos mayores. Esta opción introduce dificultades funcionales al programa y encarece el costo de las

intervenciones ante la necesidad de incorporar ascensores a los edificios, mientras que al interior del Centro Histórico permanecen sin prioridad constructiva casas bajas muy antiguas de alto valor patrimonial y con las características idóneas para asumir el mencionado programa. La consideración de las potencialidades y limitaciones implícitas en la arquitectura, proporcionadas por los estudios tipológicos, aporta elementos clave en la toma de decisiones en la gestión del centro histórico y en el manejo de cualquier otra área urbana reconocida por sus valores patrimoniales.



Fig. 7: Borde natural del Centro Histórico, la calle Monserrate constituyó un integrante principal de la centralidad urbana habanera. Muchos de sus antiguos establecimientos comerciales y gastronómicos desaparecieron durante la segunda mitad del siglo XX y sus espacios fueron pasando al uso residencial, en detrimento de su carácter y de la imagen urbana. En la actualidad, gracias a la participación y a la iniciativa privada, la calle desarrolla un proceso de recuperación paulatina de sus espacios comerciales con atractivos y novedosos negocios. (Foto: de la autora, 2014)

Tradición de uso y un tipo de arquitectura consecuente determinan el carácter de los diversos sectores de la ciudad y de sus centros históricos. Espacios que fueron significativos por su animación, portadores de

centralidad, se vieron afectados por la pérdida de las funciones principales que concentraban. La recuperación en ellos de sus usos tradicionales, aquellos más dinamizadores y presentes en el imaginario social, debe constituir un objetivo de la rehabilitación y así se ha estado comportando en el caso de La Habana Vieja.

A la acción pública estatal, gestionada por la Oficina del Historiador de la Ciudad, se involucra ahora la inversión privada, sumando recursos y valiosas iniciativas. Un positivo ejemplo en este sentido es el que se viene observando en uno de los bordes más activo del antiguo recinto, la calle Monserrate, marcada por una fuerte depresión y afectación de la imagen urbana. Un grupo de pequeños negocios privados devuelven la centralidad y los atractivos a la importante arteria habanera.

Conclusiones

La refuncionalización de la arquitectura y del espacio público ha sido y seguirá siendo una alternativa natural a través de la cual el centro histórico se actualiza para dar respuesta a las necesidades prácticas de la sociedad contemporánea. “Sin esa trayectoria variada y mutable, la edificación y el espacio urbano mueren irremediamente”. [11]

Las limitaciones de recursos obligan a favorecer los usos rentables, en gran medida proporcionados por la actividad turística. En las últimas décadas el pensamiento y las declaratorias más avanzadas señalaron la integralidad en la intervención y la elevación de la calidad de vida de los residentes como objetivos fundamentales a considerar en el manejo de los centros históricos, propósitos inviables sin la acción coordinada con los diversos organismos estatales y sin la participación y el concurso de la ciudadanía.

La incorporación de los nuevos usos, en respuesta a las necesidades económicas y socioculturales que la contemporaneidad impone al centro histórico; los cambios en la intensidad de los usos tradicionales; las estrategias y los tratamientos requeridos para enfrentar el complejo problema de la vivienda; implican la toma de decisiones que impactarán sobre el destino de la arquitectura y las posibilidades de preservación de sus valores patrimoniales. De ellos se deriva la importancia de lograr su conocimiento más profundo.

Que el nuevo uso logre la compatibilización entre el aprovechamiento práctico del inmueble y la preservación de sus valores patrimoniales deberá ser una premisa de la gestión urbana. Considerar el análisis tipológico de la arquitectura como herramienta básica para estos propósitos posibilitará el lograr decisiones más seguras.

Resultan indiscutibles los logros alcanzados por los planes de rehabilitación del centro histórico La Habana Vieja, ampliamente reconocidos a nivel internacional. A través de estos planes se ha transitado de forma exitosa hacia la implementación del enfoque social y la integralidad en las acciones. Algunos señalamientos aquí recogidos constituyen observaciones derivadas de nuestra propia experiencia personal, como participante activa y comprometida con la monumental obra. Su consideración, ante lo mucho que aún nos falta hacer, pudiera, en nuestra modesta opinión, contribuir a la mejora de algunas prácticas y con ellas, lograr un uso más racional de los recursos implícitos en el conjunto urbano.

Bibliografía

- [1] Venegas, C. (1990). La urbanización de Las Murallas: dependencia y modernidad. Editorial Letras Cubanas. La Habana, Cuba. (p.38)
- [2] Menéndez, M. (2007). La casa habanera. Tipología de la arquitectura doméstica en el Centro Histórico. Editorial Bologna, Oficina del Historiador de la ciudad de La Habana. Cuba.
- [3] Carrión, F. (2002). Gestión del Patrimonio Cultural Integrado. Jokilehto, J, (Ed); Veinte temas sobre los centros históricos en América Latina. (p.54). Universidad Federal de Pernambuco, Recife, Brasil.
- [4] Rodríguez, P. (2007). *Mecanismos financieros aplicados en la rehabilitación del centro histórico de La Habana*. En: Carrión. F. (Ed). El financiamiento de los centros históricos de América Latina y el Caribe. (p. 397). Flacso. Ecuador.
- [5] Regulaciones Urbanísticas La Habana Vieja. Centro Histórico. (2009). Plan Maestro para la Revitalización Integral de La Habana Vieja. Dirección Provincial de Planificación Física-Ciudad de La Habana. Ediciones Bologna. Oficina del Historiador de la ciudad de La Habana.
- [6] Menéndez, M.: Ob.cit., (p.p.50-57).
- [7] Coloquio sobre la preservación de los centros históricos ante el crecimiento de las ciudades contemporáneas. Proyecto regional de Patrimonio Cultural Andino UNESCO/ PENUD. Quito, Ecuador, 1977.
- [8] Plan Especial de Desarrollo Integral. Avance. (2011). Plan Maestro para la Revitalización Integral de La Habana Vieja. Oficina del Historiador de la ciudad de La Habana.
- [9] Menéndez, M. (2009) *Habitar el centro histórico: privilegio y responsabilidad*. Artículo en la Revista Temas No.58,
- [10] Hardoy, J. E. y Gutman, M. (1992). Impacto de la urbanización en los centros históricos de Iberoamérica. Tendencias y perspectivas.(p.80) Editorial Mapfre. España.
- [11] Hardoy, J. E. et al. Ob.cit. (p.51).

Las viviendas de balconaje en el centro histórico del Santiago Colonial

Flora de los A. Morcate Labrada

Facultad de Construcciones. Universidad de Oriente. Santiago de Cuba. Cuba

Juan José Martínez Boquera

Universidad Politécnica de Valencia. España

Juan José Martínez Portilla

Universidad Politécnica de Valencia. España

Abstract

Domestic buildings during the colonial, centuries XVI to XIX, in the city of Santiago de Cuba, constitute important buildings that show a correct adaptation to the conditions of the place, which has allowed that they have survived to this day. This is a city with high property values in its Historic Center which boasts the category of National Monument, the reason for which must be preserved and retained.

To reach this objective, it is that a type of housing wealth and a very singular expression in the colonial home system, as it is the home of balconies, granted the importance that deserves for its beauty and contribute to the recovery of their wealth through the cataloguing of each one of them, it is location in the Historic Centre and the conservation status as a first step in the previous studies.

Keywords: House of Balconies. Historic Centre. Recovery of Heritage

Introducción

Santiago de Cuba es una ciudad que se admira por su forma, su arquitectura, su paisaje, por su gente, protagonista de luchas y culturas, una ciudad que tiene un alto patrimonio arquitectónico, razón por la cual, tiene

la necesidad de que se le preserve y conserve, ya que ostenta la categoría de Monumento Nacional.

La arquitectura colonial que conforma su centro histórico ha sobrevivido (gracias a los materiales y a las técnicas constructivas con las cuales se realizaron), a innumerables catástrofes de índole climatológico (ciclones tropicales, sismos, incendios) y a las acciones degradantes del hombre por el uso y transformaciones reiteradas de sus propietarios que con el objeto de satisfacer sus nuevas necesidades, con la nula utilización de materiales adecuados, y la falta de conocimiento de las técnicas para realizar los trabajos de conservación o intervención de cualquier índole, como consecuencia de ello, muchos de estos edificios en la actualidad presentan un deterioro de carácter progresivo lo que puede conducir a que se pierdan estos valiosos ejemplares, poniendo en peligro el patrimonio de la ciudad y por tanto, su historia.

Las viviendas de balconaje de una gran riqueza y belleza posibilitan un conocimiento de la arquitectura en el centro histórico de Santiago, máximo exponente de la arquitectura colonial, con construcciones de incalculable valor arquitectónico que, durante cerca de 500 años, han sido testigos mudos del acontecer en la ciudad y de sus gentes.

Metodología

Para la catalogación de cada una de las viviendas de balconaje, se realizó primeramente un pequeño análisis del proceso evolutivo de la ciudad, estudiando las diferentes tipologías de fachadas de la arquitectura colonial, a continuación, se elaboraron a modo de inventario unas fichas de cada vivienda de balconaje ubicada en el centro histórico (ver fichas en anexo al final del documento), partiendo del trabajo de tesis para la obtención del título de Arquitecta denominado "Balconajes Santiagueros", realizado por Minerva Cruz Salgado en el año 1982 y que continuaron Luis Contreras Badía en el Proyecto de Fin de Carrera (PFC): "Balconajes Leñosos del Santiago Colonial" del año 2011 y Espinosa Aragonés, L; Millet Verdú, J y Sellens Fernández, I. con el Proyecto de Fin de Grado (PFG) 2013: "Balconajes santiagueros máximos exponentes de la arquitectura colonial en la ciudad mirador". Se finaliza con las conclusiones para tratar de involucrar, motivar y fomentar la preservación de las construcciones de esta tipología que se conservan.

Desarrollo

Don Diego Velázquez de Cuéllar, en julio de 1515 funda en la parte oriental de la isla, la villa de nombre Santiago de Cuba, desde su fundación,

se asentó sobre un terreno de topografía compleja, rodeada de un sistema de cordilleras pertenecientes a la Sierra Maestra, el Cobre, Boniato y la Gran Piedra, lo que provoca que la Ciudad se asiente en un plano inclinado este-oeste, con su cota más baja en la bahía, lo que condicionó tanto el desarrollo del trazado urbano, la ubicación de los espacios públicos y verdes, así como sus edificaciones. Motivado por estos atributos del sitio es que Diego Velázquez de Cuéllar en carta de relación al Rey de España plantea: [...] y todos juntos vieron aquel puerto de Santiago, y les pareció muy bien y hallaron muy a propósito de puerto un sitio para pueblo”: [1]

El desarrollo urbanístico de las nuevas ciudades tenía que estar acorde con el sistema planteado por las Leyes de Indias, en dirección Norte-Sur y Este-Oeste, partiendo desde la Plaza de Armas (en la actualidad Parque Céspedes), pero en el caso de Santiago no fueron cumplidas del todo debido en parte a la orografía de la zona donde la trama urbana no es totalmente recta [2], lo que propició que se formaran retículas con manzanas rectangulares, cuadradas y trapezoides. Pero además de la topografía, también influyeron otras causas como la existencia de calles antiguas sin traza, las condiciones climáticas, en las que predominan el intenso calor y la elevada humedad (causado por ese anillo montañoso que la circunda y que solo le deja entrar el aire cálido del Mar Caribe) y estar ubicada en una región bajo una influencia altamente sísmica.

Se puede decir que el crecimiento de la ciudad se produjo mediante anillos de extensión consecutivos yuxtapuestos o concéntricos, estando siempre ligado a los periodos de prosperidad económica y a las inmigraciones, que en ningún caso fue constante [3], quedando conformado a finales del siglo XIX, lo que hoy se conoce como el Centro Histórico Urbano de Santiago de Cuba. (Ver figura 1)

La vivienda en aquella época, quedó definida como un conjunto de dependencias alrededor del patio interior, donde se desarrollaría la vida cotidiana. Esta constante del patio interior estará presente tanto en las soluciones más antiguas del siglo XVI como en las que llegaron al siglo XIX y es una de las características de las viviendas coloniales en Santiago. Las diferentes soluciones en planta darán como resultado la disposición de los huecos en las fachadas.

La fachada principal, como cerramiento exterior a la calle, es otro de los rasgos característicos o definatorios de las viviendas coloniales, siendo la encargada de transmitir el desarrollo del inmueble en planta, por ello merecen ser nombrados los tres tipos de fachada: la fachada simple, la fachada de corredor y la fachada de balconaje; estas dos últimas como

respuestas más adecuadas a las condiciones climáticas de la región, se desarrollaron fundamentalmente a partir del siglo XVIII.

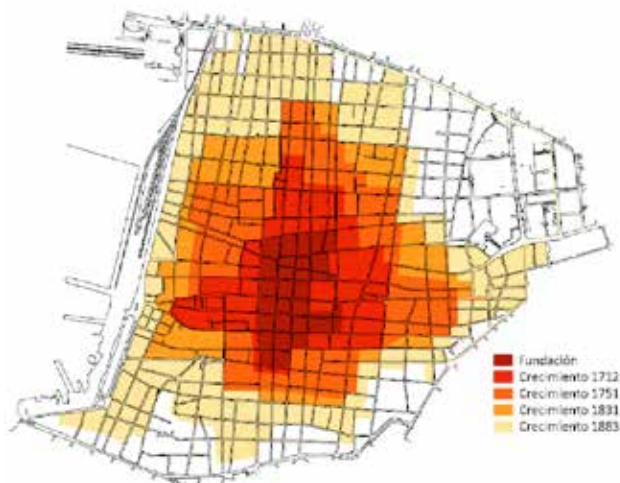


Fig. 1: Plano de crecimiento de Santiago hasta 1883. Plan Maestro de Santiago

En sus inicios las fachadas de estas construcciones domésticas, presentaban pequeñas aperturas debido a la sencillez de sus elementos, ya que eran de carácter primitivo desarrollando una arquitectura tipo refugio-protección y que respondían a las denominadas. fachadas simples.



Fig. 2. Fachada simple. Casa natal de José María Heredia. Calle Heredia (Catedral) N° 260 entre Pío Rosado (Carnicería) y Hartman (San Félix).

En el caso de la fachada de corredor, aparece como elemento diferenciador, la construcción en la parte delantera de la línea de fachada de un espacio techado, largo y estrecho, espacio de transición entre el exterior y el interior del inmueble. Su diseño proporcionará una arquitectura que mejorará las condiciones de confort en el interior de las viviendas, evitando la radiación solar directa en su fachada gracias a la disposición de la cubierta. Este corredor estará determinado por la existencia de pies derechos de madera que formarán tramos de barandas con barrotes leñosos en su inicio y que más tarde serían sustituidos por otros de hierro forjado. Esta tipología de fachada ya existía en el siglo XVIII y lograría su mayor apogeo durante el siglo XIX.



Fig. 3. Fachada de corredor Museo del Carnaval. Calle Heredia (Catedral) N° 303 entre Porfirio Valiente (Calvario) y Pío Rosado (Carnicería).

La fachada de balconaje, se caracteriza por presentar dos alturas apareciendo balcones corridos o aislados en la parte superior, o combinaciones de ambos, los cuales podrán extenderse a lo largo de una o dos fachadas según se encuentre o no en esquina. En el caso de balcones corridos éstos suelen volar de la línea de fachada entre 1,00 y 1,10 metros.



Fig. 4. Fachada de balconaje. Edificio siglo XVIII. Taberna de Dolores. Calle Aguilera, Nº 408. Plaza Dolores, esquina Reloj. Su balconaje llama la atención por la singularidad de adaptarse a la forma irregular de la esquina que ocupa

Los balconajes contienen gran riqueza y belleza, ya que la presencia de vigas y canes que se utilizan para sustentar los balcones y el empleo de pies derechos como elementos verticales, lograrán una arquitectura de gran armonía, garantizando un interesante efecto de luz y sombra. Para el plano de piso se colocaron materiales resistentes y que permitieran una superficie adecuada para circular sobre ellos, además de favorecer la imagen estética de la fachada. Igualmente, con los pies derechos aparecen las barandas leñosas con barrotes y pasamanos, cuya función principal era la de proteger en corredores y balconajes, presentando un alto nivel estético-formal. Otro elemento característico de estas viviendas, es el techo de colgadizo, constituido por un techo inclinado a una sola agua. Aparecen como una continuación de la cubierta de armadura pero con distinta pendiente en galerías, balcones y corredores.

El balconaje santiaguero, es producto de la herencia mudéjar predominante en las tierras andaluzas de España. Es lógico pensar que las influencias arquitectónicas del sur de la península cruzaran el océano por las estrechas relaciones que se mantenían. Aspecto que reafirma Joaquín Weiss al consignar la autorizada opinión del profesor Prat, según la cual nuestros monumentos de esta época alcanzaron un “carácter orgánico y total de

escuela morisca de tipo evolucionado” que no lograron los de otros países americanos en sus mudejarismos arquitectónicos más o menos acusados.[4]

La fachada de balconaje está adaptada a las condiciones propias de la ciudad, así como a la época en que se desarrolla, por ello, se desprende que el balconaje es en sí una tipología constructiva nueva, criolla, de tendencia mudéjar pero desarrollada y adaptada a las características propias del lugar y que alcanzaron su pleno desarrollo en la primera mitad del siglo XVIII. [5]

En este tipo de vivienda su función mayoritaria fue la casa-almacén, esta apreciación se fundamenta en su forma, posición y conexión de las estancias de planta baja que recayesen a la vía pública, lo que facilitaba que se destinasen para el comercio o la industria, mientras que en la planta primera se instalaba la vivienda. Esta arquitectura, de carácter eminentemente popular, tiene sin duda un gran valor monumental, constituyendo un digno patrimonio que debe ser preservado como cultura y vida de esta Ciudad. Ya que “[...] no hay mayor indicio de la cultura de un pueblo y una época, que su forma de vivir reflejada en su arquitectura.” [6]

Resultados. Estado General de conservación de las Viviendas de Balconaje en Santiago de Cuba

Partiendo de estudios anteriores (Cruz 1982), el objetivo de esta relación es la confección de una toma de datos que permita conocer el estado actual de conservación de las viviendas de balconaje del periodo colonial en la ciudad de Santiago de Cuba, atendiendo a los siguientes aspectos:

1.- A cada vivienda se le otorga una numeración para su identificación siguiendo un orden de norte a sur.

2.- Se indica su dirección.

3.- Se plasma en que anillo de crecimiento fue construida.

4.- Cual es su orientación.

5.- Si la vivienda es medianera o de esquina.

6.- En qué Grado de Protección se incluye, según Plan Maestro.

7.- Estado de conservación en la actualidad.

Grados de protección según el Plan Maestro

La Ciudad Histórica de Santiago de Cuba fue declarada Monumento Nacional en 1978 por sus condiciones como conjunto con alto valor urbanístico, arquitectónico, histórico ambiental y monumental, y en este sentido las construcciones domésticas resultan mayoritarias, destacándose por su prestancia la presencia de los balconajes del periodo colonial o hispánico (Siglos XVI al XIX) por lo que su conservación se convierte en aspecto esencial para mantener los valores anteriormente expresados.

Ante la pérdida y deterioro de algunos de estos valores, el Departamento de Plan Maestro de la Oficina del Conservador de la Ciudad confeccionó un catálogo de las edificaciones que presentan dichos valores (independientemente de su estado de conservación y grados de alteración) y justifica su conservación, con la intención de salvaguardar su valor patrimonial, tomando como punto de partida los diferentes grados de protección estipulados en la legislación cubana (Decreto no. 55, 1979)

Primer Grado (I): Bienes de alto valor que deberán conservarse íntegramente y en los que se autorizarán y recomendarán las actividades para su conservación y restauración.

•Segundo Grado (II): Bienes cuya conservación está subordinada a previas alteraciones parciales o al carácter no excepcional de los mismos, y que por tanto podrán sufrir modificaciones o adaptaciones controladas.

•Tercer Grado (III): Bienes cuya conservación se encuentra subordinada a previas alteraciones prácticamente irreversibles, a una relativa significación local o porque establecen ambientalmente, relaciones armónicas con bienes del primer y segundo grado de protección.

•Cuarto grado (IV): Bienes cuya conservación no es deseable debido a que establecen, ambientalmente, relaciones inarmónicas con los comprendidos en primer y segundo grados de protección. Su función es obligar a que las nuevas construcciones que las sustituyan estén integradas en el entorno ambiental.

Al analizar el estado de conservación de dichos inmuebles se asumió lo siguiente basado en la observación de la realidad:

Asolado

Integran esta categoría los inmuebles que actualmente, se encuentran como:

- Solar vacío, limpio de escombros, cercado o no, a la espera de nueva ejecución.

- Ruinas de elementos verticales, con sus elementos (carpinterías, herrerías, etc.) desposeído de entrepiso, o otros elementos de cubrición originales.

- Inmueble que solo conserve una parte mínima del total, y esta se encuentre en estado de inminente colapso, el resto del edificio original arruinado, sin elementos de cubrición.

- Construcción que actualmente no corresponda con la original por la ejecución de nueva planta sobre el antiguo emplazamiento.

Malo

En esta categoría se incluyen las viviendas de balconaje que por su estado estructural, o por las modificaciones que ha sufrido, requieren una intervención, en la mayoría de los casos urgente, que asegure la estabilidad y caracterización como balconaje.

En la mayoría de los casos la catalogación como mal estado viene auspiciada por las patologías estructurales que condicionan severamente la estática del inmueble, y que aún gozando de un aspecto formal aceptable, están en riesgo de colapso. Se podrían definir como inmuebles en estado de ruina.

Regular

En este estado se concentran la mayoría de casos, es necesario por ello una justificación precisa que permita delimitar los márgenes de este estado, en principio tan ambiguo.

Se incluyen en esta categoría aquellas viviendas que presentan:

- Problemas de carácter estructural que no comprometen la estabilidad del inmueble.

- Carencias en la integridad de sus componentes, tanto estructurales como formales que no desfiguran la caracterización como balconaje hasta el punto de transformarlo.

- Niveles de transformación formal considerables, pero que son apreciables, por ejemplo, modificación de huecos, cegando partes para colocar nuevas carpinterías, pero que sostienen la geometría inicial de los volúmenes en fachada.

- Ambiente colonial en fachada, pero alteración de los espacios en el interior, debido al empleo masivo del edificio para usos habitacionales, así como el cambio de usos.



Figura 5. Plano de situación de las viviendas a las que se le otorga una numeración para su identificación siguiendo un orden de norte a sur.

Bueno

Se catalogan como buen estado los edificios que presentan un nivel patológico bajo, y que mantienen intactas o poco modificadas, las formas, espacios, elementos y materiales que configuran el inmueble. La mayoría de estas viviendas han sufrido una intervención que les ha permitido gozar de buen estado más de un siglo después de su construcción.

Todos los aspectos antes referidos pueden observarse en la tabla no. 1, en la que se resume el estado general de conservación de las viviendas de balconaje existentes:

Tabla 1. Resumen del estado general de conservación de las Viviendas de Balconaje en Santiago de Cuba

Referencia	Dirección vivienda	Año de erigimiento	Orientación	Emplazamiento	Grado de Protección	Estado General
1	Gallo no. 206 entre San Mateo y Maceo	1883	E	Mediatería	I	Asolado
2	Santa Lucea no. 351 entre Trinidad y San Gerónimo	1712	N-E	Esquinera	II	Regular
3	Rastro no. 411 entre San Gerónimo y Trinidad	1751	O	Mediatería	I	Regular
4	Lauro Fuente no. 134 entre Rastro y Gallo	1751	N-O	Esquinera	II	Asolado
5	San Gerónimo no. 103 entre Gallo y Padre Pico	1751	S-E	Mediatería	II	Regular
6	San Gerónimo no. 117 entre Rastro y Gallo	1751	S	Mediatería	III	Regular
7	San Francisco nos. 402, 404 y 406, entre Carnicería y Calvario	1712	N-O	Esquinera	II	Regular
8	San Pedro no. 501, entre San Gerónimo y Carmen	1712	O	Mediatería	II	Regular
9	San Félix nos. 504-509 entre San Gerónimo y Carmen	1712	E	Mediatería	II	Regular
10	San Gerónimo no. 404 entre Carnicería y San Basilio	1712	N-O	Esquinera	II	Asolado
11	Jugley no. 146 entre Padre Pico y Corona	1712	N	Mediatería	II	Regular
12	Jesús Menéndez y/o esquinera Erasmadas	1883	N-O	Esquinera	III	Regular
13	Erasmadas no. 134 entre Padre Pico y Corona	1712	N	Mediatería	II	Bueno
14	Padre Pico no. 157 entre Erasmadas y Aguilera	1712	O	Mediatería	II	Malo
15	Santa Lucea no. 612	1712	N-E	Esquinera	I	Bueno
16	Heredia no. 65 entre Corona y Padre Pico	1712	S	Mediatería	II	Regular
17	Padre Pico no. 211 entre Aguilera y Heredia	1712	S-O	Esquinera	II	Malo
18	San Gerónimo no. 516-518 entre Carnicería y Calvario	1751	N	Mediatería	II	Asolado
19	Padre Pico no. 253 entre Heredia y Lino Lino	1712	O	Mediatería	II	Regular
20	San Pedro no. 705-707 entre Heredia y San Basilio	1712	O	Mediatería	II	Malo
21	San Basilio no. 365 entre San Félix y San Pedro	1712	S	Mediatería	II	Regular
22	San Félix no. 705 entre Heredia y San Basilio	1712	N-O	Esquinera	II	Malo
23	Heredia no. 261-263-265 entre San Félix y Carnicería	1712	S-E	Esquinera	II	Asolado
24	Aguilera no. 403 entre Calvario y Carnicería	1712	N	Mediatería	II	Asolado
25	Calvario no. 560 entre Heredia y Aguilera	1712	E	Mediatería	II	Bueno
26	Aguilera no. 406 entre Calvario y Rolo	1712	N	Mediatería	I	Regular
27	Aguilera no. 408 entre Rolo y Calvario	1712	N-NE	Esquinera	II	Bueno
28	Santa Lucea no. 104 entre Padre Pico y Santiago	1831	N	Mediatería	III	Regular
29	Santa Lucea no. 314, 316 y 318, entre San Basilio y Santa Lucea	1712	S-E	Esquinera	II	Regular
30	Santa Lucea no. 457 entre San Pedro y San Félix	1712	S-E	Esquinera	II	Bueno
31	Heredia no. 206-210 entre San Félix y San Pedro	1712	N-E	Esquinera	II	Bueno
32	Carnicería no. 305 entre Santa Lucea y Santa Rita	1751	O	Mediatería	II	Regular
33	San Basilio no. 457 entre Calvario y Rolo	1712	S	Mediatería	s/Referencia	Bueno

Del análisis de esta tabla, se extraen unas gráficas que nos facilitan ocularmente y con suma rapidez un resumen del estado de las viviendas de balconaje en Santiago de Cuba, tal como se muestra a continuación:

Relativas al estado de conservación general

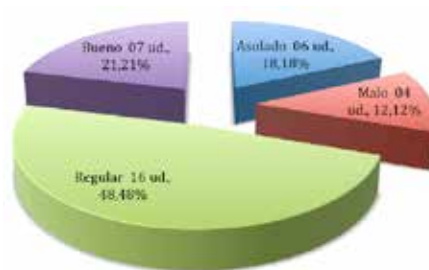


Fig. 6: Diagrama según el estado de conservación

Relativas al grado de protección asignado por el Plan Maestro de la ciudad

La mayoría de estas construcciones están catalogadas con GRADO de PROTECCIÓN II, lo que significa que, a esta tipología constructiva, se le atribuye un alto valor patrimonial. Se permite en ellas adaptaciones controladas que mantengan su armonía pero al mismo tiempo haciéndolas prácticas y seguras.

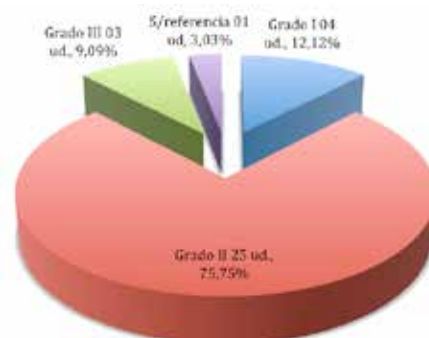


Fig. 7: Diagrama según Grado de Protección

Relativas al estado de la fachada y la posibilidad de mantener su ambiente histórico

Las fachadas que se encuentran en estado íntegro sumadas a las que se encuentran en condiciones para ser recuperadas, hacen posible mantener las características originales de casi el 70% de las fachadas de estas construcciones.



Fig. 8: Diagrama según estado de la fachada y posible recuperación.

Conclusiones generales

La arquitectura colonial en Santiago de Cuba se realizó mediante, como en tantos otros casos, el método ensayo-error. Las construcciones de esa época que hoy se mantienen son aquellas en las que se consiguió adaptar los materiales y técnicas constructivas a las condicionantes presentes en la ciudad.

Se pudo comprobar que la técnicas constructivas utilizadas en estas edificaciones se comportaron mucho mejor ante los embates de la naturaleza que muchas construcciones con menor antigüedad. Por desgracia, el huracán Sandy a su paso por la ciudad de Santiago durante el año 2012 provocó graves daños e incluso el derrumbe de varias viviendas con menos años de existencia, sin embargo, produjo menos daños en los inmuebles relacionados y en los pocos casos en los que se produjeron, se debió al deterioro que ya sufría el inmueble.

Resulta indudable que inmuebles como los balconajes constituyen una singular expresión de gran prestancia dentro de la arquitectura domestica colonial que aún perduran y que merecen ser preservados y legados a las generaciones futuras.

Referencias

- [1] Rodríguez, Roberto, Noemy Barzana, Omar Lopez y Flora Morcate. (2002), *Apuntes sobre la arquitectura santiaguera*, (2da edición). Fórum-UNESCO, Universidad Politécnica de Valencia, España. p. 6.
- [2] López Rodríguez, Omar (1994): *Santiago de Cuba. Tres tiempos y una imagen*, Ed. Publicigraf, Santiago de Cuba, p.9.
- [3] López Rodríguez, Omar (1994): *Santiago de Cuba. Tres tiempos y una imagen*, Ed. Publicigraf, Santiago de Cuba, p.7.
- [4] Weiss y Sánchez, Joaquín (1972) - *La Arquitectura Colonial Cubana*. Tomo 2, Editorial Letras cubanas, La Habana, p. 87
- [5] Weiss y Sánchez, Joaquín (1972) - *La Arquitectura Colonial Cubana*. Tomo 2, Editorial Letras cubanas, La Habana, p. 174.
- [6] Sección Documentos (1988). "Cartas de Walter Betancourt", *Diéresis*, año II, no. 1, pp. 50-56, Holguín. Cuba.

Bibliografía

- Bárzana, N., García, A., López, R., Morcate, F., Prieto, O., Soraluze, J., Zardoya, M. V. (2001) *Arquitectura de la casa cubana*. Publicación en colaboración con la Universidad de La Coruña. Servicio de Publicaciones UNIVERSIDADE DA CORUÑA.
- Colectivo de autores (1995). *La Casa Colonial Santiaguera*, Editorial Oriente. Santiago de Cuba. Cuba.
- Contreras, L. (2011) "Balconajes Leñosos del Santiago Colonial". Proyecto de fin de carrera, ETSGE, Universidad Politécnica de Valencia. Valencia. España.
- Cruz, M. (1982). "Balconajes santiagueros". Trabajo de diploma en opción al título de Arquitecta. Universidad de Oriente. Facultad de Construcciones. Santiago de Cuba. Cuba.
- Espinosa, L; Millet, J y Sellens, I. (2013) Balconajes Santiagueros máximos exponentes de la arquitectura colonial en la ciudad mirador. Proyecto de fin de grado, ETSGE, Universidad Politécnica de Valencia. Valencia. España.
- Rodríguez, R., Barzana, N., López, O. y Morcate, F. (2002). *Apuntes sobre la arquitectura santiaguera*. (2da edición). Fórum-UNESCO, Universidad Politécnica de Valencia, España.

Se han elaborado a modo de inventario fichas de las 33 viviendas de balconaje relacionadas con anterioridad, cuya ubicación es el centro histórico de Santiago y seleccionadas aleatoriamente por falta de espacio.

7-Calle: San Francisco 402- 404- 408 entre Carnicería y Calvario.

Periodo: 1º mitad del siglo XIX

Orientación; Oeste-Norte

Protección según PM: Grado II

Estado General del Edificio:

Vivienda en esquina, orientada al oeste y al norte. Buena ventilación cruzada, desde la bahía-patio interior. Terreno plano.

Balconaje continuo, esquina resuelta con chaflán. Entrepiso del balconaje sencillo, sin canes. Únicamente las vigas, y el tablazón. Los pies derechos tienen sección ochavada en el fuste, escuadrada en la basa, con capitel y zapata.

Planta de la vivienda en forma de L.

A nivel de materiales; cubierta con tejas francesas, barandas de herrería con barrotes verticales y adornos florales en los remates superior e inferior, suelos de cerámica hidráulica.

Actualmente en planta primera se desarrollan funciones administrativas y comerciales, mientras que en planta baja cambia su uso comercial original por el de tres viviendas. Ello, ha originado una remodelación del conjunto, en fachada de planta baja, se han cegado y abierto huecos para accesos desfigurando su conjunto formal, mientras en planta primera se ha mantenido bien.

El estado estructural de la vivienda es bueno. Piés derechos aplomados e íntegros y en vigas no se contempla podredumbre ni roturas en general, solo alguna falta en los extremos.



Estado de la Fachada:

Parte de sus elementos están deteriorados por falta de mantenimiento.

13- Calle Enramada no. 134.

entre Padre Pico y Corona.

Periodo: 1º mitad del siglo XIX

Orientación: Norte.

Protección según PM: Grado II

Estado General del Edificio.

Vivienda entre medianeras, orientada al norte, buena ventilación gracias a que la calle Enramadas llega a la bahía, y esta casa está situada en una parte alta de una loma. Debido a la inclinación fuerte de la calle, los accesos de la planta baja quedan con desnivel sobre la acera, teniendo que acceder mediante escalones enrasados a la fachada, embebidos en la jamba del hueco de acceso. Distribución de huecos asimétrica, propia del S.XVIII, planta en forma de L. El entresijo del balconaje está formado por vigas y canes. Los pies derechos constan de soporte, fuste de sección ochavada, basa de sección cuadrada, capitel poco ornamentado y zapata prominente. La cubierta del balconaje está acabada con tejas criollas y rematada contra la fachada con un pretil liso. La baranda de herrería con barrotes verticales decorados.

Actualmente su uso es el habitacional en todo el edificio, tanto en planta primera como la planta baja. Esta es una de las construcciones que mejor se conserva en la ciudad sin haber sufrido una intervención capital. En ella sólo se han realizado trabajos de mantenimiento como el rejuntado de las baldosas de cerámica para evitar filtraciones o la sustitución de las tejas que cubren el balcón.

Estado de la fachada:

Afortunadamente su buen estado de conservación se refleja también en el valor ambiental. No se han modificado los huecos de fachada ni se han incorporado elementos impropios que puedan desvirtuar su imagen.



15- Calle Santo Tomás no. 612.

Entre Aguilera y Heredia.

Periodo: 1º tercio del siglo XVI

Orientación: Este-Norte.

Protección según PM: Grado I

Estado General del Edificio

Edificio esquinero, orientado a este y norte, levantado sobre un terreno con pronunciada pendiente hacia la bahía (oeste) y norte. Es el máximo exponente de la arquitectura colonial cubana, y el balconaje más antiguo que se conserva en la isla.

Ubicado en la antigua plaza de armas, era residencia de los gobernadores, casa de contratación y de las familias más importantes de la ciudad. En la planta superior los balconajes y las ventanas voladas, están rematadas por tejadillos de teja, resaltando la presencia de pies derechos, canes y para evitar la entrada del soleamiento se instalaron celosías trabajadas en madera que junto con el esgrafiado policromo de formas geométricas definen su exterior formal.

Su planta de forma rectangular, se obtiene a partir de un patio central enmarcando por arcadas pétreas y pies derechos leñosos. La planta superior se protege igual que en la fachada por una celosía de tendencia morisca. En el patio existe un aljibe de recogida de aguas.

Esta vivienda esta rehabilitada y en la actualidad su estado es muy bueno, albergando el Museo de Ambiente Histórico Colonial de Santiago y habiendo sido la Casa de Diego Velázquez.

Estado de la fachada:

Es precisamente su buen estado de conservación, el que propicia que sea una de las construcciones que mejor expresa el ambiente colonial que una vez reino en la ciudad de Santiago de Cuba.



31 Heredia no. 206-210 entre San Félix y San Pedro (Casa de la Trova)

Periodo: 1º mitad del siglo XVIII

Orientación: Norte y Este

Protección según PM: Grado II

Estado General del Edificio

Edificación en esquina orientada al norte y el este, situada en la parte alta del centro de la ciudad, en un terreno plano. Planta en forma de O, el balconaje corrido se desarrolla todo lo largo de la fachada, resuelve la continuidad en esquina mediante un chafalán.

Distribución de huecos en fachada simétrica y uniforme, coincidiendo en posición los de planta baja y planta primera. La fachada en planta primera esta retranqueada respecto la planta baja consiguiendo así mayor espacio en el balconaje con menor vuelo de vigas y canes. Los huecos de fachada son de grandes dimensiones. Los pies derechos constan de todos los elementos. Las barandas que se sitúan entre estos, son de hierro forjado (barrotes verticales con ornamentación romboidal). La cubierta de tejas criollas.

Actualmente su uso es comercial-cultural, se desarrollan conciertos, exposiciones, hostelería, etc. Hablar de la música cubana y Santiago de Cuba sin mencionar la Casa de la Trova “Pepe Sánchez” es imposible. La institución está condecorada con la Distinción por la Cultura Nacional.

Estado de la fachada:

La fachada presenta buen estado de conservación. Su ubicación en uno de los centros más visitados de la ciudad. Se ha transformado el inmueble con una intervención, en la que se ha recuperado y quizás exaltado, su aspecto colonial original.



Conservación del patrimonio religioso camagüeyano

Oscar D. Prieto Herrera

Director CECONS. Universidad "Ignacio Agramonte Loynaz" de Camagüey, Cuba

Abstract

A particular dimension offer the religious system to the ancient town of Santa María del Puerto del Príncipe, its presence today defines the image of the principal squares of the city, being constituted as the principal symbols of the different constructive stages. Camagüey possesses a big religious vocation and has a high number of colonial and republican buildings, which are valuable hereditary exponents; the majority of these buildings had a big deterioration, being necessary the intervention in the rescue of this valued patrimony. To guarantee actions for its recovery has been an object of reflections for more than three decades, both for the authorities of the church and for state entities. This investigation shows an evaluation of the interventions performed in the principal buildings, in which it has been necessary to use alternative solutions for the absence of materials and resources without infringing the fulfillment of the basic principles of the conservation.

Keywords: religious heritage, value.

Introducción

Santa María del Puerto de Príncipe, Camagüey desde 1903, es sin lugar a dudas una de las ciudades cubanas que desde su fundación se caracterizó por contar con un trazado muy peculiar determinado en gran medida por su organización religiosa, cuya esencia radica en una estructuración urbana formada por núcleos, donde la iglesia determina el centro del mismo, muy similar a lo que ocurre en poblados españoles caracterizados por su estructuración en parroquias.

A cada núcleo le corresponde una iglesia o capilla, dando como resultado la aparición de los barrios, los cuales por lo general toman el nombre de la advocación determinada por la iglesia, nomenclatura que aún persiste en la actualidad.

En el urbanismo fundacional el principal espacio vital en la ciudad lo determina la Plaza Mayor formada por la iglesia, el cabildo y las casas de los principales vecinos, este constituye el núcleo principal urbano de mayor importancia por su centralidad y orden jerárquico, lo que determina que a la Parroquial Mayor se subordinen el resto de las edificaciones religiosas, cuya ubicación guarda cierta relación en el orden planimétrico, aspecto que corrobora la existencia de una organización según el orden y función, principalmente en lo concerniente a los conjuntos religiosos de alta connotación formados por iglesia-convento o iglesia-convento-hospital. En esta organización la torre del templo constituye el hito del barrio o feligresía que se destaca sobre el resto de las viviendas que en su mayoría son de un perfil bajo y lineal.

Las primeras construcciones religiosas surgen junto a los primeros intentos de hábitat y coinciden con la fecha fundacional del emplazamiento actual (1528) punto de partida de una primera etapa que se extiende hasta finales del siglo XVII. En esta primera etapa constructiva las edificaciones responden a soluciones muy precarias carentes de solidez, lo que origina que fuesen rápidamente sustituidas por edificaciones más duraderas.

Los primeros complejos religiosos establecidos en Puerto Príncipe datan de 1599 y 1601, primeramente como ermitas, y más adelante se le incorporan los conventos de San Francisco, y la Merced respectivamente. El primero fue ubicado junto a la antigua ermita de Santa Ana, 1550-1599, terminado en 1735 y dio su nombre al barrio y al espacio público que tenía delante, el cual paulatinamente pasó a ser conocido como Plaza de San Francisco (hoy Parque de la Juventud José Martí).

El segundo complejo esta formado por la iglesia y convento de La Merced, por sus malas condiciones fue reconstruido entre los años (1748 - 1756), contiguo a la ermita de Altagracia, 1601, constituyendo junto al Convento Hospital de San Juan de Dios, edificado entre el (1728 -1756), adyacente a la ermita de la Asunción que había sido levantada en 1692, uno de los mayores e interesantes conjuntos religiosos camagüeyanos. Ambos poseen códigos que reflejan la consolidación constructiva alcanzada durante el siglo XVIII.

A este siglo puede llamársele en Camagüey, el siglo de la construcción de iglesias. Constituye un reflejo de la mejor situación económica de la población, la edificación o mejora de casi todas las iglesias a expensas de

donaciones particulares y también la ejecución de otras obras de beneficio social tales como asilos y hospitales, así como dos puentes, lo que aumentó la proporción de casas más amplias construidas con mampostería y ladrillos. [1].

Estos logros responden al desarrollo de un artesanado criollo que podía enfrentar grandes retos constructivos, principalmente con los trabajos de carpintería “de lo blanco” derivados de la interpretación de la influencia mudéjar, puesto de manifiesto en las complejas cubiertas de armadura o alfarjes, así como en el dominio de las técnicas del ladrillo, “técnica muy desarrollada desde el siglo XVIII en Camagüey” [2], con el ladrillo se pudo desarrollar múltiples y complejas soluciones constructivas y formales, en columnas, aleros, pilastras, cornisas, arcos, bóvedas y cúpulas. Un caso relevante en el empleo del ladrillo se encuentra en la bóveda de cañón de la iglesia de la Merced.

Similar al resto de los templos católicos cubanos, los nuestros responden tipológicamente, al esquema de planta longitudinal, volumetría compacta sobresaliente del contexto y esquemas de fachada caracterizados por su sencillez.



Fig.1 Iglesia y convento de la Merced; Fig.2. Iglesia de la Soledad. Fuente: Yenny Gómez Pérez.

El siglo XVIII trae para la arquitectura y en especial para las edificaciones religiosas una etapa muy prospera. En Camagüey entre reconstrucciones y nuevas construcciones se producen catorce templos de diferentes rangos eclesiásticos hasta 1825.

Estilísticamente durante todo este siglo XVIII y el primer cuarto del siglo XIX, la arquitectura incorpora junto a las interpretaciones derivadas del arte

mudéjar, sencillas codificaciones Manieristas o Herrerianas fundamentalmente en las fachadas e interiores de algunas iglesias. Pero sin dudas la mayor incidencia estilística que caracteriza el siglo XVIII responde a la barroca, que incorpora aportaciones locales, en su mayoría de carácter vernáculo, se distingue en este aspecto la Iglesia de Nuestra Señora de la Soledad, (1733-1776), por su marcada expresión volumétrica de gran macices, acentuada por sus grandes contrafuertes y sus voluminosos pilares, así como los trabajos de decoración en fachada e interiores realizados en ladrillo.

El barroco que caracteriza las construcciones principeñas responde a concepciones de la región central del país, y utiliza rasgos del barroco hispano fusionados con las aportaciones de la región y la localidad, semejante a Trinidad, que según Prat Puig [3] se ha caracterizado al igual que Camagüey por “graciosos barroquismos de corte popular”, principalmente en elementos de madera, ladrillo y yeserías. De manera muy sencilla: se utilizan elementos decorativos curvos, quebrados, cóncavo-convexos y figurativos en fachadas, combinados con detalles mixtilíneos en arcos, así como en los elementos en madera vistos en el corte de los postigos de ingreso, y en los tableros ajunquillados de cuarterones en puertas y ventanas. Detalles de filiación barroca se aprecian en cornisas, balaustres y barandales, un caso muy bien logrado se encuentra en la cornisa interior que soporta la baranda que conforma el coro de la iglesia de La Merced (1744 - 1756), realizada en madera con una concepción mixtilínea. Este trabajo decorativo se considera por Prat, como un ejemplar proto-barroco que se relaciona con la capilla de San Isidro en la iglesia de San Andrés de Madrid. [4]



Fig. 3 Detalle de la cornisa interior de la Iglesia de la Merced. Fuente: Yenny Gómez Pérez

Durante los primeros años del siglo XIX al igual que en todo el país se introducen en nuestras construcciones elementos de corte neoclásico, coexistiendo con la presencia de elementos barrocos. Es en este siglo donde se concluyen, construyen o reconstruyen las torres campanarios, en su gran mayoría a eje con el acceso principal sobre un cuerpo central afrontonado o nártex de arcada triunfal. [5]

En Camagüey, durante este siglo se remodelaron varios templos del periodo precedente y se construyeron nuevos conjuntos de gran envergadura. A iniciativas del sacerdote franciscano José de la Cruz Espí conocido por Padre Valencia, se edificaron: San Lázaro y el conjunto de El Carmen para las monjas Ursulinas, formado por el propio convento, la iglesia, el asilo de niñas y el hospital de mujeres, (1823--1829), luego ampliado para colegio en 1908 y en las afueras de la ciudad la Iglesia y el Leprosorio de San Lázaro (1815-1819), posteriormente ampliado y convertido en la hospedería de San Roque.

Corresponde a la iglesia de El Carmen la introducción de códigos neoclásicos en combinación con elementos barrocos. Ello se puede apreciar en el frontón curvilíneo de su fachada, herencia de la influencia barroca, junto a elementos neoclasicistas a través de la disposición uniforme de sus pilastras, así como en la bóveda de barrotillo que le cambia la tradicional fisonomía de los techos en madera y le imprime una imagen más moderna interior del templo.

Las remodelaciones de mayor impacto durante el siglo XIX se realizaron en las iglesias de El Cristo, Santa Ana y en la Parroquial Mayor, en el Cristo en 1846 se concluye la torre de tres cuerpos con vanos de medio punto enmarcados en pilastras superpuestas, rematadas por la cornisa, pequeños pilarillos y el remate piramidal fue cambiado por una cúpula semiesférica en el siglo XX. [6]

En Santa Ana a partir del 1820 comienzan las transformaciones culminando con una gran transformación de su fachada en el 1841, al adicionarle un portal delantero sobre el que se erige la torre central. [7]

La mayor reconstrucción sin dudas responde a la Parroquial Mayor clausurada en el 1860 por problemas de deterioro. En 1862, Dionisio de la Iglesia concibió los trabajos de reparación y ampliación, modificó la planta al eliminar dos capillas laterales para ampliar la edificación con las dos naves laterales que hoy mantiene.

Su proyecto reconstruyó la nave que da al actual Parque Agramonte, y en 1864 se concluyó la segunda, quedando sus fachadas con una influencia neoclásica:

Tanto en la fachada como su interior Dionisio ha tenido de cerca el rigor de proporciones, sobriedad, elegancia y pureza en los pormenores, reutiliza los elementos más comunes del clasicismo como el frontón y las columnas, pero necesidades y requerimientos locales, probablemente económicos, debieron privarle de proyectar un edificio con igual magnificencia en todos sus lados, no se olvide que se trata de una ampliación de la construcción existente de la cual debía hacerse el máximo de aprovechamiento”. [8]

La modernización del templo benefició la imagen hacia la Plaza Mayor o de Recreo, al concebir un pórtico de entrada que jerarquizó la fachada lateral, al crear una pintoresca comunicación con la Plaza del Recreo.

Esta portada se conforma por un pórtico que Dionisio de la Iglesia obtuvo mediante el seguimiento del Tratado de Vignola. El pórtico está compuesto por cuatro columnas adosadas de capitel jónico y fuste estriado sobre pedestal, presenta tres arcos de medio punto cerrados por lucetas de madera y cristal y puertas españolas. Arriba de este conjunto aparece el entablamento donde se apoya un gran frontón triangular. Acerca de su diseño Amarilis Echemendía (1998) acotó en su tesis doctoral que es la única composición de este tipo en el repertorio religioso cubano.

La Parroquial Mayor reabrió al culto el 2 de febrero de 1864, coincidente con la celebración de la fundación de la villa y la fiesta de la Candelaria,¹ patrona de la ciudad.

En 1875, una descarga eléctrica derrumbó la cúpula de la torre, destruyó los arcos de la misma y agrietó el muro de la nave aladaña a ella, sus escombros destrozaron más de 300 tejas que fueron repuestas por el cura. Las reparaciones fueron ordenadas por el Gobernador Militar Juan de Ampudia, terminándose en 1876, y quedando la torre con otro cuerpo más. [9]

Desde 1937 la torre permanece coronada con una escultura de Cristo Rey, obra del catalán Juan Albaijes Ciurana, “construida de cemento macizo con malla galvanizada”. [10]

¹ Candela procede de la advocación mariana de Nuestra Señora de la Candelaria. Su fiesta se celebra el 2 de febrero y también es llamada Fiesta de la Luz. En ella se realiza una procesión, y luego la misa con velas encendidas. Esta advocación hace referencia al pasaje bíblico de la Presentación del Niño Jesús en el Templo de Jerusalén y la purificación de la Virgen María.

Un hecho trascendental para la ciudad sucedió cuando fue declarada Santa Iglesia Catedral el 10 de diciembre de 1912, al quedar constituida por el Papa Pio X la Diócesis de Camagüey. [11]



Fig. 4 Pórtico Viñolesco Catedral. Fuente: Joaquín López Miranda

Durante la primera mitad de siglo XX se incrementó la actividad constructiva de la iglesia católica en Camagüey, ya que además de las iglesias, conventos y capillas se incrementan los colegios dedicados a la enseñanza, responden a diferentes órdenes religiosas como son: los Salesianos, las Monjas Teresianas, los Escolapios, y los Hermanos Maristas entre otras. Estas órdenes remodelan antiguas instalaciones o ejecutan nuevos y confortables edificios que incluyen en su interior capillas. También se producen nuevas iglesias en repartos y en los municipios de la provincia.

La expresión más empleada a inicios del siglo XX, responde al neogótico, en su gran mayoría combinado con elementos del eclecticismo local, principalmente en los colegios. Casos notables en la ciudad son las iglesias neogóticas del Sagrado Corazón, San José y la Capilla Amparo de la Niñez (1931) ambos en la Vigía, el colegio Salesiano de Artes y Oficios en la Caridad, y la Capilla de las Siervas de María (1947) en el reparto Garrido, así como una versión mucho más moderna empleando también elementos neogóticos en el colegio de las monjas Teresianas para niñas de la calle Popular (1953). Un caso importante para la ciudad fue la reconstrucción de la iglesia de la Caridad iniciada en (1933-1942), que sólo conservó de la época colonial la cúpula sobre el presbiterio y la sacristía con habitaciones altas. La reconstrucción responde a una versión del eclecticismo, inspirada

en una interpretación neorrománica que incorpora una fachada de tres arcos de medio punto abocinado y torre al centro. [12]

El edificio de mayor envergadura en la etapa responde a la iglesia del Sagrado Corazón de Jesús, consecuencia de las transformaciones acaecidas a principios de siglo XX en la antigua Plaza de San Francisco. En este espacio primeramente se realizó el edificio de las escuelas Pías sobre partes del antiguo convento, presenta una monumental fachada ecléctica académica dominada por un clásico frontón que jerarquiza la entrada. El antiguo templo de San Francisco de Asís edificado en la década del '30 del siglo XVIII fue demolido al terminarse la construcción de la iglesia del Sagrado Corazón de Jesús, aspecto que propició un cambio en el espacio urbano que le otorgó una mayor dimensión. El 15 de julio del año 1912, se realizó la bendición de la primera piedra para construir la Iglesia del Sagrado Corazón de Jesús. Ya se habían empezado a realizar los trabajos de excavación por una compañía constructora catalana y así comenzó a erigirse la iglesia neogótica. La obra fue financiada por Dolores Betancourt, considerada como una de las principales inversionistas de la ciudad, pues la mayor parte de sus riquezas las donó a las construcciones más importantes de esa época. A finales de 1917 se empezó a levantar la torre central de las campanas y el reloj y quedó inaugurada el 21 de mayo de 1920". [13]

Su construcción se llevó a cabo por los maestros catalanes Claudio Muns Piqué y Jaime Cruanyas Feliú. En la citada iglesia se emplearon técnicas constructivas catalanas, junto a interpretaciones de elementos historicistas góticos en los arcos ojivales, las falsas bóvedas de crucería realizadas en ladrillo, vitrales con motivos religiosos y en su torre o campanario, agujas que le propician una mayor esbeltez al edificio.

El segundo cuarto de siglo XX, aporta nuevos estilos, siendo la tendencia más empleada la neocolonial, propia de la continuidad de la herencia colonial. Versiones neocoloniales se distinguen por la presencia de aleros con tejas, empleo de elementos con formas mixtilíneas, óculos, arcos de medio punto y espadañas. Versiones neocoloniales las encontramos en las capillas de: San José en la plazuela del mismo nombre (1937), San Vicente y Paul en la Mosca, Nuestra Señora Monserrate (1950) en Jayamá, y en municipios importantes como Florida, en el Central Jaronú y Guaimaro, entre otras. En esta etapa aunque en menor cuantía otros estilos se insertan en la ciudad, el Colegio Champagnat de los hermanos Maristas (1940, Art Decó), así como versiones pertenecientes al movimiento moderno en la capilla de Nuestra Señora de Fátima en el reparto Vista Hermosa, y el colegio Teresiano en Saratoga, ambos realizados en el año 1953.

Desarrollo. Situación constructiva

La situación constructiva de los edificios religiosos camagüeyanos en estas últimas décadas presentaban un alto deterioro principalmente en sus techos, la mayoría de madera.

Ello determinó que un grupo de edificios fueran cerrados. Los casos más apremiantes fueron: La Parroquial Mayor o Catedral que se cierra en 1984 por presentar problemas estructurales, la Iglesia de la Merced por una grieta longitudinal a lo largo de toda su cubierta y la iglesia del Carmen que había perdido toda su cubierta excepto la cúpula.

El Sagrado Corazón presentaba problemas constructivos en un su cubierta que incluye su techo y su bóveda interior. La Soledad, Santa Ana, San Lázaro, San Juan de Dios, El Cristo, necesitaban reparaciones principalmente en sus cubiertas y muros, así como en Florida, Esmeralda y Nuevitas, esta última requería la sustitución total de su cubierta. En Guáimaro su torre, aun estaba inconclusa desde su construcción.

Por tal motivo se incrementaron los estudios del citado patrimonio por instituciones autorizadas como el CECONS de la Universidad de Camagüey, con ello se garantizó un elemento crucial para la restauración el conocimiento profundo de los monumentos que serán intervenidos.

La conservación y restauración son etapas del desarrollo tipológico del patrimonio construido: Este desarrollo esta formado por toda la serie de intervenciones que los espacios arquitectónicos y urbanos sufren a lo largo de la historia, y para poder comprenderlo y participar dentro de su evolución se hace necesario su restablecimiento racional. [14]

Por la necesidad de salvar el patrimonio religioso en la ciudad y sus municipios, a iniciativas del arzobispado de la ciudad se crea la Brigada diocesana para llevar a cabo la recuperación de todo el patrimonio católico por la propia iglesia. Esta iniciativa es respaldada por las autoridades e instituciones del territorio que ayudaron a desarrollar e instrumentar un plan de recuperación integral. Las primeras acciones se ejecutan en la iglesia de la Merced y en la rehabilitación de de una casa colonial del siglo XIX para fundar el centro de rehabilitación Padre Olallo de la orden hospitalaria Hermanos de San Juan de Dios.

La iglesia de la Merced requería consolidar y rehabilitar la grieta que afectaba la bóveda de cañón y su cúpula, aspecto que hizo que durante más de una década el edificio estuviera apuntalado. Los trabajos se desarrollaron mediante la colocación de tensores de acero para arriostrar la bóveda de cañón de la nave principal y su cúpula, solución desarrollada por el Ing Miguel Avalos Macías. A nuestro juicio, la recuperación de este edificio demostró que con inteligencia y algunos recursos se podía lograr un buen

resultado, aspecto que consolidó la citada brigada y dio lugar a una sucesión de intervenciones constructivas. Más adelante se rehabilitó el convento anexo al templo.



Fig. 5 Lateral iglesia de la Merced; Fig. 6 Refuerzos bóveda. Fuente: Yenny Gómez Pérez

A partir de la solución novedosa empleada en la Merced, se estructuró una estrategia para dar respuesta a los problemas que presentaban el resto de capillas, iglesias e instituciones religiosas en uso, tanto de la ciudad como de los municipios.

Uno de los programas de más amplia repercusión por la amplitud del mismo y la importancia de los inmuebles rescatados, los templos, es el caso del Plan llevado a cabo por la iglesia católica de Camagüey con el apoyo del estado y algunas ONG. Este plan pudo captar recursos financieros importantes que permitieron en 10 años –Catedral Metropolitana, 1998; Ntra. Sra. de la Soledad, 2008- restaurar o rehabilitar no solo las iglesias que se encuentran en el Centro Histórico sino todas las de la provincia de Camagüey. [15] Partiendo de estas experiencias antes descritas presentamos un comentario de cómo se desarrolló el proceso constructivo en algunas obras que constituyen las intervenciones de mayor impacto en la ciudad y el territorio.

Con el cierre de la Parroquial Mayor en 1984, la ciudad había perdido su iglesia principal, por lo que requería una urgente intervención que pudiera restituir la función del edificio con los recursos disponibles. Su armadura de par y nudillo original tenía severos daños; por una decisión errónea se desmontó este techo en lugar de apuntalarlo, sin embargo la solución

conocida como “encofrado perdido”² hubiera permitido la preservación de la techumbre.

El trabajo de rehabilitación se ejecutó por la brigada diocesana perteneciente a la Arquidiócesis de la ciudad, con el auspicio de Monseñor Adolfo Rodríguez Herrera, obispo en funciones quien apoyó todas las labores hasta su conclusión. La parte técnica estuvo a cargo del ingeniero Miguel Ávalos Macía, autor del proyecto estructural y su ejecutor.

En entrevista realizada a este ingeniero nos permitió conocer algunos detalles de la rehabilitación. El proyecto estructural consistió en recuperar la cubierta mediante una losa a 4 aguas fundida *in situ* con vigas de hormigón integrada a ella. Esta era la única solución factible en ese momento debido a la imposibilidad de reparar la estructura o reconstruirla. Rehacerla se hacía muy difícil por haberse desmontado el techo de armadura de la nave principal, del cual solo quedaban los tirantes pareados, y sus piezas se encontraban en mal estado en los extremos, lo cual obligaba hacerle demasiados empalmes para su restauración; la reconstrucción con madera nueva se hacía excesivamente cara la cantidad requerida y magnitud de su bitolaje.

Dejar a vista la solución de cubierta de hormigón armado era inadmisibles, dada la importancia del monumento, por ello y a partir de una solución colegiada por un grupo de especialistas, (Miguel Avalos, Lourdes Gómez, Oscar Prieto, Amarilis Echemendía), se decidió realizar un proyecto que en alguna medida recuperase la imagen prístina. Conceptualmente la propuesta se basó en colgar a la losa a dos aguas de hormigón armado una versión simplificada de su antiguo techo, aprovechando los materiales originales de la armadura desmontada, adosándola como enchape a la nueva cubierta, mediante tornillos dejados para este fin, solución alternativa, pero digna, requerida por la envergadura del edificio[16].

Esta decisión garantizó acercarnos a la imagen tradicional del antiguo techo de armadura de par y nudillo con harneruelo sin decorar, con los correspondientes tirantes pareados y canes. En la nave principal se sustituyó la solera del techo de armadura por vigas de hormigón armado, los canes en mal estado fueron reconstruidos empleando la propia madera de ácana que el edificio aportó, y para garantizar el cierre estructural de la armadura con las nuevas soleras se colocaron tensores de acero sobre la parte superior de cada uno de los tirantes.

² Esta solución es empleada para aquellos techos imposibilitados de restituir su trabajo estructural; para su conservación no se desmonta la cubierta, sino que se repara *in situ*, con clavos o tornillos anclados en la nueva, en este caso de hormigón armado a modo de encofrado.



Fig. 7 Techo Catedral rehabilitado; Fig. 8 Fachada y Torre Iglesia Catedral. Fuente: Joaquín López Miranda.

Por su connotación, en el presbiterio fueron incorporados más detalles al dejar listones simulando las tablas soleras. Además se realizó un nuevo zócalo en madera, se extendió el espacio para dar una mayor amplitud y fueron restauradas e incorporadas valiosas piezas de decoración: un cuadro de la última cena ubicado en la renovada mesa de mármol y los cuatro evangelistas realizados en este último material, colocados en el ambón.

En la rehabilitación realizada se eliminó la balaustrada en madera que separaba el presbiterio de la nave principal a petición del obispo para que estuviera acorde con la nueva forma de la liturgia. En el coro perviven las vigas originales de madera, los canes en mal estado se repusieron por otros de hormigón armado, y sobre las vigas se fundió una losa del mismo material. En la nave principal para garantizar la conocida quinta fachada se cubrió con impermeabilizante y tejas criollas para igualarla a su versión original.

Las naves laterales se solucionaron empleando vigas prefabricadas y encima de ellas se colocaron matajuntas y losas de barro para simular el antiguo techo de losa por tabla. La apertura de los tres vanos enmarcados en sus respectivos arcos de medio punto que forman la portada lateral del templo constituyó una de las acciones de mayor repercusión tanto en el interior del inmueble como en el exterior. Estos vanos estaban cerrados por la colocación de un altar dedicado a la Virgen del Carmen, que fue trasladado posteriormente al templo dedicado a ella. La idea del arquitecto decimonónico Dionisio de la Iglesia se restituyó en correspondencia con la jerarquía que posee esta entrada desde el punto de vista expresivo y funcional, teniendo en cuenta que el acceso principal se ve disminuido por la

estrechez de la calle Cisneros. [17] Los mosaicos del edificio exhiben los mismos tintes e igual diseño, a partir de su reproducción mediante moldes originales encontrados en un antiguo taller de cerámica de la ciudad, también se rehabilitaron los esgrafiados a través de plantillas que imitan los primeros dibujos. De igual forma quedaron restaurados los altares.

La decoración interior enriqueció los antiguos vidrios coloreados con nuevos vitrales realizados en México, *La anunciación* y *La presentación de Jesús en el templo*, diseñados por la artista de la plástica Maidelina Pérez Lezcano, además fue necesario restituir todo el Vía Crucis, ya que solo existía uno original en yeso ubicado cerca de la entrada de la iglesia. El nuevo Vía Crucis es de lienzo, realizado por la mencionada pintora, la cual tomó personajes vivos de la ciudad y los incorporó a cada uno de los correspondientes pasajes. Los salones aledaños a ambos lados del presbiterio continúan con sus vigas originales de ácana y sobre este entablado se fundió una losa de hormigón armado, en dichos espacios son apreciables el altar de la Virgen de la Caridad y el Santísimo. [18]

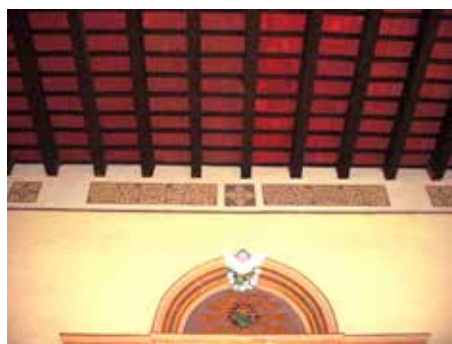


Fig. 9 Rehabilitación techo nave lateral; Fig. 10 Vía crucis Iglesia; Fuente: Joaquín López Miranda.

En esta nueva intervención la torre fue restaurada, y posteriormente se recuperó la imagen de Cristo Rey que la corona, en conmemoración a la fiesta de la Candelaria, patrona de la diócesis. Las labores de restauración de la escultura se realizaron con ferrocemento, material empleado originalmente. Es necesario mencionar que los trabajos de rehabilitación en el exterior del templo se hicieron con la ayuda de la Oficina del Historiador de la Ciudad y la Asamblea Provincial del Poder Popular.

La iglesia en 1998 fue reabierta y el 5 de diciembre de ese año, y quedó convertida en Catedral Metropolitana al ser constituido el Arzobispado de

Camagüey con las diócesis sufragáneas de Ciego de Ávila, Santa Clara y Cienfuegos.

Por la singular impronta del primer arzobispo de Camagüey Monseñor Adolfo Rodríguez Herrera, sus restos permanecen en un nicho en el interior del templo al lado de la torre, donde los fieles le rinden tributo.

La solución empleada en la Catedral se multiplicó en otros edificios ya que se consideró altamente factible, dada la carencia y costo de la madera, por ello otra de las intervenciones de gran interés que empleó esa técnica e incorporó también nuevas soluciones fue la rehabilitación de la iglesia del Carmen.

En la citada iglesia se destaca el trabajo desarrollado en su cubierta al solucionarse la misma con una estructura de hormigón armado muy similar a la solución empleada en la Catedral, solo que requería también restituir la bóveda de cañón interior que ocultaba la armadura original, construida con la técnica denominada bóveda de barrotillo, formadas por listones de madera recubiertos posteriormente con masilla para brindar un confort interior acorde a la estética neoclásica decimonónica. [19]



11



12

Fig. 11 Cúpula Iglesia del Carmen [Fuente: CECONS]; Fig. 12 Iglesia del Carmen rehabilitada [Fuente Yenny Gómez Pérez]

La nueva intervención sustituye el antiguo barrotillo por una delgada bóveda de cañón de ferrocemento, enmasillada posteriormente. Así de esta forma se logró una expresión con una imagen muy similar a la antigua.

La Parroquial Mayor de Nuevitas por el alto deterioro de su cubierta se hizo necesario demoler el mismo.

En la nueva intervención aprovechando la experiencia alcanzada en la Catedral y en la iglesia del Carmen, su cubierta de armadura de par e hilera de pinotea, deteriorada por los insectos, fue sustituida por una cubierta de

armadura de hormigón armado a dos aguas, con un enmascaramiento en su interior mediante la realización de una bóveda de cañón realizada con ferrocemento, cuyo resultado alcanzó una adecuada integración con los elementos neoclásicos del interior del edificio. En la recuperación del repertorio religioso la mayor intervención constructiva llevada a cabo en la ciudad, es sin dudas la rehabilitación de la Iglesia del Sagrado Corazón, (1921–1919) monumental iglesia Neogótica realizada por los maestros de obra catalanes Claudio Muns Piqué y Jaime Cruanyas Feliú. Este edificio posee 54 m de altura en su torre principal, 43 m las dos laterales y en su interior posee una bóveda de crucería construida en ladrillos a una altura de 19 m sobre el NPT. Aspecto que determinó realizar una falsa obra que abarcara toda la altura para poder ir desarrollando las acciones constructivas que requería. Su rehabilitación requirió de mucha inteligencia y dedicación, dada su ubicación medianera, su elevada altura, y la complejidad de las redes eléctricas de la calle, muy cercas del edificio, que requirió realizar cambios en las mismas. La rehabilitación del Sagrado Corazón consistió en la sustitución de su techo original en madera por una estructura compuesta de cerchas metálicas, las cuales quedan ocultas por las bóvedas interiores originales, que también requirieron ser consolidadas y reforzadas mediante tensores de acero arriostrados en los contrafuertes exteriores.

Además fue necesaria la reconstrucción de las tres agujas del edificio, dado el mal estado en que se encontraban sus refuerzos interiores. Estos elementos se recuperaron realizando moldes a partir de los elementos originales que permitió la fundición de los nuevos elementos con cemento. En esta obra aún queda algo muy complejo por resolver: la recuperación de sus vitrales, que se encuentran en mal estado y con un alto grado de deterioro.



13



14

Fig. 13 Iglesia Sagrado Corazón; Fig. 14 Rehabilitación Sagrado Corazón. Fuente: CECONS

En la actualidad la ciudad hoy cuenta con todas sus iglesias coloniales rehabilitadas: San Lázaro, La Caridad, Santa Ana, El Cristo, y la Soledad, gracias a la persistencia y puesta en uso de citado plan de recuperación del patrimonio religioso.



15



16

Fig. 15 Rehabilitación Iglesia Santa Ana [Fuente CECONS]; Fig. 16 Iglesia del Cristo [Fuente Yenny Gómez Pérez]

En esta última década se ha logrado la construcción de nuevos edificios como son: la ampliación del Hogar de ancianos Padre Olallo (Calle Independencia esq. Padre Olallo) y la nueva construcción del Hogar Monseñor Adolfo en las afueras de la ciudad.

En el caso de la ampliación del Hogar Padre Olallo (Oscar Prieto H, Miguel Avalos Macías). Este proyecto se concibió en un lote vacío por pérdida de la edificación existente, se basó en los principios de integración al contexto para lograr una articulación de lo nuevo con lo viejo: La expresión lograda responde a estos criterios y a la sobriedad necesaria acorde a las particularidades de la orden religiosa inversionista.



17



18

Fig. 17 Renders Proyecto ampliación Padre Olallo [Fuente Oscar Pietao Bonilla]; Fig. 18 Fachada en construcción [Fuente Yenny Gómez Pérez]

Los municipios también están beneficiados de estas acciones conservadoras, hoy se cuenta con casi todo el repertorio religioso rehabilitado, siguiendo los conceptos y técnicas empleadas en las obras comentadas que devienen en sistema de referencia.



19



20

Fig. 19 Iglesia Central Jaronú [Fuente Oscar Pieto Bonilla]; Foto 20 Iglesia Municipio Florida [Fuente Heidi Mauriño Ruiz]

Conclusiones

Paulatinamente Camagüey y sus municipios recuperan el patrimonio religioso, y con ello la impronta que estos transmiten, el resultado final refleja el quehacer edilicio y artístico de una provincia, que a tono con su tiempo y a pesar de las dificultades recupera su patrimonio, y le otorga nuevamente la vitalidad que merecen.

Bibliografía

- [1] Cuevas Toraya, J. de las. (2001). p. 60. 500 años de construcciones en Cuba. España: Chavín, S.L.
- [2] Prat Puig, F. (1947). p. 156. El pre barroco en Cuba. La Habana: [s.n.].
- [3] *Ibidem*. p. 344
- [4] *Ibidem*. p 65
- [5] Echemendía Morfi, A. (1998). Caracterización de los templos coloniales del Centro Histórico de Camagüey. Tesis doctoral no publicada, ISPJAE, La Habana, Cuba.
- [6] *Ibidem*.
- [7] *Ibidem*.
- [8] Tamames Henderson, M. (2003). p. 87. De la Plaza de Armas al Parque Agramonte. Camagüey, Cuba: Ácana.
- [9] Echemendía Morfi. *Op cit*.
- [10] Gómez Consuegra L. Cento Gómez E, Prieto Herrera O. (2008). P.77 Camagüey-Ciego de Ávila: Cuba: guía de Arquitectura y Paisaje = An Architectural and Landscape guide (ed. bilingüe). Sevilla-Camagüey: Consejería de Vivienda y Ordenación del Territorio.
- [11] *Ibidem*
- [12] Echemendía Morfi. *Op cit*.
- [13] Mas Sarabia, Vivian. (2002). La Arquitectura Habitacional Ecléctica en el Centro Histórico de Camagüey: Tesis doctoral no publicada, ISPJAE, La Habana, Cuba
- [14] Guerrero Baca citado por Bezoari, Más Sarabia, y Quesada Nápoles, 2002, pp.13-14. Estudio de trazos reguladores en edificios religiosos de la región central de Cuba con la ayuda de la fotogrametría. Milán, Italia: Politécnico de Milán.
- [15] Gómez Consuegra, L. (Julio – Diciembre de 2009). El centro Histórico de Camaguey, Patrimonio Mundial. Apuntes. Revista de Patrimonio Cultural, 22(2), 142-155.
- [16] Avalos Macías, M. (1 de febrero de 2014). Entrevista personal. (O. Prieto Herrera, Entrevistador)
- [17] Tamames Henderson. *Op cit*
- [18] Gómez Consuegra, Cento Elda. *Op cit* p. p.78
- [19] Tamames Henderson. *Op cit*.

La Ermita de Monserrat símbolo de la Matanceridad

Ramón Félix Recondo Pérez

*Empresa de Proyectos de Arquitectura e Ingeniería-EMPAI, Matanzas
DOCOMOMO-MATANZAS, Cuba. ICOMOS- Cuba*

Abstract

The Hermitage of Monserrat from Matanzas, is the vertex of an intangible patrimony of traditions, it unites that built by the man - the city - with the nature - the valley -, and she enjoys a special preference among the *matanceros* and it is very bewitching the approach for the visitors. To recover it and to reuse it was not easy task; it has constituted a commitment of high significance with Athens of Cuba, and with all those that wanted lucid and radiant the monument. To return their patrimonial values, symbols of their existence, we supported a debt with great will and desire. To restore and to rescue the monument with the purpose of preserving everything that that it is part of our historical patrimony cultural and that it has contributed, in a way or other, to the formation of our identity, it was one of the tasks of more important as regards intervention in the built *matancero* patrimony.

Keywords: Cuba, Monserrat, Matanceridad.

Introducción

La reinauguración de la Ermita, el 10 de febrero de 2010, es el sueño reconquistado por la voluntad de devolver a la ciudad de Matanzas el lustre y esplendor que le justificaron el sobrenombre de Atenas de Cuba. Al decir de Vento: “Matanzas ha recuperado un rincón perdido, la vieja generación regresará en el tiempo, la nueva tendrá algo para cuidar y transmitir a las personas del futuro. Se ha dicho que la memoria es la dueña del tiempo, la Ermita recuperada es, entonces, la dueña de la memoria y del tiempo” [1].

La Ermita, visitada por eminentes personalidades, como el Príncipe Alejo de Rusia y Federico García Lorca, fue inaugurada el 8 de diciembre de 1875 y se diseñó teniendo en cuenta las características arquitectónicas de un monasterio erigido en Cataluña. Durante décadas los matanceros han celebrado en este sitio verbenas y hacen una caminata desde el centro de la ciudad hasta allí, que concluye con una de las celebraciones tradicionales más longevas de Cuba, la Fiesta de la Colla, la cual reúne a cientos de visitantes y ciudadanos, convirtiéndose en una verdadera festividad pueblerina. La obra de rescate, materializada con mucho amor, muestra calidad en todos los órdenes; no se trabajó para la inmediatez, sino para el futuro, pues se respetaron la arquitectura y la historia. Hoy, la centenaria Ermita, importante exponente del valor arquitectónico, histórico y cultural del período de formación de nuestra identidad, ha vuelto a ser motivo de atracción para miles de visitantes nacionales y extranjeros, que nunca dejaron de amarla, sentirla y visitarla, con nostalgia y orgullo, confiados en su renacer. En las elevaciones de la urbe, reconocidas como Alturas de Simpson, cima del Valle de Yumurí, los matanceros disponen ahora de un remozado Complejo Cultural, que acoge como Sala de Conciertos a solistas, agrupaciones corales y todo tipo de actividad cultural con arraigo a la identidad, haciendo reverencias a lo que se ha dado en llamar y todos reconocen como Matancericidad.



Fig. 1 – Ermita de Monserrat, luego de ser intervenida, enero 10 de 2010.

Fuente: Archivo del autor.

Desarrollo

... un poco de historia

La ciudad de Matanzas, fundada el 12 de octubre de 1693, por disposición del Rey Carlos II del 25 de septiembre de 1690, atendiendo a los lineamientos del plano remitido tres años antes por el Gobernador José Fernández de Córdoba, que fijaba entre nuestros dos ríos el lugar para el levantamiento de la llamada “planta” de constitución de la Ciudad, fue ampliando su población a partir de las 30 familias traídas de Islas Canarias con asturianos, gallegos, catalanes, vizcaínos y otros hombres y mujeres de otras regiones de España. Los catalanes se distinguieron desde un principio por su quehacer tanto en la vida socioeconómica como en lo cultural.

Las Fiestas de los Catalanes o Fiesta de la Colla devinieron en una celebración de todos los grupos regionales que residían en Matanzas [2]. La palabra “Colla” que en la provincia de Barcelona significa: “la agrupación de individuos que se reúnen para regocijarse pasando un día en el campo y expansionar el ánimo” [3], fue transculturada a esta tierra, donde los catalanes trataron de reproducir las mismas romerías que hacían en su lejana patria. La primera romería catalana de que se tiene noticia se realizó en 1870 con gran esplendor y popularidad. Llenos de recuerdos de la famosa montaña de Monserrat en Barcelona, España, - Monserrat para los Catalanes era su patria y su vida -, del santuario y la virgen morena, de las romerías y peregrinaciones, escogieron las Alturas de Simpson para celebrar sus fiestas y debido al gran éxito alcanzado por aquella romería, la Sociedad Catalana y Balear de Beneficencia promueve la idea de construir la Ermita en Matanzas para revivir y contemplar las costumbres de sus antecesores.



Fig. 2 – Vista interior de la Ermita de Monserrat con altar, ornamento y otros objetos. Postal de principios del siglo XX. Fuente: Archivo del autor.



Fig. 3 – Vista exterior de la Ermita de Monserrat. Fuente: O. Niglio, 2012.

Las fiestas celebradas en septiembre de 1871, con motivo de la unión de todas las provincias de España y que concluyeron con gran éxito, dieron inicio a un proceso, iniciado el 8 de septiembre de 1871 y culminado el 8 de diciembre de 1875, la inauguración de la Ermita de Monserrat. Esta obra fue factible gracias a la colaboración de los catalanes residentes en Matanzas y los miembros de la comisión creada para su materialización, compuesta por D. José Baró y Sureda, maestro de obras, D. Francisco Aballí, D. Bartolomé Borrel, D. Casimiro Gumá y D. Salvador Condaminas, los que aportaron considerables recursos, materiales y dinero. A partir de este año las fiestas se celebrarían cada 8 de diciembre, el día de la Purísima

Concepción de María Santísima, patrona de España. Los terrenos para dicha fábrica fueron cedidos por las sucesiones de D. Diego Lorenzo y D. Antonio María Simpson [4]. De la arquitectura de la Ermita y otras edificaciones aledañas, además de la constancia de inscripción [5], la prensa de la época referenció:

“[...] su fachada principal al Este, formando su planta un cuadrilongo de doce metros de frente por veinticinco metros con cincuenta centímetros de lado, sus arcadas sostienen una sola nave, su arquitectura pertenece al orden dórico, su fábrica de sillería y el techo de madera y tejas, la fachada con una puerta central está coronada por un segundo cuerpo en forma de torre cuadrangular sobre la cual se eleva una especie de tímpano rodeado de una baranda de hierro donde hay colocada la campana y rematado el todo con una cruz y un pararrayos; y al fondo de dicha Ermita y hacia la izquierda se construyó así mismo una casa de madera con horcones y tejas del país, que incluyendo el colgadizo cuenta con una extensión de veinte metros de largo por ocho de ancho y al fondo de esta casa un

departamento algo separado a la cocina construido de mampostería, tabla y tejas de unos ocho metros de frente y doce de fondo.” [6].

Su construcción en las Alturas de Simpson fue un acto muy acertado, ya que posee una hermosa vista del Valle de Yumurí y la ciudad de Matanzas.



4



5

Figs. 4 y 5 – A la izquierda el Valle de Yumurí, a la derecha, la ciudad de Matanzas. Foto tomada por el autor desde la explanada de la Ermita de Monserrat

¿Por qué la Ermita en las Alturas de Simpson?

En Cataluña existe una montaña llamada Monserrat, que traducido del catalán significa Monte Cerrado y es debido a la forma de diente de sierra muy unidos que presenta. En su cima se encuentra un inmenso monasterio, a 20 kilómetros de Barcelona, dedicado a la virgen que lleva ese nombre, Santa María de Monserrat, patrona de Cataluña. Las primeras peregrinaciones a esa zona se remontan al siglo IX. Este monasterio se fundó en 1025. Sufrió una destrucción casi total durante la invasión Napoleónica, completada aún más por las guerras civiles y los disturbios revolucionarios, pero poco tiempo después fue reconstruido. Las construcciones se salvaron de la Guerra Civil Española, que duró desde 1936 hasta 1939.

Actualmente lo habitan los monjes Benedictos y los Escolans, que es el coro de niños cantores más antiguo de Europa. El 7 de noviembre de 1982, el Papa Juan Pablo II visitó Monserrat. El 18 de agosto de 1983 un gran incendio forestal devastó gran parte de la montaña. En 1987 la montaña fue declarada Parque Natural. Se estima que anualmente visitan este lugar más de un millón de personas. En este Monasterio se venera a la virgen de Monserrat, llamada cariñosamente por los fieles Moreneta (traducido del catalán significa Morenita), por su tez negra, debido a las numerosas lámparas y velas que solían colocarles los creyentes en la cueva de Monserrat, donde fuera descubierta y venerada inicialmente. En 1812 fue

proclamada patrona de Cataluña. Tiene un niño en sus brazos y una bola del mundo en su mano.



Fig. 6 – Imagen de la Virgen Moreneta. Fuente: Archivo del autor.

Cuenta la leyenda que unos pastores que estaban pastando sus ovejas cerca de Monserrat descubrieron a la virgen en una cueva en medio de un resplandor y cantos angelicales. Por órdenes del Obispo de llevarla a la catedral, comenzó la procesión, pero no llegó a su destino, ya que la estatua se empezó a poner increíblemente pesada y difícil de manejar, entonces fue depositada en una Ermita cercana y permaneció allí hasta que se construyó el actual Monasterio de Monserrat.

Se acostumbra visitar a la Virgen en su santuario en aniversarios, jubileos y fiestas familiares. Existe un refrán de que un hombre no está bien casado sino hasta que lleve a su esposa a Monserrat. Los catalanes cantan a la virgen: “Rosa de abril, morena de la sierra, de Monserrat al cielo. Iluminad la catalana tierra, guiadnos

hacia el cielo, guiadnos hacia el cielo” [7]. Los oriundos de Cataluña radicados en Matanzas, celosos permanentes de su lengua y costumbres escogieron las Alturas de Simpson para representar la maravillosa montaña catalana. De esta forma guiados evidentemente por el recuerdo de su patria chica comenzaron a denominar al lugar “Alturas de Monserrat”, convirtiéndose este, desde la década del 70’ del siglo XIX, en lugar de peregrinación y enclave para festividades diversas, con énfasis en la fiesta de la Colla celebrada, desde la terminación del templo hasta 1926 y rescatada en los años 70. El 6 de septiembre de 1871 publicaba la Aurora del Yurumí lo siguiente: “[...] las fiestas de Monserrat formarán época en



Figura 7 – Peregrinación de la Colla. Fuente: Archivo del autor.

Matanzas, a cuyo fin no perdonaremos medios para complacer a todos; la fiesta, cual la hemos descrito para el público, será en un todo popular y social". [8]

... pasado de su entorno



Fig. 8 – Vista de la Ermita y su entorno. Fuente: O. Niglio 2012

conservan unas ruinas de lo que fue un portón con tres escalones, este tiene dos columnas con adornos semejando jarrones en su cima. Todavía se conservan herrajes de lo que sería una puerta principal de acceso y muy



Figura 9 – Ermita de Monserrat antes de su intervención, a principios de este siglo. Fuente: Archivo del autor.

En su época de esplendor no se accedía a ella por la carretera actual, su acceso era otro, direccional con la calle Domingo Mujica, aledaño al vial que hoy conocemos, y desde que se comenzaba a acceder se apreciaba la belleza de nuestro Valle de Yumurí, con su río llamado en otro tiempo Yaguarimú. El camino, aunque deteriorado conserva su trazado. Su entrada se puede apreciar porque se conserva de estos testimonios de época, un original lugar de descanso, un pequeño banco de cantería en forma circular con una inscripción de mármol, pero ilegible. Traspasado el portón, continúa el camino de acceso sembrado a ambos lados de árboles, hasta llegar a una pequeña escalera muy ancha donde comienza los muros laterales con bancos, todo de cantería para disfrutar del bello paisaje del Valle, la espléndida bahía y la tricentenaria ciudad de Matanzas. Atributos paisajísticos que se suman al valor histórico – cultural de la Ermita.

Al comenzar cada muro se leía en dos pequeñas placas de mármol Avenida Pedro Bea. La acción de las raíces de los árboles del jardín, el socavamiento de las laderas de la explanada y a la acción del hombre, fue la causa fundamental del deterioro de todos estos pétreos elementos. Sobre ellos fue necesario actuar a profundidad para restaurarlos y devolverles su fuerza y solidez.

Subida la pequeña escalinata, el espacioso jardín con árboles frondosos, mal cuidados, pero con potencialidades de recuperar su hermosura, y las ruinas de lo que fueran los pedestales de las cuatro esculturas que simbolizaban las regiones catalanas, con sus escudos y las diferentes producciones agrícolas que caracterizaban esos territorios, Gerona y Barcelona (a la derecha) y Lérida y Tarragona (a la izquierda).

Estas esculturas figurativas de indiscutible belleza, para el inicio de los trabajos de restauración habían desaparecido, tantos las originales de terracota, como las réplicas elaboradas para la filmación de la película “Cartas en el Parque”. Al fondo del jardín, los muros de la que fuera la pieza arquitectónica que tanto valores legó a la formación de nuestra identidad, la Ermita de Monserrat. Su fachada, a pesar del estado ruinoso, se mantenía desafiaba el tiempo, mostrándonos su simétrica composición, sus proporcionados vanos, su sencillo campanario y en muy buen estado, la tarja, encima del acceso principal, que testifica el tiempo transcurrido desde su concepción e inauguración. En la misma explanada, pero al fondo de la edificación, otro significativo elemento, una sencilla pieza, al estilo de las fuentes de la época, que pocas veces vertió agua, por la inexistencia de fuentes de abasto en la explanada superior (toda el agua que se consumía en el templo la proporcionaba el espacioso aljibe que ocupa la proyección en planta del templo) y que decora el amplio patio jardín que tantos y tantos años ha acogido la Fiesta de la Colla.



10



11

Figuras 10 y 11 – A la izquierda la tarja que corona el vano principal de acceso. A la derecha restos de la fuente original al fondo de la edificación. Fuente: Archivo del autor.

... la edificación ayer

El estado de conservación del edificio llegó a ser deplorable, eran prácticamente ruinas que borraban belleza y esplendor; solo la calidad de los materiales empleados y su magnífica ejecución, fue lo que permitió que sus muros exteriores se mantuvieran en pie, luego de ser abandonada y dejada a

merced de manos inescrupulosas que trataron de borrar su existencia, acabar con su historia y despojarla de encantos y valores. Derrumbes parciales y



Figura 12 – Vista general del estado deplorable de la Ermita de Monserrat antes de su intervención. Fuente: Archivo del autor.

pérdida de elementos estructurales hacían suponer que nunca jamás podría ser rehabilitada, pues a ello se sumaban los limitados recursos materiales y financieros del momento en que se tomó la decisión de hacerla renacer. Perdió completamente la cubierta, los pisos interiores y la mayoría de los elementos complementarios componentes, pero seguía en pie, desafiando su muerte. La ausencia de la cubierta favoreció el crecimiento de vegetación, no sólo en los espacios interiores, sino en

paramentos, cornisas y pretilos. De no actuarse rápidamente, la integridad del inmueble se hubiese agravado por día, fueron las acciones emergentes llevadas a cabo las que mitigaron el deterioro. El revestimiento de los muros en pie, se apreciaba seriamente dañado, más en el interior que en el exterior, pues la acción del intemperismo, las lluvias y la humedad los dañó seriamente, lo mismo que los detalles de la decoración de las columnas y cornisas.

La carpintería, la herrería, el piso y hasta el acero del entrepiso construido en un intento de rescate anterior (inicios de la década del 90 del siglo pasado) fueron “tomados” para satisfacer necesidades personales, sólo algunos elementos de granito integral que fueron colocados, a manera de jerarquizar los vanos de comunicación interior y el acceso principal, así como los rodapiés, de este material, que remataban los pisos en toda el perímetro interior de la nave principal y en la base de los pilares que soportan la estructura superior de la parte delantera, lograron permanecer en su sitio, la buena colocación de los mismos impidió su pérdida. La mala decisión de colocar viguetas y bovedillas en el entrepiso del coro, sustituyendo las vigas de madera y tablazón, solución de la época de construcción, modificó la estructura y afectó elementos no estructurales y la decoración original.

Al espacio de uso privado del fondo se le hicieron múltiples añadiduras, hasta se demolió la escalera original que permitía el acceso al segundo nivel, área doméstica, donde habitaron, hasta 1983, los catalanes que velaban por la integridad del inmueble, pues fue a partir de ese año, con su traslado hacia

la nueva urbanización del Naranjal, que comenzó aceleradamente el deterioro de esta pieza del patrimonio cultural de la ciudad de los Puentes Centenarios.

La escalera caracol de madera del acceso, que permitía la comunicación vertical con el área del mirador superior, donde se encuentra el campanario, desapareció como elemento, y sólo se pudo apreciar su excelente factura en fotos, lo que facilitó su reconstrucción.



13



14

Fig. 13 – Interior de la Ermita de Monserrat antes de iniciar los trabajos de intervención. Fuente: Archivo del autor; Fig. 14 – Vista interior del estado ruinoso de la Ermita de Monserrat antes de su intervención. Fuente: Archivo del autor.

Otros elementos desaparecidos fueron: el altar de corcho joya indiscutible del quehacer artístico matancero, donde fue colocada la virgen, del cual sólo testificaban su existencia, además de las descripciones de los documentos de época, imágenes tomadas en las bodas y bautizos que allí se celebraron, pues la religión cristiana la utilizó, fundamentalmente en la segunda mitad del siglo XX; el falso techo, los santuarios o altares laterales y todas las instalaciones técnicas con sus accesorios, solo un mudo testigo de lo que fue el sistema de drenaje de la cubierta, en una de las esquinas, y el conocimiento de la existencia de canales de recogida de las aguas pluviales que eran conducidas hasta el aljibe. Se perdió además parte del mobiliario, y el que quedó se movió a otras instalaciones públicas y religiosas de la ciudad. Hasta se mutiló la virgen de madera, la cual fue sometida a un proceso de restauración que le ha devuelto sus encantos.



Fig. 15 - Foto que testifica el deterioro de este bien patrimonial en el último decenio, y es desde estas condiciones que se empieza a gestar y materializar la necesidad de su inmediata y necesaria intervención para no perderlo. Fuente: Archivo del autor

Resultados

... la conceptualización

Para su concepción, el aspecto fundamental que primó, fue el de carácter público y de participación, por lo que el tratamiento de sus áreas tiene un peso fundamental para su reutilización en función de la cultura y el turismo, influyendo su valor como lugar de creación artística a través de todos los tiempos y su vinculación con la naturaleza y la ciudad.

El proyecto de restauración de la Ermita de Monserrat fue el elemento dinamizador para reconstruir el Restaurante, materializar el Centro Nocturno – Mirador, revitalizar el Parque de Diversiones Infantiles y construir nuevos puntos de restauración.



16



17

Figura 16 – Plano de la Planta General del Conjunto. Fuente: Archivo del autor; Fig. 17 – El proyecto de restauración de la Ermita de Monserrat fue el elemento dinamizador para reconstruir otras edificaciones del entorno. Fuente: Archivo del autor.

Rescatar la jardinería en los exteriores formó parte de la concepción medioambiental que caracterizó el proyecto. Las áreas exteriores de la Ermita se encontraban en estado de deterioro avanzado, sin cuidado y carente de elementos significativos que complementaran la majestuosidad y sencillez de la edificación, por lo que la introducción de nuevos elementos como bancos, canteros, fuentes, tratamiento de pavimentos y sistema de iluminación, unido a la restauración de los muros perimetrales y a un proyecto de ambientación y de áreas verdes, ayudó a enriquecer el entorno. De gran importancia en el conjunto fue la reconstrucción del muro - banco perimetral, la fuente existente, las bases y las esculturas que simbolizan las cuatro regiones catalanas: Gerona, Barcelona, Lérida y Tarragona, figuras de indiscutible belleza, que se han reproducido con sus escudos y las diferentes producciones agrícolas que caracterizaban esos territorios y las pilastras del acceso peatonal que señalizan la Avenida Pedro Bea



18



19

Figura 18 – Maqueta digital de la explanada superior.. Fuente: Archivo del autor; Figura 19 – Corte longitudinal volumétrico por el eje central del templo. Fuente: Archivo del autor.

Restaurar y rescatar la Ermita de Monserrat, con la finalidad de preservar todo aquello que como parte de nuestro patrimonio cultural e histórico ha contribuido, de una forma u otra, a la formación de nuestra identidad nacional, es una de las tareas que más nos ocupó desde los finales de los ochenta del pasado siglo, hasta la primera década del siglo XXI.

Ni la lógica, ni el dominio de los métodos científicos, ni la sabiduría de las decisiones se harían necesarias si la gente no creara nuevas ideas y nuevas cosas, y este pensamiento primó en cada una de las personas que desde su corazón y hasta con sus manos impulsaron la vuelta a la vida de este símbolo de la matanceridad. Diseñar en la explanada superior un espacio de contemplación y estar o plaza con carácter multifuncional, que

permitiera la realización de las fiestas tradicionales folklóricas hispánicas y sumara belleza y colorido al conjunto, marcando el toque de modernidad en este patrimonio natural, cultural, histórico y arquitectónico, fue uno de los objetivos principales a lograr.

Otro aspecto importante fue trabajar la realización de los proyectos y las ejecuciones por etapas, garantizando la más efectiva coherencia y compatibilización de todos los elementos implicados, lo que se resume en un correcto y estratégico estudio histórico, ambiental y paisajístico.

La materialización del Complejo Recreativo Cultural Monserrate, además de satisfacer necesidades de distracción y esparcimiento de la población y erigirse como un punto importante de atractivo turístico nacional e internacional, ha contribuido con creces al incremento de la estructura verde de la ciudad y ha influido en la toma de conciencia y gestión necesaria para el saneamiento medio ambiental de uno de los paisajes matanceros más hermosos: el del Valle de Yumurí.

El proyecto, elaborado el autor de este texto y un equipo multidisciplinario de profesionales de la Empresa de Proyectos de Arquitectura e Ingeniería - EMPAI de Matanzas, tuvo como premisas fundamentales además de la intervención en la edificación:

- Rescatar el acceso peatonal y jerarquizarlo.
- Mantener en estado natural el camino original de acceso a la explanada superior e introducir elementos funcionales de servicio.
- Diseñar en la explanada superior un espacio de contemplación con carácter multifuncional que posibilite la realización de las fiestas tradicionales hispano-cubanas y sume belleza y colorido al conjunto, marcando un toque de modernidad en este patrimonio natural, cultural e histórico, símbolo de la Matanceridad.
- Eliminar el acceso vehicular y el parqueo en la explanada superior y mejorar con una solución de retorno la accesibilidad vial.

En la intervención (restauración-reconstrucción-refuncionalización) del templo catalán se marcó, desde el inicio, la salvaguarda de todos sus valores arquitectónicos, patrimoniales, históricos y culturales, y la reconstrucción de espacios, elementos funcionales y decorativos que la han caracterizado por siempre, con la sobriedad y modernidad de hoy, teniendo muy en cuenta la premisa de minimizar recursos, por lo que podemos afirmar, que hemos logrado una obra económica, sin atentar contra sus valores y funcionalidad, y como se planteara por el jurado del VII Salón de Arquitectura Cubana, celebrado en Cienfuegos, en junio de 2009, donde el proyecto obtuvo el Premio de Intervención en el Patrimonio Edificado, por el satisfactorio tratamiento del conjunto de alto significado simbólico en el

patrimonio arquitectónico de la ciudad de Matanzas, identificando la necesidad del respeto integral a cada elemento componente de un conjunto al que no se ha renunciado recuperar tanto como patrimonio tangible e intangible de especial importancia nacional. En la VII Bienal de Arquitectura del Caribe, celebrada en Ciudad Habana, en octubre de 2009, otro



Fig. 20 Fotos exteriores de la Ermita de Monserrat luego de haberse terminado los trabajos de intervención refuncionalizadora. Fuente: Archivo del autor.

prestigioso jurado internacional le otorgo Mención, y en la Bienal Internacional de Arquitectura de Santo Domingo, República Dominicana del 2012, fue merecedora del Segundo Premio en la categoría de Intervención en el Patrimonio. Estas valoraciones, de prestigiosos profesionales cubanos e internacionales, además de avalar la importancia y significación de la intervención efectuada en la Ermita de Monserrat y sus áreas circundantes, reconocen el logro de haber materializado un sueño, que al decir de muchos, se recoge en esta frase, la restauración capital de la Ermita, granito a granito, sorprende a todos.

Nos enorgullece además, que sin contar con la fuerza especializada necesaria para esta intervención, una vez más el deseo de hacer y la voluntad de todos han engendrado la maravilla, sólo lograda con mucho, pero con mucho amor, como el que sentimos los matanceros por este símbolo de Identidad.

Nos enorgullece además, que sin contar con la fuerza especializada necesaria para esta intervención, una vez más el deseo de hacer y la voluntad de todos han engendrado la maravilla, sólo lograda con



Fig. 22 - Foto interior de la Ermita de Monserrat recuperada, ahora como Sala de Conciertos. Fuente: Archivo del autor.

Conclusiones

....por mi corazón que late
rebeldeamente inconforme
como un campanario enorme
sobre el tiempo, en Monserrate.
Carilda Oliver Labra, Matanzas, 1954

La Ermita de Monserrat es el vértice de un patrimonio intangible de tradiciones: una lo construido por el hombre - la ciudad - con la naturaleza - el valle -, y goza de una preferencia especial entre matanceros y visitantes, tanto nacionales como extranjeros.

Exponente de nuestra permanencia como legado de las generaciones que nos precedieron y para la educación de las generaciones futuras en el conocimiento de nuestra historia y formación de la matancericidad, la Ermita esperó pacientemente por la materialización de un proyecto de intervención, con una visión mucho más amplia, que los que le precedieron y con un marcado objetivo: lograr su permanencia en el tiempo y revivir belleza, infancia, recuerdos, iglesia, templo, fiesta, romería, tradición, cultura, historia, paisaje, naturaleza, CIUDAD, ...y que permitiera borrar de su realidad abandono, destrucción, tristeza y soledad.

Como lugar de obligada visita de turistas nacionales y extranjeros y sitio que siempre ha invitado a una hermosa mirada sobre la Ciudad y el Valle de Yumurí, mereció, además, de una jerarquización de su entorno inmediato y



Fig. 22 – La Ermita de Monserrat es el vértice de un patrimonio intangible. Fuente: Archivo del autor.

sus áreas exteriores más próximas, de un estudio para mejorar la infraestructura gastronómico-recreativa, fuera del área de la explanada superior, comprendida desde el acceso por el camino peatonal hasta la fuente. Recuperar la Ermita de Monserrat y reutilizarla no fue tarea fácil, constituyó un reto y un compromiso de alta significación con nuestra ciudad de Matanzas, la Atenas de Cuba, y con todos aquellos que, como yo, la amamos y la anhelamos lúcida y resplandeciente.

Devolverle sus valores patrimoniales, símbolos de su existencia fue una deuda que asumimos saldar todos los que emprendimos esta empresa, con mucha voluntad y deseos de hacer.

A todos los matanceros, de ayer, hoy y mañana, muy claro estaba Van Gogh (1878), cuando expresó “[...] tiene que ser bueno morir sabiendo que

uno ha hecho algún trabajo verdadero y saber que como resultado uno vivirá en la memoria de al menos algunos” [9].

El sueño de devolverle vida y esplendor a una valiosa edificación, no solo por su arquitectura, sino por tantos y tantos valores, es ya una realidad, ahora sí podemos decir que la Ermita tiene la vida que entregó a la Matanceridad, y a la formación de la identidad cubana. El nuevo reto es cuidarla, mantenerla y preservarla. Gracias a todos los amigos que confiaron en nuestro empeño.

Bibliografía

- [1] Recondo, R. (2010). *Ermita de Monserrat, símbolo de la Matanceridad*. Inédito.
- [2] Albuérne, N. (1986). *Papel de las fiestas tradicionales como mecanismo del desarrollo turístico en la provincia de Matanzas*. Matanzas: Trabajo de Diploma Universidad de Matanzas.
- [3] Archivo Histórico Provincial de Matanzas (n.d.a). *Sociedades Españolas. Colla Catalana*. Legajo 13 Orden 692.
- [4] Archivo Histórico Provincial de Matanzas (n.d.b). Registro de la Propiedad, folio 408, libro 22 antiguo, No. 608.
- [5] Archivo Histórico Provincial de Matanzas (n.d.c). Registro de la Propiedad, inscripción primera, finca 5867, libro 116, folio 14.
- [6] La Ermita de Monserrat (1879, 5 de diciembre). *Aurora del Yumurí*, p. 2.
- [7] Anónimo, (1999). La Virgen de Montserrat. Conozca la historia de la Virgen de Montserrat. Obtenida el 25 de febrero de 2014, de <http://www.corazones.org>.
- [8] Las Fiestas de Monserrat (1871, 6 de septiembre). *Aurora del Yumurí*, p. 2.
- [9] Tombazis, A. (2008). Carta de consejos a su nieto. Obtenida el 25 de febrero de 2014, de <http://www.google.com.cu>.

La Ermita de Nuestra Señora del Buenviaje. Propuesta para su restauración en el contexto urbano de la Plaza Mayor de Remedios

Reynaldo Mendoza Valdivia
Equipo Técnico de Monumentos Remedios, Cuba

Abstract

The Hermitage of Nuestra Señora del Buenviaje is an inexorable part of the history and identity of Remedios. It is located in Main Square, heart of the Historical Center of the eighth village of Cuba, National Monument. It is inventoried with the First Level of Protection and, due to structural problems, it is closed since 2000. Next to the Parochial of Saint John the Baptist, it conforms a binomial of Catholic temples in the environment of oneself square, a unique case in Cuba. Their towers dominate the urban profile. This research tributes to the conformation of a constructive technical proposal for the conservation of the property as from the elaboration of the theoretical mark that defines the main concepts and interventional principles, the study of national and international examples of similar restorations and the application of a methodology that proposes an analysis from the city scale until the construction, its pathologies and original materials.

Keywords: Architectural restoration, religious architectural, methodology for the restoration of old buildings.

Introducción

La Ermita de Nuestra Señora del Buenviaje está ubicada en la Plaza Mayor de la Ciudad de Remedios, núcleo del Centro Histórico Urbano de la Octava Villa de Cuba declarado Monumento Nacional desde 1980. Actualmente se encuentra en serio peligro de derrumbe. Durante años las filtraciones pluviales han afectado el entablado y los elementos estructurales

de madera de su cubierta de armaduras y tejas criollas, lo cual comprometió la estabilidad del edificio que fue cerrado al culto en el año 2000 y obligó a realizar algunas acciones emergentes de apuntalamiento así como la evacuación, para su protección, de todo el mobiliario e imagerie religiosa. Desde entonces el deterioro ha sido progresivo. En diciembre de 1995 una explosión pirotécnica a poca distancia del templo, relacionada con las tradicionales festividades populares de Remedios, había causado graves estragos sobre todo en la carpintería sin dejar afectaciones serias en los gruesos muros de mampostería. En el verano del 2008 un fuerte huracán causa graves estragos derribando la puerta principal y las dos laterales. Poco tiempo después una descarga eléctrica afecta el cimborrio sobre la cúpula de la torre y ocasiona el desprendimiento de un fragmento de la cornisa del campanario lo cual agrava las afectaciones de la cubierta en el área del coro. El deterioro de la escalera de la torre ha impedido durante años el acceso al campanario. El techo de la sacristía sufrió un derrumbe parcial obligando a desarmar y trasladar el pulpito del siglo XIX que había sido resguardado previamente en ese local. A pesar del mal estado técnico todavía es evidente la gran autenticidad e integridad del monumento que posee una alta significación para la comunidad, como templo de devoción popular, además de reconocidos valores históricos y arquitectónicos, por lo que se encuentra inventariado con el primer nivel de protección. Gran parte de los daños son reversibles todavía.



Fig. 1 – Ermita de Nuestra Señora del Buenviaje. [Foto Dra. Arq. Felicia Chateloin Santiesteban, 2013]

En el año 2011 se realizó una inspección detallada de la ermita por parte de especialistas del obispado y el Equipo Técnico de Monumentos con vistas a actualizar el diagnóstico de los daños. La envergadura y complejidad estructural de las acciones a acometer, y la gran demanda de recursos financieros y materiales, algunos escasos y costosos como es la madera preciosa, ha imposibilitado la inclusión de esta obra en un plan estatal, así como que la Diócesis de Santa Clara o la comunidad asumieran de forma independiente la reconstrucción total del templo el cual fue incluido en la Lista *Watch* del WMF durante el período 2012-2014. A propósito de este acontecimiento se celebró un taller comunitario donde se lanzó la convocatoria para salvar a la ermita, desde entonces se han estado realizando acciones con financiamiento popular. En coordinación con la Universidad Central “Marta Abreu” de las Villas se han llevado a cabo estudios para la propuesta de conservación del monumento.

La Villa de San Juan de los remedios

La plaza Mayor

Remedios surge al margen de la campaña fundacional llevada a cabo por Diego Velázquez entre 1511 y 1515, período en el cual se establecieron las siete primeras villas de Cuba. Sus imprecisos orígenes están relacionados con los intereses económicos de Vasco Porcallo de Figueroa quien en fecha no determinada con exactitud de la década de 1520 fomenta un asentamiento sobre una de sus posesiones, bajo jurisdicción espirituana, en la costa norte del centro de la isla, territorio de la antigua provincia india de Sabana, del cual hace su feudo privado. A este primer asentamiento se le llamó Santa Cruz de la Sabana; a mediados del siglo XVI al establecer su propio ayuntamiento y jurisdicción se convierte en la Octava Villa. En la segunda mitad de ese siglo ocurre el traslado definitivo del pueblo a su actual emplazamiento, a la vera de un sinuoso camino que existía desde tiempos de Porcallo para comunicar por tierra su estancia del Tesico con Puerto Príncipe. Se aprovechan las ventajas naturales que ofrece la zona, una llanura cubierta de espeso monte que servía como defensa natural contra los ataques piratas. [1]

La villa, a la que entonces se le llamó San Juan de los Remedios de la Sabana del Cayo, se estructura a partir de un espacio libre o plaza de forma más o menos cuadrangular en torno al cual se ubicaron la Iglesia, el Cabildo y las primeras viviendas. Como era regla común de las villas hispanas del siglo XVI, la iglesia, edificación principal, se levantó siguiendo la disposición canónica en el eje este oeste, de lado en relación a la plaza, con un acceso directo al templo desde la misma por uno de sus muros laterales,

modalidad urbanística de origen medieval resultado de tradiciones hispanomusulmanas. Partiendo de ese primitivo núcleo se inicia un lento, espontáneo e irregular crecimiento urbano, determinado por las necesidades e intereses de los primeros vecinos y que se encamina principalmente en dirección de las haciendas y el puerto, actividades económicas fundamentales. Así las primeras “calles” parten de la plaza y tienen su génesis en el antiguo camino usado por Porcallo: en dirección norte, hacia el puerto, se le llamó camino de la mar, hoy calle Jesús Crespo, en dirección sur, apuntando hacia el actual Camagüey, se le llamó camino del Príncipe, hoy calle Camilo Cienfuegos. Partiendo del frente de la iglesia y encaminándose hacia las haciendas del oeste surge la primitiva calle Real, llamada luego San Juan de Dios, hoy Independencia. A partir de este núcleo primario la villa crece hasta alcanzar prácticamente las dimensiones actuales a inicios del siglo XIX.

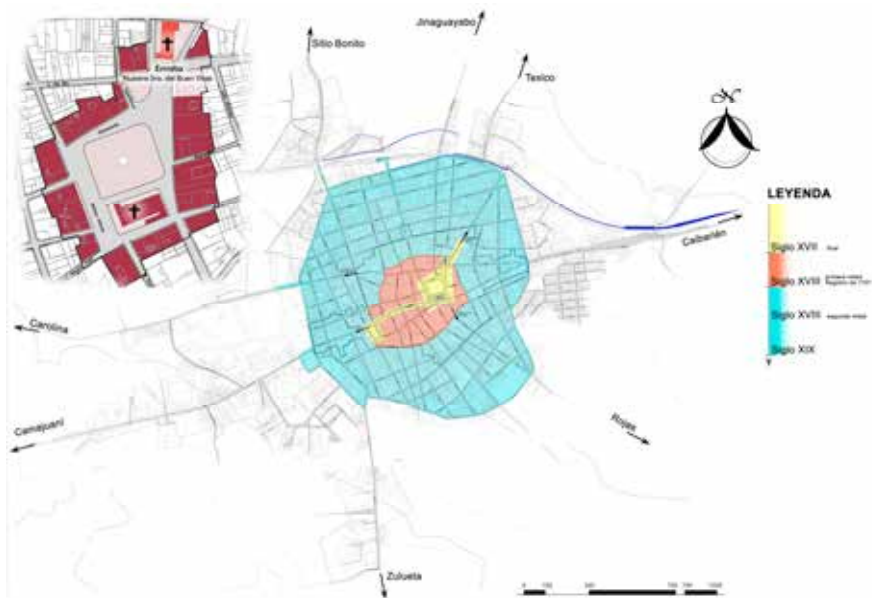


Fig. 2 – Plano de Remedios que muestra el núcleo originario de la villa y su expansión primitiva con un trazado irregular y espontáneo definido dentro de un primer recinto circular por los antiguos ejidos, el cual contrasta con el crecimiento urbano a partir de la segunda mitad del siglo XVIII que tiende hacia la regularidad en su trazado.

[Confeccionado Arq. Lien Cruz Domínguez y Arq. Clara Menéndez Maribona “Planeamiento participativo para la rehabilitación integral del Centro Histórico de la Ciudad de Remedios”, Trabajo de diploma, Universidad Central de las Villas (UCLV), 2014]

No es hasta 1851, motivado por el auge constructivo que experimentaba la villa debido al desarrollo de la industria azucarera en la jurisdicción, que se inicia la construcción de la plaza concluida a finales de 1852, entonces se le llamó Plaza de La Reina o Isabel II, y a partir de 1899 Parque Martí. Su aspecto actual, luego de varias remodelaciones, es muy similar al de sus orígenes. Durante más de 150 años esta ha sido el centro cívico de la ciudad, escenario de las principales conmemoraciones y festividades, como son las fiestas sanjuaneras y las Parrandas remedianas.

En 1911 se demuelen las edificaciones de la pequeña manzana por donde desembocaba la calle de la mar a la plaza y se construye el parque Francisco Javier Balmaseda. Allí se coloca el monumento a los mártires de la patria, escultura femenina alegórica a la libertad, dedicado en 1906 a los caídos por la independencia en las contiendas bélicas recién concluidas contra España. Esto le otorga una nueva perspectiva urbanística a la Ermita del Buenviaje, integrándola plenamente al conjunto arquitectónico de la Plaza Mayor que tiene la particularidad en Cuba de tener en su entorno dos templos católicos los cuales constituyen hitos urbanos cuyas torres campanarios dominan y caracterizan el perfil de la ciudad. La plaza, principal espacio público ciudadano, se caracteriza por el alto nivel de integridad de sus 23 edificaciones, mayoritariamente construidas durante el siglo XIX con algunas intervenciones de las primeras décadas del siglo XX, todas entre el primer y el segundo grado de protección.

Con el diagnóstico actualizado de la ciudad a partir del análisis de múltiples variables cualitativas como fueron las relacionadas con la estructura territorial, urbana y arquitectónica, factores económicos, ambientales; y variables cuantitativas referidas al estado del fondo edificado, infraestructura, uso de suelo, demografía y vulnerabilidades, la estrategia de intervención define al núcleo central de la ciudad, que se corresponde con la zona más antigua delimitada como Centro Histórico Urbano, así como los principales ejes de conexión de esta área con el territorio, como el primer nivel de intervención. A su vez la estrategia de planeamiento participativo para la rehabilitación integral del Centro Histórico de Remedios se concreta en tres niveles de intervención, dependiendo del grado de urgencia, el cual se justifica en pasos anteriores de análisis y diagnóstico similares a los utilizados en la escala del territorio y la ciudad.

La puesta en valor de la Ermita del Buenviaje, a partir de la consolidación estructural y la reconstrucción de sus cubiertas, se encuentra en el nivel 0 de intervención del subsistema edificado del Centro Histórico. En este nivel se incluyen las acciones emergentes a ejecutar con prioridad en relación incluso a las previstas en el primer nivel. A su vez el sector nodo Plaza Mayor, está

definido como primer nivel de intervención, priorizado en la estrategia para la recuperación integral y progresiva de esta zona de la ciudad.



Fig. 3 – Ermita de Nuestra Señora del Buenviaje en el contexto urbano de la Plaza Mayor.
[Foto Dr. Ing. Braulio Lima González, 2013]

La Ermita de Nuestra Señora del Buenviaje, significación del sitio

El hallazgo por unos pescadores hacia el año 1600 de una imagen de la virgen María entre los restos de un naufragio en los mares próximos a Remedios, bautizada, en concordancia con las circunstancias en que apareció, como Nuestra Señora del Buenviaje, da lugar a la construcción de la primitiva ermita. En sus orígenes se mezclan leyenda y realidad. Se cuenta que en más de una ocasión la imagen, colocada con devoción en la iglesia de San Juan Bautista, reaparecía en una humilde choza de la calle de la mar donde se le habían rendido las primeras manifestaciones de devoción por parte del anciano a quien en un inicio se le confió su custodia. Los remedianos de entonces interpretaron este hecho como una señal divina de que la virgen quería permanecer en ese lugar, es por ello que a inicios del siglo XVII se construye la primitiva ermita consagrada a la Virgen del Buenviaje, a muy poca distancia de la parroquial de San Juan Bautista.

No se dispone de información detallada de las características de la primitiva edificación, seguramente de factura muy rústica, de tabla o barro y cobija de guano, como eran el resto de las 80 casas en las que vivían los cerca de 500 habitantes con que contaba Remedios en 1672,

cuando se da la primera referencia de la existencia de la ermita. [2] Muestras de cuanto caló en lo profundo de la devoción popular fue su adopción como patrona del pueblo, ya había sido adoptada por los marineros; la construcción en Santa Clara por los remedianos que en 1689 se trasladan tierra adentro y fundan esta nueva villa, de otro templo dedicado a nuestra señora del Buenviaje; así como las posteriores y sucesivas reconstrucciones financiadas por recaudación popular que impidieron el traslado o desaparición del edificio. Dada su cercanía a la parroquial de San Juan Bautista la ermita ha funcionado como iglesia auxiliar, como se evidencia en 1752 durante los trabajos de reconstrucción de la primera. A inicios del siglo XIX la iglesia se reconstruye de mampostería con una configuración similar a la actual, de una sola nave, frontón triangular en la fachada y sacristía al fondo, la torre campanario fue concluida en 1819. El carácter vernáculo y popular de la arquitectura de Remedios se evidencia cuando en visita pastoral a la villa del Obispo Espada y Landa en 1819 este, asombrado por la obra, les preguntó a los maestros albañiles donde estaba el plano por el cual habían levantado aquella torre y ellos le contestaron que la habían hecho sin plano de ninguna clase, solo poniendo una piedra sobre la otra. [3]



Fig. 4 – Vista de la Iglesia Mayor y de la Ermita del Buen Viaje al fondo hacia 1838.
[Copia del grabado de Federico Mialhe, Álbum pintoresco de la isla de Cuba, 1855]

En 1828 la ermita es declarada Parroquia. Un incendio en el año 1862 causa grandes daños incluyendo la pérdida de la imagen original. En la reconstrucción de 1865 -1867 la iglesia adopta la imagen que hoy posee de carácter neoclásico, se reconstruyen los techos de armaduras, se remodela la fisonomía exterior de la torre la cual está dividida en tres cuerpos con pilastras adosadas que manifiestan claramente los órdenes clásicos, y se incorpora una nueva imagen de la Virgen del Buenviaje que preside el templo hasta la actualidad. En 1890 se construye la actual sacristía a un costado de la parte posterior del templo. En 1930 se llevan a cabo las últimas reparaciones de cierta envergadura que incluyen la reconstrucción del coro en su emplazamiento original, en un entresuelo sobre la zona del acceso principal, y la sustitución de los pisos de cerámica por mosaicos hidráulicos.

La nave está techada con una armadura de madera del tipo par y nudillo, de tres faldones con harnuelo. Otra cubierta similar de cuatro faldones cubre el presbiterio, lo cual demuestra la persistencia de las tradiciones hispano mudéjar en la arquitectura y la carpintería en Remedios, incluso durante la segunda mitad del siglo XIX, lo que convierte a estos techos en una de las manifestaciones más tardías de este estilo en la isla. La estructura y morfología de la cubierta de la Parroquial Mayor pudo servir de modelo para la reconstrucción de la ermita. Esta reproduce, de forma simplificada, el doble nivel de arrocabe con los canecillos decorativos en esquina o intermedios, los dobles cuadrales esquineros en el presbiterio, y las cinco secciones de tirantes apoyados sobre canes en la nave central, cuatro pareadas y triples al centro.

Para los remedianos la virgen del Buenviaje fue el regalo celestial que convirtió a la ciudad en la Tierra de la madre de Dios, protagonista quizás de la primera manifestación de la virgen en Cuba, aunque para la época este acontecimiento no rebasó el marco de la localidad. La actual imagen de la virgen preside el templo desde 1867 pues la original fue devorada por el incendio. Tal y como aquella podemos verla con su vestido rojo, cubierta por un manto azul y velo blanco, colores que siglos más tarde, cuando afloran los ideales independentistas, adoptaría nuestra enseña nacional. Pocos años después, en la bahía de Nipe, región oriental del país, tiene lugar la segunda manifestación mariana de la isla, Nuestra Señora de la Caridad del Cobre, declarada siglos más tarde patrona de Cuba, la cual fue conocida en sus inicios como Nuestra Señora de la Caridad y los Remedios.



Fig. 5 – Vistas del interior de la nave de la Ermita.
[Foto MSc. Arq. Reynaldo Mendoza Valdivia, año 2013]

Metodologías

Desde el punto de vista metodológico la propuesta de restauración de la ermita se deriva del análisis y procesamiento de toda la información obtenida de los levantamientos arquitectónicos, investigaciones históricas y constructivas a diferentes escalas y la aplicación de criterios de intervención actualizados para edificaciones de valor patrimonial. Toda propuesta de conservación debe partir de un conocimiento exhaustivo de la obra a intervenir, resultado de un levantamiento arquitectónico detallado paralelo a la realización de investigaciones histórico evolutivas y arqueológicas constructivas a escalas que van desde el territorio hasta el edificio, esto nos permite, a partir del análisis de múltiples variables cualitativas y cuantitativas, contar con una caracterización y diagnóstico actualizado del contexto urbano donde se encuentra la obra: la ciudad, el centro histórico, el sector, hasta la parcela o edificación objeto de estudio. Luego de la inspección inicial y los primeros levantamientos suele ser necesaria la ejecución de trabajos preliminares de conservación, casi siempre acciones emergentes, para garantizar la permanencia del bien a intervenir, principalmente acciones de consolidación y apuntalamientos, demoliciones preventivas, limpieza o remoción de escombros, protección o desmonte para

su protección de elementos significativos en casos extremos y la ejecución de cierres o construcciones temporales.

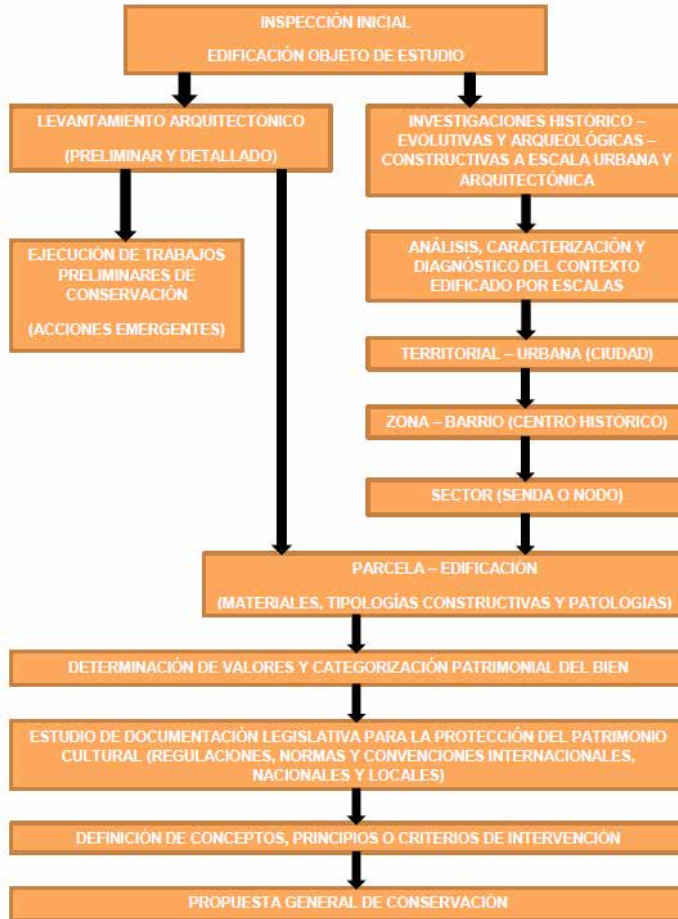


Fig. 6 – Procedimiento metódico para la intervención de inmuebles con valor patrimonial [Confeccionado por el autor]

Una vez concluidos los levantamientos arquitectónicos detallados, con una organizada clasificación y numeración de espacios y sus elementos conformadores y/o significativos, a partir de los métodos y tecnologías disponibles, y procesada toda la documentación escrita y gráfica obtenida de las investigaciones de carácter histórico recopiladas, se procede a la caracterización y diagnóstico de la edificación partiendo del estudio de sus

materiales originales constituyentes, tipologías constructivas y patologías, con sus causas y posibles soluciones. Simultáneamente estamos en condiciones de determinar o confirmar los valores, categorización patrimonial y grado de protección del bien. Es fundamental en esta etapa el estudio y conocimiento de toda la documentación legislativa que para la protección del patrimonio cultural está vigente en el país y región donde está enclavado el inmueble, así como de las regulaciones, normas y convenciones que a nivel internacional, nacional o local determinan la correcta intervención en edificaciones patrimoniales. Sobre esta base se definen los conceptos, principios o criterios de intervención aplicables para la presentación de la propuesta general de conservación del inmueble con planos técnicos, tablas y fichas anexas para el diagnóstico y solución de las patologías. Es recomendable el estudio previo de proyectos similares en el contexto nacional e internacional.

Resultados

La propuesta para la restauración del templo se basa en los resultados del trabajo de diploma “Ermita del Buenviaje, propuesta de conservación”, presentado por la arquitecta Ana Beatriz Díaz Cruz para la culminación de su especialidad en Junio del 2014, tutorado por la Dra. Arq. Belquis Saroza Horta de la Facultad de Construcciones de la Universidad Central de las villas y el autor del presente trabajo.

Levantamiento patológico del edificio. Estado de Conservación

Para el estudio patológico se aplicaron métodos organolépticos de inspección con el empleo de herramientas simples, las alteraciones identificadas se registraron en una Ficha a modo de tabla la cual relaciona con imágenes los síntomas macroscópicos de alteración que se observan en el material y elementos constructivos tales como: manchas, grietas, fisuras, desprendimientos, erosión, disgregación, etc. Se listan de forma secuenciada las probables fases del deterioro desde la incidencia de las causas o mecanismos desencadenantes. Para ello se precisa la localización del elemento o sistema constructivo en el que aparece la alteración o proceso patológico y el material constituyente del elemento o sistema alterado y se especifica el origen o probables causas de la patología, las que pueden ser intrínsecas o extrínsecas.

Las causas intrínsecas están relacionadas con los materiales empleados dada la pérdida de su capacidad resistente, incompatibilidad entre sus propiedades y uso, contaminación o composición alterada, incompatibilidad entre materiales originales y agregados u otras.



Fig. 7 – Principales afectaciones por humedades y estructurales. [Foto MSc. Arq. Reynaldo Mendoza Valdivia, año 2014]

Las causas extrínsecas se relacionan a factores externos como son las humedades por filtración o penetración desde el exterior, por infiltración y drenaje del terreno, por ascensión capilar y condensación. Se incluyen fallos mecánicos de los elementos y estructuras por accidentes, asentamiento del terreno, las relacionadas con un inadecuado régimen de uso y explotación, falta de mantenimiento y reparaciones sistemáticas, errores de ejecución o diseño, procesos de intervención inadecuados, agentes biológicos y otras.

Otro de los acápites de la ficha es el pronóstico, donde se especifica la posibilidad de revertir el proceso de deterioro una vez eliminadas las causas y se evalúa la evolución del proceso patológico sobre los elementos o sistemas constructivos en un plazo inmediato si no se eliminan las causas de la afectación con un criterio en relación a la magnitud de mínimo, parcial o total. En ese sentido se pueden establecer prioridades en relación al grado de incidencia en la habitabilidad del inmueble, peligrosidad o seguridad de las personas que lo habitan y su estabilidad estructural.

Finalmente se establecen criterios básicos para la intervención constructiva. Los mismos persiguen enfatizar la eliminación de la causa en primer lugar y luego la erradicación de los efectos. Se acotan algunos aspectos que deben de forma obligatoria ser atendidos con la intervención. Se incluyen adecuadamente relacionadas un número de fotos disponibles adicionales para mejorar la comprensión del proceso patológico.

A partir de las fichas elaboradas para cada uno de los deterioros se completó el estudio patología – diagnóstico, comprobando la presencia de deterioros del tipo estructural y por humedad. Los deterioros estructurales se manifiestan principalmente en los elementos que componen las cubiertas de armaduras de madera y tienen su causa en las filtraciones pluviales y en menor medida por ataque de plagas. Se observan puntualmente leves grietas verticales en la parte superior o clave de algunos vanos y el desprendimiento

de revestimientos sobre todo por el negativo impacto del escurrimiento de las aguas de lluvia por los muros de mampostería y tierra. Los deterioros por humedad son los más generalizados y han sido la causa desencadenante de gran parte del resto de las lesiones, ya sean por filtración desde la cubierta o proveniente del subsuelo producto de la ascensión capilar que afecta los cimientos y basamento del muro con abofado o desprendimiento del revestimiento y soporte, manchas de humedad de color oscuro, oquedades y eflorescencias. Este deterioro se agrava por el empleo en las reparaciones durante la década de 1980 de materiales rígidos e incompatibles en los revestimientos de los muros de mampuesto y tierra, como es el cemento Portland.

Criterios generales de intervención.

A partir de los valores, categoría, integridad y estado técnico del inmueble se definieron los siguientes criterios generales de intervención.

- Mantener el uso religioso, función original, en correspondencia con la significación histórica, cultural y necesidades espirituales de la comunidad en la actualidad, así como el interés manifiesto de las autoridades eclesiásticas.
- Mínima intervención, como una manera de preservar lo original con la menor merma de autenticidad posible y abaratar los costos de la inversión. Toda intervención, incluyendo la restauración, constituye una transformación de la situación de origen y por tanto una afectación a la autenticidad del bien, por ello siempre será preferible el mantenimiento o conservación preventiva y así reducir al mínimo las acciones físicas que invariablemente disminuyen su valor testimonial. Es la manera de salvaguardar la obra como testimonio histórico, en consecuencia tanto los materiales como los sistemas constructivos originales que la conforman debe ser entendidos no solo como soportes sino también como documento histórico. [4]
- Compatibilidad de los nuevos materiales, tecnologías y sistemas constructivos con los originales. Para ello se llevó a cabo un estudio y caracterización de los materiales originales de la ermita, principalmente la madera de las cubiertas y los morteros históricos. La nueva madera debe ser seleccionada con características similares a la original de Pino Tea, tratada y verificada sometiéndola a pruebas de campo donde se realice una estimación del módulo de elasticidad y su resistencia a la flexión. Para los morteros se llevaron a cabo investigaciones específicas a partir de muestras tomadas en la obra y ensayos de posibles dosificaciones.

- Identificación de las partes intervenidas, ya sea por el uso de materiales, texturas, diseño, señalización o documentación con el fin de garantizar la visualización o destacar las partes auténticas.
- Reversibilidad o posible remoción de tratamientos, intervenciones o soluciones constructivas. Las técnicas de conservación evolucionan con el avance de las ciencias y las tecnologías, en consecuencia con un enfoque interdisciplinario, que comprenda los componentes técnicos y culturales, deben tomarse las más adecuadas soluciones o alternativas para cada problema.
- Respetar la estratificación histórica a partir de mantener todos los añadidos de valor que testimonian las distintas fases por la que ha transitado el monumento.
- Documentación de todo el proceso de intervención. Como especialistas somos los mediadores entre el estado anterior y posterior del objeto intervenido.

Caracterización de los materiales originales de la Ermita del Buenviaje.

El éxito en la preservación y rehabilitación de un monumento está en la compatibilización y aproximación de los materiales y técnicas actuales con los que se utilizaron en la construcción original; por ello se dedicó especial atención al estudio de los materiales del revestimiento, morteros históricos de producción artesanal con composiciones y proporciones imprecisas hasta el momento. Se tomaron muestras de morteros y se realizaron seis tipos de ensayos de laboratorio para la caracterización de los revestimientos de la ermita: composición química y mineralógica, granulometría, límite de plasticidad, absorción capilar y resistencia a la compresión axial; estos permiten tener una mejor visión de las características químicas, mecánicas y físicas de los morteros. Seleccionados los ensayos y tomadas las muestras, se realizaron en los laboratorios de la ENIA de Villa Clara, exceptuando la composición química y mineralógica que se llevó a cabo en la Empresa Geominera del Ministerio de Energía y Minas en Santa Clara.

Según las investigaciones realizadas los morteros originales de la Iglesia estaban compuestos de suelo arcilloso, arena y cal. Para realizar la reposición de los mismos se proponen las siguientes dosificaciones 1:2 y 1:3, cal: carbonato para exteriores, 1:3 y 1:4 cal: suelo o 1:1:1 y 1:2:1 cal: suelo: arena para interiores. Esta dosificación está basada en los resultados de investigaciones paralelas a este trabajo, donde se han estudiado dosificaciones con materiales locales de características similares a los morteros históricos originales de las edificaciones patrimoniales en el centro

histórico de la Ciudad de Remedios. La misma presentó buenos resultados a los ensayos de resistencia a compresión, flexión y adherencia realizados.

Sobre las materias primas es importante recomendar que en el caso de la arena, esta debe poseer una granulometría compacta, equivalente a un 40% de fino y un 60% de grueso y el suelo arcilloso debe ser poco plástico y permeable. En el caso de la cal esta debe ser hidratada. Para su empleo en morteros a base de cal se recomienda el macerado de la misma. Este método consiste en preparar una artesa y depositar en ella el agua antes de verter la cal y a medida que se va depositando ésta se remueve constantemente, la cantidad de agua será un cuarto más que la que necesita para su apagado, suficiente para crear el sello hidráulico. Esto se realiza para evitar el contacto con el anhídrido carbónico de la atmósfera y así impedir la carbonatación de la cal, ya que perdería sus propiedades aglutinantes y se convertiría en un material pétreo. Es necesario mover constantemente la cal durante todo el proceso de apagado, nunca menor de tres meses. Se tendrá el cuidado de mantener los niveles de agua que se evaporan. Se aconseja realizar este proceso con un tiempo de antelación no menor de tres meses antes de su puesta en obra, para evitar que se desarrollen soploras o descorchos producidas por las partículas de (CaO) que aún no se han hidratado.

Transcurrido el tiempo planificado se debe mezclar la pasta de cal ya apagada con el árido y dejar envejecer la mezcla el mayor tiempo posible, al menos durante 16 horas. En este caso es necesario añadir sólo pequeñas cantidades de agua que permiten el paso de la mezcla de estado rígido a plástico para su laborabilidad en el momento deseado.

Con la mezcla lista se procede a la reposición de los morteros afectados. Primeramente se mezcla bien la argamasa y se realiza la aplicación por métodos tradicionales, puede ser en dos o tres capas. En esta etapa debe tenerse en cuenta que el proceso de fraguado de este tipo de mortero es muy lento. Finalmente se debe consolidar el acabado del muro con pintura de cal al temple.

Propuesta de Intervención

Para una mejor comprensión de la propuesta de restauración arquitectónica de la Ermita del Buenviaje se establecen diferentes tipos de intervenciones con las cuales coinciden varios especialistas que a nivel internacional trabajan en la conservación del patrimonio edificado. [5]

Liberación: es la intervención que tiene por objeto eliminar las adiciones y los materiales que no se corresponden con el bien inmueble original, así como la “supresión de elementos agregados sin valor cultural o natural que dañen, alteren, al bien cultural, afecten la conservación o impidan el

conocimiento del objeto”. [6] Los materiales y técnicas empleados en la liberación tienen como fin eliminar aquellos agregados, materiales y/o elementos que se encuentran alterando al inmueble. Dichos agregados no son originales ni tienen un valor correspondiente a la historicidad del conjunto. En las tareas de liberación se incluyen la limpieza, remoción de escombros, eliminación de humedades, sales, vegetación parásita o intervenciones anteriores de ser necesario.

Consolidación: “Es la intervención más respetuosa dentro de la restauración y tiene por objeto detener las alteraciones en proceso. Como el término mismo lo indica, “da solidez” a un elemento que la ha perdido o la está perdiendo”. [7] Dentro de este tipo de intervención se contemplan las tareas del apuntalamiento de arcos, muros y cubiertas, la inyección de grietas y fisuras, la restitución de los materiales y morteros perdidos en muros, cerramientos, cubiertas y pretilas. Todo ello con el fin de detener el deterioro de sus elementos o materiales y asegurar su integridad estructural y su permanencia en el tiempo.

Reestructuración: “Es la intervención que devuelve las condiciones de estabilidad perdidas o deterioradas, garantizando, sin límite previsible, la vida de una estructura arquitectónica”. [8] Dentro del Proyecto Ejecutivo de Restauración el estudio y la solución de los daños estructurales deberán ser realizados necesariamente por un especialista en estructuras históricas, quien además deberá asesorar la ejecución de dicha intervención en la obra.

Reintegración: “En la restauración arquitectónica es la intervención que tiene por objeto devolver unidad a elementos arquitectónicos deteriorados, mutilados o desubicados. La forma teórica ideal de reintegración es la llamada anastilosis, o reubicación de un elemento desplazado de su posición”. [9]

Integración: esta intervención se ha definido como la aportación de elementos claramente nuevos y visibles para asegurar la conservación del objeto y consiste en “completar o rehacer las partes faltantes de un bien cultural con materiales nuevos o similares a los originales, con el propósito de darle estabilidad y/o unidad visual a la obra” [10], pero sin pretender engañar, por lo que se diferenciará de alguna forma del original.

Reconstrucción: “Es la intervención que tiene por objeto volver a construir partes desaparecidas o perdidas de un monumento (...) supone el empleo de materiales nuevos y no la reutilización de elementos pertenecientes a la construcción original ya perdida”. [11] Esta intervención se refiere principalmente a las labores que se realizan en el monumento a nivel estructural; debe fundamentarse en el respeto al inmueble y será efectuada de tal manera que sea reconocible.

Para el mejor entendimiento de las acciones la edificación se dividió en tres zonas además de las áreas exteriores.

Zona 1: Torre campanario

Se conservarán todos los elementos de herrería, barandas de los balcones de las fachadas y reja de la puerta que sirve de acceso a la torre desde la nave; así como los elementos de madera que sostienen las campanas y el pararrayos. Como acciones de liberación se desmontan los restos de los entrepisos y de la antigua escalera de madera, se retiran todos los revestimientos interiores y exteriores de los muros con base de cemento portland producto de intervenciones posteriores y se limpia la superficie liberándola de sales antes de reponer los nuevos revestimientos. Las acciones de consolidación y reintegración consisten en la restauración de las cornisas, pilastras, capiteles y molduras deterioradas de la fachada a partir de las originales mejor conservadas y de las grietas ocasionadas en el cimborrio sobre la cúpula producto de la descarga eléctrica.

Como integración de elementos contemporáneos se diseña una nueva escalera de acceso al campanario. El primer tramo hasta el coro, al ser el más transitado, será de hormigón, inspirado en el diseño de la escalera de la parroquial, con pasos revestidos en cerámica roja. Los tramos correspondientes a los otros dos cuerpos de la torre serán de madera dura, similar a la original, al ser estos elementos perceptibles desde la perspectiva peatonal de la plaza, además de que soluciones similares de hormigón, metal o mixtas que se valoraron resultaban agresivas y no se correspondían con el carácter del edificio. Se propone un nuevo sistema de entrepisos, para los tres niveles, de viguetas y tabletas prefabricadas de hormigón, solución reversible. Estas piezas estarán terminadas en fino y pintadas por la superficie inferior de color similar a los elementos de madera a modo de que se integren perceptivamente. Los entrepisos serán revestidos cerámica roja similar a los pavimentos originales. También se repondrán los revestimientos de los muros con nuevos morteros confeccionados en base a los resultados de los análisis de laboratorio realizado a los morteros históricos originales del edificio a base de tierra y cal.

Zona 2: Nave

Se conserva en su emplazamiento toda la herrería original, baranda del coro y rejas de ventanas, así como los tirantes de madera asegurando su nueva unión con la solera de hormigón. Se conservan todas las molduras interiores y exteriores, platabandas, pilastras, capiteles y cornisas. Se conservan las puertas de madera originales para ser restauradas. Se conservan y reciclan las tejas criollas que se encuentren en buen estado y se

mantiene el piso de mosaicos policromados, el cual será protegido durante la intervención.

Como acciones de liberación se retiran los revestimientos dañados interiores y exteriores de los muros y todos los realizados con base de cemento portland producto de intervenciones posteriores y se limpia la superficie de sales antes de reponer los nuevos revestimientos los cuales serán compatibles con los morteros de los muros de mampuestos al ser confeccionados en base a los resultados de los análisis de laboratorio realizado a los morteros históricos originales del edificio.



Fig. 8 – Vista en planta del edificio. [Arq. Ana Beatriz Díaz Cruz, 2014, “Ermita del Buenviaje, propuesta de conservación”, Trabajo de diploma, UCLV]

Las principales acciones de consolidación y reintegración consisten en el apuntalamiento preventivo de los tirantes y alfaridas de la cubierta de armadura según proyecto específico para esta acción y la construcción de un nuevo cerramiento de hormigón en sustitución de las soleras de madera muy deterioradas, con el mismo ancho pero con un peralte ligeramente mayor. Los tirantes de madera serán liberados de su función estructural, se conservarán para mantener la expresión original del techo del inmueble. Sobre estos se colocarán, ocultos a la vista del visitante, nuevos tirantes metálicos que al atravesar a estas nuevas vigas se asegurarán mediante tuercas por su parte exterior. Interiormente serán ajustados por aditamentos de rosca con un cálculo adecuado de equilibrio de fuerzas. En el cerramiento se dejarán ancladas planchuelas metálicas en forma de pie de amigo para apoyar los tirantes pareados originales de madera. Igualmente sobre el elemento de hormigón se dejarán puntillas para el anclaje de los elementos de madera que irán fijados al mismo. Eliminada la causa que las provocó se

reparan las grietas sobre los vanos con materiales compatibles, retirando las unidades de albañilería deterioradas y rearmando la trama interna del muro. Se propone la reconstrucción in situ y por secciones transversales de las cubiertas de armaduras con madera. Se restituyen todos los elementos, decorativos, estructurales o entablado del techo de madera ausentes o dañados y se consolidan los tirantes a partir de una nueva unión con la solera o cerramiento de hormigón. Se aprovechan las piezas de madera en buen estado, los nuevos elementos se construirán con madera de propiedades similares a partir de los análisis de laboratorio y las pruebas de carga que confirma la viabilidad de su uso, también se someterá previamente a tratamientos contra la humedad y agentes biológicos o microorganismos que provocan su destrucción; se diferenciarán por el acabado natural de la madera pero se integran a la estructura de la armadura por su similitud en escuadría y dimensiones a los elementos originales que sustituyen. Se reintegran todas las molduras, cornisas y pilastras que se encuentren deterioradas o que se perdieron de forma parcial a partir de las originales existentes y se reconstruye toda la carpintería y lucetas con el mismo diseño de las antiguas, evidenciándose la intervención a partir de la documentación del proceso y el acabado natural del material.

La nueva solución de cerramiento de hormigón propuesta se integra y respeta las proporciones e imagen del doble estribado actual y su unión con los tirantes, canes y pares de madera. En la misma se podrá dejar el hormigón a vista para hacer explícita la intervención sin prejuicios de mostrar las características propias expresivas de este nuevo material. Como la reconstrucción de la cubierta se realizará por partes, se construirá este cerramiento de hormigón solo sobre el muro en las partes desmontadas, dejando anclajes para empalmar los aceros de la continuidad de la viga. Estos anclajes serán de 45 a 50 cm de longitud, teniendo en cuenta que los empalmes deben ser aproximadamente 30 veces el diámetro del acero.

Zona 3: Sacristía

Se mantienen los muros existentes originales y se recuperan las tejas criollas que se encuentren en buen estado. Como acciones de liberación se demuelen los restos de cubierta la cual no es original y técnicamente irrecuperable y se retiran los mosaicos hidráulicos policromados en las áreas donde todavía existen. Se reconstruye toda la carpintería con el mismo diseño de la original existente en mal estado, evidenciando la intervención a partir del acabado natural del material. Se propone la integración de un pequeño núcleo sanitario conformado por baño y pantry a partir del empleo de materiales ligeros y la mínima albañilería posible así como un nuevo pavimento de gres cerámico.

Como solución paliativa a las humedades en la parte baja de los muros para todo el edificio se proponen la ejecución de barrenos que provoquen la ruptura de la tensión o continuidad capilar y frenen la ascensión del agua los que podrán tener diámetros entre 15 y 20 mm dentro de los cuales se podrán colocar tubos de cerámica para hacerlos más eficientes y lograr la condensación de la humedad y su vertimiento a la atmósfera.

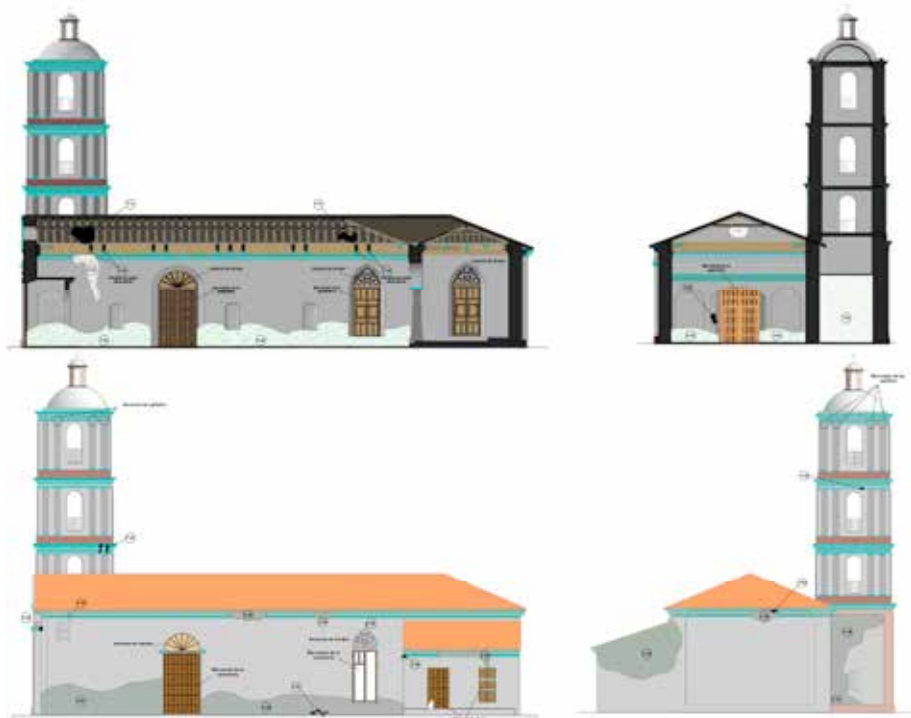


Fig. 9 – Cortes y elevaciones del edificio [Confeccionado Arq. Ana Beatriz Díaz Cruz, “Ermita del Buenviaje, propuesta de conservación”, Trabajo de diploma, UCLV, 2014]

Conclusiones

La pérdida del patrimonio edificado no solo es consecuencia del abandono o la ausencia de intervenciones, también es producto de acciones erróneas derivadas de una incorrecta valoración inicial del bien, falta de especialización del personal, mal uso de recursos o carencia de métodos adecuados. De ahí la importancia de abordar los proyectos de conservación dentro de un equipo multidisciplinario, con un enfoque científico donde se

concilien los factores técnicos y culturales, y aplicando los conceptos más actualizados derivados de las convenciones internacionales. Esto es extensivo al patrimonio cultural en su sentido más amplio, el cual es un recurso no renovable, fundamental para la consolidación de la identidad de los pueblos, que cuando se pierde es de forma irreversible.

La Ermita del Buenviaje forma parte inexorable de la historia religiosa y cultural de Remedios, junto a la parroquial de San Juan Bautista constituyen los principales hitos en términos urbanísticos y de significación identitaria para los habitantes de la ciudad. Conocida también popularmente como la “Iglesia chiquita”, en la Ermita del Buenviaje se veneraban los santos de mayor devoción popular en Cuba como Santa Bárbara, San Lázaro y San Judas Tadeo; era protagonista durante las tradicionales festividades de Las Flores de Mayo, nombre que adopta aquí el mes de María, en homenaje a la virgen y la preferida por la comunidad por su luminosidad, acústica y frescura para las celebraciones religiosas.

Los criterios de intervención para la puesta en valor de la Ermita de Nuestra Señora del Buenviaje se orientan hacia los conceptos más actuales de conservación del patrimonio edificado y propone soluciones técnico constructivas viables en correspondencia con las posibilidades económicas reales de los actores involucrados, siguiendo una metodología para la intervención de edificaciones de valor patrimonial en contextos urbanos comprometidos y en cumplimiento de las regulaciones urbanísticas y de los planes de desarrollo y estrategias para la conservación del Centro Histórico de la Ciudad de Remedios.

Bibliografía

- [1] Venegas, C. (1979). *Dos etapas de colonización y expansión urbana*. La Habana: Editora Política.
- [2] Martínez-Fortún, J. A. (1930) *Anales y efemérides de San Juan de los Remedios y su Jurisdicción*, Tomo I. La Habana. Pérez, Sierra y Comp.
- [3] Martínez-Fortún, J. A. (1930) *Anales y efemérides de San Juan de los Remedios y su Jurisdicción*, Tomo II, La Habana. Pérez, Sierra y Comp.
- [4] Madagán, M. L., y Charola, A. E. (Eds.). (2009). *Conceptos básicos de conservación*. En, Manual Básico de Conservación para las Misiones Jesuitas Guaraníes (pp. 11 – 13). New York. W M F.
- [5] Bonilla, D., (2004). *Consideraciones que deben tenerse en cuenta para la restauración arquitectónica*. México: Dirección de Estudios Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- [6] Díaz-Berrío, S., y Orive, O. (1984). *Terminología General en materia de Conservación del Patrimonio Cultural Prehispánico. Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana*. México: UNAM.
- [7] Olmos, C. (1996). *Fundamentos teóricos de la Restauración*. Obtenida el 29 de marzo de 2014, de www.posgrado.unam.mx/publicaciones/ant_col-posg/04.html
- [8] *Ídem*.
- [9] *Ídem*.
- [10] *Ídem*.
- [11] *Ídem*

Utilización de la matemática difusa en el diagnóstico y evaluación técnica de patologías en edificaciones patrimoniales construidas con piedra natural. El “Palacio de los Capitanes Generales” de La Habana Vieja como caso de estudio

José Armando Chávez Hernández

Carlos A. Recarey Morfá

María Matilde García Lorenzo

Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas, Cuba

Abstract

Increasingly, information technologies occupy new areas of knowledge and the pathological diagnosis in buildings could not be the exception, in this work are given to construction professionals, specifically those specializing in this subject an Expert System (SE) using fuzzy methods to diagnose and evaluate technical conditions that occur in natural stone materials used in construction, primarily in heritage and historical buildings. The system evaluates several quantitative and qualitative variables to consider in technical evaluations by specialists as the risk to the failure of the affected structural elements Structural Importance of these inside the building, its geometric characteristics and tensional behavior in relation to the magnitude of injury.

Keywords: Pathological Diagnosis, Fuzzy Mathematics, Technical Evaluation.

Introducción

El desarrollo de la ciencia y la tecnología tienen un ritmo vertiginoso, y es común que todas las ramas del quehacer humano se adapten a este desarrollo. Cada vez se perfeccionan las herramientas y equipos para la toma

de datos de cualquier tipo, y precisamente el volumen de información que se obtienen, y de las variables a tener en cuenta en la solución de los problemas ha traído consigo que los sistemas de análisis y procesamiento del conocimiento adquieran también nuevas dimensiones.

Los estudios patológicos en edificaciones construidos de piedra natural se han realizado sin que se diseñen de forma conjugada técnicas de cómputo, con un enfoque integral y sistémico, y que a su vez aporten en el esclarecimiento de las causas que propician las diferentes manifestaciones patológicas existentes en las edificaciones, posibilitando estudios más profundos teniendo en consideración una serie de variables necesarias para el tipo de edificación a estudiar.

Para enfrentar este volumen de datos se han creado sistemas capaces de almacenarlos y arribar a conclusiones como si se trataran de especialistas, es lo que dentro de las Ciencias Informáticas se conoce como Sistemas Expertos (SE), “Un sistema computarizado que usa conocimiento sobre un dominio para arribar a una solución de un problema de ese dominio. Esta solución es esencialmente la misma que la obtenida por una persona experimentada en el dominio del problema cuando se enfrenta al mismo problema”. [1]

Se encontraron varios casos en diferentes ramas que sirven como base para la creación de un sistema de este tipo en el área del diagnóstico patológico y evaluación técnica en edificaciones:

Medicina: Gran parte de los Sistemas Expertos que se han desarrollado se aplican en el área de la medicina, donde su función es realizar diagnósticos de enfermedades basados en el cálculo de probabilidades. [2]. MYCIN. Diagnóstico y terapia de enfermedades infecciosas bacterianas, creado en la Universidad de Stanford. Varios test han demostrado que MYCIN trabaja tan bien o mejor que un médico.[1]. CASEY [3], para diagnosticar problemas cardiacos. SHRINK [4], para el diagnóstico en psiquiatría. PROTOS [5], para el diagnóstico de trastornos auditivos.

Industria: KRITIK:[6] para el diseño de pequeños ensamblajes mecánicos. XBE: [7], para diseñar sistemas de manufactura. *Agricultura:* Diagnóstico y tratamiento de tierras, control de plagas, creación de nuevos herbicidas y tratamiento de animales. VP-EXPERT:[8], diagnóstico de plagas insectiles en el maíz.

Como se aprecia la utilización de estos sistemas se está haciendo generalizada en varias ramas de la ciencia debido a los beneficios que conllevan sin embargo en la ingeniería civil y la arquitectura se encuentran pocas experiencias aplicadas fundamentalmente en el campo del diseño - [9], [10], [11], [12] - y no del diagnóstico y evaluación técnica.

El sistema desarrollado en este caso utiliza la matemática difusa como herramienta de análisis por la posibilidad de la conjugación de variables de tipo cuantitativas y cualitativas para la evaluación técnica de edificaciones, en este trabajo se ofrece su aplicación en una edificación insignia de la arquitectura colonial cubana, el Palacio de los Capitanes Generales (1791), actualmente museo de la ciudad – Fig. 1 - y compuesto mayoritariamente por materiales pétreos naturales en sus elementos estructurales, se encuentra declarado con *Primer grado de protección* según la Ley # 2, Decreto # 55 [13] y ubicado en el Centro Histórico de la Habana, declarado por la UNESCO Patrimonio cultural de la humanidad en 1981.



Fig. 1 – Fachada principal. Palacio de los Capitanes Generales. La Habana Vieja. Cuba [Tomada para esta publicación por: Alain López, 2014]

Desarrollo

Procesos para evaluar técnicamente una edificación sobre la base de las lesiones

La evaluación técnica de una edificación está muy vinculada al estado patológico en la que esta se encuentre, no obstante hay procedimientos de diagnóstico que no llegan a brindar una clasificación del estado técnico sino que se concentran en el levantamiento patológico, los estudios y diagnóstico de los problemas y sus soluciones. Para ser confiable en la clasificación del

estado técnico de una edificación hay que realizar un estudio patológico profundo y conocer a plenitud los problemas que se manifiestan, para la evaluación técnica se utilizan generalmente dos métodos.

Método de Porcentajes preestablecidos

El método de Porcentajes preestablecidos plantea por medio de una puntuación el estado técnico que presenta cada uno de los componentes del inmueble. Esta puntuación puede estar en dependencia del peso o importancia que se le conceda a cada uno de los elementos analizados en el edificio según la clasificación de cada autor, dando como resultado que los principales, los elementos estructurales reciben mayor puntuación que los de menor importancia, a su vez la puntuación asignada dependerá también de los tipos de daños y lo que signifique este para la edificación. Esta forma de proceder ha sido utilizada por autores como Collado [14] y Olivera [15], cuya sistematicidad ha demostrado su aplicabilidad.

Método de Análisis del estado de esfuerzos

El método de Análisis del estado de esfuerzos se basa en la evaluación de la capacidad residual resistente que aún posee la edificación luego de ser caracterizada a través de ensayos. En este caso el estado técnico dependerá, en gran medida, de las consideraciones teóricas que se tengan en cuenta para la evaluación de los materiales afectados. A través de este tipo de análisis se puede llegar a conocer el comportamiento que tendrá la edificación según sus materiales componentes mediante la modelación de la misma. Este método ha sido aplicado fundamentalmente a edificios o elementos estructurales de hormigón armado.

Procesos de Evaluación Técnica

Aunque en general los procesos se enmarcan en los dos métodos explicados anteriormente, las variables y la clasificación técnica final, sean lingüísticas o numéricas son diversas, como se puede apreciar en las propuestas de algunos estudiosos del tema. [16] [17] [18]

Tejera por ejemplo establece niveles de daños según el estado técnico en que se encuentren los elementos de la edificación y pauta la forma de la actuación posterior [19]. El autor establece cinco niveles de evaluación en cuanto al estado del edificio, estos niveles son: NIVEL I. Degradación tan importante, NIVEL II. Degradación importante, NIVEL III. Degradación notable, NIVEL IV. Estado de conservación aceptable y condiciones de uso tolerables, NIVEL V. Buen estado.

En la investigación realizada por Álvarez [20] propone una metodología de diagnóstico y evaluación técnica para los forjados de madera existente en la Habana Vieja, evaluando con mayor interés aquellos procesos patológicos que por sus consecuencias han disminuido la capacidad resistente de los elementos que poseen un marcado carácter estructural. Muestra la magnitud de las lesiones en la edificación cuantificada en porcentos. Ejemplo: pudriciones (20.75%), agujeros (13.26%), grietas o fracturas (5.84%), deformaciones de las vigas (0.7%)

En otro ejemplo, “Guía técnica para la inspección de edificaciones después de un sismo” [21] se observa una variante de cómo evaluar la magnitud de los daños que puedan aparecer en los elementos. Para cada uno de los elementos y en cada nivel de daño se asigna un porcentaje (equivalente a la cantidad o extensión) del daño dependiendo de lo observado por el evaluador. A partir de la información del daño (nivel y porcentaje) que se presenta en cada tipo de elemento y la de los demás elementos estructurales involucrados se obtiene la noción de la gravedad del daño en el piso o planta. El porcentaje de daños se determina como la proporción entre el número, área o longitud de elementos afectados y el número, área o longitud total de elementos de ese tipo en el piso.

Este procedimiento como es para la evaluación después de un sismo sólo tiene en cuenta las alteraciones de tipo estructurales ocurridas por este fenómeno, y no establece diferencia entre los elementos constructivos.

Monteagudo [22] que a la vez adopta algunos procedimientos descritos por Añorbe [23] con referencia a los estudios en la piedra monumental, se basa en la determinación organoléptica de los principales indicadores morfológicos de alteración en la fábrica. Cada indicador tiene una incidencia en la fábrica de acuerdo a la magnitud, frecuencia y localización en la misma; y mediante una fórmula ponderada se puede evaluar la incidencia de cada uno en el estado técnico del elemento constructivo. En el proceso se define la *Evaluación del Estado de Conservación (EC)* de la edificación estudiada, este procedimiento fue aplicado a una muestra de edificaciones de Mampostería y Tapias de tierra de los siglos XVII, XVIII y XIX. Los porcentos declarados por la autora en este procedimiento para indicar el estado técnico son: $75\% \leq EC \leq 100\%$ = muros en relativo Buen estado técnico. $50\% \leq EC \leq 75\%$ = muros en relativo Regular estado técnico. $25\% \leq EC \leq 50\%$ = muros en relativo Mal estado técnico. $0\% \leq EC \leq 25\%$ = muros en relativo Crítico estado técnico.

De estos procedimientos de evaluación técnica estudiados se aprecia que en la mayoría de los casos los autores coinciden en la necesidad de estudiar las edificaciones por elementos constructivos o grupos de ellos y cómo estos

de forma individual o colectiva contribuyen al comportamiento de todo el conjunto, permitiendo identificar cuáles son los más afectados y por tanto establecer una estrategia de intervención, esta forma de actuación es también la empleada en el presente sistema de evaluación.

Propuesta del sistema de evaluación técnica y toma de decisiones

El sistema propuesto es una mezcla de ambos métodos, con la particularidad de la forma de análisis cuando se utiliza el primero, es decir, el de los porcentajes establecidos, y en el segundo va a estar muy vinculado a las diferentes etapas de estudio en las edificaciones, particularmente con las realizaciones de ensayos, modelaciones e instrumentos de medición. Este sistema posee la característica de que funciona con los datos que el especialista le suministra en las diferentes etapas de estudio de una edificación, y contempla diferentes reglas y variables de evaluación, permitiendo conocer:

- Evaluación de las zonas que conforman la edificación, según el examen visual y la auscultación preliminar, y obtener de los elementos y lesiones presentes en las zonas la evaluación final de estas.
- Evaluación de los elementos constructivos atendiendo al riesgo de fallo declarado por los especialistas según el nivel de afectación de las lesiones que presentan, y a la posibilidad de demolerse o apuntalarse.
- Evaluación de cada lesión que se manifiesta en la edificación de forma individual, permitiendo saber cuál es la lesión más crítica y en qué lugar se encuentra.
- Evaluación de cada elemento teniendo en cuenta únicamente la magnitud de las lesiones que lo afectan, sin incluir su importancia dentro de la estructura, ni su importancia por el tipo de elemento que es, lográndose obtener al igual un escalafón de los elementos según esta evaluación y el lugar de la edificación donde están ubicados, dígase zonas o niveles.
- Evaluación de cada elemento teniendo en cuenta todas sus características.
- Evaluación por niveles, permitiendo saber cuál es el nivel más afectado.
- Y finalmente, la evaluación de la edificación.

En la Fig. 2 se aprecia el flujo de evaluación, para obtener estas se hizo necesario declarar una serie de variables a tener en cuenta en el estudio

patológico, y la importancia y peso que tienen estas variables en la evaluación técnica de la edificación.



Fig. 2 - Flujo para obtener la evaluación general de la edificación. [Elaboración: del autor]

VARIABLES DE EVALUACIÓN

Primeramente se clasifican los elementos componentes de la edificación de estudio, y además las lesiones que se presentan en los materiales de construcción obteniendo la relación de elementos y lesiones. A cada variable se le otorgó según su aporte en la evaluación diferentes pesos en un rango de 0 a 1, los pesos de estas variables se obtuvieron mediante encuestas a especialistas [24], las variables declaradas para el sistema de evaluación son las siguientes:

Tabla 1 - Variables declaradas en el sistema de evaluación.

	Nombre de la variable	Descripción y datos que aporta
	Peso Lesiones	Peso de las lesiones de acuerdo el nivel de importancia de la afectación que causan en el material
	Peso Elementos	Peso de los elementos según su importancia relativa en el comportamiento estructural
	Importancia estructural del elemento	Clasificación de cada elemento de acuerdo a su función estructural y por tanto su importancia dentro del edificio objeto de estudio.
	Afectación por lesiones	Permite saber qué elementos de la edificación se encuentra afectado por lesiones.
	Riesgo de fallo	Si el elemento se encuentra afectado por lesiones se entra el riesgo de fallo que se aprecia pueda tener.
	Apuntalamiento	Si el elemento se encuentra afectado por lesiones se

		señala si necesita de apuntalamiento por el estado en que se encuentra.
	Demolición	Si el elemento se encuentra afectado por lesiones se señala si necesita demolerse si se aprecia que su estado es irreversible.
	Variables de medición de las lesiones superficiales	Peso que le otorgan los especialistas a variables de medición de la magnitud de este grupo de lesiones.
	Variables de medición de las lesiones estructurales	Peso que le otorgan los especialistas a variables de medición de la magnitud de este grupo de lesiones.

El peso de estas variables se hayan de la siguiente forma:

El peso de las lesiones que se presentan se estableció según la importancia del daño que estas causan. Por su parte para calcular el peso de los elementos constructivos los especialistas le otorgaron valores según la importancia relativa de estos para la estructura en la edificación.[24] Para la Importancia estructural del elemento según la función que realice en el edificio el elemento se les otorgó las siguientes clasificaciones: *Muy grande (1)*, *Grande (4/5)*, *Poca (3/5)*, *Media (2/5)* o *Ninguna (1/5)*

En la variable Afectación por lesiones se establece si el elemento estudiado presenta o no lesiones, tomando valores iguales a 0 o 1 (para indicar el *no* y el *sí* respectivamente). Para la evaluación detallada de los elementos con las lesiones que lo afectan esta variable se torna continua en el intervalo de $[0,1]$ según el peso de las lesiones y la magnitud de las mismas.

Las variables que siguen a continuación se activan si en esta variable la respuesta es positiva.

Riesgo de Fallo, es una variable continua en el intervalo de $[0,1]$, según el estado en que se encuentre el elemento, debido a la afectación de las lesiones que presenta el especialista evaluará el posible riesgo al fallo que el elemento pudiera tener, eligiendo entre las siguientes opciones: *Muy alto(1)*, *Alto(0,75)*, *Medio(0,50)*, *Bajo(0,25)* y *Ninguno(0)*. La variable Apuntalamiento, establece si el elemento estudiado necesita o no ser apuntalado por su estado, solo tomando valores iguales a 0(No) o 1(Si). La variable Demolición, establece si el elemento estudiado necesita o no ser demolido si su estado actual es irreversible, solo tomando valores iguales a 0(No) o 1(Si)

Para la variable Medición de las lesiones superficiales se declararon 3 variables de medición según las características propias de este tipo de lesiones, estas variables son: *Área*, *Profundidad* y *Localización*. Para determinar el peso de estas 3 variables como se mencionó antes se recurrió a

la encuesta a especialistas. En las variables de Medición de las lesiones estructurales se declararon 7 variables de medición según las características propias de este tipo de lesiones, estas variables son: *Longitud, Abertura, Profundidad, Actividad (No Activa, Activa pasiva, Activa progresiva) y Localización.*

Reglas para la evaluación

Cuando se realiza el diagnóstico patológico en una edificación los especialistas definen según la tipología constructiva, los materiales, los elementos componentes, magnitudes de las lesiones, entre otros, ciertas reglas para determinar la evaluación, estas pueden establecerse ya sea para evaluar parámetros técnicos o establecer criterios cualitativos. El número de reglas a imponer está relacionado con el alcance de la evaluación y el conocimiento que se posea de cada uno de los elementos y las lesiones a diagnosticar, aunque estudiosos como Zadeh y Mamdani plantean que: “cuantas más reglas haya que construir más difícil es saber si son adecuadas” [25] [26], planteando en esta investigación la definición de dos tipos de reglas, la primera para la evaluación de los elementos y la segunda para la evaluación de las lesiones.

Reglas para la evaluación de los elementos

Se instauraron diferentes reglas en relación con el riesgo al fallo que el especialista aprecia que presenta el elemento y si requiere demolerse o apuntalarse, primeramente se establecen dos reglas que tienen que ver con la lógica estructural:

- No se podrá apuntalar aquellos elementos que no presenten riesgo al fallo o que presenten un riesgo al fallo Bajo.
- No se podrá demoler aquellos elementos que no presenten riesgo al fallo o que presenten un riesgo al fallo Bajo o Medio.

Teniendo en cuentas las dos anteriores y otros criterios de evaluación se crearon las siguientes reglas (las palabras inclinadas son los nombres de las variables):

1. Si el elemento no presenta lesiones su evaluación sería de Bien. (*Si haylesiones=No \Rightarrow evalInicElemento=Bien*)
2. Si el elemento presenta lesiones y no se aprecia ningún riesgo al fallo o es Bajo entonces su evaluación técnica sería de Regular (*Si haylesiones=Si y riesgoFallo=Ninguno o Bajo \Rightarrow evalInicElemento=Regular*)
3. Si el elemento presenta lesiones y su riesgo al fallo es Medio, Alto o Muy alto pero no se aprecie que necesite apuntalarlo ni demolerlo su

evaluación sería de Mal (Si *apuntalamiento*=No y *demolición*=No y *riesgoFallo*=Medio o Alto o Muy Alto \Rightarrow *evalInicElemento*=Mal)

4. Si es necesario apuntalar y se aprecia que su riesgo al fallo es Medio, Alto o Muy Alto entonces su evaluación técnica sería de Crítica. (Si *apuntalamiento*=Sí y *riesgoFallo*=Medio o Alto o Muy alto \Rightarrow *evalInicElemento*=Crítica)
5. Si es necesario demoler el elemento y se aprecie que presenta un riesgo de fallo Alto o Muy Alto entonces su evaluación técnica sería de Muy crítica. (Si *demolicion*= Sí y *riesgoFallo*=Alto o Muy Alto \Rightarrow *evalInicElemento*=Muy Crítica)

Reglas sobre las magnitudes de las lesiones

Sobre las reglas que valoran la magnitud de la lesión hay que destacar el peso otorgado a estas por cada experto como una regla intrínseca, a mayor afectación que causa la lesión en los materiales y la estructura mayor será su importancia y por lo tanto su peso. Las características de la lesión se compara con las características del elemento.

Lesiones superficiales

1. El área de la lesión se divide entre el área del elemento.

$$e_{ia} = \frac{\text{área de lesión}}{\text{área de elemento}} \quad (1)$$

2. La profundidad de la lesión se divide entre el espesor del elemento asignando un valor entre 0 y 1, en caso del espesor de la lesión superar a los 2 cms –espesor de repello- entonces la lesión superficial comienza a generar daños en el material estructural y se otorga la evaluación máxima de 1.

$$e_{ip} = \begin{cases} \frac{x}{0.02}, & \text{si } x < 0.02 \\ 1, & \text{en caso contrario} \end{cases}, \text{ donde } x \text{ es la profundidad de la lesión} \quad (2)$$

3. Para la magnitud de la variable localización en las lesiones superficiales se creó una regla puesta en función de la causa de su aparición, las lesiones más próximas al suelo o al piso son principalmente causadas por filtraciones, dígame de tipo ascensión capilar, y aquellas más altas en los elementos son causadas por filtraciones en cubiertas, deficientes diseños de aleros, pretilas, etc. En el primer caso el problema a resolver es más complejo que en el

segundo, por lo tanto se establece una regla que define las lesiones más bajas en el elemento como las más críticas.

$$e_{ii} = 1 - \frac{(h_m - \frac{h}{2})}{H - h}, \quad (3)$$

donde H es la altura del elemento, h_1 y h_2 son las alturas de comienzo y final de la lesión respectivamente, $h = h_2 - h_1$, y $h_m = \frac{h_1 + h_2}{2}$

Lesiones estructurales

1. La magnitud de la profundidad de las lesiones estructurales se haya igual que las superficiales, mientras mayor es la profundidad mayor es el daño, por lo tanto:

$$e_{ip} = \frac{\text{profundidad de la lesión}}{\text{espesor del elemento}} \quad (4)$$

2. Para la variable longitud la regla planteada es la siguiente:

$$e_{ilong} = \frac{\text{longitud de la lesión}}{l}$$

donde $l = \begin{cases} \text{altura del elemento, si la lesión es vertical} \\ \text{longitud del elemento, si la lesión es horizontal} \\ \text{diagonal del elemento, si la lesión es inclinada} \end{cases} \quad (5)$

3. Se creó igualmente una regla para evaluar la abertura de la grieta. Según estudios realizados en la fisuración de elementos de mampuestos -[27], [28], entre otros - las grietas mayores a los 12 mm se consideran daños severos, por tanto, si la abertura de la grieta es mayor a 12 mm se toma el valor 1, en caso contrario toma valores entre 0 y 1.

$$e_{iabert} = \begin{cases} \frac{x}{0.12}, \text{ para } x < 0.12 \\ 1, \text{ en caso contrario} \end{cases}, \text{ donde } x \text{ es la abertura de la lesión} \quad (6)$$

4. Se valoró para la creación de las reglas la actividad de las lesiones estructurales, clasificadas en No Activas, Activas Pasivas y Activas Progresivas; la de mayor peso otorgado son las grietas Activas

Progresivas, entonces en el peso ya hay incorporada una parte de la regla, solo faltaría otorgar el valor 0 o 1 al tipo de actividad que se seleccione.

$$e_{iactpas} = \begin{cases} 1, \text{ en caso de que la lesión sea activa pasiva} \\ 0, \text{ en caso contrario} \end{cases} \quad (7)$$

$$e_{iactprog} = \begin{cases} 1, \text{ en caso de que la lesión sea activa progresiva} \\ 0, \text{ en caso contrario} \end{cases}$$

5. Por último se creó una regla para la localización de este tipo de lesiones. Generalmente las grietas ubicadas en zonas bajas o inferiores de los elementos están provocadas por problemas de diferente índole en la cimentación o dinteles inferiores, al contrario de las superiores que generalmente son por problemas de fenestración, empujes de cubierta o cargas excesivas, por supuesto las provocadas por problemas en la cimentación y dinteles inferiores son las más críticas ya que la eliminación de las causas es más compleja.

$$e_{itoc}: \text{ se evalúa de la misma forma que en la ecuación \# 3} \quad (8)$$

Una vez obtenido el peso de los elementos, lesiones y variables de medición de estas (magnitudes), y reglas a seguir está listo el *Sistema de Evaluación* para realizar la inferencia de las diferentes evaluaciones a obtener.

Modelo de evaluación

El modelo emplea la Lógica Difusa como solución matemática, ya que esta permite dado una serie de valores lingüísticos –ej., Bien, Regular, Mal, Crítico-, establecer un rango de valores que pueden tomar las variables que poseen la propiedad expresada por la variable lingüística, a decir de Timothy “esto permite lograr una evaluación más precisa y diferenciada del sujeto evaluado con otro que tenga similares características” [29]

Sistema de inferencia difusa

1. Para la obtención de la evaluación inicial de los elementos: Se toman los datos brindados para cada elemento en las siguientes variables de entrada:

$$\text{demolicion} \in \left\{ \frac{n(x)}{\text{No}}, \frac{s(x)}{\text{Si}} \right\}; \text{ indica si es necesario demoler o no el elemento.} \quad (9)$$

$$\text{haylesiones} \in \left\{ \frac{n(x)}{\text{No}}, \frac{s(x)}{\text{Si}} \right\}; \text{ indica si el elemento tiene lesiones (cuando vale 1) o no (cuando vale 0)} \quad (10)$$

$$\text{apuntalamiento} \in \left\{ \frac{n(x)}{\text{No}}, \frac{s(x)}{\text{Si}} \right\}; \text{ indica si es necesario apuntalar o no el elemento.} \quad (11)$$

$$\text{riesgoFallo} \in \left\{ \frac{c_1(x)}{\text{Ninguno}}, \frac{c_2(x)}{\text{Bajo}}, \frac{c_3(x)}{\text{Medio}}, \frac{c_4(x)}{\text{Alto}}, \frac{c_5(x)}{\text{Muy alto}} \right\}; \quad (12)$$

indica el riesgo de fallo del elemento.

Declarándose la siguiente variable de salida:

$$\text{evalInicElemento} \in \left\{ \frac{c_1(x)}{\text{Bien}}, \frac{c_2(x)}{\text{Regular}}, \frac{c_3(x)}{\text{Mal}}, \frac{c_4(x)}{\text{Crítica}}, \frac{c_5(x)}{\text{Muy crítica}} \right\} \quad (13)$$

: indica la evaluación del elemento por separado. Mientras mayor sea este número, peor es el estado del elemento.

Las expresiones anteriores $s(x)$, $n(x)$, y $c_i(x)$, $i = \overline{1,5}$, son funciones de pertenencia del conjunto debajo de la llave correspondiente, todas definidas en el intervalo $[0, 1]$. Se tiene que $n(x)$ decrece linealmente de 1 a 0, mientras que $s(x)$ crece linealmente de 0 a 1. La representación gráfica de c_i se puede observar en la Fig.3, Las variables de entrada y de salida están definidas en el intervalo $[0, 1]$. Las de entrada se han relacionado con la de salida mediante el cumplimiento de las reglas para la evaluación de elementos declaradas en las expresiones que siguen.

$$\text{Si haylesiones}=\text{No} \Rightarrow \text{evalInicElemento}=\text{Bien} \quad (14)$$

Si riesgoFallo=Ninguno o Bajo y haylesiones=Si \Rightarrow evalInicElemento=Regular)

Si riesgoFallo=Medio o Alto o Muy Alto y apuntalamiento=No \Rightarrow evalInicElemento=Mal)

Si riesgoFallo=Medio o Alto o Muy Alto y apuntalamiento=Si \Rightarrow evalInicElemento=Crítica)

Si riesgoFallo= Alto o Muy Alto y demolicion=Si \Rightarrow evalInicElemento=Muy Crítica)

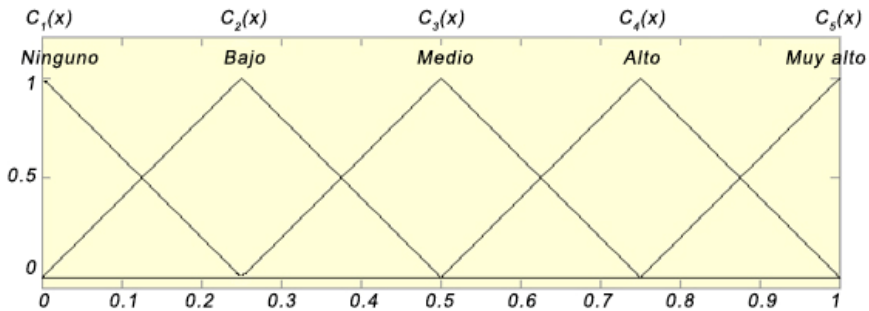


Fig. 3 - Funciones de pertenencia C_i
 [Elaboración: por el autor en MATLAB Software]

- Para la obtención de la evaluación de las lesiones: Se identifican los pesos de las lesiones mediante una variable, la que se ha denominado p . La variable **haylesiones** se debe evaluar mediante la siguiente fórmula:

$$haylesiones = \sum_{i=1}^{16} p_i e_i \tag{15}$$

donde los p_i vienen dados por la Tabla # 3 y $e_i \in [0,1]$ es una variable que depende de las dimensiones de la lesión i -ésima de dicha tabla. Como se observa la ecuación está planteada para si el elemento presenta varias lesiones, se pueda saber la evaluación del conjunto.

A continuación se explica cómo calcular los valores e_i . Para $1 \leq i \leq 11$, se tiene que:

$$e_i = p_{2a} e_{ia} + p_{2p} e_{ip} + p_{3l} e_{il} \tag{16}$$

donde $p_{sa} = 0,389394$, $p_{sp} = 0,381818$, y $p_{sl} = 0,228788$ son los pesos normalizados según su importancia, del área, la profundidad y la localización de las lesiones superficiales. Las variables e_{ia} , e_{ip} , y e_{il} son las evaluaciones locales del área, la profundidad y la localización de la lesión y se evalúan aplicando las reglas plasmadas en las ecuaciones 1, 2 y 3.

Tabla 2 - Pesos otorgados por los especialistas a las lesiones en la piedra natural, identificados en la variable p .

	Lesiones superficiales	Peso
1	Costras	$p_1 = 0,032804$
2	Eflorescencias	$p_2 = 0,036219$
3	Pátinas	$p_3 = 0,040662$
4	Picaduras	$p_4 = 0,043514$
5	Depósitos Superficiales	$p_5 = 0,044946$
6	Ampollas	$p_6 = 0,05229$
7	Alveolización	$p_7 = 0,057088$
8	Acanaladuras	$p_8 = 0,061984$
9	Erosión	$p_9 = 0,067492$
10	Descamaciones y Desplacaciones	$p_{10} = 0,068974$
11	Disgregación o desagregación.	$p_{11} = 0,074788$
	Lesiones estructurales	
12	Fisuras	$p_{12} = 0,092389$
13	Grietas Horizontales	$p_{13} = 0,106416$
14	Grietas Verticales	$p_{14} = 0,107028$
15	Grietas Inclınadas a 45 grados	$p_{15} = 0,113405$
	TOTAL:	1

Por su parte, para las lesiones estructurales ($12 \leq i \leq 15$) se tiene que:

$$e_i = p_{ep}e_{ip} + p_{elong}e_{ilong} + p_{eabert}e_{iabert} + p_{eactpas}e_{iactpas} + p_{eactprog}e_{iactprog} + p_{eloc}e_{iloc} \tag{17}$$

donde $p_{ep} = 0,421458$, $p_{elong} = 0,351214$, $p_{eabert} = 0,316094$, $p_{eactpas} = 0,171706$, $p_{eactprog} = 0,600966$ y $p_{eloc} = 0,456578$ son los pesos correspondientes a la profundidad, la longitud, la abertura, la actividad pasiva, la actividad progresiva y la localización de las lesiones estructurales.

Por otra parte, las variables E_{ip} , E_{ilong} , E_{iabert} , $E_{iactpas}$, $E_{iactprog}$, y E_{iloc} se evalúan aplicando las reglas plasmadas en las ecuaciones 4, 5, 6, 7 y 8.

3. Para la obtención de la evaluación detallada de los elementos, es decir, teniendo en cuenta las lesiones que los afectan, la variable *haylesiones*, en vez de considerarse discreta 0 o 1, sería de forma continua [0,1] como se explicó en la obtención de la evaluación de las lesiones.
4. La obtención de la evaluación general del elemento i -ésimo E_i con respecto al edificio, se realiza mediante la siguiente fórmula:

$$E_i = \text{importanciaEstructural}_i * \text{evalInicElemento}_i * \text{pesoElemento}_i \quad (18)$$

Donde las dimensiones que toma *importanciaEstructural_i* quedan planteada de la siguiente manera:

$$\text{importanciaEstructural}_i = \begin{cases} \frac{1}{5}, & \text{si la importancia estructural es nula} \\ \frac{2}{5}, & \text{si la importancia estructural es poca} \\ \frac{3}{5}, & \text{si la importancia estructural es media} \\ \frac{4}{5}, & \text{si la importancia estructural es grande} \\ 1, & \text{si la importancia estructural es muy grande} \end{cases} \quad (19)$$

Y el *pesoElemento_i* para que la peor evaluación pueda ser 1, es necesario dividir los pesos por el mayor de ellos, con esto se mantiene la misma jerarquía entre ellos, y el peor peso es igual a 1, quedando planteada de la siguiente manera:

$$\text{pesoElemento}_i = \begin{cases} 1, & \text{si el elemento es un muro de carga} \\ 0.87163, & \text{si el elemento es una columna} \\ 0.713736, & \text{si el elemento es un arco} \\ 0.427471, & \text{si el elemento es un muro divisorio} \end{cases} \quad (20)$$

La evaluación general de los niveles E_n (es un número entre 0 y 1) se calcula mediante la siguiente expresión:

$$E_f = \frac{\sum_{i=1}^n E_i}{\sum_{i=1}^n \text{importanciaEstructural} \cdot \text{pesoElemento}_i} \quad (21)$$

donde n sería el número de elementos que conforman el nivel evaluado.

5. Por último, la evaluación general E_f (es un número entre 0 y 1) de un edificio se calcula igualmente que para un nivel pero en este caso n equivale a la cantidad general de elementos que posee la edificación.

Alternativas de actuación propuestas por el sistema

- 1- Evaluación inicial: La evaluación inicial incluye si el elemento está afectado por lesiones, de ser positivo el riesgo de fallo estimado, y si es necesario apuntalar o demoler, por lo tanto el sistema ofrece de forma ordenada en orden descendente, la evaluación de los elementos debido a estos aspectos.
- 2- Evaluación de las lesiones: Estas se ordenan de mayor a menor evaluación, es decir, en función del daño que ocasionan. Esto posibilita establecer un orden de tratamiento de las lesiones de acuerdo a sus magnitudes.
- 3- Evaluación detallada: Se incluye la afectación que causan las lesiones en los elementos, teniendo el orden de evaluación detallada su puede conocer los elementos más afectados de la edificación, incluso por niveles, permitiendo decidir sobre qué elementos se actuaría primeramente.
- 4- Evaluación general: En esta se incluye la importancia estructural de los elementos dentro de la edificación, por lo tanto en el orden de evaluación otorgado se obtiene la evaluación de los más importantes. Siguiendo la lógica estructural siempre será más seguro intervenir aquellos de mayor importancia estructural aunque se encuentren mucho menos lesiones influyendo sobre él. Permite conocer además los niveles más afectados y decidir en aquellos que se desea intervenir primeramente.
- 5- Propuestas de soluciones: El sistema además tendrá en cuenta las propuestas de actuación para los elementos y las lesiones, permitiendo planificar la intervención de acuerdo al presupuesto con que cuenta el proyecto de intervención. Es también aconsejable concentrar estos fondos en los elementos o lesiones que mayores afectaciones conlleven a la estructura.

Aplicación del sistema de evaluación técnica en la edificación objeto de estudio

En la edificación con la excepción de algunos muros mixtos, hay predominio de la fábrica de sillería de 60 a 90 cm de espesor, de piedra caliza organógena. Presenta además columnas igualmente de piedras para su galería en fachada principal y en las galerías del patio interior, ver Fig. 4.



Figura 4 – Galería Interior. Palacio de los Capitanes Generales. La Habana Vieja. Cuba [Tomada para esta publicación por: Alain López, 2014]

Aunque se poseen los datos de los 3 niveles con que cuenta la edificación, para validar el procedimiento se eligió un nivel (planta baja). Esta decisión se toma teniendo en cuenta la complejidad espacial de la obra, el protagonismo de este nivel en cuanto a la manifestación de lesiones y ser el de mayor régimen de explotación.

En este nivel se manifiestan 195 lesiones en 162 elementos estructurales, teniendo en cuenta que los entresijos y cubiertas están construidos mayoritariamente con madera, y este material aún no se ha adicionado a la base de conocimientos del sistema y su adecuación a las reglas y variables de evaluación del sistema de inferencia difusa.

Auscultación preliminar de la edificación: Para la importancia estructural de los elementos se clasificó de Media a Muy grande los muros de carga y columnas; los muros divisorios fueron clasificados de Ninguna importancia estructural, pues estos solo tienen la responsabilidad de dividir espacios. De los elementos afectados por lesiones no se identificó ninguno que tuviera riesgo a fallo Alto o muy Alto, pues no se hallaron deformaciones que permitieran lo contrario, en ese mismo orden tampoco se apreció que alguno necesitara apuntalarse o demolerse. En la tabla # 3 se resumen los datos obtenidos.

Tabla 3 - Resumen de características de los elementos tomadas en cuenta en esta etapa.

Elementos Tipo	Cantidad	Importancia Estructural					Afectación por lesiones							
		Muy Grande	Grande	Media	Poca	Ninguna	Sin Lesiones	Riesgo al fallo					Apuntalar	Demoler
								Muy Alto	Alto	Medio	Bajo	Ninguno		
Muros de Carga	57	-	46	11	-	-	13	-	-	-	5	39	-	-
Muros Divisorios	11	-	-	-	-	11	5	-	-	1	2	3	-	-
Arcos	53	13	8	32	-	-	51	-	-	-	2	-	-	-
Columnas	41	15	-	26	-	-	37	-	-	-	-	3	-	-
TOTALES	162	28	54	69	0	11	106	0	0	1	9	45	-	-
%	100	17,3	33,3	42,6	0	6,8	65,4	0	0	0,62	5,6	27,8	0	0

Prediagnóstico: En esta etapa se ofrece la primera evaluación, o evaluación inicial, tomando en cuenta las variables de los elementos: presenta o no lesiones, riesgo de fallo, apuntalar o demoler. Esta evaluación es para cada elemento, zonas, y nivel, quedando como se aprecia en la Fig. 5 que sigue.

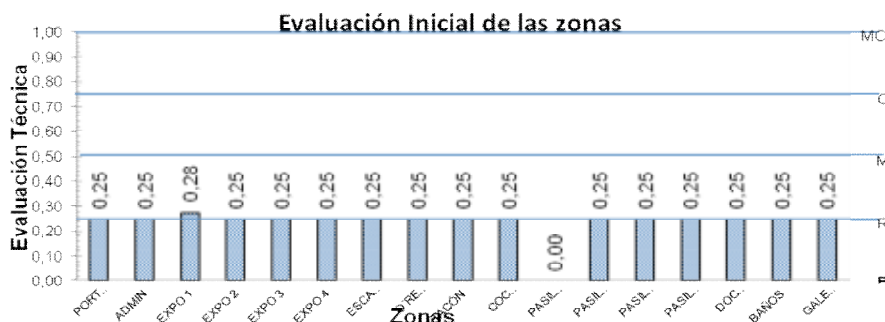


Fig. 5 - Evaluación inicial de las zonas de acuerdo al estado de sus elementos ofrecido por el Sistema de Evaluación Técnica. Evaluación lingüística: B- Bien, R-Regular, M-Mal, C-Crítico, MC- Muy Crítico.

Inspección detallada: En el levantamiento patológico detallado es donde por cada elemento de la edificación se introduce la cantidad de lesiones superficiales y estructurales que lo afectan, así como sus características geométricas, actividad y localización. Se le asigna además una identificación para la base de datos. En el primer nivel de la edificación se encontraron un total de 195 lesiones: siete pertenecientes a las lesiones superficiales y cuatro a las estructurales.

Tabla 4 - Relación de tipos de lesiones que se presentan en el 1er nivel de la edificación.

Tipo de lesión	ID	Cantidad	0	20	40	60
Pátinas	LS(Pt)	22				
Eflorescencias	LS(Ef)	57				
Ampollas	LS(Am)	17				
Descamaciones	LS(Ds)	7				
Erosión	LS(Er)	4				
Depósitos Superficiales	LS(Dp)	1				
Disgregación	LS(Dg)	5				
Fisuras	LE(F)	14				
Grietas Verticales	LE(Gv)	33				
Grietas Horizontales	LE(Gh)	14				
Grietas Inclinadas	LE(Gi)	21				
TOTAL		195				

Diagnóstico. Evaluación detallada de las lesiones: Esta evaluación considera el tipo de lesión y sus variables en relación con las características del elemento donde se manifiesta. Obteniendo por el sistema el escalafón de las lesiones según su gravedad, en la tabla # 5 se muestra una fracción de este escalafón.

Tabla 5 - Fragmento de evaluación realizado por el Sistema de Evaluación a las lesiones de un total de 195.

Orden	# Lesión	Zona	Tipo	Evaluación
1	190	PORTAL	LE(Gv)	0,07433
2	139	EXPO 4	LE(Gv)	0,06218
3	140	EXPO 4	LE(Gv)	0,06218
4	154	EXPO 4	LE(Gv)	0,05797
5	133	EXPO 4	LE(Gi)	0,05421
6	179	EXPO 3	LE(Gh)	0,05356
7	146	EXPO 4	LE(Gi)	0,05245
8	147	EXPO 4	LE(Gi)	0,05231

Llama la atención que las primeras cuatro lesiones peor evaluadas de la edificación son grietas verticales, y luego le siguen las inclinadas y

horizontales; la primera lesión superficial aparece ubicada en el lugar 16 de la lista. Además, la primera es la lesión # 190, es decir, una grieta activa de la zona PORTAL.

Diagnóstico. Evaluación detallada de los elementos: El sistema evaluó cada elemento de la edificación atendiendo a las lesiones que actúan sobre él. Es una evaluación física sin prejuicios externos, permitiendo descartar errores sobre la base de la experiencia.

Tabla 6 - Fragmento del orden de evaluación otorgado por el Sistema de Evaluación a los elementos según las lesiones que los afectan.

Orden	# Elem	ID Elemento	Evaluación de los elementos solo con sus lesiones
1	52	1-VMC-52	0,1774
2	63	1-VMD-6	0,1174
3	23	1-VMC-23	0,1078
4	43	1-VMC-43	0,0970
5	41	1-VMC-41	0,0889
6	124	1-VC-3	0,0743
7	5	1-VMC-5	0,0732
8	71	1-VA-3	0,0728
9	26	1-VMC-26	0,0722
10	39	1-VMC-39	0,0718

En esta evaluación se puede apreciar que el elemento más afectado es el # 52, un muro de carga que comparten la zona EXPO 4 y PASILLO INT 4, y no en la zona EXPO 1 que fue la zona más afectada en la evaluación realizada en el examen visual debido a que uno de sus elementos recibió un riesgo al fallo Medio por parte de los especialistas.

Tabla 7 - Comparación entre dos elementos evaluados inicialmente con diferentes riesgo al fallo.

# Elem	ID	Riesgo Fallo	Evaluación Detallada	Zonas	# Lesión	Tipo Lesión	Eval Lesión
61	1-VMD-4	Medio	0,0604423	EXPO 1	166	LS(Ef)	0,01116
					167	LS(Ef)	0,00889
					168	LS(Pt)	0,01194
					169	LS(Ef)	0,00998
					170	LE(Gh)	0,03734
52	1-VMC-52	Bajo	0,177401	EXPO 4	150	LS(Dg)	0,03278
					151	LS(Ef)	0,00950
				PASILLO INT 4	152	LS(Pt)	0,00965
					153	LS(Ef)	0,00873
				EXPO 4	154	LE(Gv)	0,05797
					155	LE(Gh)	0,01800
					156	LE(Gh)	0,01712
PASILLO INT 4	157	LE(Gi)	0,04950				

Se observa que el elemento # 52 presenta más lesiones que el # 61, y cuatro de las lesiones son del tipo estructural (LE), con dos de ellas de mayor evaluación que la única estructural que presenta el elemento # 61. Esto ratifica la sospecha de que el elemento # 61 estuvo mal evaluado por el equipo de especialistas al otorgársele el riesgo al fallo Medio, es decir, que la apreciación de la magnitud de sus lesiones no fue la correcta.

Evaluación General: Obtenidas las evaluaciones detalladas de los elementos el sistema realizó la evaluación general de estos, teniendo en cuenta su importancia estructural dentro de la edificación y el tipo de elemento de que se trate.

Tabla 8 - Fragmento del orden de evaluación general otorgado por el Sistema de Evaluación a los elementos.

Orden	# Elem	Importancia Estructural	ID Elemento	Evaluación Detallada (Importancia Est-Peso Elemento-Lesiones)
1	52	Grande	1-VMC-52	0,14192
2	23	Grande	1-VMC-23	0,08626
3	43	Grande	1-VMC-43	0,07758
4	41	Grande	1-VMC-41	0,07113
5	124	Muy Grande	1-VC-3	0,06479
6	5	Grande	1-VMC-5	0,05857
7	26	Grande	1-VMC-26	0,05776
8	39	Grande	1-VMC-39	0,05744
9	8	Grande	1-VMC-8	0,05556
10	49	Grande	1-VMC-49	0,05418

En esta evaluación el elemento de mayor evaluación continua siendo el # 52, y que de ellos sólo el # 124, que corresponde a una columna, presenta una importancia estructural mayor. Esto indica que, a pesar de que el elemento tiene una importancia estructural mayor, no necesariamente tiene que estar evaluado peor que otros que tengan menor importancia que él, sino que los daños de los demás, a pesar de tener menor importancia estructural, son considerables.

Conclusiones

A partir de los estudios realizados y resultados obtenidos el *Sistema de Evaluación* proporciona una serie de alternativas. La lógica de evaluación del sistema sugiere las siguientes actividades:

- 1- Intervención en los elementos de mayor importancia estructural en la edificación. En este sentido el elemento # 124 (1-VC-3) es el que dentro de los de mayor importancia estructural presenta una evaluación técnica más desfavorable. Seguidamente los elementos #

- 128, 86, 131, 132, continuando con el orden brindado en la evaluación general de los elementos.
- 2- Intervención por las lesiones de mayor impacto. La lesión # 190 en el elemento 1-VC-3, de la zona PORTAL, es la de evaluación técnica más desfavorable, y continuar con el orden brindado en la evaluación de las lesiones.
 - 3- Intervención por zonas. Esta alternativa es para intervenir en las zonas más críticas, recuperando la funcionalidad de la edificación, permitiendo su explotación ordenada. En este caso el sistema recomienda comenzar por la zona GALERÍA, luego PASILLO INT 4 y continuar por el orden de evaluación general de las zonas.
 - 4- Intervención por costos. De acuerdo a la disponibilidad de fondos para la intervención, se propone actuar en orden descendente. Es recomendable concentrar los fondos en aquellos elementos de mayor importancia estructural y las lesiones de mayor impacto.

La aplicación de este sistema de evaluación ha permitido validar sus planteamientos, lográndose una correcta valoración del estado patológico, una caracterización elocuente de los materiales componentes y soluciones, que conllevan a un resultado final racional y técnicamente justificable.

Quedan agrupadas las lesiones en función de su importancia y la urgencia de la intervención y se proponen una serie de pasos para rehabilitar la estructura, definiendo las causas de las mismas, lo que garantiza la efectividad de dichas soluciones.

Bibliografía

- [1] Bello, R. (2002). *Aplicaciones de la Inteligencia Artificial*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- [2] Peña, A. (2006). *Sistemas basados en Conocimiento: Una Base para su Concepción y Desarrollo*. Mexico.
- [3] Koton, P. (1988). *Using experience in learning and problem solving*: Computer Science Dept (MIT).
- [4] Kolodner, J. L., & Kolodner, R. (1987). *Using experience in clinical problem solving: Introduction and framework* (Vol. 3).
- [5] Bradtke, S., & Lehnert, W. G. (1988). Some experiments with case-based search.
- [6] Goel, A. (1989). *Integration of case-based reasoning and model-based reasoning for adaptive design problem solving*: The Ohio State University.

- [7] Pankakoski, J., Eloranta, E., Luhtala, M., & Nikkola, J. (1991). Applying case-based reasoning to manufacturing systems design. *4*(4).
- [8] Meriño, F. L. (1991). Sistema Experto para Diagnóstico de Plagas Insectiles de Maíz. *Agronomía Mesoamericana*, 2.
- [9] Bennett, J., Creary, L., Englemore, R., & Klosch, R. (1978). A Knowledge-based consultant for structural analysis. *Computer Science Department. School of Humanities and Sciences. Stanford University*.
- [10] Dolsak, B., & Jezernik, A. (1991). *Mesh generation expert system for engineering analyses with FEM* (Vol. 17): Computers in Industry.
- [11] Turkiyyah, G. M., & Fenves, J. S. (1996). Knowledge-Based Assistance for Finite-Element Modeling. *IEEE Expert*, 23-32.
- [12] Hartmann, D., & Lehner, K. (1992). Non-numerical modeling techniques in structural optimization. *Structural and Multidisciplinary Optimization*, 4.
- [13] Colectivo-de-autores. (1979). Decreto # 55 *Reglamento para la ejecución de las ley de los Monumentos Nacionales y Locales*. La Habana: Gaceta Oficial de la República.
- [14] Collado, R., & Rodríguez, N. (1995). *Método para la determinación del estado técnico de las viviendas*. La Habana: Instituto Superior Politécnico "José Antonio Echevarría".
- [15] Olivera, A. (1988). *Bases metodológicas para la organización de las tareas de conservación de viviendas en Cuba*. Santa Clara: Universidad Central "Marta Abreu" de Las Villas.
- [16] Gimunina, C. (1979). *Tecnología de los trabajos de reparación de edificios*. Leningrado: Leningrado Stroizdat.
- [17] Kutukov, V. (1981). *Reconstrucción de edificios*. Moscú: Ministerio de Educación Superior.
- [18] Binda, L. (2000). Investigation procedures for the diagnosis of historic masonries. *Construction and Building Materials*, 14, 199-233.
- [19] Tejera, P. (2001). *Estudio de las Lesiones. Apuntes para el libro de texto "Patología de las Edificaciones"*. Cochabamba.: Universidad de San Simón.
- [20] Álvarez, O. (2006). *Metodología para realizar el estudio de diagnóstico para la rehabilitación estructural de forjados planos de madera en edificaciones ubicadas en el Centro Histórico de La Habana*. La Habana: Instituto Superior Politécnico "José Antonio Echevarría".
- [21] Colectivo-de-autores. (2002). *Guía técnica para la inspección de edificaciones después de un sismo*. Bogotá: Asociación Colombiana de Ingeniería Sísmica-AIS.
- [22] Monteagudo, I. (2001). *Caracterización y Evaluación Técnica Constructiva de mamposterías y tapias de tierra de los siglos XVII, XVIII y XIX. Estudio en La Habana intramuros*. La Habana: Instituto Superior Politécnico "José Antonio Echeverría".
- [23] Añorbe, M. (1997). Reparar con tierra y agua, fisuras en muros históricos y casas de adobe. *Ingeniería Civil*.

- [24] Chávez, J. A. (2012). *Procedimiento para el diagnóstico patológico de edificaciones construidas con materiales pétreos naturales y cerámicos mediante técnicas computacionales*. (PhD), Universidad Central "Marta Abreu" de Las Villas., Santa Clara, Cuba.
- [25] Mamdani, E., & Assilian, S. (1975). An experiment in linguistic synthesis with a fuzzy logic controller. *International Journal of Man-Machine Studies*, 7, 1-13.
- [26] Zadeh, L. A., Fu, K., Tanaka, K., & Shimura, M. (1975). Cálculo de las restricciones fuzzy. *Fuzzy y sus aplicaciones a los procesos cognitivos y la Decisión*.
- [27] Gonzálo, L. (1983). *Notas acerca de la fisuración de muros*. Medellín: Cía. Ltda.
- [28] Clayton, A., & Davis, I. (1994). *Building for Safety Compendium*: FEMA.
- [29] Timothy, J. R. (1995). *Fuzzy Logic with Engineering Applications* (International Edition ed.): McGraw-Hill, Inc.

PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO

La dimensión arqueológica del Centro Histórico de La Habana: una propuesta integral desde la Arqueología preventiva

Alicia Castillo Mena

Universidad Complutense de Madrid, España

Sonia Menéndez Castro

Gabinete de Arqueología, Oficina del Historiador de La Habana (OHCH), Cuba

Abstract

Developing procedures for the administration and protection of cities with renowned historic significance is the strategy for the refurbishment of Havana's historic center. Such procedures would foster integral rehabilitation. Within the frame of the said strategy, archaeology has contributed to understand the city's development. The city has been regarded as a complex site, the understanding of which helps comprehending the urban historic landscape. However, it is obvious that the very nature of changes inherent in inhabited spaces and renovation go against the knowledge and preservation of archaeological values. Integral forms of work are required so that they are properly valued, on behalf of their study and inclusion within the city's renovation plans. A model of preventive archaeology which will cover several areas within archaeological heritage management would be shown together with measures for other values and urban and cultural resources as part of an effort to expand archaeological knowledge within society.

Keywords: Archaeological heritage, preventive archaeology, socialization of knowledge

Introducción

Dentro de las competencias implicadas en los programas de rehabilitación integral del patrimonio edificado en las ciudades, destacan aquellas que

conciernen principalmente a la arquitectura, al urbanismo, a la restauración, a la arqueología y al ámbito socio-cultural. Sin embargo, a pesar de que entrelazan objetivos y resultados, no siempre relacionan proyectos y perspectivas. Desde nuestra posición, dando continuidad a planteamientos expresados en otros espacios, como por ejemplo los temas debatidos durante el Primer Congreso Internacional de Buenas Prácticas en Patrimonio Mundial: Arqueología (2012) [1] consideramos que solo partiendo de un enfoque multidimensional y multiactoral, es posible diseñar estrategias mucho más flexibles y operativas que repercutan, de manera positiva, en las agencias gestoras del patrimonio cultural; entendidas como tales, aquellas contempladas en las áreas científico-técnica, político-administrativa y social. Estas abarcan todas las dimensiones a tener en cuenta en el tratamiento de los bienes culturales, como bien queda recogido en el siguiente esquema propuesto por Castillo y Querol (2014) [2] donde refieren los agentes que impactan directamente o indirectamente sobre el patrimonio cultural y su tratamiento:

Dimensiones del Patrimonio Cultural

Científico-técnicas: Arquitectónica, urbanística, arqueológica, antropológica, restauradora, paisajística, jurídica, sociológica, gestora, empresarial, turística, etc.

Político, administrativas: Competencial, hacienda/recaudatoria, protectora/preventiva, turística;

Sociales: Visitantes (turistas, en su mayoría), afectado o implicado (ciudadanía, comunidades, propiedad, trabajadores, etc.)

Al asumir este planteamiento, exponemos la necesidad de realizar trabajos transdisciplinares- que conlleven propuestas prácticas con enfoque complejo y articulado- que nos haga avanzar en el conocimiento y tratamiento del patrimonio cultural. A partir de esta concepción y para conseguir nuestro objetivo se entiende que con la evolución de conceptos como patrimonio y gestión, la arqueología ha modificado su perspectiva y se ha enriquecido desde el punto de vista temático en los contextos urbanos. De tal manera como proponen Castillo y Querol (2014) [3] al referirse a patrimonio arqueológico, plantean que prácticamente todos los bienes culturales pueden ser considerados como tales, y desde una visión más abarcadora, no existe ninguna ciudad histórica que no presente una dimensión arqueológica.

Pero cuánto de esta dimensión se aprecia en las ciudades, cuánto realmente se expone a escala urbana que integre la revalorización de estas como conjuntos históricos y, suponiendo que se conozca, cómo es percibida

por la ciudadanía, son algunas de las cuestiones que se vienen debatiendo en espacios académicos y especializados.

En ese sentido y ante la escasez de investigaciones que aborden estos temas de manera integral, se busca reforzar colaboraciones con especialistas en varias ciudades, de sólida experiencia en temas de gestión urbana, a través del desarrollo de proyectos de investigación que potencien la transversalidad en sus enfoques (p. e. La dimensión arqueológica en ciudades Patrimonio Mundial: avances para la gestión patrimonial en Alcalá de Henares, Puebla y La Habana. Ref. 580346753-46753-45-513. IP A. Castillo y M.A. Querol). Dentro de este marco se propone partir de una metodología retroalimentada de investigación y acción participativa, que permita realizar propuestas orientadas a la mejora del tratamiento de los bienes arqueológicos y su incidencia social. En estos estudios se pretende profundizar en temas como el funcionamiento de las cartas de riesgo arqueológicas, la percepción pública del patrimonio arqueológico y acciones de participación en torno a estos bienes patrimoniales.

Desde una perspectiva teórica y contextualizando el tema abordado, se diseña un modelo de trabajo para la gestión del patrimonio arqueológico en La Habana, que persigue abrir nuevos espacios para el estudio, valoración y repercusión de los bienes arqueológicos dentro de la sociedad. De este modo se expone una experiencia concreta que se ha puesto en práctica en el Centro Histórico de La Habana, vinculada a la implementación de un modelo de Arqueología Preventiva (APre), orientado a la planificación de la actividad arqueológica y a la divulgación del patrimonio arqueológico urbano. Lejos de ser exclusivas en estos temas, consideramos necesario plantear brevemente su evolución y cómo, según este se desarrolla, se generan nuevos contenidos, retos y líneas paralelas de investigación que retroalimentan el proyecto marco¹. De igual manera al presentar su trayectoria, defendemos la necesidad de realizar estudios comparativos que abran brechas para la reflexión en torno a estos asuntos.

De la praxis a la dimensión arqueológica de la ciudad

La práctica arqueológica en espacios urbanos de reconocido valor patrimonial, tanto a nivel nacional como internacional, se ha desarrollado a la par de estrategias de restauración y rehabilitación, que no siempre han concebido de manera integral sus programas, y donde lo prioritario ha pasado por la arquitectura y otras disciplinas técnicas, dada la materialidad

¹ Plan de gestión del patrimonio arqueológico para el Centro Histórico de La Habana, Gabinete de Arqueología, Oficina del Historiador de la Ciudad, La Habana, 2011.

de su campo de trabajo. De este modo, la utilidad de la arqueología como herramienta de apoyo a las obras, de manera puntual, queda demostrada, pero cómo se articula el conocimiento que genera dentro de estos programas y cómo este beneficia a la ciudadanía, son algunos de los planteamientos que nos hacemos, y sobre los que consideramos debemos proyectar nuestros objetivos.

Desde que se iniciaron las labores arqueológicas en La Habana Vieja (década 1960), mucho se ha conseguido en sus predios. Baste destacar la institucionalización de la arqueología histórica como disciplina, a partir de la creación del Gabinete y Museo de Arqueología, en el año 1987 (Domínguez y Funari; 2002)[4] o las salas temáticas arqueológicas que se han abierto en los diversos inmuebles restaurados (Quevedo, Rodríguez y Luque; 2009) [5] o el programa Rutas y Andares², que contempla recorridos arqueológicos por la ciudad, y a través de los cuales el público también se actualiza sobre las excavaciones que se encuentran en desarrollo.

Todo ello sin lugar a dudas expresa la voluntad política de las diversas competencias que están involucradas en la revitalización de La Habana Vieja, y beneficia a la comunidad que la habita o la visita.

No obstante lo anteriormente planteado, la práctica y años de quehacer apuntan a deficiencias en el tratamiento del patrimonio arqueológico, sobre todo a la hora de diseñar los planes de intervención ya sea en obras constructivas o en planeamientos territoriales. En el panorama actual se ha puesto en evidencia una suerte de desbalance entre las diversas especialidades que participan del proceso dinámico y transformador de la rehabilitación urbana, y esto ha traído como resultado la visibilidad de una urbe, donde el discurso arqueológico ha quedado velado, amén de algunos sitios expuestos -no siempre de manera adecuada- desvinculados entre ellos, que no ofrecen la lectura de la ciudad arqueológica; entendiéndolo como tal un yacimiento único, resultado de procesos socio-históricos que configuran el paisaje urbano.

Conscientes de esta problemática, se desarrolla un área de investigación en el Gabinete de Arqueología: gestión del patrimonio arqueológico, cuyas líneas principales de trabajo se relacionan con el desarrollo de planes integrales de gestión del patrimonio arqueológico y la aplicación de

² Programa cultural de participación ciudadana, coordinado por la Dirección de Gestión Cultural de la OHC desde hace más de una década. En la actualidad, y siguiendo esta línea se ha incorporado el Proyecto “Desarrollo Social Integral y Participativo de los Adolescentes en La Habana Vieja” que se inserta dentro del programa temático de la Comisión Europea “Invertir en las personas”, como parte de este se desarrolla el taller de arqueología En busca del Pasado, orientado a los jóvenes.

tecnologías de la información y comunicación vinculadas a esta área (Lugo y Menéndez; 2014) [6].

El modelo de gestión que se propone toma como fundamento lo postulado por la APre, vista como disciplina que permite conocer y proteger el patrimonio arqueológico a través de un conjunto de acciones que promueve la intervención de los suelos de manera planificada, la preservación de los espacios con potencial arqueológico y la difusión del conocimiento histórico-arqueológico (Querol; 2010) [7]. El diseño del plan abarca tres áreas de acción: normativa, valorativa y divulgativa, y contempla la creación de protocolos de trabajo conjunto; la elaboración de la Carta Arqueológica de la ciudad y la interpretación y difusión de la ciudad arqueológica (Menéndez, 2014) [8] (Fig. 1).

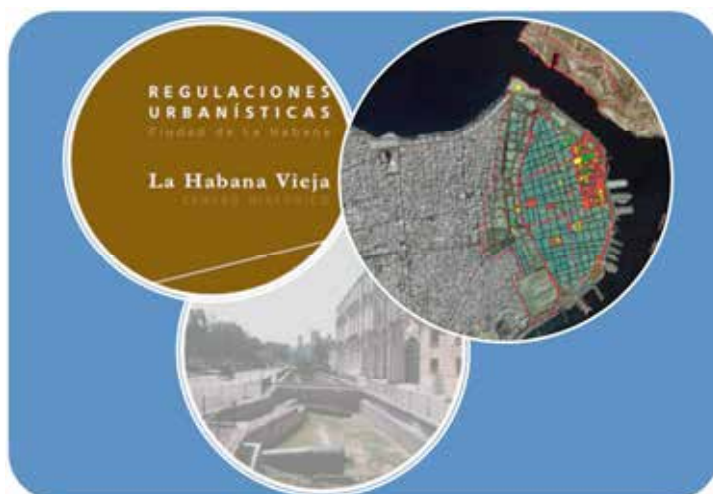


Fig. 1. Áreas de acción: normativa, valorativa y divulgativa. Plan de gestión del patrimonio arqueológico del Centro Histórico de La Habana, Gabinete de Arqueología, Oficina del Historiador de la Ciudad, 2011.

Patrimonio conocido es patrimonio protegido: elaboración de la Carta Arqueológica

La ciudad es un espacio dinámico, se conforma a partir de los procesos socio-históricos que la modelan. Su impronta, estudiada con metodología arqueológica, permite conocer e interpretar las acciones humanas que modifican el paisaje urbano. De esta manera, la visión de ciudad trasciende el área urbana, definida tradicionalmente como Centro Histórico, para

integrarla en un yacimiento único, contextualizado como espacio histórico (Menéndez y Nolasco, e.p) [9].

Por esta razón, tomando como base ese planteamiento, se proyecta un instrumento para evaluación y diagnóstico del patrimonio arqueológico, que va más allá del inventario de sitios. Mediante este se articulan las actuaciones arqueológicas, las directrices de protección y el manejo de los bienes arqueológicos. Para ello se analizaron y desarrollaron indicadores de caracterización de los espacios de interés arqueológico, acorde al crecimiento histórico de la ciudad y sus hitos urbanos y se crearon figuras de protección que los jerarquizara y permitiera trazar estrategias de intervención en función del conocimiento histórico de la ciudad.

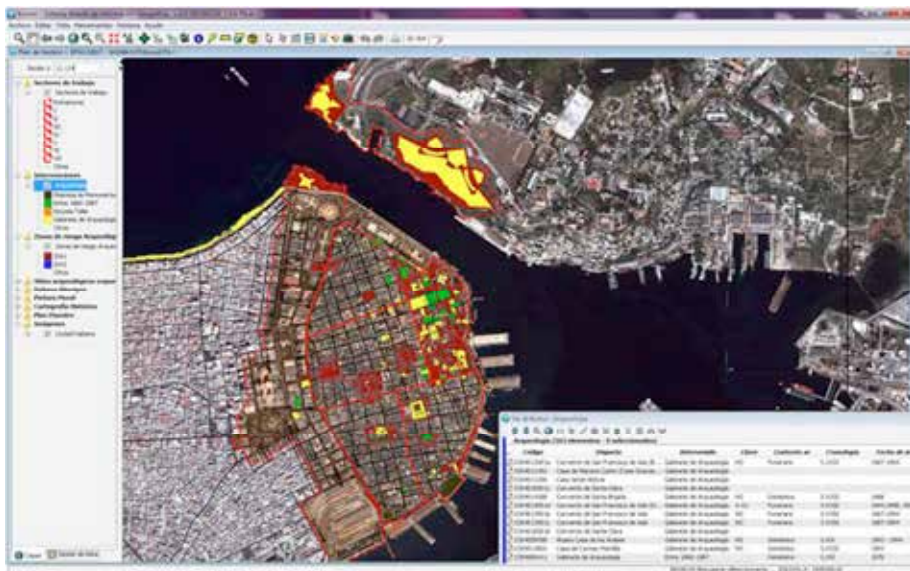


Fig. 2. Proyecto SIG Arqueología. Refleja Zonas de riesgo Arqueológicas (ZrAs. 1 y 2); Catálogo de intervenciones, Catálogo de Pintura Mural, Patrimonio arqueológico expuesto, Habana aborigen y Cartografía histórica. Plan de gestión del patrimonio arqueológico del Centro Histórico de La Habana, Gabinete de Arqueología, Oficina del Historiador de la Ciudad, 2011

Con el propósito de registrar toda la documentación, dinamizar la información e integrar datos, se trabaja conjuntamente con un Plan Maestro³. A partir de su experiencia se desarrolla una plataforma sobre SIG, usando

³ Plan Maestro para la Revitalización de La Habana Vieja, Oficina del Historiador de la Ciudad, entidad responsable de la gestión urbana en La Habana Vieja.

como base la cartografía empleada en el Sistema de Información Territorial creada por este departamento. En esta línea de investigación, como parte de la estrategia del plan, se ha desarrollado una tesis de grado [10], novedosa en su aplicación a la gestión del patrimonio arqueológico en Centros Históricos en Cuba, cuyo aporte ha contribuido a optimizar la implementación de la Carta Arqueológica, y se encuentra en vías de articulación para uso público. Es válido señalar que aunque se encuentra en una temprana fase de recogida de datos, ofrece servicios de consulta (Fig. 2).

Creación de protocolos conjuntos

La idea de hacer propuestas de mayor alcance, motivó que desde el inicio se establecieran contactos con otros profesionales del patrimonio sensibilizados con el tema, y se debatieran las problemáticas que presentaban en sus áreas de trabajo relacionadas con la intervención arqueológica. En diversas sesiones, llevadas a cabo igualmente en otros centros históricos de Cuba, se expuso la desvinculación que existe con la arqueología y las limitaciones de quienes la ejercemos a la hora de relacionar el conocimiento arqueológico, la difusión y la protección, vista esta última como instrumento para jerarquizar cautelas y articular procedimientos. Específicamente, una de las debilidades que se puso de manifiesto fue la poca representatividad que tiene el patrimonio arqueológico en la documentación legal y administrativa.

Si bien es cierto que en el ámbito nacional existen leyes y decretos que abordan esta temática⁴, a nivel local, para La Habana Vieja, solo es apreciable en las Regulaciones Urbanísticas (2008) [11] donde es insuficiente su referencia, y por tanto resulta pobre la interpretación de procedimientos, cuando no es un asunto desconocido por especialistas involucrados en las diversas actividades de la gestión del patrimonio cultural. Sin lugar a dudas, reconocemos actitudes un tanto pasivas ante el tema, pero solo involucrándonos, podremos mejorar este enfoque. Por tal motivo se plantearon una serie de objetivos a seguir que contemplan la promoción de las Regulaciones Urbanísticas y la aplicación del articulado referido a las investigaciones arqueológicas, la realización de propuestas que aborden nuevos enfoques de evaluación y protección del patrimonio

⁴ Ley n.1. Ley de protección al patrimonio cultural (1977); Ley n. 2. Ley de los Monumentos Nacionales y Locales (1977); Decreto n. 55. Reglamento para la ejecución de la Ley de los Monumentos Nacionales y Locales (1979); Decreto n. 118. Reglamento para la ejecución de la Ley de protección al patrimonio (1983); Decreto- Ley n.143, sobre la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana. Consejo de Estado (1993)

arqueológico y la coordinación de protocolos de trabajo conjunto que regulen la práctica arqueológica.

Por este motivo, y a la sazón, se redacta el documento Recomendaciones para la práctica de la Arqueología Preventiva en espacios urbanos (2011) [12] con el que se espera ofrecer una herramienta de apoyo a departamentos e instituciones vinculadas a restauración, planificación territorial y protección del patrimonio cultural. Por otra parte, coincidiendo con la revisión de las Regulaciones Urbanísticas, se encuentra en proceso de estudio, conjuntamente con el Plan Maestro, una nueva propuesta de articulado que contribuya al perfeccionamiento de la normativa existente para la gestión urbana.

Interpretación y difusión de la ciudad arqueológica

Por qué y para quiénes, son las guías a seguir en esta área. Consideramos, aunque resulte elemental aclararlo, que no podemos hablar de interpretación y difusión del patrimonio arqueológico sin tener en cuenta estas interrogantes: qué se expone, cómo se expone, qué impacto socio-cultural se genera. Una vez más la ciudad que se conozca dependerá del enfoque con el cual se aborde su estudio. No es posible exponer su muralla, sin entender el sistema defensivo que la originó, o develar criptas, sin conocer las costumbres funerarias, o exhumar colectores sanitarios, sin interpretar la vida cotidiana de sus habitantes. No es posible realizar todo ello, sin articular el conocimiento histórico-arqueológico de la ciudad y su puerto con la evolución de la ciudad misma y la comunidad que interactúa con ella. Cada acción divulgativa debe ser sustentada por una visión interdisciplinar, donde tanto los profesionales del patrimonio - y por ello entendemos a los que desarrollan su actividad dentro de la restauración, la arqueología, la historia, la arquitectura, el urbanismo, la comunicación, los estudios socioculturales, etc....- como los que perciben y conviven con ese patrimonio, esto es la ciudadanía, cuentan.

Dando continuidad a estos criterios, se insertó en esta área de acción una tesis de grado orientada a partir de la preocupación ética sobre el manejo y el uso del patrimonio arqueológico, una vez que se acometen las labores de excavación, hacia el análisis de los valores y contenidos presentes en sitios expuestos en espacios públicos y edificados del Centro Histórico (Rodríguez, 2013) [13] (Fig. 3).



Fig. 3. Excavaciones arqueológicas en el tramo de la muralla de mar. Actualmente comprende los sitios arqueológicos conocidos como: Garita de la Maestranza, Cortina de Valdés y Boquete de la Pescadería. Archivo Fotográfico Gabinete de Arqueología, Oficina del Historiador de la Ciudad, 2006.

Los objetivos de esta investigación, pionera en nuestro contexto, han tenido gran alcance. En su desarrollo, a partir de diagnósticos, entrevistas y encuestas realizadas, se dio a conocer el impacto sociocultural que tienen estos espacios en la comunidad, y por otro lado, revelaron visibilidad a escala urbana pues son lugares accesibles y son considerados como sitios importantes tanto por los habitantes de la ciudad, como por quienes la frecuentan (Rodríguez, 2013) [14].

Los sitios expuestos en espacios públicos y edificados del Centro Histórico de La Habana poseen incuestionables valores patrimoniales que fortalecen la ciudad como conjunto histórico. Dentro de estos valores se destaca el histórico- arqueológico, presente en cada uno de los exponentes estudiados. Así mismo, [...] se resaltaron los valores socioeconómicos actuales que son el funcional, el ambiental, el social y el educativo, pues estos permitieron una mejor comprensión de los problemas detectados, la elaboración de un plan de acciones y manejo de los sitios (Rodríguez, 2013: 93) [15].

Es importante destacar que los resultados de esta investigación han tributado, de igual manera, al desarrollo de otro estudio realizado en el ámbito académico⁵, con grandes perspectivas de continuidad. El trabajo

⁵ Disertación de curso de la asignatura Introducción a la arqueología, impartida en la Licenciatura preservación y gestión del patrimonio Histórico- Cultural, presentada por las estudiantes Dione Lugones y Lorenys González, Facultad Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, Universidad de La Habana, 2014.

referido se mueve en el campo de la interpretación y presentación del patrimonio a través de la aplicación de las nuevas tecnologías de la información y comunicación. Particularmente, sus autoras han contribuido a mejorar la comunicación pública de los valores históricos-arqueológicos, mediante el diseño y realización de una aplicación para dispositivos móviles inteligentes -*Rut@rqueo 1.0*- definida como una aplicación interactiva e intuitiva que propone al usuario elaborar rutas con sitios arqueológicos expuestos en el Centro Histórico (Lugones y González, 2014) [16]. Con este trabajo, las autoras se insertan en la tendencia, dentro del aprendizaje informal, conocida como *Mobile Learning*, y destacan que su tardía implementación en países latinoamericanos con bajos recursos, constituye una limitante para la teorización y publicación en español de artículos científicos asociados al tema (Lugones y González, 2014) [17]. Por tanto la creación y desarrollo de *Rut@rqueo 1.0*, viene a cubrir un espacio poco explorado en nuestro medio, abriendo de este modo un sendero más dinámico y participativo en la difusión e interpretación del patrimonio arqueológico. En ese sentido se encuentra en proyecto una propuesta sobre percepción pública, impacto y alcance de los valores arqueológicos, visto a través del estudio y presentación de hitos dentro de la ciudad, como lo es por ejemplo la muralla de La Habana, transitando desde su expresión concreta hasta los significados que ha supuesto para el desarrollo urbano y el conocimiento histórico de la ciudad. Con este proyecto se pretende ir un poco más allá de nuestra visión como especialistas, para dar cabida a otras miradas “no especializadas” que conviven con estos bienes, y que de igual manera se apropian y discursan sobre estos. Conocer sus referentes, cómo identifican estos espacios, son algunos de los propósitos que se plantean.

Del modelo de gestión a la práctica, y viceversa

Concertar espacios para el diálogo y el intercambio de conocimientos no ha representado un reto; el desafío se manifiesta a la hora de consensuar intereses y perspectivas, que impliquen propuestas integradoras y desarrollo de metodologías de trabajo en consecuencia. En nuestro caso, y por ello referimos al ámbito urbano con valores patrimoniales, somos conscientes de la escasez de estudios que existen sobre esta temática. Por tal motivo, a partir de tipificar las debilidades que desde el punto de vista de la gestión patrimonial se manifiestan en la práctica de la arqueología en La Habana Vieja, se plantean alternativas orientadas a mejorar el tratamiento del patrimonio arqueológico, con enfoque dinámico y de retroalimentación. Esto es exponer un esquema que transite desde la teoría a la aplicación, en ambos sentidos (Fig. 4). Por una parte, no solo se debe conocer lo hecho, sino

también aquello que está por hacerse, y según sea el caso, conservarlo para futuros proyectos de investigación. Por otra, socializar este conocimiento implica también salirse de los espacios especializados y saber cómo este impacta en la comunidad, cómo se interpreta ese pasado en nuestro presente. De manera general, para encauzar el esquema planteado, es primordial partir de la fundamentación de figuras de protección que redireccionen la práctica arqueológica en la ciudad hacia la planificación e integración dentro de la gestión urbana.

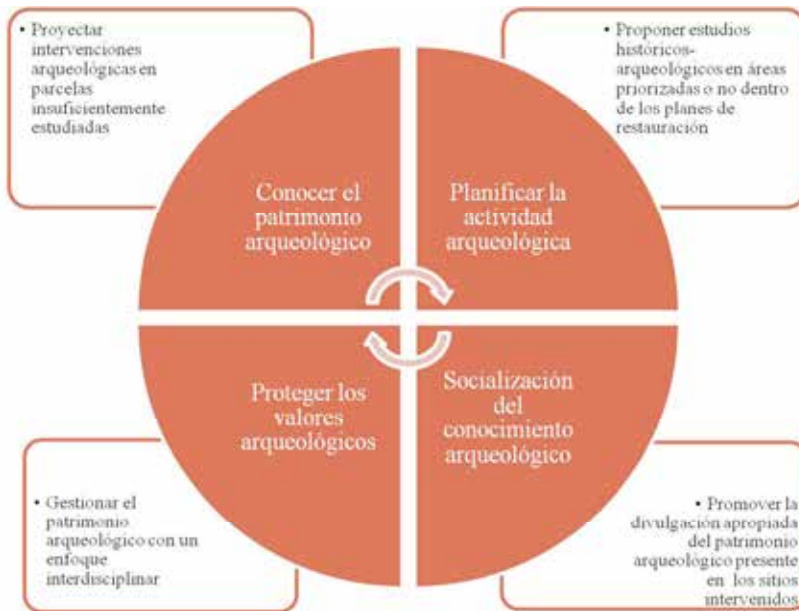


Figura 4. Esquema de las áreas de acción del modelo de gestión. Plan de gestión del patrimonio arqueológico del Centro Histórico de La Habana, Gabinete de Arqueología, Oficina del Historiador de la Ciudad, 2011

Consideramos que a la luz de la puesta en práctica de este esquema, proceso aún en ciernes, y a partir de los resultados obtenidos y de las investigaciones en desarrollo, hemos definido nuevas maneras de proyectar y de hacer en materia de gestión del patrimonio arqueológico. Ello no significa que todo se ha dicho y hecho, todo lo contrario, aún queda mucho por aprender y sobre todo, por errar.

Reflexiones finales a modo de conclusión

Haciéndonos eco de las valoraciones que motivaron la redacción de la Recomendación sobre Paisaje Urbano Histórico (UNESCO, 2011) [18] apoyamos la idea de que solo adaptando los mecanismos y las políticas existentes a la luz de las nuevas concepciones sobre patrimonio, cultura y gestión podremos generar estrategias que concilien aspectos sociales y espaciales. Estas deben partir de la asunción de los valores patrimoniales urbanos como recursos que mejoran las esferas económica y de habitabilidad, pasando por el legado histórico y la sociedad contemporánea que sostienen la cohesión socio-cultural que distingue a las zonas urbanas, y las personaliza.

Desde la arqueología, asumir este planteamiento significa redefinir el enfoque investigativo,

en relación a esta ciudad actual, [...] cuando la ciudad ya supera los límites de una estructuración urbana objeto del pasado. Todo ello obliga a que para hablar de arqueología y de su relación con los modelos de ciudad sea necesario establecer el marco de relaciones que sitúan a esta ciencia social dentro de las dinámicas de la sociedad actual (Olmo, 2011: 43) [19].

Más allá de la monumentalidad o del objeto, los espacios históricos dibujan el paisaje urbano en tanto escenario protagonista del desarrollo y la transformación social.

Por ello, cualquier estrategia para abordar la ciudad debe contemplar sus espacios - asumidos como múltiples centros históricos - como un nicho arqueológico pluriestratificado, interrelacionado, y desde luego, habitado. Creemos que a partir de esa visión construir un discurso desde la arqueología, sobre lo patrimonial, lo preservado, lo socializado, provocaría fisuras dentro de las áreas implicadas en el tratamiento del patrimonio cultural tradicionalmente circunscritas a sus especialidades y terrenos propios.

En ese sentido intentamos generar sinergias de trabajo más flexibles que estén en concordancia con el panorama actual, que permitan también “recuperar el equilibrio entre intereses sociales y Arqueología en la ciudad, buscar un reencuentro entre Patrimonio y comunidad” (Castillo, 2013) [19].

Pensamos que a partir de replanteos integrales y participativos sobre lo que debiera ser la gestión del patrimonio cultural, es posible acercarnos a esa dimensión arqueológica de la ciudad que habitamos y que de igual manera, nos habita (Fig. 5).



Fig. 5. Desde la integración a la prevención. Plan de gestión del patrimonio arqueológico del Centro Histórico de La Habana, Gabinete de Arqueología, Oficina del Historiador de la Ciudad, 2011

Bibliografía

[1] Castillo, A (ed.) (2013). *Actas del I Congreso Internacional de Buenas Prácticas en Patrimonio mundial: Arqueología. Menorca*. Ed Universidad Complutense de Madrid. 1076 pp

[2] _____ y Querol, M.A. (2014). Archaeological dimension of World Heritage: from prevention to social implication. Castillo, Ed. *Archaeological dimension of World Heritage: from prevention to social implication*. Vol. Multidisciplinary Perspectives in Archaeological Heritage Management Series. Ed. Springer: 1-11

[3] *Ibidem*

- [4] Domínguez, L. y Funari, P.P (2002). La Arqueología urbana en América Latina: El caso de la Habana Vieja. *Revista de Estudios Ibero-Americanos*. PUCRS, v. XXVIII, n. 2 (2002), pp. 113-123.
- [5] Quevedo, A.; Rodríguez, I. y Luque, A. (2009). El Museo de la Pintura Mural. Obtenido 2 de marzo de 2009 de, http://www.ohch.cu/noticias/info.php?id_noticia=20090327152436&cat=noticias
- [6] Lugo, K. M., Menéndez, S. (2014). *Líneas de trabajo del Gabinete y Museo de Arqueología: enfoque estratégico para la investigación* (Versión PPT.). Gabinete de Arqueología, Oficina del Historiador de la Ciudad.
- [7] Querol, M.A. (2010). *Manual de gestión del Patrimonio Cultural*. Ed. Akal
- [8] Menéndez, S. (2014). An approach on the application of preventive archaeology in Havana's historic center, Cuba [versión electrónica] A. Castillo (ed.), *Archaeological Dimension of World Heritage: From Prevention to Social Implications* (Ch.2, pp. 13-25) Springer Briefs in Archaeology, DOI 10.1007/978-1-4939-0283-5_2
- [9] _____ y Nolasco, A. (e. p.). Gestión del patrimonio arqueológico en el Centro Histórico de La Habana: los SIGs y su aplicación en la arqueología urbana. *Gabinete de Arqueología*, n. 11.
- [10] Nolasco, A. (2014). *Aplicación de Sistema de Información Geográfica en la gestión del patrimonio arqueológico del Centro Histórico de La Habana*. (Tesis de grado sin publicar). Facultad Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, Universidad de La Habana.
- [11] Colectivo de autores de Plan Maestro para la Revitalización Integral de La Habana Vieja y Dirección Provincial de Planificación Física Ciudad de La Habana (2008) *Regulaciones Urbanísticas. La Habana Vieja. Centro Histórico*. Ediciones Boloña, La Habana.
- [12] Grupo de trabajo para la gestión del patrimonio arqueológico en Centros Históricos de Cuba (GPACC) (2013). *Recomendaciones para la práctica de la Arqueología Preventiva en espacios urbanos*, en <http://cubaarqueologica.org/gpacuba>
- [13] Rodríguez, A. (2013) *La Habana arqueológica: valoración de los sitios en espacios públicos y edificados del Centro Histórico* (Tesis de grado sin publicar). Facultad Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, Universidad de La Habana.
- [14] *Ibidem*
- [15] *Ibidem*
- [16] Lugones, D y González, L. (2014). *Las potencialidades del uso de smartphones en la presentación e interpretación del patrimonio arqueológico. Aplicación en sitios arqueológicos de La Habana Vieja* (Disertación). Facultad Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, Universidad de La Habana.
- [17] *Ibidem*
- [18] UNESCO 2011. Recomendación sobre el paisaje urbano histórico. *Actas de la Conferencia General de la UNESCO*. 36ª reunión París, 25 de octubre- 10 de noviembre de 2011. Volumen 1. Resoluciones (pp. 60-65)

[19] Olmo, L (2011-12) Un arqueólogo en la ciudad: en los inicios de un ensayo. *Cupauam*, vol.37-38, 2011. Pp.39-52. Obtenido en febrero del 2014 de, www.uam.es/otros/cupauam/pdf

[20] Castillo, A. (2013) Reflexiones sobre la “recuperación arqueológica” en espacios históricos y su aportación a la vida ciudadana: ¿un reto o una utopía? Mora, S. et al Ed. *La experiencia del reuso. Propuestas internacionales para la Documentación, Conservación y Reutilización del Patrimonio Arquitectónico*. C20 Servicios Editoriales: 191-198. Madrid, España. ISBN: 978-84-15321-73-6

TRADICIONES CULTURALES Y
PATRIMONIO INTANGIBLE

Los colores del patrimonio cultural cubano

Alfonso Alfonso González

Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, Cuba

Abstract

Some antecedents have been exposed about theoretical studies on colors, and also related to the historical evolution of chromatic practices in the occidental ancient world. Several results of scientific researches carried out by the author during 1998-2013, and by others authors, concerning with colors of the Cuban cultural heritage, have been concisely described. It includes chromatic antecedents of studies and practices on the Cuban architectural heritage -with emphasis on architectural and urban context of Havana- and also, chromatic studies about some expressions of the intangible cultural heritage of the country. Results show that "live colors" were the visible image (actually lost) of the colonial buildings in the historical center, and also, of the contemporary expression of cultural practices and traditions. More detailed information have been used in several elective and post-graduate courses at University of Havana, between 2006 and 2013, such as: " Color: Theories and its Applications in Architecture", "Color in the Cuban Urban Heritage"; and "Color of Built and Intangible Cultural Heritage".

Keywords: Color, Built Cultural Heritage, Intangible Cultural Heritage

Introducción

Muy pocas características de los bienes y manifestaciones culturales tienen tanta capacidad para identificar y comunicar, como los colores. Entre otros aspectos, facilitan la identificación de los objetos, la transmisión de significados, la conformación de metáforas y símbolos, caracterizan cualidades de numerosas manifestaciones de la cultura material y espiritual de los humanos, y constituyen evidencias documentales que posibilitan

aproximarse al conocimiento y mejor comprensión de culturas anteriores, tanto extintas, como contemporáneas.

El color es un componente de los diversos tipos en los que hoy se encuentra compartimentado para su estudio y atención, el Patrimonio Cultural. Probablemente ninguna otra peculiaridad de los bienes del patrimonio cultural sea tan “intangible” y a la vez tan “material” como el color, por lo que no constituye una sorpresa que simultáneamente pudiera ser considerado como una particularidad relevante tanto del *Patrimonio Cultural Intangible* como del *Patrimonio Cultural Material*.

Desde el punto de vista del *Patrimonio Cultural Inmueble*, el color contribuye a visibilizar e identificar los bienes arquitectónicos y urbanos; constituye un recurso expresivo esencial de numerosos tipos de obras artísticas y decoraciones; es parte de expresiones gráficas en objetos y superficies de los bienes de culturas extintas y actuales; posee capacidad significativa, aporta al conocimiento y comprensión de culturas anteriores (incluso contemporáneas) y a su documentación.

Desde el punto de vista del *Patrimonio Cultural Intangible o Inmaterial* (tal como se le denomina oficialmente hoy), el color, portador de múltiples significados, es una parte integrante que caracteriza a muchos tipos de festividades y rituales; se encuentra presente en no pocas expresiones orales de la tradición popular y del lenguaje; está vinculado a conocimientos, artesanías y técnicas tradicionales de producción, representaciones y artes del espectáculo y, adicionalmente, hasta se le utiliza con frecuencia para la búsqueda y aproximación del conocimiento humano sobre la naturaleza y el universo.

Los estudios de los colores han contado con investigadores y personas ilustres de la historia universal que han trabajado para comprenderlos, descifrar sus misterios, reconocer sus relaciones e interacciones mutuas, identificarlos, asignarles códigos, y conformar modelos de ordenamiento cromático para facilitar las aplicaciones en diferentes campos de la realidad.

En Cuba, salvo algunos escasos antecedentes anteriores, se registran diversos trabajos publicados en los últimos 50 años sobre investigaciones acerca de la cromaticidad de los espacios arquitectónicos. Entre ellos, los desarrollados sobre el patrimonio cultural edificado en instituciones como la Facultad de Arquitectura del Instituto Superior Politécnico J. A. Echeverría (ISPJAE); el Centro Nacional de Conservación Restauración y Museología (CENCREM); la Oficina del Historiador de la Ciudad (OHC); la Comisión de Monumentos de la ciudad de La Habana; el Instituto Superior de Diseño Industrial (ISDI); y otras entidades. Investigaciones recientes han extendido los estudios en Cuba a varios ámbitos del patrimonio inmaterial.

El presente trabajo refiere brevemente estudios precedentes del color que dieron origen a algunos de los modelos cromáticos más significativos (Fig.1) y menciona varios de los autores más relevantes en la cultura occidental que estuvieron involucrados. Aborda de forma resumida los rasgos cromáticos de algunas manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial del país, en varios de sus ámbitos. Expone sintéticamente algunos antecedentes históricos de los estudios realizados y publicados sobre el color en Cuba, fundamentalmente en La Habana, y las paletas históricas encontradas como resultados de investigaciones efectuadas en fachadas coloniales del centro histórico de La Habana.

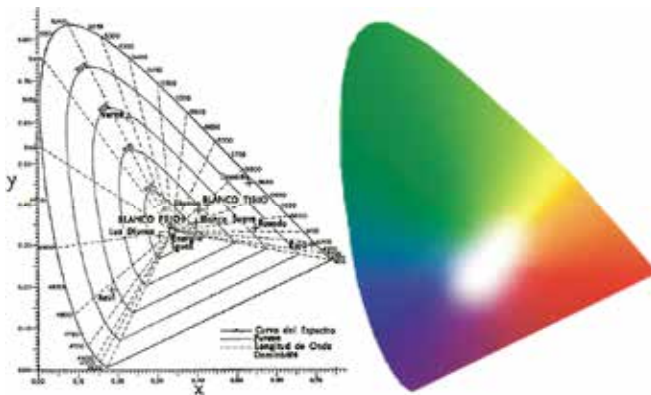


Fig.1: Modelo CIE 1931, de la familia de modelos cromáticos aparecidos en el siglo XX para el manejo preciso de los colores. (Foto: Autor)

Color y Patrimonio Cultural

Tanto el Patrimonio Cultural Tangible, como el Intangible, componen el Patrimonio Cultural de cada grupo social. Se construyen históricamente, como resultado de las interacciones sociales, y otorgan un especial sentido de pertenencia e identidad a la sociedad que los originó. Mantienen entre sí una relación dialéctica, ya que lo “tangible logra mostrarse en toda su riqueza en tanto deja al descubierto su alma intangible. Por su parte lo intangible se vuelve más cercano y aprehensible en tanto se expresa a través del soporte de lo material”. (G. Carrera, n. d.) [1] El Patrimonio Intangible impregna cada aspecto de la vida del individuo y está presente también en todos los bienes que componen el Patrimonio Cultural: monumentos, objetos, paisajes y sitios.

El color como manifestación material visible de los objetos, es relativamente efímero. El utilizado en las manifestaciones culturales intangibles evoluciona con el tiempo y las prácticas. Las aplicaciones

cromáticas en las superficies de inmuebles y objetos se deterioran relativamente rápido con el transcurso del tiempo, por lo que tienen que ser restituidas y en frecuentes ocasiones, modificadas, sustituidas. Como las características del conjunto de las manifestaciones cromáticas evolucionan paulatinamente según períodos relativamente breves, estas van reflejando gradualmente cada etapa de las diferentes culturas históricas, con respecto al predominio de preferencias, gustos, significación, tradiciones vigentes, usos, recursos disponibles, y los avances de las técnicas y tecnologías cromáticas utilizadas en cada momento histórico, entre otras características. De alguna manera los colores también constituyen un componente expresivo de la cultura propia de cada época. Sin embargo, su descripción y precisión, poco se encuentra en las publicaciones de investigadores y teóricos del ámbito nacional.¹ Ha sido frecuente su omisión.

El color cambia en cada etapa de la historia, en las manifestaciones del patrimonio inmaterial, en los edificios, e incluso en los conjuntos urbanos. En estos últimos casos depende también de las normativas y regulaciones que han imperado en cada período. De hecho, en Cuba también pueden ser identificados períodos característicos de las paletas cromáticas históricamente aplicadas. En la denominada cultura inmaterial, las expresiones cromáticas y su evolución se encuentran asociadas a los distintos ámbitos donde este se manifiesta.

Antecedentes del conocimiento del color en el mundo occidental

Hoy se conoce que la fuente de todos los colores es la luz, y se asume que esta última es una forma de *radiación energética*, un fenómeno ondulatorio de diferentes *ondas electromagnéticas*. El *color* es la sensación fisiológica y subjetiva que provoca en el ojo cada uno de los intervalos del espectro de radiaciones de la luz visible; es decir, es la parte del tipo de luz reflejada por un cuerpo, que es percibida visualmente por los observadores. No es una característica físicamente propia de los objetos, aunque así lo parezca, sino la porción de las longitudes de onda de la luz visible reflejada por estos que es percibida por un observador.[2] Por tanto, depende del tipo de luz incidente, de las propiedades de reflexión o absorción de los elementos, así como de la capacidad visual de los observadores para percibirlos con una u otras características. Puede ser considerado como un fenómeno físicamente *intangible*, y a la vez —en tanto que depende de la energía y la reflexión de

¹ En Cuba, por ejemplo, la mayoría de los principales historiadores de la arquitectura, — Joaquín E. Weiss, Prat Puig, Eliana Cárdenas, y otros.—, salvo escasas excepciones, no reflejan las aplicaciones y usos del color en sus publicaciones.

los objetos— *material*. El avanzado conocimiento que existe en la actualidad sobre los colores, ha requerido de una progresiva y lenta evolución desde la antigüedad. Se sabe que en el mundo occidental, importantes filósofos en la antigua Grecia formularon desde entonces interpretaciones primitivas acerca de los colores básicos, sus mezclas, descripción y denominaciones. Así, figuras tan conocidas como Empédocles, Platón, Demócrito, Aristóteles, Pitágoras, etc., le confirieron un significado o simbolismo, y los asociaron a determinados elementos o fenómenos de la naturaleza.² Aunque durante la Edad Media, continuó cierta preocupación sobre el estudio de las propiedades y características cromáticas, no fue sino hasta más adelante que se intensificó el interés por ello, cuando a partir del Renacimiento comenzaron a estudiarse con mayor detalle e intensidad, propiciando la aparición progresiva de modelos cromáticos dirigidos a diversos fines. En este proceso participaron incluso, personalidades históricas conocidas por otras razones, entre las que pueden encontrarse, Francis Bacon, (1561-1626), filósofo y estadista inglés; Isaac Newton (1642-1727), matemático y físico británico; Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), destacada figura de la literatura alemana; entre otros.



Fig.2: Los colorimétricos comerciales no ofrecen una gradación sistemática confiable de los colores y no tienen denominaciones estándares. (Foto: Autor)

² Se les asociaba a aspectos variados de la naturaleza: al *fuego*, a la *tierra*, al *agua*, al *aire*, y también a la *escala musical*; a las *relaciones atómicas*; a la posición de los *planetas* entre la tierra y a la esfera de estrellas fijas, entre otros.

En épocas posteriores, los colores fueron objeto de investigaciones desarrolladas por científicos de disímiles ciencias, que desde sus respectivos campos científicos, orientaban sus búsquedas a facilitar las aplicaciones de estos en el arte, en la industria, en la fisiología, en las ciencias naturales, etc. Entre ellos también se encontraban conocidas personalidades relevantes como: Hermann Ludwig Ferdinand von Helmholtz (1821-1894), relevante científico alemán en el campo de la fisiología, la óptica, la acústica y la electrodinámica; James Clerk Maxwell (1831-1879), físico británico, uno de los científicos más destacados del siglo XIX; Charles Lacoture (1832-1908) botánico y naturalista francés; Wilhelm Ostwald (1853-1932), químico físico alemán y Premio Nobel de Química en 1909; Wilhelm Wundt (1832-1920), psicólogo alemán, uno de los eruditos más importantes del siglo XIX.

La posibilidad del uso del color en las nuevas tecnologías de la comunicación tuvo sus fundamentos en varios modelos cromáticos elaborados durante el siglo XX, tales como CIE1931; CIELab; CIELuv; RGB; CMYK; HSV; HSB; HLS; Hex y otros, algunos de ellos actualmente en uso. (Alfonso Alfonso. 2006) [2]

Sin embargo, las investigaciones —dirigidas a la comprensión de las relaciones, mezclas, efectos, descripción y aplicaciones de los colores— no tuvieron un reflejo equivalente directo en la utilización práctica que se hacía en cada época respectiva.

En el campo comercial ha predominado el uso de colorimétricos impresos, (Fig.2) que no utilizan codificación ni denominaciones estándares sistematizadas, sino específicas de cada marca. Actualmente, cada tipo de modelo digital contemporáneo presenta ventajas específicas propias, unos más convenientes para determinados usos con respecto a los otros. Así, los sistemas RGB, CIE, Hex, son apropiados para equipos televisivos y computadores; los HSV, HLS, para la actividad de diseño; el CMYK para imprentas; y en el campo del patrimonio cultural, algunas variantes del sistema Munsell que se han adaptado para lograr una determinación cromática precisa, además de los modelos HSV, HLS, CIELab, entre otros.

Antecedentes históricos de aplicaciones del color

El proceso exploratorio e investigativo descrito, orientado a conocer y profundizar en las propiedades de los colores, no ha sido coincidente con las aplicaciones prácticas que han sido realizadas en distintas épocas y comunidades, siendo dependientes de numerosos factores. Entre ellos, de las creencias, asociaciones e ideas vinculadas a los colores; pero también, del conocimiento de las técnicas apropiadas para su elaboración y aplicación; del acceso y disponibilidad de determinadas materias primas para

producirlos; de los vínculos comerciales que lo facilitarían, y otros aspectos propios de cada período histórico, entre los que se que incluían, en muchos casos, los gustos y preferencias que influían en los tintes, pinturas y gamas cromáticas en uso, así como las regulaciones históricas, en el caso de los inmuebles. En las comunidades humanas prehistóricas, el uso del color estaba ligado a creencias vinculadas con las necesidades de supervivencia. Según la época, las representaciones cromáticas estuvieron caracterizadas por el desarrollo de prácticas supersticiosas con la finalidad de favorecer la caza o las cosechas. Los colores utilizados en las representaciones gráficas dependían de los recursos disponibles o de que estos estuvieran a su alcance. Para ejemplificar, el pigmento rojo usado en las cuevas estaba compuesto por óxido de hierro (hematites u ocre) que obtenían de la localidad, mientras que el negro, por manganeso o por carbón vegetal derivado de la combustión de la madera, de fácil obtención. En el Egipto antiguo, que se caracterizaba por la búsqueda de la vida después de la eternidad, los colores respondían a significados simbólicos establecidos que estaban relacionados con sus creencias. Muchos dioses se asociaban a colores específicos; así, Isis, con el blanco, Osiris con el verde, Nut con el azul, etcétera. Los pigmentos que utilizaban los obtenían de materiales accesibles en esos tiempos, como óxidos de hierro (los amarillos y rojos); mezclas de arenas con *sales cúpricas* y el *natrum*, (los azules y verdes); entre otros.

En la antigua Grecia, se utilizó el color para representar las fiestas, hechos históricos y mitos, decorando con ellos toda su arquitectura. A las esculturas no le aplicaban colores naturales. El rojo, el azul y el negro, eran los predominantes, además, el rosa, el azul claro, el verde claro y el ocre amarillento. Durante el Imperio romano las aplicaciones cromáticas alcanzaron un dominio y refinamiento técnico que se perdió con la caída de este. Durante la Edad Media, en ocasiones se relacionaban los colores a ciertas tradiciones y asociaciones, también se les atribuían ciertas propiedades espirituales, e incluso fisiológicas. Entre otras, por ejemplo, se afirmaba que cubriendo al paciente con mantas azules podían ser neutralizadas ciertas enfermedades y dolencias. El carácter simbólico y de creación de significados del color ha sido reconocido desde épocas remotas por las comunidades, que los han incorporado a sus tradiciones vivas, religiones, creencias, supersticiones y estilos de vida.

En algunas culturas de la América precolombina, como la cultura Maya de Teotihuacán, el cromatismo cosmogónico le atribuía a los colores una orientación geográfica en virtud de lo cual, el levante se asociaba al rojo, el norte al blanco, el sur al amarillo y el oeste, al negro. El verde, se relacionaba con la vida. Los pigmentos se preparaban con materiales

extraídos de bases animales, vegetales y minerales, con una gama cromática no muy variada, produciendo principalmente *amarillos* y *ocres*; así como rojos, naranjas y tonalidades más claras. También, azules y verdes aparecen junto al blanco y el negro, como los más empleados. Hoy, el vestuario tradicional de los habitantes americanos originarios ha heredado la saturación e intensidad cromáticas de las prácticas ancestrales.

Con el Renacimiento se recuperó y desarrolló una cultura refinada en la aplicación de los colores, y se permitió la creación de obras artísticas de cierta excelencia cromática, en la que cada maestro elaboraba sus propias técnicas pictóricas. La pérdida de colores y revocos a causa del deterioro y el paso del tiempo en numerosos inmuebles del patrimonio cultural, ha contribuido en ocasiones a que durante años tuviera lugar cierto olvido de las características cromáticas de las obras antiguas, y que subsistieran numerosas falencias y deformaciones de la realidad histórica en los inmuebles de épocas específicas. La arquitectura clásica fue considerada acromática durante mucho tiempo, pero en décadas relativamente recientes, ha sido demostrado su intenso carácter policromo. El color de las expresiones culturales inmateriales —especialmente en las de carácter popular— ha sido muy vulnerable, ante los procesos de transformación cultural generados según el transcurso del tiempo. (Fig.3)



Fig. 3 Colorido de las festividades recuperadas de La Tarasca (Foto: Néstor Martí)

La definición del Patrimonio Cultural Inmaterial

El reconocimiento de la importancia del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) ha tomado auge en los últimos años. Conocido por su versión en inglés “intangible”, algunos autores lo han denominado como “patrimonio vivo”, con el fin de enfatizar que no existe un patrimonio fuera de lo material, sino que este constituye una práctica activa de los grupos humanos con el apoyo de determinados elementos materiales, sin que el acento principal recaiga sobre los objetos en sí. Todo patrimonio inmaterial tiene como soporte determinados componentes materiales.

Se define como los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas —junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes— que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconocen como parte integrante de su patrimonio cultural. Constituye un conjunto vivo y en perpetua recreación de prácticas, saberes y representaciones, que permite a los individuos y a las comunidades, en todos los niveles de la sociedad, expresar las maneras de concebir el mundo a través de sistemas de valores y referencias éticas.

El esquema tipológico elaborado a solicitud de la 25 Sesión de la Conferencia General UNESCO (1989) [3] reconoce como ámbitos del patrimonio cultural inmaterial los siguientes (Según UNESCO, 2003) [4]:

a) tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del PCI;

b) artes del espectáculo;

c) usos sociales, rituales y actos festivos;

d) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo;

e) técnicas artesanales tradicionales.

También se han agregado por varios autores:

f) cultura popular;

g) acontecimientos históricos;

h) valor intangible de lo tangible.

Como parte inherente a la memoria de las comunidades que lo practican, incorpora elementos de la tradición no de forma estanca, sino activa y evolutiva, por lo que no requiere “conservarlo” en el sentido estricto del término, sino *salvaguardarlo*, mantenerlo vivo, activo.

Los colores en el Patrimonio Cultural Inmaterial

En los diferentes ámbitos que se reconocen actualmente del Patrimonio Cultural Inmaterial, el color tiene una importante presencia. Las cualidades principales, que lo vinculan estrechamente a las expresiones culturales vivas,

son: su capacidad de comunicación, de incorporarle significados y de introducir una carga emotiva adicional

Pueden identificarse tres efectos principales del color:

- El primero: de impresión, pues atrae y llama la atención.
- El segundo, de expresión, por las emociones que transmite.
- El tercero, de construcción, ya que su significado adquiere un valor simbólico.

Al respecto hay que apuntar que mientras las emociones son inconscientes, los significados reflejan la experiencia y tienen una fuerte dependencia cultural. Debe enfatizarse que en la mayoría de los casos, los significados atribuidos a los colores son dependientes de la cultura y/o de la percepción subjetiva de los individuos. Desde el punto de vista de la semántica, los signos en el campo del color son considerados en su capacidad para representar o significar otras cosas, para transmitir información o conceptos que están más allá de sí mismos. Pueden tener una significación diferente en dependencia de la cultura y las tradiciones en cada una de las comunidades. Ello explica que el significado que le atribuyen las culturas asiáticas u otras a los colores difiera notablemente a los de la cultura occidental. El color blanco, por solo citar un ejemplo, en el primer caso se asocia al luto, mientras en el último, a la pureza. Al funcionar como un sistema de signos, constituyen un interés especial de la semiótica cultural.

También se han encontrado diferencias de significados entre distintos grupos sociales. Se reportan incluso algunas diferencias entre hombres y mujeres (Percepción y significado del color, 2012) [5], aunque en Cuba no se han encontrado reportes con respecto a ello.

El Patrimonio Cultural Inmaterial cubano

En Cuba, hasta la fecha (2014) han sido reconocidas varias expresiones del Patrimonio Cultural Inmaterial, la primera de ellas incluidas como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad y el resto como de la nación. Ellas son:

- La Tumba Francesa (Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad)
- El Tres /2011
- La Rumba / 2012
- El Repentismo / 2012
- El Son / 2012
- Las Lecturas de Tabaquería / 2012
- Las Parrandas de la Región Central de Cuba / 2013
- El Danzón / 2013

Se encuentra actualmente en proceso, la elaboración de los fundamentos de otras manifestaciones, para obtener su reconocimiento.

El color en las artes del espectáculo.

El color conforma la atmósfera de los ambientes, induce efectos anímicos, comunica mensajes, incorpora significados, conforma símbolos; aspectos que son imprescindibles en los espectáculos artísticos. Se encuentra presente en el vestuario de los artistas, las luces, la atmósfera escenográfica, las imágenes. El color de los vestuarios tiene que ser cuidadosamente diseñado, no solo para espectáculos bajo techo, sino también para los frecuentes espectáculos que se desarrollan al aire libre. Así son bien conocidos el teatro y las danzas callejeras, así como los desfiles danzarios con zancos que al ritmo de tambores recorren las calles del Centro Histórico habanero. La máxima expresión en todo el país lo constituían los carnavales, de antigua tradición popular, en los que la música, la danza, las luces, las formas y el derroche de vivos colores les eran inherentes.



Fig.4: La escenografía pictográfica del Callejón de Hamel es un excelente marco para espectáculos artísticos populares en un espacio abierto y bien caracterizado de La Habana. (Foto: Autor)

Los juegos deportivos también constituyen espectáculos de gran interés popular, en los que los colores de los vestuarios identifican a cada equipo. En beisbol —deporte nacional— el vestuario identifica a cada equipo. El azul al de la capital, el naranja al de Las Villas, el rojo al del país, etc.

No es menos relevante el diseño cromático de los espacios que conforman ámbitos escenográficos, transitorios o fijos, especialmente aquéllos al aire libre.

Un ejemplo peculiar de gran interés lo constituye el Callejón de Hamel, (Fig.4) espacio público urbano, cuya expresión cromática ha sido diseñada espontáneamente como envoltura de una atmósfera propicia para los espectáculos culturales que allí se desarrollan. La vivacidad cromática exacerbada que reflejan las paredes que circundan el espacio del Callejón, concebida con una visión artística contemporánea, conforma un ambiente peculiar y casi único en La Habana. Aunque se trata de un sitio urbano, su principal connotación recae en el ámbito inmaterial, como marco y soporte escenográfico de las expresiones culturales de la comunidad. Constituye un hito de color como referencia cromática que convoca a los espectadores. Un excelente ejemplo del valor intangible de lo tangible.

El color en los rituales y las fiestas

Los rituales y las fiestas son parte de la visión de numerosos grupos de la comunidad que reflejan su visión del mundo y sus antecedentes culturales. Comprende entre otras, las actividades rituales relativas a cultos sincréticos y religiosos, principalmente visibles en algunos de los rituales de origen africano, de formato variado y con la frecuente participación de un vestuario peculiar de vivo colorido, o simplemente, blanco. En ellos, el color aparece en el vestuario o en prendas de colores, ya simples o combinados. En la santería, las deidades icónicas u *orishas* se vinculan con ciertos colores. Así, el morado se asocia a Oggún, el morado obispo a Obbatalá, el amarillo a Ochún, el rojo y blanco a Shangó, así sucesivamente.

Este ámbito del Patrimonio Cultural Inmaterial abarca también una amplia variedad de festejos, celebraciones tradicionales y ceremoniales. Aquí se incluyen las celebraciones de fines de año, los festejos tradicionales de las localidades, las celebraciones tradicionales por hechos históricos, las bodas, las celebraciones de cumpleaños —especialmente las de jóvenes quinceañeras—; en los que el ambiente festivo se encuentra matizado por la cromaticidad, en muchas ocasiones cargado de cierto simbolismo que depende de la tradición de la actividad y del gusto de los protagonistas y organizadores.



Fig.5: Los colores contrastantes son una característica frecuente en los productos de la artesanía cubana.(Origen de la foto: Benítez, S., 2011,p.21)

El color y las técnicas artesanales

La artesanía tradicional es acaso la manifestación más tangible del patrimonio cultural inmaterial. Sus expresiones son muy numerosas: herramientas, prendas de vestir, joyas, indumentaria y accesorios para festividades y artes del espectáculo, recipientes y elementos empleados para el almacenamiento, artes decorativas y objetos rituales (Fig.5), instrumentos musicales y enseres domésticos, y juguetes lúdicos o didácticos. En ellas también se encuentra presente el color, con el contraste y la vivacidad cromática de lo cubano. La transmisión a las generaciones venideras de las técnicas empleadas para su creación, es tan importante como los productos.

El color en el habla popular

Las “tradiciones y expresiones orales” abarcan una inmensa variedad de formas habladas, tales como proverbios, adivinanzas, cuentos, canciones infantiles, leyendas, mitos, cantos y poemas épicos, representaciones dramáticas, sortilegios, plegarias, salmodias, canciones, etc. Entre las expresiones tradicionales de la oralidad en Cuba, también se han destacado los

pregones. Todas las expresiones mencionadas, con mucha frecuencia incluyen al color como recurso expresivo. Un estudio realizado recientemente (Dairon Antonio Ojeda Martínez, 2012) [6], dejó en evidencia el intenso uso metafórico que se ha hecho del color en determinadas expresiones literarias, en este caso, en los cuentos de la literatura fantástica.³

Las asociaciones del color con vocablos usuales en las expresiones orales en Cuba, son muy diversas, otorgándoles a numerosos términos un sentido

³ La investigación sobre la presencia de los colores en la literatura fantástica, realizada por Dairon A. Ojeda, obtuvo el 1er. Premio de la asignatura “Patrimonio cultural inmueble e inmaterial” impartida por Alfonso Alfonso en 2012.

alejado de su interpretación cromática original. La presencia del color en el lenguaje está generalmente condicionada por procesos previos de asignación de nuevos significados lingüísticos a vocablos de uso popular. Así, *blanquear*, en el léxico beisbolero (el deporte nacional en Cuba), significa dejar sin carreras al equipo contrario; y *quedarse en blanco* puede asociarse a no lograr lo pretendido además de también reflejar cierto lapso mental. La frase “el blanco es el color que se ensucia más fácil” envuelve cierto sentido metafórico.

Un *viejo verde* es una expresión que designa a un anciano con un comportamiento extemporáneo o inapropiado. Se puede encontrar en alguna frase como “*vieja verde* caprichosa, ni fue buena madre ni buena esposa”. Ese color puede identificar a un grupo social, como en: “*verde y colorado*, guajiro declarado” o distinguir a los ecologistas como “verdes”. Dar *luz verde* a algo es dar autorización para el avance.

El *negro* —que técnicamente no puede considerarse propiamente un color— generalmente asume un significado negativo, como en: *tener un día negro*; *tener un futuro negro*; *ser la oveja negra*; mientras que la *bolsa negra* se asocia al comercio ilícito, y “estar en una *lista negra*”, significa estar incluido en un registro fatídico. El infortunio del color negro en la sociedad se percibe en los anhelos del verso siguiente: “Si Dios fuera negro todo cambiaría, fuera nuestra raza la que mandaría, negro fuera el día, negro fuera el sol, negras las mañanas y negro el algodón...”

“Pasarse de *castaño oscuro*” es de las tantas frases, entre otras, en la que un color indica algún significado no asociado a su acepción original.

El color de los centros históricos y ámbitos urbanos. Antecedentes

Tal vez por ser el color una de las características menos perdurables de los edificios, gran parte de los autores de textos sobre las arquitecturas históricas ha relegado su descripción. Las obras publicadas de la mayoría de los autores con frecuencia minimizan, omiten o no describen, las características cromáticas de los edificios, realidad de la que no escapa Cuba.⁴

En el mundo occidental, la atención se centró inicialmente en conocer los colores de los edificios importantes o monumentales, y en las últimas décadas, se han incluido las áreas y conjuntos urbanos. Numerosos autores han desarrollado investigaciones para identificar el color de ciudades

⁴ Investigadores relevantes de la arquitectura colonial cubana como *Joaquín Weiss (107)*, *Francisco Prat Puig (79)* u otros, han abordado relativamente poco las descripciones y análisis del color histórico de los inmuebles de valor patrimonial en sus textos.

europas y latinoamericanas (Brino,1980) [7], (Rojas Gárate,1995) [8], (Deabate,2004) [9], (Collado Montero,2007) [10], (Casadevall,2005).

Las técnicas y procedimientos de investigación cromática utilizada en los ámbitos urbanos difieren con respecto a las que pueden ser utilizadas en un edificio singular, debido a la magnitud que adquiere la ejecución del proceso al abarcar esta escala⁵. Más que el interés por los colores originales de cada edificación individual, en un área urbana resulta importante el concierto de colores que han coincidido simultáneamente y han caracterizado la percepción cromática de ese contexto en determinado periodo de tiempo, correspondiendo a cada época de su evolución histórica. La autenticidad perceptiva en este caso no reside en los colores originales de cada edificio, sino en la sumatoria integral percibida de los que corresponden, al mismo tiempo, a una misma etapa del desarrollo de ese conjunto. (Fig.6).



Fig.6: Restauración del color original con la intención de recuperar la imagen cromática primigenia, cuyos vestigios fueron encontrados al eliminar el revoco (ver detalle derecho superior) en la casa del Conde de Villanueva, en el Centro Histórico de La Habana. (Foto: Autor)

La pigmentación de las superficies y de las capas pictóricas que recubre los edificios, se pierde o modifica a lo largo del tiempo, debido a su poca perdurabilidad ante los procesos de deterioro, por lo que estas requieren cíclicamente de nuevos y frecuentes repintados que van incorporándoles cambios y transformaciones con respecto a las de etapas anteriores. Entre los factores que inciden en el cambio de color se encuentran las modificaciones

⁵ Se ha sostenido (Roberto Parenti, entrevista personal, 1995) [11], que aplicar a un conjunto urbano las mismas técnicas de investigación utilizadas en un edificio aislado, resulta inviable por el tiempo de ejecución y los costos que demanda.

de la función (uso) y transformaciones constructivas y/o de estilo de los inmuebles, así como las modas, las decisiones y los gustos o preferencias de los propietarios. Estudios realizados por Ignacio Rojas (1994) [8] en la ciudad de Lima, le permitieron afirmar que los colores adoptados en esa ciudad (*bermellón, naranja, añil, ocre...*) han dependido fundamentalmente de la voluntad de los habitantes.

Uno de los pasos en la investigación cromática de un contexto urbano es la definición de los períodos históricos a que corresponden los colores que se desean identificar. Se trata de definir cuáles de los diferentes pigmentos que han transitado por los inmuebles a lo largo de su evolución, integran las paletas de colores del paisaje cromático urbano correspondiente a esos períodos cronológicos. Se acepta actualmente que el color de Roma, es el resultado de diferentes intervenciones que se han ido produciendo a través del tiempo en su arquitectura.

Los factores culturales históricos, las condiciones locales, la disponibilidad de materia prima cercana o accesible para la producción de pigmentos, influyen en diferencias cromáticas entre distintas ciudades, incluso cercanas. No hay coincidencia de las paletas históricas de las ciudades coloniales cubanas aun siendo de una misma época, hayan tenido la misma administración colonial y pertenezcan al mismo territorio insular; como son los casos de La Habana, Trinidad, Camagüey o Santiago de Cuba.

Las técnicas y procedimientos de investigación cromática de los inmuebles de los centros históricos.

En los centros históricos se integran los colores del conjunto de los bienes inmuebles de las diferentes épocas históricas por las que estos han transitado. Diversos criterios, técnicas y procedimientos de investigación han sido aplicados para tales fines, los cuales han dependido de la magnitud del área a investigar; de las características de los inmuebles y del área; de los recursos humanos, técnicos y económicos disponibles, y del plazo de tiempo requerido. Sin embargo, algunas de las técnicas y procedimientos contemporáneos a los que frecuentemente se recurre para conocer las paletas cromáticas de un contexto específico, frecuentemente no resultan tan fiables cuando se aplican al caso de épocas pasadas.

La aplicación de las técnicas de *raspado estratigráfico* se han utilizado con frecuencia para investigar el color en inmuebles antiguos pero su aplicación no es suficiente para definir los colores en inmuebles históricos (Brogiolo, 1995). [12] Es muy común que el propio proceso de raspado dañe, arruine o encubra, parte de los estratos y distorsione la exactitud de los posibles resultados. (Fig.7)



Fig. 7: Los raspados estratigráficos por sí solos no son confiables para datar con precisión estratos de color.(Foto: Autor)

Generalmente resulta dificultosa o insegura la determinación precisa de las edades originales de un inmueble. Ha afirmado Alicia García Santana (2000, pg.3) [13] que: “...nunca por calas se podrá determinar la cronología del tratamiento de color de una pared.”

Es reconocido que las tecnologías de avanzada actuales, permiten una mayor fiabilidad de los resultados, pero hacen costoso el proceso debido a la amplitud de la muestra en áreas urbanas protegidas y centros históricos.

Una investigación del color, según Paolo Mora (1999) [14], debiera incorporar aspectos arqueológicos, tecnológicos y etiológicos. Se ha propuesto adicionar a las técnicas de análisis estratigráfico la búsqueda y procesamiento de otras fuentes de información (Rojas, 1994) [8], para lo que se recomienda el análisis de los edificios representados por los pintores de épocas pasadas; el examen de los documentos de archivo, los registros comerciales de época y los análisis de laboratorio. La “Carta de la Conservación y de la Restauración” de 1987 (citada por UNESCO, 2003) [15], reitera que resultan muy útiles los esfuerzos para recoger información lo más exacta y completa posible, de las fuentes de archivo, fuentes literarias y frecuentemente también (pero con prudencia), de los paisajistas urbanos.

Los antecedentes históricos del color en los inmuebles en Cuba

En Cuba, son escasas las referencias contemporáneas acerca del color histórico que caracterizaba la ciudad colonial. Diversos investigadores, tales como Joaquín Rallo (1962) [16]; Elmer López (1982) [17]; Alfonso Alfonso (1999) [18], [3], han realizado a finales del pasado siglo, publicaciones sobre el color en la arquitectura, pero generalmente orientadas hacia la actividad del diseño arquitectónico. Jorge Rigol en 1982 [19] aborda un estudio sobre

la pintura y el grabado y Alberto Tagle en 1983 [20], profundizó en el CENCREM sobre las pinturas murales en La Habana.

Las paletas de color eran diferentes en las ciudades de la Isla, pero tenían como factor común el uso de tintes intensos. Al respecto, Alicia García Santana (2000) [13] afirma que los colores vivos de la arquitectura cubana contrastaban con respecto a los utilizados en los "...muros encalados de los pueblos del sur de España y de los andinos, o los vinculados a esa inmensa región, en América". Cuando Alejandro de Humboldt visitó la villa cubana de Trinidad a inicios del siglo XIX, manifestó la impresión que le ocasionaran los colores vivos de sus fachadas.

Al respecto de los colores, la citada autora ha hecho referencia al Bando de Buen Gobierno dictado por el Gobernador Eusebio Escudero en la ciudad de Santiago de Cuba, en 1817, en el que se estipulaba que todas las casas debían pintarse con colores, "para lograr la hermosura de la ciudad y atenuar la reverberación de las calles". Sin embargo, no siempre ha sido aplicada esa visión, pues la propia autora refiere que en Trinidad, años antes, en el Cabildo de 9 de diciembre de 1757 se ordenaba que: "...para el mejor adorno se blanqueen las casas por fuera...".

También se le reconoce a los colores otros significados, como el expresado por Juan Pérez de la Riva (referido por la propia Alicia García, 2000), quien advirtió el significado político que los tintes adquirieron en la colonia, al preferirse el *azul* para las fachadas por las familias criollas de tendencia independentista, en contraste con el *ocre* utilizado frecuentemente en las edificaciones públicas, vinculadas a la estructura de dominio colonial imperante en esa etapa.

Carlos Venegas (2005) [21] ha publicado los resultados de sus investigaciones sobre las materias primas utilizadas por los numerosos "pintores de casas", —artistas de formación espontánea que llegaron a dominar las técnicas de preparación de pinturas— quienes proliferaron en los últimos siglos del período colonial en La Habana. (Fig.8) Venegas encontró en inventarios de tres establecimientos para la venta de pinturas de 1791 y en los registros aduanales y en archivos de inventarios de los aranceles de entrada de productos en 1827, documentos que indicaban la gran variedad de materiales que entraban a La Habana procedentes de España, Nueva España (México), Holanda e Inglaterra para elaborar pinturas.



Fig. 8: Pinturas murales y decoraciones figurativas de vivos colores, elaboradas por pintores populares, encontradas bajo varios estratos de pintura en los interiores de un antiguo local en Tacón 12, en el Centro Histórico de La Habana. (Origen de la foto: Yanes, 2009, p.1)

El color en los inmuebles del Centro Histórico de La Habana.

El patrimonio inmueble del Centro Histórico de La Habana es muy diverso. Cada época ha dejado su huella y su memoria en el contexto. Consecuentemente, también ha marcado sus peculiaridades cromáticas, cuyo conocimiento ha estado basado fundamentalmente en las experiencias personales, así como en exploraciones e informes realizados por especialistas.

La necesidad de contar con alguna referencia para regular las intervenciones en edificios de valor cultural promovió la aparición de un folleto del Instituto de Planificación Física (n. d.) [22] que recogía recomendaciones de colores a aplicar según la época y estilos arquitectónicos de los inmuebles habaneros, tanto los de la etapa colonial como posteriores. Aunque de utilidad para esos años, no contaba aun con un sistema apropiado para la denominación de estos, utilizando términos de uso común, poco precisos.

Es la Comisión de Monumentos de Ciudad de La Habana, entre sus varias atribuciones —otorgadas por los instrumentos legales sobre la protección de los monumentos nacionales y locales— la que ejerce la autoridad de aprobar y controlar las aplicaciones del color en el patrimonio cultural. En los primeros años del presente, esta se apoyaba en una guía cromática basada en documentos precedentes (2000) [23], y experiencias de sus integrantes. Adicionalmente, con frecuencia se solicitaba la realización de raspados estratigráficos, pero con similares imprecisiones con respecto a la denominación cromática utilizada. Sin embargo, ello fue solucionado en la práctica con la exigencia de identificar con precisión los códigos cromáticos y denominaciones de los colores propuestos, según colorimétricos específicos impresos, equivalentes al colorimétrico establecido como referencia por la propia Comisión de Monumentos, aunque los utilizados fueran de carácter comercial.

Una investigación realizada por Marcos Rodríguez (2002) [24], en una extensa muestra de edificios coloniales del Centro Histórico de La Habana,⁶ (Fig.9) consiguió determinar las paletas de colores del período colonial de los siglos XVII al XIX, registrados según las denominaciones de los colorimétricos impresos utilizados y adicionalmente, identificados según la equivalencia con los principales sistemas de color digital en uso: RGB, CMYK, CIELab y HSB.

La metodología del proceso de investigación de campo, estuvo precedida por la información obtenida en diversas fuentes documentales. (Alfonso, 2010) [25], Estas eran:

- Libros, publicaciones periódicas e investigaciones precedentes sobre la arquitectura y la ciudad.
- Crónicas, cartas de viajeros, escritos literarios y obras de artistas que reflejaban los colores de La Habana.
- Bandos de Gobierno, Regulaciones precedentes y otras evidencias relativas al uso de colores.
- Registros comerciales, aduanales, actas judiciales y otras fuentes documentales de archivo.⁷

⁶ La investigación realizada por Marcos Rodríguez en 2002 fue conducida por los profesores María Victoria Zardoya y Alfonso Alfonso.

⁷ En el “Documento de Nara de 1994” se consideran como fuentes de información: “todas las fuentes físicas, escritas, orales y figurativas que hacen posible conocer la naturaleza, especificidades, significado e historia del patrimonio cultural”



Fig.9: Plano del trazado de la red de la muestra de edificios seleccionada en el Centro Histórico de La Habana. (Foto: Autor)

La revisión documental evidenció que en los siglos XVII al XIX, los inmuebles habaneros eran decorados con “*vivos colores*” y elementos ornamentales, tanto en los interiores como en los exteriores de las edificaciones, peculiaridad que según Alberto Tagle, (1983) [20], hacía del aspecto de La Habana una cualidad formal única en América en el pasado, y un rasgo de cubanía auténtica.

El colorido era una de las primeras impresiones que recibían quienes por primera vez visitaban La Habana, o volvían de una larga estancia fuera del país. En el siglo XIX María de las Mercedes Santa Cruz y Montalvo, más conocida como la “Condesa de Merlín”, en una de sus cartas escritas desde La Habana (1974, p.38) [26] comenta sobre su ingreso al puerto: “Antes de entrar en él, sobre la orilla derecha, al lado norte, se divisa un pueblo cuyas casas, pintadas de colores vivos, se mezclan y confunden a la vista con los prados floridos, donde parecen sembradas...”

El norteamericano Samuel Hazard (1928, pg. 19) [27] en su visita a Cuba en 1858 recogió las impresiones que le causaron, al llegar a la ciudad, los

colores de las edificaciones: “...las casas pintadas de blanco, azul y amarillo, con sus techos de rojiza teja, tienen apariencia fresca y luminosa...”

Cirilo Villaverde, relevante escritor cubano, (referido por Alfonso, 2003) [28], en su célebre novela costumbrista “*Cecilia Valdés*”, al describir la casa donde habitaba la mulata habanera, se refiere a las evidencias del color en la carpintería deteriorada: “*Había sido de bermellón la pintura de la puerta, pero lavada por la lluvia, el sol y el tiempo, no le quedaban sino manchas rojo oscuro en torno a la cabeza de los clavos y en las molduras profundas de los tableros.*”

Se prohibía blanquear las casas a causa del intenso sol, salvo durante los períodos de epidemias o pestes, cuando estas se encalaban por razones de higiene. El “Bando de buen gobierno” emitido durante el año 1827 por el Gobernador General de la Isla Francisco Dionisio Vives (1823-1832) (Alfonso, 2006) [3], en el arreglo número cuatro se refiere a la pintura de la siguiente forma: “Blanqueo de casas. Renuévase la prohibición de los señores, mis antecesores, sobre el blanqueo exterior de las casas: todas deben pintarse al gusto de cada propietario en el término de treinta días bajo la multa de diez pesos sin perjuicio de otras providencias para hacer efectiva la prevención, no entendiéndose esto con aquellas casas que figurando sillería, rascadas las cales, y no hay ofensa de la vista con la reverberación”.

La novelista sueca Fredrika Bremer, quien visitó la isla de Cuba hacia el año 1851 (Bremer, 1975, citada por Rodríguez, 1993, p.10) [29] comentaba en sus cartas sobre el temor al brillo de la luz sobre las paredes blancas, por considerarse malo para la vista, por lo que todas —decía— están pintadas. Ello coincide con las descripciones sobre La Habana del viajero norteamericano M. Ballou Maturin [30], quien afirmaba que el exterior de las casas se hallaba teñido generalmente de azul o de algún color pardo, para proteger los ojos de los habitantes del poderoso reflejo de un sol siempre radiante. (Figs. 10 y 11)

Sin embargo, varias crónicas antiguas atestiguan que en La Habana el color blanco cubría los muros de algunas fortificaciones del sistema defensivo de la ciudad y en ocasiones se usaba como fondo para pinturas murales en las viviendas. Samuel Hazard (1928, pg. 19) [27] hacía alusión a mediados del siglo XIX a “los blancos bastiones de la Cabaña”, y los escritos de la condesa de Merlin en años posteriores (1974. p.38) [26] revelaban que “el Castillo del Morro estaba blanqueado.”

En las “Ordenanzas de 1861” [31], normativa de construcción aplicada al inicio en La Habana y pueblos aledaños y posteriormente extendida a otras ciudades del país, se estipulaba en el artículo 160, con fines restrictivos, el uso de colores “muy fuertes y de mal gusto” a diferencia de lo emitido por

Vives en el Bando de Buen Gobierno de 1827. Se ratificaba la prohibición de blanquear con cal las fachadas en los exteriores de las edificaciones para evitar el daño que la reverberación del sol causa a la vista al reflejarse en las paredes blancas. Los dueños podían elegir los que más le agradaran, pero la autoridad tenía el derecho de mandar a variar los que considerara muy fuertes y de mal gusto. Este derecho se extendía a las pinturas de todas clases que podían hacerse, tanto en las fachadas de las casas, como en las muestras de los establecimientos.

Los trabajos de campo desarrollados por Marcos Rodríguez en 2002, se dirigieron a verificar los resultados de la investigación documental. Para ello se seleccionó una muestra de 108 inmuebles de tipología doméstica de diferentes siglos del período colonial, ubicados a lo largo de las vías más importantes o significativas y en varios puntos del centro histórico, formando una red extendida de forma abarcadora en la totalidad del área. (Fig.9) Fueron documentados los datos relevantes de los inmuebles seleccionados y registrados los códigos de colores de los resultados estratigráficos, además del apoyo fotográfico apropiado.



Figs. 10 y 11: Azulejos policromos, datados de 1825. Tanto en la imagen de arriba, ilustrando la Avenida del Puerto, como en la de abajo, de la Plaza Vieja, se muestra la variedad policroma de los ámbitos urbanos en el Centro Histórico de La Habana a principios del s.XIX. (Fotos: Arrazaeta, 2007, p.211)

Resultados

Las paletas utilizadas en los inmuebles de los distintos centros históricos de la Isla, presentaban diferencias, sin embargo, existieron coincidencias con otras ciudades coloniales cubanas en cuanto a las prohibiciones que les fueron impuestas por algunos Bandos de Gobierno para evitar el blanqueo de las fachadas. La tendencia al uso de paletas de colores vivos y variados dependía de la preferencia de los propietarios. Gran parte de las tonalidades de entonces se han perdido hoy. Los resultados obtenidos en La Habana no arrojaron grandes diferencias entre unas centurias y otras en el mismo

periodo colonial investigado, excepto en el uso del *verde*, que en el siglo XIX fue algo más utilizado que en los anteriores.

Se comprobó la abundancia de decoraciones murales en fachada (cerca del 50% de la muestra), que constituyó un elemento de expresión cultural de la sociedad habanera de la época.

Los colores predominantes encontrados (Tabla 1) fueron fundamentalmente los *ocres*, en siete matices, principalmente hacia los tonos rojizos; seguidos por los *azules*, con nueve matices; los *rojos*, con tres matices distintos; y los *verdes*, fundamentalmente pertenecientes al siglo XIX, en cinco matices diferentes.

Tabla 1: Presencia de los colores más frecuentes en las fachadas domésticas del período colonial.

Presencia del color	Matices encontrados	Presencia porcentual
<i>ocre</i>	7	29,9%
<i>azul</i>	9	19,9%
<i>rojo</i>	3	14,9%
<i>verde</i>	5	10,9%

Los usados con menos frecuencia eran el gris, el beige, el café y el amarillo. El blanco y el negro se hallaban fundamentalmente aplicados a decoraciones murales en forma de falsos despiezos o de líneas que hacían contrastar con mayor fuerza los distintos colores empleados en ellas. Se comprobó la escasa presencia de blanco y cuando apareció fue en estratos de pintura más recientes.

Conclusiones

Aunque es conocido que los colores han sido objeto de numerosos estudios por parte de investigadores y personalidades importantes de la cultura occidental desde la antigüedad, el reconocimiento de su importancia en el patrimonio cultural con frecuencia ha sido omitido o relativamente relegado, probablemente por su carácter efímero y vulnerable. Sin embargo, el color del Patrimonio Cultural, tanto del Inmaterial como del Tangible, es un importante complemento de la identidad cultural de las comunidades, que

aporta al conocimiento y comprensión de culturas anteriores (incluso contemporáneas) y a su documentación.

En los variados ámbitos del llamado Patrimonio Cultural Inmaterial, se encuentra presente el color con un importante rol comunicativo, emotivo y cultural, no solo como ornamento y atracción, sino conformando el sistema de significados asignados por las tradiciones y la cultura popular.

Los diferentes ámbitos del Patrimonio Cultural Inmaterial cubano se caracterizan por la intensa utilización de colores asociados a significados, decoraciones, y otras aplicaciones; con la presencia generalizada de paletas de colores “vivos”, intensos y saturados, cuyos tintes evolucionan en correspondencia con el desarrollo de las prácticas culturales que tienen lugar a lo largo del tiempo. En los inmuebles, los colores no poseen las cualidades significantes tal y como ocurre en varios ámbitos del patrimonio cultural inmaterial, debido a que algunas de las condicionantes que intervienen en ello, no coinciden. El color de los contextos urbanos no consiste en la sumatoria de los colores originales de sus fachadas, sino en el concierto de colores percibidos que los caracterizan en determinado momento o época histórica específica, lo que repercute en los enfoques de las investigaciones a desarrollar en esa escala. El color que caracteriza las áreas urbanas, en particular a los centros históricos cubanos, difiere en las distintas ciudades de la Isla, y las paletas varían según las distintas épocas históricas que han atravesado. Las investigaciones que se acometen en contextos históricos deben obtener toda la información posible de diferentes tipos de fuentes documentales históricas, de observaciones de campo, y de laboratorio (siempre cuando estas últimas sean factibles), sin limitarse solo a algunas de ellas.

Los resultados de las investigaciones realizadas a las fachadas de inmuebles domésticos coloniales del centro histórico de La Habana, corroboraron la presencia generalizada de pictografías ornamentales con motivos populares, y verificaron también el uso predominante de paletas de colores “vivos”, saturados e intensos, principalmente *ocres, rojos, azules, y verdes*, entre otros, con la presencia ocasional del *blanco* y el *negro*.

Hoy día no existe la misma cromaticidad que conformó la imagen y la identidad que caracterizó a la mayoría de los centros históricos cubanos en la época colonial. El tiempo ha ido transformando los hábitos, gustos, preferencias, y otras condicionantes que han determinado los colores que se aplican hoy día, pero en la actualidad aún perduran muchos vestigios que recuerdan la intensa policromía de la pasada historia colonial de nuestros centros históricos. (Alfonso, 2010) [32]

Bibliografía

- [1] Carrera, Gema. (n. d.) *Patrimonio Inmaterial o Intangible*. IAPH, Andalucía.
- [2] Matteini, Mauro y Moles, Arcangelo. (2005). *La Química en la Restauración. Los Materiales del Arte pictórico*. Junta de Andalucía. Conserjería de Cultura. IAPH. Andalucía: NEREA.
- [3] Alfonso, A. (2006). *Evolución de teorías y prácticas del color en la arquitectura*. CD-R. Centro de Estudios de la Oficina del Historiador de la Ciudad. La Habana: Edit. DeSoft.
- [3] UNESCO (1989). *Recomendación sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular*.
- [4] UNESCO (2001). *Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural*.
- [5] Percepción y significado del color en diferentes grupos sociales. (2012). *Revista Investigación Universitaria Multidisciplinaria*. Universidad Simón Bolívar. México: IUM 2001 (antes Imagen) Disponible en: [http://es.scribd.com/Revista%20IUM%20\(USB\)/d/16164389-Percepcion-y-significado-del-color-en-diferentes-grupos-sociales](http://es.scribd.com/Revista%20IUM%20(USB)/d/16164389-Percepcion-y-significado-del-color-en-diferentes-grupos-sociales) (Consultado el 20 de junio de 2012).
- [6] Ojeda Martínez, Dairon Antonio. (2012) *Presencia y evolución del color en la literatura fantástica*. Trabajo premiado del curso: Color y patrimonio cultural inmueble e inmaterial. (inédito) Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana. La Habana.
- [7] Brino, G. y Rosso, F. (1980). *Colore e città. El piano di colore di Torino 1800-1850*. Assessorato alla Edilizia del Comune di Torino e Idea. Torino: Editions.
- [8] Rojas, Ignacio. (1994). *Las Artes de la Cal*. Inst. Español de Arquitectura. Min. de Cultura. Inst. de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Madrid: Edic. de la Universidad de Alcalá de Henares.
- [9] Deabate, Luca; et. al. (2004). *La città del Alba. Studi e ipotesi per un Progetto-Colori Della Piazza Resorgimento*. Assessorato ai Lavori pubblici del Comune di Alba. RakHover.
- [10] Collado, Francisco José; Medina Florez, Víctor Jesús; y García Bueno, Ana. (2007). *Metodología de estudio cromático de acabados arquitectónicos. Aplicación a la ciudad de Granada*. Granada: Edit. Universidad de Granada.
- [11] Parenti, Roberto. (1995). La lettura stratigrafica delle muratura en contesti archeologico e di restauro architetonico. *Restauro e Città*. I. n.2., 21-32
- [12] Brogiolo, G.P. (1995). Arqueología estratigráfica y restauración. *Informes de la Construcción*. Vol. 46. no.435. ene-feb. (pp. 31-35). Madrid.
- [13] García, Alicia. (2000). Color de la arquitectura de Trinidad. *Revista Jurabaina*. Oficina del Conservador de la ciudad de Trinidad. No. 4/Mayo-Junio. Cuba, Trinidad. (pp.3-4) RNPS. 0400.
- [14] Mora, Paolo, Laura Mora y Paul Philippot. (1999). *La conservación de las pinturas murales*. Universidad Externado de Colombia. Bogotá: Editrice Compositori.

- [15] UNESCO. (2003). *Carta de 1987 de la Conservación y de la Restauración*. En: Cuadernos. (CD-R) Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Andalucía: Icosís S. L.
- [16] Rallo, Joaquín. (1962). *Introducción al Estudio del Color*. CUJAE, Universidad de La Habana. Escuela de Arquitectura. F-2568
- [17] López, Elmer. (1982) *Diseño gráfico: Textos y gráficos*, Vols. 1 y 2 Facultad de Arquitectura. La Habana: Edit. ISPJAE.
- [18] Alfonso, A. (1999). *El color en la arquitectura. Teoría y aplicación*. Universidad Privada Boliviana. © Bolivia, CBBA.
- [19] Rigol, Jorge. (1982). *Apuntes sobre la pintura y el grabado en Cuba*. Ciudad de La Habana: Editorial Letras Cubanas
- [20] Tagle, Alberto. (1983). *Investigación acerca de la Decoración Mural en Cuba. Siglos XVIII y XIX*, CENCREM, Ministerio de Cultura, La Habana.
- [21] Venegas Fornias, Carlos & Tagle, Alberto. (2005). *Intrigues and trade in painting materials in 18th-century Havana*. In: Clarke, Mark et al. (editors) *Art of the Past. Sources and Reconstructions*, (pp 111-113) London: Archetype Publications Ltd.
- [22] Instituto de Planificación Física. (n. d.). *Compendio de criterios, requisitos y especificaciones para la pintura de exteriores de edificaciones y demás elementos que se proyecten hacia los espacios públicos de la Ciudad*”, La Habana: Publicación Ligera.
- [23] Comisión de Monumentos de la Ciudad de La Habana. (2000). *Recomendaciones para el uso de color en edificaciones de valor monumental*. La Habana. Impresión Ligera.
- [24] Rodríguez, Marcos. (2002). *Los colores de La Habana Vieja*. Trab. Diploma. (n. p.) Facultad de Arquitectura, ISPJAE, La Habana
- [25] Alfonso, A. (2010). *Metodologías de investigación cromática en las expresiones pictográficas de los centros históricos. El caso de La Habana*. En: Alfonso, A.; Márquez, M. (Eds.). *Antología: Recuperación integral de centros históricos*. Tercer curso Diplomado. OHCH. (pp. 157-165). La Habana: Editorial Caminos,
- [26] Montalvo Santa Cruz, María de las Mercedes. (1974). *Viaje a La Habana*: Editorial Arte y Literatura, La Habana.
- [27] Hazard, Samuel, (1928). *Cuba a pluma y lápiz.*, Colección de libros cubanos, vol. IX, Cultural S.A, La Habana.
- [28] Alfonso, A. (2003). *Los colores de La Habana colonial*. Informe técnico de investigación Facultad de Arquitectura. (n.p.). ISPJAE. La Habana.
- [29] Bremer, Fredrika. (1975). “*Cartas desde Cuba*”. Editorial Arte y Literatura. La Habana, Citada en: Rodríguez, Teresa. (1993). *Taller de pintura Mural, Cuaderno de Apuntes*, OHCH, La Habana.
- [30] Ballou, Maturin M. (1851). *History of Cuba; or notes of a traveler in the tropics*. New York.
- [31] *Ordenanzas de la Construcción para Ciudad de la Habana y pueblos de su término municipal*. (1914). Artículo 160. Cuarta edición. La Habana: Ed. Siglo XX.

[32] Alfonso A. (2010). *Los colores de La Habana antigua*. En: Nufrio, A. (Eds.). COHABITAR. Diseño y Arquitectura en el marco de la Cooperación Internacional. (pp. 91-108). Barcelona: Edit. Atlantide. (bilingüe: español – catalán)

Fuentes de procedencia de las figuras

[Figs. 1,2, 4, 6, 7, 9] Fotos del autor.

[Fig. 3] Foto de Néstor Martí, Patrimonio Cultural de la Oficina del Historiador de la Ciudad.

[Fig. 5] Benítez, Surnai. (2011) *Algo más que un mercado de Artesanías*. FIART. Arte Utilidad y Oficio. Compendio de XV Edición. (pp. 20-33). La Habana, 2011.

[Fig. 8] Yanes, Meilyn, y Pérez, María G. (2009) *Pintura mural y color en La Habana de los siglos XVIII Y XIX*. Tesina de curso. (n. p.). Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana.

[Figs. 10 y 11] Arrazcaeta, Roger y Quevedo, Antonio. (2007) *La cerámica de Aplicación arquitectónica de la época colonial en La Habana*. Boletín. Gabinete de Arqueología. No. 6. Año 6. (pp. 197-215) La Habana: (s.n.)

Alfarería y barro, patrimonio de Camagüey

Beatriz Nuñez Miranda
El Colegio de Jalisco, México

Abstract

One tries to identify the practice and the historical existence of an office, the pottery of Camagüey, activity inherited from the past, where the mud constituted and constitutes the essential material for the creation of products of ceramics, pottery or faience, prepared for the satisfaction of the needs, with utilitarian intentions: in the construction of houses, vessels, tools and also in ritual, defined for forms, colors and techniques, —as the technique of the measured with a string one— that have been transmitted from generation to generation; lately the artistic type has joined. The pottery in general and the <tinajones> in particular, they were almost on the verge of disappearing some years ago for diverse circumstances. This activity is a part of the material and immaterial cultural heritage of Camagüey and his peoples; in addition to be considering to be an example of tradition and hereditary Good to preserving as legacy the future generations.

Keywords: Pottery, *Tinajones*, Heritage.

Introducción

La alfarería es una de las actividades más antiguas, relacionada con su entorno y practicada por los grupos humanos en su vida cotidiana desde tiempos milenarios para la satisfacción de sus necesidades mediante el uso del barro y la arcilla [1]. Estos últimos, proporcionados por el entorno natural, históricamente han sido empleados por disímiles civilizaciones como materia prima para la edificación de las moradas, la elaboración de recipientes y vasijas, así como para la manufactura de otros objetos y utensilios [2], es decir, con propósitos utilitarios, rituales y ceremoniales, cuyo perfeccionamiento ha traído como consecuencia el establecimiento de

normas, técnicas y criterios estéticos que son el resultado de formas y modos de vida particulares relacionadas con un contexto determinado.

Como bien se destacó en la Cátedra Unesco [3], al igual que otras prácticas artesanales que emergen o se desarrollan en contextos históricos concretos, la alfarería expresa continuidad mediante el uso de patrones estéticos, definidos por formas, colores y técnicas que se transmiten generación tras generación, y cuyas estructuras originales pueden mantenerse a través del tiempo –o quizá resignificarse–, conservando aquellos elementos distintivos que le otorgan identidad, y por lo tanto, sentido de pertenencia.

Así, dicha actividad heredada del pasado y amalgamada durante siglos, ha llegado a formar parte del patrimonio cultural material e inmaterial de pueblos o comunidades, como es el caso de la alfarería elaborada en el sitio urbano de la antigua Villa de Santa María del Puerto del Príncipe (hoy la ciudad de Camagüey), o sea, de los diversos productos de cerámica empleados en la vida cotidiana, con determinadas formas, colores y técnicas –como el acordelado, la incisión e impronta, esgrafiado y engobe–, conocimientos que se han transmitido de generación en generación.

Camagüey es una ciudad en donde el barro constituyó, y aún constituye, el material esencial para la creación de las condiciones de su hábitat [4] y en la producción y edificación de los inmuebles.

Como ejemplo de esos usos podemos mencionar diversas obras pertenecientes tanto al repertorio religioso como al doméstico que conforman el centro histórico, en cuyas construcciones se ha utilizado el barro, destacándose sus cubiertas o tejares de barro rojo, de los que resulta un paisaje rojizo. Además, en el interior de las viviendas, colocados en los patios, es posible apreciar los *tinajones*: unas vasijas de enormes proporciones, destinadas a la recolección y almacenamiento del agua necesaria para las actividades cotidianas; el *tinajón* es un objeto que forma parte de las señas de identidad cultural de la ciudad de Camagüey. Cabe mencionar que este tipo de vasija, cuya manufactura se remonta al siglo XVI, estuvo a punto de desaparecer durante el siglo XX cuando disminuyó su producción debido a la introducción de nueva infraestructura de conducción y almacenamiento del líquido.

No obstante la crisis, su producción ha vuelto a fomentarse debido al interés de alfareros y pobladores por rescatar tal vasija y otros objetos de cerámica, principalmente tratando de conservar la tradicional actividad alfarera y buscando que tanto el objeto manufacturado como el oficio no se extingan.



Fig. 1. Tinajón en el patio de una casa. [Beatriz Núñez Miranda, 2013]; Fig. 2. Patio con Tinajón [Beatriz Núñez Miranda, 2013]

Éstos significan representaciones sobre un lugar y sus gentes, que en definitiva constituyen un patrimonio cultural de valor incalculable, ya que son manifestaciones de las formas y modos de vida de una población, que comprende desde aspectos económicos hasta la organización y relaciones sociales que mediatizan su producción y circulación.

Como ha señalado Alicia Lindón [5], se trata de la referencia de las prácticas y representaciones articuladas en una red, constituida “frente a las condiciones de vida que resulta de los distintos procesos históricos”, de individuos y grupos. Este es el caso de los artesanos, reconocidos y ubicados a medio camino entre el oficio y el arte [6], artífices y habitantes de la ciudad patrimonial Camagüey, conocida como la Ciudad de los Tinajones.

En ese sentido que se considera a la alfarería como una actividad que forma parte del patrimonio cultural tangible e intangible de la ciudad de Camagüey; además de constituirse como un ejemplo de tradición y bien patrimonial a preservar como legado a las generaciones futuras.

Metodologías o desarrollos empleados

En la presente investigación se trata de mostrar la naturaleza, dinámica y usos del barro en la constitución del hábitat y el patrimonio de Camagüey; para ello, se hace un recorrido histórico y antropológico de la alfarería, así como de su vinculación con la obra material –edificios religiosos, civiles y habitacionales–, sustentado en el trabajo de historiadores, cronistas, especialistas y estudiosos de la arquitectura, el urbanismo y el patrimonio de Camagüey, atendiendo a la memoria de la colectividad y al reconocimiento del valor social de diversos objetos materiales, auxiliada con la observación participante realizada durante el trabajo de campo. Además se acudió a la tradición oral (trasmitida de generación en generación), referida por los

habitantes y alfareros entrevistados de la comunidad de San Miguelito, así como de artistas de la plástica de reconocimiento nacional e internacional.

Resultados

La alfarería es una labor y un arte antiguo, practicado en el Viejo Mundo, en las Antillas y en el continente americano. A lo largo del tiempo ha tenido variaciones al ponerse en contacto con otras culturas, obras y objetos que no sólo cambiaron “las cosas naturales”, sino también, los usos y los trabajos materiales de los hombres, en donde no murió la tradición alfarera, sino que modificó sus viejos caminos al tomar nuevas rutas y usos, aunque en su interior siempre permanece la vieja tradición y sabiduría que les dio vida [7].

Por ello, como señala Otto Schöndube, es fácil entender que las cerámicas de épocas más tempranas, por lo general, poseen formas poco variadas y son de propósitos multifuncionales: tienen paredes gruesas y sus acabados son poco elaborados. De manera paulatina mejoró su confección para servir a propósitos más definidos (rituales, utilitarios, ornamentales) mediante la implementación de técnicas de acabado y decoración; asimismo, se desarrolló la cocción de las piezas a temperaturas más adecuadas [8], como ha sucedido con la cerámica de Camagüey.

A la llegada de los conquistadores españoles, el territorio de la actual provincia de Camagüey estaba habitado al menos por dos culturas: la más antigua, Siboney o Ciboney, preagroalfarera; y los Tainos, agroalfarera. Los grupos ceramistas cubanos no poseían una cerámica de alta calidad [9]. Según los cronistas de Indias, los aborígenes no llegaron a utilizar el torno, sino que elaboraban cerámica con técnicas muy rudimentarias, como el acordelado. Refiere Nazario Salazar [10], un destacado artista de la plástica, que los materiales empleados en las vasijas, decoraciones y perfiles utilizados por los alfareros nativos del antiguo territorio del Puerto del Príncipe, eran de procedencia antillana y “cubana”, entre los que se destacan cuatro tipos: la salaloide, ostionoide, meillacoide y chicoide.

La cerámica salaloide provino del continente suramericano a comienzos de nuestra era; se caracterizaba por el color rojo y blanco, y sus paredes eran finas, cocidas y decoradas con grecas. La ostionoide, cerámica surgida en Borinquen –hoy Puerto Rico– entre el 500 y 1000 de nuestra era, fue influenciada por el tipo anterior, de la cual conservó el color rojo, la ornamentación incisa y un rudimentario modelado; en Cuba se han encontrado pocos ejemplares. De la nombrada por los hispanos Isla la Española –la actual Haití y República Dominicana–, a partir del siglo V se introdujo en Cuba la cerámica conocida como mellacoide, cocida en hornos a cielo abierto y fabricada con la técnica del acordelado, paredes alisadas y

del color que le aporta el grado de cocción del barro empleado. Por último, aproximadamente en el año 1000 se introdujo la chicoide, también oriunda de la Española, de gran tamaño, monocroma, profusamente decorada y con modelados antropomorfos y zoomorfos de considerable valor estético [11].

Es de suponer que debido a tal diversidad de influencias en la elaboración de las piezas, resulta imposible identificar un estilo puro de la cerámica aborígen, según señaló el ceramista Nazario Salazar; algunos investigadores han logrado rescatar importantes piezas de la cerámica aborígen utilizadas para la preparación de los alimentos, como el *bure'n*,¹ en el que se cocía uno de los platillos regionales, el *casabe*, además de otras figuras utilizadas en rituales; sin embargo, algunas vasijas de cierta antigüedad claramente tienen características e influencia de la cerámica ibérica [12].

Tales técnicas y estilos empezaron a modificarse con la llegada de los españoles, principalmente con el arribo de los primeros maestros alfareros procedentes de la metrópoli, quienes introdujeron a principios del siglo XVII nuevas formas de alfarería y la técnica para elaborar los grandes tinajones [13].

No obstante, se dice que eran las mujeres quienes elaboraban la cerámica: modelaban finos cilindros de barro, colocados en forma de círculo, unos sobre otros, con una ligera variación del diámetro entre ellos. Por último procedían al alisado de la superficie, según han expresado Calvera y Caballero [14]. Aunque no lo refieren las crónicas, quizá la participación femenina en estas labores se deba al exterminio de la mayoría de los aborígenes de sexo masculino. En esta etapa “la Villa Puerto Príncipe [...] tenía un tejar que producía cerámica de buena apariencia” [15].

El número de tejares y alfareros en la villa de Puerto Príncipe fue multiplicándose con el paso del tiempo, de tal forma que durante el siglo XVII la fabricación se extendió a otros objetos. En esta centuria la producción de ladrillos y tejas tuvo gran demanda debido a la destrucción de la villa –cuyas construcciones en su mayoría eran de madera, yagua y guano–, por un incendio ocurrido en 1616 y por los ataques de los piratas Henry Morgan en 1668 y François Grammont en 1679 [16]. Los tejares entonces estaban ubicados en diversos puntos del sitio urbano, no había un lugar predominante como en la actualidad –gran número de ellos se ubican en la comunidad de San Miguelito– debido a que el barro lo podían obtener de cualquier parte del territorio, desde Puerto Príncipe hasta Nuevitas.

¹ Según el diccionario Taino, el *Bure'n* es un plato llano hecho de barro para cocinar.

De Villa a Ciudad de Barro

Cabe recordar que la actual ciudad de Camagüey, capital de la provincia y municipio del mismo nombre, fue una de las siete primeras villas establecidas en la isla de Cuba los inicios de la colonización española. La fecha de su fundación bajo el nombre de Santa María del Puerto del Príncipe es hoy fuente de controversias científicas al estimarse viable la hipótesis de que ocurrió a mediados de 1515, frente a la tradicional opinión de que ello aconteció en febrero de 1514 [17].

La villa tuvo una vida itinerante en sus primeros años, que la llevó desde una casi árida lengüeta de tierra en la actual bahía de Nuevititas en la costa norte, conocida como Punta del Guincho, al pueblo indio llamado Caonao – cuya ubicación no ha podido ser precisada por los arqueólogos–, para más tarde, el 6 de enero de 1528, trasladarla al cacicazgo de Camaguebax [18].

La villa, integrada por castellanos y sevillanos –66 personas entre hombres, mujeres y niños–, quedaría definitivamente asentada allí [19], situada en una sabana con un punto central alto que baja a los ríos Tínima y Hatibonico, adoptando un trazo muy irregular que la hace un caso excepcional entre las villas cubanas [20]. Como bien ha señalado Alan Durston, tal singularidad de trazo difiere al de la mayoría de las fundaciones españolas, pues en general los españoles fundaron villas, pueblos y ciudades con trazas urbanas de forma regular, en damero o en retícula [21].

Cabe señalar que los fundadores llegaron en dos momentos distintos: unos al primer sitio de la fundación y otros, en 1516, en el carabelón *Osado* y la carabela *Ave María*, fletada por Pedro Díaz de Tabares. Estos últimos introdujeron los primeros útiles de labranza, semillas y artículos de primera necesidad, y con ellos también arribó la actividad artesanal con la presencia un herrero, un carpintero y un alfarero [22].

Según el historiador Jorge Juárez Cano, el cargamento también incluyó las primeras reses, marcando así el inicio de una actividad que forjaría uno de los modos y formas de vida que aún hoy definen en buena medida la economía de la provincia y sus particularidades culturales [23].

Durante los tres primeros siglos las condiciones en que se fue desarrollando la vida en la localidad y su región estuvieron dominadas por los capitales criollos [24], por una fuerte presencia del comercio de contrabando sustentado en la actividad ganadera y azucarera, por el escaso incremento demográfico –la población de la villa alcanzó las 14,332 personas en 1774, mientras que la ciudad de La Habana en ese mismo año superaba las 75 mil almas y la población total de la isla se estimó en 171,620 habitantes– [25] y un relativo abandono y complacencia del gobierno local y de la isla; lo que por otra parte ayudó a ir forjando cierto sentido de identidad

a la que contribuyeron a afianzar las obras materiales producidas a partir del barro, mediante la utilización de ladrillos y tejas, así como el uso de las técnicas de embarrado y tapial para lograr una mayor durabilidad en gran parte de las edificaciones de la ciudad –edificios civiles, casas, iglesias, bóvedas y arcos– [26].

En ese sentido, refiere Amarilis Echemendía Moffi [27], las iglesias coloniales –que aún se conservan– están conformadas por una estructura de gruesos muros de ladrillo cerrados con techos de armadura de madera y cubiertas de tejas criollas de barro, en cuyo interior se desarrolla un interesante artesanado de “par y nudillo”, de simple decoración y tirantes apareados o falsas bóvedas de cañón. Se trata de conjuntos de edificaciones religiosas de elevada sencillez y valores arquitectónicos, históricos, artísticos y simbólicos, que han contribuido a denominar a la actual Camagüey como la Ciudad de las Iglesias.

Dicho proceso constructivo comenzó a consolidarse durante el siglo XVII, principalmente a partir de su último tercio, con la edificación de algunas ermitas o capillas que posteriormente fueron convertidas en edificios monumentales, además del incremento del número de casas, lográndose alcanzar el clímax constructivo en la primera mitad del siglo XVIII [28].

Asociado a esto, el traslado de la Real Audiencia de Santo Domingo a Puerto Príncipe en 1800 –desde 1797 se inició dicho proceso de traslado– produjo un inusitado crecimiento urbano y material de la villa, se intensificó la vida económica y cultural, así como el avance de otras poblaciones en la región. Una década después, Puerto Príncipe ganó la categoría de *Ciudad*, título concedido por disposición real de Fernando VII en 1817 [29].

Este proceso se consolidó con el establecimiento de la Aduana en el puerto de Santa Cruz en la bahía de Guanaja, en 1819, y con la construcción del ferrocarril desde la ciudad de Puerto Príncipe hasta el puerto de Nuevitas en 1837, lo que consecuentemente acrecentó el abasto y el intercambio de productos con el Caribe, América Latina, Europa y China, y con ello el arribo de personas de diversas nacionalidades. En 1898 Puerto Príncipe se convertiría en la ciudad de Camagüey, todavía en tiempos de la dominación española.

Durante el siglo XIX no se construyó con la misma intensidad del siglo anterior, no obstante, continuó la edificación de los conjuntos religiosos y un variado repertorio habitacional y de estilos –acorde con los diferentes estratos sociales–, levantados a base de muros de ladrillo. Camagüey era una ciudad en donde no abundaban los aljibes, pues el agua era recolectada en los tinajones.

En los albores del siglo XX se instauró finalmente en la isla un gobierno independiente (1902); sin embargo, como es bien sabido, durante la segunda mitad de esta centuria se produjeron profundas modificaciones políticas, sociales, económicas y culturales. No obstante, las formas construidas a lo largo de más de cuatro siglos siguen dotando de presencia a los modos y formas de vida del pasado en nuestros días.

La fisonomía de la antigua villa no sólo ha quedado definida por su traza irregular que estructura un sistema de plazas, plazuelas y plazuelas, presididas muchas de ellas por iglesias y conventos, sino por la tipología y los materiales empleados en los diversos repertorios, que en su gran mayoría conservan el gusto rústico y sobrio que imprimió la base agrícola y ganadera [30]. Se destaca la variedad estilística del repertorio residencial que fue llegando a la ciudad en diferentes etapas y que abarca fundamentalmente los siglos XVIII, XIX y XX, no sólo por su número sino por el carácter que imprime al lugar –prebarroco, barroco, neoclasicismo, eclecticismo, *art nouveau*, *art déco*, neocolonial, etc.–, ya que la precariedad de la vida en fechas más tempranas, siglos XVI y XVII, unido a la calidad deficiente de los materiales empleados, condicionó el deterioro inevitable, conservándose pocos ejemplos de esas etapas [31]. Entre tal variedad de influencias tipológico arquitectónicas y estilísticas del repertorio doméstico, destaca la fachada de la casa tradicional, constituida por tres elementos distintivos: la portada de ingreso compuesta por gruesas pilastras corridas, las rejas de madera voladas que cubren ventanas de cuarterones de discretos motivos prebarrocos y el sistema de aleros derivados de la arquitectura popular española. Es en esa diversidad de edificaciones del repertorio doméstico en donde también se pone de manifiesto el aprovechamiento del barro, moldeado por sus alfareros, para elaborar ladrillos, tejas, losas de piso, etc., destacándose de forma particular la expresión formal de los diferentes tipos de cubiertas de color rojizo y los diversos elementos arquitectónicos más representativos –aleros, pilastras, dinteles, arcos, etc.– [32].

En la actualidad Camagüey es una ciudad habitada por poco más de 305 mil personas –783,975 pobladores habitan en los trece municipios de la provincia– [33], y como se ha visto, una ciudad donde el barro constituyó y constituye el material esencial para la creación de las condiciones del hábitat y del patrimonio que prevalece hasta el día de hoy en muros, pisos y techos – lo mismo en edificios religiosos y administrativos que de viviendas– [34]. Tales edificaciones y áreas de Camagüey han hecho posible que desde 1980 sea considerada Monumento Nacional y a partir de 2008 integre la lista de Patrimonio Cultural de la Humanidad.



Fig.3 - Repertorio doméstico. [Beatriz Núñez Miranda, 2013]



Fig.4 – Techos rojizos de la ciudad de barro [Beatriz Núñez Miranda, 2013]

Como bien ha señalado Lourdes Gómez Consuegra, es “trabajo realizado por artesanos preparados y dispuestos a enfrentar con audacia y maestría los grandes retos constructivos de capillas, conventos, viviendas y edificios civiles, que desde sus orígenes simbolizan la ciudad de Camagüey” [35].

Alfarería, Tinajones y Patrimonio

Se ha señalado que la abundancia de barro en la región caracterizó la arquitectura tradicional principieña, y aunado a ello, la cerámica de Camagüey, famosa por la calidad de la arcilla empleada en su elaboración y por los resultados de sus productos tanto utilitarios como artísticos, estos últimos en décadas recientes. Sobresale el tinajón, cuyo antecedente se remonta a al sur de España si se considera que provino de Andalucía el grupo inicial de colonizadores asentados en la costa norte de Puerto Príncipe, y junto con ellos la introducción de vasijas similares al actual tinajón: piezas de cerámica en las que se transportó aceite, vinos y otros líquidos. La vasija elaborada en Camagüey se distingue por ser de proporciones más grandes y anchas [36].



Fig. 5 – El tinajón es de enormes proporciones [Beatriz Núñez Miranda, 2013]

El historiador Jorge Juárez Cano (1929) refirió que la fabricación de los tinajones camagüeyanos inició en el tejar de “el viejo Simeón” en 1620 – después de ocurrido el incendio en 1616–, quien contaba con barro suficiente para fabricar también ladrillos. Según registros, Areus fue otro de los alfareros productores de gran número de tinajones a mediados del siglo XIX, quien registraba su firma en las piezas fabricadas [37].

Los tejares y alfareros fueron multiplicándose a lo largo del tiempo, a la vez que fue creciendo y apuntalándose la estructura urbana de la ciudad principieña. La necesidad de construir aljibes y almacenar agua de lluvia en grandes tinajas de barro contribuyó al uso de tinajones, debido a que el suministro de agua ha sido uno de los problemas del asentamiento a lo largo del tiempo, no obstante estar entre dos ríos –sólo caudalosos en tiempos de lluvia– de los cuales sus habitantes se abastecían de agua, principalmente del Tímina, y de cuatro lagunas próximas, de cuyas aguas se dice que fueron las causantes de una gran epidemia del “mal de culebras” (filariasis), propiciándose la recolección de agua en tinajones [38], aún utilizados para

esa función. Calvera y Caballero [39] señalan que se realizó un censo en 1900 debido a la gran epidemia, en el cual se registró que existían 16,483 tinajones, suma que en cierto modo propició que se identificara a Camagüey como la Ciudad de los Tinajones, como ya se había mencionado no obstante que durante la etapa de la colonia estas vasijas también se fabricaron en otros lugares como Trinidad y Sancti Spiritus, regiones vecinas a la jurisdicción de Puerto Príncipe, fue en Camagüey donde prevaleció su uso y producción, [40]. Sin embargo, después de lograr tan alta producción y convertirse en el símbolo de la ciudad, su fabricación se redujo considerablemente durante la primera mitad del siglo XX, llegando a casi a desaparecer, según mostró el censo de tinajones realizado en 1971 en Camagüey, al registrar la existencia de sólo 2,610 piezas, es decir, había 13.873 tinajones menos con respecto del total de 1900, lo que significaba que en setenta años hubo una disminución de 84.16%. Tal merma se atribuyó a las guerras de independencia y a la construcción del acueducto en la etapa republicana (1902-1952), haciendo hasta cierto punto innecesaria su producción al perder el valor de uso, además de que se hizo difícil su adquisición y comercialización. Por otro lado, resultaba casi imposible la restauración o sustitución de los deteriorados en las construcciones antiguas y patrimoniales, según refirieron Jorge Calvera y Omelio Caballero [41]. Puede pensarse que también se sumó a la disminución de los tinajones la forma en que la actividad alfarera se manejó durante el último tercio del siglo XX, al producirse determinado tipo de alfarería, es decir, la alfarería hasta hace muy poco tiempo se consideró como un oficio o actividad laboral, de tal forma que pervivió esencialmente en talleres pertenecientes al Estado con el consiguiente establecimiento de una división del trabajo, especializándose el operador-artesano en una determinada actividad productiva –amasadores, preparadores de pastas, torneros, horneros, maticeros, modelistas, diseñadores, vaciadores, etc.– al fabricar cualquiera de los productos obtenidos de barro y realizándose únicamente al interior del taller.

Dicha estructura operacional de especialización llegó a limitar la transmisión del conocimiento y del oficio en general de padres a hijos y de generación en generación, como se hacía tradicionalmente, lo cual no quiere decir que se haya extinguido, sólo se modificó la forma, según señalaron algunos alfareros de la comunidad de San Miguelito –poblada por aproximadamente mil setecientas personas, cuya principal actividad económica es la cerámica–.² Sin embargo, a lo largo de los años la actividad alfarera en los talleres y fábricas del gobierno se ha modificado, de tal forma,

² Entrevistas realizadas a diversos alfareros de la Comunidad de San Miguelito.

que en la actualidad la actividad ceramista también se realiza en talleres particulares –a los alfareros dueños de su taller se acostumbra llamarles “cuenta propistas”–, ubicados en los propios domicilios de los alfareros [42], cuya producción puede estar destinada a la venta en instituciones del Estado, pero también a la adquisición de sus productos por parte de particulares.



Fig. 6- Alfarero en taller por cuenta propia [Beatriz Núñez Miranda, 2013]; Fig. 7. Taller de producción de tinajones y macetas [Beatriz Núñez Miranda, 2013]

Cabe señalar que la producción de material constructivo –teja, ladrillo, loza de piso, instalaciones sanitarias– en los talleres particulares se ha conservado, pero también se ha diversificado la producción de otras vasijas como macetas, búcaros, cazuelas, piezas decorativas y cerámica para ritos religiosos –santería–. Principalmente ha crecido el número de alfareros y talleres que se ocupan de la producción del tinajón, con el cual se identifican plenamente y forma parte de su patrimonio cultural inmaterial. Además de diversificarse en las diversas técnicas, la ubicación del taller en el domicilio particular del alfarero ha permitido la participación e incorporación de más miembros de la familia en este oficio, y con ello el aprendizaje del oficio mismo.

En otras palabras, la tradición alfarera y tinajera ha vuelto a emerger debido al interés de ceramistas y habitantes de Camagüey por rescatar no sólo la elaboración del legendario tinajón, sino también por el deseo de preservar la tradicional actividad alfarera, buscando que tanto el objeto manufacturado como el oficio no se extingan. Tal fue el caso del alfarero Miguel Baez, quien llegó a la ciudad procedente de La Habana en las primeras décadas del siglo XX, dispuesto a rescatar y dominar la técnica de fabricación de los tinajones y formar un equipo de “tinajoneras”, lo cual

logró al triunfo de la Revolución, en un taller denominado Carrasco, ubicado en la Carretera a Vertientes. Fue hasta 1977, cuando abrió la Fábrica de los Tinajones La Tradición –en el reparto de San Miguelito–, con la ayuda del presidente del gobierno provincial, Raúl Cubero, cuando formó el grupo de tinajoneras conformado por Evelia, Mireya, Ofelia y Juana, con el fin de crear la emblemática pieza, además de servir como escuela-taller, que se vinculó con la escuela de técnico medio *Bernabé Barbosa*, [43]; Miguel Báez continuó hasta el final de sus días dicha actividad, siendo un nonagenario.



Fig. 8- Fábrica de tinajones La tradición [Beatriz Núñez Miranda, 2013]; Fig. 9 Futuros alfareros y ceramistas en el taller-escuela [Beatriz Núñez Miranda, 2013]

Dentro de ese interés por preservar la tradición ceramista también se encuentra el ejemplo del alfarero Manuel Barrero Rivero, quien experimentó y rescató las formas de hacer el tinajón con su función primigenia. Además se encargó de preparar e introducir en el oficio a dos instructores de arte: Nazario Salazar Martínez y Óscar Rodríguez Lassería, hoy reconocidos ceramistas de talla internacional, quienes a su vez comparten sus conocimientos con la población.

Es posible apreciar la identificación y apropiación de la alfarería tradicional por parte de Miguel Baez y Manuel Barrero, si consideramos que ésta formaba parte de sus tradiciones, sus costumbres y su modo de vida; por ello la necesidad de su salvaguarda, protección y conservación, en cuanto expresión de su identidad cultural –en especial la preservación del tinajón como elemento identitario de Camagüey y sustrato material de una de las manifestaciones del Patrimonio cultural inmaterial, según lo establecido en la Convención para la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial por la Unesco [44]–. De tal forma consideraron imprescindible transmitir las normas y los valores del oficio de alfarero –usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas– como regularmente se hace con otras artesanías y tradiciones –la lengua, la literatura, la música, la danza, los juegos, los ritos,

las costumbres, la arquitectura y otras artes–, transmitirlo a generaciones posteriores oralmente, por imitación, e infundiéndole un sentimiento de identidad y continuidad [45]. Ante tal claridad por parte de Miguel Baez y Manuel Barrero frente a la defensa y salvaguarda del patrimonio, no es de extrañar que como maestros hayan buscado sensibilizar al gobierno, las instituciones y a las comunidades, creando vínculos y redes sociales y oficiales, como la escuela técnica y los talleres.

Esa importante tradición alfarera también se ha querido compartir con más jóvenes y niños, como señalaron algunos alfareros de la comunidad de San Miguelito: “para que no olviden la herencia de sus ancestros” y “preservar la tradición alfarera desde su barrio camagüeyano”. Ello ha generado un movimiento comunitario, como lo ha venido haciendo la familia García en su taller, ubicado en la cochera de su vivienda, reconocido como espacio de creación alfarera y como taller-escuela, en donde se enseña el oficio de la alfarería, desde preparar el barro hasta elaborar una vasija o cualquier otro objeto de barro en cualquiera de sus variantes y técnicas aplicadas a la arcilla; se entrenan con expertos en la materia muchos jóvenes que desean convertirse en alfareros-ceramistas [46].

Según Nazario Salazar [47] y otros destacados ceramistas de Camagüey, como Martha Jiménez, gracias a la proliferación de los talleres-escuela en la comunidad de San Miguelito, se le ha empezado a denominar “San Miguelito, cuna del Movimiento de la Nueva Cerámica Camagüeyana” [48].

Podría decirse que las nuevas condiciones de vida y práctica alfarera han permitido a tales artífices estar ubicados nuevamente entre el oficio y el arte, como diría Esteva Fabregat [49], de tal modo que además de continuar trabajando con la alfarería y cerámica tradicional –utilitaria–, también se ocupan de producir cerámica artística en sus diversas expresiones, a saber, –cerámica artística esculpida con su variante monumental, la cerámica artístico-utilitaria, cerámica muralista, cerámica artístico-costumbrista–, permitiéndose participar en exposiciones y simposios de cerámica, locales, nacionales e internacionales, además de los encuentros anuales. Manifestaciones artísticas y materiales son exhibidas en diversas galerías y sitios universitarios, también en espacios públicos –uno de los sustentos del patrimonio inmaterial– como la Plaza del Carmen –en donde se han personificado a los vecinos del barrio en barro–, la Plaza de los Trabajadores, sitios para compartir la actividad alfarera con el mayor número de los habitantes de Camagüey y artistas procedentes de diversos países que se reúnen en eventos de índole internacional [50]. Tal es el caso de la Fiesta de Barro y Fuego, bienal promovida por la Asociación Cubana de Artesanos y Artistas (ACAA) que promueve entre artesanos la creación ceramista; cabe

señalar que en su octava versión llegó a reunir más de sesenta artistas nacionales e internacionales. Se trata de una Fiesta en donde el público tiene la posibilidad de participar en el proceso de elaboración de alguna pieza de cerámica y llevarla al horno a esmaltar, además de apreciar en exposiciones la obra de reconocidos artistas-ceramistas [51]; [52].



Fig. 10 – Cerámica artística esculpura. Obra de Nazario Salazar [Beatriz Núñez Miranda, 2013]; Fig. 11. *El aguatero*, escultura monumental ubicada en la Plaza del Carmen, obra de Martha Jiménez. [Beatriz Núñez Miranda, 2013]

Conclusiones

No cabe duda de que la cerámica de Camagüey es famosa por la calidad de la arcilla empleada en su elaboración y por los resultados de sus productos, tanto utilitarios como artísticos, legado que a lo largo del tiempo ha sufrido modificaciones, en su técnica y forma de producción y en ocasiones también en los elementos ornamentales por influencia de estilos y tendencias provenientes de otros lugares y culturas; sin embargo, prevalece la esencia: el barro, material que predomina en sus construcciones y piezas de cerámica, como el tinajón, relacionados con la historia de la localidad y que le dan vida a una de las representaciones más enraizadas. Como dijo el poeta Nicolás Guillén: “¡Oh Camagüey!, oh suave comarca de pastores y sombreros. Tiene una rojiza piel de barro –entre renovada y vetusta–, conformada por tejas criollas, los ladrillos cocidos, los tinajones y las múltiples piezas de cerámica”. Formas y técnicas se han transferido de generación tras generación, conservando aquellos elementos distintivos que le otorgan identidad y sentido de pertenencia, los cuales constituyen un patrimonio cultural material e inmaterial de valor incalculable, un ejemplo de tradición y Bien patrimonial a preservar como legado a las generaciones futuras, pues son el reflejo de las formas y modos de vida de la antigua Villa de Santa María del Puerto del Príncipe, hoy Camagüey, Patrimonio cultural de la Humanidad desde 2009.

Bibliografía

- [1] Chanfón Olmos, C. (Coord. gral.). (2001). *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos*. Vol. II: El período virreinal. T. II: El proceso de consolidación de la vida virreinal. México: UNAM, FCE, p. 438.
- [2] Esteva Fabregat, C. (2006). *Significados antropológicos del arte*. En J. Sureda (Ed.). *Artes y civilizaciones. Orígenes. África, América, Asia, Oceanía* (pp. 15-45). Barcelona: Lunwerg.
- [3] Cátedra UNESCO (2004, marzo). Normas sobre la protección y manejo del patrimonio cultural. En Cátedra unesco, *Gestión Integral del Patrimonio*. Manizales: Universidad Nacional de Colombia. Obtenida el 28 de noviembre de 2013, de <http://intranet.manizales.unal.edu.co/modules/ununesco/admin/archivos/normassobreproteccionymanejodelpatrimoniocultural.pdf>.
- [4] Rodríguez Barreras, J. U. (2009). *Prólogo*. En Gómez Consuegra, L. et al. *Centro Histórico urbano de Camagüey. Patrimonio mundial* (pp. 9-11). Camagüey: Oficina del Historiador, El Lugareño, p. 9-11.
- [5] Lindón Villoro, A. (2012, enero). La construcción social del territorio y los modos de vida en la periferia metropolitana. *Territorios*, 7, pp. 27-41.
- [6] Esteva Fabregat, C. (2006). *Significados antropológicos del arte*. En J. Sureda (Ed.). *Artes y civilizaciones. Orígenes. África, América, Asia, Oceanía* (pp. 15-45). Barcelona: Lunwerg.
- [7] Schöndube B., O. (1991) *Alfarería prehispánica*. En *Cerámica de Tonalá*, 14, pp. 27-34.
- [8] Schöndube B., O. (1991) *Alfarería prehispánica*. En *Cerámica de Tonalá*, 14, pp. 27-34.
- [9] Calvera Rosés, J., y Caballero Agüero, O. (2013). *Tinajones de Puerto Príncipe*. En Hernández Mora, I. (Comp.). *Visiones pretéritas. Encuentro arqueológico* (pp. 13-34). Camagüey: El Lugareño.
- [10] Salazar Martínez, N. Entrevista personal, 1 de abril de 2013, Camagüey, Cuba.
- [11] Salazar Martínez, N. Entrevista personal, 1 de abril de 2013, Camagüey, Cuba.
- [12] Salazar Martínez, N. Entrevista personal, 1 de abril de 2013, Camagüey, Cuba.
- [13] Zanetti, Ó. (2013). *Historia mínima de Cuba*. México: El Colegio de México.
- [14] Calvera Rosés, J., y Caballero Agüero, O. (2013). *Tinajones de Puerto Príncipe*. En Hernández Mora, I. (Comp.). *Visiones pretéritas. Encuentro arqueológico*. (pp. 13-34). Camagüey: El Lugareño.
- [15] Calvera Rosés, J., y Caballero Agüero, O. (2013). *Tinajones de Puerto Príncipe*. En Hernández Mora, I. (Comp.). *Visiones pretéritas. Encuentro arqueológico*. (pp. 13-34). Camagüey: El Lugareño.
- [16] Gómez Consuegra, L. et al. (2008). *Camagüey-Ciego de Ávila: Guía de Arquitectura y paisaje*. Sevilla-Camagüey: Consejería de Vivienda y Ordenación del Territorio, Junta de Andalucía-Asamblea Provincial del Poder Popular de Camagüey.
- [17] Gómez Consuegra, L. et al. (2008). *Camagüey-Ciego de Ávila: Guía de Arquitectura y paisaje*. Sevilla-Camagüey: Consejería de Vivienda y Ordenación del

Territorio, Junta de Andalucía-Asamblea Provincial del Poder Popular de Camagüey, p. 14.

[18] Hernández Mora, I. (2006) *Arqueología en Pueblo Viejo de Nuevitas: Problemáticas actuales y perspectivas*. En E. Cento Gómez.. *Cuadernos de historia princienseña 5. Patrimonio legado al siglo XXI*. (pp. 9-32). Camagüey: Ácana, p. 32.

[19] Hernández Mora, I. (2006) *Arqueología en Pueblo Viejo de Nuevitas: Problemáticas actuales y perspectivas*. En E. Cento Gómez. *Cuadernos de historia princienseña. Patrimonio legado al siglo XXI*. (pp. 9-32). Camagüey: Ácana, p. 17.

[20] Gómez Consuegra, L. et al. (2008). *Camagüey-Ciego de Ávila: Guía de Arquitectura y paisaje*. Sevilla-Camagüey: Consejería de Vivienda y Ordenación del Territorio, Junta de Andalucía-Asamblea Provincial del Poder Popular de Camagüey, p. 7.

[21] Durston, A. (1994) *Un régimen urbanístico en la América Hispana Colonial: el trazado del damero en los siglos xvi y xvii*. *Historia*, 21, 59-115. Santiago de Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile. Obtenido el 25 de mayo de 2014, de <http://revistahistoria.uc.cl/wp-content/uploads/2011/10/durston-alan-28.pdf>.

[22] Calvera Rosés, J., y Caballero Agüero, O. (2013). *Tinajones de Puerto Príncipe*. En Hernández Mora, I. (Comp.). *Visiones pretéritas. Encuentro arqueológico*. (pp. 13-34). Camagüey: El Lugareño, p.17.

[23] Gómez Consuegra, L. et al. (2008). *Camagüey-Ciego de Ávila: Guía de Arquitectura y paisaje*. Sevilla-Camagüey: Consejería de Vivienda y Ordenación del Territorio, Junta de Andalucía-Asamblea Provincial del Poder Popular de Camagüey, p. 20.

[24] Tamames Henderson, M. A. (2012). *La cofradía de los signos urbanos*. Camagüey: Ácana, pp. 25-73.

[25] Zanetti, Ó. (2013). *Historia mínima de Cuba*. México: El Colegio de México, pp. 88-89.

[26] Gómez Consuegra, L. et al. (2008). *Camagüey-Ciego de Ávila: Guía de Arquitectura y paisaje*. Sevilla-Camagüey: Consejería de Vivienda y Ordenación del Territorio, Junta de Andalucía-Asamblea Provincial del Poder Popular de Camagüey, p. 54.

[27] Echemedía Morffi, A. (1998). *Caracterización tipológica de los templos camagüeyanos pertenecientes a la época colonial*. Tesis doctoral. En L. Gómez Consuegra et al. (2009) *Centro Histórico urbano de Camagüey. Patrimonio mundial*. Camagüey: Oficina del Historiador-El Lugareño, pp.19-20.

[28] Gómez Consuegra, L. et al. (2008). *Camagüey-Ciego de Ávila: Guía de Arquitectura y paisaje*. Sevilla-Camagüey: Consejería de Vivienda y Ordenación del Territorio, Junta de Andalucía-Asamblea Provincial del Poder Popular de Camagüey, pp. 17-40.

[29] Gómez Consuegra, L. et al. (2008). *Camagüey-Ciego de Ávila: Guía de Arquitectura y paisaje*. Sevilla-Camagüey: Consejería de Vivienda y Ordenación del Territorio, Junta de Andalucía-Asamblea Provincial del Poder Popular de Camagüey, p.27.

- [30] Gómez Consuegra, L. (2009). *Centro Histórico urbano de Camagüey. Patrimonio mundial*. Camagüey: Oficina del Historiador-El Lugareño, pp. 17-19.
- [31] Prieto Herrera, Ó. *Vivienda colonial camagüeyana*. En L. Gómez Consuegra (2009). *Centro Histórico urbano de Camagüey. Patrimonio mundial*. (pp. 20-21). Camagüey: Oficina del Historiador-El Lugareño.
- [32] Gómez Consuegra, L. (2009). *Centro Histórico urbano de Camagüey. Patrimonio mundial*. Camagüey: Oficina del Historiador-El Lugareño, pp. 127-128.
- [33] Historia de Camagüey (n.d.). *EcuRed. Conocimiento con todos y para todos*. Obtenido el 25 de junio de 2013 de: http://www.ecured.cu/index.php/Historia_de_Camag%C3%BCey.
- [34] Gómez Consuegra, L. (2009). *Centro Histórico urbano de Camagüey. Patrimonio mundial*. Camagüey: Oficina del Historiador-El Lugareño, pp.17-19.
- [35] Gómez Consuegra, L. et al. (2008). *Camagüey-Ciego de Ávila: Guía de Arquitectura y paisaje*. Sevilla-Camagüey: Consejería de Vivienda y Ordenación del Territorio, Junta de Andalucía-Asamblea Provincial del Poder Popular de Camagüey, p. 40.
- [36] Calvera Rosés, J., y Caballero Agüero, O. (2013). *Tinajones de Puerto Príncipe*. En Hernández Mora, I. (Comp.). *Visiones pretéritas. Encuentro arqueológico*. (pp. 13-34). Camagüey: El Lugareño, p. 19.
- [37] Juárez Cano, J. (1929). *Historia de Camagüey*. En Calvera Rosés, J., y Caballero Agüero, O. (2013). *Tinajones de Puerto Príncipe*. En Hernández Mora, I. (Comp.). *Visiones pretéritas. Encuentro arqueológico*. (pp. 13-34). Camagüey: El Lugareño, pp. 19-21.
- [38] Gómez Consuegra, L. et al. (2008). *Camagüey-Ciego de Ávila: Guía de Arquitectura y paisaje*. Sevilla-Camagüey: Consejería de Vivienda y Ordenación del Territorio, Junta de Andalucía-Asamblea Provincial del Poder Popular de Camagüey, p. 54.
- [38] Gómez Consuegra, L. et al. (2008). *Camagüey-Ciego de Ávila: Guía de Arquitectura y paisaje*. Sevilla-Camagüey: Consejería de Vivienda y Ordenación del Territorio, Junta de Andalucía-Asamblea Provincial del Poder Popular de Camagüey.
- [39] Calvera Rosés, J., y Caballero Agüero, O. (2013). *Tinajones de Puerto Príncipe*. En Hernández Mora, I. (Comp.). *Visiones pretéritas. Encuentro arqueológico*. (pp. 13-34). Camagüey: El Lugareño.
- [40] Tamames Henderson, M. A. (2012). *La cofradía de los signos urbanos*. Camagüey: Ácana, p. 62.
- [41] Calvera Rosés, J., y Caballero Agüero, O. (2013). *Tinajones de Puerto Príncipe*. En Hernández Mora, I. (Comp.). *Visiones pretéritas. Encuentro arqueológico*. (pp. 13-34). Camagüey: El Lugareño, pp. 20-25.
- [42] García Sardiñas, M. (2011). *Los talleres de cerámica de la comunidad de San Miguelito, como espacios socioculturales de creación*. Tesis de maestría. Camagüey: Universidad de Camagüey, p. 45.

- [43] García Sardiñas, M. (2011). *Los talleres de cerámica de la comunidad de San Miguelito, como espacios socioculturales de creación*. Tesis de maestría. Camagüey: Universidad de Camagüey, pp. 37-40.
- [44] Gómez Consuegra, L. (2009). *Centro Histórico urbano de Camagüey. Patrimonio mundial*. Camagüey: Oficina del Historiador-El Lugareño, pp.254-263.
- [45] Gómez, L., y Pérez, K. (2011). Reflexiones sobre patrimonio cultural. Lo inmaterial del centro histórico de Camagüey, patrimonio mundial. En *Apuntes* 24 (2), 260-275.
- [46] García Sardiñas, M. (2011). *Los talleres de cerámica de la comunidad de San Miguelito, como espacios socioculturales de creación*. Tesis de maestría. Camagüey: Universidad de Camagüey, p. 42.
- [47] Salazar Martínez, N. Entrevista personal, 1 de abril de 2013, Camagüey, Cuba.
- [48] Jiménez Pérez, M. Entrevista personal, 2 de abril de 2013, Camagüey, Cuba.
- [49] Esteva Fabregat, C. (2006). *Significados antropológicos del arte*. En J. Sureda (Ed.). *Artes y civilizaciones. Orígenes. África, América, Asia, Oceanía* (pp.15-45). Barcelona: Lunwerg, p. 20.
- [50] Portal Cultura Príncipe (2013). Una semana de barro y fuego en Camagüey. En Portal Cultura Príncipe. Obtenida en noviembre de 2013 de <http://pprincipe.cult.cu/articulos/una-semana-barro-fuego-camaguey.htm>.
- [51] Salazar Martínez, N. Entrevista personal, 1 de abril de 2013, Camagüey, Cuba.
- [52] Jiménez Pérez, M. Entrevista personal, 2 de abril de 2013, Camagüey, Cuba

Camagüey y el teatro: Escenarios para la representación

Adela García Yero

CECONS. Universidad “Ignacio Agramonte Loynaz” de Camagüey, Cuba

Abstract

In Puerto Príncipe, actual Camagüey province, from XVIII century is possible to find references about the start-ups of theatrical manifestations, first related with the ecclesiastic work, as part of the ordinary religions parties, the visits of personalities or the dynastic changes. But at the beginning of the XIX century began the rise - up of the theater in the villa, when was opening in 1809 a place to this showed, then was registered in 1813 the opening of Coliseo and successively will be beginning to appear other spaces as The Fénix, until continuing the construction of the Principal theater, earning in hierarchy and meaning. The XX century, register a rise – up in the construction of theaters, to able in some case of it fulfills one's obligations to several functions as cinematograph and diverse shows. The theatres are expressions of cultural development of the cities, the patrimonial wealth and its inhabitants for the progress.

Keywords: Culture, theatre, movies.

Introducción

En Cuba se tiene referencias de las representaciones teatrales desde los tiempos de la colonia, asociadas a las festividades religiosas, como la del Corpus Christi, referidas por las Actas del Cabildo habanero o la reseña dada por el “Protocolo de Antigüedades” de la primera comedia en 1589 en La Habana. Así surgen de forma esporádica, vinculadas con fechas de cierta importancia ejecutadas en locales que acogen espontáneamente las

actividades, en Santa Clara, en Santiago de Cuba o Matanzas. Pero no sería hasta los finales del siglo XVIII que se cuentan con los primeros espacios concebidos como teatros, primero en sitios cuya forma rudimentaria no garantizaba, la calidad total del espectáculo, pero luego ganarán en confort y diseño, debido a la afición estable por este arte.

Puerto Príncipe, se vuelve poco a poco plaza consolidada para esta manifestación artística, lo cual llevó inevitablemente a concebir espacios adecuados para el mejor disfrute de las obras. Desde sus incipientes inicios, similar a lo sucedido en otras zonas del país, surge vinculado a las expresiones de religiosidad de su pueblo, asociadas a las visitas de personajes de relieve del país y foráneos, la jura de reyes o sucesos trascendentales. Ya el siglo XIX permite un salto cualitativo a la villa, preocupada por su modernidad y favorecida por la repercusión de un pensamiento ilustrado, aunque tardío, que redundó en un plan de mejoras ciudadanas, entre las cuales se va a materializar la construcción de un teatro. La otrora villa príncipeña, considerada la cuna de la literatura cubana, desplegó una incesante vida cultural, que continúa hasta el presente, al punto de convertirse en sede bianual del Festival de Teatro de Camagüey, con repercusión nacional e internacional.

Desarrollo. Un poco acerca del teatro en Cuba

Hablar del teatro implica una búsqueda que se remonta a los orígenes de la humanidad. El hombre en su propio proceso de crecimiento como individuo apeló a conjurar lo desconocido y las fuerzas adversas por medio de la mímica, la danza, los cantos, en una simbiosis mágica que derivaría en las primeras manifestaciones teatrales, al incorporarle el drama como consecuencia de la evolución de estas primitivas pantomimas o representaciones propiciatorias. En el teatro en sí: “[...] las primeras manifestaciones dramáticas y a consecuencia de ellas, las manifestaciones teatrales, aparecieron [...] antes que las actividades literarias” (De Lorenzi, 1936, p.16). Pero esto no es impedimento para su desarrollo posterior asociado a la literatura, de la cual toma el sustrato de las historias tratadas, donde los temas son variados, de ese modo se llega irremediamente a la necesidad de un escenario físico para su representación.

En este camino es posible hablar, entonces, de elementos vitales en el drama que lo conectan con los espacios distributivos del teatro, como institución. En primer lugar, el empleo del coro y los danzantes en el primitivo teatro griego, dispuestos en círculo alrededor del altar de los sacrificios en el vestíbulo del templo; luego la aparición del actor, con lo que se genera la pausa y con ella el diálogo, con el predominio de lo dramático

sobre la lírica del ditirambo y propicia la aparición de la escena. Al acercarse a los temas profanos y disminuir el peso religioso de la representación ya no resulta imprescindible su realización en el templo, y es así como nos encontramos frente a un espacio destinado para las nuevas producciones.

Largo fue este tránsito inicial, en el cual el teatro como lugar público fue ganando terreno en la literatura y en las ciudades. El Barroco lo trocó en parte de las obsesiones humanas: la teatralización de la vida convirtió en escenarios vivos los espacios urbanos.

Cuba también se rindió al influjo de este arte, no podía ser menos, desde el areíto aborigen, urdimbre de manifestaciones artísticas como paso previo de la representación hasta la concepción de obras propias emanadas de la nacionalidad en ciernes y su consolidación en un teatro actual cuya vitalidad es ineludible, tanto actoral como dramaturgica.

Los orígenes del teatro cubano convierten a la ciudad en un macroescenario para la representación desde los tiempos coloniales. A partir de 1776, en la villa de San Cristóbal de la Habana se tienen noticias de las funciones teatrales, en el Coliseo, llamado también Teatro Principal, aunque dos años antes, en el callejón de Baratillo y Jústiz funcionaba ya una rudimentaria Casa de la Comedia. Alejandro de Humboldt elogió el edificio del Coliseo, considerándolo hermoso y de buen gusto, mientras Bachiller y Morales lo calificó, por su pintoresca forma, como “un buque con la quilla al cielo” (Vitier, García, Friol, *La literatura en el Papel Periódico de la Havana*, 1986, p. 283). En 1794, la prensa registra el alboroto suscitado por la llegada del Teatro Mecánico, que contaba con: “[...] una plataforma de 36 pies de largo [donde] se movían más de 3 500 figuras” (Vitier, García, Friol, *La literatura en el Papel Periódico de la Havana*, 1986, p. 285); acorde con el gusto del siglo de las Luces: mezcla de arte, relojería, mecánica, cajas de música, máquinas simples que imitarían el fuego natural en representación de las armas de las monarquías europeas. El teatro es descrito con “[...] un pórtico de orden corinthio con columnas torcidas o salomónicas guarnecidas de follages de oro” (Vitier, García, Friol, *La literatura en el Papel Periódico de la Havana*, 1986, p. 285).

Es de destacar la proliferación en el siglo XIX de otros sitios, con mejores o peores condiciones para las representaciones teatrales en Cuba, a tenor del gusto creciente por este arte. Bien temprano en la centuria se registra en La Habana, la construcción de importantes plazas como el Circo del Campo de Marte con paredes de tablas y graderías de tablones o el conocido Teatro Tacón, concebido como el mejor ejemplo de su época de estructura para el tiempo libre, este abrió sus puertas el 18 de febrero de 1838, con un baile de máscaras que albergó a 7 000 personas, su edificio de

estilo neoclásico, con pórtico de orden dórico y arquerías embutidas en su fachada principal, descuidando el diseño artístico de las laterales y el fondo en pro de un mejor funcionamiento ambiental al abrirse en ventanales y puertas para permitir el paso de la ventilación natural (Chateloin, 1989, p.195-201).

Otras villas de importancia también edificaron en el siglo XIX sus teatros. En Sancti Spiritus el Teatro Principal abrió en 1839, con una marcada expresión neoclásica, jerarquizada por la galería exterior apoyada en gruesas columnas con capiteles de orden toscano que sostienen los arcos de medio punto. La terminación es de muros lisos rematados por elementos curvos decorados con copones de barro vidriado. El Teatro La Caridad (1885) de Santa Clara, junto con el Tomás Terry de Cienfuegos y el Sauto de Matanzas, completan un trinomio de espacios teatrales decimonónicos de la zona central del país, cuyas características arquitectónicas, acústicas y estéticas los convierten en joyas del patrimonio nacional.

Puerto Príncipe y el teatro decimonónico

Como se comentó anteriormente, los primeros pasos del teatro en la antigua villa de Santa María del Puerto del Príncipe, se remontan, según las referencias (Villabella, 1996, Oramas, 2012), al siglo XVIII, relacionadas con las festividades eclesíásticas y con acontecimientos de relevancia local o colonial. En el territorio se desarrolló un particular gusto por la escena teatral, que llevó a muchas familias del patriciado príncipeño a representar en sus casas obras de dramaturgos europeos. En las reuniones familiares y de amigos se amenizaba el rato con estas funciones, que muchas veces iban acompañadas de las tertulias, con combinación de música y poesía. De ahí la urgencia de crear o adaptar locales para promover la obra de importantes autores teatrales, acción concretada como parte de una cultura decimonónica que se extendería a las primeras décadas del siglo XX.

En 1809, con fecha de 25 de noviembre, se tienen noticias de la petición de autorización hecha por don Juan Ferrer al cabildo de la villa para la apertura de un teatro modesto, con la justificante, bien creíble por cierto, de la existencia de personas aficionadas a tan noble arte. Permiso que le fuera concedido, con la consiguiente habilitación de un local para esos menesteres en la antigua calle de la Carnicería —luego llamada de la Contaduría y en la actualidad Lugareño—, en el lugar donde radicaba la casa propiedad de doña Luisa Rufina de Betancourt, abuela de Gaspar Betancourt Cisneros, precursor intelectual de Puerto Príncipe. Mientras que en 1811 se produce la llegada a la villa de los señores José Miranda y Manuel Cordero, que por el

precio de dos reales ofrecían funciones de maroma y acrobacia (Villabella, 1996, p.37).

Para los primeros meses del año 1813 el director de cómicos Santiago Candamo, inicia gestiones ante el Cabildo para el establecimiento de un Coliseo, que fructificarían cuando en la calle Santa Ana, actual General Gómez, el 12 de junio de 1813 abre al público, luego de varios días de disputa, el local, presidido por el alcalde de la ciudad. Este hecho convierte a Puerto Príncipe en el único espacio en el interior de la Isla con un escenario abierto, con funciones periódicas para sus habitantes (Villabella, 1996, p.45).

En julio de 1817, se instala un circo-teatro de la compañía ecuestre de Don Juan Breschad frente a la iglesia de La Merced, en la plaza de igual nombre. Según se consigna, fue construido de madera, con palcos para las clases más acomodadas de la ciudad y en él se presentaron espectáculos por parte de una compañía de equitación y de ópera española (Villabella, 1996, p.49).

Mientras que en 1824, ya se construye el primer teatro que adquiere cierta estabilidad, tanto por su ubicación como por la periodicidad de las funciones. Se levanta en un solar de gran tamaño en la calle San Ramón, siendo sus empresarios Segundo Carvajal y Juan de Agüero. El edificio fue hecho de madera, con cubierta de yaguas y guano, con tapias de mampostería. En 1827, el inmueble sufre un incendio con los consiguientes daños.

Así, ante la catástrofe, el abogado Miguel Carmona, natural de Santo Domingo y uno de los que se establecieron en la ciudad luego del traslado hacia ésta de la Real Audiencia, solicita y obtiene del Ayuntamiento el permiso para la construcción de un nuevo teatro aprovechando los terrenos vacíos luego del siniestro. El terreno en cuestión estaba situado en la calle San Ramón (actual Enrique José Varona), esquina Jesús, María y José (actual Padre Valencia) y San Patricio (ahora General Espinosa), mientras su fondo alcanzaba la calle La Merced (hoy Ramón Virgilio Guerrero). Fueron socios de Carmona, los licenciados Calixto Bernal (también de origen dominicano), José de Jesús Fernández y Bernabé Sánchez Castillo.

El local abrió sus puertas el 4 de noviembre de 1831, construido de madera, con pisos sobre horcones y planta en forma de cuadrilongo, lo cual facilitaba las visuales hacia el escenario, a su alrededor bancas de madera y los palcos desarrollados en forma de barbacoas. Fue conocido como teatro Coliseo, aunque su nombre oficial *El Fénix*, era omitido con frecuencia, nombre que asume la carga simbólica del ave mítica: el teatro resurge de sus cenizas. La vida útil de este local se extiende a lo largo de diecinueve años, con más de 500 funciones en las cuales se presentaron varias compañías de la época, como los Robreños e Iglesias, compañías dramáticas como la de

José Bueno, la de Joaquín González, la de Eduardo Torres o la de cómicos de Antonio Sánchez (Revista Antorcha, 1946, p.66). Pese a su actividad teatral, contra su vida atentaron las penurias económicas y materiales, al punto que Revelo (2010, p.14) sostiene que: “No obstante a la supuesta mejoría, las precarias condiciones materiales, la poca capacidad para reunir público, y otras carencias que atentaban contra el éxito de las funciones definen, entre otros aspectos, que se propusiera la construcción de un teatro como sustitución del viejo El Fénix”.

Teatro Principal de Camagüey

La ciudad alcanzó en los mediados del siglo XIX un crecimiento económico importante, unido al progreso cultural que trajo aparejado. Para esa época ya se contaba con alumbrado público en ejes de importancia y centralidad urbana apoyado por el cuerpo de serenos, quienes contribuían a garantizar la tranquilidad ciudadana. El auge del comercio y de la industria se veía favorecido con la construcción del ferrocarril que en 1851 unió a la ciudad con Nuevitas, factor decisivo en romper el esquema de “isla dentro de la isla” jugado por Puerto Príncipe, por su lejanía de los principales puntos de poder, y propiciar la conexión con el mar y así facilitar la exportación de los productos de la región hacia poblaciones del Caribe e insertarla con los recorridos hacia los puertos continentales. El “camino de hierro”, no solo contribuyó a la expansión económica sino también a la cultural al servir de medio para el transporte de las compañías de teatro, comedia y ópera hacia la ciudad.

Con los antecedentes anteriores, a los que debe agregarse la carencia de una red de sociedades o instituciones de recreo en la ciudad que permitieran promover las bellas artes, entre ellas las dramáticas –aunque como ya se dijo, en los salones de las mansiones de los grandes propietarios se daba un tanto salida a esta necesidad cultural–, se explica la necesidad de construir un nuevo teatro que responda a las exigencias ya mayores de la población. La inauguración en 1838 del Teatro Tacón, se convirtió en acicate para la sociedad pricipieña en su anhelo de tener una edificación que diera lustre al noble arte de las tablas en la ciudad.

Para ese fin y gracias a la convocatoria en 1847, del gobernador don Juan de Orozco y a un grupo de veinticuatro vecinos acomodados –entre los que se encontraban, según apunta Revelo (2010,p.15): Gaspar de Betancourt Gutiérrez, Salvador Cisneros Betancourt, Martín Castillo Quesada, los hermanos Faustino A. y Vicente A. Caballero, Francisco Estrada Varona, Cándido de Laca, Ana María de Miranda, Carlos Loret de Mola, José Joaquín Rivera (secretario), Vicente Sánchez, Nicolás de Sterling y Heredia

(tesorero contador), Antonio Pío de Varona, Carlos de Varona y de la Torre (presidente)—, se logra concretar una Sociedad Anónima para la construcción del teatro, la cual sería reconocida legalmente en febrero de 1848, logrando el aporte de 40 000 pesos para la obra.

Con fecha del 13 de marzo de 1848, la Sociedad adquirió por el concepto de compraventa de don Juan Rodríguez una casa, cuatro cuartos en la calle de Jesús María y un solar de 36 varas de frente por ochenta y seis de largo, al precio de 4 500 pesos. De ese modo, los terrenos adquiridos permitieron la conformación de un lote situado en la calle Jesús, María y José, colindante por la derecha con la vivienda número 17, perteneciente a doña Angelina Rodríguez, por la izquierda con el Callejón del Teatro, por el fondo con la casa número 5 de la calle San Patricio.

Con la adquisición del terreno las obras dieron inicio rápidamente. La dirección y confección de los planos fue realizada por el oficial y superior de ingenieros, comandante Juan Jérez Arraga, como maestro de albañilería estuvo José de Medina y la carpintería corrió a cargo del oficinante Francisco Aguiar, mientras la herrería fue ejecutada por José Corralá. Con lo que en agosto de 1848 fueron hechos los cimientos y para octubre se comienza el levante de la edificación. La inscripción legal a favor de la Sociedad Anónima corrió a cargo de don Federico Caballero y Socarrás, en calidad de propietario con carácter de director de la Empresa del Teatro y de don Faustino Caballero y Socarrás.

El Teatro Principal abrió al público el 2 de febrero de 1850, en ocasión de conmemorarse aniversario de la fundación de la ciudad y como un relevante suceso social, que a pesar de los altos precios de las entradas para la función inaugural rebasó la capacidad del local. Contó en esa ocasión con la Compañía de Ópera de la Habana de José Miró, maestro de piano y canto español, que presentó *Norma*, con música de Vincenzo Bellini, junto a *Sonámbula* y *Lucía*, obras que estuvieron todo el primer mes después de la inauguración.

La fachada principal del teatro hacia la plazuela que lo antecede fue trabajada en el orden neoclásico (al igual que todo el edificio), con sobriedad propia del carácter conservador y austero de la ciudad, con una escalinata que reinterpreta el esteróbato clásico (conservada en la actualidad) y permitía el acceso al portal, escoltado por columnas sobre una pequeña basa y coronadas con capiteles dóricos en el primer nivel, en el segundo se continuaba este ritmo establecido sobre el balcón y estaba rematado por un pretil, sobre cuyo fondo y retirado del mismo se observaba la cubierta a dos aguas del teatro. En este portal se ubicaba el portón de entrada, con arco de medio punto. Las fachadas laterales no tuvieron igual jerarquía en su

tratamiento urbano, al ubicarse en ellas algunas puertas y vanos, es de destacar como en la escalinata se interrumpe el paso con la colocación de postes adornados para la iluminación nocturna. En esta época la plazuela era un espacio sin tratamiento de pavimentación que servía de acceso a los carruajes ni contenía mobiliario urbano que facilitase la extensión de las actividades teatrales al exterior.



Fig. 1– Imagen del Teatro Principal en el siglo XIX. [archivo fotográfico de la autora]

El 17 de mayo de 1920 el teatro sufre un incendio casual de importantes proporciones. Su interior, básicamente de madera, quedó destruido en su totalidad junto con las decoraciones y la utilería, quedando en pie solo los gruesos muros de ladrillos, las arquerías de la fachada principal y la base ática. Los arreglos del edificio se extendieron por cerca de cinco años, hasta lograr su reapertura el 18 de marzo de 1926. En el acto estuvieron presentes el Dr. Felipe Pichardo Moya y la compañía Santacruz del teatro Martí, de La Habana. En 1927 fueron estrenadas en el inmueble las primeras películas sonoras vistas en Camagüey. El local contaba con excelentes condiciones acústicas, unidas a la elegancia particular aportada por la presencia del neoclásico decimonónico, lo cual garantizaba el disfrute de los espectáculos en un comfortable ambiente.

De 1920 al 1926 y luego del incendio, la imagen de su fachada principal muestra la destrucción de su estructura. Con la reconstrucción de 1926 se respeta un tanto la imagen original, pero se introducen pequeñas transformaciones, que incluyen la sustitución del pretil liso, por la combinación de muretes con coronamiento triangular discreto junto con balaustradas lumínicas, en los muretes se colocan: al centro y más peraltado el nombre del inmueble: Teatro Principal, y en los otros las fechas de apertura (1850) y la de reconstrucción (1926). En esta intervención se trabaja con materiales novedosos para la época, como el acero estructural, el

hormigón armado, los entresijos de fibras de cemento sobre armadura de hierro, el uso del hierro ondulado en la cubierta principal. La ornamentación sería de yeso, unido al empleo de técnicas de enlucido para los grillés y las graderías revestidas con linolium.

La disposición de los locales garantizaba la funcionalidad del teatro, conformado por pórtico, vestíbulos (principal y los de acceso al resto de los niveles o graderías), escaleras, sala, palco, proscenio, espacio para la orquesta (capacidad para cuarenta músicos), cinco camerinos, despacho para billetes y café, salones de descanso, cuarto de alumbrado, servicios para incendios y sanitarios, distribuidos por niveles. En la planta baja tenía una capacidad para setecientos doce lunetas y cuatro grillés, en la primera planta ciento cuarenta y ocho lunetas, trece palcos y dos grillés, mientras que en el segundo nivel había gradería para seiscientos personas, según precisa Revelo (2010). Las transformaciones estuvieron a cargo de Ernesto Cuesta, bajo la aprobación del proyecto del maestro de obras Rafael Bastida.

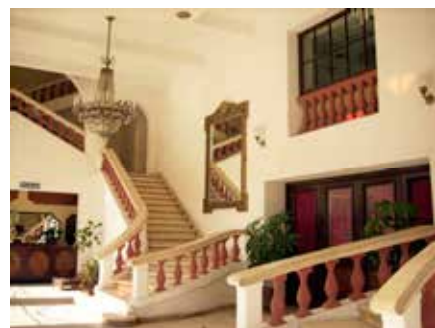
Por su parte, en los trabajos realizados en la década de 1950, se produce una transformación brusca en su fachada al añadirle una marquesina que modifica su expresión original, con el marcado objetivo de proteger en los días lluviosos al público asistente, facilitando el acceso de los autos, pero igualmente sirvió para la realización de otras actividades públicas.

Esta marquesina incorpora cuatro gruesas columnas circulares sobre basamento cuadrado hacia la plazuela, que soporta un entablamento liso, con alternancia de triglifos y metopas, sobre el cual se ubican las molduras, dividiendo el primer nivel del balcón protegido por una balaustrada lumínica incorporada. El antiguo balcón del segundo nivel se cierra con vanos geminados, ubicados sobre la arquería de medio punto del primer nivel que cierra el otrora portal de la institución. La plazuela es trabajada como parte del entorno que antecede al teatro, al incorporarle vegetación, bancos y luminarias. La fachada, como se aprecia en la figura 2, sustituye el revestimiento liso por un zócalo y sobre él, almohadillado.

Es remodelado nuevamente en la década de 1970, con la recuperación de elementos originales, se liberó la marquesina, la entrada quedó enmarcada por la arquería de medio punto con vitrales de colores y rejas evocativas de la arquitectura colonial, con acceso al primer piso y al balcony. Se recuperó la elegante escalera ubicada en el vestíbulo que jerarquiza el espacio interior otorgándole monumentalidad.



Fig. 2– Imagen del Teatro Principal en la década de 1950; Fig. 2a Imagen del Teatro Principal y de la plaza que le antecede [archivo fotográfico de la autora]



Figs 3 y 4 – Imagen actual del Teatro Principal: fachada principal y detalle del vestíbulo donde se aprecian las escaleras. [archivo fotográfico de la autora]

El teatro ha sido prestigiado por numerosas personalidades y con actividades de reconocimiento nacional e internacional, como Barbarito Diez, Gonzalo Roig, Ernesto Lecuona, Esther Borja, Olga Guillot, Ignacio Villa (Bola de Nieve), Isolina Carrillo, el Trío Matamoros, la actuación del Ballet Nacional de Cuba y las cuatro joyas, o como sede principal del Festival Nacional de Teatro de Camagüey, entre muchos más. Ha sido espacio privilegiado para la realización de diversas funciones y otras actividades además de las teatrales y de ballet. Se tiene reseña de eventos deportivos como la velada organizada por la sección de Cultura Física de la Sociedad Popular en abril de 1926 que contó con la: “exhibición de boxeo por destacados púgiles de la ciudad, exhibición de lucha greco-romana, de lucha libre y de iujitsu” (Revelo, 2010, Anexos), además de haber acogido espectáculos circenses de gran valía. Su impronta se mantiene desde su fundación hasta la actualidad, su función principal ha sido y es validar la cultura nacional y universal desde su sala, como voz de una ciudad cuyo mayor orgullo es su identidad.

Teatro Ramón Virgilio Guerrero

A pesar del deterioro registrado por la prensa del teatro *El Fénix*, las labores por mejorar su imagen, luego de 19 años de funcionamiento y de la competencia que significó la construcción del Principal, culminaron con la apertura de un local el 2 de junio de 1853, con su frente hacia el Callejón de Agosto de la Merced –actual Ramón Virgilio Guerrero–. Con esta reapertura en un nuevo emplazamiento, conserva el mismo nombre de los anteriores ubicados en la calle San Ramón, esto demuestra el pragmatismo de los empresarios de aprovechar el reconocimiento del viejo teatro en la promoción del nuevo.

Este nuevo espacio teatral se concibió, como reseñó posteriormente la prensa (*Revista Antorcha*, 1946, p.140), con un salón en forma de herradura en el piso bajo para la ubicación de lunetas y palcos, un piso alto con diecinueve palcos, un buen escenario, espejos conformando la decoración, tocador para señoras y una sala de reuniones, que da la idea de la polifuncionalidad buscada en el nuevo inmueble, a lo que habría de unirse un vestíbulo de acceso o salón de entrada. El costo total de la obra estuvo valorado en 43 000 pesos, valor considerable para la época. La dirección del mismo estuvo a cargo del abogado Miguel Carmona, antiguo propietario del anterior teatro.

El local sirvió de sede para la Sociedad de Instrucción y Recreo Santa Cecilia, una de las más antiguas constituidas en la villa desde los tiempos coloniales, desde el 22 de noviembre de 1864. La conocida como Sociedad Popular y Sociedad Santa Cecilia, estuvo conformada por miembros distinguidos de la pequeña burguesía y trabajadores intelectuales de elevado nivel cultural. Desde la sede del Fénix, la institución sirvió de escenario para la acogida de importantes visitantes para la ciudad, como los Diputados a Cortes por Puerto Príncipe, señor don Rafael Montoro y por La Habana don Rafael Fernández Castro, quienes fueron recibidos con una magnífica función lírico-dramática, como apunta Oramas (2012). La fama del teatro en conjunción con la Sociedad Santa Cecilia va *in crescendo*, pues en su escenario debutan destacadas agrupaciones teatrales como la compañía dramática del señor Pablo Pildain. En 1888, año de promulgación en la Isla de la Ley de Asociaciones, queda inscrita el 30 de octubre de 1888, La Sociedad Popular Santa Cecilia en el Registro de Asociaciones de Cuba (Oramas, 2012, p.25).

Pero en 1928, la Sociedad Popular abandona la sede teatral para ubicarse, de modo temporal, en una casa sita en la calle Avellaneda, mientras se edificaba un nuevo espacio para ella. Este lugar se encuentra en la aún conocida como Plaza de la Merced (luego Plaza de los Trabajadores y

actualmente Plaza Charles A. Danna), en el inmueble ahora ocupado por el Centro de Convenciones Santa Cecilia. El Palacio, como también se le conoce, fue proyectado por el arquitecto José Salvador Acosta O'Bryan, de tres plantas, destaca por la elegancia del eclecticismo en la ciudad, donde es uno de sus mejores exponentes. Su esquema compositivo de fachada aprovecha la cadencia impuesta por los órdenes clásicos en las columnas, el uso de balaustrada en el pretil y los balcones. Arcos de medio punto y carpaneles marcan el ritmo del primer nivel junto a su carpintería en madera, que en los restantes niveles combinan con lucetas de vidrio. Es el primer y único edificio con uso social que emplea el escudo conferido por Fernando VII a la ciudad en 1817 por sus méritos. En el vestíbulo se sitúa una monumental escalera de mármol con rejas de hierro decoradas. Su interior quedó habilitado con salón para bailes, salas de estar, cantina, entre otros espacios, mientras quedaba pendiente la construcción de un gimnasio y un teatro para representaciones dramáticas, pero al que se pretendía habilitar como cinematógrafo.



Fig. 5—Vista de las fachadas de los edificios de la Sociedad Popular Santa Cecilia y del Teatro Ramón Virgilio Guerrero en la década de 1930. [archivo fotográfico de la autora]; Figs 6 y 7. Vistas del edificio de la Sociedad Popular Santa Cecilia en la década de 1930. Nótese en la imagen 6 la presencia del cartel anunciando función en el Guerrero. [archivo fotográfico de la autora]

El 3 de junio de 1929, a solo un año de abierto el Palacio de la Sociedad, es inaugurado el teatro, al que se le puso el nombre de Ramón Virgilio Guerrero, quien fungiera como presidente de la institución y animador principal de este proyecto. El monto total de la inversión de ambos inmuebles ascendía a la suma de 167 999. 82 pesos (Oramas, 2012, p. 30), terminando la construcción del local hipotecado con el Banco Agrario de Puerto Príncipe. Para la apertura contó con la presencia de importantes

figuras del ámbito local, entre los que se encontraron Félix Rafols, Isabel Carolina Zaldivar, María Adams, María Hortensia y Margarita Santayana, el profesor Luis Aguirre, Raquel Abella del Cristo y de la Maza y Pedro Virgilio, según apunta Oramas (2012, p.40). No tardaría el espacio en incorporarse a la amplia gama de instituciones similares existentes en la ciudad, para interactuar sin desventajas, gracias a la privilegiada selección de su programación, con los teatros Avellaneda, Apolo, Principal, Estrada Palma y Social.

Según consigna el periódico *El Camagüeyano* (1929, p.4), en su inauguración era el de mayor capacidad de la ciudad con 1 500 locaciones (actualmente tiene 913), amplio y confortable, por lo que fue conocido, además, como el “teatro de las mil lunetas”, asientos fabricados especialmente para el sitio, por “[...] encargo y diseño de la Popular, eran de madera y metal con la inscripción de la Sociedad (SPSC)” (Oramas, 2012, p. 31). Se edificó de dos plantas, anexo al edificio de la Benemérita Sociedad Popular hecho que lo distingue y diferencia del resto de los teatros de la ciudad. Esta particularidad se acrecienta por la unidad armónica que se logra como institución cultural entre ambas edificaciones, a la par de su integración arquitectónica. La dificultad en su apreciación radica al quedar relegada u oculta la fachada del teatro por el edificio que hoy ocupan las Emisoras de Radio de la provincia y la ciudad. Fue edificado con mampostería de ladrillo y el empleo de acero estructural y hormigón armado. Creado para espectáculos variados, a los que se agregaron equipos cinematográficos de última creación, útiles, enseres para la representación. Se lograron excelentes condiciones acústicas en base a los materiales empleados. El cinematógrafo gana fuerza a partir de la incorporación de contratos, primero con la *Fox*, la *Paramount* y la *Universal*, y luego con la *Metro Goldwyn Mayer*, a partir de 1930, además de vincularse con la *Pathé*, la *Warner Bros*, la *First National*, y la *Cuban American Film*, con lo cual se mejoran los equipos de proyección con aparatos sonoros *Western Electric*, proyectores *supersimplex* con lámparas de espejo *strong*, siendo completados con el *vitaphone* y el *movietone*, mientras que la ventilación es mejorada por medio del empleo de potentes *typhones*, a lo cual se une un servicio de agua fría con la compra de una nevera *GeneralElectric*. Según refiere Oramas (2012) estas modificaciones estuvieron a cargo del ingeniero de la *Western Electric*, Jorge Pennino. Así es una de las primeras salas de la ciudad en estar equipada con tan moderna tecnología. Entre las películas presentadas cabe mencionar *El ángel azul*, del alemán Josep von Stemberg, la cual desató un gran escándalo en el cine sonoro, por su carga erótica,

protagonizada por Marlene Dietrich y basada en la novela homónima de Henry Mann.



8



9

Fig. 8–Vista de la fachada del edificio de la Sociedad Popular Santa Cecilia en la década de 1940, nótese el cambio en los inmuebles colindantes. [archivo fotográfico de la autora]; Fig.9 Vista área de los inmuebles que rodean al Teatro. [archivo fotográfico del CECONS, 2000]

Es de señalar como los filmes presentados en la etapa del cine mudo, eran acompañados mayormente por la orquesta del teatro dirigida por el maestro Francisco Agüero, más conocido por Paquito Agüero. La primera película que hace referencia la bibliografía consultada fue *Una noche de terror*, estrenada el 16 de julio de 1929 en la tanda de las siete de la noche y contó con la actuación de una de las primeras estrellas caninas del imperio hollywoodense, Rin Tin Tin.

En el teatro se presentaron compañías de óperas donde estuvieron, entre otras, la gran compañía italiana *Bracale Opera* –que exhibieron *Boheme*, de Puccini, *Lucía* de Donizaetti, *Trovador* de Verdi, esta última cantada por el famoso tenor Manuel Salazar.

La orquesta estuvo dirigida por el maestro Luigi Cantoni–; zarzuelas, resultando una explosión de público la presentación del conjunto de Arango-Moreno que hacían zarzuelas, variedades, revistas musicales con la actuación de Rafael Arango y Guillermo Moreno; operetas, comedias como la compañía de Manuel Banderas –con un elenco compuesto por la primera actriz Carmen Garrido, primer actor y director Manuel Bandera, maestro director Jorge González, primer actor genérico Narciso Colls, y las actrices Soledad Pinelli, las hermanas Arteaga y los actores Germán Pinelli, Alejandro Cobo y Agustín Rival (Oramas, 2012, p.120)–, variedades, espectáculos deportivos, desfiles de moda y contó con la presencia de

importantes personalidades del mundo cultural, tanto nacional como extranjero. En los últimos años ha servido de sede a los Talleres Nacionales de Crítica Cinematográfica, y se han realizado importantes estrenos en esa materia, como la película *Madrigal*, del afamado director cubano Fernando Pérez.

Teatro Avellaneda

En marzo de 1912, el señor Juan Guarch Milá, empresario español radicado en Camagüey, se dirige al alcalde municipal de la ciudad, Licenciado Arturo Fernández Garrido, con la solicitud de construcción de un salón-teatro. El objetivo no solo era dotar de un nuevo espacio teatral, sino además servir de conmemoración al centenario de la ilustre escritora camagüeyana Gertrudis Gómez de Avellaneda, a celebrarse el 23 de marzo de 1814. Para ello, Guarch contaba con dos solares de su propiedad: uno en la calle Estrada Palma # 31 –hoy Ignacio Agramonte– y Avellaneda # 36, y donde se encontraban dos viviendas, una de ellas había pertenecido a María Gertrudis Anastasia Gómez de Avellaneda y Cisneros, hija del padre de la escritora y en la cual se alojó en su última visita a Puerto Príncipe en 1860.

Según documento existente en el Archivo Histórico Provincial de Camagüey (Fondo Ayuntamiento, 1912), en el nuevo espacio se proponía la realización de “espectáculos público, cinematógrafo, duettos, variedades, etc.” (AHP, 1912). Para poder cumplimentar lo anterior contaba con una planta rectangular donde se ubicó una sala de espera de 105 m², un salón de espectáculo con 441 m² y un patio de 154m², que excedía el 15 % estipulado por las Ordenanzas Sanitarias vigentes.

El teatro se encuentra ubicado en la intersección de las calles Ignacio Agramonte y Avellaneda y se desarrolla en dos niveles, la fachada principal se encuentra hacia esta última y desarrolla doce arcos de medio punto con puertas y ventanas de persianería francesa y vitrales de colores para favorecer el paso de la ventilación, posee una interesante solución de acceso por la esquina ochavada, que permite su jerarquización decorativa, la arquería de medio punto que se continúan en la fachada lateral, pero en número de cuatro, aunque la arcada es completada con dos vanos más, el ritmo es resuelto de forma simple en ambos niveles, muro-arco-muro, mientras en el segundo nivel sobre cada arco se levanta una ventana adintelada con persianería francesa. Se levanta como una de las primeras obras de la arquitectura ecléctica de la ciudad, aunque la solución es sencilla, sin llegar a descollar por su expresión formal, pero si es interesante su solución funcional para un espacio privilegiado de la trama urbana. La fachada reduce los elementos simbólicos y utiliza un zócalo liso,

almohadillado simple que continúa hasta el segundo nivel, pretil ciego y molduras horizontales que separan los dos niveles.

En su interior no fue quizás el más confortable de nuestros teatros, pero en el salón de espectáculos se establecieron diferencias entre los palcos, las galerías, las graderías y el lunetario, se utilizaron rejas con motivos eclécticos para marcar las divisiones y usaba la ventilación natural, hecho que le valió el sobrenombre de “Teatro de las cien puertas”. Los muros fueron levantados de mampostería de ladrillo: los de cierre de 45 cm y los de carga de 30 cm, los pisos de losetas hidráulicas en los espacios interiores y de concreto en el patio, carpintería con persianería francesa. La capacidad del teatro fue contabilizada en 1006, distribuidas entre lunetas, palcos, localidades altas, entre las que se encontraban butacas, delanteros y gradas. (Márquez, 2013, p.9-13).



Fig. 10–Fachada principal del Teatro Avellaneda antes de la remodelación del 2013. [archivo fotográfico del CECONS, 2000]; Fig. 11–Vista de la fachada del Teatro Apolo [archivo fotográfico del CECONS, 2000].

El día de su inauguración –para lo cual Guarch no esperó a las celebraciones por el centenario del natalicio de la Avellaneda a sabiendas que le robarían protagonismo la ola de conmemoraciones–, el 20 de mayo de 1913, se logró que las asociaciones como el Liceo, la Popular y la Colonia Española no realizaran sus actividades con motivo del Día de la Patria, llamado así por la instauración de la República mediatizada, para no restar valía a las del teatro.

De ese modo, se contó con un programa interesante, con las palabras de inauguración a cargo del Dr. Manuel R. Silva, personalidad ilustre de la ciudad; la circulación de un folleto con la partida de nacimiento de la escritora distribuida por la Comisión en Pro del Monumento a la Avellaneda,

se cantó el *Aria de Lucrecia Borgia*, por la soprano Sostegni, Herminia Agramonte de Betancourt (hija del Mayor) dirigió su composición orquestal *Fantasia cubana*, entre otros (Márquez, 2013, p. 9).

El teatro mantuvo una activa vida cultural intensa, donde se equilibró el arte nacional con el foráneo; espectáculos variados con propuestas heterogéneas, matizada por la presencia de muchas compañías de renombre del patio y del extranjero (China, Ucrania, Argentina, Estados Unidos, España, Rusia, México, entre otros). Desde sus predios se podía disfrutar lo mismo una representación dramática, cinematógrafo, óperas, zarzuelas, comedias, payasos, espectáculos de arena, toreros, etc. (Márquez, 2013). Su amplio salón de espera sirvió de galería para exposiciones de beneficio de sociedades, obras de caridad, sede de fiestas patrióticas y deportivas (boxeo, lucha greco-romana, esgrima). También se presentó el Teatro de Variedades y el teatro de marionetas Del Piccoli de Italia.

Sufre un incendio calificado de misterioso en 1925, que obligó a repararlo y al cambio de su pantalla cinematográfica, en este caso de fibra de plata, además de modernizarse con los inventos tecnológicos de la época. A esto contribuyó su vínculo con importantes empresas cinematográficas internacionales, como la *Fox*, la *Universal*, la *Paramount*, etc., las que presentaron aquí sus producciones.

Con el triunfo revolucionario el teatro fue confiscado en 1959, en la década del ochenta del pasado siglo cerró sus puertas, debido al estado de deterioro en que se hallaba. Sufrió intervenciones en los inicios de la nueva centuria que le permitieron ser sede del Festival Nacional de Teatro en los años 2006, 2008, 2010, 2012 y 2014. Igualmente se ha convertido en la sede permanente del Ballet Contemporáneo *Endedans*, compañía emblemática de la ciudad y el país. Con motivo de la celebración por el medio milenio de la fundación de Puerto Príncipe, el teatro sufre una intervención de su imagen urbana, logrando una agradable expresión armónica que se jerarquiza hacia la salida que se le adiciona a la Plaza de la Soledad, con inclusión de balcones con balaustrada, reposición de carpintería y pintura.

Teatro Casablanca

Como es posible observar en lo anterior expuesto, en Camagüey desde el siglo XIX existe un fuerte movimiento cultural que promueve la construcción de sitios para la representación dramática, musical y de espectáculos variados. Este accionar se intensifica en el siglo XX, cuando, en el curso de la República, se destacan un grupo de comerciantes en el empeño de construir instituciones para los espectáculos públicos.

Así la ciudad vio la construcción de nuevos espacios para cine y teatro como el teatro Apolo –ubicado en la calle República esquina Finlay, en un edificio de dos niveles, en el nivel superior se sitúan viviendas, mientras en la planta baja se encontraba el local teatral, en su fachada principal y en la del lateral que mira hacia la calle Finlay resalta la decoración modernista con motivos florales, la sinuosidad coqueta de la línea curva alrededor de los vanos de las puertas que se encuentra con las líneas rectas en diagonal estableciendo un ritmo que acentúa la verticalidad, unido al empleo de balcones salientes de formas curvas hacia ambas calles, en sus orígenes funcionó un tiempo como teatro para caballeros, pues se ponían espectáculos tildados de un poco picantes por la sociedad de la época republicana, con el triunfo de la Revolución, el local va perdiendo importancia hasta cerrar y luego ha tenido usos variados ajenos para lo que fue concebido-.



12



13

Figs 12 y 13–Vista actual del Teatro Apolo, ver detalle de decoración en fachada [Archivo fotográfico de la autora, octubre 2014]

Espacios como el Social, ubicado a la entrada de la barriada de La Vigía; el Encanto favorecido por su situación en la antigua calle Estrada Palma (actual Ignacio Agramonte), compartiendo circuito y espacio con el cine-teatro Casablanca; el Alkázar en la Avenida de La Caridad, en el barrio homónimo; el América, con un interesante y sobrio diseño art déco en su fachada se encuentra en la calle General Gómez, en la actualidad sirve de sede al Teatro de la Magia, aunque no se realizan funciones dado su estado constructivo y el Camagüey, cine del barrio del Cristo, con una fachada del Movimiento Moderno, construido cercano a la década de 1950, es hoy la sede del Circo Areíto de Camagüey, aunque su local sufre similar situación que la del América; alcanzaron una vida cultural de gran fuerza, en parte privilegiada por su posición dentro del trazado urbano de la ciudad. Mientras

otros como los cines Vigía, Garrido o Alhambra prácticamente no lograron alcanzar trascendencia social al ubicarse en barrios donde la afluencia de público no fue muy alta. Es de destacar la existencia de los cines Amalia Simoni, perteneciente al ejército de Batista y el llamado cine Ulloa, de las Fuerzas Armadas, situados ambos en las cercanías del actual reparto Lenin en las afueras de la ciudad, que pasaron sin dejar mucha gloria en la historia citadina.

Pero resulta interesante como la impronta de los comerciantes distribuyó en la República los cines en circuitos comerciales cerrados. Los hermanos Mola Marín eran propietarios de un circuito teatral en el que se encontraban los teatros Avellaneda, Alkázar, Guerrero y América; mientras que el circuito de Armando Garrido, emprendedor empresario, quien contaba con la administración de Manuel Fernández Barreto, nucleaba al Principal, Apolo, Casablanca, Encanto, Social y Camagüey.

El teatro Casablanca, fue parte de este circuito propiedad de Armando Garrido y se convirtió desde bien pronto en uno de los espacios más populares de la ciudad y de referencia para el país. A ello contribuyó su situación, en la antigua calle Estrada Palma, casi en el mismo centro de la ciudad, eje de importancia vital, cercano a las arterias comerciales (República y Maceo), y a los teatros Guerrero, Principal, Encanto, Avellaneda y Apolo. Lo que lleva a enunciar la existencia de un centro cultural nucleado en la ciudad.

El Casablanca estuvo situado originalmente en la calle de la Soledad, en una casa con el número 12, edificación que estaba bajo crédito hipotecario y era propiedad de doña Catalina Rodríguez, viuda de don Celestino Rodríguez y Fernández en 1873. Con el fallecimiento de la propietaria en 1920, la casa pasa a ser de sus nietos, quienes la arriendan en 1929 al señor Miguel Heredia Morales, quien estableció en la misma una zapatería, que fue cancelado al caducar el contrato estipulado de cinco años y en su lugar se da en virtud de alquiler en 1936, al señor Manuel Ramón Fernández Barreto, administrador y arrendatario del empresario Armando Garrido Álvarez, por un tiempo mínimo de cinco años, prorrogable a veinte y donde este quedaba a cargo de las modificaciones y arreglos a realizar en el inmueble. Este último aspecto le permitía realizar transformaciones sustanciales, donde se incluían derribar muros divisorios o hacer vanos en los mismos, a tono con el objetivo del arrendatario, quien alquilaría la casa colindante # 14, para la construcción de un teatro en el espacio ocupado por los dos edificios, pero este levante debía ejecutarse por partes o de forma tal que si el contrato fuera rescindido se levantase un muro divisorio y cada casa quedase con sus respectivas áreas. Para la construcción del teatro contó con la autorización de

las autoridades (AHPC; 1946, Expediente 20) y logró adquirir los terrenos del inmueble por concepto de compraventa el 28 de junio de 1946.

La construcción del teatro se llevó a cabo conforme lo estipulado por las Ordenanzas de Construcción Sanitarias y lo dispuesto por el Reglamento de Espectáculos de la ciudad, con la demolición de la antigua casa. El nombre del local no se debe, como mucho se ha especulado, a la memorable película *Casablanca*, sino a la esposa de Armando Garrido: Blanca Fernández Blanco.

El proyecto fue realizado por el arquitecto José S. O 'Bryan, miembro del Colegio Provincial de Arquitectos de la ciudad. El solar, de forma irregular, ubicado en una zona alta, lo cual favorecía el drenaje de las aguas, con calles pavimentadas con adoquines de granito por el frente, y con acceso a las redes de alcantarillado, acueducto y alumbrado público. Se proyectó con una capacidad de 584m². El patio de luneta, 292 m² en el balcón y un volumen aproximado de 6000 m³. Se aprovechó, originalmente la ventilación natural, garantizada por la presencia de abundantes puertas y lucetas giratorias, además de la colocación de inyectores y extractores de aire en interior del salón. Contaba con protección contra incendios al tener en cuenta que las puertas de acceso y salida abriesen hacia afuera, además de un buen servicio de hidrantes garantizados por la red de acueducto con la cual contaba la edificación.

Desde el punto de vista constructivo se levantó con cimientos macizos de mampostería a base de rajones de piedra caliza y barra de hormigón armado, mientras los muros fueron hechos de ladrillos de barro cocido y cubiertas para el salón para cine y teatro de tejas de fibrocemento, y el resto de losa con bovedillas, vigas de acero, enrajonado y soldadura con declive hacia las bocas de los bajantes de pluvial.

La expresión formal del inmueble aprovechó los códigos estilísticos del art déco en transición hacia el Movimiento Moderno, su expresión es sobria, pero elegante y tiende a la verticalidad, por el empleo de las pilastras presentes en su fachada principal que corren a todo lo alto de la misma, interrumpida solamente por el alero que cubre las puertas de cristalería para la entrada y salida. Es de destacar que posee una entrada principal que ha sido retomada luego de la última intervención con motivo del aniversario quinientos de fundación de la ciudad, hacia un paseo ubicado entre el Casablanca y el cine-teatro Encanto, recreado actualmente con motivos del séptimo arte y renombrado como Callejón de los Milagros, tratamiento extensivo a la calle Ignacio Agramonte entre República y Lope Recio, apreciado en el diseño de las aceras como cintas cinematográficas, la incorporación de vallas de películas memorables y equipos de proyección o utilizados en la filmación.



Figs 14 y 15–Vista actual del Teatro Casablanca, Fig. 15A Detalle del Callejón de los Milagros, paseo entre los cine-teatros Casablanca y Encanto

Oficialmente fue inaugurado el 4 de febrero de 1948, según reseña el periódico *El camagüeyano*, en la sección *Mundo Social*, el impactante teatro poseía:

[...] Amplias salas con casi 2000 lunetas en la planta baja y balcony, de una gran belleza y de mucha comodidad. Su amplia sala ofrece al público comodidad y elegancia. Cuenta con equipos proyectores y reproductores del sonido de los teatros modernos y acabado, la proyección es perfecta y el sonido llega a todos los lugares con claridad sin molestia para los espectadores.

Un decorado original de estilo modernista obra del gran artista Tarazona, que se complementa con las cortinas rojas rematadas con oro haciendo juego con la gran cortina de la boca del escenario.

Es de una gran belleza y de mucha comodidad. Su amplia sala ofrece al público comodidad y elegancia. Cuenta con equipos proyectores y reproductores del sonido de los teatros modernos y acabado, la proyección es perfecta y el sonido llega a todos los lugares con claridad sin molestia para los espectadores”. (cit. por Gutiérrez, 2014, p. 29).

Como parte de la tradición desarrollada por estas instituciones en la ciudad, el Casablanca fue un espacio donde confluyeron espectáculos heterogéneos, donde se presentaron importantes personalidades extranjeras, del país y de la localidad, con una diversa programación, en la que siempre se tuvo en cuenta los diferentes tipos de público para la cual estaba dirigida. La proyección cinematográfica contó con gran afluencia de espectadores,

debido a la calidad de las cintas exhibidas y al hecho de que la mayoría eran estrenos que luego de proyectarse en esta institución eran distribuidas al resto del circuito. Igualmente caracterizaba estas premieres, la variedad de géneros y repartos, donde se daban cita los actores más reconocidos del mundo cinematográfico.



Figura 16-Detalle de acceso principal del cine-teatro Casablanca. [Archivo fotográfico de la autora, octubre 2014]

Especialmente pródiga resultó la década de los cincuenta del siglo XX, con una programación de lujo en cuanto a estrenos filmicos. Se comenzó con la presentación de *La Traviata*, célebre versión de la ópera de Verdi, y que se mantuvo durante un mes dado la afición del público. Pero también existieron presentaciones del teatro bufo, con la presencia de Alberto

Garrido y Federico Piñero, recibidos en la sala con frecuencia en los papeles del Negrito y el Gallego, famosos en la pantalla nacional; y de música de cámara. Esta atrajo espectáculos del Cuarteto de Cuerdas de Londres en la temporada de 1950-1951, del Orfeón Infantil Mexicano, quienes dieron dos funciones a teatro lleno, con personas de pie, también se presentaron en su salón Ernesto Lecuona, acompañado por Esther Borja y Rosaura Biada, bajo el patrocinio del Comité Gestor del Lyceum de Camagüey. Ya en la Revolución, el teatro fue intervenido y formó parte de la red de instituciones a cargo del Ministerio de Cultura y del Instituto Cubano del Arte y la Industria Cinematográfica (ICAIC), manteniendo una vida activa, vital, siendo la sede principal del Taller de Crítica Cinematográfica, los Festivales de Cine, y múltiples actividades más, convirtiéndose, según la línea seguida desde su fundación, en el principal cine de estrenos de la ciudad.

Conclusiones

La vida cultural de una ciudad constituye la base de su supervivencia como parte de la nación y como aspecto esencial del mantenimiento y reconocimiento de su identidad. Para ello, las instituciones juegan un papel vital en su desarrollo. Camagüey, es una ciudad con una rica historia cultural, donde los cine-teatros han jugado un papel fundamental no solo como interesantes respuestas arquitectónicas sino como propuestas vitales al desarrollo paulatino y autónomo de la ciudad que los gesta en sus variadas manifestaciones artísticas. Desarrollo que conllevó a la necesidad de crear espacios confortables para la representación, acorde al lenguaje de la época como respuesta a las expectativas culturales de sus ciudadanos, para convertirse rápidamente en instituciones de fuerte raigambre, gestoras de las artes escénicas, cinematográficas y espectáculos de variado formato. En estos espacios se han dado cita importantes figuras del mundo del arte, no solo a nivel local, sino también nacional y extranjero, al igual que se ha difundido lo mejor de la filmografía universal.

Como era de esperar, muchos de estos cines-teatros se erigieron como conjuntos de gran valor arquitectónico, como se aprecia en el Teatro Principal, donde se conjuga la elegancia de su lenguaje neoclásico en un diálogo particular con el entorno circundante o el Teatro Guerrero, hermanado con el edificio de la Sociedad Popular Santa Cecilia en una integración armónica para levantarse como una de las mejores joyas de la arquitectura ecléctica de Camagüey.

Los teatros se convierten en eso sitios especiales en donde una ciudad se reconoce y se valoriza, son parte de los discursos epocales, analogías del

hombre que las habita y recorre. Para José Martí: “Ha de irse el teatro como a fuente de virtud: a templar el alma para lo difícil, a no perder el hábito de lo heroico, a familiarizarnos con lo extraordinario de que la faena diaria nos aparta, a cobrar fuerzas”, Martí(1975, Obras Completas,p.452). Camagüey es un pueblo bendecido por su cultura, sus teatros forman parte de la savia que la sustenta, alimentos del espíritu y legado exquisito de sus habitantes.

Bibliografía

- [1] De Lorenzi, Ermete (1937). Teoría de la Arquitectura. Teatros, Auditoriums, Cines. Argentina, s.e., 1937. p.16.
- [2] Vitier, Cintio, Fina García Marruz, Roberto Friol (1986). La literatura en el Papel Periódico de la Havana. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1986.
- [3] Chateloin, Felicia (1989). La Habana de Tacón. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1989.
- [4] Villabella, José Manuel (1996). Costal al hombro, Habana. Editorial Unión, 1996, 170p.
- [5] Oramas, Disley (2012). Historia de la fundación y primeros años del teatro Ramón Virgilio Guerrero de la ciudad de Camagüey. Tesis de la Maestría en Cultura Latinoamericana, Instituto Superior de Arte, Camagüey, 2012.
- [6] Revista Antorcha. Año IV, Agosto 1946, N°2, p-66.
- [7]Revelo, Pavel (2010). Significación cultural del Teatro Principal de 1920 a 1963. Tesis de la Maestría en Cultura Latinoamericana, Instituto Superior de Arte, Camagüey, 2010.
- [8] Revista Antorcha, Año IV, Agosto 1946, N°2, p. 140.
- [9] Periódico El Camagüeyano, 25 de mayo de 1929, p. 4.
- [10] Archivo Histórico Provincial de Camagüey (AHPC) (1912). Fondo Ayuntamiento, Legajo 100, Carpeta 41.
- [11] Archivo Histórico Provincial de Camagüey (AHPC) (1946). Fondo de Ayuntamiento, Legajo 100, Expediente 20.
- [13]Gutiérrez, Arletis (2014) El Teatro Casablanca como institución cultural representativa en el contexto camagüeyano desde 1948 hasta 196. Trabajo de Diploma. Universidad de Camagüey, 2014.
- [14] Martí, José (1975). Obras Completas, Tomo 14. La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1975.

Arquitectura efímera y parrandas en Remedios ¿Fiesta barroca o metáfora de lo americano?

Juan Carlos Hernández Rodríguez

Erick González Bello

*Museo de las Parrandas Remedianas, Sectorial Municipal de Cultura, Remedios
Cuba*

Abstract

Parrandas is an urban event that divides the municipality into two segments or neighborhoods. The parties are an image of the socio-cultural organization of a town, although they are not its exact reproduction. In Remedios, a system of buildings and structures (arcades, castles, palaces, towers and gazeboes) became popular and yearly got into peaceful arguments with the square “stable” architecture. From those century-old constructions, an ephemeral, mutant architecture emerges and takes up again diverse styles. Hence, late in the year it is possible to appreciate the city stable eclecticism from different points together with an artistic collage which lasts for a few days. This is one of the characteristics of the baroque festivities held in most of Latin America. They moved the work at time to the streets with a subsequent collective joy, by widening thus their influence range within the bearing community.

Keywords: remedian parrandas, ephemeral architecture, baroque parties.

Introducción

Aunque la historiografía sobre las parrandas remedianas parecía agotada e insinuaba un pálido “final de la historia”, aún es «posible la reconstrucción de lo utópico como motor de una nueva praxis revolucionaria» [1].

La trama urbana, sin dudas, ha «delimitado [...] conglomerados urbanos y por ende sus señas de identidad. De ahí las fiestas urbanas que separan [...]

o [...] dividen en dos segmentos [...] la localidad» [2]. Así ocurrió en los pueblos canarios de la Orotava y La Laguna (Villa arriba y Villa abajo), Los Realejos (Realejo de arriba y Realejo de abajo), etc. Pero, también, en muchos pueblos de la América Latina y el Caribe.

Cuando José Ramón Celorio del Peso¹ y Cristóbal Gilí Mateu² llegan a Remedios encontraron una villa dividida aún en ocho barrios, pero con una relativa preeminencia de sólo dos (El Carmen y San Salvador), que sobresalían sobre los restantes.

Aún no existía una competencia establecida, pero sí insinuada sutilmente. Comerciantes de profesión, los españoles antes mencionados debieron conocer fiestas de bandos, que formaban parte de las tradiciones en algunos puntos de la geografía ibérica, o de la España trasatlántica, o de culturas euro-mediterráneas...

Este conocimiento bien pudo sugerirles la agrupación definitiva de los bandos remedianos que efectuaron en 1871, preestableciendo una competencia que, con los años, se iría organizando con la inclusión paulatina de los elementos definitivos y distintivos.

El límite entre los días festivos, vinculados a faenas cotidianas, y los días de fiesta, vinculados a la renovación del tiempo, no es estricto. Motivo por el cual se valora la noche «como el momento festivo por excelencia, reavivado por la permeabilidad de la estación invernal» [3]. Las parrandas remedianas valoraron como seguro refugio la noche decimonónica, estableciendo una nocturnidad presente hasta nuestros días.

Las fiestas son una imagen de la organización socio-cultural de un pueblo, aunque no su reproducción exacta. «La multivocalidad y la ambigüedad de los símbolos posibilita que un amplio espectro de grupos sociales se relacione bajo un mismo significante. Son la ocasión y el medio para potenciar emotiva y simbólicamente la actitud de crítica social hacia fuera y hacia dentro del grupo. Las fiestas, en definitiva, no son la realidad social, pero sí mecanismos de construcción de la misma» [4].

La plaza remediana ya se había convertido en el centro social más importante de la ciudad. Por tal motivo, en ella confluían comerciantes, hacendados, campesinos, esclavos, nativos y visitantes, políticos y el pueblo.

¹ «catalán, natural de Canet del Mar, establecido primeramente en la calle de San Roque, después en la de la Amargura y Jesús Nazareno y luego ésta y la de San Francisco Javier, y que obsequiaba a los noctámbulos con el aromoso café de su bodega» (*Las parrandas remedianas*, Selección musical por Agustín Jiménez Crespo, 1938, p. 7).

² «tenía un comercio, primitivamente en la calle de Jesús Nazareno esquina a San Juan de Dios y luego en la de Mercaderes casi esquina a Jesús Nazareno» (*Las Parrandas Remedianas*, Selección musical por Agustín Jiménez Crespo, 1938, p. 7).

«El factor participación y vivencia es lo que define la fiesta popular. Sin estas características, sería un acto protocolario o elitista y cerrado, propio de minorías. Ahora bien, eso no implica que en una fiesta popular se entremezclen de tal manera grupos sociales, aspectos económicos, religiosos, políticos que hagan de ella un caos indescifrable» [5].

«En la fiesta fluye la sociedad. Integrada dentro de ella, opera como una catarsis colectiva, reduciendo la ansiedad, amortiguando la tensión de la vida ordinaria. Es hasta cierto punto como una revuelta, como un *tempus* horrible, como un caos, que no obstante preludia como el fin del año y el comienzo del nuevo, el restablecimiento del orden cósmico y civil» [6].

Sin embargo, la sugerente mezcla (¿bifurcación?) de estilos en los más disímiles edificios (los de siempre y los nuevos) renueva la arquitectura de la plaza remediana y le imprime originalidad y dinámica cada año. A pesar del caos que el conglomerado erigido puede suscitar, desata un desenfrenado regocijo y un goce estético que atrapa definitivamente el *sensorium* del pueblo expectante.

El centro de Remedios deviene, cada año, un complejo arquitectónico formado por un sistema de plazuelas –matizado por el eclecticismo que prima en la arquitectura estable de la ciudad– y una serie de exponentes parranderos –edificados y renovados cada año–, representantes de las culturas del mundo antiguo, moderno y/o contemporáneo; así como de los períodos renacentista, clásico, barroco, romántico...

Esta heterogeneidad de estilos arquitectónicos, que abarca un rango de tiempo que se mueve entre el siglo XVI y el XX, admite y establece un diálogo armónico con los palacios y castillos reproducidos en las parrandas y enclavados durante unos días en la plaza central.

De ahí que se planteara la siguiente *interrogante científica*: ¿Cuáles son las características de las parrandas remedianas que la definen como heredera de las fiestas barrocas y neobarrocas iberoamericanas?

Para responder a la interrogante se formuló el siguiente *objetivo*: Analizar las características de las parrandas remedianas que la definen como heredera de las fiestas barrocas y neobarrocas iberoamericanas.

Metodologías

Este estudio se orienta en el diseño cualitativo de investigación, el cual permitió a los investigadores realizar el análisis de las interpretaciones de los significados de las acciones humanas desde la perspectiva de los propios agentes sociales.

Para tal propósito se utilizaron los siguientes métodos o técnicas:

- *Análisis inductivo-deductivo.*

Permitió el análisis de lo general a lo particular y de lo particular a lo general y elaborar las explicaciones e interpretaciones a partir de los datos recogidos y la exégesis de las teorías previas.

- *Observación participante.*
Permitió la interacción entre investigadores y el grupo social portador de la tradición, lográndose recoger datos a través del contacto directo en el contexto, mediante notas de campo, entrevistas a informantes clave y registros textuales.
- *El enfoque holístico.*
Permitió estudiar la realidad, globalmente, sin fragmentarla y contextualizándola.
- *Fotografía.*
Como documento oficial externo es una técnica indirecta que proporcionó abundante información, facilitando la recogida de datos.
- *Triangulación metodológica.*
Permitió la contrastación e interpretación de los resultados de las técnicas y métodos mencionados anteriormente, garantizando la calidad de los datos.

Resultados

Los encontronazos, festejos, juegos y jolgorios fueron muy comunes en los pueblos iberoamericanos. Muchas veces estuvieron relacionados con fechas importantes de los monarcas o con el santoral católico. Así, los Sanjuanes de casi toda América (Remedios, Camagüey, México...), las Charangas (Bejucal), las Parrandas (casi todo el centro de Cuba) y los Carnavales tuvieron orígenes comunes, aunque, los grupos sociales, la lógica evolución, el espacio y la geografía les imprimieron características muy particulares.

Cuando se proclamaba un nuevo rey, la ciudad de México, capital de Nueva España en el siglo XVIII, manifestaba «su lealtad organizando varios días de celebración y ceremonias» [7]. Fr. José Gil Ramírez, que había recibido 400 pesos de oro como pago por la organización de las fiestas de 1713, recoge el dato del costo de una fantástica “Pirámide gastronómica” que ideó el duque de Linares (don Fernando de Alencastre Noroña y Silva), quien pagó la fabulosa suma de 4063 pesos por su construcción [8]. La pirámide fue descrita en versos por un autor anónimo donde desfilaban «como personajes de una corte, los ingredientes comestibles del edificio» [9]. A una hora determinada, el pueblo se lanzaba sobre la pirámide y la devoraba, como un verdadero ejemplo de arquitectura efímera o de lo efímero [10].

También las Fallas de Valencia y las Gaiatas de Castellón elaboran un arte efímero que se quema y destruye como resultado de los festejos. En Remedios, los trabajos de plaza y las Carrozas de las parrandas sufren una metamorfosis (reciclaje, desmonte o destrucción), luego de cumplir con su función social.

Las Parrandas crean hitos que no perduran: una arquitectura penetrable sólo por la imaginación y que convierte a las sólidas casonas de piedra en el telón de fondo para lo que en este momento es de mayor importancia. Una arquitectura momentánea que, a pesar de su frágil verdad, no parece derrumbarse nunca porque en sí misma perdura en la esencia de la ciudad.

«Los hombres de cada época imaginan ciudades que desean. Los del siglo XVIII podían, gracias a las fiestas reales, cubrir la ciudad de México que heredaron con las fachadas de sus sueños» [11].

Para estas festividades varios gremios hacían *carros alegóricos*. «Y fuera de la mitología clásica [tema muy recurrido], el sermón cristiano sobre el amor divino también tuvo su lugar en las fiestas» [12]. Asimismo las parrandas remedianas han apelado a ambas temáticas.

Felipe V abdicó en 1724 a favor del niño Luis I. La noticia se recibió en junio en Nueva España «y el virrey Juan de Acuña, marqués de Casafuerte, dio al corregidor de la ciudad la noticia para que se publicara un bando que ordenara poner luminarias tres noches seguidas en las puertas y ventanas de las distintas ciudades» [13]. Sugerente referencia ésta a las fiestas sanjuaneras de todo el continente.

Con tal motivo la plaza mayor fue adornada. «Se usaron de nuevo los *tablados* (escenografías) y se cubrieron de telas muy costosas. Una gran multitud se reunió en la plaza [Hubo salvas y *repiques*] [...] También hubo *cohetes* y *luminarias*. Los forlones adornados se dirigieron a misa y más tarde hubo *mascaradas*, *carros alegóricos*, *bailes* y *saraos*» [14].³

En 1760 también fue celebrada en la ciudad de México la proclamación de Carlos III. Se construyó un *tablado* frente al ayuntamiento. Hubo tiros, *repiques* y misa. Por la noche se lanzaron *cohetes* en la plaza iluminada [15].⁴

¿El repique que se menciona en las anteriores fiestas pudo ser el de las campanas de la Iglesia en la plaza? ¿Acaso el repiqueteo de instrumentos sonoros (en su mayoría hierros) rememoraba el batir de las campanas en las fiestas americanas?

³ Los subrayados son nuestros, para indicar semejanzas con las Parrandas de Remedios.

⁴ Los subrayados son nuestros, para indicar semejanzas con las Parrandas de Remedios.

En su diario de sucesos notables, José Gómez refleja las fiestas de 1789. Habla del grabado de José Joaquín de Fabregat, que mostraba un proyecto que tendría «50 varas (42 metros) de frente y 8 varas (casi 7 metros) de alto» [16]. Menciona, además, el costo total de tres monumentos por él descritos: «12 000 pesos, sin contar la iluminación (30 000 luces)» [17] y fuegos.

Otros de los bocetos tendrían gastos totales de «35 000 pesos, cifra astronómica para la época que con adornos interiores y orquesta llegaría a los 40 000 pesos» [18]. Se describen tabladros: *castillos de fuegos artificiales*, *arcos triunfales* y *carros alegóricos*.

En Remedios también se fue haciendo común (¿familiar?) un sistema de edificaciones y estructuras (arcos, castillos, palacios, torres, glorietas...) que cada año entran en franco diálogo con la arquitectura “estable” de la plaza. Inmersa en esas construcciones de siglos renace una arquitectura efímera, mutante, cambiadiza, que retoma los más diversos estilos. Así, en las postrimerías del año, es posible apreciar desde diferentes puntos el eclecticismo estable de la ciudad junto a un collage estilístico que perdura sólo días.



Fig. 1 – Arquitectura efímera. Trabajo de plaza, barrio El Carmen y la Parroquial Mayor [Erick González Bello, parrandas remedianas, 2013]; Fig. 2 – Multitud y teatralidad. Carroza *Cinema Paraíso*, barrio San Salvador [Erick González Bello, parrandas remedianas, 2012]

En la sociedad Navarra barroca, como en muchas otras ciudades de la época, existían dos motivos fundamentales que condicionaban la celebración de las fiestas: unas tenían una naturaleza religiosa (procesiones de Semana Santa y el Corpus Christi, canonizaciones y beatificaciones, inauguración de iglesias y conventos...); otras, poseían un carácter civil (aclamaciones de un monarca, bodas, nacimiento de infantes, victorias, recibimiento de reyes...). Modo en el que se manifestaba que, « [...] la Iglesia y el trono, los dos poderes rectores de la sociedad barroca, eran los que marcaban el calendario festivo a lo largo de todo el año» [19].

En las festividades barrocas «se realizaban desfiles, cortejos y procesiones, se erigían arquitecturas ficticias, se organizaban espectáculos y diversiones, y se multiplicaban los exornos, luminarias e ingenios mecánicos» [20]. Redactadas con un estilo ampuloso e hiperbólico, las *relaciones de fiestas* recogían todos estos eventos, y lo hacían con reglas bien definidas.

Las fiestas populares, ya barrocas o más cercanas a nuestra contemporaneidad, exhiben características comunes:

- *Numerosísimo público*, «que se agolpaba en las plazas, calles o espacios religiosos» [21] en los que ocurría la celebración. Es de destacar que no solían ocurrir incidentes ni desórdenes.
- *Elementos (competitivos o no)*. Cruz de Amenábar decía en *La fiesta. Metamorfosis de lo cotidiano* (Santiago de Chile, 1995, p. 70), que «pintura, escultura y arquitectura, piezas de orfebrería y ebanistería, juegos y fuegos de artificio, disfraces, danzas y músicas, creaciones perfumísticas y deliciosos manjares; en fin, formas, texturas, colores, sonos, sabores y gustos, transformaban no sólo el tiempo y el espacio cotidianos, sino al hombre mismo» [22].
- *Procesión*, que «constituía uno de los actos más esperados por el pueblo, ya que en ella podía contemplar largas filas de personajes magníficamente ataviados con ropajes ricos y costosos, estandartes de los gremios de gran vistosidad, órdenes religiosas con imágenes de santos, y un sinfín de personas portando objetos que se ven envueltos en ese gusto por lo aparatoso y espectacular tan propio del barroco; nota característica era el puesto que cada uno debía ocupar en ella, de acuerdo con la jerarquización social» [23].
- *Máscaras y mojigangas*, «personajes que se disfrazaban grotescamente para representar figuras históricas, mitológicas o bíblicas, o personificando vicios y virtudes, convirtiéndose así en cabalgatas histórico-mitológico-fantásticas. “Motes” colgados de sus espaldas y caras llamativamente pintadas los singularizaban, lo mismo que sus danzas callejeras, acompañados por ruidosos instrumentos como cencerros o campanillas» [24]. Estos cortejos eran organizados, generalmente, por los gremios y los caballeros nobles. También se presentaron las máscaras y mojigangas en los intermedios de las corridas de toros.
- *Gigantes y tarascas*, «estructuras de madera en forma de serpiente montadas sobre ruedas, en cuyo interior se introducían unos hombres para hacerlas caminar; su simbología ofrece un carácter ambiguo, unas veces positivo y otras negativo» [25].

- *Carros triunfales*, «elementos arquitectónicos convertidos en escenarios itinerantes» [26]. Según Francastel en “La realidad figurativa” (1970, 271-281), estos carros derivaban de los descritos por Tetrarca. «Estas máquinas, generalmente en forma de barco engalanadas con gran primor, estaban animadas por figuras alegóricas portando atributos y formando escenas alusivas al tema que se estaba festejando. Se acompañaban además de un magnífico decorado, que en ocasiones, por medio de mecanismos internos, tenía movimiento» [27].
- *Luminarias y fuegos de artificio*, estaban presentes en todas las celebraciones y espectáculos, maravillando a la población. Entre estas invenciones, coloreando el cielo, se encontraban: «cohetes, carros de fuego, castillos, figuras de animales y personajes, mantas de fuego, anillos, culebrinas y otros artificios» [28]. Su costo y complejidad eran evidencia del poder que tenía quien las ordenaba y esto suponía la necesidad y conveniencia de mantenerse fiel a persona tan poderosa.
- *Arte efímero*, «manifestación artístico-cultural que comprende los múltiples aparatos de carácter provisional levantados en las ciudades para cualquier celebración festiva o fúnebre, pública o privada» [29]. Los espacios públicos (urbanos o sagrados) se transformaban durante horas o días, mientras duraban los fastos.

«El interés por el levantamiento de estructuras arquitectónicas de carácter provisional constituye una de las manifestaciones más generalizadas de la sensibilidad barroca» [30]. «Se pretende alcanzar así una arquitectura de apariencia, según los mecanismos del espectáculo, donde el ornato y la fantasía transforman la visión cotidiana del urbanismo de la ciudad, convirtiéndola en algo irreal, ficticio, de tramoya..., en definitiva, en una nueva ciudad» [31].

El material más empleado para esto fue la *madera* (de la que se hacían arcos triunfales, carros, pirámides, altares, jardines, túmulos...), complementado por la *policromía* (con la que se imitaban mármoles, jaspes, lapislázulis, oro, plata, alabastros, cobre...) y los *decorados* (figuras alegóricas, dibujos...).

«La arquitectura efímera alcanzó un alto nivel artístico en los siglos XVII y XVIII en algunas regiones españolas» [32]. Madrid es ejemplo de ello. Grandes arquitectos⁵ contribuyeron al esplendor de este arte.



Foto 3 – Arte efímero. Ermita del Buenviaje y carroza del barrio San Salvador [Juan Carlos Hernández Rodríguez, parrandas remedianas, 2013]

Con la arquitectura efímera los artistas se probaron, experimentando soluciones técnicas y estéticas que luego se llevarían y aplicarían en la arquitectura, la escultura y la pintura.

⁵ Juan Gómez de Mora, Sebastián Herrera Barnuevo, José de Churriguera, José de Olmo, Teodoro Ardemans, Pedro de Rivera, Sabatini...

«La fiesta barroca, a través del arte efímero, trasladó la obra de arte a la calle, con el consiguiente goce colectivo, ampliando de este modo su radio de influencia» [33].

- *Arcos triunfales y altares*, eran levantados «principalmente por gremios y cofradías y órdenes religiosas, que se colocaban en distintos puntos del recorrido de procesiones o cortejos de autoridades» [34].

En el siglo XVI, en los preparativos por la visita de Felipe II a Pamplona en 1592, se levantaron *arcos triunfales* que estuvieron a cargo de los pintores Antonio de Aldaz, Felipe Roca, Pedro de Mutilva y Juan de Landa, bajo la dirección de Francisco Palear Fratrín [35].

Es extraordinaria la analogía de las Parrandas Remedianas con las fiestas barrocas iberoamericanas, en un intento (logrado) de aproximación y lealtad a movimientos culturales pretéritos, de los que bebió intensamente.

Las Parrandas de Remedios son el centro de confluencia de un *numeroso público*, que se reúne en las plazas, calles o espacios oficiales en los que ocurre la celebración. Cuenta, además, con *elementos (competitivos o no)* como pintura, escultura y arquitectura, piezas de orfebrería y ebanistería, juegos y fuegos de artificio, disfraces, danzas y músicas, deliciosos manjares... que transforman no sólo el tiempo y el espacio cotidianos, sino al hombre mismo en un afán-delirio por desatar el ego.

En las Parrandas de Remedios se efectúan una de las más bellas *procesiones* dentro de las festividades cubanas: el desfile de las *carrozas*, instituyendo uno de los actos más esperados por el pueblo, que permanece envuelto en ese gusto por lo aparatoso y espectacular tan propio del barroco.

Justamente, la carroza es un elemento contenedor de las *máscaras*, que aquí suelen ser usadas por los figurantes, que personifican las historias, y cuyos maquillajes le imprimen singularidad, lo mismo que las danzas callejeras y los ruidosos instrumentos que marchan delante, abriendo el paso al retablo rodante o escenarios itinerantes que se acompañan de magníficos decorados que, en ocasiones, incluyen movimientos por medio de mecanismos internos.

Los *fuegos de artificio* son otro elemento heredado. Su costo y complejidad son evidencia del poder que tienen los barrios, quienes luchan encarnizadamente por demostrar la superioridad por sobre el contrario.

Por supuesto, es obvio que estamos hablando de un *arte efímero* por excelencia, que transforma durante horas o días los espacios públicos (urbanos o sagrados) en manifestación artístico-cultural desgajada de la sabiduría de un pueblo y que comprende los múltiples aparatos de carácter provisional levantados en las ciudades para cualquier celebración festiva

pública. Ésta es, sin dudas una de las manifestaciones más generalizadas de la sensibilidad barroca. De este modo se proyecta una arquitectura de apariencia que responde a las concepciones del espectáculo y transforma la perspectiva reiterada del urbanismo ciudadano en un atisbo irreal, ficticio, renovado... que proponen una hermosa metáfora de lo americano.



Fig. 4 – Desfile de carrozas, barrio El Carmen [Juan Carlos Hernández Rodríguez, parrandas remedianas, 2012]; Fig. 5 – Desfile de carrozas, barrio San Salvador [Juan Carlos Hernández Rodríguez, parrandas remedianas, 2012]

Conclusiones

Al igual que en las fiestas barrocas de Iberoamérica, las edificaciones efímeras (carrozas, trabajos de plaza, etc.) de las Parrandas de Remedios están a cargo de los diseñadores, artistas y artesanos de la localidad, que aprovechan el marco para proyectar su arte. En las parrandas celebradas en Remedios sobresalen tres características heredadas de la fiesta barroca iberoamericana: la arquitectura efímera, la teatralización (con un eminente carácter popular) y la supradecoración del barroco que exhiben los trabajos de plaza y las carrozas, utilizando como material fundamental la madera.

Referencias

- [1] Sastre, A. (2007). *De la posmodernidad a la neohistoria*. La Habana, Cuba: Ed. de Ciencias Sociales, p. 16.
- [2] Hernández, M. (2000). *Fiesta y sociedad en Canarias durante el siglo XVIII*. En M. Torriente, (Eds.), *España Festejante: el siglo XVIII* (p. 145). Servicio de Publicaciones Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga: CEDMA.
- [3] *Ibidem*.
- [4] *Ibidem*.
- [5] *Ídem*. pp. 145-146.

- [6] Ídem. p. 146.
- [7] Tovar de Teresa, G. (1993). Arquitectura efímera y fiestas reales, *Arte de México*, 1 (1), 35.
- [8] *Ibidem*.
- [9] *Ibidem*.
- [10] Ídem., p. 36.
- [11] Ídem., p. 35
- [12] Ídem., p. 37.
- [13] *Ibidem*.
- [14] *Ibidem*.
- [15] Ídem., p. 38.
- [16] Ídem., p. 46.
- [17] *Ibidem*.
- [18] *Ibidem*.
- [19] Azanza, J. J. (2000). *Fiesta, arte y sociedad en la Navarra barroca*. En M. Torriente, (Eds.), *España Festejante: el siglo XVIII* (p. 505). Servicio de Publicaciones Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga: CEDMA.
- [20] *Ibidem*.
- [21] *Ibidem*.
- [22] Ídem., p. 506.
- [23] *Ibidem*.
- [24] *Ibidem*.
- [25] Ídem. p. 507.
- [26] *Ibidem*.
- [27] *Ibidem*.
- [28] Ídem. p. 508.
- [29] Ídem. p. 509.
- [30] *Ibidem*.
- [31] *Ibidem*.
- [32] Ídem. p. 510.
- [33] *Ibidem*.
- [34] *Ibidem*.
- [35] Idoate Iragui, F. (1981). *Esfuerzo bélico de Navarra en el siglo XVI*, Pamplona, España, p. 215.

Propuesta de Sistema de Acciones para la salvaguardia de las parrandas remedianas

Erick González Bello

Juan Carlos Hernández Rodríguez

*Museo de las Parrandas Remedianas, Sectorial Municipal de Cultura, Remedios
Cuba*

Abstract

Remedian Parrandas, as a Cuban culture grand finale, shows an increasing formal-artistic deterioration nowadays. From here, the following scientific problem is set: How to preserve and rescue the identitary elements of the Parrandas, starting from the work with different age groups, organisms, enterprises and institutions? This allowed us to determine the general objective: To propose a system of methodological actions for the preservation and rescue of the identitary elements which threaten with the extinction of Remedian Parrandas, starting from the work with different age groups, organisms, enterprises and institutions. The socio-critical paradigm was used with the purpose of making a critical self-reflection on the processes of the knowledge about the party in order to define the elements to be rescued. To reach effectiveness on the social response, a participative methodology was elaborated with the involved social authors and this allowed to orientate knowledge and involve the different community leaders

Keywords: preservation, identitary elements, Remedian Parrandas

Introducción

Cuando el Padre Francisco Vigil de Quiñones gestó el germen de las parrandas a comienzos de la década de 1820, nunca imaginó que se convertiría en un hecho cultural distintivo dentro de la cultura cubana. Motivo este más que suficiente para que las *autoridades*, las *organizaciones*

todas, las *directivas de los barrios* y el *pueblo* en general gesten alternativas viables para la salvaguardia de este fenómeno cultural vivo surgido en la ciudad de Remedios.

La añeja ciudad puede mostrar aún, y a pesar de la pérdida de elementos identitarios, un folclor genuino y rico en variedad. Sin embargo, el valor de los componentes artísticos que constituyen esta práctica cultural tiene una relación indisoluble con la vida cotidiana de los remedianos, expresado en su contexto sociocultural.

La Parranda hoy puede definirse como:

- *Un hecho histórico.* Desde su surgimiento ha formado parte del pueblo, se ha integrado a sus costumbres y hábitos, ha sido emblema de guerra, de protesta y de reafirmación. Ha reflejado los cambios políticos en el orden mundial y en el marco nacional y local, ha ilustrado los hechos culturales, deportivos; y hasta la lucha por la salvaguarda de la ecología y el medio natural. En su trayectoria se ha convertido por sí misma en *historia*, en *patrimonio* de la localidad y de la cultura nacional.
- *Testimonio vivo del proceso de conformación de la identidad local.* En ella se refleja la dinámica del tiempo, síntesis de los litigios constantes con los vecinos por la subsistencia de la Villa; el furor de los ataques corsarios, los incendios y destrucciones sucesivos de la misma y hasta el amalgamado empaste de leyendas y mitos que se confunden en el pasado de la ciudad.
- *Testigo del proceso de transculturación.* En su sabor eminentemente cubano se funde el blanco del español y el portugués, la laboriosidad china, el humo del indio y el sudor del negro para dar a luz un fenómeno casi momentáneo, que perdura en la mente de quienes, por alguna vez en la vida, han desvelado un veinticuatro de diciembre en Remedios...
- *Un hecho cultural.* Trasciende el marco del folclor para convertirse en verdadero arte popular. Es el alma de la ciudad, y por ella vive. Es la sabia fecunda donde se concretan los oficios heredados hasta alcanzar un verdadero vuelo poético; donde confluyen, como un todo, la riqueza espiritual de sus pobladores. Es una exaltación al espíritu humano.
- *Un hecho participativo.* En ella la ciudad encuentra el marco propicio para aglutinar a sus habitantes que, sin distinción de razas, sexos y creencias, forman parte de un fenómeno devenido teatro popular. Es un espacio interactivo, en el cual todos intervienen, y en el que todo se integra de principio a fin. Es un evento con carácter

holístico y dinámica propia que ha encontrado, empíricamente, la forma más acertada de participación. La Parranda ha engendrado mecanismos de subsistencia económica a lo largo de casi dos siglos de existencia, involucrando a todos en el proceso de proyección, ejecución y financiamiento.

- *Un evento comunitario.* Desde su surgimiento la agrupación de la población en barrios: primero ocho y finalmente dos, la convierten en una célula con autonomía propia. En ella desempeñan un papel fundamental los líderes naturales de la comunidad, que devienen personajes de reconocido prestigio local. La conformación de barrio adquiere la connotación de partido cultural con militancia de nacimiento. Por su fuerza cultural y arraigo, San Salvador y El Carmen son fuerzas motrices indispensables de la vida ciudadana, de la cultura local, del desenvolvimiento social y de todo acto que se genere *in situ*.

La Parranda no es simplemente una fiesta. Es un modo de pensar y hacer. Es la gente que la hace, que es todo un pueblo. Es el trabajo mancomunado de profesionales, obreros, artistas...

La plaza central José Martí constituye el escenario donde se desarrollan estas fiestas desde la segunda mitad del siglo XIX. La evolución de los elementos parranderos en dicho espacio era disfrutada por los miembros de la comunidad. Actualmente, en las Parrandas se ha ido perdiendo la continuidad en la trasmisión de conocimientos que permiten la manufactura del attrezzo, la artesanía, la música, entre otros que conforman sus elementos artísticos compositivos. El uso desmedido del fuego artificial violenta el disfrute del encendido de los trabajos de plaza, el desfile de las carrozas y de la competencia pirotécnica: elementos todos incluidos en la festividad desde el siglo XIX. Estas transgresiones han sido clasificadas en estudios realizados a la población.

De ahí que se planteara el siguiente *problema científico*: ¿Cómo preservar y rescatar los elementos identitarios de las parrandas remedianas a partir del trabajo con los diferentes grupos etarios, organismos, empresas e instituciones? Este problema permitió determinar el *objetivo general*: Proponer, a partir del trabajo con los diferentes grupos etarios, organismos, empresas e instituciones, un sistema de acciones metodológicas para la preservación y rescate de elementos identitarios que han disminuido su dimensión sociocultural en las parrandas remedianas.

Metodologías

Se utilizó el paradigma socio-crítico con el propósito de realizar una autorreflexión crítica en los procesos del conocimiento del fenómeno de las Parrandas para delimitar los elementos identitarios perdidos que se deben rescatar. En el proceso y evolución de este fenómeno cultural se fueron perdiendo elementos esenciales (en la interrelación individuo-sociedad-estructura del evento festivo) que terminarán por dar al traste con esta tradición. Es por eso que se tuvo como finalidad la *transformación* de la estructura de las relaciones sociales para *dar respuesta* a determinados problemas generados por éstas.

Para lograr efectividad en la respuesta social, se elaboró una metodología participativa con los actores sociales implicados en el mismo que permitió *conocer y comprender* la realidad como praxis social, unir *teoría y práctica* (conocimiento, acción y valores), orientar el conocimiento a la emancipación y liberación del hombre, así como *implicar* en la autorreflexión a los diferentes líderes comunitarios y actores sociales.

Se utilizaron diferentes tipos de entrevistas (a profundidad y conversacional) con preguntas del tipo de carácter histórico-demográfico, sobre conocimiento, opiniones o valores; observación *in situ*; así como técnicas de carácter audio-visual (grabaciones de audio y de video), técnicas grupales (grupo focal) y técnicas documentales y textuales (revisión y análisis de documentos oficiales y personales).

Se utilizó la Investigación-acción-participante y se analizó e interpretó la realidad desde una teoría crítica (discusión e indagación) que tuviese en cuenta la praxis social; a partir de los postulados teóricos de la antropología, dentro de cuyos campos temáticos entran el patrimonio, la tradición y la cultura social.

Se realizó, además, la triangulación de opiniones de informantes y sujetos, lo que permitió conocer y contrastar los múltiples puntos de vista que se conjugan en el fenómeno parrandero (interrelacionando factores sociales, históricos y políticos). La muestra del estudio estuvo constituida por cien personas integrantes de la comunidad portadora; o sea, por simpatizantes y las directivas de ambos barrios, la Presidenta y el Vicepresidente de la Asamblea Municipal del Poder Popular, los especialistas del museo de las parrandas remedianas e informantes clave.

Para llevar a cabo la intervención sociocultural se tuvo en cuenta variables como: pertenencia, pertinencia, cooperación, comunicación y aprendizaje; pues «el trabajo con grupos resulta un procedimiento muy importante en el trabajo social en general por su capacidad de formar

consenso y socializar visiones, necesidades y proyecciones a todo el grupo» [1]

Sistematización teórica. Conceptos necesarios

Para adentrarse en la exploración acerca de los procesos culturales hay, necesariamente, que reflexionar en torno a conceptos como *cultura*, *cultura popular* y *arte*. Como el fenómeno sociocultural que se analiza posee una honda participación comunitaria, también se definieron conceptos como *actor social*, *comunidad* y *líder comunitario*.

El término *cultura*, «que procede del latín y refiere al cultivo o mejora, se encuentra íntimamente relacionado a la idea de *civilización*, ambos en un principio, denotaban "mejora social" y perfeccionamiento técnico. Y es, precisamente, esta concepción la que permite su asociación posterior, en las ciencias sociales, con el estudio de las sociedades humanas, de su naturaleza extrasomática, no transmisible por la herencia biológica» [2].

Para Margarita Hope Ponce y David Mora Eguiarte (2000), es Edward Burnet Tylor quien lo introduce en la *Antropología*, formalmente y de manera explícita; cuando la define como la totalidad compleja (*complex whole*) que incluye conocimientos, creencias, *arte*, ley, *moral*, *costumbres* y cualquier otra capacidad y hábitos adquiridos por el hombre en cuanto miembro de la *sociedad* [3].

Con el posterior desarrollo de saberes otros fueron completando un concepto con el que se coincide. Según Hope Ponce y Mora Eguiarte (2000), para Edward Linton, la *cultura* poseía dos sentidos: uno amplio en el cual adquiere el significado de «*herencia social total de la humanidad* [y uno específico cuyo significado se reduce a un] *estilo particular de herencia social*»; [4] para Gordon Childe, es «todo aquello que los hombres adquieren de la educación, que pertenecen a la *tradicion colectiva, acumulada y conservada por la sociedad* en la que nace el ser humano» [5] y para White, es la «*organización de fenómenos –objetos materiales, actos corporales, ideas y sentimientos- que consiste o depende del uso de símbolos*» [6]. Para Edward Sapir (*Escritos escogidos sobre lenguaje, cultura y personalidad*, 1949), era el «*conjunto socialmente heredado de prácticas y creencias que determinan la textura de nuestra vida*» [7]. Por su parte, para Margaret Mead (*Adolescencia y cultura en Samoa*, 1928), incluye la totalidad compleja de comportamiento tradicional, que es «*aprendido sucesivamente por cada generación*» [8].

Algunos como Clifford Geertz y Alfonso Caso [9], fueron más específicos y revolucionarios al introducir conceptos. El primero definió la *Acción simbólica pública* como un sistema semiótico sujeto a la

interpretación; que no es física, pero tampoco está oculta, y que es pública porque la significación lo es y consiste en estructuras de significación socialmente aceptadas; enunciando que existe una “trama de significados”. El segundo observó que la *Conciencia de grupo* existe cuando se tienen los mismos ideales éticos, estéticos, sociales y políticos del conjunto; cuando se participa en las simpatías y antipatías colectivas y es de buen grado colaborador en sus acciones y reacciones.

Por otra parte, la UNESCO ha propiciado importantes aportes en el plano teórico sobre un grupo de categorías, conceptos, nociones y términos que se utilizan como instrumental en el contexto cultural; entre ellos, el propio concepto de cultura. En tal sentido, los autores de esta propuesta asumen el siguiente concepto: La cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o un grupo social. Ello engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias [10].

Las parrandas remedianas, a lo largo de casi doscientos años de historia (sobre todo a partir de 1871), han desarrollado un sistema de conocimientos, creencias, costumbres –contenedores de *arte*, *leyes* y *moral*–; permitiendo la adquisición por parte del hombre, en cuanto miembro de la *sociedad*, de capacidades y hábitos. De modo que el remediano, heredero de *prácticas* y *creencias* que determinan la textura de su vida, ha desarrollado significados que se reducen a un *estilo particular de herencia social, aprendido sucesivamente por cada generación*. Es por ello que se puede categorizar que la *organización de fenómenos* (objetos materiales, actos corporales, ideas y sentimientos) *que consiste o depende del uso de símbolos* en Remedios pertenecen a la *tradición colectiva, acumulada y conservada por la sociedad*.

Por su parte, una definición preliminar de *cultura popular* se acercaría a la cultura de las *clases subalternas* o la cultura *oprimida*: forma en que se conceptualizó la cultura a principio de los ochenta del siglo pasado y se puede ubicar su antecedente en algunas investigaciones sobre artesanía. Dentro de estos estudios, fue clave el realizado en la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH)¹ bajo la dirección de Nestor García

¹ Fundada en 1938, y de la que se consideran fundadores Manuel Gamio y Paul Kirchhoff, tiene como antecedente inmediato el Departamento de *Antropología* de la Escuela Nacional de Ciencias Biológicas del Instituto Politécnico Nacional, dirigida por *Miguel Othón de Mendizabal*. Su objetivo fundamental fue la institucionalización de la Antropología, mediante un proceso de formalización y profesionalización del trabajo antropológico. Integrada (desde

Canclini sobre los cambios en las fiestas y artesanías populares en el centro de México y algunos pueblos de Michoacán. En el mismo la cultura aparece como *instrumento para reproducir y transformar el sistema social*, así como elaborar y construir la *hegemonía* de cada clase.

Las parrandas fueron creadas por el pueblo en un dialéctico proceso de constante transformación; responden a las expectativas de desarrollo de un grupo o comunidad (Remedios y, dentro de la ciudad, más específicamente, los barrios); se encuentran en constante transformación (conceptual y formal) y, además, han influido en otras comunidades del centro de la isla que han devenido también grupos portadores de la tradición. En tal sentido pueden ser clasificadas como un fenómeno de la *cultura popular* [11].

Como un hecho de la *cultura popular tradicional*, las parrandas son expresión generada, creada y preservada por un grupo humano específico (Remedios y otras ciudades del centro de Cuba), condicionadas por particularidades históricas y conservadas gracias a la transmisión, oral y escrita, a través de generaciones que han aceptado la dinámica de los procesos como signos mutantes *per se*, al tiempo que se operan en ella aspectos como la historicidad, la continuidad intergeneracional, el empirismo y la vigencia por casi doscientos años [12].

los 60) al Instituto Nacional de Antropología e Historia, pertenece a su vez al Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y a la Secretaría de Educación Pública. En los sesenta se trasladó al piso superior del recién inaugurado Museo Nacional de Antropología, hasta 1979, que llega a su edificio actual, en la calle de Zapote y Periférico, en Cuicuilco. Así mismo, tiene un plantel en la ciudad de Chihuahua, y en algún momento se contó con otro en Oaxaca. Por sus aulas han pasado los más destacados antropólogos mexicanos o extranjeros, los cuales han estudiado en la Escuela, o fungido como profesores titulares o invitados, entre los que se encuentra: Gonzalo Aguirre Beltrán, Manuel Gamio, Paul Kirchhoff, Alfonso Caso, Angel Palerm, Juan Comas, Santiago Genovés, Guillermo Bonfil, B. Malinowski, Julio de la Fuente, entre muchos otros. Estructurada de forma boasiana (dada la fuerte influencia de la escuela norteamericana en Gamio y en general en la Antropología Mexicana), la Escuela en un principio estaba dividida en departamentos: *Arqueología, Antropología Física, Etnología, Lingüística y Museografía*. A mediados de los cincuenta se integra la carrera de *Antropología Social* (a solicitud de Alfonso Caso) [y la] *Museografía* se va a la Escuela de *Restauración*. Es hasta la década de los 80 que la Escuela presenta el actual currículo, que ya incluye *Historia y Etnohistoria*, fundadas mayormente por miembros de Antropología Social. Ofrece estudios de Posgrado (Maestrías y Doctorados) en las distintas especialidades. La vida de la E.N.A.H. gira en torno del *Lagartijero*: Espacio sin igual de trabajo donde confluyen las experiencias, la disciplina, los conceptos y las técnicas de antropólogos, arqueólogos, lingüistas e historiadores, con sus respectivas variantes. Es un espacio de amplia libertad y creatividad [y] es un espacio de crítica, de propuesta y de intereses diferentes; en ese sentido, la E.N.A.H. es un gran laboratorio para la gente que pasa por ella, a la que de una u otra manera le cambia la vida. (Margarita Hope Ponce y David Mora Eguiarte. *Diccionario antropológico*, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2000).

Otro de los términos, *arte*, remite a la conceptualización occidental del mismo que ha falseado la conceptualización del hecho estético en su *contexto* arcaico. En este *contexto*, la obra de arte no está considerada como un objeto de pura contemplación estética. Aunque funcional y significativa, está investida de un papel utilitario muy preciso. Su función hiperestética y su dependencia de los sistemas religiosos, las *estructuras sociales* y la organización económica está bien marcada por el hecho de que la constitución de las colecciones ha provocado graves desequilibrios en los grupos desposeídos. De modo que la dimensión estética recubre una dimensión esotérica, teniendo tal motivo una significación mágica.

El arte que se exhibe en las parrandas remedianas –dígase artesanía, vestuario, *attrezzo*, orfebrería, etcétera– está matizado por un amplio y funcional significativo tanto por la contemplación y exaltación del *sensorium* como por su utilidad. Sin embargo, los trabajos de plaza, las carrozas, los faroles y demás elementos compositivos de la teatralización, en cuanto “colecciones”, han desconstruido los desequilibrios en los diferentes grupos, que aquí se ha traspolado al plano de la sublimación alejada de la civilización en los límites mismos de la barbarie.

No se hace referencia –aun cuando pueda parecerlo y se halla esquivado la tentación– al archiconocido esquema de Lewis Herry Morgan,² en el que se utiliza el término *civilización* como en el Evolucionismo, empleado para referirse al estadio superior en la línea de evolución del hombre, como antónimo de *barbarie*; sentido en el cual la civilización era considerada como el período en el que se encontraba la Europa del siglo XIX. Ni siquiera, es utilizado como referencia al grado de desarrollo social, tecnológico, cultural, etc., alcanzado por una *cultura* del pasado (Civilización Maya, Inca, Egipticia).

Durante la última década del siglo XX comenzaron a percibirse en las parrandas remedianas variaciones culturales, o sea, *cambios* sutiles en la *cultura* provocados por la selección, consciente o no, que sus miembros hacían de las innovaciones. Muchas de las cuales respondían a intereses propios de individuos aislados que pretendían –¿lo lograron?– transformar la

² Antropólogo norteamericano, abogado, considerado el padre de la *Antropología* científica. Nació en 1818 y murió en 1881. Creador de la teoría evolucionista en la Antropología. Apoyó sus esquemas teóricos en trabajos de campo con los iroqueses instalados en Nueva York, y a él se debe la primera descripción minuciosa de las relaciones de *parentesco* y su terminología. Su principal aportación a la disciplina fue la creación del "Esquema de Morgan", que clasificaba la evolución del hombre en tres estadios: salvajismo, barbarie y civilización. Autor de "La *Sociedad Antigua*" y "Sistemas de *consanguinidad* y *afinidad* de la *familia humana*", entre otras.

percepción estética del grupo imitando patrones foraneos, ajenos al desarrollo mismo y al contexto social.

Estas variaciones favorecieron las mutaciones culturales o cambios bruscos en la *cultura* debido a la introducción de un elemento cultural nuevo que, muchas veces, se instaló en el gusto popular en franca confrontación con los arquetipos; es decir, con los *símbolos* absolutos y eternos que la comunidad portaba como análogos a la esencia festiva, tales como: la eterna confrontación barrioterera, la particularidad de la música dentro del complejo festivo cubano y el uso de la pirotecnia como complemento artístico y no como protagonista.

Según Margarita Hope Ponce y David Mora Eguiarte en su *Diccionario antropológico* (ENAH, 2000), Carl Jung plantea la existencia del arquetipo [13], pero como la Antropología, y sobre todo la Simbólica, no acepta la presencia de constantes culturales absolutas, y tampoco la de símbolos naturales; señalan la visión crítica de Mary Douglas en su obra *Los Símbolos Naturales*.

Precisamente, la tendencia neobarroca [14] en las parrandas remedianas ha permitido la confrontación y coexistencia de fenómenos como la *asimilación cultural*, en cuanto grado de rechazo o aceptación de un aspecto cultural nuevo; y del *cambio cultural*, entendido como cualquier innovación que se da dentro de una cultura o sociedad o que se adopta de otra cultura.

La tradicionalidad –aunque algunos lo desconozcan– no contradice a la modernidad, ni viceversa; pues la tradición tiene que conservar una dialéctica que permita su fluctuación y permanencia en el tiempo sin que, por supuesto, se excluya o margine la esencia que originó el hecho mismo.

En este sentido, muchos de los cambios que comenzaron a operarse a fines del siglo pasado y durante la primera década del XXI han dividido opiniones entre una comunidad portadora y otra que ejerce la crítica científica. Sin embargo, en ambos grupos coexisten, empíricamente o no, opiniones contrastadas.

Las inclusiones más técnicamente debatidas han ocurrido en la música, los trabajos de plaza, las carrozas y los fuegos artificiales. Respecto a lo cual se ha reflexionado en el libro *La música en las parrandas remedianas. Cantos y otros poemas* [15].

En el siglo XXI las parrandas remedianas comenzaron a admitir modificaciones tímbricas y genéricas, algunas de las cuales habían asomado pálidamente en los comienzos de la tradición durante el siglo XIX o a finales del XX. Es así que el repique y el piquete, en *determinados momentos* se hermanan y/o confunden sonoridades para cumplir el fin ritual de la fiesta.

Contrariamente a chovinismos y rígidas interpretaciones de la tradición, las parrandas de Remedios no han perdido la esencia por admitir elementos comunes a otros festejos populares de la cultura popular tradicional cubana; cuestión esta que la ha enriquecido.

Es oportuno señalar que hacia finales del siglo XX el *repique* comenzó a asimilar la trompeta y algunos cantos populares de moda. A principios del XXI esta tendencia se mantuvo, pero, además, incluyó los trombones, modificación o reajuste que no implicó una pérdida del repique ni una imposición del piquete. La fusión y enriquecimiento del medio sonoro, con el acercamiento a la conga, fueron asimilados como una necesidad espiritual, no contradictoria, del pueblo.

Ocurre aquí una hibridación entre las dos agrupaciones musicales que caracterizan a las parrandas en Remedios. El enriquecimiento del formato respondió a la necesidad de recuperar las congas perdidas con la desaparición del carnaval remediano.

Las parrandas, como el carnaval, son fiestas muy diferentes que, sin embargo, mantienen y exhiben elementos comunes. La parranda ofrecía el espacio propicio para la aceptación, e inclusión, de la tradicional conga que, en Remedios, había perdido su locución.

Desde que la luz penetró los elementos parranderos, se han utilizado diferentes tipos de generadores para este fin. El impacto visual, logrado por los electricistas y los especialistas de computación, debe estremecer sensorialmente al espectador; desatando en él un cúmulo de sensaciones artífices de fantasías. El uso de la computadora en el trabajo de plaza y/o la carroza ha permitido un diseño más inteligente, poniendo la luz en función de la idea del diseñador. Este sistema puede llevar, en opinión de sus creadores, a sincronizar los elementos parranderos: fuego, música, luces... [16].

Por su parte, el fuego artificial, cuya irrupción desmedida parece obrarse hacia los finales del siglo XX, es un controvertido elemento que a través de las diferentes épocas –así lo demuestra la prensa remediana- ha sido situado en el banquillo de los acusados.

El fuego mereció aquí un significante de rebelión que resemantizó la fiesta remediana. Con el tiempo, este elemento descolló como el principal (¿imprescindible?) componente de la misma [17].

Es la comunidad quien decide sobre la gestión de su patrimonio y sobre su reconocimiento. La capacidad de gestión parte de cómo se le consulta. Por tanto, desde el principio debe convertirse en gestora de su propio patrimonio cultural inmaterial (PCI).

Desde la perspectiva de la UNESCO, la comunidad permite la salvaguardia, fundamentada en el conocimiento del PCI, pues el portador es un especialista en el tema, el cual forma parte de su identidad.

Sin embargo, hay que tomar en cuenta –como una fortaleza para desarrollar la estrategia de salvaguardia– que la identidad del portador está cimentada en los *referentes culturales* (trasmitidos por la familia y la sociedad) y la *riqueza patrimonial* (conservada, perdida o rescatada), que se marca por la movilidad histórico-cultural.

La comunidad parrandera en Remedios ha desarrollado un compromiso con la responsabilidad que tiene en el curso histórico por el que puede conducirse su fiesta, todo lo cual le ha permitido alcanzar sentido de pertenencia y desplegar una auto-identificación con la necesidad de establecer medidas urgentes de salvaguardia. Auto-identificación que le permitirá involucrarse en la gestación de medidas de sustentabilidad; y en los procesos de transmisión de saberes a las nuevas generaciones, con el objetivo de garantizar la perdurabilidad de su patrimonio.

En este sentido, la comunidad «es un grupo social que comparte espacio donde la participación y cooperación de sus miembros posibilita la elección consciente de proyectos de transformación dirigidos a la solución gradual y progresiva de las contradicciones potenciadoras de su autodesarrollo» [18]. Es decir, que la comunidad debe ser vista desde la dimensión de «sujeto activo capaz de trabajar y generar conocimientos a partir de su práctica cotidiana y ejercer acciones que permitan la transformación de la realidad en que está enclavada» [19].

Esta *comunidad-grupo portador* está integrada por *actores sociales* (personas, grupos u organizaciones que cumplen o ejercen un determinado rol de acuerdo a su estatus social adquirido o atribuido) y que son guiados por *líderes comunitarios* (aquellos que influyen en un grupo de personas determinado, haciendo que el equipo trabaje con entusiasmo, aunque la realidad sea diferente, en el logro de metas y objetivos). Sin embargo, para el logro eficiente de los objetivos propuestos es indispensable el trabajo con el *líder natural*, cuya actuación resulta sobresaliente en la mayoría de las circunstancias, puesto que una de sus grandes habilidades es la motivación.

Estos grupos, dentro de la comunidad, están estructurados en intervalos etarios. Para la presente propuesta de salvaguardia de las parrandas remedianas se usó un rango entre los 7 y los 70 años de edad: unos, porque engloban a miembros activos dentro del fenómeno cultural; otros, por ser significativo para la continuidad del mismo. Los intervalos dentro del grupo se concertaron de la siguiente manera: niños (7–11), adolescentes (12–19), jóvenes (20–35), adultos (36–59) y adultos mayores (60–70).

Resultados

El paradigma socio-crítico apunta hacia la transformación de las relaciones sociales y tiene como objetivo analizar, descubrir, comprender y transformar la realidad. De modo que se asumieron los principios que priorizan el conocimiento y la comprensión de la realidad en la solución de sus problemas a partir de la autorreflexión.

En dicho paradigma se encuentra la investigación participativa o como también se le conoce *Investigación Acción Participativa* (IAP) y se caracteriza por poseer un carácter democrático, pues el investigador y los participantes colaboran en la precisión de cada elemento del proceso, definición de los problemas, diseño, recopilación de información, valoración y la toma de decisiones.



Fig. 1 – Grupo de debate y reflexión en el Museo de las parrandas [Juan Carlos Hernández Rodríguez, 2013]; Fig. 2 – Morteros envolviendo la torre de la Iglesia Parroquial Mayor [Erick González Bello, 2013]

Los investigadores fueron participantes activos que, al mismo tiempo que aprendieron, se enriquecieron y se transformaron, condujeron al grupo con imparcialidad, le concedieron peso e importancia a la comunicación interpersonal y al diálogo abierto, por su autenticidad y riqueza informativa.

La triangulación de la técnica grupal, la observación *in situ* y las entrevistas a profundidad a informantes clave, arrojó los siguientes

resultados en los diferentes elementos artísticos de las parrandas en Remedios:

Música (surgida con la fiesta, desde 1820)

- Los repiques deben salir todos los fines de semana, recorriendo los barrios de la ciudad, con una música que siempre se ha caracterizado por el ritmo de las *atamboras* que marcan el compás, adornadas con el repiquetear de *rejas* y *gangarrías*. Eminentemente, percusión sin instrumentos de viento y mucho menos ritmos de “conga o de canciones en boga”.
- Durante la ejecución de la agrupación musical denominada repique, nunca se han tirado fuegos artificiales. Cuando más, algún que otro cohete o volador esporádico. Siempre se llevan las banderas y comienza a finales del mes de septiembre o principios de octubre.
- La ejecución musical de las polcas y rumbas hoy están distantes de su originalidad, ya que todo está concebido a dos voces y esto, armónicamente, muchas veces resulta desagradable al oído. Se utilizan estribillos obscenos que nada tienen que ver con el fenómeno de las parrandas.

Faroles (incorporados a la fiesta en 1871), *banderas* y *estandartes* (establecidas, definitivamente, en 1890)

- Las entradas de faroles, banderas y estandartes han perdido el lucimiento de antaño.
- Ya no se realizan bailes con las colecciones de faroles alrededor de las ruedas de fuego.
- Cada entrada mostraba una colección de faroles, junto a las banderas y estandartes.
- Delante de las carrozas iba una colección de faroles que desarrollaban el mismo tema de éstas, logrando una coherencia y armonía temática.
- Los faroleros y abanderados hoy no poseen identificación, lo que favorece la indisciplina de parte de la población que desea portarlos también.

Trabajos de Plaza (incorporados a la fiesta en 1875)

- Se viola la altura del trabajo de plaza. Por acuerdo de la Asamblea Municipal del Poder Popular se estableció que la altura de dicho elemento fuera hasta 80 pies. En estos momentos, sobrepasan los 90 (San Salvador) y 96 (El Carmen).
- Se debe pautar el momento de encendido de estas piezas que caracterizan y distinguen a la parranda remediana de las demás.
- También se deben encender en la noche del día 25 de diciembre.

Carrozas (incorporadas a la fiesta a principios de la década de 1880)

- Se viola la altura de la carroza. Por acuerdo de la Asamblea Municipal del Poder Popular se estableció que la altura de dicho elemento fuera hasta 60 pies. En estos momentos, sobrepasan los 68 (El Carmen).
- Desde que los figurantes o personajes se bajan de las carrozas comienza una depredación de sus elementos por personas inescrupulosas que hurtan bombillas, cables, piezas... sin que las autoridades hagan nada para evitarlo.
- El tamaño de las carrozas, por las características de nuestra plaza, atentan contra el patrimonio tangible (inmueble). Se daña el entorno por la tala de los árboles y la destrucción de farolas, bancos y pavimento de la plaza.

Fuegos de artificio (incorporados a la fiesta en 1883)

- El fuego es excesivo y se concentra, fundamentalmente, en el uso de palenques, voladores y morteros.
- Se han perdido las ruedas de fuego, las palomas, las cascadas, los fuegos de luces y otros elementos artísticos de la pirotecnia.
- Se debe regular el horario de fuego, que debe terminar el día siguiente (25 de diciembre) alrededor de las 7.00 AM y no a las 9.00 ó 10.00 AM, como ocurre casi siempre.
- No se respeta el área de fuego por parte de ambos barrios y son lanzados desde cualquier lugar.
- Los artilleros deben tener su identificación, para evitar la indisciplina por parte de la población que desea lanzar fuego indiscriminadamente.
- El fuego es de baja calidad. No existe control del mismo, pues se roban y venden a visitantes.

Todas las dificultades antes descritas, que resienten la calidad de los elementos parranderos, se enraízan, esencialmente, en la *organización*, sobre la cual se ofrecen los siguientes resultados:

- Se perdió la autenticidad del comienzo de las fiestas el 15 (esperando el 16), que antaño ocurría con juegos y feria en la plaza y en la madrugada una entrada de fuegos artificiales y música.
- Se debe respetar el horario de comienzo de las fiestas el 24 de diciembre (encendido de los trabajos de plaza y el inicio del saludo de ambos barrios).
- Es imprescindible eliminar la colocación de kioscos, juegos, carpas de “Rumbos”, canapé, tendederas de ropas y vendutas en el escenario de las fiestas. Los mismos siempre tuvieron su espacio en

las calles previstas para trocha (Máximo Gómez, El Carmen, Alejandro del Río, La pista...)

- Se han dejado de organizar los puestos de mando en las noches de parrandas, que posibiliten tomar decisiones cuando se presentan imprevistos.
- Los agentes del orden público deben custodiar los trabajos de plaza y las carrozas para evitar sean saqueados y puedan iluminarse al día siguiente.

Se impone, entonces, puntualizar que las parrandas remedianas constituyen, en esencia, la confrontación de tres elementos competitivos (trabajo de plaza, carroza y fuego artificial), derroche de arte e imaginación popular, junto al lucimiento de las entradas de faroles. Es el pueblo el protagonista-espectador. Sin embargo, el holocausto en que se ha convertido la fiesta, hacia las 5.00 AM, hace imposible la presencia de muchos en la plaza.

Propuesta de sistema de acciones para la salvaguardia de las parrandas de Remedios

Los núcleos poblacionales que conformaron las micro comunidades o barrios parranderos en los comienzos de la tradición permitieron la conformación de comunidades endógenas, debido a la hostilidad del medio, que fomentaba el enfrentamiento entre unos y otros en busca de la victoria por sobre los demás; razón por la que el mantenimiento de sus costumbres y tradiciones se convirtió en uno de sus rasgos distintivos, que fueron imponiendo en su entorno social. Muchos de estos se han ido perdiendo con la continua dialéctica en el transcurso del tiempo. Por lo que se hace necesario intervenir de manera rápida y perspicaz en la salvaguardia de las tradiciones, algunas desaparecidas –o en franca decadencia– en el ámbito urbano actual.

Para el control y la protección del patrimonio son diversos los métodos y las vías que se emplean por parte de las instituciones que tienen dentro de su misión realizarlo, pero hasta el momento en muy pocas ocasiones esos métodos y vías han implicado a la comunidad, de modo que se decidió implicarlos para propiciar la reflexión con libre participación que permitiera la búsqueda de soluciones.

Entre las entidades participantes en el proyecto de salvaguardia de las expresiones culturales en las Parrandas de Remedios se encuentran:

- *Museo de las parrandas remedianas*: Es la entidad ejecutora de la propuesta de sistema de acciones, la cual tiene la función de

aglutinar y cohesionar la labor del equipo de especialistas y garantizar el cumplimiento de todas las acciones concebidas.

- *Sede Universitaria “Eva Jiménez” de Remedios*: Igualmente, colaboró en la elaboración de los programas curriculares y el aporte de investigaciones y/o estudios socioculturales desde una perspectiva teórico-metodológica e interpretaciones antropológicas de hondura holística como culminación de estudios y postgrados.
- *Casa de la Cultura “Agustín Jiménez Crespo”*: Aportó documentación relacionada con las tradiciones festivas remedianas. Contribuyó, además, con especialistas en ramas determinadas, tales como: música, artes plásticas y danza.
- *Dirección Municipal de Cultura*: Es la encargada de evaluar y controlar la implementación del sistema de acciones previsto en el proyecto, aunando las instituciones esenciales para su funcionamiento.
- *Equipo Técnico de Monumentos de Remedios*: Es el encargado de establecer un cuerpo de regulaciones para la protección medio ambiental y patrimonial de la ciudad ante la irrupción de los elementos parranderos. En esta entidad es válido resaltar la figura del Historiador de la Ciudad.
- *Barrios parranderos San Salvador y El Carmen*: Cumplirán las regulaciones establecidas para la realización del hecho festivo, las cuales deben ser aceptadas en su integridad. Aportaron, además, el encuentro con artesanos, músicos, carpinteros, diseñadores, atrezistas, vestuaristas, pirotécnicos, etc., a partir de conversatorios, entrevistas y talleres.
- *Archivo Histórico Municipal “Carlos A. Martínez-Fortún y Foyo”*: Facilitó toda la documentación precisa para la búsqueda de información relacionada con los orígenes y desarrollo de las parrandas remedianas.
- *Policía Nacional Revolucionaria*: Órgano del Ministerio del Interior que es el encargado de mantener el orden público, custodiando los bienes patrimoniales y sociales durante la noche de la fiesta.

El DRAE [20] define *sistema* (del lat. *systema*, y este del gr. σύστημα), en su primera y segunda acepción, como:

1. Conjunto de reglas o principios sobre una materia racionalmente enlazados entre sí.
2. Conjunto de cosas que relacionadas entre sí ordenadamente contribuyen a determinado objeto.

En este sentido, la integración de estas entidades en el desarrollo del sistema de acciones fue de gran importancia para el logro de los objetivos propuestos.

El sistema de acciones desde el punto de vista psicológico tiene en cuenta el enfoque histórico cultural. En esta propuesta, las acciones se trazan a partir de la implicación personal y motivacional de parranderos, gobierno y especialistas socioculturales, posibilitando la socialización en diferentes contextos de actuación, no solo en la comunidad parrandera, sino también en su intercambio con otros agentes sociales (medios de comunicación masiva e instituciones culturales y educacionales), contribuyendo al perfeccionamiento de la *praxis* festiva a partir del crecimiento personal y del reconocimiento social y la satisfacción de necesidades sociales.

La propuesta se basa en el carácter socio-histórico de la personalidad, como expresión dialéctica de su concepción, respetando la pluralidad humana y la autenticidad; así como el papel activo del ser humano en calidad de sujeto de su comportamiento, en un contexto histórico y social concreto propiciando el vínculo entre el futuro parrandero, el contexto sociocultural de la comunidad y las necesidades de la sociedad actual.

Los fundamentos sociológicos responden a que los protagonistas del sistema de acciones influyen como agentes socializadores sobre grupos y comunidades; en este intercambio promueven valores culturales y la defensa de la identidad.

La propuesta se sustenta en la Teoría de la socialización de los conocimientos, considerada como algo intrínseco a la evolución y a las relaciones que tienen lugar entre los diferentes grupos sociales; sustentada en la Teoría general de los sistemas, donde todas las acciones en su conjunto y adecuado funcionamiento responden a una necesidad de la sociedad, gracias al proceso de socialización.

Al elaborar la propuesta se consideraron las interrelaciones grupales e institucionales para contribuir a la formación cultural desde la práctica. De allí que se sigan los fundamentos culturales y comunicativos donde se asume la cultura del hombre, como ente importante en el desarrollo de la sociedad, a la formación de un hombre más pleno que le permita encontrar placer en los valores de la cultura local, nacional y universal.

Propuesta de Sistema de Acciones

Objetivo I: Fortalecer técnicas y habilidades artísticas y/o artesanales en los diferentes grupos etarios, específicamente en los niños.

Acciones:

1. Preservación de las artes y los oficios, estableciendo convenios de colaboración con las escuelas, instituciones, empresas y organismos, para perpetuar la tradición.

Responsable: Especialista de Programas culturales de la Sectorial Municipal de Cultura y Directores de las instituciones culturales en el municipio.

Tiempo requerido: Primer trimestre del curso.

2. Organización de talleres, previo convenio con instituciones, empresas y organismos, para la enseñanza-aprendizaje de oficios (attrezzo, carpintería, música, sastrería, técnicas de decoración...) que permitan el trabajo con diferentes grupos etarios –especialmente con niños y adolescentes–, garantizando la continuidad de la tradición.

Responsable: Instructores de arte de la Casa de la Cultura municipal y Directivas de los barrios.

Tiempo requerido: De septiembre a junio (cada año).

Objetivo II: Contribuir al rescate de elementos tradicionales que conformaron el evento festivo desde sus orígenes.

Acciones:

1. Recuperación de la autenticidad de la génesis de las fiestas el 15 de diciembre (esperando el 16), que antaño ocurría con juegos y feria en la plaza y en la madrugada la presentación de fuegos artificiales.

Responsable: Director Municipal de Cultura, Director Municipal del INDER, Museo de las Parrandas y Directivas de los barrios.

Tiempo requerido: 15 y 16 de diciembre de cada año.

2. Respeto del horario de comienzo de las fiestas el 24 de diciembre (encendido de los trabajos de plaza y el inicio del saludo de ambos barrios) y de la celebración de la *Misa de Gallo* hacia la medianoche.

Responsable: Director Municipal de Cultura, Museo de las Parrandas, Directivas de los barrios y Párroco.

Tiempo requerido: 24 de diciembre de cada año.

3. Delimitación de las áreas de fuego y la cantidad del mismo, de manera que se respete y conserve el Centro Histórico Urbano (no romper la escalinata de la iglesia, no quitar farolas, no talar árboles indiscriminadamente...) y se logre la protección del medio ambiente; a la vez que se implemente la reducción de focos contaminantes.

Responsable: Miembros del MININT, Director Municipal de Cultura, Equipo Técnico de Monumentos y Directiva de los barrios.

Tiempo requerido: 24 y 25 de diciembre de cada año.

Objetivo III: Fortalecer la organización y estructura del hecho festivo para la conservación de la tradición.

Acciones:

1. Legitimación de una entidad decisora (Museo de las Parrandas) para regular el asesoramiento teórico-metodológico a las directivas de los barrios, que potencien la festividad como un hecho sociocultural. De modo que se conserve la esencia festiva (competencia barriotertera entre El Carmen y San Salvador) ante el crecimiento desmesurado de los trabajos de plaza y las carrozas, el exagerado uso de fuegos artificiales y la decadencia en la variación morfológica y cuantitativa de los faroles.

Responsable: Director Municipal de Cultura y Asesor jurídico del organismo.

Tiempo requerido: enero de cada año.

2. Gestión del presupuesto para el financiamiento.

Responsable: Presidente de la Asamblea Municipal del Poder Popular y Director Municipal de Cultura.

Tiempo requerido: enero de cada año.

3. Exclusión en el escenario parrandero de kioscos, juegos, carpas de “Rumbos”, canapé, tenderas de ropas y vendutas, que son elementos anacrónicos a la Parranda. Los mismos siempre tuvieron su espacio en las calles previstas para trocha (Máximo Gómez, El Carmen, Alejandro del Río, La pista...). De modo que la plaza se convierta en un centro de rescate de tradiciones, no en una candonga mercantil.

Responsable: Vicepresidente de la Asamblea Municipal del Poder Popular, Director Municipal de Cultura y Director Municipal de Comercio y Gastronomía.

Tiempo requerido: Del 20 al 25 de diciembre de cada año.

4. Organizar los puestos de mando en las noches de parrandas, que posibiliten tomar decisiones cuando se presentan imprevistos.

Responsable: Vicepresidente de la Asamblea Municipal del Poder Popular y Director Municipal de Cultura.

Tiempo requerido: Del 20 al 25 de diciembre cada año.

5. Los agentes del orden público deben custodiar los trabajos de plaza y las carrozas para evitar sean saqueados y puedan exhibirse al día

siguiente. Así como revisar el transporte público que sale de la ciudad una vez finalizada la fiesta, con el objetivo de confiscar los fuegos artificiales que llevan sus pasajeros y multarlos.

Responsable: Miembros de la PNR.

Tiempo requerido: 24 y 25 de diciembre de cada año.

Objetivo IV: Estimular la investigación científica contribuyendo al desarrollo de presupuestos teóricos y metodológicos que permitan la evolución de la tradición.

Acciones:

1. Establecimiento de intercambio entre los investigadores y la comunidad a través de una estrategia de gestión y socialización del conocimiento.

Responsable: Director Municipal de Cultura y Museo de las Parrandas.

Tiempo requerido: Durante todo el año.

2. Evaluación de impacto del sistema de acciones.

Responsable: Museo de las Parrandas.

Tiempo requerido: Primer trimestre del año siguiente a la implementación de la propuesta.

El beneficiario del resultado de este Sistema de Acciones lo constituye la comunidad parrandera, representada casi por la totalidad de la población.

Una vez implementado y evaluado, el sistema de acciones no debe limitarse a la ciudad de Remedios, sino que se puede aplicar a otras localidades dentro del municipio como Zulueta y Buenavista, y otras poblaciones del centro norte de Cuba: portadoras también de rica tradición parrandera y, siempre, diferenciando los contextos.

La tradición nunca puede ser estática, porque vive en ella una dialéctica que hace que vaya con los signos de los tiempos. Sin embargo, tampoco puede cambiar su esencia, como ha ocurrido, porque podría dar al traste.

Conclusiones

El desarrollo de grupos focales con la comunidad portadora permitió la identificación de los problemas que atentan contra el hecho festivo.

La auto-identificación permitió que la comunidad portadora adquiriera conciencia y participara en la gestación de medidas de salvaguardia de su patrimonio, en colaboración con diferentes entidades sociales en el municipio de Remedios.

Referencias

- [1] Martínez Casanova, M. (n.d.). *La intervención sociocultural como recurso de cambio*. Santa Clara, p. 23.
- [2] Hope Ponce, M., y Mora Eguiarte D. (2000). *Diccionario antropológico* [versión electrónica]. México: Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- [3] ídem.
- [4] ídem.
- [5] Ídem.
- [6] Ídem.
- [7] Ídem.
- [8] Ídem.
- [9] Ídem.
- [10] Conferencia General de Organización de las Naciones Unidas para la Educación LCYLC, “UNESCO”. (1982). *Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales*, MONDIACULT. México.
- [11] González Bello, E., y Hernández Rodríguez, J. C. (2011). *La música en las parrandas remedianas. Cantos y otros poemas*, inédito.
- [12] Ídem.
- [13] Jung, C. (n. d.). *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo* (Traducción Carmen Gauger, 2002 [2ª edición 2010]).
- [14] Hernández Rodríguez, J. C., y González Bello E. (2012). *El europeísmo en las parrandas remedianas*. Saarbrücken, Alemania: Editorial Académica Española.
- [15] González Bello, E., y Hernández Rodríguez, J. C. (2011). *La música en las parrandas remedianas. Cantos y otros poemas*, inédito.
- [16] González Bello, E., y Hernández Rodríguez, J. C. (2010). Del intermitente a la computadora: un sendero de luz en las parrandas remedianas, *Guamo*, 36(3), 4-5.
- [17] González Bello, E., y Hernández Rodríguez, J. C. (2008). Parrandas Remedianas: religión y rebelión. Obtenida el 29 de agosto de 2009, de <http://www.monografias.com/trabajos78/parrandas-remedianas-religion-rebelion/parrandas-remedianas-religion-rebelion2.shtml>
- [18] Alonso Freyre, J., Pérez Yera, A., Rivero Pino, R., Romero Fernández, E., y Riera Vázquez, C. M. (2004). *El autodesarrollo comunitario. Crítica a las mediaciones sociales recurrentes para la emancipación humana*. Centro de Estudios Comunitarios, Editorial Feijóo, Santa Clara, Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas, pp. 27-28.
- [19] Ídem., p. 242.
- [20] Microsoft® Encarta® 2009. © 1993-2008 Microsoft Corporation. Reservados todos los derechos.

PATRIMONIO, TURISMO E
INDUSTRIAS CULTURALES

La protección del Patrimonio Mundial de Cuba a través del turismo

Juan José Prieto

Universidad Complutense de Madrid, España

Abstract

In the last years, cultural tourism has been established as a model active revitalizing those areas of integrated holders on the World Heritage List property. More than a thousand sites located in the List, fragile and non-renewable, are visited by tens of thousands. Cuba's tourists eager to visit and enjoy both the cultural and natural heritage is not far behind and, with nine properties on the list, each time receiving more and. The document is firmly committed to tourism as a tool to ensure the preservation of heritage located on the island and it provides necessary and specific recommendations that should be in the management plans for World Heritage Sites.

Keywords: Cultural tourism, cultural heritage, Cuba, UNESCO

Introducción

En la noción de Patrimonio Cultural está inserta la idea del deterioro, de la destrucción e incluso la desaparición del bien. Las acciones de protección y conservación del Patrimonio Mundial, cultural y natural se garantizan y se centralizan, mayoritariamente, por la UNESCO. Que, gracias a su afamada Convención de 1972 sobre la protección de dicho patrimonio se establecieron que también son responsables de la preservación de todo el patrimonio universal los países o comunidades poseedoras de los mismos, los organismos públicos y privados, los ciudadanos y en definitiva, es toda la comunidad internacional la que tiene el deber y la obligación moral de cooperar.

El concepto patrimonio histórico, según la UNESCO, es la herencia propia del pasado de una comunidad y que transmite a las generaciones presentes y futuras. Dentro de estos, aquellos que presentan un valor excepcional para la humanidad han sido elegidos para formar parte de un inventario excepcional, la Lista de Patrimonio Mundial. Desde mediados de 2014 el catálogo incorpora un total de 1007 sitios de 160 países; de los cuales 779 pertenecen al ámbito cultural, 197 al natural y 31 son mixtos.

La especial fragilidad del patrimonio presenta una visible fragilidad debido a multitud de focos y amenazas medioambientales, conflictos bélicos de diferente índole, presiones socio-económicas, etc. Por ello, se hace necesario, más que nunca, aunar fuerzas para desarrollar herramientas dedicadas a la protección y gestión de todos los espacios patrimoniales con el objetivo de mantener, para las generaciones futuras, en igual o mejor estado todo el patrimonio vigente.

Las posibilidades contempladas para proteger, conservar y prevenir el patrimonio son amplias, situándose en diversidad de acciones, técnicas y herramientas. Éstas no sólo se basan en tareas de protección directa (como por ejemplo la formación, la realización de jornadas y seminarios, la aprobación de legislaciones y reglamentos, elaboración de protocolos, asistencia económica, amparo y cooperación, etc.) sino también a través de una concienciación e incrementación del conocimiento de los ciudadanos mediante la intensificación de la admiración o la constatación de las mismas, es decir, mediante la visita y disfrute in situ, es decir a través de las actividades del turismo.

Y es esta actividad, el turismo, la que va a ofrecerse, en este documento, como una óptima medida, que no la única, de conservación del patrimonio mundial. Y para demostrarlo, se ha escogido a Cuba, por un lado por ser un país con un amplio y rico patrimonio histórico cultural, parte del mismo inscrito en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO y por otro lado, por ser el país que más turistas recibe del Caribe, cerca de tres millones de personas al año.

Por tanto, los nueve sitios cubanos inscritos en la Lista de la UNESCO, siete sitios culturales y dos naturales, van a ser los encargados de focalizar la correlación entre las tendencias del turismo y la conservación del patrimonio ubicado en la isla.

El patrimonio mundial de Cuba

Los países latinoamericanos mantienen una misma historia, situación que los integra culturalmente y los diferencia a nivel mundial. Muchos de sus centros históricos, construidos a partir del siglo XVI son aclamados por la

sociedad fundamentalmente aquellos inscritos en la Lista del Patrimonio Mundial.

En el Caribe, la isla de Cuba destaca por ser uno de los países que más arquitectura colonial mantiene en pie, gran parte inalterada después de varios siglos desde su construcción. Del rico patrimonio histórico mantenido hasta la fecha, nueve sitios han sido registrados en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO, destacándose como el país del Caribe que más bienes tiene inscritos y el cuarto de América Latina tras México, Brasil, y Perú. En esta parte del continente se sitúan 129 de los 1007 que compone la Lista de la UNESCO.

La relación de los nueve sitios que Cuba ofrece a la Lista de la UNESCO, establecidos cronológicamente según el orden de inscripción es:

1. Centro Histórico de la Habana Vieja y su sistema de fortificaciones (diciembre 1982, París, Francia).
2. Centro Histórico Urbano Trinidad y su Valle de los Ingenios (diciembre de 1988, Brasilia, Brasil).
3. Castillo San Pedro de la Roca de Santiago de Cuba (diciembre de 1997, Nápoles, Italia).
4. Parque Nacional Desembarco del Granma.
5. Valle de Viñales (diciembre de 1999, Marrakech, Marruecos).
6. Paisaje Arqueológico de las Primeras Plantaciones Cafetaleras del Sudeste de Cuba (diciembre 2000, Cairns, Australia).
7. Parque Nacional Alejandro de Humboldt (diciembre 2001, Helsinki, Finlandia).
8. Centro Histórico Urbano de Cienfuegos (julio 2005, Durban, Sudáfrica).
9. Un área del Centro Histórico de la ciudad de Camagüey (Québec, del 2 al 10 de julio de 2008).

El rico legado de edificios públicos, de trama urbana o de paisajes naturales ofrece una variedad única. No cabe duda que desde los inicios de la fundación de la UNESCO, allá por el 1945, las instituciones políticas cubanas han cumplido las recomendaciones y obligaciones que dicta la Organización, principalmente por la especial predilección que sienten por su patrimonio histórico cultural, hecho que demuestra la inmensa riqueza que han mantenido durante siglos. Es importante destacar que la protección y conservación del patrimonio cultural es tarea no sólo de las autoridades de los países o comunidades que los presentan, sino de todos los ciudadanos

que los habitan y de aquellos que los visitan, los turistas. Tradiciones, el pasado e identidades se encuentran presentes en ellos.

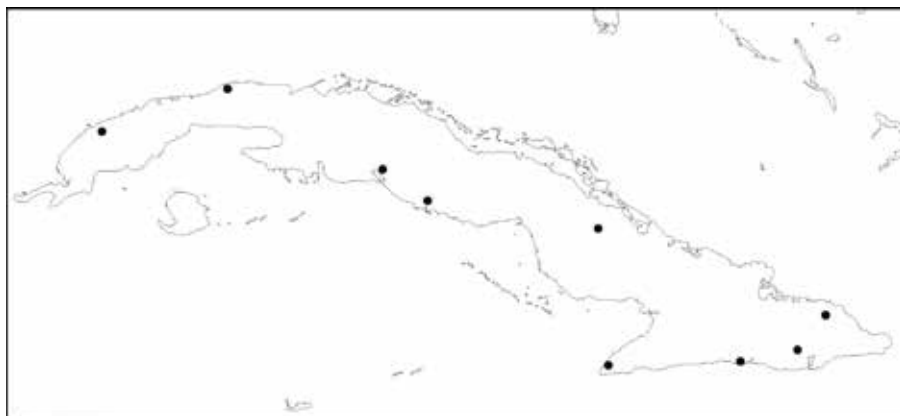


Fig. 1 – Situación geográfica de los nueve sitios de la Isla de Cuba
[Elaboración propia a partir de los datos ofrecidos por la UNESCO]

Los esfuerzos dedicados a la protección del patrimonio vieron sus frutos hace tiempo cuando, La Habana Vieja y su sistema de Fortificaciones fue reconocida como el primer sitio del Patrimonio Mundial, de la nación caribeña, en el año 1982. Con el paso de los años otros ocho espacios, debido a su excepcional riqueza, han sido incorporados a la Lista de la UNESCO gracias al reconocimiento mundial.

En las últimas décadas se constata un creciente interés por la preservación del patrimonio cultural en muchos países y Cuba no se queda atrás. En un plano general a nivel planetario parece que ha sido necesario que transcurrieran guerras, depreciaciones, desastres naturales para que se produjera una reacción solidaria de autoridades, Organismos e incluso de los ciudadanos con el fin de conservar los bienes patrimoniales. El ostensible legado de las culturas prehispánicas y magníficos edificios supuso en Cuba, ya antes de la publicación de la Carta de Venecia, un interés para algunos científicos e intelectuales para su estudio y deseo de conservación. La suscripción de los nueve sitios en la Lista de la UNESCO despertó grandes expectativas en Cuba, transformándose en un anhelo para el país y un motivo de orgullo. La “puesta en valor” y reconocimiento de los bienes ha demostrado el compromiso político de las autoridades garantizando la debida conservación.

El título de Patrimonio Mundial acarrea, en la totalidad de los bienes, un desarrollo de turismo interno y externo. Ser distinguido por la sociedad, requiere de una búsqueda de calidad y cualidad que hay que potenciar para obtener unas implicaciones de beneficios para la sociedad local. El turismo no puede existir sin la cultura ya que, una de las principales motivaciones para viajar es, precisamente, la cultura. (Crespo, 1996). Esta reciprocidad, focalizada al caso concreto de la isla de Cuba, va a ser analizada en los apartados siguientes.

Cuba, al igual que el resto de países, tanto de Latinoamérica como del resto del mundo, con particulares espacios patrimoniales, necesitan y se sienten en el compromiso de conservarlos, custodiarlos y de ofrecer las riquezas que poseen para las generaciones futuras, la herencia que les traspasaron sus antepasados. Y con el fin de realizar esta exigencia, el presente documento ofrece el turismo, el cada vez más practicado turismo cultural, como una de las vías capaces de efectuarlo.

El turismo en Cuba y su turismo cultural

El vertiginoso desarrollo de la tecnología del transporte, un mejor estándar de vida, prolongadas vacaciones pagadas y más tiempo libre, han contribuido a que las personas actualmente viajen con mayor frecuencia y a lugares más distantes y remotos. Por ejemplo, la Organización Mundial del Turismo calculó que en 1950, a escala mundial, la cifra de turistas bordeaba los 25 millones de personas. En 1995 se efectuaron 40 millones, cinco años después, esta cifra se elevaba a 528 millones y para el año 2014 se esperan más de 1.100 millones de desplazamientos. Como se aprecia, el crecimiento es impactante.

El turismo representa aproximadamente el 10% del PIB mundial (llegando al 50% de las entradas de divisas totales en algunos países) ofrece uno de cada once puestos de trabajo en el mundo y es uno de los motores que empujan el desarrollo de la economía mundial, siendo una fuente de generación de empleo, divisas y estímulo de inversión (OMT, 1998).

No cabe duda que para las islas del Caribe el turismo es hoy una actividad más relevante que nunca antes en su historia (Monreal y Padilla, 1999) y, para ello, la región del Caribe se auspicia en la Organización de Turismo del Caribe (CTO), con sede en Barbados, comprendiendo membresía de más de 30 países y territorios, así como un sinnúmero de privados miembros aliados del sector.

Si en el año 1950 el Caribe recibía a 700.000 personas, en el año 2010 superaba ampliamente los 20 millones (Fuente OMT, CTO). Los altos índices de llegadas y volúmenes monetarios generados, ofrecidos por la

OMT y por la CTO, demuestran que el turismo es una de las principales actividades en muchas áreas del Caribe y por tanto una esencial fuente de oportunidades de trabajo.

De los más de 30 países y dependencias que forman la región del Caribe, son la República Dominicana y Cuba las que llevan la voz cantante en cuanto al número de receptores. Con su buen clima y excelentes condiciones naturales, ambos países concentran cerca del 50% de la llegada total de turistas al Caribe, destacando un crecimiento, respecto al año 2013, cercano al 5%. Es incuestionable que el éxito del producto turístico de los destinos caribeños se deben al modelo turístico “sol y playa”, representándose hasta en el 80%. El Caribe, de un destino elitista de principios del siglo anterior, ha pasado a recibir grandes cruceros y masas de turistas, muchos de ellos en la modalidad del todo incluido (*Tendencias de los mercados turísticos, las Américas, edición 2002, OMT, pág. 48*)

Pero en los últimos años, la oferta turística se está diversificando, destacando propuestas que van más allá del sol y playa. Ya en la zona, muchos países ofrecen otras modalidades adheridas al sol y playa, como son el turismo cultural, actividades deportivas y de entretenimiento, congresos, salud, naturaleza y otras. Ambos países insulares, tanto Dominicana como Cuba, destacan en estos aspectos y sus alternativas enriquecen la oferta promovida en el país. Con ello diversifican y atraen a un número mayor de visitantes y estos aumentan las percepciones y valoraciones del destino.

Son numerosas las personas abocadas al constante descubrimiento de nuevos lugares de interés y, puesto que los sitios inscritos en la Lista del Patrimonio Mundial poseen un valor universal extraordinario, muchos optan por visitarlos. El hecho de que el grueso de ciudadanos vivan en grandes urbes ha popularizado el turismo focalizado en grandes espacios de gran belleza natural y aquellos poseedores de legados de patrimonio histórico.

Tras el sol y playa, el turismo cultural es el que causa mayores adeptos y, la Organización Mundial del Turismo lo definió en 1985 como “*el movimiento de personas debido esencialmente a motivos culturales como viajes de estudio, viajes a festivales u otros eventos artísticos, visitas a sitios o monumentos, viajes para estudiar la naturaleza, el arte, el folklore, y las peregrinaciones*” (OMT, 1995)

Aumentando el grado de especificidad, Worth (1995) ofrece varias categorías dentro del turismo cultural, diversificando las acciones o movimientos de los turistas en: turismo de arte, turismo de patrimonio y turismo específico del lugar.

- Turismo de arte: Relacionado con la visita a museos y galerías de arte, asistencia a espectáculos, etc.
- Turismo de Patrimonio: Se manifiesta en la visita a una serie limitada de edificios monumentales y paisajes urbanos de ambiente histórico e incluye, también, productos y espectáculos culturales contemporáneos que forman en conjunto el “patrimonio cultural”.
- Turismo específico del lugar: El factor de atracción es la identidad del lugar, una atmósfera definida en términos de estilo de vida.

Y Smith (2003) ofrece características propias del perfil del turista cultural, destacando un:

- Gran interés por conocer lugares nuevos y deferentes.
- Mayor frecuencia de las salidas.
- Tendencia al uso del transporte local para los desplazamientos internos en el destino, mezclados con los ciudadanos locales e interactuando al máximo.
- Búsqueda del sentido de la autenticidad, en lugar de la superación personal propia.
- Búsqueda de la espiritualidad.
- Presencian la máxima cultura local.
- descontento por la asistencia de falsas representaciones culturales o folklóricas.
- Desinterés por visitar lugares simulados como los parques temáticos.

En definitiva, el verdadero interés de esta especie de turistas es la vivencia real del destino cultural. Y por ello, desde hace años, diversos organismos ofrecen una incesante importancia al turismo cultural presente en infinidad de documentos, así, el Código Ético Mundial Para el Turismo (OMT, 1999), en su artículo 4 hace hincapié a la necesidad de realizar políticas y actividades turísticas en donde el patrimonio cultural debe ser protegido y transmitido a las generaciones futuras.

La Carta del Turismo Cultural de ICOMOS (1976) indica que *“el turismo es un hecho social, humano, económico y cultural irreversible. La influencia que ejerce en el campo de los conjuntos y monumentos históricos es considerable, y no podrá por menos que acentuarse debido a las conocidas condiciones de desarrollo de esta actividad”*.

Los flujos turísticos a nivel mundial se amplían año tras año y Cuba no se queda atrás, cerrando el año 2013 con un total de 2.851.000 de turistas extranjeros (un 0,5% más que en 2012) y esperando poder llegar a los 3 millones en el año 2014. Siendo La Habana el primer destino de Cuba, y una de las 20 ciudades más fotografiadas del mundo y Varadero el primer

destino de playa de la isla. Las limitadas cifras disponibles sobre aquellos turistas que visitan el rico patrimonio de la isla dificultan calcular el porcentaje y el incremento de esta inclinación. Cuba, al igual que el resto de ciudades o zonas que poseen patrimonio histórico cultural o natural reconocido por la UNESCO, está percibiendo un importante aumento en los últimos años de este perfil de turistas y, por su gran importancia social, económica y cultural se está consagrando como uno de los más vitales protagonistas del día a día de las ciudades o de los espacios que mantienen y custodian el patrimonio. Hace dos décadas Garfield (1993) consideraba al turismo cultural como una práctica minoritaria y de pequeña escala, bien organizado, educado y a veces hasta de lujo o exclusivo. Pero en la actualidad, cada vez más turistas culturales viajan más de una vez al año, diversificando sus motivaciones en los que, el apetito cultural se encuentra cada vez más presente.

A continuación se ofrece gráficamente los datos estimados de turistas extranjeros que entraron en la isla en el año 2013 y que visitaron los nueve sitios de la Lista Patrimonio Mundial. No están contabilizados los nacionales, donde sus actividades turísticas son cada vez es más amplias y que un porcentaje extenso de cubanos que vive en el exterior de la isla, la visita. Por tanto, el número de visitas con motivos culturales podría bastante mayor.

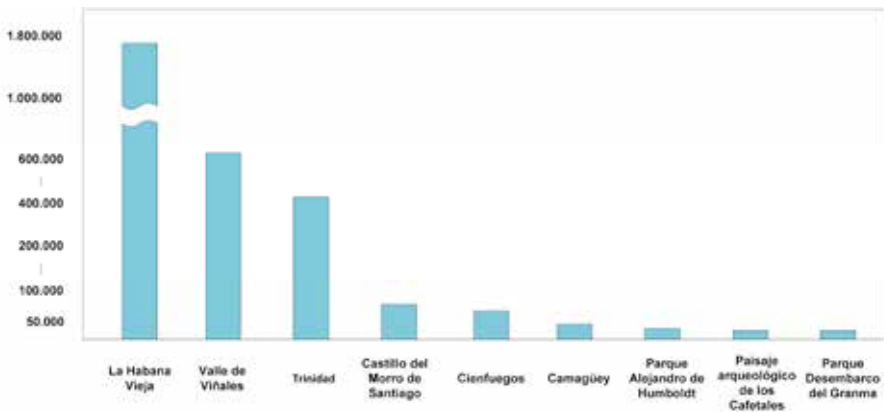


Gráfico 1 – Número de visitantes extranjeros a cada uno de los nueve sitios de la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO [Elaboración propia a partir de los datos estimados ofrecidos por el Ministerio de Turismo, algunos responsables de los centros e incluso de estudios]

El amplio patrimonio cultural que posee Cuba es objeto de deseo para un gran porcentaje de turistas. Si bien, el deseo principal es el producto “sol y playa” para muchos de ellos, según datos de la Organización Mundial del Turismo (2010) el 95% de los turistas viaja a Cuba por estos motivos, la dentro de su estancia temporal realizan escapadas de corta duración para visitar zonas con especial riqueza histórica y diversidad patrimonial, mayoritariamente aquellos nueve sitios reconocidos por la UNESCO e inmersos en la Lista.

De entre todos los bienes de Cuba situados en la Lista de la UNESCO, las ciudades históricas se han convertido en uno de los principales destinos receptores de turismo en la actualidad, seducidos por la riqueza arquitectónica, de planificación y por la cultura. Esta situación genera que la Ciudad vieja de La Habana y su sistema de fortificaciones y el Centro histórico de Cienfuegos y el Valle de Viñales sean los lugares más frecuentados de la isla, debido a la posición citada y a su ubicación física, próximos al aeropuerto internacional José Martí y junto con el emplazamiento de Varadero.

Conservación del patrimonio mundial de cuba a través del turismo

Nadie ignora los beneficios generales del turismo, pero los debates acerca de si este, el turismo, es beneficioso o no para la conservación del Patrimonio histórico existen y son abundantes (McKercher, B., Cros, H. D., & McKercher, 2002; Silberberg, T., 1995; Zeppel, H., & Hall, C. M., 1991; NWHF, 1999; Pedersen, A., 2002). Por ello, las ventajas y desventajas de este binomio son visibles y se mantienen en boca. Indudablemente defensores y detractores se enfrentan en relación a estas acciones.

Dentro del área tratada en el documento, el turismo en todas sus vertientes, es sinónimo de reconocimiento y gratitud, por parte del lugar de destino. Si miles de personas se predisponen a visitar, e incluso repetir una actividad de recreo realizada, sobre una determinada zona o lugar de especial interés histórico cultural, se exhibe de una forma global una riqueza y calidad del destino turístico. Ahora bien, no todo movimiento o visita a un determinado lugar es beneficioso, existen ejemplos, prácticas y excesivos desplazamientos de personas que han desencadenado consecuencias nefastas para la conservación y seguridad del objeto patrimonial, sofocando la capacidad de muchos monumentos o sitios. La presión que puede llegar a ejercer un turismo sin control y con un rápido desarrollo, sino se analizan las consecuencias a largo plazo acarrea inconvenientes, como por ejemplo se pueden llegar a reducir la población de ciertas especies de animales, descontrol en la gestión de residuos, deterioro ambiental, crecimientos

demográficos descontrolados, invasión de ecosistemas, construcciones desahoradas de vías de comunicación, deterioros y mermas del objeto patrimonial, etc. Véanse los deterioros en la ciudadela de Machu Picchu por el exceso de visitantes y la abundancia de basura han provocado la necesidad de controlar los accesos diariamente; lo mismo ocurre con las Islas Galápagos por un turismo desmesurado ingreso; en Jerusalén, el impacto del turismo ha generado deterioros en el casco viejo y las murallas; en Petra, Jordania, el exceso y el descontrol de los turistas ha generado desgastes y erosión en los edificios tallados debido al manoseo de los mismos, etc.

Estas, determinadas y contadas, situaciones no solo generan que el Comité de la UNESCO revise la posibilidad de expulsar a determinados bienes de la Lista del Patrimonio Mundial sino el deterioro, la falta de conservación y salvaguarda de algunos sitios culturales, naturales y mixtos considerados de valor universal excepcional, es algo verídico.

Es importante recalcar que las acciones o movimientos de turistas por sí solas, controladas, no suelen generar los deterioros, éstas se provocan al enrolarse a otras actividades como el desarrollo urbano, envejecimientos, la falta de mantenimiento, cambios sociales y económicos o desastres naturales.

Tanto las ciudades históricas como los espacios naturales pertenecientes a la Lista de la UNESCO, al ser depositarias de un abundante patrimonio histórico cultural, se encuentran estrechamente asociadas al turismo. En el caso de Cuba, es indudable que el Patrimonio Mundial que alberga Cuba atrae a turistas, cada vez más personas apuestan por el concepto cultural en la isla, siendo necesario reconocer el valor económico que representan los monumentos y los Parques ya que solo ellos son causantes de atraer y estimular el turismo. Por tanto, la excepcionalidad del turismo favorece la entrada y acumulación de divisas. Es natural que una parte de ese dinero, que viaja con los turistas, sirva para financiar la conservación, la restauración y para relanzar estos espacios que, de esta forma atraerán un número mayor de interesados. Con este planteamiento se cumple una máxima de la UNESCO de los bienes culturales: la conservación material y su plena utilización por todos aquellos interesados. Por ello, si se admite, que debe realizarse, que el patrimonio histórico cultural contribuye a la promoción del turismo, indudablemente será más efectiva su protección a la vez que habrá un mayor conocimiento y consciencia de los mismos. En definitiva se alimentará el bucle, la espiral.

Cuba ofrece una experiencia cultural única al analizar dicho producto, no sólo como visitas a lugares y monumentos, sino al ampliar estados o

conceptos como la forma de vida, creencias e ideas, religión, arte, estilo de vida, etc. (Pérez Guilarte, Y., & Echarri Chávez, M., 2012)

El amplio grupo de diseminados sitios Patrimonio Mundial que alberga Cuba desobedece en algunos de sus bienes a discursos relacionados con los hospedajes, ya que, frecuentemente se sostiene que las pernoctaciones de los turistas, en aquellos países con modelos sol y playa y con algún atisbo de patrimonio cultural, se realizan en destinos sin presencia de bienes patrimoniales. El caso de La Habana, al ser visitada por al menos la mitad de los tres millones de personas que entran en la isla, concentra un alto porcentaje de las pernoctaciones anuales.

El hecho de visitar algunos de los sitios Patrimonio Mundial situados en el sur de la isla, como el Parque Nacional Desembarco del Granma, el Parque Nacional Alejandro de Humboldt, el Castillo del Morro San Pedro de la Roca o el paisaje arqueológico de las primeras plantaciones cafetaleras en el sudeste de Cuba implica pernoctar en la zona, empaparse de la vida y la cultura excepcional y percatarse de una heterogeneidad sin límites. Por el contrario, no cabe duda que las regulares y necesarias escapadas, en el día, que realizan los turistas instalados en Varadero, provincia de Matanzas, se dirigen a los enclaves cercanos del norte de la isla generando un contacto con la riqueza que envuelve y ampara el sitio en cuestión.

Estas dos propuestas o modelos de turismo cultural que se producen en la isla de Cuba es manifiesto que el turismo genera beneficios sobre la conservación de los nueve sitios Patrimonio Mundial. Fundamentalmente porque se cumple la espiral de la atracción de turistas por parte del patrimonio cultural y del incremento de conocimiento de estos sitios por parte de los turistas. Esta coyuntura, inevitablemente, produce movimientos monetarios durante los desplazamientos de los visitantes, los cuales generan inversiones directas sobre la conservación del patrimonio que a la vez estimula la atracción e interés de personas por conocer tal o tales bienes patrimoniales.

En los nueve sitios ubicados en la isla de Cuba pertenecientes a la Lista se cumple la simbiosis entre turismo y el patrimonio histórico cultural, siendo una realidad cada vez más actual hasta tal punto que, sino se toman las medidas adecuadas, la presencia de turistas podría llegar a producir desequilibrios funcionales en algunas urbes históricas, como es el caso de la Habana Vieja, al desarrollarse problemas de superávit o copiosidad en la llegada de personas deseosas de visitar y conocer la ciudad.

El patrimonio histórico cultural dispuesto en los más de cien mil kilómetros cuadrados de la isla es, aparte de un identificador y particularizador de un determinado espacio, un contribuidor de riqueza para

la ciudad o para el territorio donde se ubique. Allí donde se sitúa el turismo se generan importantes transformaciones de las áreas sociales, económicas, medioambientales y urbanísticas. Estas alteraciones, en la mayor parte de los casos situaciones, positivas y en otras, en menor medida, negativas, obligan a prestar especial interés y dedicación para que se eviten todas aquellas problemáticas que pudieran surgir. Para ello, deben desarrollarse estrategias turísticas propias de cada sitio patrimonial. Estas, deben servir para fortalecer los sectores presentes en los lugares patrimoniales, aceptando las limitaciones que pudieran para evitar desperfectos o riesgos en la conservación de las zonas. El propio Memorando y la Declaración de Viena (UNESCO, 2005) no olvidan el escenario del patrimonio como fuente de riqueza para la zona donde se encuentre. La sostenibilidad de muchas ciudades con conjuntos histórico patrimoniales está garantizada con políticas activas de turismo, acomodadas en la totalidad de los sectores. El protagonismo que generan los turistas en muchos puntos de la isla llega a parecer algo natural o congénito convirtiéndose en un necesario instrumento para el mantenimiento y la conservación del patrimonio arquitectónico y urbanístico.

A continuación se ofrecen aspectos positivos y negativos que ocasionan el turismo cultural en la isla:

Aspectos positivos:

Es indudable que el turismo que reciben los sitios patrimoniales de la isla ofrece un bienestar para la zona, llegando a establecerse como un gran apoyo y de revitalización económico. Sin duda es, por las esperanzas de negocio que despierta, el principal agente revitalizador y recuperador del patrimonio. Sin embargo, es necesaria la puesta en práctica de políticas activas y planes de gestión turística. Se ofrecen, de manera sintética y generalizada los posibles impactos que el turismo desarrolla en los diferentes sectores:

- impactos económicos: en la mayor parte de los casos se presenta una dinamización económica, aunque para ello es necesario analizar los límites de la demanda, para no saturar la llegada de personas.
- impactos en el empleo: indudablemente, se produce crecimiento en el empleo. Se estima que por cada empleo directo creado por el turismo, se producen 1,2 indirectos. Se producen cambios en la capacitación del empleo.
- impacto cultural: factor de promoción social, ofreciendo al mundo la cultura local, el folklore, la artesanía, etc. Es más, el turismo que se desarrolla en las nueve zonas llega a convertirse en un factor de promoción social, ofreciendo al mundo la cultura local, el folklore, la artesanía, etc.

- impacto funcional: se ofrecen nuevas posibilidades para la conservación de las zonas. Los propios comerciantes se interesan por la revitalización y a su vez por la conservación y adecuación de las zonas patrimoniales.

Aspectos negativos:

Se embaucaría e incluso se mentiría si se dijese que el turismo es la panacea de la conservación de los bienes históricos culturales. Pero el mantenimiento, la recuperación y la restauración del patrimonio cultural y natural de Cuba, a través del turismo, no está exento de obstáculos. El efecto negativo, el más importante, presente en la mayoría de organismos internacionales y administraciones, gira en torno a la capacidad de acogida de turistas por parte de los espacios o ciudades que albergan los nueve sitios patrimonio de la UNESCO, ya que ésta es limitada. No es posible aceptar un infinito número de turistas, los cuales muchas veces acceden en grandes grupos o en forma de avalancha desnivelando el equilibrio y la fragilidad de los recursos del patrimonio. Como se ha demostrado, con anterioridad, en algunos bienes de la Lista del Patrimonio Mundial, a partir de ciertos volúmenes de presencia de visitantes el deterioro comienza a ser visible y, no se debe olvidar que se trata de recursos no renovables.

Los nuevos turistas, nacionales e internacionales, presentan costumbres, rutinas y culturas dispares a los de los habitantes locales lo cual genera nuevos formatos de preservación del patrimonio cultural. En este sentido, la comarca o ciudad es foco de recepción de personas en busca de nuevas esperanzas y oportunidades de vida, los cuales presentan otro perfil diferente a los locales siendo más dificultoso el entendimiento a la hora de generar planes de preservación del patrimonio.

Planes de gestión de los sitios.

También denominados como Planes estratégicos de destino. Indudablemente, los sitios ubicados en la Lista de la UNESCO, necesitan, para garantizar su conservación estar dotados de planes de gestión, o planes estratégicos de destino, o Planes Marco en los cuales, el turismo de una forma activa debe estar presente. Aun siendo más que una recomendación por parte de diversos organismos internacionales como OMT, ICOMOS, UNESCO, etc. en pocos planes de los aproximadamente 1.000 bienes dispuestos en la Lista del Patrimonio Mundial, está presente la actividad turística como herramienta de conservación de estos espacios.

Cada vez con más frecuencia el Comité del Patrimonio Mundial tiene que examinar bienes inscritos en la Lista por prácticas turísticas incorrectas siendo la no presencia del ámbito turístico un denominador común en los

incompletos planes integrales de planificación y gestión que pocos presentan.

Para el caso de los nueve sitios que Cuba mantiene en la Lista, las Administraciones que los gestionan, locales o de ámbito central, han desarrollado y aplicado planes de gestión y en todos se concibe el turismo como una opción de sostenibilidad a partir de las capacidades de cargas específicas que cada sitio admite.

La revalorización cultural que el turismo ofrece a los nueve sitios destacados de la isla genera un foco de atracción constante de personas, revitalizando la zona y el propio patrimonio ya que éste cada vez es más conocido y demandado por nuevos turistas.

En los destinos patrimoniales, el control o incluso las restricciones de los accesos deben estar cada día más presente. Es necesario fijar límites en la afluencia de los turistas que llegan a cada sitio, adaptados a cada uno de ellos y vigilando la topología de los visitantes.

El caso de Cuba, al mantener un importante patrimonio histórico, tanto en número como en calidad, se hace necesario clasificar en dos bloques los nueve sitios de la Lista de la UNESCO con el objetivo de dictar recomendaciones para que las actividades turísticas no perjudiquen y deterioren estos espacios. Por un lado se situarían las ciudades históricas y por otro lado los parques naturales ya que no es el mismo tipo de turismo el que se interesa por unos y por otros. En ambos dos no se deben descuidar los aspectos sociales, económicos, ambientales y funcionales del propio bien para conocer el nexo entre turismo y desarrollo para de esta forma descifrar los beneficios pero también los posibles riesgos.

Las motivaciones culturales de los turistas están creciendo año tras año. Cuba es eminentemente un destino de sol y playa pero, articulando un plan adecuado de gestión de los sitios de la Lista se cumple la obligación de la conservación del patrimonio cultural y natural y el acceso al mismo.

Conclusiones

En el negocio del turismo no todo consiste en retener a los turistas o captar el mayor número posible al precio que sea. Es necesario atender a los mismos correctamente y velar por ellos y analizar su impacto. En este sentido, el cada vez más floreciente turismo cultural siente especial predirección por aquellos sitios ubicados en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO. Cuba, es el cuarto país de Latinoamérica, con nueve bienes recibe a más de tres millones de visitantes cada año. Si bien la mayoría elige el modelo de sol y playa, una minoría, cada vez más amplia se decanta por visitar el amplio y rico patrimonio cultural y natural.

Como se ha visto a lo largo del documento, el turismo es una herramienta perfecta para la conservación de los bienes patrimoniales si bien, es necesario trazar planes específicos de los sitios. Siendo las Comisiones nacionales de cada país las encargadas de ofrecer recomendaciones a los agentes locales, a las empresas turísticas, a empleados públicos, Embajadas, etc. En definitiva, cuando simultáneamente se involucran en el proceso, de los planes de los sitios, todos los actores sociales se realiza un enfoque integral y las acciones derivadas de los visitantes con apetito de la cultura favorecen la preservación del Patrimonio histórico cultural.

Bibliografía

- Código Ético Mundial Para el Turismo* (1999). Organización Mundial del Turismo. Madrid.
- CRESPO, H. (1996) *Repercusión Económica y Cultural de la Declaración como "Ciudad Patrimonio de la Humanidad" por la UNESCO*, en actas del Simposio: Impacto del Turismo en el Patrimonio cultural. La Antigua, Guatemala. 21 al 27 de Octubre 1996.
- Garfield, D. (1993). *Tourism at World Heritage Cultural Sites*, ICOMOS.
- ICOMOS (1976). *Carta del Turismo Cultural*.
- McKercher, B., Cros, H. D., & McKercher, R. B. (2002). *Cultural tourism: the partnership between tourism and cultural heritage management*. Haworth Hospitality Press.
- Monreal, P., & Padilla, C. (1999) *¿Paraíso en construcción?: Turismo, cultura y desarrollo en el Caribe insular*. Notas para el estudio de la cultura como factor de desarrollo en el contexto de las redes globales del turismo. Estudio preparado para la Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe de la UNESCO. La Habana.
- Morère Molinero, N., & Perelló Oliver. S. (2010). *Turismo cultural: patrimonio, museos y empleabilidad*. EOI. Madrid.
- NWHF (1999) *Sustainable Tourism and Cultural Heritage: A Review of Development Assistance and Its Potential to Promote Sustainability*

- Organización Mundial del Turismo (2014) *El turismo, una herramienta para conservar el patrimonio cultural en América Latina y el Caribe*. Comunicado de prensa PR 14015
- Organización Mundial del Turismo. (1998). *Introducción al Turismo*. Madrid.
- Organización Mundial del Turismo. (2010). *Turismo en Iberoamérica. Panorama actual*. Madrid.
- Pedersen, A. (2002) *Managing Tourism at World Heritage Sites: a Practical Manual for World Heritage Site Managers*. UNESCO World Heritage Centre.
- Perez Guilarde, Y., & Echarri Chávez, M. (2012). El Turismo Cultural, ¿Alternativa Turística para Cuba? La Imagen de La Habana como Destino Cultural en el Mercado Español. *AGALI Journal Journal of Social Sciences and Humanities*, N° 2,
- Silberberg, T. (1995). Cultural tourism and business opportunities for museums and heritage sites. *Tourism management*, 16(5), 361-365.
- Smith, M. K. (2003). *Issues in cultural tourism studies*. London, Routledge.
- UNESCO (1969) La protección del patrimonio cultural de la humanidad. Paris. En: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001313/131334so.pdf>
- UNESCO. (2005). Memorando y la Declaración de Viena. París
- Velasco, H. (2012). Las amenazas y riesgos del patrimonio mundial y del patrimonio cultural inmaterial. *Anales del Museo Nacional de Antropología XIV*: 10-19.
- Zeppel, H., & Hall, C. M. (1991). Selling art and history: cultural heritage and tourism. *Journal of Tourism Studies*, 2(1), 29-45.

La experiencia del planeamiento y gestión del turismo en la ciudad de Camagüey (2005-2008)

Marisabel Torrens Amador

Dirección Provincial de Planificación Física de Camagüey (DPPFC), Cuba

Abstract

The Special Tourism Management Plan of Camagüey city (2005) was the most important effort in order to manage the urban heritage rehabilitation through the tourism vision at that time in Camagüey City. It focuses attention on the most valuable area, the historical centre, where the most important tangible and intangible tourism attractions were systematized and established a spatial connection between them, this work permitted to clearly delimit the interest area for tourism and to define its hierarchical organization. Also approached to important subjects such as lodging potentials, road conflicts solutions related to tourism, and land use assessment, besides this Plan evaluated carrying capacity and designed the first stage proceedings. This paper looks at the particular management process that this Plan and a group of administrative, politic, and public structures promoted between 2006-2008 period.

Keywords: Camagüey, conservation, monuments, identity.

Introducción

Cuando de turismo urbano se trata en Cuba, sobresalen los asentamientos fundacionales que conservan valiosos atractivos y recursos. Dentro de este universo, Camagüey, una de las ciudades más importantes de la isla, resalta por sus valores declarados Patrimonio Mundial¹ en 54 hectáreas que corresponden al área más antigua, aunque rebasado este límite, aún en unas

¹ El 6 de julio de 2008 durante la 32ª Sesión del Comité del Patrimonio Mundial celebrada en Québec, Canadá

276 hectáreas a su alrededor, se aprecian bienes patrimoniales de gran atracción protegidos por la nación como Monumento Nacional².

Fue esta villa uno de los primeros asentamientos coloniales de España en América, su emplazamiento en una llanura entre ríos al centro de la isla de Cuba, lejos del mar y ajena a bellos paisajes naturales, influyó indudablemente en la consolidación de la interesante obra urbana que hoy se aprecia.

A finales de los años 90 del pasado siglo la ciudad se convirtió en sitio de pernoctación del circuito turístico de ciudades cubanas, al ser un enlace insoslayable entre el oriente (Santiago de Cuba) y el occidente (La Habana) de la isla. Consciente de la oportunidad para el desarrollo que el turismo podía representar, el gobierno local en 2003 convocó a planificar el mismo, labor que tuvo un hito en la aprobación en 2005 del Plan Especial de Ordenamiento Turístico de la Ciudad de Camagüey (peotc), cuya elaboración estuvo liderada por la Dirección Provincial de Planificación Física con una amplia participación de las instituciones locales.

Otros instrumentos de planificación con antelación³ habían abordado la temática del turismo y dictado políticas y acciones relacionadas con su desarrollo, entre ellas la necesidad de aprobación de un plan especial. Los estudios sobre la planificación del turismo en la ciudad de Camagüey⁴ hasta ese momento eran escasos y aunque sentaron las bases para el diseño comercial y físico espacial en los inicios, no eran efectivos para concretar las políticas y estrategias en relación armónica con los potenciales existentes.

Una coyuntura singular resultó que en paralelo con la realización del peotc se actualizaba el Plan General de Ordenamiento Territorial y Urbano (pgotu) y se elaboraba el Plan Parcial para la zona priorizada para la conservación⁵ del Centro Histórico de Camagüey, esto condicionó que importantes análisis correspondientes a escalas superiores de planeamiento tuvieran que enfrentarse desde ésta, propiciando un buen clima de colaboración entre los diferentes equipos técnicos.

Tampoco en esa época, se había elaborado el expediente que apoyó posteriormente la declaratoria de la zona más antigua del Centro Histórico de Camagüey como Patrimonio Mundial, donde se precisó su singularidad, sin

² En Gaceta Oficial de la República de Cuba del 10 de noviembre de 1980. Resolución no. 3 de declaratoria de Monumento Nacional a centros históricos del país.

³ Esquema Municipal del Sistema de Asentamientos Poblacionales y el Plan General de Ordenamiento Territorial y el Urbanismo.

⁴ Estrategia de preparación del producto turístico Ciudad Camagüey y los Recorridos turísticos de 1998.

⁵ Las 80 manzanas declaradas posteriormente Patrimonio Mundial

embargo se contaba con valiosas investigaciones: históricas, del patrimonio urbano, arquitectónico y cultural que permitieron reconocer los elementos clave en la imagen a proyectar para el mercado.

Frente a este escenario la primera tarea consistió en conformar la estructura, contenido y alcance del peotc⁶, lo que se realizó a partir de las fases básicas⁷ de otros instrumentos de planificación y de dos planes similares realizados en el país,⁸ para luego realizar un análisis valorativo en cuanto al posible interés para el turismo de la sustanciosa información temática existente sobre el patrimonio de la ciudad y el estudio integrador que a través de la variable espacial permitiera acotar en un territorio tan extenso el área significativa; este objetivo inicial facilitaría cumplir con otros objetivos referidos a la organización del espacio turístico, la estructuración y dimensionamiento del sistema turístico⁹ y el establecimiento de las regulaciones, medidas y acciones para lograr la protección, y rehabilitación del patrimonio cultural de interés y los requisitos de calidad urbanística y arquitectónica que debía cumplir.

La gestión del patrimonio con fines turísticos desde la visión del plan tuvo como premisa la autenticidad, a través del respeto a la cultura y la identidad local. La sostenibilidad de este proyecto se enfocó en el concepto de la rehabilitación integral como vía de transformación social en función de la conservación del patrimonio y del desarrollo local.

Desarrollo. Planeamiento y gestión

La posibilidad de lectura que encierran las ciudades como continente de las manifestaciones materiales e inmateriales de la cultura de los pueblos y la oportunidad de contacto humano que en ellas se genera, propiciaron desde épocas inmemoriales los desplazamientos encaminados a “la colección de imágenes y sensaciones” [1], que representa todavía hoy una atracción especial para el turismo. La actividad que en un inicio se estableció de forma espontánea y elitista se transformó en un fenómeno de masas, “un hecho social, humano, económico y cultural irreversible” [2]

El turismo es una práctica social de naturaleza espacial. A diferencia de otros espacios turísticos, el urbano tiene una alta complejidad funcional, marcada por la propia complejidad que entraña la ciudad, donde coexisten

⁶ No existía una metodología oficial para los contenidos del plan.

⁷ Obtención de información, caracterización, análisis y evaluaciones, propuestas de soluciones, modelaciones físico espaciales y etapas de implementación.

⁸ Plan Especial de Turismo de la ciudad de Santiago de Cuba y el de Trinidad.

⁹ Alojamiento, servicios extrahoteleros, instalaciones complementarias, instalaciones de apoyo e infraestructuras técnicas.

funciones diversas. Considerado por unos como industria y por otros como actividad comercial y de servicios lo cierto es que el turismo a la vez que beneficios económicos introduce notables transformaciones en el sistema urbano, relacionadas con los comportamientos, la funcionalidad, la dinámica social y el modo de vida de la población de origen [3] “al impactar progresivamente en todos los sectores de la vida colectiva” [4] de la sociedad receptora.

El turismo cultural¹⁰, asociado a los espacios urbanos, requiere de una cualificada promoción del patrimonio tangible e intangible y un sustento de otras ofertas complementarias que permitan articular los desplazamientos entre uno y otro sitio de interés, a través de recorridos bien articulados que faciliten el desarrollo de las fundamentales actividades complementarias. Esta oferta debe estar sustentada por hospedaje en el sitio o en el entorno próximo, adecuada infraestructura de transportación, ambiente de seguridad ciudadana y la difusión de los valores patrimoniales de interés para el turismo como parte de la estrategia de gestión.

El ordenamiento del espacio turístico urbano¹¹ requiere del reconocimiento y evaluación de las condiciones del medio natural, del medio construido y de su componente sociodemográfica, la concertación institucional y ciudadana, la concepción del producto turístico y las estrategias de actuación basadas en decisiones técnicas consensuadas que dictan las normas para desarrollar la actividad de forma responsable una vez que obtienen la aprobación gubernamental.

El turismo cultural, muy ligado a los sistemas sociales, a los paisajes culturales y en especial a las ciudades patrimoniales, se proyecta como un negocio rentable y una fuente de financiamiento segura para la conservación del patrimonio, pero se necesita comprender, además de su valor económico, su esencia sociocultural para evitar la aparición de tendencias como la banalización de la cultura, la introducción de patrones negativos ajenos o el fetichismo que dañan, tanto al patrimonio como a la singularidad del producto.

¹⁰ Aquel que impulsa desplazamientos, cuya motivación principal es entre otras, la investigación, la ampliación de conocimientos y el disfrute de emociones a través del descubrimiento de los sitios y monumentos, alrededor de los cuales se generan formas singulares de cultura tradicional y popular, comercializados de forma tal que no se invaliden los derechos que sobre ese patrimonio poseen las actuales y futuras generaciones de la comunidad.

¹¹ Calles y espacios públicos, edificios monumentales, museos y equipamientos en los que se aprecian costumbres, tradiciones y manifestaciones culturales contemporáneas y se desarrollan actividades complementarias como las gastronómicas, comerciales o el alojamiento.

La relación que se establezca entre turismo, cultura y conservación del patrimonio marcará la posición ética ante el recurso¹². La defensa de la autenticidad en el mensaje cultural y la salvaguarda de la identidad como valor en constante evolución, son pilares de nuevos enfoques de gobierno urbano tendientes a una gestión del turismo [5] sostenible y participativa, que involucra diferentes perspectivas¹³ y dimensiones¹⁴. La conservación integral como criterio de intervención incorpora al habitante como eje del patrimonio, no hay rehabilitación urbana sostenible si no se produce calidad de vida a partir de la generación de recursos económicos para quienes habitan el sitio y de igual forma si su entorno social no se hace amigable también al visitante. Se trata de dotar al patrimonio construido de una función coherente con su carácter pero atendiendo a las necesidades sociales y condiciones de vida actuales.

La complejidad del manejo de ecosistemas urbanos valiosos¹⁵ y frágiles¹⁶, condiciona la necesidad de planificar y gestionar [6] el turismo como una vía para la conservación y protección de los bienes patrimoniales sin desvirtuar su naturaleza [7], reutilizarlos para su aprovechamiento actual y traspasarlos dignamente a las generaciones futuras. Este proceso de gestión socioeconómica a través de la relación patrimonio - turismo requiere ser estratégico, participativo y ecosistémico [8] lo que se garantiza en cada una de sus fases al realizar un planeamiento físico espacial respetuoso con los recursos, consensuado y participativo, viable económica y socialmente, que brinde no sólo la fórmula de lo que hay que hacer sino de cómo y cuándo hacerlo y que permita medir los impactos, controlar y corregir los defectos

El enfoque del planeamiento físico espacial del turismo en Camagüey

Muchas interrogantes relacionadas con la distribución de los atractivos y recursos turísticos de la ciudad se planteaban en los momentos iniciales del planeamiento; la singularidad y sólida imagen del centro histórico dificultaba la posibilidad de visualizar la magnitud de cualquier otro recurso. Esto condujo a que el mayor número de los objetivos que se trazaron para el peotc tuvieran una fuerte carga espacial, encauzada no sólo a definir los atractivos turísticos y relacionarlos espacialmente, sino también a identificar y delimitar el espacio de interés turístico y localizar y dimensionar el sistema

¹² Los bienes patrimoniales.

¹³ La de los residentes, la de los visitantes y las del propio proceso de gestión.

¹⁴ Económica, social y ambiental.

¹⁵ Por su patrimonio.

¹⁶ Como recurso no renovable.

turístico de modo que pudieran identificarse en la ciudad las áreas con este interés específico.

La evaluación de los potenciales turísticos de la ciudad y el territorio circundante¹⁷ prestó un equilibrado interés tanto al patrimonio tangible como al intangible y tuvo como premisa la identificación de estos valores con el espacio asociado; cartografiar los mismos permitió distinguir a la ciudad como el principal atractivo dentro de la región de análisis y demostrar que el centro histórico era portador de los más interesantes y singulares valores; sin declinar aquellos que vinculados a la historia del desarrollo socioeconómico¹⁸ o a la naturaleza¹⁹, exceden territorialmente este espacio.

Focalizado el interés en el centro histórico se consideraron los elementos más notables de su patrimonio tangible²⁰ e intangible²¹. Esta información se organizó a través de fichas que permitió su evaluación como atractivos o recursos turísticos y facilitó la información cartográfica utilizada en los análisis.

El centro histórico de Camagüey, es un centro vivo donde confluyen diversas funciones²², resultado de la coincidencia entre el centro tradicional²³ y la zona de mayor valor patrimonial. Como la actividad turística dentro del espacio urbano se entremezcla con las restantes funciones que se desarrollan en la ciudad, resulta más difícil visualizar el fenómeno turístico en la medida que mayor es el espacio sobre el que se diseña, por ello se optó por agrupar zonas homogéneas a partir de las funciones tradicionales, los valores patrimoniales y la vocación de uso; este recurso, a partir del uso de un SIG²⁴ permitió identificar y delimitar las áreas por su aptitud. Al conjugar cartográficamente estas variables, se distinguieron las zonas turístico-terciarias²⁵, las mixtas²⁶ y las residenciales²⁷ y por vez primera pudo

¹⁷ Se evaluaron los atractivos y recursos situados en una isócrona favorable en relación con la actividad del recurso y las infraestructuras de transporte convencionales para la región.

¹⁸ Como los vestigios de la ganadería, la industria azucarera y el ferrocarril entre otros.

¹⁹ Reserva Ecológica Limones- Tuabaquey y Baños de Camujiro.

²⁰ La trama urbana con sus plazas y plazuelas, el sistema religioso y una tradición constructiva basada en el barro que produjo tanto singulares exponentes habitacionales y civiles como los tinajones.

²¹ Leyendas y tradiciones como las fiestas populares, celebraciones de la ciudad culturales o patrióticas, las religiosas, incluidas las procesiones, los eventos culturales, científicos y deportivos, las expresiones músico-danzarias de fiesta y carnaval, los pregones, las comidas y bebidas típicas y la presencia de manifestaciones de la cultura actual.

²² Dentro de ellas la habitacional es una de las más notables.

²³ El área que contiene parte de los más importantes servicios de la ciudad.

²⁴ Sistema de Información Geográfico.

²⁵ Aquellas donde predominan los usos terciarios y se manifiesta una marcada vocación turística dada por los numerosos atractivos, recursos y potenciales de cambios de uso que en

concentrarse la atención, con mayor certeza, hacia un área específica dentro del conjunto y materializar la imagen de este espacio como recurso turístico, el que fue posteriormente objeto de ordenamiento.

El criterio de atender con carácter prioritario la rehabilitación del centro histórico de Camagüey a partir de nodos y ejes urbanos ya se había considerado anteriormente [9] y se juzgó como una práctica oportuna para organizar el espacio turístico a partir de la experiencia de otros centros históricos [10]. Se propuso una estructura organizada a partir de los focos²⁸ y los enlaces o recorridos conectores²⁹, elementos a los que se le estableció categoría³⁰ a partir del valor que representa como elemento distintivo de la ciudad o solamente como un sitio interesante a visitar, sin embargo esta diferencia sólo alcanza sentido durante el procedimiento de intervención o para la conformación del producto. De esta forma la singular herencia estructural y funcional del trazado urbano del centro histórico de Camagüey se destacó como elemento de identidad para su puesta en valor a través del turismo, teniendo en cuenta que a su función tradicional³¹ y a sus valores se asocia el atractivo de develar perspectivas eficaces del paisaje urbano y establecer vínculos insospechados para el caminante.

La sistematización de la información básica utilizada para la caracterización de los focos y los enlaces conectores, a partir de fichas donde se recogen los indicadores evaluados³², se convirtió en una herramienta asequible para el diseño del producto turístico y las soluciones de

ella se concentran. El uso residencial se manifiesta en estrecha relación con la vocación principal

²⁶Manifiestan, de manera equilibrada, la presencia usos diversos como el residencial, administrativo, de servicios, turístico y productivo y que constituyen áreas potenciales para el desarrollo de la actividad turística a partir del potencial de cambios de uso.

²⁷Dedicadas fundamentalmente a la actividad residencial.

²⁸Sitios relevantes que pueden ser edificios o espacios públicos y que permiten establecer una lectura del desarrollo urbano de la villa, hasta épocas bien cercanas y hacer comprensible al visitante la singular estructura de su trazado urbano.

²⁹Sendas cuya función es servir de vínculo entre los focos y que pueden tener carácter comercial o simplemente paisajístico.

³⁰Primera y segunda categoría.

³¹Comercial o habitacional.

³²Valores Urbanos y/o arquitectónicos, elementos relevantes de los repertorios religioso, doméstico y civil, valor simbólico, hechos que se rememoran con tarjas o monumentos u otros asociados al espacio, leyendas y curiosidades, fiestas populares, celebraciones de la ciudad y tradiciones culturales o patrióticas, celebraciones religiosas, eventos culturales, científicos y deportivos, expresiones músico danzarias de fiesta y carnaval, pregones y efectos sonoros, comidas y bebidas típicas, manifestaciones de la cultura actual, caracterización de los servicios, potenciales por cambio de uso y para nuevas actividades.

planeamiento a detalle, al ofrecer información referida al uso del suelo y permitir evaluar el balance y calidad de los servicios, la vocación para los nuevos usos y el mejoramiento del paisaje urbano en general. [11]

La estructura propuesta se pudo contrastar con una caracterización de la imagen urbana [12] que demostró coincidencia con los nodos fuertes y muy fuertes identificados, a los que se asocian los principales hitos del centro histórico, cuya lectura muestra el desarrollo de la villa y hace comprensible al visitante la singular estructura de su trazado.

Las características del trazado urbano, la organización vial y la tipología de los inmuebles con potencial para el alojamiento condujeron a pensar que la solución más factible estaría asociada a pequeños establecimientos, hoteles u hostales, en especial aquellos con valores patrimoniales aportados por la arquitectura o por hechos de la historia socio-cultural, sin desestimar la oportunidad que ofrece el fuerte carácter habitacional del centro histórico donde abundan las casas de renta como pequeños negocios familiares. Aunque se identificó un potencial de algo más de 500 habitaciones³³, el plan dejó replanteada la profundización en los estudios de uso de suelo lo que indudablemente debía hacer variar esta capacidad.

Entre los temas más complejos se situaron los referidos a la vialidad principalmente por constituir la zona de mayor centralidad y valor patrimonial un ineludible enlace para determinadas áreas de la ciudad, lo que propicia que reciba un importante e innecesario flujo de paso.

Aunque el Plan General Urbano había concebido vías alternativas para atenuar estos flujos en el centro histórico, sobre el área en cuestión existían pocos pronunciamientos, faltaba un estudio integrador desde la perspectiva de la conservación, mientras que la carencia de financiamiento para las inversiones sustanciales propició que las atenuantes, por lo general fueran insuficientes. Sumado a esto el acceso de los ómnibus de turismo de gran porte pertenecientes al circuito nacional y a las opcionales procedentes de destinos próximos³⁴, agravaban el problema por la incompatibilidad con la conservación del patrimonio y las peculiares características de la trama vial. Como existía mucha presión y temor por el riesgo que los necesarios cambios pudieran entrañar para la comercialización de la ciudad, se decidió organizar las acciones en etapas que hicieran el proceso menos traumático, en una primera etapa se organizaron rutas que causaran menor impacto y se ofreció un plazo para encarar la solución definitiva que planteó la

³³ Asociadas a las existentes ofrecían una capacidad potencial para la ciudad de 1000 habitaciones.

³⁴ Formas fundamentales de comercialización de la ciudad de Camagüey.

prohibición de acceso de ómnibus de gran porte al centro histórico y el traslado hacia la periferia de la ciudad de toda actividad relacionada que fuera innecesaria, creando los mecanismos de red para el óptimo funcionamiento del servicio.

El parqueo es otro de los aspectos funcionales de mayor complejidad en el centro histórico, donde las vías son de poca sección y la concentración de servicios, eleva el flujo peatonal y vehicular. El permiso de estacionamiento fundamentalmente en ejes de escaso uso afecta igualmente la capacidad vial y entorpece la fluidez del tránsito, tampoco la solución tradicional de parquear en las plazas³⁵ representa un número importante de espacios de estacionamiento y genera dificultades para el disfrute del paisaje urbano. La carga administrativa innecesaria que aún radica en esta área de la ciudad añade dificultades al ocupar un número importante de las capacidades existentes.

La respuesta a este servicio se organizó en dos horizontes temporales, el mediano y el largo plazo y los resultados trascendentes corresponderán a la construcción de nuevos edificios para/con parqueo, el reordenamiento de las vallas existentes en espacios libres o en la vía, la reconversión de edificios con potencial y la determinación de áreas libres factibles para el uso. También se propuso solución al estacionamiento para los ómnibus del turismo, cuya entrada generaba entonces un serio problema.

No obstante aunque la evaluación de este tema llegó a establecer conceptos precisos en cuanto a la necesidad de salida de los flujos viales innecesarios y de una reorganización de aquel inevitable, bajo el principio de generar un área amigable al peatón, no se propuso una solución radical a los complejos problemas de la vialidad, sólo quedó abierta la necesidad de un estudio integral del problema, mientras las soluciones que se propusieron fueron más paliativas que decisivas, sin que quedara suficientemente clara su implementación.

Las infraestructuras técnicas³⁶ no constituyeron un elemento clave a solucionar, las existentes permitían la asimilación de nuevas inversiones y la rehabilitación de algunas de ellas fueron previstas desde entonces por los planes de inversiones de la ciudad.

La necesidad de solucionar los problemas que aparecen en torno a la demanda de los recursos turísticos puede manejarse a partir de los análisis de capacidad de acogida turística y de flujos de visitantes. Aun cuando el nivel

³⁵ Por ejemplo la Plaza de los Trabajadores, ya hoy rehabilitada.

³⁶ Acueducto, alcantarillado, comunicaciones y residuos sólidos.

de desarrollo turístico de Camagüey, según Doxey³⁷ en fase de euforia³⁸ [13] no genera conflictos importantes y a pesar de la carencia de una adecuada base de datos, se decidió realizar un acercamiento al tema a partir de una evaluación preliminar del aspecto funcional del centro, comenzando por reconocer los elementos críticos desde el punto de vista físico³⁹.

Esta evaluación preliminar se enfocó al aspecto funcional, comenzando por reconocer los elementos que podían resultar críticos para el desarrollo de la actividad. Camagüey tiene valores excepcionales asociados a lo urbano, como conjunto, de ahí que es visitada por su ambiente, por lo que la capacidad de acogida física no puede determinarse por atracciones turísticas concretas, sino por el impacto en varias dimensiones de la vida urbana, entre ellas las funcionales. Con una fuerte componente empírica, se utilizaron indicadores oficiales relativos al comportamiento de habitantes y visitantes, y otros desarrollados a partir del criterio de expertos, a través de encuestas, entrevistas y de la observación directa, lo que conllevó a sacar conclusiones dirigidas a la alerta y recomendación de estrategias relativas a tres áreas de servicio: la gastronomía, el alojamiento y los parqueos. Este acercamiento al tema constituyó el primer intento realizado hasta ese momento en la ciudad.

Una mirada a la sostenibilidad del proceso una década después

El plan de ordenamiento del turismo implica el ordenamiento del espacio físico y de los componentes del producto [14]. Es aconsejable la articulación temprana de ambos aspectos a través del trabajo interdisciplinar, interinstitucional e integrado que facilita la construcción consensuada de la visión⁴⁰, la que portadora de los elementos de identidad e imagen conduce a

³⁷ Investigador que ha estudiado las actitudes de la población local hacia los turistas.

³⁸ Fase en que se da la bienvenida a inversores y turistas y hay normalmente escasa planificación y control del desarrollo turístico, la ciudad necesita atraer visitantes y no parece necesario preocuparse por los flujos y la capacidad de acogida.

³⁹ La capacidad de acogida turística en espacios complejos como el urbano se evalúa en cuatro dimensiones principales: la *física*, relacionada con el límite más allá del cual aparecen problemas ambientales, se dañan los recursos culturales y el medio ambiente local; la *perceptual* o psicológica relacionada con la experiencia del visitante; la *socio-cultural* relacionada con el límite de tolerancia entre turismo y población local y la *económica* entendida como el límite hasta el cual se puede integrar el turismo sin provocar desplazamiento de funciones locales, ni efectos negativos en el mercado laboral y la economía local. También es importante destacar que se evalúa ésta desde tres perspectivas: la de los visitantes, la de los pobladores y la de los políticos, la interrelación de las distintas dimensiones en función de la economía, los recursos y las características del espacio turístico permiten acercarse a la capacidad de acogida global de un destino.

⁴⁰ Descripción clara y realista del futuro que se pretende, debe implicar los objetivos, los conceptos y la funcionalidad esperada.

diseñar un modelo de ordenamiento físico espacial y del producto destino con una proyección más eficiente y certera de los estándares de servicios. En la organización⁴¹ del proceso de gestión, la etapa de implementación⁴² juega un papel fundamental al traducir a unidades de medida estratégicas y operativas, los contenidos del ordenamiento físico espacial y del producto turístico⁴³ e incorporarlos al plan de desarrollo turístico⁴⁴. Esta fase debe aportar las herramientas para evaluar el avance y la calidad de lo logrado, la cuantía del financiamiento necesario y las prioridades que van concatenando los objetivos hasta llegar al futuro esperado, a la vez que permite realizar las correcciones necesarias en el momento oportuno.



Fig. 1 Visión de la gestión del desarrollo urbano a través del turismo en ciudades patrimoniales cubanas Elaboración del autor.

La sostenibilidad del proceso de gestión del desarrollo urbano a través del turismo en ciudades patrimoniales cubanas, implica la sinergia de sus tres dimensiones: el turismo, el patrimonio y el plan. Una perspectiva para

⁴¹Una de las acciones de la gestión: planeamiento, organización, liderazgo y control.

⁴² Es la que garantiza la materialización de la propuesta a través de la organización de las necesidades financieras, materiales y técnicas y para el seguimiento del proceso a partir de los indicadores para su monitoreo.

⁴³Atractivos, equipamientos, servicios, infraestructuras y organizaciones de gestión.

⁴⁴En Cuba es la estrategia a seguir en un territorio, basado en el conjunto de proyectos o de acciones integradas entre sí, teniendo en cuenta los objetivos estratégicos definidos en la política turística del país.

evaluarlo está en determinar los indicadores de éxito esperados para cada una de ellas. (Fig. 1). Para la dimensión turismo este significa elevar la calidad de vida de la población residente, ofrecer una experiencia memorable al visitante y a la vez generar recursos económicos para la conservación con los mínimos impactos negativos al medioambiente urbano. Evaluado para la dimensión patrimonial representa el grado de conservación y consolidación de la cultura, la autenticidad y la identidad, mientras que desde el planeamiento consiste en articular y coordinar las estructuras organizativas existentes para generar un proceso dinámico, interactivo, eficiente y eficaz [15] con visión estratégica y consensuada que permita la concertación de un modelo físico espacial y del destino que sea gestionable y controlable a través de una estructura líder capaz de conducir la propuesta. (Fig. 2)



Fig. 2 - Estructura de la unidad de gestión del plan. Elaboración del autor

Evaluar la sostenibilidad del peotc desde esta óptica conduce a reconocer debilidades y fortalezas, las primeras están precisamente en la relación lineal y en secuencia que se estableció entre el ordenamiento físico espacial y el ordenamiento del destino, que facilitó más los elementos para el diseño del producto que el diseño mismo, sin que se lograra modelar con claridad la expectativa a futuro. También en el escaso contenido estratégico y operativo, insuficiente para precisar la dimensión cuantitativa elemental para las etapas de gestión asociadas a recursos financieros, humanos y materiales y a la evaluación y control de los resultados. De tal forma que a través de él es

difícil saber en qué etapa estamos, cuánto hemos avanzado y cuánto falta para concretar la propuesta, lo que además dificulta la toma de decisiones para las correcciones de forma coherente. Aunque el peotc definió una primera etapa de actuación no profundizó en la determinación de las prioridades, ni facilitó suficientes elementos para la evaluación de los impactos.

No obstante fue un dinamizador para la toma de decisiones en la ciudad en una coyuntura en que existía un fuerte interés del gobierno local por impulsar el turismo, se consolidaba el liderazgo del Plan Maestro de la Oficina del Historiador de la Ciudad de Camagüey en la rehabilitación de los espacios públicos y se elaboraba el Plan Parcial Urbano (ppu) de la zona priorizada para la conservación⁴⁵ lo que propició la creación de un grupo operativo, denominado Comisión de Planeamiento y Gestión⁴⁶, que desde abril de 2006 lideró acciones de revitalización urbana. Las restricciones a sortear, de diversa índole, como las que generan las estructuras socioeconómicas en una economía centralizada, las limitaciones o vacíos de la legislación, las dificultades para obtener financiamiento, entre otras, activaron la búsqueda de soluciones organizativas que impulsaron el desarrollo de procesos que se consideran hitos en la gestión urbana en Camagüey⁴⁷.

La relación vinculante entre el peotc y el ppu⁴⁸ permitió que se fundieran en un objetivo común y utilizaran el grupo operativo como unidad de gestión de ambos. El paso inicial consistió en precisar la primera etapa de actuación a través del Plan de Intervención Urbanística⁴⁹ que redefinió las prioridades y promovió aquellas acciones inmediatas como el avance de estudios técnicos, las medidas correctivas para el paisaje urbano y la conducción más fluida y concertada del proceso inversionista para la intervención, mientras reforzó las acciones de chequeo y control dirigidas al tratamiento a las ilegalidades constructivas y a las violaciones de las regulaciones urbanas. El trabajo se enfocó en tres direcciones: el espacio urbano, los edificios y el cambio de uso de las funciones incompatibles.

⁴⁵Esta zona del centro histórico corresponde con la declarada Patrimonio Mundial.

⁴⁶Grupo técnico, interinstitucional, no profesional, integrado por especialistas de la Oficina del Historiador de la Ciudad de Camagüey, las Direcciones Municipal y Provincial de Planificación Física, la Dirección Provincial de Patrimonio, la Delegación Territorial de Turismo y la vicepresidencia encargada del tema en el gobierno municipal.

⁴⁷Por ejemplo la rehabilitación integral de la calle Maceo.

⁴⁸Dentro del conjunto de variables estudiadas, la variable turismo del Plan Parcial Urbano resulta el vínculo fundamental ya que tiene un aporte importante del PEOTC.

⁴⁹Estrategia de intervención con un primer horizonte al 2008 y con cierres importantes en cada año de la ciudad hasta el aniversario 500, en el 2014.

Partiendo de esto se definieron y gestionaron los presupuestos públicos necesarios para las inversiones a partir de un plan económico anual al que se condujo las prioridades sectoriales, se trabajó en el fomento de las relaciones internacionales para la búsqueda de otras vías de financiamiento y se desplegó un importante proyecto de comunicación con variados programas de educación institucional y ciudadana con acciones dirigidas a determinados segmentos o a través de audiencias públicas.

El proceso de gestión desarrollado tuvo importantes resultados al establecer un estilo donde el trabajo colectivo afianzó el sentido de la responsabilidad individual/institucional. Se fomentó la unidad en el tratamiento de aquellos temas donde las funciones tenían puntos de contacto e incluso de fricción, lo que permitió complementar acciones y no rivalizar en la gestión de un territorio común, propiciado por el alto sentido de pertenencia que se logró en el equipo técnico-administrativo, cuyo éxito se reflejó en la conciliación de los intereses institucionales con los de la comunidad representada. Se puso la experiencia acumulada en la investigación y la docencia en función de las soluciones de problemas derivados de la implementación.

La unidad de gestión aunque muy primaria⁵⁰, permitió un alto nivel de convocatoria, facilitó las relaciones horizontales, promovió la búsqueda de vías de financiamiento y ejerció la asesoría a los tomadores de decisiones. Aun cuando su propia esencia le impuso límites, demostró la importancia del liderazgo, corroboró que la gestión del patrimonio con fines turísticos no debe ser conducida sólo por las entidades del turismo ni por las de la conservación y probó que cuando se trabaja sobre organismos complejos como las ciudades se necesita involucrar positivamente tanto a las instituciones como a la ciudadanía. Su aporte más significativo fue la demostración de las potencialidades de gestión derivadas del empleo de las estructuras organizativas existentes y de los espacios de trabajo posibles, concediendo organicidad, coherencia y sostenibilidad al proceso al menos durante tres años.

Una muestra tangible de la efectividad de la gestión está en la percepción de los cambios que se han desarrollado desde entonces, asociados a los criterios de conservación integral, ostensibles en la modificación del uso de suelo, el nivel de las prestaciones y la rehabilitación de los espacios públicos y su impacto en los comportamientos humanos.

En los últimos siete años se ha producido una evidente transformación del uso del suelo que indica un incremento del índice de terciarización en el

⁵⁰ No fue reconocida como estructura oficial, lo que no le dio amparo legal.

área. Esto obedece a la sustitución de usos incompatibles⁵¹ y el incremento de actividades afines al área de alta centralidad y al turismo como son el alojamiento⁵², el comercio, la gastronomía y la cultura, en las que es notable el papel del sector no estatal. No obstante estos indicadores deben ser monitoreados con atención, por ejemplo habría que evaluar si el incremento de los servicios de nivel superior que se aprecia respecto al año 2007 no está sucediendo a expensas de la calidad requerida o si la reglamentación para el establecimiento de los negocios del sector no estatal⁵³, no generará impactos a revertir por las modificaciones espaciales a la arquitectura, el desplazamiento de la población original o la transformación del carácter residencial de la zona.

Conclusiones

El peotc cumplió su cometido. Casi 10 años después existen suficientes variables de cambio para su reformulación pero es innegable su aporte a la salvaguarda del patrimonio, la cultura y la identidad de la ciudad de Camagüey, de cierta forma reconocido con la declaratoria de Patrimonio Mundial en 2008 que demostró, entre otras, la capacidad de manejo del bien patrimonial.

El análisis del proceso de gestión, con el plan como eje, permite afirmar que a pesar de su efectividad en el plano físico espacial y su rol regulador en cuestiones estructurales tiene una innegable limitación estratégica y operativa que condujo a desarrollar las acciones de organización y control fuera del instrumento de planificación como un proceso ineludible a cuyo éxito contribuyó la coyuntura existente. Esto corroboró la necesidad de un nuevo instrumento de planeamiento y probó la efectividad de una estructura líder como núcleo de gestión y vínculo horizontal entre decisores, ejecutores y usuarios.

Demostró que el factor humano es clave en el éxito de los procesos de gestión urbana, de ahí la importancia de la conciliación y el compromiso para que estos proyectos puedan sobrevivir a los cambios de administración, de los equipos técnicos, o al conocimiento y la voluntad de los que toman decisiones. De aquí se deriva que la sostenibilidad de un proceso de este tipo desde la perspectiva de la planificación pueda ser entendida como la capacidad de organizar, articular y coordinar un proceso de desarrollo urbano desde las estructuras organizativas existentes a través de un

⁵¹ Administrativos, almacenes, talleres e industrias

⁵² Su crecimiento es más del doble entre 2007 y 2014 e incluye habitaciones hoteleras y casas de renta.

⁵³ Que condiciona la localización de éstos en la vivienda.

instrumento de planeamiento físico espacial con enfoque estratégico y participativo, factible de ser controlado y con una estructura líder⁵⁴ adjunta al gobierno local, asesora en la toma de decisiones y en la búsqueda de financiamiento.

Cuando un número importante de los problemas que enfrentaba Camagüey para enfocarse al turismo han sido superados y una parte de los objetivos del plan cumplidos es necesaria la continuidad de este proceso que no terminó con la formulación y aprobación del plan de 2005.

Bibliografía

- [1] Granados, V. (s.a). *La Creación de un producto Turístico, la ciudad, a partir de la planificación estratégica urbana*. Universidad de Málaga. España: [s.n]
- [2] ICOMOS. (1976). *Carta de Turismo Cultural*. Bruselas: [s.n]
- [3] Gómez, L. (2013) *El patrimonio cultural y el turismo a través de los documentos internacionales de conservación y restauración*. Universidad de Camagüey, Cuba: inédito.
- [4] Vera, J. F., López, F., Marchena, M., Antón, S. (2011). *Análisis territorial del turismo y planificación de destinos turísticos*. Valencia: Tirant lo Blanche.
- [5] OMT. (1989). *Declaración de La Haya sobre Turismo*. En Gómez, L. (2008). Documentos Internacionales de Conservación y Restauración (compilación). (p.167). Guadalajara. México: INAH y CONACULTA
- [6] ICOMOS. *Carta de Turismo Cultural*. México, 1999. <http://www.icomos.org/tourim>
- [7] (s.a) (1967) *Normas de Quito*. En Gómez, L. (2008). Documentos Internacionales de Conservación y Restauración (compilación). (p.346) Guadalajara. México: INAH y CONACULTA
- [8] Zúñiga, L. (2011). *Metodología: Gestión ambiental urbana de recursos construidos de valor patrimonial. Aplicación en Gibara, Holguín*. Tesis de Doctorado. Universidad Holguín. Cuba: inédita.
- [9] Sariol, E. (2004). *Sistema de indicadores y variables patrimoniales arquitectónicas y urbanas para el manejo de las potencialidades de uso en los inmuebles del centro histórico de Camagüey*. Tesis de maestría. Universidad de Camagüey, Camagüey, Cuba: inédita.

⁵⁴Esta entidad es común para el impulso de la gestión de los planes estratégicos.

- [10] Hernández, R. M., Loritz L. (1997). *Acercamiento al Plan Especial de desarrollo del turismo en las ciudades*. La Habana, Cuba: inédito.
- [11] Torrens, M. (2005). *Evaluación del espacio turístico en el centro histórico de Camagüey*. Tesis de Maestría. Universidad de La Habana. Cuba: inédita.
- [12] Abramova, I. (2002). *Caracterización tipológica de la imagen urbana actual del centro histórico de Camagüey*. Tesis de maestría. Universidad de Camagüey, Camagüey, Cuba: inédita.
- [13] García, M. (2001) *Capacidad de acogida turística y gestión de flujos de visitantes en conjuntos monumentales: el caso de la Alhambra* Tesis de Doctorado. Universidad Complutense de Madrid. España: [s.n]
- [14] Zúñiga, L., Torrens, M., Durán, G., Moreno, M.L., Rodríguez, J.L., de Armas, N. et. al. (2009) *Plan Maestro de Desarrollo turístico. Eje Los Caracas-Chuspa*. Estado Vargas, República Bolivariana de Venezuela: Inédito
- [15] Zúñiga, L. et. al. (2009 *op. cit.* p.4)

La identidad cultural en el centro de la gestión turística de los núcleos monumentales

Mabel Teresa Chaos Yeras

CECONS. Universidad "Ignacio Agramonte Loynaz" de Camagüey, Cuba

Abstract

If it is considered the necessity to reconcile objectives of economic development linked to the tourism, together to the management responsible for the territory and of the resources to achieve a scenario that includes the revaluation of the cultural patrimony of the cities; it is indispensable an appropriate handling, to revert the threats and to guarantee the continuity in the time of our cities. Of there the necessity to value the identity like key element in the tourist management of the monumental nuclei. It is defined then, starting from the dimensions of the identity, the importance of negotiating the physical, social and tourist space appropriately where: the history together to the landscape that interact with the man, the value of the architecture like I reflect of the social structure, the cultural different influences, the ways to think and to behave of the man and the processes of perception that conform the imaginary ones collective; they are decisive to guarantee the singularity and to reach the competitiveness of the patrimonial destinations.

Keywords: identity, management, conservation.

Introducción

En el ámbito de los estudios culturales algunas investigaciones abordan el espacio urbano y social como una unidad de alta significación en la configuración de las ciudades, las que son entendidas como un cúmulo de usos, modificados en relación con la cultura y los grupos sociales. De allí la importancia de valorar el espacio urbano, como espacio físico pero también

como ámbito donde se desarrollan las relaciones culturales. Se considera que es preciso analizar y comprender como se desarrollan los procesos de formación, transformación y consolidación de la identidad, articulando diferentes elementos y niveles de análisis que van desde la perspectiva histórica, pasando por las relaciones socioculturales y hasta los factores económicos que constituyen la base para el desarrollo de toda sociedad.

Esta nueva visión refiere la necesidad de privilegiar a la ciudad y su identidad cultural, pero unido a ello es crucial una comprensión cabal de los valores propios del sitio y de otras pautas culturales que desempeñan un papel irremplazable al definir la identidad y ofrecer un lenguaje que permite identificar la singularidad de las ciudades, pese a modelos comunes. [1] En este sentido parece importante un análisis que considere las dimensiones de la identidad cultural a partir de entender la producción de respuestas del hombre “como heredero y transmisor, actor y autor de su cultura.” [2]

Las zonas de altos valores patrimoniales de una ciudad entendidas como núcleos monumentales en los que puede desarrollarse el turismo urbano sostenible, concentran la esencia de la identidad de un sitio, pues perduran en sus espacios valores simbólicos, arquitectónicos y urbanos. Las enormes expectativas puestas en el turismo como factor de desarrollo, obligan a plantear con rigor los fundamentos de una planificación y gestión, en primer lugar, acorde con los recursos culturales pues la conservación y preservación de estos constituye un proceso complejo y singular que requiere de un adecuado manejo desde una óptica multidisciplinaria y metodológica y en segundo lugar porque son esos mismos recursos la garantía de futuro del sector cuando se trata de sitios patrimoniales y de su competitividad en el escenario internacional.

En el turismo urbano las poblaciones locales deben estar involucradas en su desarrollo y sus necesidades tienen que ser satisfechas (Cater and Goodall, 1997) de forma que se garantice en primera instancia la calidad de vida de los habitantes y su identificación con la realización del hecho turístico en sus espacios cotidianos de vida, lo cual implica la aceptación de la coexistencia pacífica de poblaciones diversas. Por lo tanto, la participación comunitaria en el turismo debe considerarse una premisa en la implementación de exitosos proyectos turísticos urbanos. [3]

Desarrollo

Turismo y patrimonio

La OMT reconoce al turismo urbano, como aquel desarrollado en ciudades principalmente declaradas Patrimonio de la Humanidad, con clientes de nivel cultural y poder adquisitivo alto. Las características de la

vida moderna y las mayores exigencias laborales que demanda el alcanzar mejores niveles de calidad de vida, han provocado un marcado proceso de cambio donde los individuos están privilegiando un mayor contacto con el patrimonio de otras culturas, optando por estadias y vacaciones que les permitan conocer las características de estos sitios de forma mucho más activa. A su vez, con el aumento del nivel medio de formación de la sociedad y el acceso generalizado a la cultura se ha producido también lo que algunos autores [4] llaman revalorización del patrimonio en sus múltiples manifestaciones, ello trae consigo el aumento de la demanda del consumo turístico, convirtiéndose así el patrimonio cultural en reclamo y producto turístico.

El desarrollo del turismo urbano como se conoce puede captar los aspectos económicos del patrimonio y aprovecharlos para su conservación generando fondos. Es por tanto un factor esencial para muchas economías y puede llegar a ser su motor de desarrollo cuando se gestiona adecuadamente. En este sentido corresponde armonizar la explotación turística de los recursos patrimoniales con las exigencias que se derivan de las condiciones de conservación de esos recursos. Resulta por tanto indispensable actualmente, como plantean algunos autores [5] que en la práctica de un turismo urbano sostenible bajo las bases de la conservación y protección de los recursos, se concreten estrategias que aseguren: establecer estrategias en las cuales la conservación de los recursos históricos y patrimoniales y del ambiente sean objetivos prioritarios, desarrollar un plan de inversiones hoteleras, acompañadas de las correspondientes infraestructuras y de la oferta complementaria necesaria e implantar políticas de calidad de productos basadas en estrategias que garanticen certificación de la calidad.

Cualquier plan estratégico de largo plazo debe tener como objetivos el mantenimiento armónico del equilibrio dinámico hombre-territorio y la revalorización del emplazamiento basado en las raíces propias que mejoren la calidad de la experiencia turística. *La planificación turística sostenible vincula al sector con el contexto económico, sociocultural y medioambiental. De este modo se instituye el marco adecuado para asegurar la rentabilidad del destino, la perdurabilidad de los recursos naturales y del patrimonio y la estabilidad de las condiciones medioambientales.* Todo ello, con el objetivo de obtener la satisfacción de la experiencia turística que facilita el camino para la competitividad a largo plazo. [6]

Es por ello que entender el término patrimonio y su relación con el turismo, es necesario a los efectos del desarrollo integral de las ciudades. La UNESCO ha reconocido que el patrimonio natural y cultural constituye la

fuente insustituible de inspiración y de identidad de una nación, pues es la herencia de lo que ella fue, el sustrato de lo que es y el fundamento del mañana que aspira a legar a sus hijos. El patrimonio, según Luis Antonio Bolcato [7] es *“fuente de interés, referente a la memoria y a la identidad de comunidades generadoras y herederas de esta historia, esta formada por remanentes arquitectónicos, arqueológicos, literarios y artísticos”*. Se considera que el concepto más avanzado y completo es el planteado por la Carta de Cracovia, que deja establecido que patrimonio cultural *“(...) es el conjunto de las obras del hombre en las cuales una comunidad reconoce sus valores específicos y particulares y con los cuales se identifica”*.

Resultan significativos también los elementos que sobre el patrimonio cultural plantea E. Cárdenas (1998) al referir que es el:

“(...) conjunto de bienes de la cultura material y espiritual que por su relevancia histórica, artística, científica, técnica, social, etcétera, constituye una herencia valiosa acumulada a lo largo del tiempo, a partir de los aportes brindados por cada generación, engloba tanto los exponentes del patrimonio arquitectónico y urbano de diferentes clases y grupos sociales, épocas y ámbitos; los objetos de arte y las artesanías; las costumbres, prácticas culturales y en general toda forma de expresión cultural de las comunidades humanas: ese patrimonio intangible que es indisoluble del espacio físico y de los bienes muebles.” [8]

En la última década *turismo e identidad cultural*, son conceptos que se han manejado con intensidad. El turismo aparece como un medio efectivo para la promoción social del patrimonio. La puesta en valor de los sitios urbanos en función del turismo, vendría a conformar una de sus modalidades el *turismo urbano*, segmento turístico con una de las mayores tasas de crecimiento en el barómetro mundial. Las ciudades poseen su propia historia, valor, carácter y personalidad, *“constituyen un gran laboratorio cultural, son la evidencia de la evolución de los complejos arquitectónicos y urbanos y de cómo se determinan en ellos los procesos socioculturales y técnicos que las crean, conservan y transforman, de allí que las áreas urbanas históricas resulten elementos fundamentales de la identidad e importantes piezas del patrimonio cultural”*. [9] Para el desarrollo de un turismo urbano, es necesario reconocer las potencialidades patrimoniales y culturales de la ciudad, así como la posibilidad del contacto con sus pobladores.

Algunos elementos son claves para lograr un turismo urbano sostenible: el tema de la identidad nacional que lleva implícito la conservación integral y está muy unido a la imagen del destino, en ello atenta considerablemente el crear productos turísticos fácilmente sustituibles; la calidad social relacionada con los impactos sociales y culturales, con la relación entre

turistas y residentes y también con la aceptación del desarrollo turístico; por último la gestión del destino turístico que abarca desde los organismos de gestión, el protagonismo, los recursos humanos, el posicionamiento, la relación entre entidades y el conocimiento de los escenarios, entre otros.

Los sitios que incluyen áreas urbanas tienen un proceso diferente para identificar y proteger los valores inherentes a ellos. En este caso el desarrollo sostenible es una necesidad y debe incluir mecanismos de manejo y tratamiento del sitio. Se requiere por tanto de una alternativa viable que contemple al turismo en una proyección integrada para no poner en peligro la naturaleza física del patrimonio cultural, así como sus características identificativas. Ello requerirá de políticas activas junto con efectivas acciones de promoción y comercialización y de elevación de la calidad de los servicios que se presten, así como aplicación más intensiva de las nuevas tecnologías.

La noción de equilibrio entre los objetivos sociales, económicos y ambientales del desarrollo sostenible constituye también el argumento central del modelo conceptual del turismo sostenible de Hall (2000) que ha sido adaptado para incorporar aspectos del modelo del English Tourist Board (ETB, 1991), basado en tres elementos esenciales: el lugar, la comunidad local y el visitante. De este modo, se identifica el desarrollo turístico sostenible con un *proceso de cambio cualitativo producto de la voluntad política que, con la participación imprescindible de la población local, adapta el marco institucional y legal así como los instrumentos de planificación y gestión, a un desarrollo turístico basado en un equilibrio entre la preservación del patrimonio natural y cultural, la viabilidad económica del turismo y la equidad social del desarrollo.*

Gestión del patrimonio turístico en núcleos monumentales

La gestión del patrimonio es el conjunto de medidas que emanan de una planificación para garantizar la *conservación y el uso público* de los bienes patrimoniales. En otras palabras...“en el mundo actual, una gestión novedosa del patrimonio, de la diversidad cultural y de la creatividad de las sociedades, puede convertirse en verdadero generador de desarrollo humano, social y económico y en uno de los insumos más sustentables para la cultura y el patrimonio”... [10]

Las tendencias de gestión del patrimonio están encaminadas a la utilización del patrimonio como instrumento de desarrollo económico, considerando que los bienes patrimoniales se integran a la planificación estratégica y territorial y pueden constituir un motor impulsor del desarrollo local siempre que se sustenten en objetivos claros de sostenibilidad, al

fomento del turismo cultural y de estrategias de productos patrimoniales de carácter territorial, a la diversificación de las fuentes y formas de financiamiento, a la utilización de nuevas tecnologías y medios de comunicación, adaptando métodos y lenguajes novedosos, a la universalización del patrimonio, entendida en el sentido de que los bienes que integran la riqueza cultural deben estar al alcance de todos, al fomento de la participación de la población local en la gestión del patrimonio y en la preservación de su identidad y por último a introducir criterios de excelencia y calidad total en la gestión.

Para la gestión turística se deben tener como premisas: el revalorar las ciudades asignándoles el carácter de motores del progreso económico-social, considerándolas un eje importante de desarrollo, lograr la gestión compartida que involucra y responsabiliza a los diferentes actores en la toma de decisiones conjunta, garantizando la gobernabilidad que descansa sobre consensos, buscar la colaboración en la gestión, repartiendo responsabilidades, la existencia de condiciones y espacios para tratar de vincular a los habitantes de la zona con su entorno, en otras palabras lograr la gestión territorial participativa.

A nivel internacional al mismo tiempo que se estructura una red de ciudades Patrimonio de la Humanidad, se toma conciencia del enorme desafío que representa para cualquier pueblo del mundo la protección, conservación y preservación de su patrimonio cultural. Cada comunidad o grupo implicado en la conservación, es responsable de la gestión de su patrimonio, debemos entenderlo en tres consideraciones: tomar en cuenta las disposiciones internacionales reconocidas para aplicarlas en forma adecuada, considerarlas en su contexto local y regional, entender que el contar con una zona monumental obliga a considerar el impacto socioeconómico y ambiental del resto de la ciudad y la región. [11]

Numerosas acciones pueden emprenderse y para ello se debe dotar a los destinos de una estructura a la que se le asignen funciones para la gestión turística efectiva de las ciudades, que abarque el planeamiento e integración de los planes de los diferentes actores y la coordinación de acciones; otorgándole un mayor peso en la toma de decisiones como ente rector de la actividad, con suficiente capacidad de decisión, coordinación, supervisión y control. Es necesario propiciar el contacto comunitario y el intercambio con proyectos sociales y culturales, a partir de la identificación, conceptualización y diseño de productos turísticos de desarrollo local, establecer e implementar una estrategia de comunicación a partir del marketing urbano y lograr visibilidad en los diferentes medios y formatos de comunicación.

El patrimonio turístico debe ser asumido a partir del agrupamiento de atractivos que sustenten los productos turísticos. Para su clasificación es factible utilizar criterios como la motivación, la ubicación, la coherencia con el destino y su estado de conservación. Ello facilita la reducción del inventario general del patrimonio atendiendo a diversas variables entre ellas las antes mencionadas y unido a ello permite el desglose por tipologías temáticas y sus componentes. Dentro de estas agrupaciones numerosas ciudades patrimoniales o núcleos monumentales pueden seleccionar entre sus atractivos a componentes tangibles e intangibles entre los que pueden mencionarse a los templos religiosos que encierran valores arquitectónicos, históricos, artísticos y simbólicos, al patrimonio arquitectónico doméstico que define el mayor número de sectores en la morfología de las ciudades, al patrimonio civil y a los sitios históricos y conmemorativos muchos de los cuales se recuerdan a través de tarjas y monumentos.

Están también las tradiciones, leyendas y mitos, unido a las manifestaciones culturales contemporáneas que constituyen una parte esencial del patrimonio intangible del potencial turístico que encierra el patrimonio cultural. Otras singularidades como fiestas populares, celebraciones religiosas o propias de las ciudades, expresiones músico danzarias, manifestaciones como el teatro, el cine, la cerámica o la plástica, eventos culturales y científicos, las personalidades ilustres que trascienden lo meramente local ya sea por su desempeño en campos de la política, las artes o el quehacer científico, así como prestigiosas instituciones en todos estos ámbitos; pueden ser consideradas dentro del patrimonio turístico de destinos considerados núcleos monumentales.

El concepto de núcleo monumental, últimamente ha estado asociado a las ciudades declaradas Patrimonio de la Humanidad y se definen a partir de considerar la singularidad como valor turístico. En dichas ciudades se hace necesario un marco interpretativo para el espacio donde es factible de aplicar la teoría del espacio turístico que plantea la unión de la estructura física de la ciudad (urbanización), el espacio de consumo, la infraestructura y el espacio de los recursos, lo que implica la creación de instrumentos para la ordenación del espacio social que debe ser a la vez espacio de motivación por sus valores agregados, espacio construido con sus equipamientos y espacios de conexión reflejo de la identidad del destino. La introducción de los resultados en la práctica garantiza poder contar con salidas para la proyección de las ciudades Patrimonio de la Humanidad con vistas al desarrollo del turismo urbano.

Finalmente aunque en ocasiones estos conceptos recogen algunos de los valores que identifican a las ciudades patrimoniales y en la mayoría de los

destinos urbanos que ya han alcanzado reconocimiento aparecen como una imagen coherente en su gestión; no es menos cierto que en otros su notable dispersión muestra falta de unicidad en la comunicación del producto turístico urbano cultural. Ello hace reflexionar acerca de la necesidad de dar jerarquía al mensaje que se adopte y que este encierre las cualidades distintivas que puedan evidenciar la singularidad y diversidad que garantizan el crear productos auténticos, en base a las identidades culturales y capaces de distinguir a las ciudades de otras similares dentro de la competencia.

Identidad cultural como concepto dialéctico, sus dimensiones.

La identidad es una construcción social vinculada a los acontecimientos que ocurren en el seno de la propia comunidad. En este sentido *es preciso buscar elementos de cohesión social en torno a sus valores y símbolos*; para Eliana Cárdenas *“La identidad es un problema de conciencia. Incluye pues, una asimilación del pasado, una comprensión del presente y una voluntad hacia el porvenir, en un todo continuo.”* La identidad cultural como concepto dialéctico implica que sus elementos componentes están sujetos a cambios y en este sentido *“(…) la presencia humana modifica los significados de los espacios urbanos y arquitectónicos, sus formas condicionarán actitudes hacia esos espacios que influirán en su cualificación, lo cual puede transmitirse de una generación a otra y entrar a formar parte de las costumbres, de las tradiciones que van integrando la identidad cultural de un sitio.”* (Cárdenas, 1998)

El hombre como ente social, hacedor de su propia cultura aporta valores a esa ciudad que reconoce como “el mayor hecho cultural, el más masivo y perdurable y también el más inclusivo porque incorpora a todos los sectores de la población y a todas las generaciones que nos antecedieron”. [12] Desde esta concepción la relación del elemento cultura con la ciudad se plantea desde el factor humano y desde la cultura heredada, lo que está en correspondencia con su definición semántica como “el conjunto de los valores espirituales y materiales creados por la humanidad en el curso de la historia” [13] De esta definición se han derivado las que se encuentran en la literatura especializada en temas de arquitectura y urbanismo y aunque sean más extensas su esencia continúa siendo la misma, la cultura como proceso de creación resultante de las relaciones sociales que se establecen sobre una organización material que depende de las necesidades del hombre.

Los procesos de significaciones están siempre circunscritos al ámbito social. Para Henri Lefebvre [14], lo urbano no se limita a la morfología urbana; sino que se trata de algo mucho más complejo que es la manera de vivir una sociedad a partir de la base económica, social y cultural. Dicho en

otras palabras el espacio social urbano es sede de prácticas sociales y culturales que propician la interacción de los individuos. De aquí la necesidad del análisis del espacio social a través de las dimensiones de la identidad cultural.

Dimensión sociopolítica y geográfica: importancia del espacio físico con su historia vinculada a un paisaje que interactúa con el hombre.

El asentamiento geográfico definitivo de una ciudad está condicionado por múltiples factores que influyen en la forma resultante que la define. Las características geográficas del paisaje condicionarán el desarrollo de una ciudad y definirán rasgos morfotipológicos que hoy son apreciables en los núcleos urbanos fundacionales. Pero unido a ello otros factores, mas allá del medio físico o natural, inciden decisivamente en la formación de cualquier ciudad.

En la conformación de la estructura de la ciudad predominan un grupo de relaciones funcionales que pueden verse modificadas por la ocurrencia de disímiles hechos, un incendio, el despoblamiento, los ataques de piratas, las epidemias o simplemente la voluntad de un poderoso vecino, que amparado en su poder económico o en los cargos públicos, establecen, permiten y finalmente se benefician de la falta de reglamentaciones, en cuanto a la concesión de terrenos; todas ellas resultan causas suficientes para alterar de forma radical un emplazamiento urbano. Es por ello que la *historia vinculada a un paisaje que interactúa con el hombre*, va modificando los espacios físicos y factores de carácter político, económico, social, ideológico-cultural, entre otros, influyen y determinan en la formación y consolidación de un asentamiento.

Numerosos ejemplos demuestran lo anterior, la Plaza Mayor actual Parque Agramonte de la ciudad de Camagüey, ocupa una cota más alta respecto a barrios como el de San Juan de Dios más próximo al río Hatibonico o la propia Plazuela del Puente, que hasta una etapa fue el límite de la villa que comunicaba con el camino hacia Santiago de Cuba. El trazado irregular se condicionó por la confluencia de varios ejes que convergían hacia el mismo punto: el único puente sobre el río Hatibonico. El análisis del espacio físico que constituye un rasgo esencial de la ciudad, permite ver como el propio hombre interactúa con él en cada momento histórico. Ante una problemática ambiental acaecida en un espacio físico se puede degradar la imagen urbana de la ciudad y las condiciones de vida de la población residente y de paso, lo cual afecta considerablemente la imagen de la ciudad como destino turístico; pero puede condicionar también una perspectiva de estudio y soluciones a una situación que atenta contra la identidad del sitio. Con un enfoque sostenible se puede promover entonces, un proyecto de

intervención ambiental, que incluye: saneamiento de las márgenes del río, requalificación de la imagen urbana y espacios de intercambio social que logren una interacción saludable del hombre con la naturaleza.



Fig. 1 – Puente Río Hatibonico, 1899. [Archivo fotográfico Oficina del Historiador de la Ciudad de Camagüey (OHCC), Camagüey, Cuba]; Fig. 2 – Situación actual Río Hatibonico. [Archivo fotográfico Alberto Mancebo Socarras]



Fig. 3 – Propuesta de Intervención. [Taller Camagüey Mira sus Ríos, Camagüey, Cuba]

Dimensión socioeconómica: el valor de la arquitectura y los espacios urbanos como reflejo de la estructura social.

Desde la concepción de una ciudad, se generan espacios de mayor importancia y otros de carácter menos relevante. En estos espacios de alta jerarquía son más costosos los lotes, pues gozan de ciertos beneficios, ya sea centralidad y todo lo que esto supone. La significación de estos espacios de mayor o menor nivel no sólo se distingue a nivel urbano, sino además se jerarquizan por la arquitectura que los compone. Este fenómeno es apreciable en la actualidad, momento en que los centros históricos siguen siendo centro de las ciudades y los valores que poseen los hacen estimable

para quienes los habitan, por lo que refieren una mayor significación a escala social.

Al analizar como ejemplo la misma ciudad de Camagüey, puede decirse (Chaos, 2004) que se establecen dos etapas que resumen la valoración del proceso de formación y transformación urbana: una comprendida entre 1528-1692 fundamentalmente siglos XVI y XVII Etapa de Formación, otra que abarca el período de 1693-1800 fundamentalmente siglo XVIII Etapa de Desarrollo y Consolidación, en coincidencia ésta última con el siglo de consolidación de la villa en el plano económico, social e ideológico-cultural. Es posible afirmar que en el siglo XVIII se consolidó y se expandió la estructura urbana de la villa, la que aún permanece en nuestros días. El crecimiento en las dos etapas demuestra el papel jugado por la iglesia, lo cual determinó las direcciones de su crecimiento. La vinculación hábitat-iglesia, o lo que es igual, la vida dirigida por la religión en sus múltiples aspectos, dio lugar a una estructura que, pese a su aparente desorden, tuvo la influencia del urbanismo medieval español en sus dos variantes: la cristiana y la musulmana.

De esta forma quedaba establecida la estructura de la ciudad con una plaza mayor rodeada por las edificaciones que constituían los símbolos del poder civil y religioso y un conjunto de viviendas que demostraban el poder económico de las principales familias de la villa. El resultado que se obtiene es una trama compleja, consolidada en el siglo XVIII, pero que va estructurándose, por barrios, desde el XVI. La formación de barrios genera una deformación de la estructura global de la ciudad. Esto, entre otras causas, está dado porque los barrios de la ciudad terminan siendo subsistemas culturales urbanos con personalidad diferenciada. Otro elemento a considerar en el análisis del resultado final de la trama de la villa es la voluntad de sus moradores, quienes amparados en su poder económico y en los cargos públicos, establecieron, permitieron y finalmente se beneficiaron de la falta de reglamentaciones, en cuanto a la concesión de terrenos. [15]

Se establece una jerarquía a nivel urbano a partir de la Plaza Mayor hacia otras de menor significación. Así surgen barrios como el Carmen o San Juan de Dios, que dentro de la estructura urbana eran de menor jerarquía que la Plaza Mayor. Sin embargo si hay orgullo hoy de conjuntos tan homogéneos como estos, por su alto grado de conservación, se debe reconocer que es gracias al menor poder adquisitivo de sus moradores que los imposibilitó de realizar cambios y no sufrieron transformaciones que alteraran su ambiente colonial, por lo que hoy constituyen un importante potencial turístico por sus valores de identidad.



Figura 4 y 5 – Antigua Plaza Mayor, actual Parque Agramonte, Camagüey. [Archivo fotográfico Alberto Mancebo Socarras]



Fig. 6 Plaza del Carmen. [Archivo fotográfico Alberto Mancebo Socarras]; Fig. 7 Plaza San Juan de Dios. [Archivo fotográfico Alberto Mancebo Socarras]

Dimensión sicosocial: las maneras de pensar y de actuar de los diferentes grupos sociales. Los procesos de percepción que conforman los imaginarios colectivos que desempeñan un papel esencial en la construcción, reafirmación y difusión de los valores identitarios.

Como se há planteado, el factor social constituye el componente principal en el aseguramiento de la memoria colectiva y la identidad cultural de los pueblos. Las conductas sociales son también expresión de la identidad de los pueblos y caracterizan la imagen urbana de cada espacio social. La centralidad que en muchas ciudades tienen los núcleos monumentales condiciona la intensidad de flujos y variados servicios a su alrededor que generan ambientes diferentes, cuestión que puede ser considerada como una potencialidad turística, sobre todo si se alcanza la aceptación del hecho turístico como parte de la vida cotidiana de la población residente y es posible brindar un espacio de alta significación por sus valores en el cual se

produzca el necesario intercambio entre poblaciones diversas para el conocimiento de sus modos de vida.

En este sentido por solo citar un ejemplo en la ciudad de Camagüey puede decirse que el carácter tradicional del barrio que persiste en la Plaza de San Juan de Dios, muestra un entorno tranquilo pero activo que no pierde la esencia del mismo. El desarrollo de actividades culturales y comunitarias de todo tipo en la zona fortalece su imagen e identidad. Se alcanza la aceptación del sitio por parte de residentes y turistas. Se contribuye a la conservación del patrimonio y a su difusión en la comunidad residente que se convierte en el principal trasmisor de sus valores a los visitantes. Las actividades logran incluir a grupos sociales de diversas edades e intereses, que desarrollan su identificación con el bien y su compromiso por preservarlo, se han incorporado a la red de equipamientos colectivos [16] de orden económico que brindan servicio al turismo y han aceptado un intercambio pleno que garantiza la necesaria autenticidad de un producto turístico.

En muchos casos las ciudades se destacan por la jerarquización que poseen sus centros históricos, coincidentes con los centros o polos de equipamientos colectivos de orden económicos fundamentales, lo que dota a las ciudades en general y a las patrimoniales en particular de una dinámica que favorece la experiencia turística. En el espacio dialogan galerías de arte, restaurantes, museos, la sede Provincial de Patrimonio, la iglesia de San Juan de Dios y las viviendas de numerosos vecinos. Se desarrollan actividades culturales, deportivas y comerciales entre otras.



8



9

Fig. 8 Restaurant 1800, Plaza de San Juan de Dios, Camagüey. [Archivo fotográfico Alberto Mancebo Socarras]; Fig. 9 Casa del altillo sede de la Galería del artista plástico Joel Jover, Plaza de San Juan de Dios, Camagüey. [Archivo fotográfico Alberto Mancebo Socarras]

Dimensión antropológico-cultural: las diferentes influencias culturales que definen las prácticas culturales, y Dimensión estético-formal: condicionan los criterios para valorar los objetos culturales, los modos de usarlos, representarlos y asignarle valores significativos.

La ciudad y su arquitectura están sometidas a un uso dinámico y de tensión continua, donde muchas veces con el transcurso del tiempo esta debe ser capaz de asimilar los cambios que imponen una sociedad en continuo desarrollo. Estos cambios no deben significar agresiones a la imagen de nuestras ciudades sino una incorporación de nuevos elementos de significación acorde a los nuevos tiempos que enriquezcan su identidad cultural. Sin embargo la desintegración de la arquitectura a nivel internacional en edificaciones que participan en ambientes de interés y que en consecuencia, pasan a integrar las filas de las agresiones irreversibles o los daños que afectan la imagen urbana, es una alerta que no puede ser pasada por alto si se quiere captar el segmento turístico que busca el conocimiento del patrimonio de nuestras ciudades. Es necesario lograr una adecuación a las condicionantes socioculturales, ambientales y la búsqueda de alternativas con el adecuado uso de materiales y técnicas locales. La continuidad formal y la reinterpretación de valores auténticos, constituyen los verdaderos aportes a la arquitectura contemporánea.

La conformación de la identidad nacional cubana se define a través de una fusión cultural en la que la metrópoli española definió rasgos esenciales. Un fenómeno cultural apreciable en la arquitectura y el urbanismo de la nación, que conformó una identidad propia. En la arquitectura la influencia directa transmitida por maestros de obra y las referencias visuales directas de Cádiz, Andalucía y otras ciudades españolas, generaron rasgos típicos en la arquitectura del período colonial con una marcada influencia hispano-mudéjar. Pero, en la arquitectura contemporánea se observa la proliferación de elementos muy relacionados con gustos, modas imperantes y con la forma errónea de interpretar las tradiciones arquitectónicas del lugar.

Ello ha provocado el uso de elementos, que en su mayoría son reinterpretados de estilos anteriores y que se prestan para la decoración de fachadas carentes de estética. El uso abusivo y repetitivo de modelos idénticos de una gran variedad de elementos, que no tienen clasificación de vernáculos, sino de elementos kitsch, debido a que representan copias de mal gusto en la arquitectura de la ciudad; atentan contra la imagen de los destinos patrimoniales y lejos de asignarles nuevos valores constituyen una muestra de influencias culturales negativas, en las que todos tenemos el compromiso de continuar trabajando por eliminarlas.



10



11

Figuras 10 y 11 – Expresiones contemporáneas que agreden la imagen. [Archivo fotográfico Alberto Mancebo Socarras]

Las creaciones que se materializan en el espacio urbano identificando los momentos históricos-concretos de la vida del hombre, hoy han alcanzado una connotación global, que pone en peligro la diversidad cultural y la esencia misma de la cultura. [17] La creciente internacionalización de los procesos económicos y tecnológicos induce a la uniformidad, la imitación y la destrucción de las culturas nacionales. En las ciudades se expresa con la importación de modelos urbanos y arquitectónicos, la introducción de tecnologías no apropiadas al contexto local, la pérdida del espacio urbano y la destrucción del patrimonio heredado que se concentra en el centro histórico de la ciudad. Ha sido reconocido que el nivel de autorrealización de un individuo a lo largo de su vida depende críticamente de la calidad del entorno en que se desenvuelve [18] se establece así, una relación entre medio físico y desarrollo humano personal, que está condicionado por la satisfacción de sus necesidades materiales y espirituales que se expresan en estilos de vida.

Sus consecuencias han demostrado la necesidad de un cambio hacia estilos de vida más saludables, donde la calidad de vida sea asumida desde la posición que ocupa el individuo en la sociedad, desde su satisfacción espiritual y no sólo desde cuanto posee en la escala material [19]; o sea una calidad de vida sustentada en la cultura. En debate sobre el tema el escultor José Villa, propone crear: (...) una nueva arquitectura que pueda estar

articulada con el desarrollo de lo más genuino de la cultura cubana contemporánea, que no se limite a cumplir con sus propósitos funcionales, sino que contenga en su resultado final un valor estético y propicie un espacio natural para un diálogo más amplio entre las artes visuales y la sociedad. [20]

Esta capacidad de generación de conocimientos es una condición indispensable para la viabilidad a largo plazo de los sistemas económicos, cuyos beneficios pueden contribuir al mejoramiento de la habitabilidad de los núcleos urbanos, es decir, a la existencia de equipamientos básicos, acceso fácil a los servicios públicos y otras actividades, regulaciones en el uso de suelo, recuperación de las centralidades, entornos urbanos seguros y saludables, disminución de la violencia, gobernabilidad, participación y gestión. [21] Desde la perspectiva de la valorización del patrimonio en los núcleos monumentales, a partir de una adecuada gestión turística con base en la identidad cultural; ello alcanza un realce capital.

El análisis de los aspectos valorados en las dimensiones de la identidad cultural, evidencia que no se considera patrimonio solamente a lo pasado o a las épocas anteriores, sino que es un término más abarcador. La UNESCO declara en 1982: “(...) que la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que lo trascienden.”

Muchos documentos internacionales, reguladores de las intervenciones en los centros históricos en vistas a su conservación, reconocen la necesidad en ellos de nueva arquitectura como una forma de adaptación a la vida contemporánea, la cual debe contemplar los criterios culturales de la sociedad actual y a la vez estar condicionada por la cultura e historia del lugar a la que pertenece. Este proceso dinámico contribuye a la formación de la identidad cultural, concepto dialéctico que se basa en el reconocimiento de los valores tradicionales, en constante evolución a partir de las condiciones existentes en cada período y lugar específicos.

Conclusiones

Si se considera la necesidad de conciliar objetivos de desarrollo económico vinculados al turismo, unido a la gestión responsable del territorio y de los recursos para lograr un escenario que incluya la revalorización del patrimonio cultural de las ciudades; resulta indispensable

un adecuado manejo, para revertir las amenazas y garantizar la continuidad en el tiempo de nuestras ciudades. De allí la necesidad de valorar la identidad como elemento clave en la gestión turística de los núcleos monumentales. La actividad turística constituye una más de las numerosas ramas de la actividad humana que, en su conjunto, conforman el quehacer de nuestra sociedad actual, por lo que las tendencias de su comportamiento futuro deben ser analizadas en el contexto de la evolución que está experimentando la humanidad. Si se considera que el turismo de las próximas décadas estará marcado por infinidad de nuevos productos y destinos; entonces resulta favorable apostar por destinos que potencien el conocimiento cultural y los diferentes modos de vida.

Al asumir los criterios abordados se pueden lograr espacios físicos y sociales en los núcleos monumentales que no estén limitados solo a la contemplación, sino a la revitalización del patrimonio construido, y su integración -no sólo visual- al contexto de la ciudad lo que ha implicado necesariamente la conjugación de las actividades cotidianas con las funciones turísticas. Finalmente se aborda un enfoque contemporáneo relacionado con el turismo en los núcleos monumentales que está muy ligado a los sistemas sociales y que tiene un escenario insuperable en las ciudades patrimoniales. La aplicación de los sistemas de gestión en la actividad turística, aunque se han adaptado progresivamente requieren un análisis particular en relación con el espacio turístico [22]. En ocasiones su diseño presenta dificultades para su aplicación en áreas turísticas debido a la diversidad de procesos y agentes que interactúan en el territorio.

La identidad cultural de un pueblo constituye el aseguramiento de su memoria histórica y su legado, conservar nuestra identidad cultural implica un sacrificio y un deber. La interacción del hombre con el medio físico se convierte en una actividad creadora, en la que se genera una historia y un espacio social que ha de lograr proyección positiva en cualquier entorno. Las condicionantes socioeconómicas en la estructura de una ciudad muestran su historia y evolución y el componente social es el factor esencial en la formación y afianzamiento de una memoria colectiva y conforman parte del patrimonio intangible que enriquece o degrada la propia ciudad. Los fenómenos apreciables en la arquitectura contemporánea constituyen alertas frente a una identidad alterada y en peligro, las soluciones son posibles y urgentes si queremos mostrar nuestra singularidad, reflejo de identidad, frente a la diversidad de nuestras ciudades.

Bibliografía

- [1] Chaos Yeras, Mabel T. y Giselle Forcada Carmona. (2014). "El espacio social como reflejo de la identidad cultural: una mirada real a la ciudad de Camagüey". En Conferencia Nacional Camagüey, medio milenio de cultura. Camagüey, Cuba. ISBN 978-959-16-2257-0.
- [2] García Alonso, M. (2002). Identidad cultural e investigación, Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana "Juan Marinello", La Habana, 2002, p. 109.
- [3] Ruesch, Adriana. (2002). La actividad turística como motor del desarrollo regional y local. Capacitación on-line en Turismo Sustentable. "Congreso Internacional de Turismo". Montevideo, Uruguay.
- [4] Troitiño Vinuesa, Miguel Ángel. Movilización Turística y Gestión de Flujos de visitantes. Tesis doctoral. España, 2001. [Documento electrónico].
- [5] Quintana, Rogelio, Figuerola, Manuel [et al.]. (2005). Efectos y futuro del turismo en la economía Cubana. Uruguay: TRADINCO S.A. [Documento electrónico].
- [6] Model, Mazaro, Rosana y Varzin, Giovanni. (2004). Sostenibilidad Estratégica para Destinos Turísticos – *Comp&tenible* Forum Barcelona 2004, Globalización y Desarrollo.
- [7] Bolcato, Luis Antonio. (1995). Turismo cultural en América Latina y el Caribe. Brasil, Editorial ORCALC.
- [8] Cárdenas, Eliana. (1998). Rehabilitación del Patrimonio Edificado, Facultad de Arquitectura ISPJAE, La Habana, Cuba.
- [9] Chateloin, Felicia F. (2009). El patrimonio Cultural Urbano y el criterio de Centro Histórico. Caso de estudio: Ciudad de la Habana. Instituto Superior Politécnico José Antonio Echeverría. Facultad de Arquitectura. Marianao.
- [10] Van Hooff, Herman. Director de la oficina de la UNESCO en La Habana y de la Oficina Regional de Cultura, con motivo de evaluar el Modelo de Gestión Integral de La Habana Vieja. 2006.
- [11] García Téllez, Rosa María. (2006). Políticas de intervención en los centros históricos. Caso Puebla (1982-2001) Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México.
- [12] Coyula, Mario. (2000). "La ciudad, el mayor hecho cultural". Entrevista realizada por Antonio Paneque Brizuela. Periódico Granma. 17 de Noviembre de 2000.
- [13] Alvaredo Francés, F. Cervantes Diccionario Manual de la Lengua Española. La Habana: Editorial Pueblo y Educación. p 215.
- [14] Lefebvre, Henry. (1972). Espacio y Política. El derecho de la ciudad II. [s.l.]: Editorial Península.
- [15] Chaos Yeras, Mabel Teresa. (2005). Lenguaje de Poderes en la estructura física de Santa María del Puerto del Príncipe. Siglos XVI al XVIII. Tesis presentada en opción al Grado Científico de Doctora por la Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España. (Inédito)

- [16] Documentos de la ONU 1951. Installations et services collectifs dans les grandes cités d'habitations. ONU, Habitation, urbanisme et aménagement des campagnes, boletín No 5, número especial. París, 1951.
- [17] Moya Padilla, Nereyda y Juana M Brito Delgado. "Masividad de la cultura vs cultura de masas: a propósito de una estrategia cultural" en Revista Cuba Socialista No. 20, 2001. pp 36-45.
- [18] Boisier, Sergio. Teorías y Metáforas sobre desarrollo territorial. Santiago de Chile: Editorial de la ONU. 1999. p 25.
- [19] Castro Ruz, Fidel. "Masificación de la Cultura contra Cultura de Masas". Editorial de las palabras de Fidel en el Consejo Nacional de la UNEAC.
- [20] ¿Qué papel debería desempeñar la arquitectura actual en el arte y la cultura de nuestro país? (2007, noviembre/diciembre). *La Gaceta de Cuba*, (6), 19-22.
- [21] Rueda, Salvador y José Manuel Naredo. (1996). "La ciudad sostenible: Resumen y Conclusiones" en Primer catálogo español de Buenas Prácticas. Madrid: Centro de Publicaciones Secretaría General Técnica. Ministerio de Obras Públicas, Transporte y Medio Ambiente, 1996. p 76.
- [22] Puede consultarse Chaos Yeras, Mabel T. y Belkis Sónora Álvarez. "Procedimiento para la promoción turística de las ciudades patrimonio de la humanidad. Camagüey como caso de estudio". VIII Simposio Internacional Desafío en el manejo y gestión de ciudades. Camagüey. Febrero 2014. ISBN 978-959-7203-12-4.

DIFUSIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

El patrimonio construido con tierra, influencias culturales, técnicas constructivas y variantes tipológicas en Trinidad, Cuba

Duznel Zerquera Amador
Oficina del Historiador de la ciudad de Trinidad (OHCT), Cuba

Abstract

In Cuba, the earthworks are witnesses of the early settlements of the colonial period, some of these historic buildings of vernacular affiliation have the status of Cultural Heritage, as to merit the most authentic inherited from our ancestors.

As a partial result of the work has been to demonstrate the richness of the ethnographic heritage evident in the houses built with earth in the city of Trinidad and the Valley of the Sugar Mills, their survival and their transformations express the creativity of a population that forms a recognizable landscape geography, with a particular expression. The use of local materials , making popular expression of their habitat , as raw functionality with aesthetic value characterizes the architecture of this central region of Cuba , governed by hereditary patterns that are the result of cultural mixing and building techniques Spanish, African and Creole

Keywords: Trinidad of Cuba, earth architecture, cultural influences, earth techniques.

Introducción

La Santísima Trinidad fue fundada en 1514 por el adelantado Diego Velázquez de Cuéllar, ubicándola al centro de la costa sur de la isla de Cuba, enmarcada por la cordillera Guamuhaya y el mar Caribe. Al norte, Trinidad es sitiada por varios valles atravesados por el río Guaurabo y los

innumerables afluentes del río Agabama; a este conjunto se le denominó en el siglo XIX como Valle de los Ingenios. Hacia el área sur de la ciudad encontramos el litoral costero bañado por las aguas del mar Caribe, que presenta una bahía en forma de bolsa llamada Casilda.

A pesar de ser Trinidad la tercera de las villas fundadas en Cuba, no es hasta los años 20 y 30 del siglo XIX que alcanza su máximo esplendor arquitectónico, y fue el colapso económico de la segunda mitad de esta centuria quien detuvo su desarrollo hasta parecer dormida en el tiempo, impresión que recibimos al caminar por las calles de su Centro Histórico Urbano y percibir la homogeneidad tipológica de ese entorno citadino, excepcional en todo el conjunto, la integridad de la arquitectura, doméstica en su generalidad, acompañada de calles empedradas, que se acomodan a la irregular topografía, reflejan una conservación que mantiene un equilibrio con el medio geográfico donde se desarrolló. De modo que Trinidad establece un especial vínculo entre el medio antropizado y el medio natural circundante, particularmente con las montañas al fondo, o con el mar Caribe, casi visible desde cualquier punto, gracias a la inalterada escala de mediana a pequeña ciudad que en ella prevalece.

El Centro Histórico Urbano de Trinidad constituye actualmente uno de los conjuntos más notables de Cuba y América Latina por exponer un período trascendental de la arquitectura colonial, siendo hoy una mezcla de estilos y técnicas constructivas de los siglos XVIII y XIX. La doctora Alicia García Santana alude que “lo que hace a Trinidad un caso excepcional del resto de las ciudades cubanas es glorificar toda esa etapa del proceso de desarrollo de la arquitectura cubana de la época, por la conservación de todos esos ambientes urbanos arquitectónicos de manera auténtica”. (A, García, Conferencia por el 495 aniversario de la fundación de la ciudad de Trinidad, 2009)

El 10 de octubre de 1978 el Estado Cubano le reconoce al Centro Histórico Urbano los valores patrimoniales, otorgándole el reconocimiento de Monumento Nacional, y en la Duodécima Reunión del Comité de Patrimonio Mundial celebrada en Brasilia, Brasil, entre los días 5 al 9 de diciembre de 1988, Trinidad y el Valle de los Ingenios fueron declarados Patrimonio Cultural de la Humanidad por la Organización de Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura (UNESCO).

La preocupación de los trinitarios por la conservación del territorio se concretó el 5 de diciembre de 1939 con la fundación del Comité del Turismo, y más tarde con la Asociación Pro Trinidad en 1944, con un papel determinante en el rescate y la salvaguarda del patrimonio histórico. Pero no es hasta después del 1959, con los nuevos cambios sociales establecidos en

Cuba, cuando se inicia una acción de manera institucional hacia el patrimonio, consolidado hoy con la Oficina del Conservador de la Ciudad de Trinidad, entidad encargada de la gestión y manejo de las áreas priorizadas para la conservación.

Dentro del patrimonio que atesora la ciudad, el edificado con tierra cruda ratifica las cualidades de la arquitectura vernácula de la región, mostrando lo intangible en su tradición constructiva e influencias culturales, y lo tangible en su propia existencia. De esta manera, la ciudad llega a su 500 aniversario exponiendo en el Centro Histórico Urbano viviendas de tierra cruda junto a otras de ladrillos y/o mampuestos, como testigo de los grupos sociales que allí convivieron y, por consiguiente, el marcado valor antropológico de las manifestaciones arquitectónicas existentes.

La necesidad de conservar estos conjuntos históricos se manifiesta en lo establecido en la Convención del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural de 1972, ratificado por el Comité del Patrimonio Mundial de la UNESCO en su declaratoria de 1988, al considerar el carácter universal excepcional de sus valores amparados en los criterios IV y V establecidos por dicho comité que expresaban:

IV- Por ofrecer un ejemplo eminente de un tipo de construcción o de un conjunto arquitectónico que ilustra un período histórico significativo.

V- Por constituir un ejemplo eminente de un hábitat humano tradicional, representativo de una cultura y vulnerable bajo los efectos de mutaciones irreversibles.

En otro acápite la declaratoria de 1988 expresa los objetos declarados ya forman parte de los valores universales de la cultura, realizándose para ello dos recomendaciones:

Primero: Proteger al Valle de cualquier alteración o medidas que alteren su integridad ecológica y constructiva.

Segundo: Tomar medidas de atención con el turismo, de modo que se desarrolle sin que los conjuntos declarados sufran modificaciones y usos inadecuados.

Desarrollo. La tierra como material de construcción en Trinidad: influencias culturales

A todos aquellos vinculados a los estudios de la arquitectura de tierra, les sobran razones para comprender la universalidad de este material como solución constructiva del hábitat humano y que el hombre ha usado desde las más tempranas edades de su existencia.

En Cuba, el surgimiento de los primeros asentamientos del período colonial propició el uso de la tierra como material de construcción, y pudo

tener aplicación, todavía no confirmada en las primitivas viviendas antes de la conquista española, debido a la influencia indígena llegada a la Isla del sur de América; se considera que los indios de la región oriental del país procedían de Venezuela, donde existía un amplio conocimiento del uso de la tierra, además de ser sedentarios, agricultores y ceramistas, por lo cual es posible que habitaran las casas de embarro. (García, Larramendi 2010) [1] (Foto 1)



Fig. 1 – Calle Amargura, Centro Histórico Urbano de Trinidad, Cuba Autor. Duznel Zerquera Amador

La tierra cruda cobra real valor como material de construcción a partir de la conquista de los españoles. “Como quiera que haya sido, las casas de embarro fueron predominantes en las villas primitivas durante los siglos tempranos, se mantuvieron en el XIX y han pervivido en las zonas rurales y junto con los bohíos de tabla y guano que también integraron los conjuntos urbanos coloniales y aún existen en áreas periféricas de poblaciones actuales” (García, Larramendi, 2008, p.139) [2]

En el caso cubano, se asume el término de embarrado para definir las edificaciones semejantes a las de otras regiones denominadas bahareque o quinchas. “El término embarrado de raíz castiza, sugiere la vivienda de horcones, palos entrelazados y barro amasado con fibra vegetal (...)”. (García et al., 2008, p. 139) [3]

Los sistemas constructivos monolíticos, como el tapial y los sistemas con técnicas mixtas de madera y tierra, tuvieron mayor uso que el adobe. Regionalmente, el tapial es más común en la zona occidental, en La Habana fundamentalmente, y las armazones de madera y tierra en las zonas central y oriental; estas armazones forman un contenedor que se embuten con rolos de tierra y paja, y para la zona oriental se ven más las soluciones de armazones con la técnica del encestado revestido con tierra y paja proyectada.

En Trinidad, ya en la etapa del período de colonización la tierra cruda fue una de las soluciones para dar respuesta a las necesidades constructivas de los colonizadores, no solo en viviendas sino también en las primeras edificaciones religiosas, dando origen a la utilización de diversas técnicas constructivas, entre ellas el embarrado, y en muy pocos casos el adobe. El uso del adobe no estaba documentado hasta el momento. En Trinidad pudo ser evidenciado con el hallazgo de una vivienda ubicada en la calle Fausto Pelayo # 169. Descripciones del siglo XVII también refieren el uso de esta técnica constructiva, pero era común referirse indistintamente a una u otra técnica con una misma denominación.

En el expediente sobre autos hechos por los comercios que han tenido con extranjeros en los puertos de la Isla de Cuba, con fecha de 7 de octubre de 1673, se expresa que se han embargado bienes de varios vecinos y se describen algunas de las casas, permitiendo conocer los materiales con que estaban construidas, además de su distribución espacial. “Al teniente gobernador, Juan Delgado, se le embargó una casa de guano madera y embarrado con aposento una recámara y cocina [...]. También al vecino Antonio de Pablo se le embargaron unas casas de guano y adobe con dos aposentos y cocina de teja dentro”. (Archivo Histórico de Trinidad [AHT], 1757, folio 37 y 38) [4] (Foto 2)

El uso de las terminologías embarrado y adobe, pudiera referir que ambas se conocían y estaban bien definidas.

Las viviendas de tierra cruda de la ciudad de Trinidad y el Valle de los Ingenios son de gran valía para el estudio del patrimonio etnográfico de la región. Su permanencia en nuestros días y las transformaciones sufridas a lo largo de la vida, testimonian la creatividad de una población que marcó un período histórico determinado, con una expresión muy particular de concebir

el hábitat. El uso de los materiales de la zona, la manera popular de hacer la vivienda, cuya funcionalidad prima ante el valor estético, caracteriza esta arquitectura de la región central de Cuba, regida por patrones hereditarios que son resultado de las mezclas culturales y de técnicas constructivas españolas, africanas y criollas.



Fig. 2 – Casa de adobe, única evidencia documental de su aplicación en Trinidad Autor. Duznel Zerquera Amador

Por la singularidad que manifiestan las construcciones de tierra de la ciudad de Trinidad y del Valle de los Ingenios, ambos sitios integran la lista del patrimonio mundial edificado con tierra.

El Valle de los Ingenios fue el escenario que propició el auge económico a partir de la agricultura y la ganadería, pero fundamentalmente por el perfeccionamiento industrial alcanzado a finales del siglo XVIII y principios del XIX con la producción de azúcar de caña, portadora de las mayores fortunas que permitirían a Trinidad alcanzar su opulencia desde el punto de vista económico, arquitectónico y social. Esta relación entre la ciudad y el valle permitió el desarrollo de importantes asentamientos que forman parte del legado patrimonial de esta región.

La majestuosidad de las haciendas del Valle de los Ingenios y la riqueza de la arquitectura vernácula desarrollada en los asentamientos rurales como el bohío, es resultado de la interacción entre las culturas que allí convivieron y formaron parte en la creación de la nacionalidad cubana. (Foto 3)



Fig. 3 – Hacienda Guáimaro Valle de los Ingenios, Trinidad, Cuba. Autor. Duznel Zerquera Amador

Los asentamientos humanos dentro del valle, son el resultado de un largo proceso que se consolida a partir del desarrollo azucarero y del sistema de plantación utilizado. Surgen sin una organización ni trazado definido, revelando un valor puramente vernáculo por el uso de los materiales autóctonos y la perfecta adecuación al medio. Magua, Condado, Meyer, Manaca Iznaga y San Pedro son los de mayor significado, pero en este último tiene una mayor proliferación el uso de la tierra como material de construcción.

Al igual que en la ciudad, en el Valle de los Ingenios la tierra cruda tiene gran aplicación como material de construcción y la técnica constructiva más empleada es el embarrado, pero con la diferencia que en el valle aún subsiste la tradición constructiva, no solo como acción de conservación, sino como respuesta a la necesidad de vivienda.

Las variedades constructivas de la región se manifiestan en la sustitución de un material por ausencia del otro, como una intención espontánea de su enriquecimiento. De esta manera, se observan alambres de púas como

respuesta a la carencia de cujes en zonas donde la ganadería, en su proceso de expansión actual, despobló los árboles que los propiciaban; la puntilla en sustitución del bejuco, en aras de mayor rapidez en la ejecución y evolución de la técnica original. De modo que asentamientos poblacionales como San Pedro revelan una tradición constructiva desde la época colonial que subsiste en el siglo XXI.

Dicho poblado, ubicado al suroeste de Trinidad, a 35 kilómetros de la villa, y fundado en su mayoría por esclavos liberados oriundos de África y pequeños colonos criollos alrededor de los años 50 del siglo XIX, se conforma por sencillas casas construidas con tierra cruda y techos de teja de barro cocido que, ubicadas casi espontáneamente, van conformando un trazado irregular. Partiendo de un centro alrededor de una pequeña plaza, se desarrollan un grupo de calles y callejones donde se disponen hoy cerca de 508 viviendas en toda la comunidad. La parte más antigua conserva su núcleo urbano con unas 47 edificaciones de tierra cruda y más de cien dispersas en todo el poblado.

Aunque está definido como un asentamiento rural y predomina la vivienda de tipo aislada, en San Pedro se observa cierta ordenanza en su urbanismo, donde destaca el predominio de las edificaciones ubicadas en manzanas de forma rectangular y en su parte exterior. El vínculo con la calle está marcado por el uso de portal y jardín, el fondo de la manzana se comparte con los vecinos para la ubicación de letrinas sanitarias, así como la siembra o la crianza de animales.

San Pedro es un ejemplo de lo sucedido también en otras regiones suramericanas como en Venezuela, donde las tradiciones culturales africanas perduraron; sin embargo, no así el modelo de sus viviendas. En estudios realizados por (Gasparini, Margolies 1986, p.134) [5] exponen que “la continuidad y persistencia de muchas otras tradiciones culturales, como las creencias religiosas, mitos, bailes etc., el recuerdo que los africanos pudieran conservar de sus viviendas originales fue poco a poco desvaneciéndose para luego aceptar, absorber, inmediatamente el tipo de casa encontrada en estas tierras”.

Una de las causas fundamentales para explicar este comportamiento pudo ser el rigor que sufrió el negro esclavo al hallarse en un país extraño, en una condición social humillante, sin familia, con su ímpetu comprimido frente al esclavista.

En Cuba las primeras viviendas construidas por los negros esclavos, no fueron más que chozas pajizas muy elementales, de yagua y guano, materiales similares al del bohío prehispánico, y aunque el modo de convivir en ellos difiere respecto al aborigen, mantuvieron su nominación de bohío.

Con el propio desarrollo azucarero el asentamiento agroindustrial del ingenio mejora sus condiciones y estas viviendas pajizas comienzan a ser de madera y de embarrado sin perder su denominación. (García, 2012) [6]

Otras investigaciones (Roura y Angelbello 2012) [7] confirman el uso del embarrado en la vivienda esclava en forma de bohío, no solo en los ingenios, sino también en las plantaciones cafetaleras, pero el abandono y transformaciones sufridas en los pocos ejemplos que quedan de estos asentamientos agroindustriales borraron las huellas arqueológicas de su existencia. La mayor evidencia del uso de la tierra cruda como material de construcción por negros ya libertos encontrada en la región de Trinidad lo constituye el poblado de San Pedro.

Las viviendas rurales de este asentamiento nos ayudan a comprender desde el punto de vista etnográfico el comportamiento de las tres principales culturas que interactuaron en las primeras etapas de formación de nuestra nación, marcada primeramente por un proceso de transculturación dada la influencia hispánica sobre la cultura aborigen, extinguiéndola casi en su totalidad y posteriormente sobre la africana.

Estudios sobre la influencia que nos llega del continente africano refieren que “fueron las etnias lucumí, mandinga, carabalí, arara, ibos, fulas, gangas y fundamentalmente la conga —esta última oriunda de los pueblos de habla bantú, que abarca los territorios de Gabón, Congo, República Democrática del Congo y Angola, — las de mayor presencia en Cuba”. (Medina, 2004, p. 4) [8] Pero estas culturas se sometieron a la hispánica en el nuevo contexto de las Américas, lo que provocó la pérdida de su expresión constructiva original, dando paso a una nueva forma de hacer su hábitat que podría ser ya criolla de afiliación vernácula por las nuevas circunstancias tanto geográfico, social como económicas.

En San Pedro, como en todo el Valle de los Ingenios, se asume el modelo de vivienda con influencia hispánica hasta principios del siglo XX, basado su modelo en una planta cuadrada de forma rectangular donde el ancho es mayor que el largo. Su disposición está dada por dos crujías paralelas a la calle: la primera, con techos de armaduras muy simples, de dos a cuatro faldones y en la segunda crujía un colgadizo, muy similar a las viviendas de la villa de Trinidad, con la diferencia del portal, que es un rasgo distintivo de las viviendas de estos asentamientos rurales. (Foto 4)



Fig. 4 – Casa de embarrado, San Pedro, Trinidad, Cuba. Autor. Duznel Zerquera Amador

Un elemento importante que difiere del modelo africano es la entrada principal de la vivienda ubicada en la parte más ancha de la primera crujía y por lo general al centro. Gasparini et al., (1986, p.134) [9] sostuvieron que “la casa unifamiliar africana centro-occidental, la posición de la puerta de acceso principal está ubicada en uno de los lados cortos de la planta rectangular, es decir, en la pared que remata el hastial de dos vertientes”

Las viviendas en el Valle de los Ingenios que asumen un modelo similar son de etapas más tardías del siglo XX, sobre todo la republicana (1899-1958), con gran influencia de Norteamérica. En estas viviendas la cubierta de armadura cubre todo la estructura de la edificación y el colgadizo aparece al frente como portal o al fondo como terraza. (Foto5)



Figura 5 – Casa de embarrado, siglo XX, San Pedro, Trinidad, Cuba. Autor. Duznel Zerquera Amador

Técnicas constructivas empleadas en las viviendas de embarrado

Los resultados alcanzados permiten definir cuáles son los tipos constructivos que clasifican dentro de la tecnología de embarrado en Trinidad. Para esta clasificación se tienen en cuenta la distribución espacial de la edificación, las características de la estructura o armazón de madera que recibe a la tierra, así como la forma de la cubierta.

Las técnicas constructivas están determinadas por una evolución de los aspectos ambientales y culturales, donde el uso de los materiales del lugar se expone como expresión cultural de la región. La combinación de tierra, piedra, madera y fibras vegetales, tales como hierbas y bejucos, conforman el componente material de la tecnología. En la ciudad de Trinidad era muy generalizado el uso de muros perimetrales o el de la fachada de mampostería y los demás de embarrado. Partiendo del criterio de (Hays Matuk, 2002) [10] para la clasificación de las técnicas de construcción con tierra, lo que encontramos en Trinidad son las técnicas mixtas de tierra procesada, específicamente aquellas ubicadas dentro del sinóptico de las construcciones con tierra establecido por estos autores como [E] Estructuras portantes diversas, con osamentas que sostienen un relleno a base de tierra y [E1], armazones con osamentas, conocido internacionalmente como bahareque y asumido en Cuba como embarrado.



Figura 6 –Construcción de una casa de embarro. San Pedro, 2010. Autor. Duznel Zerquera Amador

Variantes constructivas dentro del embarrado

Se tomó como hipótesis la presencia de elementos que caracterizan la construcción con tierra y le aportan rasgos distintivos, permitiendo afirmar la existencia de lo que se ha denominado como variantes constructivas. Dichos elementos guardan estrecha relación, pues se mantienen los principales componentes, pero cambia la forma de preparar las armazones de madera para recibir la tierra. Se considera para el análisis todas las edificaciones donde se empleó el embarrado en alguno de sus muros.

Los aspectos que se tuvieron en cuenta a la hora de realizar el análisis sobre la existencia de las variantes constructivas fueron:

- Características de la estructura de madera que recibirá la tierra
- Modo de conformar los embutidos o rellenos
- Las formas en planta y elevación y su relación con la cubierta

Para el caso de las viviendas de tierra en Trinidad, las variantes disponibles son pocas y sencillas, y responden a las necesidades básicas de vivienda. Por eso las expresiones formales son el resultado de una coherencia constructiva, marcada por su carácter utilitario de resolver una necesidad de albergue.

Se pudieron definir tres variantes constructivas a partir de su armazón, conformada por los elementos estructurales de madera y la forma de realizar su embutido o relleno. La primera con un embutido puramente de tierra y fibra vegetal en forma de rulos que rellenan la estructura y como enrase o empañetado, se aplica tierra y fibra picoteada, finalmente la terminación o revestimiento es a base de lechada de cal en varias capas. Las armazones siempre son estructuras con elementos vegetales como horconaduras y parales, labrados o rollizos a los cuales se adosan los cujes, elementos de maderas delgados, unidos con bejucos o puntilla. Los cujes o encañado como lo define (Graciano et al., 1986) [11] pueden estar dispuestos simples a una sola cara o dobles en las dos caras, formando el contenedor que se rellenan con los rulos. Estas armazones pueden presentar la disposición de los parales a distancia entre 800mm y 1500mm o parales continuos entre 400 y 500mm.

La segunda variante sustituye los rulos de tierra y fibra vegetal por piedras o elementos cerámicos asentadas con tierra dentro del contenedor formado por los horcones y parales. La armazón es similar a la primera variante, pero en este caso no aparecen los parales continuos ni el simple encujado o encañado.

En la tercera variante se utiliza solo la piedra como relleno o embutido y no se asienta con tierra, sino que se coloca en seco dentro del contenedor. La estructura o armazón de madera es similar a la segunda variante. Esta solución es más utilizada en la zona montañosa de la región.

Existen tres variantes en relación con la planta, definidas por la forma de la primera crujía o cuerpo principal y la cubierta. La primera responde al modelo de influencia hispánica, cuya distribución espacial está organizada de la siguiente forma: el cuerpo principal lo compone la sala al centro y los dormitorios a los lados; pueden presentarse uno o dos dormitorios, pero siempre a cada lado de la sala. Las divisiones entre la sala y dormitorio son muros transversales al de la fachada, que es paralela a la calle, y todo el espacio se cubre con un techo de armadura de par e hilero, que conforma la primera crujía. El espacio posterior, al fondo o segunda crujía, funciona como comedor y en algunos casos dormitorio. Todo este espacio está cubierto por un techo de colgadizo. Posterior a esta crujía, pueden presentarse martillos con función de dormitorio o cocina. En los casos más tempranos aparecía una galería después de la primera crujía; en la actualidad la mayoría están cerradas y ocupan otras funciones. El acceso principal siempre está al centro y el ritmo de los vanos de fachada, por lo general, son ventana-puerta-ventana o ventana-puerta para las viviendas de un cuarto en la primera crujía.

En la segunda variante, el cuerpo principal está conformado por un espacio rectangular, la división entre la sala y comedor es un muro paralelo a la fachada que llega a la cumbrera y los muros divisorios transversales a la fachada siempre rematan al techo. El techo que cubre el cuerpo principal se forma en dos colgadizos: uno a la calle y otro al fondo. En este caso los pares o alfardas apoyan sobre el hilero. También pueden presentar martillos al fondo con las mismas funciones de la variante anterior.

En el tercer caso se presenta una planta rectangular con la parte más estrecha a la calle. Su distribución espacial por lo general presenta sala, a continuación comedor y cocina, y a los lados los dormitorios y el baño, que puede estar intermedio entre los dormitorios o a final. Todo el cuerpo principal de la casa está cubierto por un solo techo de armadura de par e hilero de gran simplicidad que cubre toda la vivienda. En su mayoría presentan portal. Aunque esta variante se asocia a la casa africana, su influencia para nuestro caso es anglosajona, devenida de la intervención norteamericana en la Isla.

Tabla 1 – Variantes constructivas dentro del embarrado según su armazones y forma de relleno



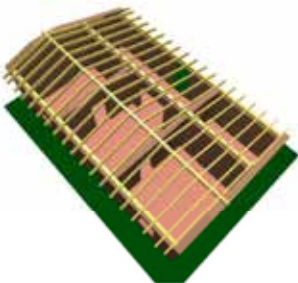
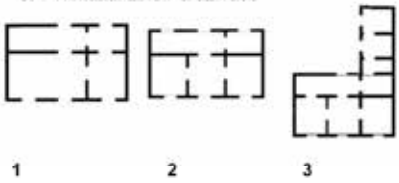
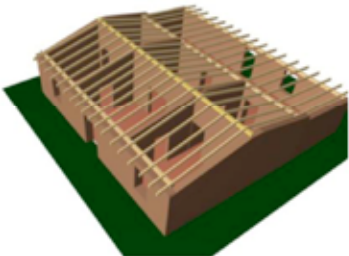
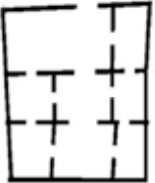
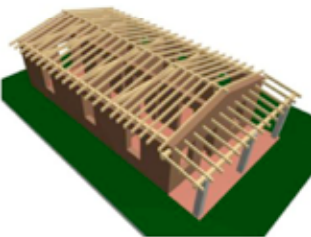
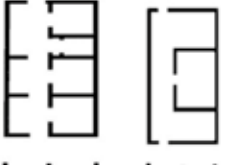
Variantes constructivas	Definición	Contexto en que se desarrolla	Imagen representativa de las variantes constructivas
<p>Variante 1 Relleno de tierra y fibra vegetal</p>	<p>Armazón de horcones, parales y cujes, atados con bejucos o con puntillas. Relleno con rulos de tierra y hierba. Los cujes, atados con bejucos o puntilla, pueden ser de madera, o con alambres, y dispuestos en una sola cara o formando un contenedor.</p>	<p>Ciudad de Trinidad y Valle de los Ingenios</p>	
<p>Variante 2 Relleno de piedras asentadas con tierra</p>	<p>Armazón de horcones y parales, los cujes formando un contenedor, atados con bejucos o clavados. Relleno con piedra o elementos cerámicos asentados con tierra.</p>	<p>Ciudad de Trinidad</p>	
<p>Variante 3 Relleno de piedra en seco</p>	<p>Contenedor formado por horcones, parales y cujes atados con bejucos o puntillas. Relleno con piedras colocadas en seco.</p>	<p>Zona montañosa del territorio</p>	

Tabla 2 – Representación de la relación planta y cubierta

<p>Primera variante</p> 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Trinidad. Amargura # 60 2. San Pedro. Manuel Gutiérrez #21 3. Trinidad. Lino Pérez #558  <p>1 2 3</p> <p>Contexto en que se desarrolla Esta variante puede encontrarse en la ciudad y en el Valle de los Ingenios</p>
<p>Segunda variante</p> 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Trinidad. Real del jigüe # 142  <p>Contexto en que se desarrolla Es característica de la ciudad</p>
<p>Tercera variante</p> 	<ol style="list-style-type: none"> 1. San Pedro. Antonio Guitera # 8 2. San Pedro Frank País S/n  <p>• • • • • • • •</p> <p>Contexto en que se desarrolla Representativa solo del Valle de los Ingenios</p>

Un llamado a la conservación

A pesar de la importancia del patrimonio que se aborda y de las recomendaciones establecidas por la UNESCO, se observa un progresivo deterioro de las edificaciones construidas con tierra, poniendo en riesgo su existencia física y distinción patrimonial. De no reconocerse e intervenir de manera sostenida estas edificaciones, estarían condenadas a desaparecer, y con ellas el conocimiento del embarrado. Se requiere estudiar las características de dichas construcciones, para evitar las intervenciones inadecuadas y hacer propuestas de restauración que garanticen su durabilidad, evitando daños que aceleren los procesos patológicos existentes, debido a su antigüedad, deterioro natural o las malas acciones realizadas en ellas. De continuar así desaparecerá una huella ineludible de nuestra existencia.

La arquitectura de tierra se ve amenazada por la ideología del progreso. La llegada de materiales asociados a la modernidad como el ladrillo, el bloque y la inserción de nuevas viviendas con tipologías no acorde con la tradicional, afectan considerablemente estos conjuntos tradicionales, alterando su integridad constructiva.

Es más grave en asentamientos como San Pedro, reconocido como un patrimonio único dentro del contexto de Trinidad y podríamos decir de Cuba, por preservar una herencia cultural devenida de un momento trascendental de nuestra historia y que identifica un segmento específico de su población. La arquitectura de tierra representa un símbolo natural y de pertenencia de la vida social de los que la habitan. Por tales motivos su rescate y conservación es indiscutible.

Conclusiones

En Cuba existe diversidad de técnicas constructivas basadas en la tierra cruda como material de construcción, utilizadas en un período histórico determinado muy ligado a los inicios de la arquitectura cubana. Hoy forman parte de los conjuntos urbanos más relevantes del país como el de Trinidad, que ostenta la condición de Patrimonio Cultural de la Humanidad como mérito a lo más auténtico heredado de nuestros antepasados.

La técnica constructiva del embarrado muestra una diversidad de variantes que responden al uso de disímiles materiales, desde su forma más original hasta aquellas que dan respuesta a las necesidades de vivienda en la actualidad. Cada variante constructiva muestra una pluralidad de soluciones que definen una respetuosa y solidaria adecuación al contexto, lo que constituye la clave de la permanencia de muchas de estas edificaciones en varios siglos.

El aporte fundamental del negro africano en la arquitectura de tierra de la región, más que su influencia estética, fue la pervivencia de ese modo de construir, cuyo legado llega a nuestros días como parte de una tradición constructiva que supo adaptarse a circunstancias socioculturales de la época donde se desarrolló para formar parte de la herencia cultural de la nación cubana.

San Pedro constituye un exponente de la arquitectura de tierra y uno de los conjuntos vernáculos más importante de Cuba; su aporte a nuestra cultura está dado por ser un signo de pertenencia y de existencia de la vida social. La llamada arquitectura menor es testimonios de extraordinaria significación para la comprensión de un rasgo de nuestra identidad cultural.

Estas edificaciones, atadas a la subsistencia y amenazadas por la ideología del progreso, son un patrimonio no solo ya edificado, sino también de un valor intangible por la tradición de ese modo de hacer que perdura en sus moradores, quienes continúan valorando este material (la tierra cruda) como la solución más adecuada a sus necesidades.

Las cualidades de la arquitectura vernácula deben ser reencontradas, y con ella los materiales que se utilizaron para su ejecución; ambos como expresión cultural de los pueblos que se constituyeron valiéndose de las diversas formas arquitectónicas de cada región. Varios de esos asentamientos poblacionales de tradición vernácula son construidos con tierra cruda en su totalidad o conviviendo dentro de los Centros Históricos con otras manifestaciones constructivas de mayor escala, como testimonio de los grupos sociales que en ellos coexistieron, reforzando el valor antropológico de estos conjuntos urbanos.

Bibliografía

- [1] García, S. A., Larramendi, J. (2010). *Un don del cielo, Trinidad de Cuba*. Ciudad de Guatemala: Ed. Polímitas.
- [2] García, S. A., Larramendi, J. (2008). *Las Primeras Villas de Cuba*. Ciudad de Guatemala: ed. Polímitas.
- [3] García, S. A., Larramendi, J. (2008). *Las Primeras Villas de Cuba*. Ciudad de Guatemala: ed. Polímitas.
- [4] Archivo Histórico de Trinidad. (1757). *Sección de protocolos, protocolos de Tomás de Herrera, folio 37 y 38*.

- [5] Gasparini, G., Luise, M. (1986). *Arquitectura Popular de Venezuela*. Venezuela: ed. Armitano.
- [6] García, S. A. (2012). *Apuntes sobre el bohío a manera de presentación*. EN Álvarez, R. L., Angelbello, I. T., (Eds). *Vivienda esclava rural en Cuba: bohíos y barracones*. (pp. XX-XXI) La Habana: Unicornio
- [7] Álvarez, R. L., Angelbello, I. T. (2012). *Vivienda esclava rural en Cuba: bohíos y barracones*. La Habana: ed. Unicornio
- [8] Medina, R. G. L. (2004). *Investigación de las etnias africanas de los años 1827, 1841, 1846 y 1862, del Valle de los Ingenios de Trinidad*. Tesis de Maestría, Universidad "José Martí Pérez". Sancti Spíritus.
- [9] Gasparini, G., Luise, M. (1986). *Arquitectura Popular de Venezuela*. Venezuela: ed. Armitano.
- [10] Jays, A., Makus, M. (2002). *Técnicas Mixtas de Construcción con Tierra*. El Salvador: ed. Coordinación del Proyecto XIV.6 PROTERRA del CYTED.
- [11] Gasparini, G., Luise, M. (1986). *Arquitectura Popular de Venezuela*. Venezuela: ed. Armitano.

Varadero. El valor patrimonial de su Arquitectura

Noriei Santamaría Sánchez Matanzas
Santamaría. Arquitectura y Diseño, Ecuador

Abstract

The resort town of Varadero, founded in 1887, was consolidated during the early twentieth century where wooden architecture played a key role in merging vernacular traditions and foreign stylistic influences.

Then comes the stonework architecture, which achieved notoriety thanks to the work of masons and architects. This argument between cultured and popular, was authentic responses to economic, functional, social and stylistic constraints of the time. Works of great build quality and aesthetics arise from the neocolonial Cuban proposals to the Modern Movement in the 1940s and 1950s, as continued use of stonework but with further refinement of the methods, in accordance with its precepts and practice in Cuba.

The most important aspects of each type or architectural trend are discussed in a historical journey, that allows us to reflect on its heritage values and their significance within the Cuban context until the 1960s.

Keywords: Varadero, wooden, stonework

Introducción

La ciudad balneario de Varadero, fundada en 1887, se consolidó durante las primeras décadas del siglo XX, en su conformación y desarrollo inicial la arquitectura de madera desempeñó el papel fundamental, en la cual se fusionaron lo mejor de las tradiciones vernáculas y las influencias estilísticas foráneas.

Hasta la década de 1960 se puede aglutinar el patrimonio arquitectónico varaderense en tres grandes agrupaciones tipológicas: La arquitectura de madera, la arquitectura de cantería y la arquitectura del Movimiento Moderno cubano. Estableciéndose períodos donde cada una alcanzó su máximo esplendor, no tanto así su evolución, que en el caso de la arquitectura de madera traspasó los límites decimonónicos, las edificaciones de cantería sirven de conexión entre la tendencia constructiva anterior y la posterior a ella, mientras que las realizaciones basadas en cánones modernos incorporan elementos esenciales de la cantería y dejan su influencia en las décadas posteriores. De modo general, en todos los casos el ejercicio proyectual y la realización estuvo marcado por la integración con los valores de la arquitectura precedente, reinterpretándose y complementándose una con otra para así conformar una expresión *sui generis* dentro de la producción arquitectónica cubana.



Fig. 1 Museo de Varadero [Foto del autor]

La arquitectura de madera es la parte del patrimonio edificado cubano que experimenta con mayor rapidez el deterioro y la desaparición. Algunos ejemplos de alto significado fueron restaurados durante la década de 1980 y ejemplo de ello es la residencia del Ing. Leopoldo Abreu que se convirtió en el Museo Municipal de Varadero, Fig. 1, una edificación realizada con una versión muy singular de los sistemas de entramados de madera, con paredes revestidas de estuco, y una expresión volumétrica sintetizadora del sincretismo ambiental caribeño. Sin embargo, se han dado casos menos afortunados, en los que se puede citar la pérdida del Hotel Torres y el Club Náutico, ambos en Varadero, todos ellos objeto en su momento de múltiples reclamos por su salvaguarda. Fig. 2.



Fig. 2 Hotel Torres 1926 [Archivo del autor]

Luego surge la arquitectura de cantería como parte del mismo proceso de enriquecimiento de dichas tradiciones, la cual alcanzó gran notoriedad, gracias al trabajo albañiles y arquitectos. Este contrapunteo entre lo culto y lo popular produjo respuestas originales a las condicionantes económicas, funcionales, sociales y estilísticas de la época. Se logran obras de gran calidad constructiva y estética, desde el Neocolonial Cubano hasta las propuestas del Movimiento Moderno en las décadas de 1940 y 1950, cuyos ejemplos se presentan como una continuidad del uso de la cantería pero con mayor refinamiento de las formas, en concordancia con sus preceptos y su práctica en Cuba. Varadero, hoy en día el principal Polo Turístico de Cuba, tuvo un alto desarrollo en construcciones de madera destinadas al ocio y el descanso, y que llegó a contar con ejemplos paradigmáticos de este tipo de edificaciones; en la actualidad su patrimonio edificado en madera se encuentra en peligro de desaparecer al quedar muy pocos ejemplos, unos en mal estado de conservación y otros que, durante la década de 1990, se les realizaron proyectos de rehabilitación y hasta intervenciones con fines de rescate y conservación, adecuando sus espacios a nuevas funciones de tipo comercial vinculadas al sector turístico, pero que adolecen de la falta de un programa de mantenimiento adecuado. De igual manera sucede con los ejemplos de arquitectura de cantería y los representativos de Movimiento Moderno cubano, donde se han practicado desde verdaderas mutilaciones constructivas, como paradoja cultural de nuestros tiempos, hasta demoliciones con matices de protección ecológica, de obsoleto funcional y de desarrollo turístico. A los errores de la impronta turística estatal y el desacertado control de las transformaciones a las edificaciones en general, se suma ahora la proliferación de negocios privados, que ocupan como plaga los jardines y portales en detrimento del ornato urbano.

Todo lo anterior es muestra de la falta de una difusión adecuada de los valores patrimoniales del urbanismo y la arquitectura, a cuyos objetivos se desea aportar en esta contribución.

El valor patrimonial de la arquitectura

Las arquitectura de madera como tipología de valor patrimonial

Una discusión acerca de la construcción de edificaciones de madera en la parte histórica de la ciudad de Varadero, debe incluir el análisis de elementos de su arquitectura, partiendo de que muchas, sino no es la mayoría, de éstas fueron realizadas sin la ayuda de arquitectos profesionales. Los constructores fueron los propios arquitectos, así como los carpinteros y contratistas. Muchas de las tempranas casas fueron concebidas y ejecutadas de acuerdo a gustos y modas de la sociedad cardenense, muy influenciada por las corrientes arquitectónicas presentes por esa época en los Estados Unidos, principalmente el sur de la Florida; país con el cual se mantenía un gran flujo comercial desde mediados del siglo XIX a través de los puertos de Cárdenas y de Matanzas.

Unas pocas generalizaciones pueden hacerse con respecto al diseño básico y la construcción de las primeras casas realizadas a partir de la fundación de Varadero, que parece estar aparte de la arquitectura de madera del resto del país. Varadero aparenta, en muchas formas, ser diferente del resto de las pequeñas urbanizaciones con edificaciones de madera de principios del siglo XX. La mayoría de las construcciones eran estéticamente impresionantes, mayormente porque economizar no era la consideración más importante en su construcción. El buen diseño es caro, pero tomemos en cuenta que todos los lotes con frente de playa y colindantes eran propiedad de cardenenses adinerados y posteriormente fueron vendidos, muchos de éstos, a personas acaudaladas de otras partes del país, o se fundaron sociedades de fomento de construcciones. (Fig. 3)

Algunas casas, con las que todavía contamos, fueron construidas sin la ayuda de expertos en arquitectura. Los constructores de edificaciones de madera fueron usualmente carpinteros de rivera de los astilleros de Cárdenas y en menor cuantía de Matanzas; estos formaban cuadrillas o brigadas para ejecutar esos trabajos, que muchas veces eran contratados por los propios dueños de los astilleros o pequeñas empresas constructoras, que a su vez también tenían propiedades en Varadero. La mayor intervención de arquitectos u otros profesionales en el diseño de estas edificaciones se observa a partir de la década de 1920, tal es el caso de Villa Abreu, hoy Museo de Varadero, cuyo propietario fuera el ingeniero antes mencionado.



Fig. 3 Casas en la Playa 1915 [Archivo del autor]; Fig. 4 Casa Castro 1917 [Foto del autor]

Este proceso es el resultado de una arquitectura de carpinteros, hecho generalmente por hombres sin una capacitación formal, que hayan estudiado tablas de resistencia de materiales y quienes probablemente resolvieron los detalles de diseño como ellos construían. Sus tablas de diseño estuvieron en sus dedos, su adiestramiento consistía en las memorias de otros edificios, vistos en otros lugares, y en los catálogos o anuncios en periódicos y revistas sobre la venta y construcción de casas procedente de los Estados Unidos; y así se fue logrando el conocimiento necesitado por los carpinteros. Todo lo relacionado con este tema merece un estudio posterior de mayor profundidad, donde se destaque el papel de profesionales y maestros carpinteros.

A más de un siglo de su fundación, en Varadero apenas sobreviven poco más de cuarenta edificaciones de madera de la ciudad antigua, edificadas en las primeras décadas del siglo XX, pues el resto fue derribado por sucesivos ciclones, incendios y, en su mayoría, por la propia mano del hombre. Los ejemplos de esta arquitectura que existen en Varadero, en la mayor parte, fueron construidos entre 1917 y 1939, existiendo algunos de las décadas de 1940 y 1950.

Muchas de ellas han sido declaradas como monumentos locales por la Dirección de Patrimonio Cultural del Ministerio de Cultura, no obstante, las típicas viviendas multicolores en sus inicios, perecen ante el rigor del trópico y la ausencia de una estrategia seria para su restauración y mantenimiento. Este criterio se afianza si tomamos como punto de partida que no todas las casas de madera están registradas por la Comisión Municipal de Patrimonio y lo más grave es que las registradas ostentan el 3er grado de protección, excepto Villa Abreu (Museo Municipal) con 1er grado. Una arquitectura tan particular y en peligro de desaparecer merece un grado de protección mayor, 2do y hasta 1er grado como es el caso de la Casa Castro de 1917. Incluso valdría la pena reconstruir elementos y hasta ejemplos simbólicos que están

bien documentados, antes que admitir la presencia de malas reinterpretaciones y peor aún de malas copias, que proliferan en la actualidad, en “bien” de una imagen con fines turísticos. Fig. 4

Las casas de madera que aún se mantienen en pie demarcan, aunque de forma muy dispersa, el contexto urbano en el cual se asentó el primer caserío y luego se desarrollara el pueblo de Varadero; el emplazamiento de estas edificaciones se extiende desde la calle 22 hasta la calle 58, y a lo largo de la avenida Ira o colindante a esta. La zona que otrora fuera el núcleo fundacional de Varadero conserva muy pocos ejemplos y éstos no reflejan la opulencia y esplendor arquitectónico de esa época.

Otras poblaciones de la provincia de Matanzas recibieron la influencia arquitectónica de Varadero en la primera mitad del siglo XX; tal es el caso de San Miguel de los Baños, otro balneario por excelencia, donde también, las casas de madera se hayan amenazadas por el olvido y la desaparición.

Varadero debería conservar los remanentes de su antigua imagen histórica, integrados a los nuevos planes desarrollo turístico. Se han acometido trabajos de rehabilitación, basados en proyectos realizados hace muchos años, insertados en un programa de reanimación urbana de la ciudad. Sin embargo estos programas patrocinados por el Estado limitan la participación popular - llámense moradores, usuarios o propietarios - desde la concepción de proyecto, las labores de rehabilitación y la gestión de su conservación y mantenimiento posterior. Este aspecto es de vital importancia para poder ejecutar programas integrales de preservación del patrimonio construido, bajo criterios de desarrollo sostenible en los que el país está inmerso. Por otra parte, el personal que realiza dichos trabajos no es lo suficientemente calificado para tareas de restauración de edificaciones de madera.

La rehabilitación y conservación de las casas de madera, cuya belleza aún impresiona en su cercanía a la ruina, sigue sin estar presente en los planes de desarrollo urbano a corto plazo de Varadero, y los dueños prefieren por razones económicas, esperar a que se derrumben solas para edificar calurosas y elementales viviendas de hormigón o en el mejor de los casos realizarles “arreglos” o ampliaciones, que mutilan sus valores estéticos e históricos, en la actualidad acrecentados por la apertura a los negocios privados sin el asesoramiento de profesionales calificados. Mientras tanto, la mayoría de los turistas del mundo siguen acudiendo a Varadero para contemplar su playa, otros, los menos, descubren el museo que reproduce en sí mismo la grandeza perdida de una cultura arquitectónica secular, y las pocas casas de madera que continúan como destellos de luz, frente al olvido y la sub-valoración. Fig. 5.



Fig. 5 Villa Alice 1925 [Foto del autor]

La cantería como expresión vernácula de la arquitectura varaderense

Las tradiciones vernáculas y las influencias estilísticas foráneas fusionadas en la arquitectura de madera desde inicios del siglo XX, se fueron enriqueciendo con la incorporación de trabajos de cantería en basamentos y sótanos, que después ganaron en complejidad con la aparición de las primeras casas, parcial o totalmente edificadas con esta técnica.

Como antecedente constructivo en cantería y previo al acto fundacional de Varadero, o más bien la segregación como el quinto barrio de Cárdenas, aparecen el magnífico faro de Cayo Piedras del Norte. Fig.6, llamado por aquel entonces de “Los Pinzones”, edificado en 1857 y los fortines españoles: El de Paso Malo (desaparecido) y el de Varadero Fig.7, ambos de 1870; este último sufrió transformaciones a principios del siglo XX para convertirse en vivienda de veraneo del Dr. Andrés Reyes, función que conserva hasta nuestros días.

La utilización de la cantería en el resto del periodo decimonónico, se concentraba en las soluciones constructivas a la cimentación de las edificaciones de madera. De esta manera se lograba el aislamiento de las mismas del suelo mediante pilastras de cantos de grandes dimensiones, para

una mayor protección de la madera, así como para permitir el movimiento de la duna en el periodo invernal y de las aguas en caso de penetración del mar en la temporada ciclónica. En las inmediaciones del desaparecido fortín de Paso Malo se encontraba una de las primeras canteras utilizadas para la extracción del material, llamada de la Cueva del Muerto, por estar cerca de dicha cueva. Los sillares o cantos como se le conoce por esta zona, son de piedra caliza por acumulación de sedimentos, de diferente dureza y de particular belleza por la gran cantidad de restos fósiles de conchas y caracoles presentes. La cantera estuvo en funcionamiento hasta la década de 1960, pero desde antes ya se utilizaban cantos (sillares) extraídos de canteras cercanas como las de Salé, Vegas y Cantel, hasta nuestros días



6



7

Fig. 6 Faro de Cayo Piedras del Norte, 1857 [Foto del autor]; Fig. 7 Fortín español 1870 [Foto del autor]



8



9

Fig. 8 Casa de Ricardo Johnson 1916 [Archivo del autor]; Fig. 9 Mansión Xanadú 1929 [Foto del autor]

La irrupción de la modernidad en Varadero se produce con la construcción de la casa de Ricardo Johnson, ecléctica y monumental en el contexto natural, urbano y social. Una sólida edificación de cantería siguiendo los códigos de moda de la época. Fig. 8.

En los años subsiguientes no se registran acciones constructivas de importancia usando la cantería, solo el empleo de esta técnica en la realización de muros de contención para conformar sótanos en las casa de madera; hasta la década de 1920 donde se edifican casas como la de John Fitzgerald y la célebre Mansión Xanadú en 1929, de Irene Dupont de Nemours, diseñada por los arquitectos Govantes y Covarrocas. Fig. 9.

La Mansión Xanadu o casa Dupont, va a constituir otro de los hitos a lo largo de la historia arquitectónica de Varadero y de Cuba. La casa se ubica sobre las Peñas de Bernardino, exclusivo promontorio de la Península; para su construcción se usaron la cantería local en diferente forma y las mejores variedades de maderas cubanas, destacándose el empleo de la caoba, así como una selección de mármoles italianos y cubanos para sus pisos. En su interior se instaló un órgano que llegó a ser el mayor de Latinoamérica en una vivienda.

Se puede plantear que a partir de esta década es cuando comienza a aparecer las llamadas construcciones de cantería, las edificaciones de madera existentes empezarian a transitar por un período de estancamiento en su desarrollo y conservación, asociado fundamentalmente a los nuevos conceptos de modernidad y estilo de vida.

Durante los años treinta estaba en pleno auge el uso de la cantería como material de construcción y como nuevo patrón estilístico a seguir al exponerse el material de forma natural, este proceso se acelera luego del paso del devastador huracán del año 1933, donde casi la totalidad de la arquitectura de madera fue destruida.

Dicho proceso estuvo amparado en la experiencia constructiva de las Ciudades de Cárdenas y Matanzas, las que se destacaban por la exquisita factura de sus edificios desde mediados del siglo XIX. La utilización de mano de obra calificada favoreció indudablemente al desarrollo de la cantería como tipología en Varadero; observándose, por una parte, la presencia de constructores sin certificaciones oficiales, casi analfabetos, pero con dominio de un oficio que para muchos constituía un arte; de la otra los arquitectos e ingenieros divagando entre el querer hacer y el saber hacer, donde se destacaron los que supieron conjugar la academia con la sabiduría e imaginería popular y también los que rentaban su firma para la legalización de diseños y obras. Esta situación duraría por varias décadas, más allá de la primera mitad del siglo XX.

La cantería como tipología

Una vez finalizada la situación de crisis iniciada en 1923 en Cuba, se comienzan a producir cambios importantes en la estructura económica, política y social de la región que traen consigo el desarrollo del turismo. En la década de 1930 se produciría el despertar arquitectónico y urbanístico de Varadero, posibilitando en ese periodo el establecimiento de zonas residenciales claramente delimitadas en la península, donde comenzaron a surgir edificaciones usando la cantería como material de construcción.

Por el auge turístico que iba adquiriendo la zona, unido al establecimiento del primer acueducto del territorio en 1928, que era del uso privado de las propiedades del señor Dupont, pero que también daba servicio al poblado, es que se registra un incremento de la población; unido también al mejoramiento de las vías de comunicación. El Torreón de Dupont concluido en 1930, estructura de cantería de exquisita factura que sirve para enmascarar el tanque del otrora acueducto, es otro de los hitos urbanos de importancia, punto de referencia y delimitador de la trama urbana hasta la década de 1950. Fig.10



10



11

Fig. 10 Torreón Dupont 1930 [Foto del autor]; Fig. 11 El Cortijo 1939 [Foto del autor]

En 1931 el ya mencionado multimillonario Dupont, a través de su compañía "Peñas Hicacos S.A." desarrolla una compraventa de terrenos a gran escala. Consolidando las bases de la penetración de EUA en la región, ya establecidas desde 1926 al realizar la compra de 512 hectáreas de terrenos. Estas acciones derivan posteriormente en la creación de varios conjuntos urbanos con diferentes propósitos, utilizando la cantería como medio fundamental de construcción y expresión arquitectónica.

El Hotel Kawama, inaugurado en 1931 como Kawama Beach Club, hoy lo conforma un conjunto de edificaciones que se desarrollaron durante varias décadas. La variedad de estilos arquitectónicos reflejaban lo mejor de la vanguardia cubana, excelentes ejemplos del Neocolonial Cubano hasta las

originales propuestas del Movimiento Moderno en nuestro país en la década de 1950; incluyendo las edificaciones que se realizaron inicialmente para alojamiento turístico, las sencillas cabañas donde se fusionaron lo mejor de las tradiciones constructivas locales.

Dentro del conjunto se destaca la residencia familiar de Coronel Eugenio Silva, fundador del Hotel y uno de los más destacados promotores del turismo en Varadero. Dicha edificación construida en 1939 se nombró “El Cortijo”, una mezcla de corredor norteño y cortijo andaluz. Fig.11

Otras obras de bien público se edificaron, tal es el caso de la iglesia Santa Elvira en 1938, del Arq. Emilio de Soto. Es una construcción de cantería y madera de particular belleza, que recrea los códigos neocoloniales de forma magistral. Fig.12.



Fig. 12 Iglesia Santa Elvira 1938 [Foto del autor]; Fig. 13 Casa Giquel 1939 [Foto del autor]

Durante la década de 1940 se consolida la cantería como tipología, surgiendo una verdadera explosión constructiva con esta técnica, lográndose obras de gran calidad y significación para el poblado. La arquitectura doméstica se desarrolla vertiginosamente y es en ella donde Varadero va a tener sus mejores exponentes; los casos de las Residencias Giquel y Sardiñas, por solo citar solo dos ejemplos, así lo demuestran. Fig.13.

La realización de edificaciones para alojamiento turístico comenzaría a sustituir a las Casas de Huéspedes existentes, otrora principal forma de hospedaje. Así surge el “Imperial”, uno de los primeros ejemplos de sustitución de una estructura arquitectónica de madera, por una nueva construcción de cantería destinada primero a vivienda y luego a hotel.

El Hotel Imperial resume de manera destacada los códigos neocoloniales cubanos, edificio de exquisita factura y de los más confortables y funcionales para la época. Fig.14. Se suman al anterior, los hoteles Dos Mares y PullMan, este último surge de la remodelación de Villa Clara,

residencia del Dr. Ramón Lorenzo. Otros edificios de importancia van a ser construidos como: La casa La Rosa, el Casino de Varadero u otros de apartamentos que integraban sabiamente los modos de construir con madera y cantería, dando peculiares soluciones funcionales, formales y constructivas; apreciándose en todos componentes tipológicos comunes.

A partir de la Segunda Guerra Mundial se produce una crisis en el suministro de acero para la construcción lo que trae consigo la búsqueda de soluciones alternativas, una de ellas y que a la larga se convirtiera en componente tipológico, es la realización de techos de entrepisos y cubierta utilizando viguetas de madera y losas de cantería; la modulación de las viguetas parte de la experiencia en las edificaciones de madera, agregándose un listón como mata juntas bajo la unión de las losas, luego sobre estas se colocaba un enrajonado calizo y posteriormente lozas hidráulicas o de cerámica en el caso de la cubierta. Estos techos llegaron a alcanzar gran difusión, lográndose muchos de gran belleza y complejidad.

Otro aspecto a destacar son los trabajos decorativos, que en muchos casos se combinaban con soluciones estructurales. El arte de labrar los cantos era célebre entre los profesionales del gremio a nivel nacional. Toda una gama de elementos decorativos, que en otros sitios del país se hacían en hormigón, en Cárdenas y Varadero se reproducían mediante el labrado de cantos previamente concertados: pedestales, cornisas, orlas, volutas, pretilas quebrados, contrafuertes con formas orgánicas o geométricas, etc.

No solo a escala arquitectónica se utilizó la cantería, también se elaboraron elementos para la infraestructura urbana: pavimentos, muros, pilastras de luminarias, mobiliario y accesorios decorativos.

La década de 1950 se nos presenta como una continuidad del uso de la cantería pero con mayor refinamiento de las formas, en concordancia con los preceptos del movimiento moderno y su práctica en Cuba, siempre en la búsqueda de la integración con los valores de la arquitectura hecha hasta entonces.

La llegada del hormigón en todas sus formas, trajo consigo que se iniciara un retroceso en las construcciones de cantería, comenzando por la reintroducción de las losas de hormigón, lo cual no quiere decir que se produjera un estancamiento, por el contrario, se aceleró el proceso constructivo en la península proporcionalmente a la promoción nacional e internacional de Varadero como centro turístico; siendo este proceso en gran medida integrador de los métodos constructivos tradicionales y la nueva tecnología por razones de diversa índole.

En estos años de realizan obras que prestigian al Movimiento Moderno en Cuba, pudiendo citar los proyectos de Moenk y Quintana para varias casas

del reparto Kawama, la propuesta de ampliación del Hotel del mismo nombre, así como del conjunto de Cabañas del Sol; en todas supieron sacarle partido a las posibilidades constructivas y expresivas de la cantería de Varadero. Fig.15. Otros destacados arquitectos cubanos emplearon la cantería como medio expresivo: Lanz y Del Pozo, Rafael de Cárdenas, Emilio de Soto, Marcet, Morales, etc.



14



15

Fig. 14 Hotel Imperial 1934 [Foto del autor]; Fig. 15 Cabañas Hotel Kawama 1955 [Foto del autor]

En los años sucesivos fue desapareciendo paulatinamente la cantería en los proyectos de obra nueva, salvo aislados casos, hasta la actualidad en que solo logramos hallar algún que otro ejemplo caricaturesco, tanto en el sector privado como estatal –díganse hoteles u otros afín- en alegoría *Kitch* a un fenómeno constructivo –casi cultural- que marcó la vida de este lugar.

La arquitectura de cantería de Varadero llegó a alcanzar gran notoriedad, gracias al trabajo creador de albañiles, maestros de obras, contratistas y arquitectos, muchos de ellos de renombre nacional.

Este contrapunteo entre lo culto y lo popular produjo respuestas originales a las condicionantes económicas, funcionales, sociales y estilísticas de un periodo de vital importancia para su definición como Ciudad Balneario, lográndose obras que trascienden hasta nuestros días por su calidad constructiva y estética, no importa para que estrato social se dirigieran, en todas, desde las sencillas hasta las más opulentas se perciben los mismos resultados, de la cual los varaderenses se enorgullecen. Fig.16.



Fig. 16 Casa Fundora 1956 [Archivo del autor]

Realidad y estética de la arquitectura del Movimiento Moderno en Varadero.

En la arquitectura de Varadero las corrientes de modernidad funcional y estética, ya no de influencia *Beaux Arts* como en años anteriores, comienzan a transitar por un periodo de similares características a lo que sucedía en las principales ciudades cubanas. La arquitectura de “ese estilo sin estilo que a la larga, por proceso de simbiosis, de amalgama, se erige en un barroquismo peculiar que hace las veces de estilo, inscribiéndose en la historia de los comportamientos urbanísticos” [1], estaba condenada por los arquitectos y esa es una de las razones por la que su presencia en Varadero es escasa; ejemplos como la casa de Ricardo Johnson (1916), la Mansion Xanadú (1930) del multimillonario Irene Dupont y la casa de Theodore Johnson (193?), salvan la honra y trascienden al panorama cubano. Las dos últimas, de los arquitectos Govantes y Cabarocas, son ejemplos paradigmáticos de la tendencia Neocolonial dentro del eclecticismo, lo que constituye un primer asomo a la modernidad.

En los años posteriores esas tendencias están presentes en la multifacética labor de Octavio Sust, arquitecto e ingeniero civil formado en el extranjero, asentado en Cárdenas desde 1935 y que hasta su deceso en 1939, realizó una extensa obra en el territorio varaderense. La arquitectura de Sust se sitúa en el periodo de transición a la modernidad, diseñando edificaciones a construirse en madera, cantería y hormigón armado, también con diferentes intenciones estilísticas de alta calidad visual como: el neocolonial, el *Art Decó* y el protorracionalismo. De esta última es loable considerarlo entre los precursores de la arquitectura moderna en el territorio y ello queda demostrado en su proyecto de 1939 de la residencia de Justino Diez, situada

en Ave Ira y calle 63, Varadero. Fig.17. Su obra es digna de estudiar a profundidad, tanto como las existentes de Eugenio Batista, otro grande de la arquitectura cubana que supo unirse a la vanguardia de las artes plásticas de los años treinta, en esa búsqueda por fusionar la tradición nacional con el lenguaje moderno que se iba imponiendo, en un proceso de experimentación continua, y muestra de ello es el Banco Continental, sito en Ave Ira y calle 36, un proyecto que data de 1956. Fig. 18.



Fig. 17 Residencia de Justino Diez 1939 [Archivodel autor]

Aunque se asume que las primeras expresiones del Movimiento Moderno en Cuba son a partir de 1944, con el edificio Radiocentro (actual Yara e ICRT) de Gastón y del Junco, “no sería hasta los años 50 y 60 que en Cuba surgió una expresión de innegable identidad: la llamada vanguardia arquitectónica. Pero el período ecléctico preparó el camino al adiestrar a los arquitectos cubanos en el dominio de programas arquitectónicos complejos y dirigir la atención hacia la tradición constructiva del país, asimilada finalmente de un modo creativo y sustancial. El eclecticismo “descubrió” el pasado colonial con lo que se dio el primer paso que permitió contextualizar de modo propio las propuestas que el movimiento moderno internacionalizó.” [2]

La arquitectura como hecho cultural

El panorama arquitectónico cubano en la época que se considera de génesis de la modernidad, se enriquece con las formulaciones teóricas y el ejercicio profesional de los arquitectos Pedro Martínez Inclán y Eugenio Batista, este último establece el vínculo entre el código neocolonial y el Movimiento Moderno, definiendo cuatro atributos esenciales de la casa colonial en nuestro país: patio, puntal, persiana y portal. Sus incipientes

postulados serían totalmente asimilados una década después, siendo Varadero uno de los sitios donde mejor se aprecia ese largo proceso de experimentación.

La labor de éstos y otros precursores nacionales, sumando la visita a Cuba de varios arquitectos de renombre internacional como Richard Neutra, Carlos Obregón y Walter Gropius, incide en la renovación de las ideas imperantes, lo cual incita a que “entre 1940 y 1958, producto de la inquietud intelectual de las nuevas generaciones, se llevó a cabo una investigación exhaustiva para encontrar lo que Lezama llamó lo “*esencial perenne*”, y evitar mimetizar las formas propias de la colonia. El objetivo era encontrar un lenguaje capaz de crear una arquitectura paradigmática que se comunicara con la sociedad, estableciendo vínculos reales entre ambas. Una arquitectura que el cubano pudiera identificar como propia, transparente en su mensaje y en su contenido. Fue una exploración orientada a identificar los elementos arquitectónicos esenciales que se habían utilizado en la colonia y reeditarlos en clave moderna... actualizándolos.” [3]



Fig. 18 Banco Continental 1956 [Foto del autor]; Fig. 19 Casa Azqueta 1948 [Foto del autor]

Las primeras manifestaciones modernas en Varadero *grosso modo* están: en las edificaciones de madera a partir de 1935, apreciándose en la distribución de los espacios en planta; en las construcciones de cantería al aparecer manifestaciones proto-racionalistas a partir de 1940, aunque desde años anteriores existieran proyectos como ya se ha mencionado y en las primeras construcciones usando el hormigón, hacia un enunciado esencialmente racionalista, desde 1945 como lo acredita la Casa Azqueta (1948), del Arq. Rafael de Cárdenas, premio del Colegio de Arquitectos. Fig. 19.

El Movimiento Moderno en Varadero no se limitó a una repetición mimética de códigos aceptados a nivel internacional. Una de sus particularidades es el hecho de que existe un grupo de edificaciones que

incorporaban el canto (sillares de dunas fosilizadas) a vista a su expresión, como resultado de la influencia de la tradición arquitectónica de la península. Este componente tipológico acentúa la trascendencia de las obras de este periodo y evidencia la necesidad de “hurgar en las raíces mismas de la cubanidad, buscando la visión adecuada al futuro de la arquitectura cubana con un acento regionalista.” [4]

Los primeros años de la década de 1950 se caracterizan por la creación de nuevos repartos residenciales, desarrollándose proyectos de vanguardia en una etapa inicial de experimentación en la arquitectura doméstica. Fig. 20. También se produce la irrupción de la modernidad en la hotelería, otro de los temas donde se perciben los preceptos del Movimiento.



20



21

Fig. 20 Residencial Yacht Club 1955 [Archivo del autor]; Fig. 21 Dársena ACETVA 1955 [Archivo del autor]

Como colofón de este periodo, en enero de 1955 por Decreto ley No. 2082 fue creada la Autoridad del Centro Turístico de Varadero (ACETVA) con la finalidad de llevar a vías de hecho el Plan Regulador de Varadero y lograr el desarrollo urbano y turístico de la localidad. Dicho Plan, también llamado Plan Piloto, fue dirigido por los arquitectos José Luis Sert y Nicolás Quintana. El primero, célebre urbanista de la época, participa al ser contratados los servicios de *Town Planning Associates* de Nueva York, firma consultora que también dirigía junto a sus socios Paul Lester Wiener y Paul Schulz. El segundo, un destacado profesional de la arquitectura y el urbanismo de la firma Moenk y Quintana, que colaboró también en la concreción del Plan Piloto para Trinidad y que en ambos evitara los desatinos conceptuales de Sert en su Plan Piloto de La Habana finalizado en 1958. A partir de entonces se inicia el auge constructivo en la península de Hicacos, Varadero comenzaba a transformarse de un caserío de pescadores y veraneantes a una futura ciudad balneario. Fig. 21.

Realidad y estética en el contexto varaderense

En la segunda mitad de los años 50 se observa una mayor experimentación y debate en torno al proceso creativo en el diseño y su connotación cultural, sintetizándose en varias ideas: “a) La formulación de un lenguaje basado en los grandes Maestros – Walter Gropius, Marcel Breuer, Richard Neutra, Mies van der Rohe y Frank Lloyd Wright-, elaborados con elementos expresivos locales, recuperados de la tradición colonial y realizados con materiales y formas de alta sofisticación. (...) b) Una racionalización de los procesos proyectuales y una expresión estética de la tecnología, coincidente con una búsqueda de nuevos caminos, a su vez identificada con una toma de conciencia sociopolítica, honestamente progresista. (...) c) El vínculo entre arquitectura, pintura y escritura, en coincidencia con el movimiento integrador que se produce a escala latinoamericana. (...) La valorización de la naturaleza tropical y su integración con la arquitectura. (...) e) La presencia de la dimensión urbanística, estrechamente vinculada a las propuestas arquitectónicas.” [4]

También se aprecia la tendencia a la realización total de obras en hormigón y los nuevos materiales de construcción, hacia una nueva expresión formal y visual en la arquitectura, lo cual favoreció la aparición de edificios altos asociados al tema del *aparthotel* y la propiedad horizontal, Fig. 22; además de continuar enriqueciendo el tema de la residencia privada que es donde mejor se puede valorar los resultados de las ideas esbozadas anteriormente.



22



23

Fig. 22 Edificio Varaforte 1958 [Archivo del autor]; Fig. 23 Mural de cerámica. Casa Lagueruela 1957 [Foto del autor]

Es notable el nivel de madurez alcanzado en las propuestas arquitectónicas presentes en Varadero, teniendo como resultado la reaparición de los elementos esenciales de la tradición arquitectónica local,

esta vez en una transmutación moderna, de alto vuelo poético y figurativo. Una de las razones es el aspecto planteado sobre el vínculo entre arquitectura, las artes plásticas y la escritura, favorecido por el interés de intercambio con artistas de prestigio como: Wilfredo Lam, Amelia Peláez, Mariano Rodríguez, Servando Cabrera, René Portocarrero y Raúl Martínez, de los arquitectos de vanguardia. La concreción de tales anhelos se alcanza con la integración de algunos de ellos a equipos de arquitectos y diseñadores, tal es el caso del mural de Amelia Peláez en el Hotel Habana Libre, los murales de Lam y Mariano para obras del arquitecto Antonio Quintana, así como la desaparecida pintura mural del artista español Hipólito Hidalgo en el Hotel Internacional, y otros murales y vidrierías presentes en obras que prestigian al Movimiento en Cuba, pudiendo citar los proyectos de Moenk y Quintana, Lanz y Del Pozo (Fig. 23), Rafael de Cárdenas, Emilio de Soto, Familia Marcet, Morales y Cia, entre otros realizados en Varadero.

La trascendencia de este momento se percibe en los proyectos y realizaciones de la década de 1960, donde persisten los criterios de modernidad de demostrada validez, dentro de un proceso de cambios sociales que dirigió la atención hacia los nuevos temas urbanísticos y arquitectónicos. “En la primera mitad de los 60 se había alcanzado una alta calidad arquitectónica de la producción media, que cubrió nuevos programas y se extendió por todo el país. En realidad, ésa fue la época dorada de la Arquitectura Moderna en Cuba, rematando el mítico nivel de la década anterior.” [6]

Las obras tempranas del periodo revolucionario en Varadero se debatieron en el contrapunteo entre la continuidad en la producción arquitectónica y la irrupción de una temática nueva, para concretarse en propuestas de valía espacial y estética dignos de resaltar en el panorama cubano de la época.

Esa persistencia y ruptura se observa de manera desigual entre los diferentes temas arquitectónicos, escalas de diseño y promotores. La arquitectura doméstica se desarrolla como expresión de continuidad de los presupuestos funcionales y estéticos existentes, sobre todo en proyectos presentados en años anteriores al triunfo revolucionario; mientras las propuestas urbanas son realmente renovadoras y consideradas de transición conceptual. El Barrio 1ro de enero para pescadores y el conjunto de edificios Granma para el turismo nacional de los arquitectos Juan Tosca y Antonio Quintana de 1960, así como el Conjunto 8000 Taquillas, con su Parque sobre los edificios para taquillas y la cafetería – Heladería Coppelia (Fig. 24), de 1961-1967, proyecto del arquitecto Mario Girona, son ejemplos que reflejan

esa posición dual representativa a la vez de vínculos y desprendimientos con el pasado.

La arquitectura promovida por el gobierno revolucionario, en especial la realizada para compensar a los propietarios afectados por las intervenciones urbanas ya mencionadas, constituye otra vía para entender la compleja realidad de una época, donde se impuso una generación de profesionales jóvenes que llevan a cabo un cuestionamiento de los esquemas figurativos dominantes y abren nuevas formulaciones plásticas, en un perenne ciclo de validación de la arquitectura moderna que trasciende hasta nuestros días. Fig. 25.



24



25

Fig. 24 Heladería Coppelía 1967 [Foto del autor]; Fig. 25 Casa /Estudio del fotógrafo Victor Atón 1960 [Foto del autor]

En ese sentido se puede reafirmar que “la arquitectura no se ciñe al día o a la eternidad, sino a la época. Solamente un movimiento histórico le da un ámbito de vida y la hace lo que es. La arquitectura es el arte de dar un significado a un acontecimiento histórico. La verdadera materialización de sus procesos internos.” [7]. Esta afirmación, no obstante haber sido planteada en otro contexto cultural, revela que el diseño arquitectónico no puede ser una simple abstracción de la realidad social que lo estimula y fundamenta, sino su expresión más ferviente; de otra manera sería una falsa envoltura de funciones con insinuaciones artísticas en el mejor de los casos.

La impronta del movimiento moderno y el efecto formativo en el ejercicio profesional se muestra de manera tímida en los años posteriores. Un buen ejemplo es la Casa de los Cosmonautas de 1974, diseñada por el arquitecto Antonio Quintana. La misma está situada sobre la duna de la playa, en el antiguo reparto La Torre. Es sin lugar a dudas una de las edificaciones más relevantes existentes en la península y en todo el país. Mostrando un sello distintivo propio de la obra de Quintana. Concebido como un volumen único horizontal de 70 m de longitud, que se apoya

solamente en cuatro puntos, para transmitir así la ingravidez experimentada por los cosmonautas, sobre todo en los extremos con sus habitaciones contenidas en una gran viga – cajón en voladizo,. Fig. 26



Fig. 26 Casa de los Cosmonautas 1974 [Foto del autor]

La cultura ambiental, como acuñara el prestigioso arquitecto cubano Fernando Salinas, “es una síntesis del medio natural y el paisaje diseñado, los conjuntos urbanos, (...) las edificaciones de usos diferentes, el mobiliario, el equipamiento, (...) los objetos utilitarios y decorativos, la pintura, la escultura, el diseño gráfico, el diseño industrial o artesanal, (...) en todas sus relaciones entre sí y con quienes la experimentan en un momento de la historia y un medio social (...) y cultural específico.” [8] Esta definición ayuda a entender los complejos procesos que se establecen entre la arquitectura y las personas, en un contexto determinado, como es el caso de Varadero, sitio donde los postulados del Movimiento Moderno sobrepasan los límites de las obras y su entorno urbano, para alcanzar la escala ambiental estética, reconociendo a sus propuestas como hecho cultural dentro de la sociedad cubana.

Conclusiones

El Balneario de Varadero, bien conocido por su playa y por los valores de su otrora arquitectura de madera, así como por los exponentes del eclecticismo realizados en cantería; a partir de la década de 1940, comienza a fomentar una arquitectura insertada en las nuevas corrientes de modernidad que se desarrollaba en el país, llegando a realizarse en las décadas siguientes excelentes ejemplos dentro del Movimiento Moderno cubano.

Muchos conjuntos arquitectónicos cubanos de valor patrimonial, llámense bateyes, repartos o balnearios, actualmente están amenazados por el deterioro y la destrucción provocada por una forma de planificación y crecimiento urbano surgida de la era industrial que afecta a todas las sociedades. En esta situación, con frecuencia dramática, que provoca pérdidas irreparables de carácter cultural, social, e incluso económico, se encuentra la Ciudad Balneario de Varadero, famosa por su fina arena y su mar azul turquesa, no así por sus valores patrimoniales edificados y naturales, que incluye de hecho la playa y que tampoco se considera como un bien patrimonial natural.

Hace más de 40 años se produjo una de las pérdidas más sensibles del patrimonio construido varaderense: el Hotel Torres, diez años atrás también se había demolido en similares circunstancias el edificio del Club Náutico de Varadero (Hotel Varadero. 1915), emblemáticos exponentes de la arquitectura en madera. Las razones para tales decisiones, más que por la falta de conocimiento sobre sus valores y la poca visión de futuro, fueron porque la sociedad estaba plagada desde décadas anteriores de los nuevos criterios de modernidad, casi siempre acompañados de una buena dosis de influencias tipológicas foráneas. Hoy se repite la lamentable experiencia al observar la desaparición del Conjunto Cabañas del Sol (Residencial Yacht Club) y del Hotel Internacional, entre otras obras importantes.

El medio ambiente construido varaderense desde su fundación hasta la actualidad ha transitado por varios períodos en su desarrollo, siendo sitio preferido no tan solo por su playa sino también para experimentar y conformar una fisonomía urbana y arquitectónica que hacen de la ciudad un caso un tanto atípico en el ámbito cubano. En la primera mitad del siglo XX se produjo la confluencia de varias corrientes urbanísticas y arquitectónicas, partiendo del plano fundacional de 1887 hasta el Plan Piloto de 1955 y desde las primeras casas de madera del siglo XIX hasta los edificios altos de finales de la década de 1950.

Estas peculiaridades hacen que en la arquitectura varaderense se encuentren presente altos valores patrimoniales, donde las personas involucradas en su concepción, dígase peón de construcción o reconocido

arquitecto, fueron responsables de adaptar las influencias antes mencionadas a las necesidades locales, logrando obras que trascienden hasta la actualidad por su calidad constructiva y estética, enriqueciendo eso que llaman “lo cubano” en la arquitectura de nuestro país.

En la actualidad se encuentran registradas poco más de 40 edificaciones con valor patrimonial por su arquitectura, de las cuales solo una, el Museo Municipal, ha sido declarada como monumento local por la Dirección de Patrimonio Cultural del Ministerio de Cultura, del total que realmente pudieran aspirar a la primera condición. No obstante, las edificaciones con oficial o aparente valor, perecen ante el rigor de nuestro clima y la ausencia de una estrategia eficaz para su conservación y restauración, la cual debe comenzar por la identificación de dichos valores, y su reconocimiento dentro del contexto urbano. Para ello se debe realizar un inventario general de obras, como paso inicial hacia un estudio de caracterización integral de las edificaciones, que corroboren lo antes expuesto.

Referencias

- [1] Carpentier, Alejo. La ciudad de las columnas, pag.14. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1982.
- [2] García Santana, Alicia. El Pabellón Cuba de Sevilla y el Neocolonial “a lo cubano” de Evelio Govantes y Félix Cabarrocas. pag. 12. Conferencia dictada en Sevilla, España. 2007.
- [3] Quintana, Nicolás. Arquitectura y Urbanismo en la República de Cuba (1902-1958)... Antecedentes, Evolución y Estructuras de Apoyo. pag. 15. Conferencia dictada en EE.UU. 2001.
- [4] Ibid. pag. 15.
- [5] Segre, Roberto. Arquitectura y urbanismo de la revolución cubana. pag. 12. La Habana. Editorial Pueblo y Educación. 1989.
- [6] Coyula, Mario. El trinquenio amargo y la ciudad distópica: autopsia de una utopía. pag. 6. La Habana. Conferencia dictada en el Instituto Superior de Arte. 2007.
- [7] Van del Rohe, Mies. Conferencia. pag. 8. Revista Domus. Julio-agosto 1986.
- [8] Salinas, Fernando. “Prólogo del libro Arquitectura y Urbanismo de la Revolución Cubana del Arq. Roberto Segre”. pag. XIV. La Habana. Editorial Pueblo y Educación. 1989.

Conservación de los edificios multifamiliares del movimiento moderno del centro histórico de la ciudad de Camagüey

Diango Esquivel Andino

DOCOMOMO - UNAICC Camagüey, Cuba

Abstract

The modern movement started to develop in Camagüey city in the 1950s, and in the Old Town this movement had its greatest expression through the apartment buildings, which represented an important advance to the area's image. This research paper focuses on this repertoire in order to expose its architectural and urban characteristics. After setting out these buildings' aesthetics and functional values, as well as its negative impacts, guidelines in favor of its preservation are proposed to assist the repertoire's interests. Moreover, proper ways of protection and intervention are recommended. Different uses which are suitable for the low plants are also established, and the intervention's priorities according to its values, location and constructive state. The purpose of this investigation is to recognize these buildings as witnesses of the development of modernity in the Old Town, an important patrimony that is threaten with disappearance.

Keywords: modern movement, apartment building, conservation.

Introducción

El movimiento moderno constituyó para la arquitectura del siglo XX la consolidación de los cambios más radicales experimentados en sus distintos aspectos desde finales del siglo anterior. Los creadores, deliberadamente desligados de los códigos clásicos impuestos por la Academia, dieron

riendas sueltas a la imaginación para aportar atrevidas y originales ideas que propiciaron el surgimiento de diversas concepciones basadas en la funcionalidad y la pureza de las formas, algo completamente novedoso en el quehacer constructivo del momento.

La arquitectura moderna fue, sin dudas, símbolo del progreso y en Cuba su influencia no pasó inadvertida. Primeramente comenzó con la introducción del *art déco* y el monumental moderno, pues aún mantenían puntos de contacto con el eclecticismo, tan arraigado en el gusto popular. Sin embargo, el verdadero cambio se experimentó a finales de la década de 1940, cuando comienza la denominada “segunda modernidad”, etapa que marcó oficialmente en la isla el abandono de los cánones *beaux-arts* para darle protagonismo a los preceptos de las distintas corrientes que conformaron al movimiento moderno.

En la ciudad de Camagüey la segunda modernidad fue materializándose progresivamente en la década de 1950, beneficiado por el auge económico de este periodo. Como en el resto del país, el giro se vio reflejado en la depuración decorativa y la marcada horizontalidad que rechazó las proporciones monumentales de sus construcciones anteriores.

La generación emergente de arquitectos, junto a aquellos de experiencia, asumieron los códigos modernos y establecieron una nueva etapa creativa en la ciudad, desligada definitivamente de los cánones clásicos, utilizando los nuevos repartos suburbanos como el escenario ideal para desarrollar las diferentes variantes compositivas. No obstante, la zona más antigua de la ciudad, coincidente con su centro comercial, no quedó aislada de la renovación arquitectónica y, al margen de la uniformidad imperante, para los nuevos edificios se utilizaron los códigos de moda, lo que marcó el enfrentamiento a su imagen tradicional.

Resaltan en este grupo los edificios multifamiliares, los cuales revelan una variedad de expresiones que los diferencian y los unen a la vez en el propósito común de mostrar una arquitectura novedosa y práctica que intentaba llamar la atención de los inquilinos. Pese a constituir representantes de la modernidad, actualmente estos inmuebles poseen un nulo reconocimiento, pues al estar tan cercanos a nuestros días y suprimir los elementos decorativos resultan de poco interés para los habitantes. El desconocimiento de sus valores, por parte de la población y las instituciones, junto a las necesidades funcionales emergentes, ha convertido a estos edificios en víctimas de constantes transformaciones que dañan su expresión formal y espacial, lo que amenaza a su íntegra permanencia en el tiempo, además de constituir un factor negativo para la imagen del centro histórico

de la ciudad, declarado Monumento Nacional desde el año 1978, y Patrimonio Cultural de la Humanidad en 2008 en su núcleo más antiguo.

Por tal motivo, el propósito de esta investigación radica en revelar las características del repertorio en cuestión, así como proponer acciones conservativas que frenen su definitiva desaparición.

Desarrollo. Breve historia sobre los edificios multifamiliares del movimiento moderno

Los edificios multifamiliares deben su surgimiento a la especulación del terreno de las ciudades, que llevó a la racionalización del área de emplazamiento, y a los avances técnico-constructivos del momento, los cuales permitían a las nuevas construcciones crecer en altura. Sin embargo tienen un mayor impulso gracias a las ideas progresistas de los arquitectos de vanguardia que rechazaban el aislamiento de la vivienda individual en favor de la vida social, además de su preocupación por resolver la crisis habitacional de la clase obrera. Esta inquietud también involucraba a la burguesía, cuyo propósito radicaba en atenuar los antagonismos de clase.

Bajo los principios racionalistas, se hizo primordial la economía de recursos y la óptima funcionalidad de los apartamentos y las circulaciones, teniendo en cuenta la naturaleza biológica del hombre y el aprovechamiento de los factores climáticos, todo esto para brindarle a la sociedad un ambiente agradable y cómodo en favor de mejorar su calidad de vida. Un momento crucial para el edificio multifamiliar moderno lo constituye la construcción de la Unidad Habitacional de Marsella (1945-1952), obra donde se materializan las ideas de Le Corbusier sobre el hábitat humano, lo que resultó en un tipo de edificio autónomo en el que se integraba un sistema de distribución de bienes y servicios que daban respuesta a las necesidades de sus residentes con la intención de garantizar un funcionamiento “independiente” en relación con el exterior.

En Cuba los edificios de apartamentos toman auge desde principios del siglo xx, pues constituían un negocio seguro por el incremento de la población en los asentamientos urbanos más importantes, sobre todo en La Habana, por su condición de capital. A partir de la década de 1920 fue haciéndose extensivo el uso del hormigón armado, lo que permitió obtener alturas considerables, inicialmente bajo una expresión *art déco*, estilo de moda que tenía como referente a los rascacielos norteamericanos.

El debate sobre los problemas de la vivienda y el hábitat en general toma fuerza en la década de 1940 cuando se hacen más conocidas las experiencias europeas de los años 20 y 30 sobre arquitectura y urbanismo. Fue importante el año 1948, al tener lugar el IV Congreso de Arquitectura, donde se

realizaron trascendentales reflexiones sobre la planificación del territorio, la vivienda económica, la prefabricación y la voluntad de normalizar y regular las construcciones cubanas. Las reflexiones sobre la vivienda económica condujeron a centrar la atención en su aspecto funcional y el uso de los edificios de viviendas colectivas.

En 1952 se firmó el Decreto-Ley no. 407 que reglamentaba el sistema de “Propiedad Horizontal” y en 1953, el Decreto-Ley no. 750, por el que se creaba el Fomento de Hipotecas Aseguradas (F.H.A.). “*Ambos aceleraron la construcción de edificios altos de apartamentos, financiados por los llamados Bancos de Ahorro y Capitalización, que proliferaron en todo el país*” [1].

Estos antecedentes propiciaron que en la década de 1950 los edificios multifamiliares tomaran un mayor impulso, favorecidos por la renovación arquitectónica de la segunda modernidad, que influiría positivamente tanto en las soluciones formales como en las espacio-funcionales. “*La disponibilidad de recursos existentes en este período se refleja en el quehacer constructivo promovido por la burguesía, que invierte la mayor parte de la plusvalía obtenida de las finanzas, el comercio y los latifundios, en apartamentos y viviendas individuales, cuya venta o alquiler produce grandes ganancias y una rápida amortización del capital*” [2]. No obstante, lejos de resolver las necesidades del proletariado, los edificios multifamiliares con mejores condiciones estarían destinados a las clases con mayores niveles adquisitivos y en correspondencia a sus intereses comenzaron a incorporar instalaciones comerciales, de servicios, sociales y culturales.

De este periodo el edificio *FOCSA* (1954-1956), localizado en La Habana, resulta la obra más próxima a los principios de la unidad habitacional. Bajo el criterio de la “ciudad dentro de la ciudad” fue concebido como una torre en “Y” de apartamentos sobre un amplio basamento de servicios que abarca toda una manzana, y cuya cima es rematada por un restaurante que ofrece una fabulosa vista de la ciudad. La gran conjugación de funciones, que pretendía alcanzar su autosuficiencia; la lograda funcionalidad interna, gracias a la eficacia de sus circulaciones, y su rápida ejecución constructiva, que lo lanzó como “*la mayor operación inmobiliaria realizada en Cuba*” [3], lo hicieron un paradigma a seguir para los edificios de su tipo.

Características de los edificios multifamiliares del movimiento moderno en la ciudad de Camagüey

Coincidiendo con la asimilación del movimiento moderno, en la década de 1950 la ciudad de Camagüey se expandió en nuevos repartos suburbanos, con extensas áreas que permitían ubicar gran número de viviendas individuales, en las que prefirieron instalarse las distintas capas burguesas. Este acontecimiento, sumado a la densidad poblacional relativamente baja de una urbe localizada en una zona eminentemente ganadera y azucarera, condicionó que los edificios de apartamentos sólo fueran convenientes para aprovechar las reducidas parcelas disponibles de su zona más antigua, de ahí que no tuvieran una gran masificación y que la mayoría alcanzara alturas muy discretas, donde fueron más comunes los inmuebles de dos a tres niveles.

Las bajas alturas de estos edificios, junto a las proporciones horizontales, permitieron que su inserción en el perfil urbano no marcara un contraste excesivo. Algunos ejemplos adquirieron una mayor altura, desligada completamente de la silueta relativamente baja del centro histórico, algo que los hizo completamente inarmónicos en el contexto que se ubicaron. De este reducido grupo, resalta el inmueble de la Avenida de los Mártires no. 1, cuyos escasos tres niveles mantienen una monumentalidad en sus proporciones que lo hace desentonar en el perfil correspondiente. Por otro lado, una mejor solución se tomó para el inmueble localizado en la Plaza de los Trabajadores, pues a pesar de seguir los principios modernos, su primera planta fue diseñada con un doble puntal para tratar de equiparar la imponente altura del edificio ecléctico adyacente.

El rasgo más contrastante para la zona radica fundamentalmente en la expresión formal de este repertorio. La composición arquitectónica se enfrenta a la marcada verticalidad y el decorativismo figurativo de las construcciones circundantes, para mostrar esencialmente los principios del racionalismo. La estética se centra en el conjunto general, a partir de la interacción de los volúmenes, los elementos componentes y las proporciones horizontales que aportan gran dinamismo. Las posibilidades del hormigón armado se ponen en función de obtener nuevas soluciones expresivas para lograr, aunque modestamente, el movimiento de sus partes integrantes. La línea de fachada es irrespetada al retirarse hacia atrás la planta baja, mientras que el volumen superior sobresale de la misma a partir de sus balcones o por el propio bloque. Este discurso racionalista fue enriquecido con el uso de los enchapes y las superficies texturadas, aunque en todos los casos no resultaron relevantes.



Fig. 1 - Avenida de los Mártires no. 1 (1952-1953) [Foto: Diango Esquivel Andino, 2011];
Fig. 2 - Popular no. 3 y 5, Plaza de los Trabajadores (1958)
[Foto: Diango Esquivel Andino, 2011]



Fig. 3 - República no.216 (1954-1956). [Foto: Diango Esquivel Andino, 2011]
Fig. 4 - República no.286 (1954). [Foto: Diango Esquivel Andino, 2011]



Fig. 5 - Lugareño no.217 y 219 (1954-1957).[Foto: Pedro Betancourt Orozco, 2009]

Las ventanas tipo *Miami*, que podían estar acompañadas por lucetas de vidrios transparentes u opalinos, fueron las preferidas para estos edificios, al ser las más difundidas en esta época por lo conveniente que resultaron para nuestro clima. Por otro lado, el uso de los elementos de protección solar tuvo una pobre presencia, primando la intención estética sobre la funcional.

La herrería, un elemento proveniente de la tradición local como protección de las puertas y ventanas, continúa en este repertorio, aunque tuvo un mayor uso en los balcones. Se utilizó un diseño más simplificado en el que predomina el juego de barrotes verticales y horizontales, o los motivos geométricos simples, aunque en determinados casos la malla metálica se introduce por primera vez como cierre. Sin embargo, existe un número reducido de ejemplos que no se desprenden de los estilos anteriores y muestran diseños en zigzag de inspiración *déco* o motivos florales y en espiral provenientes de las obras eclécticas.

Al estar ubicados en la zona comercial de la ciudad, es muy común que en estos edificios la planta baja se destinara para actividades comerciales o de servicios. Con esta finalidad se garantizaron espacios relativamente amplios sin el excesivo uso de columnas, gracias a las luces considerables que permiten cubrir las estructuras de hormigón armado. Esta parte podía presentar un *mezzanine*, o entresuelo, como una solución que aumentaba el área utilizable, lo que unido a la estrechez de las parcelas, hizo a determinados casos perder la acentuada horizontalidad que caracterizó a las construcciones modernas. El uso del primer nivel para servicios, si bien tuvo un propósito lucrativo por parte del dueño, fue efectivo para estos inmuebles, pues permitió el vínculo con el exterior, lo que les aportó mayor vitalidad. La planta baja, además, constituyó un aspecto significativo desde el punto de vista formal, al acentuar el bloque habitacional superior con la sensación de estar suspendido en el aire, a lo que contribuyó el cierre con los paños de vidrio o *curtain wall*.

Dentro de la gran variedad de expresiones que muestran estos edificios, pueden reconocerse dos tipos definidos por la utilización de sus recursos en la composición. Se encuentran aquellos cuya configuración revela una tendencia cubista, al mostrar una expresión más compacta que puede tener un discreto movimiento del volumen central o enfatizar la estructura soportante (vigas y columnas de hormigón). Estos edificios generalmente se ubican en esquina, posición idónea para desarrollar la expresión de la obra partiendo de la volumetría, no obstante existen casos en los que se utilizaron los denominados “balcones *brise-soleil*”, sobre todo los que se ubicaron en las parcelas interiores, siendo el más relevante el inmueble de la calle República no. 216.

Para los edificios que se establecieron en el interior de la manzana fue más recurrente en la fachada utilizar como recurso expresivo el juego de planos y líneas, de ahí que revelen una tendencia neoplástica. Esto se logró empleando los propios elementos funcionales como los balcones, los guardavecinos, los aleros y los vanos que, junto a otros recursos como los enchapes, se organizaron tanto de forma horizontal como vertical, para enfatizar el movimiento y desfragmentación de la composición. No en todos los casos este propósito se lleva a una máxima expresión, pero existen ejemplos en los que cobró relevancia como ocurre en el inmueble de la calle República no. 286, con una expresión lograda a partir de sus proporciones, el movimiento de sus vanos y balcones, los que a su vez muestran una ligereza otorgada por los elementos metálicos utilizados como cierre y de protección solar. Además constituye un ejemplo singular al ser el único que asumió la planta baja con una total libertad, expuesta al exterior por el muro cortina que la cierra, a lo que contribuye el *mezzanine* despegado de la fachada para acentuar el interior vaciado.

Vale destacar a dos edificios situados respectivamente en Popular esquina a Lope-Recio y Hermanos Agüero esquina a Hospital, en los que su creador aprovechó su posición en sendas esquinas de ángulo agudo para darles una forma en quilla de barco que, jugando con la barandilla que remata el pretil y un volumen superior a modo de camarote, acentúa la imagen náutica en estos objetos arquitectónicos para aportarles una interesante lectura visual. Tales características revelan la presencia de la estética *streamline*, aunque en este caso asumida desde una posición más sobria, condicionada por la primacía del volumen y la rigidez de las aristas vivas. Es de notar su respetuosa inserción dentro de la manzana correspondiente, que en muchas ocasiones los hacen pasar desapercibidos por el transeúnte.

La obra más caprichosa para la zona se ubicó en la calle Lugareño no. 317 y 319, al alcanzar once niveles que lo hicieron completamente incompatible a su contexto. A pesar de esto resultó un ejemplo significativo desde el punto de vista funcional. Además de sus cómodos apartamentos y un *pent-house* en el último piso perteneciente al propietario, el inmueble contaba con una terraza de recreo y parque infantil en la azotea, un amplio aparcamiento en el sótano, y un vestíbulo de acceso, un salón de recepción y una oficina para el administrador en el primer piso. Se equipó con un ascensor principal y uno de servicios, gas centralizado, sistema de intercomunicación y teléfono, entre otros avances técnicos del momento. Todas estas características hicieron de esta construcción la obra camagüeyana más cercana a los principios de la unidad habitacional moderna.



Fig. 6 – Edificio Arango, Popular esquina a Lope-Recio (1955).[Foto: Diango Esquivel Andino, 2011]; Fig. 7 – Edificio Betancourt, Hermanos Agüero esquina a Hospital (1956-1957).[Foto: Diango Esquivel Andino, 2011]

En lo que a estructuración espacial se refiere, estos inmuebles, pese a que no constituyen grandes bloques de viviendas, presentan variadas soluciones compositivas. Al observar la relación de sus apartamentos con las circulaciones se revelan tres grupos bien definidos:

El *Grupo 1* reúne aquellos donde la totalidad de sus viviendas dependen de una sola entrada, para luego acceder a un vestíbulo o pasillo común, en el cual se ubica la escalera y los pasillos distribuidores para comunicar los apartamentos en los diferentes pisos.

Dentro del *Grupo 2* se encuentran los inmuebles cuyo conjunto se divide interiormente en dos secciones separadas, cada una de estas con su propio acceso, vestíbulo y escaleras comunes, aunque los apartamentos de ambas secciones pueden relacionarse en el interior mediante patinejos.

El *Grupo 3* abarca a los edificios cuyos apartamentos se relacionan a partir de la segunda planta, con un vestíbulo común en cada piso y una escalera que los comunica con la calle, la que puede estar situada en el centro o en uno de los laterales. Atendiendo a la función que se ubica en la primera planta, este grupo se divide en dos subgrupos. En el subgrupo 3-a están los inmuebles que también poseen viviendas en la primera planta, pero cada una con salida independiente a la calle, y en el subgrupo 3-b la planta baja se destina a una función anexa. La cantidad de apartamentos por planta podía variar, condicionada por el tamaño de la parcela y la intención del propietario. Así mismo ocurrió con la organización espacial y la cantidad de locales. Los apartamentos que dan a la fachada principal ofrecen una mejor vista hacia la ciudad, por lo que tenían mayores posibilidades de ser rentados por la clase burguesa. Estos, dotados de mejores condiciones, eran más espaciosos y con mayor número de dormitorios.

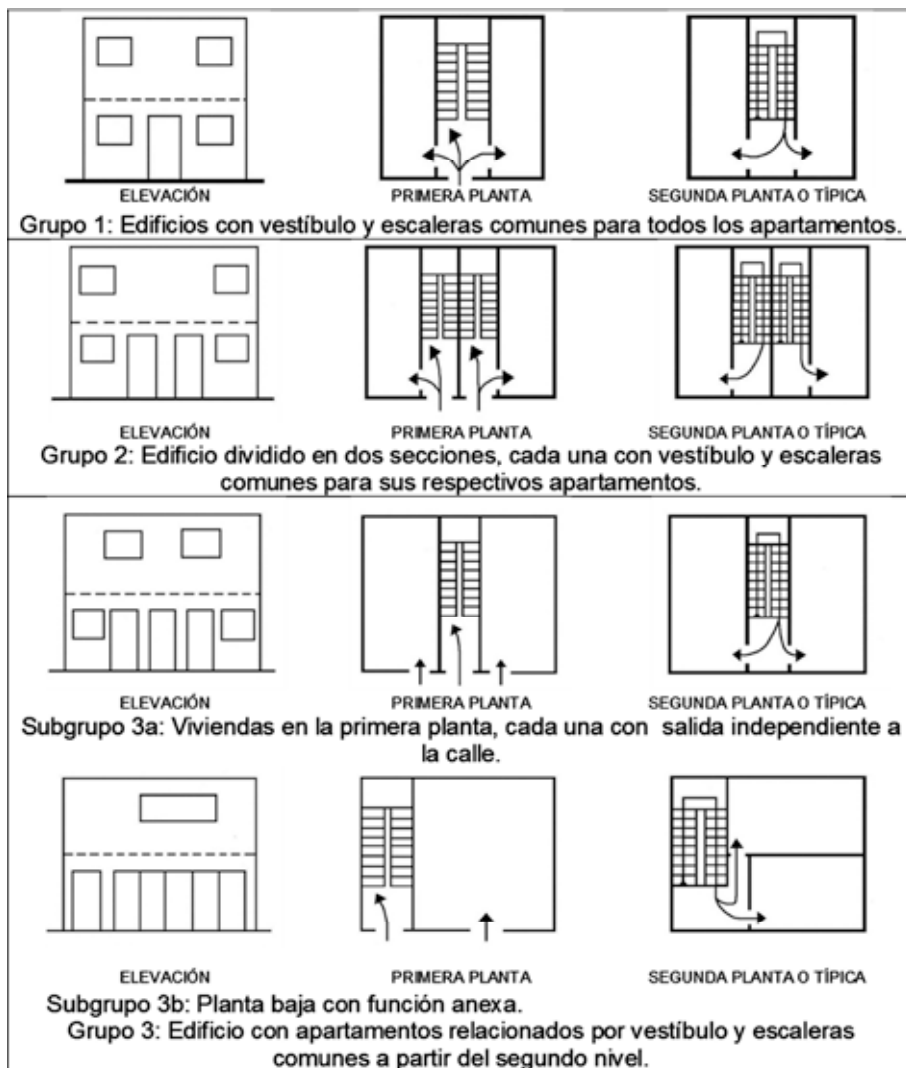


Figura 8 - Tipologías según la estructuración espacial

Por otro lado, los apartamentos interiores o del fondo, se concebían con un número reducido de locales, incluyendo uno o dos dormitorios, de modo que fueran más asequibles para la clase obrera.

En estos apartamentos por lo general la sala se fusiona con el comedor con el objetivo de obtener un mayor aprovechamiento del área. La cocina se ubica próxima a la zona del comedor y está relacionada a su vez con el patio

de servicio, o al menos un patinejo. En el caso de existir la saleta, esta no posee una nítida separación de la sala, permitiendo que sea el mobiliario el indicado para dividir el espacio. En las viviendas destinadas a la clase acomodada, se incluyen un cuarto con baño o un servicio sanitario para la servidumbre, que se relacionan directamente con la zona de servicio, la que se trata que tenga su propio acceso para lograr que la misma accediera a los locales íntimos de la familia sólo para las labores de limpieza.

En lo relativo a la organización espacial, se desarrollaron dos tipos de apartamentos. Los que poseen una *distribución lineal* no se desprenden totalmente de las viejas concepciones, al ubicar los espacios uno a continuación del otro, empezando por la sala para luego acceder a un pasillo que comunica a los dormitorios. Los apartamentos con *distribución concentrada* son aquellos en los cuales la sala-comedor adopta una posición céntrica, para tener relación con la mayoría de los espacios, pero en muchas ocasiones, a los dormitorios y al baño se accede mediante un pasillo comunicador.



Figura 9 - Edificio Díaz Oms, Carretera Central no. 104 (1957-1958)

[Foto: Pedro Betancourt Orozco, 2009]

Un caso singular es el inmueble que se encuentra en la Carretera Central Este no. 104, cuyo esquema en planta de sus escasos dos niveles responde al sistema de Propiedad Horizontal. El interior de sus dos apartamentos, como fue común en las viviendas burguesas del momento, se concibió con una confortable espacialidad, en la que se hace una diferenciación de funciones al separar las áreas comunes de la familia, las de descanso y las de servicio. Los accesos también fueron segregados, al ubicar la entrada de la servidumbre por la parte trasera, donde se localiza la zona de servicio. Del mismo modo, en el exterior es llamativa su imagen: al estar aislado en la parcela tiene una mayor libertad compositiva apoyada por la estructura, los

paneles salientes y el movimiento del techo, que deshacen la rigidez de la caja cubista. Esta descomposición es acentuada por la combinación de los vanos de la carpintería, que se alternan entre las proporciones verticales y horizontales para enfatizar el juego “lleno-vacío” que además le aporta una mayor ligereza visual a la losa de cubierta. La expresión formal de este edificio constituye un anuncio del énfasis expresivo que asumirá la estructura en las construcciones camagüeyanas de la etapa siguiente.

Acciones conservativas

Ante el progresivo deterioro que amenaza con la desaparición definitiva de los edificios multifamiliares del movimiento moderno en el centro histórico de la ciudad de Camagüey, fue necesario llevar a cabo la identificación de los impactos negativos que actúan sobre este repertorio para luego establecer acciones conservativas que intenten rescatar sus valores perdidos o eclipsados.

Inventario

Primeramente fue preciso partir de un inventario que recogiera la situación actual de estos edificios. Se tuvo al centro histórico como marco espacial, y al periodo comprendido entre 1950 y 1960 como marco temporal pues, según una investigación previa [4], esta fue la zona y la época respectivamente de desarrollo para el repertorio. Es de notar que en las décadas de 1960 y 1970 existió una mayor producción de inmuebles de apartamentos, sin embargo fueron concebidos bajo un propósito distinto, por lo que ameritan que sean recogidos en otro trabajo investigativo.

Se partió de una muestra de 40 edificios que, en conjunto con el grupo DOCOMOMO-Camagüey, fue analizada para seleccionar los ejemplos más representativos de este movimiento y descartar aquellos con escasos valores arquitectónicos y contextuales. Luego de esta selección, quedó establecida una muestra final de 29 edificios.

Para realizar el diagnóstico se estableció la *ficha de inventario para los edificios multifamiliares del movimiento moderno en el centro histórico de la ciudad de Camagüey*, cuyo objetivo radicó en recopilar una exhaustiva información de estos edificios para:

- Registrar sus características originales
- Evaluar el estado de conservación
- Determinar los impactos negativos que llevan a su deterioro

La ficha se estructuró en epígrafes que abordan los diferentes aspectos que se deseaban conocer, y estos se desglosaron en variables, con un lenguaje sencillo y comprensible, dejando la posibilidad de indicar otras que

no fueron consideradas y que pudieran aparecer durante la puesta en práctica.

Para llevar a cabo el inventario de los edificios que integran la muestra seleccionada se realizó un trabajo de campo que permitió el llenado de las fichas. Se comenzó con la búsqueda en el Archivo Provincial de la información del proyecto y ejecución de cada uno, para conocer sus características formales y espaciales originales, junto con el propietario original y el arquitecto encargado. Esto reveló que en muchos casos el resultado final de la obra distaba de las ideas plasmadas en el proyecto. También fue necesario remitirse al Departamento de Plan Maestro y Gestión, de la Oficina del Historiador de la Ciudad de Camagüey, para conocer las zonas de protección en las que se encuentran [5]. Igualmente fueron reevaluadas las variables *valor* y *carácter* con la asesoría del grupo DOCOMOMO-Camagüey. Luego se procedió al levantamiento individual de los edificios, para constatar los códigos empleados, y para determinar los daños presentes. Este proceso se realizó con el método de la observación, apoyado con la información brindada por los documentos de archivo y por la entrevista con los residentes y personas especializadas.

En la ficha quedaron recogidas, entonces, las características particulares de cada uno de los inmuebles, desde el punto de vista urbano, formal, espacial, constructivo y ambiental, junto a los aspectos que revelan el estado técnico-constructivo en el que se encuentran actualmente. A continuación se muestran los resultados más importantes:

- El mayor número de edificios se concentra en la Zona de Protección 2, al abarcar el 55% (16), aunque es importante mencionar que un 17% (5) se ubica en la Zona de Protección 1. En la Zona Declarada se encuentra el 38% (11) de la muestra, más dos que están en sus límites. Además, dos están presentes en un foco principal y uno en un foco secundario. Lo antes descrito constituye un aspecto significativo pues indica que una buena parte de estos edificios se encuentra en el área más importante del centro histórico
- Predominan los edificios con valor arquitectónico con el 79% (23), mientras que un 14% (4) posee valor contextual y dos poseen valor arquitectónico y artístico, que coinciden con los edificios de inspiración náutica mencionados anteriormente.
- De los inmuebles estudiados, el 17% (5) fue considerado como excepcional, mientras que se le otorga carácter relevante al 21% (6). Sin embargo el 48% (14) presenta un carácter representativo y en el 14% (4) solo se muestran elementos típicos del estilo.

- Predominan los edificios en estado regular con el 62% (18), y existen dos ejemplos en mal estado. Solo el 31% (9) está en buenas condiciones.
- En la expresión formal, el 80% (23) posee transformaciones reversibles y tres inmuebles tienen transformaciones irreversibles relacionadas con la función de vivienda. Solo un 10% (3) no presenta transformaciones significativas.
- El 100% de la muestra ha perdido el color original.
- Los 17 edificios con función anexa, han diversificado el uso, aunque predomina el comercial y de servicios. De estos usos el 76% (13) son compatibles, mientras que el 24% (4) son incompatibles.
- De manera general, predominan los edificios con transformaciones espaciales reversibles con un 62% (18), y el 10% (3) no han sido transformados significativamente. Sin embargo, el 28% (8) presentan transformaciones irreversibles.

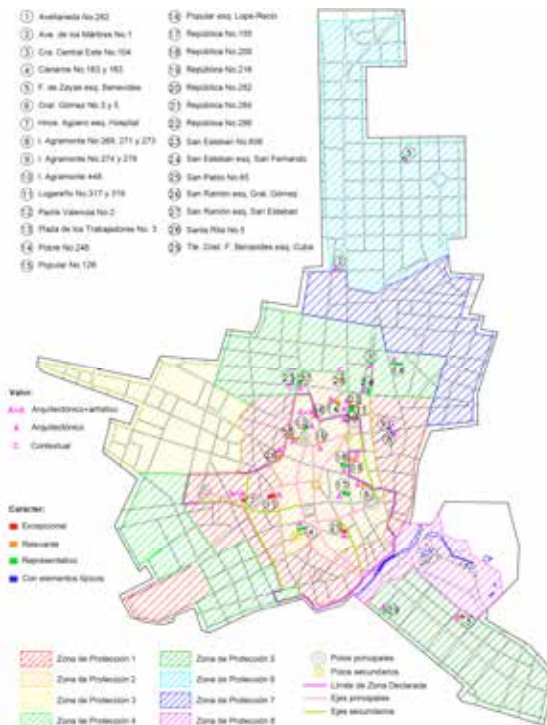


Figura 10 – Ubicación, valor y carácter de los edificios multifamiliares

Valoración de la situación actual

Los edificios multifamiliares modernos exponen un momento en el que fueron aceptados conceptos vanguardistas en la zona más tradicional de la ciudad, que al interactuar con otros ya establecidos brindaron una interpretación muy particular de la modernidad, de ahí que sea importante la preservación de sus características iniciales. Sin embargo, en la actualidad, gran parte de este repertorio evidencia un deterioro físico significativo debido a varios factores:

- La falta de mantenimiento continuado, que ha permitido el deterioro de sus componentes formales y funcionales, así como la pérdida del color.
- Los usos incompatibles ubicados en la planta baja o los apartamentos.
- Las modificaciones inadecuadas en el interior producto de las necesidades habitacionales y de nuevos usos, que han dañado la estructuración original.
- Las transformaciones en fachada como consecuencia de las adecuaciones funcionales, así como por los intereses propios de las familias o las entidades estatales, como es el caso de las nuevas rejas en vanos y balcones para la protección, los equipos de climatización o las intervenciones parciales que no respetan a la composición general.

Las acciones mencionadas han incidido negativamente en la configuración original de estos edificios poniendo en peligro su integridad. Además, ha repercutido en la imagen urbana que se proyecta hacia el centro histórico y a su Zona Declarada, razón por la que se hace inminente su rescate.

Un factor que atenta contra la salvaguarda de estas obras está en el desapego de los residentes, y ciudadanos en general, a este tipo de arquitectura, debido a la falta de conocimiento de sus valores arquitectónicos y artísticos. Esto constituye un aspecto importante, pues las familias y entidades, al no estar conscientes de la importancia del edificio en el que residen, realizan intervenciones erróneas que provocan cambios que pueden ser irreversibles.

Aunque existen regulaciones que velan por la protección del patrimonio del centro histórico, los mecanismos legales específicos para el repertorio moderno son insuficientes, por lo que no ha existido un control efectivo sobre las intervenciones indebidas. En esto también influye el grado de protección otorgado, que generalmente no posee una correspondencia justa en relación con los valores del inmueble. Estos grados de protección son

definitorios para la inclusión de las obras importantes dentro del Registro de Bienes Culturales. Con la inscripción en este registro, los propietarios, además de conocer los valores del inmueble que habitan, estarían obligados a garantizar su conservación y absoluta integridad.

Por otro lado, para la revitalización de los edificios que poseen planta baja, un uso certero sería de gran ayuda. Las funciones ubicadas, sin entrar en conflicto con el uso habitacional, deben posibilitar su interacción con el resto de la población y la reanimación de la zona en la que se encuentran emplazados. En este sentido, para el rescate de los salones pudiera ser considerado el uso cultural, con funciones como galerías, cafés literarios, centros socio-culturales, etc.

Al frenar y revertir todos los impactos negativos, se lograría mantener la autenticidad de los edificios multifamiliares modernos y, por consiguiente, continuarían en la ciudad como exponentes de su “estilo”, lo que a su vez ayudaría en la recualificación urbana de la zona tan importante en la que se encuentran.

Lineamientos de conservación

Luego de analizada la situación actual de estos inmuebles, se proponen lineamientos encaminados a su salvaguarda, los que estarán enfocados en:

- Conservar los valores originales
- Mantener la función habitacional
- Recuperar la planta baja con usos compatibles y que favorezcan la reanimación del edificio
- Impedir las modificaciones incoherentes
- Dar a conocer sus valores a los organismos y la población en general

Estos lineamientos se dividen en acciones generales que consideran los intereses del estilo y en acciones específicas que atienden los problemas particulares que están presentes en cada edificio.

Acciones generales

- 1- Otorgarles el grado de protección en correspondencia a sus cualidades (carácter, valor, integridad).
- 2- Inscribir en el Registro de Monumentos Nacionales, los edificios que posean importancia a nivel nacional (excepcionales) o en el Registro de Monumentos Locales, aquellos que tengan una significación para la ciudad.
- 3- Capacitar a los profesionales y el personal vinculado al sector de la construcción, acerca de sus valores y el de las obras modernas en general.

- 4- Divulgar los valores de los edificios, para el conocimiento de los propietarios y el reconocimiento de la población en general.
- 5- Establecer convenios de trabajo con las instituciones afines, para la conservación de los inmuebles: OHCC, unidades inversionistas de la vivienda, etc.
- 6- Conservación de los inmuebles a partir de la categoría de intervención correspondiente (según el grado de protección).
- 7- Cualquier intervención debe ser sometida a discusión por los grupos especializados: Institución Nacional de Planificación Física, Dirección de Plan Maestro y Gestión, y grupo DOCOMOMO-Camagüey, en conjunto con las familias residentes y entidades.

Aspectos estético-formales:

- 8- Se respetará la expresión original del edificio, y se revertirán las transformaciones que han atentado contra la misma. Quedan prohibidas las modificaciones de cualquier tipo tanto en fachadas principales como en secundarias.
- 9- Serán respetadas las terminaciones originales. No se aceptarán nuevos enchapes o texturas.
- 10- Los elementos expresivos no sufrirán modificaciones, en caso de deterioro serán reparados para llevarlos a su forma original.
- 11- No se tapiarán los vanos originales ni se abrirán nuevos.
- 12- Se mantendrá la carpintería original. Los elementos perdidos o deteriorados serán remplazados respetando las características iniciales.
- 13- En caso de la pérdida total de la carpintería original, esta será remplazada, por un nuevo diseño con características similares a la anterior, acorde con la imagen general del edificio.
- 14- Se mantendrá el cierre original con paños de vidrio (*curtain wall*) en la planta baja, y será restituido en los casos que lo han perdido.
- 15- Las barandas, rejas y otros elementos de protección, serán conservados y restaurados, en caso de pérdida, la sustitución mantendrá el diseño y materiales iguales o semejantes al original.
- 16- La inclusión de nuevas rejas será valorada por las entidades especializadas. En caso de ser aceptadas, no provocarán transformaciones irreversibles ni romperán con la armonía del conjunto. El nuevo diseño de la herrería estará en correspondencia con la original.

- 17- Se respetarán los pisos originales existentes y serán conservados en su totalidad. En caso de deterioro o pérdida, serán repuestos con un diseño coherente.
- 18- No se permitirán elementos decorativos de ningún tipo, tales como ménsulas, copones, balaustradas, etc.
- 19- Aplicar una carta de colores en fachada, así como en espacios comunes como vestíbulo y pasillo. Para las soluciones de color se realizará una consulta previa con la Dirección de Plan Maestro y Gestión en conjunto con el grupo DOCOMOMO-Camagüey. Se tendrá en cuenta el carácter del edificio (excepcional, relevante, típico), así como el contexto en el que se encuentra ubicado.
- 20- No se aplicará color parcial en fachada ni áreas comunes, la carta de colores será coherente en todo el conjunto.
- 21- No se pintarán los revestimientos especiales, ni los enchapes.
- 22- Se aceptarán elementos de protección solar ligeros en balcones como toldos, cortinas venecianas, etc., siempre y cuando no rompan con la armonía del conjunto.

Aspectos espacio-funcionales:

- 23- Se respetará la configuración espacial general del edificio y serán revertidos los cambios que atentan contra la misma.
- 24- No se permitirán las ampliaciones de ningún tipo. Las existentes serán eliminadas.
- 25- Se prohibirá la ocupación o cierre de espacios comunes como pasillos, patinejos, azoteas, etc.
- 26- Se prohibirá el cierre de balcones o terrazas.
- 27- No se permitirá la abertura de locales cerrados originalmente.
- 28- Se mantendrán las plantas bajas con función anexa con usos compatibles y que favorezcan la reanimación del edificio. Las viviendas que no ocupaban originalmente la planta baja serán reubicadas.
- 29- Se mantendrán los salones originales de las plantas bajas, y se rescatarán los que en la actualidad se encuentran fragmentados.
- 30- No se cerrarán los *mezzanines* (entrepisos) originales.
- 31- Se aceptarán las divisiones interiores, tanto en la planta baja como en los apartamentos, siempre que sean con paneles ligeros que puedan ser retirados en algún momento y que no afecten la funcionalidad y el confort de los espacios.
- 32- No se aceptarán nuevas funciones en los apartamentos, y estos no podrán ser divididos para lograr viviendas separadas.

33- Se mantendrán los parqueos originales.

Aspectos técnico-constructivos:

- 34- Serán respetados todos los elementos estructurales y no se permitirá ninguna acción física que atente contra el buen funcionamiento de los mismos.
- 35- En toda acción constructiva se emplearán materiales iguales o compatibles, que permitan expresar la imagen original del edificio; serán además de alta calidad y durabilidad.
- 36- Los nuevos tabiques para la subdivisión de locales serán ligeros, y se realizarán con técnicas y materiales contemporáneos bajo el concepto de reversibilidad.
- 37- Se prohibirá la construcción de nuevos entresijos.
- 38- En caso de ocurrir la fatiga de los materiales y/o estructuras, podrán utilizarse materiales y técnicas contemporáneas.
- 39- Se mantendrá el sistema de enrajonado y soldadura para la impermeabilización de las cubiertas. En caso de deterioro se deberán realizar las labores pertinentes para su correcto funcionamiento.
- 40- Las redes técnicas serán sometidas a acciones de mantenimiento periódicas. No se permitirán redes expuestas.
- 41- No se permitirán equipos de climatización o de otro tipo en las fachadas principales.
- 42- Los ascensores se mantendrán en óptimo estado técnico.
- 43- Podrán incluirse facilidades funcionales contemporáneas, como equipos de climatización, calentadores solares, antenas de radio y televisión, pizarras telefónicas y otras redes técnicas necesarias. Las mismas respetarán estrictamente la tipología, valores y disposición estructural y físico-espacial del inmueble.

Acciones específicas

Como acciones específicas se proponen el grado de protección a cada inmueble para luego establecer las categorías de intervención, los usos apropiados y las prioridades de intervención.

Propuesta de grados de protección:

Por la importancia de reconocer justamente a los edificios multifamiliares modernos son propuestos los grados de protección, atendiendo a lo establecido en el *Decreto No. 55* [6]. Además, para esta asignación se contó con la asesoría de la Dirección de Plan Maestro y Gestión y el grupo DOCOMOMO-Camagüey. No fue considerado el grado de protección 4

pues todos los edificios que integran la muestra poseen valores en mayor o menor medida.

Esta propuesta deberá ser sometida a la consideración de la Comisión Provincial de Monumentos, encargada de establecer dichos grados de protección y de proponer a la Comisión Nacional los edificios que por sus cualidades merezcan ser declarados Monumento Nacional o Local.

Tabla 1 – Propuesta de grados de protección

GRADO DE PROTECCIÓN	CANTIDAD	%
1 ■	5	17
2 ■	8	28
3 ■	16	55

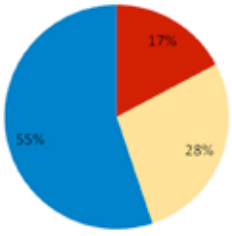


Tabla 2 – Propuesta de categorías de intervención

CATEGORÍA	CANTIDAD	%
Mantenimiento ■	8	28
Restauración ■	3	10
Rehabilitación ■	13	45
Restauración-reuso ■	1	3
Rehabilitación-reuso ■	4	14



Tabla 3 – Prioridades de intervención

ORDEN DE PRIORIDAD		COMBINACIÓN	
1	Estado malo	1.1	Por excepcionalidad y ubicación
		1.2	Por relevancia y ubicación
		1.3	Por ubicación
2	Estado regular	2.1	Por excepcionalidad y ubicación
		2.2	Por relevancia y ubicación
		2.3	Por ubicación
3	Estado bueno con modificaciones	3.1	Por excepcionalidad y ubicación
		3.2	Por relevancia y ubicación
		3.3	Por ubicación

Categorías de intervención por inmueble:

Las categorías de intervención fueron establecidas para cada edificio, a partir del análisis del grado de protección propuesto en conjunto con su estado técnico-constructivo, las transformaciones y los usos. De ahí resultaron las siguientes categorías.

- *Mantenimiento*: edificios con estado bueno que presentan transformaciones reversibles en la expresión formal como nuevas rejas y carpintería, así como a edificios con un estado regular producto del deterioro de la carpintería, la impermeabilización, los revestimientos o daños menores en las redes técnicas.
- *Restauración*: edificios propuestos para grado de protección 1 que requieren trabajos de rescate y realce de sus aspectos formales y espaciales.
- *Rehabilitación*: inmuebles que necesitan revertir el deterioro físico y/o las transformaciones.
- *Restauración-reuso*: edificio propuesto para grado de protección 1 que requieren trabajos de rescate y realce de sus aspectos formales y espaciales, y además se propone cambio de uso.
- *Rehabilitación-reuso*: edificios con planta baja original a los que se propone cambio de uso.

Usos propuestos en planta baja:

Para proponer los usos en la planta baja se partió del análisis de la compatibilidad con el edificio y la función habitacional, además se tuvo en cuenta la vocación del foco o eje importante [5], en caso de estar ubicado en alguno, y las necesidades funcionales de manera general. Los cambios que se sugieren siguen los propósitos siguientes:

- Eliminar las funciones incompatibles
- Obtener una diversificación funcional
- Rescatar los salones originales
- Permitir la interacción del edificio con el resto de la población.

Al imperar el uso comercial en la zona, se dio mayor prioridad a los servicios, la gastronomía ligera y la función cultural, no obstante estas funciones deben cesar en la noche, a una hora adecuada, para no crear conflicto con el descanso de los residentes. Asimismo, en el caso de los edificios en los que se proponen usos gastronómicos, estos deberán ofertar productos elaborados previamente en otros establecimientos, pues su realización en el lugar puede causar molestias a los residentes y deterioros en la construcción.

Prioridades de intervención:

Para establecer las prioridades de intervención de la muestra estudiada se tuvo como referente a las *tablas de prioridades de intervención para los edificios grado de protección I* [7]. Sin embargo, en el caso de los edificios multifamiliares modernos, al ser atendidos particularmente como repertorio, son considerados todos los grados de protección.

Para priorizar el edificio a intervenir fue considerado su grado de importancia como exponente del repertorio (carácter), además de la ubicación, pues es fundamental considerar primeramente aquellos que se encuentran en la Zona Declarada, así como los que se ubican en ejes y polos de primera y segunda categoría. Sin embargo, el estado constructivo malo y regular resultan definitivos ante la amenaza de la pérdida definitiva de los valores arquitectónicos. En el caso de tener un estado bueno se valorarán las modificaciones que dañan su imagen a nivel urbano. Atendiendo a estas consideraciones se estableció el siguiente orden de prioridades:

Conclusiones

Con el presente estudio se propuso una mejor comprensión y reconocimiento de los edificios multifamiliares del movimiento moderno en la ciudad de Camagüey. El trabajo realizado ha sido útil para el grupo DOCOMOMO-Camagüey, al ampliar la documentación que tiene sobre este repertorio, y ha servido de ayuda para la selección de los inmuebles que integran el Registro Nacional o Provincial de Obras del Movimiento Moderno. Además, los lineamientos que aquí se definen constituyen un punto de partida para lograr al realce de sus valores y, por consiguiente, el mejoramiento de la imagen de la ciudad, a partir del rescate de su integridad compositiva y el control de los impactos negativos que conducen a su progresivo deterioro.

Las obras regidas por los principios del movimiento moderno lograron liberarse de las viejas concepciones más tradicionalistas, para lograr que la arquitectura alcanzase un nuevo escalón evolutivo. Su asimilación dentro del centro histórico camagüeyano le ofreció una mayor variedad visual al contexto tradicional y uniforme en el que se desarrolló. Los edificios multifamiliares establecidos en la década de 1950, dignos representantes de este movimiento, aunque no tuvieron soluciones formales y espaciales comparables a las espléndidas construcciones capitalinas, tuvieron un aporte innegable, y su presencia ha quedado en nuestros días como testigo del paso de la “Era de la Máquina” por la zona más antigua de esta centenaria ciudad, cuyos valores arquitectónicos y urbanos han permitido que sea declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad.

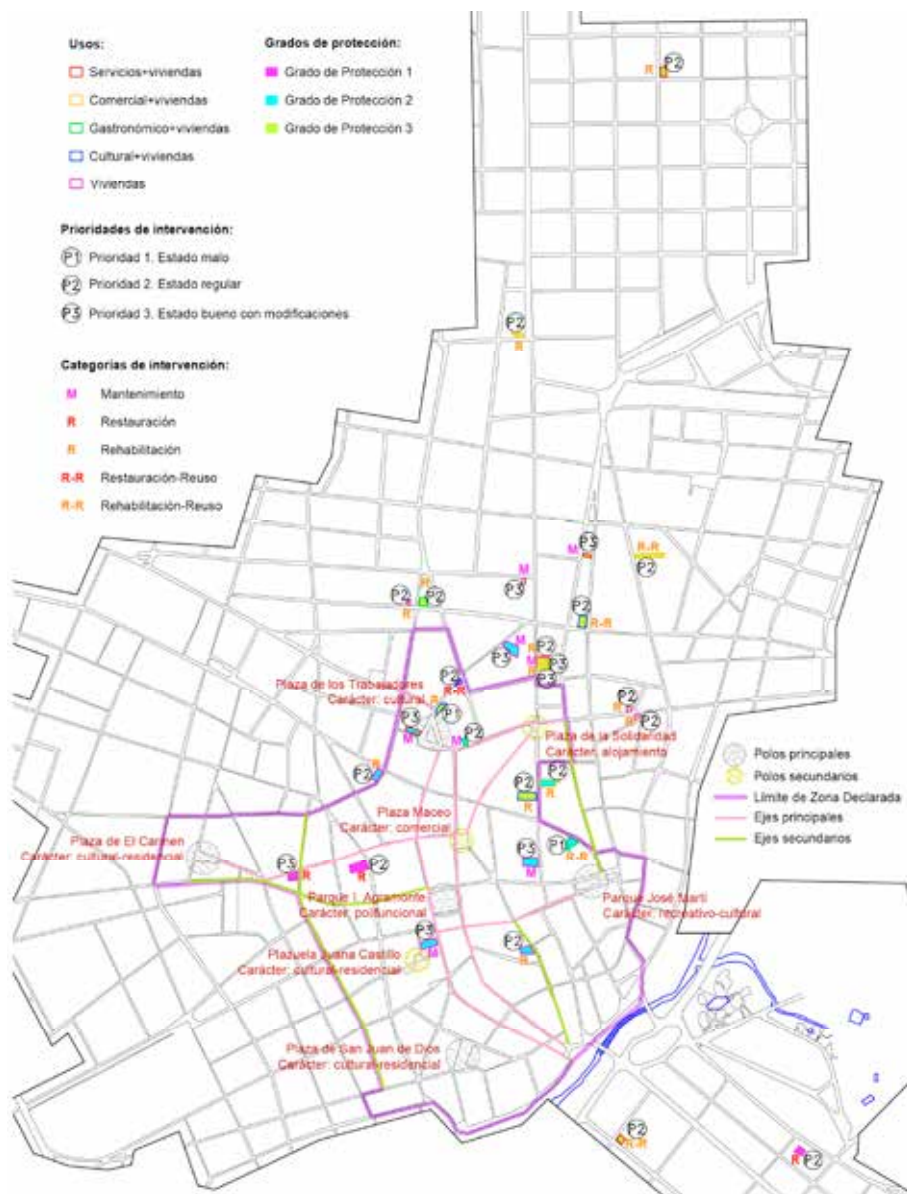


Figura 11 - Acciones específicas propuestas para los edificios multifamiliares modernos

Bibliografía

- [1] Cuevas, J. d. I. (2001) *500 años de construcciones en Cuba*. Madrid: Chapín
- [2] Segre, R. (1990) *Lectura crítica del entorno cubano*. La Habana: Letras Cubanas
- [3] Cuevas, J. d. I. (2003) *FOCSA: reconstrucción de una gran obra de ingeniería*. La Habana: Obras.
- [4] Esquivel, D. (2006) *El movimiento moderno en Camagüey entre 1940 y 1960. Edificios multifamiliares. (Trabajo de diploma)*. Universidad de Camagüey, Camagüey: inédito
- [5] *Plan de Manejo. Área declarada Patrimonio de la Humanidad del centro histórico urbano de Camagüey* (2008). Oficina del Historiador de la ciudad de Camagüey, Camagüey: inédito.
- [6] *Decreto No. 55. Reglamento para la ejecución de la ley de los monumentos nacionales y locales Gaceta Oficial de la República de Cuba, n° 40, pp. 28 - 45, 1979.*
- [7] Caballero, Y. (2010) *Estudio de los edificios de grado de protección I ubicados en la Zona Declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad del Centro Histórico de Camagüey (Tesis de maestría)*. Universidad de Camagüey, Camagüey: inédito.

LEGISLACIÓN PARA LA PROTECCIÓN
DEL PATRIMONIO CULTURAL

La protección del patrimonio cultural: un estudio comparativo de la normativa de Cuba y de la Comunidad Valenciana (España)

Francisca Ramón Fernández

Universitat Politècnica de València, España

Abstract

The cultural heritage represents one of the principal signs of identity of a territory. The goods that integrate it have a special relevancy inside the culture and constitute an incalculable legacy, which conservation and enrichment is protected by the legislation. In the present work there are studied the principal instruments of protection of the cultural heritage, so much in the legislation of Cuba, since in the autonomous Valencian legislation. The above mentioned goods have a historical, artistic, architectural, archaeological, paleontological, ethnological, documentary, bibliographical, scientific or technical value. One is going to pay particular attention to the figure of the Cultural Property, so much material, since immaterial, as well as the Cultural Property called of Local Relevancy. One tries to find the points of connection between both regulations, as well as the principal differences between the same ones. Finally, one will refer to certain practical representative cases of each one of the legislations.

Keywords: Cultural patrimony, Cultural Property, Cultural Property of Local Relevancy

Introducción

La importancia del patrimonio cultural de un país se refleja necesariamente en su legislación y en las medidas de protección que se adopten para su conservación y difusión. Nos proponemos en el presente trabajo mostrar un patrimonio singular, como es el que se encuentra en la Comunitat Valenciana (España) y su normativa aplicable, para poder

establecer un estudio comparativo con otro patrimonio también singular y de gran importancia, como es el de Cuba.

Partimos de dos realidades diferentes, ya que la Comunitat Valenciana tiene competencias para legislar sobre su patrimonio, y se aplica de forma preferente dicha legislación en vez de la nacional. Es por ello, que nos resulta especialmente atractivo mostrar, a través de un estudio seleccionado de casos, cómo el patrimonio valenciano es protegido, y se establecen medidas muy diversas según la tipología del bien.

La metodología que vamos a utilizar en este trabajo es la propia de los estudios de carácter jurídico, a través del estudio detenido de la legislación y el método del caso, para poder aportar soluciones válidas y sostenibles en función de los problemas planteados. Se ha consultado la legislación correspondiente, así como la jurisprudencia, en los supuestos en los que se ha pronunciado, y se ha consultado la doctrina especializada en la materia que se ha manifestado sobre las distintas cuestiones estudiadas.

Somos conscientes que la contribución es breve y que no podemos abarcar, como sería nuestro deseo, un gran número de supuestos de especial interés, pero vamos a hacer referencia a algunos bastantes conocidos y que han planteado conflictos en la sociedad, alguno de ellos.

Con todas estas mimbres podremos establecer unos resultados comparativos con la legislación cubana de patrimonio, viendo si la protección se incrementa o si se protegen bienes diferentes a los que hemos contemplado en la Comunitat Valenciana.

Los instrumentos de protección del patrimonio cultural valenciano

El patrimonio cultural constituye una de las principales señas de identidad en el ámbito territorial de una ciudad. Los bienes considerados como parte del patrimonio cultural tienen una especial importancia dentro de la cultura y el arraigo de un territorio, constituyendo un legado de valor incalculable cuya conservación, pervivencia y difusión debe ser regulado.

El Estatuto de Autonomía de la Comunitat Valenciana, aprobado por Ley Orgánica 5/1982, de 1 de julio, y modificado por Ley Orgánica 1/2006, de 10 de abril (BOE núm. 86, de 11 de abril de 2006), en su artículo 49.1.5^a establece la competencia exclusiva de la Generalitat en materia de patrimonio histórico, artístico, monumental, arquitectónico, arqueológico y científico. Junto a la máxima norma rectora de nuestra Comunidad, la legislación que desarrolla dicha competencia está constituida por la Ley 4/1998, de 11 de junio, de la Generalitat, del Patrimonio Cultural Valenciano (BOE núm. 174, de 22 de julio de 1998), modificada posteriormente por Ley 7/2004, de 19 de octubre (BOE núm. 279, de 19 de noviembre de 2004), y

por Ley 5/2007, de 9 de febrero (BOE núm. 71, de 23 de marzo de 2007), en su art. 26.2 indica que la declaración de BIC se hará mediante Decreto del Consell, a propuesta de la Conselleria competente en materia de cultural, y en su artículo 45 precisa que serán declarados BIC las actividades, conocimientos, usos y técnicas que constituyan las manifestaciones más representativas y valiosas de la cultura y los modos de vida tradicionales de los valencianos. También se podrán declarar como BIC los denominados bienes inmateriales o intangibles que sean expresiones de las tradiciones del pueblo valenciano en sus manifestaciones musicales, artísticas, gastronómicas o de ocio, y en especial aquellas que han sido objeto de transmisión oral, y las que mantienen y potencian el uso del valenciano [1].

Los bienes protegidos por el patrimonio cultural tienen, por tanto, un valor histórico, artístico, arquitectónico, arqueológico, paleontológico, etnológico, documental, bibliográfico, científico o técnico. Su protección se realiza a través de la declaración como Bien de Interés Cultural (BIC) que incluye los bienes materiales [2] e inmateriales, así como también los denominados Bienes de Relevancia Local (BRL) [3] para aquellos bienes que no reúnen los requisitos para ser declarados BIC, y a los que se les aplica el Decreto 62/2011, de 20 de mayo del Consell, por el que se regula el procedimiento de declaración y el régimen de protección de los BRL (DOCV núm. 6529, de 26 de mayo de 2011).

Pero además de esta normativa básica, debemos mencionar unos bienes especialmente protegidos por una normativa separada del patrimonio cultural, es la protección del denominado patrimonio vivo. Cuando pensamos en el patrimonio lo primero que se nos viene a la mente son edificios, construcciones arquitectónicas en definitiva, y también festividades representativas de un lugar. Pero debemos tener en cuenta que hay otro patrimonio que debemos proteger que es el que está constituido por árboles singulares y monumentales. La Comunitat Valenciana dispone de una norma que protege dicho patrimonio a través de la Ley 4/2006, de 19 de mayo, de patrimonio arbóreo monumental (BOE núm. 154, de 29 de junio de 2006) [4]. Recientemente se han catalogado los árboles monumentales y singulares de la Comunitat Valenciana a través de la Orden 22/2012, de 13 de noviembre, de la Conselleria de Infraestructuras, Territorio y Medio Ambiente (DOCV núm. 6908, de 23 de noviembre de 2012).

La legislación mencionada referente al patrimonio cultural valenciano distingue los siguientes tipos de bienes [5]:

“a) Bienes de Interés Cultural Valenciano, que son aquellos que por sus singulares características y relevancia para el patrimonio son objeto de las

especiales medidas de protección, divulgación y fomento que se derivan de su declaración como tales.

b) Bienes inventariados no declarados de interés cultural, que son aquellos que por tener alguno de los valores mencionados en el artículo 1 de la Ley 4/1998, del Patrimonio Cultural de la Comunidad Valenciana, en grado particularmente significativo, aunque sin la relevancia reconocida a los Bienes de Interés Cultural, forman parte del Inventario General del Patrimonio Cultural Valenciano y gozan del régimen de protección y fomento que de dicha inclusión se deriva.

c) Bienes no inventariados del patrimonio cultural, que son aquellos que, conforme al artículo 1.2 de la Ley 4/1998, del Patrimonio Cultural de la Comunidad Valenciana, forman parte del patrimonio cultural valenciano y no están incluidos en ninguna de las dos categorías anteriores”.

Según dispone el artículo 26 de la Ley 47/1998, los BIC serán declarados atendiendo a la siguiente clasificación:

“A) Bienes inmuebles. Serán adscritos a alguna de las siguientes categorías:

a) Monumento. Se declararán como tales las realizaciones arquitectónicas o de ingeniería y las obras de escultura colosal.

b) Conjunto Histórico. Es la agrupación de bienes inmuebles, continua o dispersa, claramente delimitable y con entidad cultural propia e independiente del valor de los elementos singulares que la integran.

c) Jardín Histórico. Es el espacio delimitado producto de la ordenación por el hombre de elementos naturales, complementado o no con estructuras de fábrica y estimado por razones históricas o por sus valores estéticos, sensoriales o botánicos.

d) Espacio Etnológico: Construcción o instalación o conjunto de éstas, vinculadas a formas de vida y actividades tradicionales, que, por su especial significación sea representativa de la cultura valenciana.

e) Sitio Histórico. Es el lugar vinculado a acontecimientos del pasado, tradiciones populares o creaciones culturales de valor histórico, etnológico o antropológico.

f) Zona Arqueológica. Es el paraje donde existen bienes cuyo estudio exige la aplicación preferente de métodos arqueológicos, hayan sido o no extraídos y tanto se encuentren en la superficie, como en el subsuelo o bajo las aguas.

g) Zona Paleontológica. Es el lugar donde existe un conjunto de fósiles de interés científico o didáctico relevante.

h) Parque Cultural. Es el espacio que contiene elementos significativos del patrimonio cultural integrados en un medio físico relevante por sus valores paisajísticos y ecológicos.

B) Bienes muebles, declarados individualmente, como colección o como fondos de museos y colecciones museográficas.

C) Documentos y obras bibliográficas, cinematográficas, fonográficas o audiovisuales, declaradas individualmente, como colección o como fondos de archivos y bibliotecas.

D) Bienes inmateriales. Pueden ser declarados de interés cultural las actividades, creaciones, conocimientos, prácticas, usos y técnicas representativos de la cultura tradicional valenciana, así como aquellas manifestaciones culturales que sean expresión de las tradiciones del pueblo valenciano en sus manifestaciones musicales, artísticas o de ocio, y en especial aquellas que han sido objeto de transmisión oral y las que mantienen y potencian el uso del valenciano

Igualmente podrán ser declarados de interés cultural los bienes inmateriales de naturaleza tecnológica que constituyan manifestaciones relevantes o hitos de la evolución tecnológica de la Comunitat Valenciana”.

Los bienes muebles, inmuebles e inmateriales declarados BIC, junto con otros tipos de bienes (muebles, inmuebles e inmateriales, de naturaleza documental, bibliográfica y audiovisual de relevancia local) se inscribirán en el Inventario, que es un instrumento de protección de los bienes.

Para la protección de los bienes inventariados, se contemplan las siguientes actuaciones [6]:

-Los propietarios y también los poseedores estarán obligados a conservarlos y al mantenimiento de la integridad de su valor cultural.

-Proporcionar información acerca del estado en el que se encuentre el bien a la Administración.

-Permitir el acceso de los investigadores para el estudio del bien.

-Comunicar a la Administración cualquier transmisión del bien, tanto en vida como por causa de muerte.

-Ejecución subsidiaria por parte de la Administración si no se cumplen las obligaciones por parte del propietario y poseedor.

-Prohibición de derribo del bien mientras esté vigente la inscripción en el Inventario.

-Expropiación en los casos de peligro de destrucción o deterioro, así como los bienes que perturben o impidan la contemplación de un bien que está inventariado.

-Derechos de adquisición preferente por parte de la Administración.

-Inalienabilidad e imprescriptibilidad si el titular es la Administración.

-Posibilidad de permutar un bien por otro.

Los Bienes Inmuebles de Relevancia Local están regulados por el Decreto 62/2011, al que hemos hecho referencia anteriormente, y como indica su artículo 1, tiene por objeto: “desarrollar los distintos procedimientos de declaración de los bienes inmuebles de relevancia local, concretar el régimen de protección de estos bienes mediante el establecimiento de unos contenidos mínimos para todas las fichas del catálogo, y fijar un régimen transitorio de protección para los bienes que ya cuentan con la consideración de bienes inmuebles de relevancia local o que se encuentren en tramitación para su declaración, hasta la definitiva aprobación de los correspondientes catálogos municipales de bienes y espacios protegidos”.

Como precisa el artículo 2 del Decreto 62/2011, son bienes inmuebles de relevancia local aquellos que poseen, en el “ámbito comarcal o local, valores históricos, artísticos, arquitectónicos, arqueológicos, paleontológicos o etnológicos en grado relevante, aunque sin la singularidad propia de los bienes declarados de interés cultural, y así sean declarados dentro de alguna de las categorías establecidas en el artículo siguiente, conforme a los procedimientos establecidos en el presente decreto”.

Tendrán también la consideración de bienes inmuebles de relevancia local, incide el artículo 2 del Decreto 62/2011, “los elementos individuales a los que se refiere la disposición adicional quinta de la Ley 47/1998, de 11 de junio, de la Generalitat, del Patrimonio Cultural Valenciano, y los núcleos históricos tradicionales que así se delimiten y reconozcan conforme a lo dispuesto en este decreto”.

El artículo 3 del Decreto 62/2011 nos indica las clases de bienes inmuebles de relevancia local:

“1. Los bienes inmuebles de relevancia local serán inscritos en la Sección Segunda del Inventario General del Patrimonio Cultural Valenciano, atendiendo a la siguiente calificación:

a) Monumentos de interés local. Son inmuebles y edificaciones que constituyen realizaciones arquitectónicas, escultóricas o de ingeniería de importancia local, comarcal o provincial. Tienen esta consideración, con carácter general, los siguientes elementos a los que se refiere la disposición adicional quinta de la Ley 4/1998, de 11 de junio, de la Generalitat, del Patrimonio Cultural Valenciano: las iglesias, conventos, santuarios, ermitas y ermitorios, calvarios y monasterios anteriores a 1940, las lonjas y las salas comunales anteriores al siglo XIX.

b) Núcleos históricos tradicionales, con la categoría de bienes de relevancia local (NHT-BRL). Son aquellos ámbitos urbanos comprendidos

en la delimitación urbanística y que además se caracterizan por componer agrupaciones diferenciadas de edificaciones que conservan una trama urbana, una tipología diferenciada o una silueta histórica característica y/o una combinación de estas peculiaridades que guardan una relación entre sí por sus destacados valores patrimoniales en el ámbito local, comarcal o provincial. Estos espacios, a fin de diferenciarlos de los núcleos históricos tradicionales contemplados en la legislación urbanística, se denominarán NHT-BRL.

c) Jardines históricos de interés local. Son aquellos espacios delimitados, producto de la ordenación por el hombre de elementos naturales, a veces complementado con estructuras de fábrica, y cuyo interés deviene de su origen o de sus valores estéticos, sensoriales o botánicos.

d) Espacios etnológicos de interés local. Son aquellos parajes, construcciones o instalaciones o conjunto de éstas vinculadas a la cultura, a las tradicionales formas de vida y las actividades propias y representativas de su ámbito local, comarcal o provincial. Con carácter general tendrán esta consideración los siguientes elementos a los que se refiere la disposición adicional quinta de la Ley 4/1998, de 11 de junio, de la Generalitat, del Patrimonio Cultural Valenciano: los «pous o caves de neu» o neveras, las chimeneas de tipo industrial construidas de ladrillo anteriores a 1940, los antiguos molinos de viento, las barracas de la comarca de l'Horta de Valencia, así como los paneles cerámicos exteriores anteriores a 1940.

e) Sitios históricos de interés local. Son los lugares vinculados a acontecimientos o recuerdos del pasado, a tradiciones o a creaciones culturales o de la naturaleza y a obras humanas, que posean un relevante valor para la memoria popular.

f) Espacios de protección arqueológica o paleontológica. Son los yacimientos arqueológicos y los paleontológicos de especial valor para el municipio, la comarca o la provincia.

2. A los efectos de los dispuesto en este decreto, se entiende como bienes inmuebles de relevancia local de carácter individual todas las categorías de bienes de relevancia local descritas en el apartado anterior, salvo los núcleos históricos tradicionales (NHT-BRL) del inciso b)''.

Las medidas de protección del patrimonio cultural que contempla la legislación valenciana las podemos enumerar del siguiente modo [7]:

-La Generalitat promoverá el retorno a la Comunitat Valenciana de los bienes indicados en la norma, que sean especialmente representativos de la historia y cultura valenciana.

-Las normas de protección se aplicarán a los bienes no inventariados del patrimonio cultural.

-Se promoverá la divulgación del conocimiento del patrimonio cultural valenciano, dentro y fuera de la Comunitat Valenciana, pudiendo establecer intercambios culturales, convenios o acuerdos con organismos públicos y con particulares, nacionales o extranjeros.

-Colaboración entre las distintas Administraciones. Éstas deben realizar las siguientes actuaciones: adopción de medidas cautelares para evitar deterioro, pérdida o destrucción de los bienes; comunicación de cualquier amenaza, daño o perturbación de la función social de que sean objeto tales bienes.

-Los particulares deberán, si son propietarios o poseedores de bienes de patrimonio cultural valenciano, custodiarlos y conservarlos de forma adecuada, para asegurar el mantenimiento de sus valores culturales y evitar la pérdida, destrucción o deterioro.

-Cualquier persona que tenga conocimiento del peligro de destrucción, deterioro o perturbación en su función social de un bien del patrimonio cultural, o de la consumación de los hechos, deberá comunicarlo a la Administración, para que adopte las medidas pertinentes.

-Los poderes públicos garantizarán la protección, conservación y acrecentamiento del patrimonio cultural valenciano, así como el acceso de todos los ciudadanos a los bienes que lo integran.

-Se suspenderán cautelarmente las intervenciones en los bienes cuando se estime que la intervención pone en peligro los valores de los bienes.

-Se contempla la aplicación de la legislación de impacto ambiental a través de la necesidad de estudio del mismo en los proyectos que puedan incidir sobre bienes integrantes del patrimonio cultural valenciano.

-En el régimen de protección de los bienes inventariados se contempla que los propietarios y poseedores están obligados a su conservación y mantenimiento de su integridad. Cualquier cambio de uso del bien debe ser comunicado por escrito a la Consellería. Se prohíbe el derribo de cualquier bien inmueble inventariado, tal y como hemos comentado anteriormente.

-Se establece un régimen de protección de los bienes inmateriales, a través de unos criterios de intervención en Monumentos, Jardines Históricos y Espacios Etnológicos, así como las condiciones para la utilización de los instrumentos de protección en relación con la regulación urbanística teniendo en cuenta lo dispuesto en la Ley 5/2014, de 25 de julio, de la Generalitat, de Ordenación del Territorio, Urbanismo y Paisaje de la Comunitat Valenciana (DOCV núm. 7329, de 31 de julio de 2014).

Los instrumentos de protección del patrimonio cultural cubano

El artículo 39 de la Constitución de la República de Cuba, de 1976, publicado en la Gaceta Oficial de la República, edición Extraordinaria, número 3, de 31 de enero de 2003, dispone, en la letra h, que: “el Estado defiende la identidad de la cultura cubana y vela por la conservación del patrimonio cultural y la riqueza artística e histórica de la nación. Protege los monumentos nacionales y los lugares notables por su belleza natural o por su reconocido valor artístico o histórico”. [8]

La regulación del patrimonio cultural se establece por la Ley N° 1, de protección al Patrimonio Cultural, de 04 de agosto de 1977 [9]. Esta norma se complementa con el Reglamento para la ejecución de la Ley de Protección al Patrimonio aprobada por Decreto N° 118, de 23 de septiembre de 1983 [10]

Se trata de una norma mucho más breve que la legislación valenciana que es demasiado extensa.

Establece en su artículo 1 que el objeto de la misma es “la determinación de los bienes que, por su especial relevancia en relación con la arqueología, la prehistoria, la historia, la literatura, la educación, el arte, la ciencia y la cultura en general, integran el Patrimonio Cultural de la Nación, y establecer medios de protección de los mismos”.

Se encomienda al Ministerio de Cultura para precisar y declarar los bienes que deben formar parte del Patrimonio Cultural de la Nación, tal y como indica el artículo 2 de la Ley N°. 1.

El Decreto N° 118 precisa los bienes que se incluyen, en su artículo 1:

“a) Los documentos y demás bienes relacionados con la historia, con inclusión de las de la ciencia y la técnica, así como con la vida de los forjadores de la nacionalidad y la independencia, dirigentes y personalidades sobresalientes, y con los acontecimientos de importancia nacional e internacional;

b) las especies y ejemplares raros o especímenes tipo de la flora y la fauna, así como las colecciones u objetos de interés científico;

c) el producto de las excavaciones y descubrimientos arqueológicos;

ch) los elementos provenientes de la desmembración de monumentos artísticos o históricos y de los lugares arqueológicos;

d) los bienes de interés artístico tales como los objetos originales de las artes plásticas y decorativas, así como de las artes aplicadas y del arte popular;

e) los objetos y documentos etnológicos o folklóricos;

f) los manuscritos raros, incunables y otros libros, documentos y publicaciones de interés especial;

- g) los archivos, incluidos los fotográficos, fonográficos y cinematográficos;
- h) los mapas y otros materiales cartográficos, partituras originales o impresas, ediciones de interés especial y grabaciones sonoras;
- i) los objetos de interés numismático y filatélico, incluidos los sellos fiscales y otros análogos, sueltos o en colecciones;
- j) los objetos etnográficos e instrumentos musicales;
- k) todo centro histórico urbano, construcción o sitio que merezca ser conservado por su significado cultural, histórica o social, como establece la Ley 1, de 4 de agosto de 1977, Ley de los Monumentos Nacionales y Locales, y k su Reglamento;
- l) todos los demás bienes que el Ministerio de Cultura declare parte del Patrimonio Cultural de la Nación”.

Se contempla la creación del Registro Nacional de Bienes Culturales de la República de Cuba, que está adscrito al Ministerio de Cultural. En dicho Registro, como precisa el artículo 3, se hace constar los datos de identificación del bien, así como el lugar de situación, la persona natural o jurídica que tenga la tenencia del bien, y la razón del interés cultural del mismo.

El artículo 4 nos indica que para el cumplimiento de las funciones del Registro se contará con un cuerpo de delegados asesores designados por distintos organismos.

Se establece la obligación de declarar el bien por parte de las personas naturales o jurídicas de bienes que constituyan Patrimonio Cultural de la Nación, ante el Registro, sin que ello implique la modificación del título ya se sanciona la falta de declaración.

Cuando un bien se declare parte del Patrimonio Cultural de la Nación se produce la inscripción de oficio y no a instancia de parte en el Registro anteriormente indicado. Se notificará la inscripción, dentro de un plazo máximo de treinta días, al propietario, poseedor, usuario o tenedor, estando obligado a garantizar la conservación e integridad. Vemos, que estas obligaciones también están mencionadas en la legislación valenciana.

El Capítulo III y último de la Ley destina los artículos 7 a 13 (último de la norma) a la protección de los bienes culturales, y se complementa con lo indicado en los artículos 27 a 40 del Reglamento.

Como precisa el artículo 27 del Reglamento, “se entiende por protección de los bienes culturales, todas las medidas de carácter legal e institucional, incluidas las medidas técnicas, de restauración y otras, que tiendan a mantener la integridad de los bienes culturales frente a los distintos agentes

que puedan poner en peligro la perdurabilidad de todo o parte de un bien considerado Patrimonio Cultural de la Nación o de valor museable”.

Resumimos la protección de forma sucinta:

-Los bienes culturales se declaran de utilidad pública e interés social.

-No podrán ser destruidos, remozados, modificados o restaurados, sin previa autorización del Ministerio de Cultura. De esta forma, todo propietario, poseedor, usuario o tenedor, por cualquier título, de un bien que forma parte del Patrimonio Natural, precisa el artículo 31 del Reglamento, “debera solicitar de la Dirección de Patrimonio Cultural del Ministerio de Cultura autorización para remozar, modificar, restaurar o realizar cualquier tipo de cambio o alteración en el expresado bien, la que aprobará o rechazará lo solicitado en un término no mayor de sesenta días hábiles, contados a partir de presentada la solicitud”. En dicha solicitud que se somete a la Dirección mencionada, se deberá constar lo siguiente:

a) Causa que haya originado la solicitud;

b) Memoria descriptiva del trabajo que se pretenda realizar;

c) Entidad ejecutoria, responsable técnico y personal especializado que realizará el trabajo;

d) Fotografías del estado en que se encuentre el bien”.

-El propietario, poseedor, usuario o tenedor, establece el artículo 36 del Reglamento, “por cualquier título de un bien considerado parte del Patrimonio Cultural de la Nación o museable, estará obligado a comunicar a la Dirección de Patrimonio Cultural del Ministerio de Cultura, cualquier circunstancia que hubiera afectado o pudiera afectar el estado físico del bien, dentro de un término no mayor de cinco días contados a partir de la fecha en que tuviere conocimiento de ello.

Igual obligación tendrá cualquier persona que tenga conocimiento de esta situación”.

-Sólo podrán ser extraídos del territorio nacional con expresa autorización del Ministerio de Cultura y por tiempo que éste determine.

-No se podrá efectuar la transmisión del dominio o posesión de ningún bien de los protegidos por la norma, si no se obtiene previa y expresamente autorización del Ministerio de Cultura. La infracción será sancionada y se dispondrá el comiso del bien.

-El Ministerio de Cultura tiene derecho de adquisición preferente para la adquisición del bien.

-En los casos en que se quiera transmitir el bien a una persona natural o jurídica residente fuera del territorio cubano, el Estado podrá hacer uso del derecho de adquisición preferente, por el precio declarado por el vendedor o cedente.

-Los funcionarios y agentes de la autoridad que estén encargados del control de las exportaciones podrán suspender la tramitación del embarque cuando tengan conocimiento o sospechen de que el bien ha sido extraído.

-La extracción o el intento de extracción del territorio cubano de bienes culturales protegidos sin haber obtenido autorización del Ministerio será considerado delito de contrabando, produciéndose la decomisación del bien.

-La personas naturales o jurídicas que introduzcan en el país, con carácter temporal, algún bien de los referidos en la Ley Nº. 1, lo deberán declarar en la Aduana, que expedirá un documento de admisión temporal que entregará al importador para su presentación en la Aduana en la reexportación. Será imprescindible este documento, ya que en caso contrario no podrá realizarla.

-Se debe facilitar el acceso para facilitar la labor de salvaguarda y conservación por la Dirección de Patrimonio Cultural del Ministerio de Cultural.

-Se prohíbe reproducir o copiar los bienes culturales protegidos por la Ley Nº 1, de 04 de agosto de 1977, y del Reglamento, sin la autorización previa de la Dirección de Patrimonio Cultural del Ministerio de Cultura.

Breve mención de algunos casos de bienes protegidos tanto materiales como inmateriales en la normativa valenciana

Son muchos los casos singulares de bienes que han sido objeto de protección por parte de la legislación valenciana, y que haremos referencia a algunos de ellos. Hemos elegido algunos de los más representativos de cada una de las clases, para mostrar las distintas medidas de protección.

De esta forma, analizaremos los siguientes casos:

El caso de la Casa del Relojero de Valencia

Se trata de un edificio singular, con dos siglos de antigüedad, situado en el centro histórico de la ciudad de Valencia, en concreto cerca de la torre del Miguelete o Micalet, junto a la Catedral de Valencia. Se encuentra en un lamentable estado de conservación, a pesar del relevante valor patrimonial pero que ha sido dejado de lado a lo largo de los años y de ahí su degradación patrimonial.

En la actualidad y tras numerosos conflictos, el edificio se mantendrá en pie. La intervención de la Plataforma Cívica Paco Leandro ha sido decisiva para que la Conselleria de Cultura haya registrado el escudo del inmueble como BIC [11], con lo que dicha declaración como BIC del escudo va a resultar un propósito fundamental para la conservación de la fachada en la que se encuentra, y por tanto, del edificio, ya que no podrá ser objeto de derribo [12].

En la siguiente figura 1 podemos ver una imagen de la fachada de la Casa del Relojero de Valencia, donde se puede apreciar el escudo que ha sido protegido recientemente como BIC.



Fig. 1 – Vista fachada de la Casa del Relojero de Valencia, donde se encuentra el escudo protegido [Francisca Ramón Fernández, 2011]

Las Rocas del Corpus de Valencia

Vamos a ver en este punto un caso de bien de interés cultural inmaterial [13]. Se trata de la declaración como BIC Inmaterial de la Solemnidad del Corpus Christi en la ciudad de Valencia por Decreto 92/2010, de 8 de mayo, del Consell (DOCV núm. 6280, de 02 de junio de 2010).

Como indica el anexo en el que se precisan los datos del bien objeto de la declaración: “La festividad del Corpus Christi ha sido, durante siglos, la fiesta católica principal de la ciudad de Valencia. No en vano fue la procesión origen de la Solemnidad una de las primeras de Europa en celebrarse. La primera procesión de la que se tiene noticia tuvo lugar en 1355, por iniciativa del obispo Hug de Fenollet, a la que atendió inmediatamente el Consell de la Ciutat, que convocó a clérigos, personas notables y hombres y mujeres del pueblo para que acompañasen las cruces de sus respectivas parroquias en la procesión del día de la fiesta del Corpus Christi, pero no tuvo continuidad por las circunstancias bélicas de los años siguientes (Guerra de los Pedros). A partir de 1372 la fiesta del Corpus, reanudada a instancias del obispo de Valencia, el cardenal Jaime de Aragón, tuvo celebración anual, y se convirtió en lugar de encuentro de todos los aspectos espirituales, patrimoniales y de identidad de la ciudad y sus

habitantes durante varios siglos, al menos hasta finales del siglo XIX. Incluso se repetía y adaptaba para la entrada de reyes y emperadores, y otras ocasiones extraordinarias. Desde entonces la iniciativa de la celebración pública de la fiesta partía del obispo, a través del Cabildo de la Catedral, y era inmediatamente secundada por el gobierno municipal. En el siglo XX la procesión fue languideciendo, y fue de nuevo la iniciativa eclesial y municipal, junto con la religiosidad popular expresada a través del asociacionismo, que recuperaron una fiesta que, más allá de sus elementos espirituales y catequéticos, es una muestra compleja de la celebración del Misterio de la Vida, utilizando diversos signos y símbolos a través de todos los sentidos”.

Dentro de la declaración como BICI se encuentran los denominados Carros Triunfales o Rocas (Roques) del Corpus, propiedad del Ayuntamiento, y que desfilan en la procesión general, para después regresar a la Casa de las Rocas. Son 11 las Rocas: La Diablera; Sant Miquel; La Fe; Sant Vicent Ferrer; La Puríssima; La València; La Fama; El Patriarca; La Santíssima Trinitat; La Virgen de los Desamparados y El Santo Cáliz.

En la Figura 2 podemos ver un detalle de la Roca “La Fama”.



Fig. 2 – Detalle de la Roca “La Fama”, de 1899, que desfila en la procesión del Corpus de Valencia. [Francisca Ramón Fernández, 2013]

La Lonja de la Seda de Valencia

Se trata de un bien, con la categoría de monumento, declarado Monumento Histórico Artístico de carácter nacional, en 1931, y Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO, en 1996.

Se reconoce por parte de la Ley 4/1998, ya que como indica la Disposición Adicional Primera de la norma, respecto a los bienes de interés cultural declarados con anterioridad a la entrada en vigor de la Ley: “1. Se considerarán Bienes de Interés Cultural integrantes del patrimonio cultural valenciano todos los bienes existentes en el territorio de la Comunitat Valenciana que a la entrada en vigor de la presente Ley hayan sido declarados Bienes de Interés Cultural al amparo de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, tanto mediante expediente individualizado como en virtud de lo establecido en el artículo 40.2 de dicha Ley y en sus disposiciones Adicionales Primera y Segunda.

Todos estos bienes se inscribirán en la Sección 1ª del Inventario General del Patrimonio Cultural Valenciano y quedarán sujetos al régimen establecido en la presente Ley para esta clase de bienes”.

Como indica la UNESCO [14] se trata de un conjunto de edificios contruidos en los siglos XV y XVI, dedicados al comercio de la seda, y posteriormente a actividades mercantiles. Es de estilo gótico flamígero. Destaca la Sala de Contratación o Salón Columnario, como se puede apreciar en la Figura 3.



Fig. 3 – Salón Columnario situado en la Lonja de la Seda de Valencia. [Francisca Ramón Fernández, 2014]

Las Fallas de Valencia

La Fiesta de las Fallas de Valencia fueron declaradas como BIC Inmaterial por Decreto 44/2012, de 9 de marzo del Consell (DOCV núm. 6732, de 12 de marzo de 2012) [15].

Como precisa el Decreto 44/2012, “La Fiesta de las Fallas de Valencia reúne un inequívoco valor patrimonial, al estar vertebrada por todos los mecanismos de conexión entre fiesta y patrimonio, encuadrándose claramente dentro de la figura de patrimonio inmaterial, contemplado en todos los marcos jurídicos patrimoniales de orden mundial, europeo, español, autonómico y local. Son la expresión viva y popular de un pueblo, fiestas de origen vecinal, surgidas y perfeccionadas a través del tiempo por el pueblo valenciano, como manifestación artística, cultural y satírica expresada en sus Fallas con la singular «plantà», expuestas en las calles y plazas”.



Fig. 4 – Detalle monumento fallero de Las Fallas de Valencia de 2013 [Francisca Ramón Fernández, 2013]

El Barrio de El Cabanyal de Valencia

La situación del Barrio de El Cabanyal ha sufrido a lo largo de los años una situación bastante difícil en el ámbito patrimonial y urbanístico. Han sido varias las regulaciones que le han ido afectado como fue La Ley 2/2010, de 31 de marzo, de la Generalitat de Valencia (DOCV núm. 6239, de 06 de abril de 2010), de Medidas de Protección y Revitalización del Conjunto Histórico de la Ciudad de Valencia, y que derogó el Decreto 1/2010, de 7 de

enero, del Consell, de medidas de protección y revitalización del conjunto histórico de la ciudad de Valencia (DOCV núm. 6180, de 08 de enero de 2010) [16].

Han sido numerosos los conflictos ya que se interpusieron recursos de inconstitucionalidad contra las anteriores normas, y al día de hoy el Ayuntamiento ha redactado un documento para modificar el Plan Especial de Protección y Reforma Interior del Barrio del Cabanyal [17], acordado por Pleno el 25 de julio de 2014 y en estos momentos sometido a información pública, para poder formular alegaciones, y al que ya se ha manifestado la doctrina [18].

En la Figura 4 se observa un detalle de construcción típica del Barrio de El Cabanyal



Fig. 5– Barrio de El Cabanyal de Valencia. Detalle de construcción típica [Francisca Ramón Fernández, 2012]

La Tabacalera de Valencia

Se trata de uno de los exponentes más representativos del patrimonio industrial. Ha sido y es un caso muy complejo en el ámbito del patrimonio cultural por todos los avatares judiciales que se han producido. En la actualidad, no se mantiene tal y como se concibió el edificio, ya que faltan varias naves laterales. Podemos ver el aspecto que tiene actualmente en la Figura 6.



Fig. 6 – La Tabacalera de Valencia [Francisca Ramón Fernández, 2012]

La desprotección patrimonial en este caso ha sido muy evidente [19], y ha sido un caso especialmente doloroso por las consecuencias que ha sufrido el conjunto.

Tras los numerosos pronunciamientos jurisprudenciales producidos entre los años 2006 a 2013 [20], en la que la Sentencia del Tribunal Supremo, Sala de lo Contencioso-Administrativo, de 9 de julio de 2013 [21], se estimó el recurso de la asociación “Salvem Tabacalera” contra la Sentencia del Tribunal Superior de Justicia de la Comunitat Valenciana, de 26 de abril de 2010, que amparó el derribo de las naves. Queda ahora esperar el pronunciamiento nuevamente del Tribunal Superior de Justicia de la Comunitat Valenciana sobre la protección, convenio urbanístico del Ayuntamiento con la constructora, relacionado con la permuta y las naves derribadas [22].

Conclusiones

Las medidas de protección del patrimonio cultural en Cuba y en la Comunitat Valenciana tienen algunos puntos en común. La mayor exhaustividad de la legislación autonómica no otorga una mayor protección,

sino que contempla más supuestos que la legislación cubana. La legislación cubana no contempla bienes de relevancia local, a diferencia de la legislación autonómica, pero vemos similitudes con la declaración de los bienes de interés cultural, que es similar. En la legislación autonómica valenciana se ha prestado especial atención a los bienes inmateriales, que además son un atractivo turístico bastante importante (caso del Tribunal de las Aguas de la Vega de Valencia) [23], y también en los últimos años han surgido iniciativas para el patrimonio audiovisual [24]. Queda mucho por hacer y muchos bienes que podrían ser protegidos, pero el tiempo tendrá la última palabra [25].

Bibliografía

- [1] Un estudio exhaustivo de la legislación valenciana se puede consultar en Ramón Fernández, Francisca (2012a). *El patrimonio cultural. Régimen legislativo y su protección*. Valencia: Tirant lo Blanch; (2012c) Régimen de los bienes muebles y de los bienes inmateriales de interés cultural en la Ley de Patrimonio Cultural Valenciano. Obtenida el 30 de agosto de 2014, de <https://polimedia.upv.es/visor/?id=71d8f85c-4cdf-a443-9eb3-8544dafdc303>
- [2] Véase Casar Furió, María Emilia, (2008a) Las diversas categorías de bienes inmuebles de interés cultural, con especial referencia a la nueva ley de patrimonio cultural valenciano de 2007. *Práctica urbanística: revista mensual de urbanismo*, 73, 23-34; (2008b) Interconexión normativa de la legislación urbanística y sectorial valencianas en materia de patrimonio cultural y de los bienes inmuebles de interés cultural en particular. *Revista de urbanismo y edificación*, 18, 43-52; Casar Furió, María Emilia y Taberner Pastor, Francisco, (2010) El concepto de entorno y su delimitación en los BIC valencianos. *Práctica urbanística: Revista mensual de urbanismo*, 99, 51-59.
- [3] Casar Furió, María Emilia y Broseta Palanca, María Teresa, (2011) Nuevas consideraciones del bien inmueble de relevancia local valenciana. *Práctica urbanística: Revista mensual de urbanismo*, 110, 44-51.
- [4] La doctrina ha estudiado dicho patrimonio arbóreo y se pueden recomendar las siguientes aportaciones: Ramón Fernández, Francisca, (2009) *Aspectos jurídicos del Patrimonio Arbóreo Monumental*. En Francisca Ramón Fernández (Coord.) *La influencia del Derecho valenciano en las disciplinas tecnológicas* (pp. 99-122), Valencia: Tirant lo Blanch y (2011) *Los olivos centenarios y milenarios y su protección en la Ley de Patrimonio arbóreo monumental de la Comunidad Valenciana*. En Actas XIV Edición del Simposium Científico-Técnico de EXPOLIVA 2009: Vol. 2, (pp. 471-475), Jaén: Feria Internacional del Aceite de Oliva e Industrias Afines; Ramón Fernández, Francisca, Canós Daros, Lourdes y Santandreu Mascarell, Cristina, (2012) *Monumental tree heritage as urban tourist attraction*. En José Mondéjar-Jiménez, Guido Ferrari y Manuel Vargas-Vargas

(Eds.), *Research Studies on Tourism and Environment* (pp. 133-143), New York: Hauppauge.

[5] Extraído de Ramón Fernández, Francisca, (2012a). *El patrimonio cultural. Régimen legislativo y su protección*. Valencia: Tirant lo Blanch, p. 61; Bienes que integran el patrimonio cultural valenciano. Los BIC. Obtenida el 06 de septiembre de 2014, de <https://polimedia.upv.es/visor/?id=42ca54ef-8aed-8443-bdcf-de7be416feaa>

[6] Ramón Fernández, Francisca, (2012a). *El patrimonio cultural. Régimen legislativo y su protección*. Valencia: Tirant lo Blanch, p. 26. (2012b) El contenido de la declaración de un Bien de Interés Cultural (BIC) y sus efectos. Obtenida el 12 de septiembre de 2014, de <https://polimedia.upv.es/visor/?id=ce6ab1a8-228a-044c-a4a2-7dedc3ed9020>

[7] Ramón Fernández, Francisca, (2012a). *El patrimonio cultural. Régimen legislativo y su protección*. Valencia: Tirant lo Blanch, p. 93. (2012c) El procedimiento para la declaración de un Bien de Interés Cultural. Obtenida el 14 de septiembre de 2014, de <https://polimedia.upv.es/visor/?id=16625110-bd69-904f-9bcd-cf9a075e5156>

[8] Texto Constitución República de Cuba. Obtenida el 14 de septiembre de 2014, de <http://www.wipo.int/edocs/lexdocs/laws/es/cu/cu054es.pdf>. Argailot, Janice, (2012). Cuba y el patrimonio cultural cubano y caribeño desde los principios de la Revolución. *Anuario americanista europeo*, 10, 154-162. Obtenida el 14 de septiembre de 2014, de <http://www.red-redial.net/revista/anuario-americanista-europeo/article/viewFile/180/211>

[9] Ley N°1. Ley de Protección al Patrimonio Cultural de Cuba, de 04 de agosto de 1977. Obtenida el 14 de septiembre de 2014, de http://www.unesco.org/culture/natlaws/media/pdf/cuba/cuba_ley1_spaorof.pdf

[10] Reglamento para la ejecución de la Ley de Protección al Patrimonio aprobada por Decreto N° 118, de 23 de septiembre de 1983. Obtenida el 14 de septiembre de 2014, de http://www.unesco.org/culture/natlaws/media/pdf/cuba/cuba_decreto118_spaorof.pdf

[11] Ferri, C. (2014, 27 de Julio). La Casa del Relojero se salva del derribo. El escudo del edificio ha sido declarado Bien de Interés Cultural. *Las Provincias*. Obtenida el 01 de septiembre de 2014, de http://www.lasprovincias.es/valencia-ciudad/201407/27/casa-relojero-salva-derribo-20140727171949.html?ns_campaign=APPWA&ns_source=BT&ns_linkname=Bottom&ns_fee=0&ns_mchannel=EM

[12] Se puede ver más ampliamente el caso de la Casa del Relojero en la aportación de Ramón Fernández, Francisca, (2014a) El patrimonio cultural valenciano: estudio de casos y su protección. *Revista jurídica valenciana*, 3, 1-22. Obtenida el 09 de septiembre de 2014, de http://www.uv.es/ajv/art_jcos/art_jcos/num31-2/1frapatri.pdf Interesa hacer mención, como precisa la autora, del Plan especial del centro histórico de la ciudad de Valenciana, denominado Plan de Protección de Ciutat Vella, en el que se contempla la protección arquitectónica. Obtenida el 12 de septiembre de

- 2014, de
http://www.valencia.es/revisionpgou/catalogo/urbano/1.09%20CONJUNTO%20HIST%C3%93RICO%20CIUTAT%20VELLA%20BIC_firmado.pdf
- [13] Véase: Ramón Fernández, Francisca, (2012d) *La declaración de bienes de interés cultural inmaterial y su regulación en la legislación sobre patrimonio cultural valenciano*. En América Latina, globalidad e integración, Vol. III, (pp.1535-1546), Madrid: Edicions del Orto.
- [14] Unesco. La Lonja de la Seda de Valencia. Obtenida el 04 de septiembre de 2014, de <http://whc.unesco.org/en/list/782>; Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Bienes declarados Patrimonio Mundial. La Lonja de la Seda de Valencia. Obtenida el 02 de septiembre de 2014, de <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/patrimonio/mc/patrimoniomundial/bienes-declarados/por-ano-de-inscripcion/lonjavalencia.html>
- [15] Ramón Fernández, Francisca, (2013a) Las Fallas de Valencia como Bien de Interés Cultural. Obtenida el 10 de septiembre de 2014, de <https://media.upv.es/player/?autoplay=true&id=51951786-1362-2348-bc9c-b76b9c7ec73f>
- [16] Se puede consultar para mayor detalle sobre la situación legislativa la aportación de Ramón Fernández, Francisca, (2014) El patrimonio cultural valenciano: estudio de casos y su protección. *Revista jurídica valenciana*, 3, 1-22. Obtenida el 13 de septiembre de 2014, de http://www.uv.es/ajv/art_jcos/art_jcos/num31-2/1frapatri.pdf.
- [17] Modificación tras la paralización. El Ayuntamiento presenta su nuevo plan del Cabanyal. El Ministerio de Cultura decidirá si hay expolio o no en base a esta modificación del Pepri confeccionada por Urbanismo, que lo califica de “gran acuerdo”. (2014, 22 de Julio). *Valencia Plaza*. Obtenida el 14 de septiembre de 2014, de <http://www.valenciaplaza.com/ver/136017/nuevo-pepri-cabanyal-acuerdo-politico.html>
- [18] Llop Torné, Carlos, (2014). Informe sobre el Plan Especial de Protección y Reforma Interior (PEPRI) del Cabanyal-Canyamelar. Obtenida el 14 de septiembre de 2014, de <http://www.cabanyal.com/nou/informes/informes-tecnics/informe-sobre-el-plan-especial-de-proteccion-y-reforma-interior-pepri-del-cabanyal-canyamelar/?lang=es>
- [19] Podemos apreciar este aspecto en el artículo de Marín Pérez, Victoria (2007, 02 de diciembre). Una ciudad escondida. *Las Provincias*. Obtenida el 14 de septiembre de 2014, de <http://www.lasprovincias.es/valencia/20071202/valencia/ciudad-escondida-20071202.html>
- [20] Puede verse toda la evolución del caso con la aportación de la jurisprudencia en: Ramón Fernández, Francisca, (2014a) El patrimonio cultural valenciano: estudio de casos y su protección. *Revista jurídica valenciana*, 3, 12-16. Obtenida el 09 de septiembre de 2014, de http://www.uv.es/ajv/art_jcos/art_jcos/num31-2/1frapatri.pdf y (2014b) *La gestión y protección del patrimonio industrial. El caso de la Tabacalera de Valencia*. En Vicent Giménez Chornet (Coord.), Gestión cultural (pp. 123-165). Valencia: Tirant lo Blanch.

- [21] Sentencia Tribunal Supremo, Sala de lo Contencioso Administrativo, de 9 de julio de 2013. Poente: Excmo. Sr. D. Jesús Ernesto Peces Morate. Id Cendoj: 28079130052013100263. Obtenida el 14 de septiembre de 2014, de <http://www.poderjudicial.es/search/doAction?action=contentpdf&databasematch=TS&reference=6821954&links=tabacalera%20%22JESUS%20ERNESTO%20PECES%20MORATE%22&optimize=20130819&publicinterface=true>
- [22] Ramón Fernández, Francisca, (2014a) El patrimonio cultural valenciano: estudio de casos y su protección. *Revista jurídica valenciana*, 3, 16. Obtenida el 09 de septiembre de 2014, de http://www.uv.es/ajv/art_jcos/art_jcos/num31-2/1frapatri.pdf
- [23] Ramón Fernández, Francisca y Payri, Blas, (2013) *The Court of Waters of the fertile valley of Valencia (Spain) beyond the tourist attraction*. En *Tourism & Creative Industry Sustainable tourism, cultural tourism, creative tourism, culinary tourism, heritage & tourism* (pp. 85-91). Valencia: Universitat Politècnica de València.
- [24] Ramón Fernández, Francisca, (2014c) *La protección del patrimonio musical cinematográfico: de La ley a su implementación en el caso valenciano*. En Resúmenes VIII Simposio Internacional La creación musical en La banda sonora. Primer Encuentro del Grupo Música y Lenguaje Audiovisual de la SEdeM, 18. Obtenida el 13 de septiembre de 2014, de <http://simposiobso.blogspot.com.es/>
- [25] Sería el caso de las rutas religiosas: Lorenzo Prats, Lourdes y Ramón Fernández, Francisca, (2011) La Ruta de los Sagrados Corporales de Llutxent (España) como expresión del turismo religioso. *Estudios y Perspectivas en Turismo*, 20 (4), 960-971. Obtenida el 13 de septiembre de 2014, de <http://www.estudiosenturismo.com.ar/PDF/V20/N04/v20n4a12.pdf>, o la huerta valenciana: Ramón Fernández, Francisca, (2011) *La recuperación del patrimonio y los recursos naturales y culturales del medio rural*. En *Actes del III Congrés d'Estudis de l'Horta Nord* (pp. 729-741), Valencia: Universitat Politècnica de València; (2013a) *La huerta valenciana y su revitalización como opción turística a través del diseño de rutas guiadas*. En *Espacios de ocio y deporte como dinamizadores turísticos*. XVI Congreso Internacional de Turismo Universidad-Empresa (pp. 345-356). Valencia: Tirant lo Blanch.

Derechos fundamentales y gobernanza en el centro histórico La Habana Vieja

Norma Elizabeth Levrاند

CONICET - Universidad Nacional del Litoral - Argentina

Abstract

The implementation of the Master Plan for the Historic Centre in Havana was a rupture with the current idea of contemporary cultural heritage. This idea attempted to concentrate several necessities and interests of the actors involved in the Center. From a perspective of architectural and urban goods protection, the idea of contemporary cultural heritage shifted to a comprehensive conception including tangible and intangible goods, nature and habitants of the Historic Center. This process was enriched by an Integrated Development Plan, which embraced the "right to the city" claim. The fundamental rights perspective incorporated both public and private actors, creating a governance model that has been recognized by UNESCO.

The objective of the present paper is to delineate the main characteristics of the public and private actors' articulation about the Master Plan and the Integrated Development Plan, with the purpose of enforcing fundamental rights.

Keywords: Comprehensive heritage, governance, fundamental rights.

Introducción

En 1963 la Comisión Nacional de Monumentos de Cuba define una zona de la ciudad de La Habana, como zona de prestigio cultural e histórico, y en 1978 el centro histórico de la ciudad es declarado monumento nacional. Dos años antes de esta declaración se había emprendido un proyecto general de restauración propuesto por la Dirección de Patrimonio Cultural del Ministerio de Cultura [1]. Este proyecto formaba parte del conjunto de normativa de gestión que la Dirección estaba redactando para la protección del patrimonio en todos sus aspectos [2].

Para ese momento, una institución de nivel municipal creada en 1938, la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana (en adelante OHCH), había realizado gestiones para salvaguardar un grupo de edificaciones que se consideraban de alto nivel patrimonial. En 1981 se le confiere la responsabilidad de llevar adelante las obras de restauración del centro histórico, a partir de un presupuesto estatal otorgado al efecto y administrado a partir de planes quinquenales [3]. Como resultado de ello el Centro Histórico de La Habana es incluido en 1982 en la Lista del Patrimonio Mundial de UNESCO. A partir de entonces, se profundizan las acciones y planes de restauración, emprendidos no sólo por actores nacionales sino también por UNESCO.

La caída del bloque socialista produce una bisagra en la protección del Centro Histórico. Esta situación provocó una crisis económica en el país que imposibilitó al Estado subvencionar las medidas de intervención y gestión como se había realizado hasta el momento.

Este patrón de gestión estatal del patrimonio cultural, implementado hasta la década del '90 en Cuba, es análogo al de la mayoría de los Estados latinoamericanos. Presupone que la protección del patrimonio cultural es una obligación del Estado, recayendo sobre la administración pública la gestión y responsabilidad económica de intervención sobre el mismo. Trasunta, en este sentido, los fundamentos de un modelo propietario dicotómico propio del proyecto de modernidad [4]. En el mismo, se han construido dos esferas independientes: la pública y la privada. En la primera, la característica está dada por la inalienabilidad de los mismos, por otra parte, en el discurso propietario individualista, la propiedad privada se vincula con la libertad de la persona, que es su fundamento primigenio [5]. En este paradigma, el rol del Estado es el de un garante de las facultades de los propietarios privados, y en tal sentido la tutela del patrimonio cultural se realiza a través de la institución de un orden público (restricciones y límites al dominio) que no ingresa a la esfera de protección del núcleo del derecho propietario.

La crisis económica cubana desembocó en el cambio de un modelo de acumulación basado en la industria azucarera a uno basado en turismo y servicios. En este último el papel del Centro Histórico de La Habana fue fundamental, como movilizador de un turismo contrapuesto al modelo tradicional y basado en una escala espacial menor con particulares características [6].

El puntal jurídico de este nuevo modelo se encuentra en el Decreto-Ley 143 de 1993, que marca un cambio radical en el manejo del Centro Histórico. Hasta entonces, la regulación de la protección del patrimonio cultural se encontraba en manos del Ministerio de Cultura a través de un

sistema o red centralizada que ponía en marcha los planes y programas de protección [7]. En la nueva configuración administrativa dada por el Decreto Ley mencionado, la OHCH se erige en la autoridad referente para llevar a cabo la gestión del Centro Histórico, y a tal fin se la subordina directamente al Consejo de Estado, dejando de pertenecer al ámbito municipal. Asimismo, se le otorga personería jurídica autónoma, y capacidad económica, dada por la facultad de aplicación de una política fiscal especial a los fines de rehabilitar el Centro Histórico y la creación, en su órbita, de un sistema empresarial para explotar el turismo. Finalmente, la creación del Plan Maestro de Revitalización Integral de La Habana Vieja, que luego devendría en órgano de gestión y control de los sucesivos planes aprobados [8], dotó de infraestructura humana especializada y objetivos claros a la gestión.

La complejidad de este modelo exige un análisis exhaustivo. En este trabajo caracterizaremos tres aspectos novedosos del modelo de gestión de La Habana. Por una parte, merece especial tratamiento la concepción del conjunto de bienes identificados como patrimonio cultural que son pasibles de tutela. Los diversos planes de gestión dan cuenta de una transición de la protección de bienes arquitectónicos y urbanísticos a un concepto de patrimonio integral, comprendiendo bienes tangibles e intangibles, la naturaleza y la ciudadanía que habita el centro histórico. En segundo lugar, una novedosa articulación de actores locales, nacionales e internacionales opera para viabilizar la gobernanza del centro histórico. El entramado de organismos públicos nacionales con competencia para regular el patrimonio de La Habana fue modificado a partir del otorgamiento de nuevas funciones a la OHCH; a ello se sumó la actuación de organismos internacionales que, en el marco de la declaratoria de Patrimonio Mundial, movilizaron recursos a fin de preservar el sitio; por último, desde la implementación de los Planes Maestros, la ciudadanía ocupó un lugar sensible en el gobierno del sitio. En tercer lugar, la articulación de los actores mencionados con una conceptualización de patrimonio integral y un objetivo anclado en el discurso del desarrollo sustentable, posibilitaron actualizar la vigencia de derechos fundamentales.

Este guión será desarrollado a partir del análisis de un *corpus* de documentos emanados del propio Estado Cubano en forma de normativa aplicable (leyes, decretos y planes) como así también de producciones académicas elaboradas tanto en el seno de la OHCH como de otros organismos. Cada uno de los aspectos reseñados será tratado en un acápite reservándonos para el último una reflexión final integradora de los tres.

El centro histórico como patrimonio integral

En su evolución permanente, el concepto de patrimonio cultural ha llegado a incorporar, en los últimos años, el patrimonio inmaterial y la interacción humana, formulando un concepto dinámico del mismo. Este concepto, que es enunciado como “patrimonio integral”, comprende la obra humana y la de la naturaleza, entendidas como producciones interdependientes [9].

El surgimiento del mismo deviene a partir de un lento deslizamiento producido entre las tipologías de bienes naturales y culturales, a partir del cual ambas comienzan a yuxtaponerse. La categoría de patrimonio histórico y artístico, cuya historicidad se remonta al siglo XVI, encuadra a partir de la segunda mitad del siglo XX al entorno como elemento relevante en la preservación. En un primer momento el concepto de patrimonio cultural continúa entendiéndose circunscrito a bienes materiales, de carácter excepcional, atañendo al entorno la amortiguación de las transformaciones que se verifican en los grandes aglomerados urbanos.

No obstante, el perfeccionamiento de los instrumentos internacionales comienza a contener los bienes naturales como categorías o elementos del patrimonio. Entre ellos cobran especial relevancia la “Recomendación relativa a la protección de la belleza y del carácter de los lugares y paisajes”[10] que insta a los países miembros a adoptar medidas para la conservación de los paisajes naturales, rurales o urbanos debidos a la naturaleza o a la mano del hombre; las Normas de Quito [11], que proponen la apreciación económica y social de la riqueza monumental y artística americana a partir de una revalorización de la espacialidad de dichos monumentos[12] y la Carta de Venecia [13] que plantea la tutela de “*la creación arquitectónica aislada, así como también el sitio urbano o rural...*”. Asimismo, este proceso se verifica en la ampliación de los bienes incluidos en la Lista del Patrimonio Mundial [14].

La regulación de la naturaleza circunscrita a la cuestión ambiental tiene su hito fundacional en 1972 [15], con la proclamación de que el hombre es a la vez obra y artífice del medio que lo rodea. La Declaración de Estocolmo se convierte, a partir de su carácter constitucional, en un documento que reconoce la interrelación entre naturaleza y cultura, a pesar de que sus principios se dirigen a la preservación de los recursos naturales. Posteriormente, documentos como la Carta Mundial de la Naturaleza [16] afirman la relevancia de la vida en armonía con la naturaleza para fomentar la capacidad creativa, el descanso y el esparcimiento. Este documento, cuya finalidad también se orienta a la preservación de recursos naturales, da cuenta en su fundamentación de la influencia de la naturaleza en la cultura

humana, particularmente en las obras artísticas y científicas. Los parámetros mencionados han sido designados como referentes simbólicos que permiten identificar un bien del patrimonio cultural [17]. De este modo, paradójicamente ambas categorías se subsumen a una construcción social en la cual la naturaleza, la historia y la inspiración creativa (en la cual se encuadran las obras artísticas y científicas) definen un conjunto de bienes que deben ser preservados para las generaciones futuras.

Tanto en el ámbito patrimonial como en el ambiental, este desplazamiento se realiza a partir del concepto de identidad. Esta construcción omnicomprendiva de la identidad incorpora un valor de apreciación que permite unificar en un patrimonio indiviso los bienes naturales y culturales [18].

Los antecedentes de la protección del patrimonio cultural en Cuba no son ajenos a la evolución del concepto en el ámbito internacional. La temprana institucionalización de un organismo de protección del patrimonio histórico (la Comisión de Monumentos, Edificios y Lugares Históricos y Artísticos Habaneros) se ensambla en una concepción del patrimonio cultural ligada al patrimonio tangible, edificado y de carácter histórico. En ésta, la creación de la OHCH tiene un papel fundamental. El impulso que desde la misma se dará a la tutela del patrimonio, tanto en su faz jurídica con el proyecto de Ley de los Monumentos Históricos, Arquitectónicos y Arqueológicos (1939) como en su faz político-institucional con los acuerdos con la Junta Nacional de Etnología y Arqueología y la organización de los Congresos Nacionales de Historia, caracterizan un obrar dinámico en pos de dicha protección.

No obstante, en estos precedentes la ausencia de una consideración de la naturaleza como elemento de la conceptualización del patrimonio es evidente. En parte ello se justifica al analizar la datación de estos documentos y acciones en las décadas del '40 y '50 del siglo XX, es decir, en épocas previas a la conceptualización de un patrimonio integral en el ámbito internacional. Sin embargo, en los años subsiguientes el temperamento de las intervenciones de la OHCH continuaría ligado a una concepción del patrimonio cultural enfocada en los bienes arquitectónicos. La restauración de inmuebles históricos (como el Palacio que fue transformado en el Museo de La Ciudad, a partir de 1967), la compilación de documentación y colecciones históricas y la declaración, en 1978, del centro histórico de la ciudad como Monumento Nacional dan cuenta de esta afirmación.

Las leyes de Protección al Patrimonio Cultural [19] y de Monumentos Nacionales y Locales [20] no escapan a esta dinámica. La primera delega en la administración la facultad de definir aquellos bienes que componen el

patrimonio cultural aunque ofrece en su primer artículo una definición amplia de aquellos que conforman el conjunto. De esta definición, como también de las acciones que prevé para la tutela de los bienes (entre las que se encuentra el registro de bienes culturales, limitaciones al dominio y expropiación) permiten concluir que sus normas están dirigidas al patrimonio tangible (bienes muebles e inmuebles). La segunda ley mencionada, no sólo en su denominación sino también en la definición del primer artículo evidencia la concepción de monumento asociada a bienes inmuebles [21]. En este ordenamiento merece especial atención la mención, entre las consideraciones por las cuales se declara un monumento, a los valores ambientales y naturales. A pesar de esta aparente conjunción entre bienes culturales y ambientales, la lectura de las definiciones que se dan en la ley de estos aspectos da cuenta de una distinción dicotómica entre naturaleza y cultura. Así, al hablar del atributo ambiental la ley refiere a las características arquitectónicas que permiten que los centros históricos sean representativos de un “ambiente propio de una época o región”. Esta mención asocia, en última instancia, el valor ambiental a una condición identitaria o representativa histórica de los centros urbanos que lo poseen. Por otra parte, al hablar del atributo natural, la ley refiere a sitios que constituyan el hábitat de especies de gran valor o amenazadas de extinción. Parece entonces, que en esta época las concepciones de patrimonio cultural y natural continúan desligadas en la normativa de tutela cubana.

La declaración, en 1982, como Patrimonio Cultural de la Humanidad por parte de UNESCO, en la categoría centro histórico no modificó la concepción imperante hasta ese momento. De hecho, las instituciones que poseen la competencia para elaborar normas de protección, como también para la gestión se relacionan a la tutela de bienes inmuebles, tales como el Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología y la Dirección de Arquitectura y Urbanismo de La Habana Vieja. Por su parte, la legislación que acompaña este momento define al patrimonio cultural como un conjunto de bienes muebles e inmuebles que son “*testimonio de la creación humana o de la evolución de la naturaleza*” [22]. En este caso, el conector entre la creación humana y la evolución natural permite inferir que ambos son esferas independientes, que no interactúan.

Es a partir de 1992 que puede rastrearse la concepción de patrimonio integral en Cuba, cuando un conjunto de documentos comienzan a concebir al ambiente como todo lo que rodea al hombre [23]. En los primeros instrumentos, la gestión ambiental del territorio es articulada a la nueva institucionalización de la Oficina del Historiador. El Decreto-Ley 143 de 1993 establece una zona priorizada de conservación, que abarca el sitio

declarado Patrimonio Mundial pero que lo excede y pone esta zona bajo la competencia de la OHCH [24]. Entre las funciones específicas de la OHCH se establece la preservación de la memoria material y espiritual de ciudad, y la formulación y ejecución de los planes de restauración de la zona priorizada. En cumplimiento de estas funciones, y favorecida por un acuerdo de cooperación internacional con la Agencia Española de Cooperación, la OHCH descentralizó el estudio de la problemática del centro histórico y el dictado de órdenes normativos relacionados a ella en el Plan Maestro para la Revitalización de La Habana Vieja. Esta entidad dependiente de la OHCH, surgida como cumplimiento del requerimiento de creación de una “oficina técnica” en el convenio precitado, comienza a desplegar acciones desde el punto de vista urbanístico, social y económico.

A partir de 1995 una perspectiva multidimensional de la problemática del centro histórico fue patrocinada en el seno del Plan Maestro por *“la visión medioambiental del territorio como geosistema, es decir, unidad donde ocurren complejos procesos de interacción entre el medio físico, la población y la economía...”* [25]. De esta manera se excedía el concepto ordenamiento o planificación urbana, pautando lineamientos de desarrollo en los ámbitos cultural, económico y social.

Todos los proyectos de desarrollo elaborados desde entonces prevén una estrategia ambiental, partiendo de las condiciones naturales del espacio como también de los efectos de las acciones previstas en ellos. En este sentido, el Plan Especial de Desarrollo elaborado en 1998, cuyas líneas fueron extendidas en 2001 incorporó en esta oportunidad estrategias culturales, relativas al hábitat y medioambientales. En la enunciación de su misión, establecía la preservación de valores patrimoniales del centro histórico a partir de acciones encaminadas a lo arquitectónico, lo urbanístico y lo socio-ambiental. En este último aspecto, los componentes referidos a vivienda, equipamiento comunitario y redes infraestructurales destacan la representación de un ambiente sano para el desarrollo de la población, mas no su relación con la cultura. De hecho, al mencionar las políticas fundamentales, el plan asocia el desarrollo sustentable a la política económica antes que a la interrelación con la cultura [26]. Ello se ve confirmado por el reconocimiento, en 1995 como Zona de Alta Significación para el Turismo [27].

Otra política enunciada es de salvaguarda de la identidad nacional, a partir de la investigación, promoción y desarrollo de la cultura. Se configura, en este caso, una visión del patrimonio ligada al concepto de gestión de la identidad en la cual el Plan Maestro es la herramienta que los organismos públicos (fundamentalmente la OHCH) utilizarán para llevar a cabo esta

gestión. Es evidente, en esta política, la recuperación de uno de los elementos del desarrollo cultural enunciados explícitamente en la Declaración de Bogotá [28].

Este concepto de desarrollo cultural se profundiza en el Proyecto Estratégico de Desarrollo Integral de 2011 a partir de la inclusión, además del componente identitario, del proceso de mejoramiento de la calidad de vida de la población del centro histórico. Se profundizará este aspecto en el penúltimo apartado.

En este Proyecto, asimismo, la estrategia ambiental se visualiza mancomunadamente a la cultural propendiendo a recuperar técnicas, materiales y modalidades tradicionales de manejo de recursos naturales como parte de la identidad gestionada. En el capítulo “Gestión del Desarrollo Integral” se aborda un eje sobre sostenibilidad cultural en el cual se enuncia que en el Centro Histórico *“el paisaje urbano y humano se van entremezclando, produciéndose una huella de valores tangibles e intangibles generados por la convivencia en el tiempo de realidades culturales diversas”* [29]. En esta transcripción es visible la concepción del patrimonio integral, a pesar de que la mención al paisaje refiere a un paisaje con escasos elementos naturales.

Otra huella de la concepción integral puede visualizarse en el eje de sostenibilidad ambiental, en el cual se plantea como un objetivo la recuperación de técnicas, materiales y modalidades tradicionales del manejo de recursos locales. Esta recuperación, atendiendo a una concepción que incorpora en la noción de patrimonio los bienes intangibles, permite inferir un concepto de patrimonio complejo, que abarca bienes tangibles e intangibles, de los cuales no sólo merecen preservarse aquellos que poseen un valor excepcional sino también aquellos que, conformando un conocimiento lego, permiten un desarrollo sustentable a partir de la ecología de saberes sobre los materiales, técnicas y particularidades del territorio [30].

Actores y gobernanza

La innovación producida a partir de 1993 en la organización administrativa de la OHCH procede de una conceptualización de la gestión integral del territorio y de la centralización de la misma. En el primer aspecto se aborda la gestión del patrimonio a partir de la recuperación física, la reinserción social y la explotación de los recursos existentes de modo sostenible. Ello se visualiza en las políticas que son puestas en práctica a partir de los Planes de Desarrollo. En cuanto al segundo aspecto, la OHCH funciona como un ente coordinador que interviene territorialmente junto a la Asamblea Municipal de Poder Popular y al Gobierno Nacional [31]. En este

sentido, opera como ‘núcleo funcional’, dando cuenta de *“la existencia de un ‘complejo institucional de gestión’, que adopta la forma articulada, porque una de esas instituciones hace de nodo visible de la hegemonía”* [32].

La actividad de este núcleo funcional puede ser abordada desde el concepto de gobernanza, que permite dar cuenta de que el Estado no es el único actor en la gestión, sino que aparece en un conglomerado que incluye otras instancias soberanas, empresas, asociaciones, grupos de intereses y la sociedad civil [33]. A diferencia de otros contextos en los cuales el concepto de gobernanza adquiere mayor jerarquía atento la interrelación de poderes políticos y económicos, en el caso del centro histórico de La Habana la actuación Estatal adquiere particular relevancia. El concepto de gobernanza es aplicable, entonces, a partir de la consideración de la acción administrativa como la principal fuente de mecanismos, principios y prácticas que establecen estándares de gestión y pretenden evaluarlos [34].

El concepto de “estructura reguladora” [35] que permite integrar sistemáticamente la compleja trama de ordenamientos en diversos niveles administrativos, ha tomado en Cuba un sentido literal a partir de la construcción del instrumento Plan de Desarrollo Integral. Una breve cronología permitirá observar esta evolución.

El modelo de gestión implementado en 1993 produjo un cambio en la concepción organizativa de la administración previa, al tiempo que fue mutando progresivamente. En este sentido, en el período anterior la OHCH dependía del Gobierno de la Ciudad de La Habana, teniendo a su cargo el Museo de la Ciudad (que luego sería la Dirección de Patrimonio Cultural), el Taller de Arquitectura y la Empresa de Restauración de Monumentos. Otros organismos municipales, como la Dirección de Arquitectura y Urbanismo tenían competencias para la gestión del centro histórico. En el plano provincial, también existían direcciones sectoriales (como la Dirección Provincial de Planificación Física y Arquitectura y la Dirección Provincial de Vivienda) que actuaban sobre el territorio desde diversos ámbitos. Por otra parte, los Consejos Populares podían sesionar sobre las incumbencias relativas al centro histórico. En el ámbito nacional, el Ministerio de Cultura, del cual dependía la Dirección Nacional de Patrimonio y el Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología inciden tanto en la regulación del centro histórico como en la gestión del mismo.

Como puede visualizarse, hasta el hito mencionado la distribución competencial permite vislumbrar múltiples ámbitos administrativos de gestión, los cuales no siempre actuaban coordinadamente. Este modelo tradicional, en el cual la multiplicación de direcciones sectoriales en cada

uno de los niveles estatales duplica las competencias y crea, indefectiblemente problemas al momento de la gestión está vigente en la mayoría de los Estados de la región.

A partir de la sanción del decreto-ley 143/93, la OHCH depende directamente del Consejo de Estado. Pero ello no sólo implica una jerarquización administrativa de la misma, sino que modifica el conjunto de direcciones existentes que tenían competencia sobre el centro histórico y crea nuevas dependencias.

Así, además de las mencionadas, engrosando el organigrama administrativo de la OHCH surgen un conjunto de direcciones especializadas, algunas de las cuales son cooptadas desde otras dependencias para pasar a formar parte de la OHCH (como es el caso de la Dirección de Vivienda) mientras que otras se crean ad hoc (tal la situación de la Dirección Económica). A ello se suma una compleja red de sistemas (Empresarial, de Patrimonio Cultural, de Docencia Especializada) que da cuenta de las nuevas atribuciones de la OHCH tanto respecto de la preservación, como de la sustentabilidad económica del proyecto.

Aparece, de este modo, una importante acción estatal desplegada a través de los múltiples organismos que, algunos subordinados a la OHCH y otros dependientes de otras instancias, intervienen sobre el patrimonio del centro histórico. A esta altura parece necesario profundizar acerca de la existencia y alcance de la intervención de otros actores. Si bien la configuración del Estado Cubano presume una actividad económica centralizada en el Estado, a partir del decreto Ley 141 de septiembre de 1993 se ha regulado el desarrollo de negocios privados o por cuenta propia que habilita el desarrollo de la actividad privada en el centro histórico. A pesar de ello, el propio diagnóstico del Plan da cuenta que esta alternativa ha sido poco explorada [36]. La actuación del sector privado también se manifiesta en la propiedad de inmuebles, en la conformación de Pequeñas y Medianas Empresas y cooperativas como también en la participación en sociedades comerciales mixtas.

Estos actores, que encarnan el interés privado en la gestión del centro histórico sólo han sido contemplados en el Plan de Desarrollo Integral de 2011, siendo considerados sólo tangencialmente en Planes anteriores. A ello se suma que las acciones propuestas en este Plan se dirigen específicamente a los organismos administrativos, y están encaminadas a la investigación y ordenación de los mismos. En este panorama, si bien se anuncia el fomento de este tipo de actividades, los actores no forman parte del debate.

Finalmente, la ciudadanía es considerada la mayor beneficiaria del Plan de Desarrollo, y a ella están dirigidos los diferentes instrumentos que el

mismo aplica, por lo cual es un actor relevante en la gestión. A ello apuntó el proceso de consulta pública del Plan de Desarrollo Integral de 2011 que, a partir de debates y resolución de cuestionarios, intentó reflejar la opinión de la ciudadanía sobre la propuesta [37].

Como vemos, en el proceso de rehabilitación del patrimonio del centro histórico han intervenido, casi exclusivamente, actores públicos. En este sentido, una complejización del organigrama administrativo, sumado a una centralización de la gestión operaron como simientes de una tutela diferenciada de este centro histórico respecto de otros de la región.

A ello se sumó la acción de organismos internacionales que, a través de distintos programas, coadyuvaron a la labor de la OHCH. En primer término UNESCO desplegó, en 1982, un proyecto conjunto con el Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) fruto del cual se crea el Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología. Al año siguiente, el Director General de la UNESCO (Sr. Amadou-Mahtar M'Bow) lanzaba un llamamiento a la comunidad internacional a favor de la Campaña Internacional de Salvaguarda de la Plaza Vieja de la Ciudad de La Habana. En este documento se refiere la decisión de las autoridades cubanas de emprender una “*salvaguardia sistemática de la vieja ciudad*” destacando la campaña de sensibilización de la población y el interés en refuncionalizar los edificios para adaptarlos a las necesidades de los habitantes. A partir de la década de 1990, una serie de tratados de cooperación internacional arbitran los medios por los cuales la OHCH afirma su institucionalidad. Por una parte, en 1994 la Agencia Española de Cooperación Internacional promueve la puesta en vigencia del Plan Maestro de Revitalización Integral de La Habana Vieja a través del financiamiento de equipamiento como también de asesoría técnica. Por otra parte, en 1998 comienza a funcionar el Programa de Desarrollo Humano a nivel Local, fruto de la cooperación con el PNUD, cuyo objetivo era influir en la mejora del espacio local a través de la promoción de la cooperación descentralizada.

La OHCH actuó entonces como dispositivo sincronizador de los derechos administrativos domésticos [38], a partir del cual los diversos niveles de la administración pública pudieron cohesionarse en una red de gestión. La representación de la administración como un núcleo duro y capas exteriores en las cuales se producen las transformaciones más radicales [39] no da suficiente cuenta de la estructura de gobernanza del centro histórico. En este caso la transformación del núcleo operacionalizó una profunda modificación de todas las capas exteriores. A pesar de que evidentemente la administración es permeable verticalmente, hacia el nivel internacional, como horizontalmente, hacia los flancos por la sociedad, ello fue canalizado

hacia el modelo de gestión puesto en vigencia por la OHCH. En el ámbito internacional, la ayuda de UNESCO y la cooperación con España y el PNUD se dirigieron a consolidar la estructura de la OHCH e implementar las políticas por ella diseñadas. Por otra parte, la actuación de la sociedad se generó en el marco de un diseño previo de políticas y líneas de acción que configuraron el Plan de Desarrollo Integral de 2011.

De este modo, la gobernanza del centro histórico, implementada a partir de una sincronización nuclear de las políticas públicas en la OHCH y con una actuación en niveles coordinada por la propia oficina permitió poner en práctica un modelo de gestión particular. Entre los documentos internacionales, este modelo de gestión es propiciado por los Principios de La Valeta para la salvaguardia y gestión de las poblaciones y áreas urbanas históricas [40], cuyo artículo 3º establece como un principio de intervención la gobernanza en términos de concertación de intereses de los actores. En el caso de La Habana, la centralización de objetivos y dimensiones administrativas tuvo la virtualidad de cohesionar los esfuerzos de diversos agentes en la consecución de los fines perfilados desde el núcleo funcional.

Derechos fundamentales

Con anclaje en los conceptos desarrollados por Henry Lefebvre en la década de 1960, en este apartado se analizarán los derechos fundamentales puestos en vigencia en el Plan de Desarrollo Integral.

El filósofo francés profundizó una concepción de la ciudad y su espacio social que, sumada al fenómeno de la modernidad le permitió pergeñar el concepto de derecho a la ciudad [41]. El mismo se centra en una comprensión de la distinción entre valor de uso y valor de cambio aplicada a las urbanizaciones modernas. Conforme este autor, los procesos de industrialización y concentración producidos en la modernidad han transformado la ciudad en un valor de cambio, en desmedro de sus habitantes. Elaboraciones posteriores han conceptualizado este derecho como “el usufructo equitativo de las ciudades dentro de los principios de sustentabilidad, democracia, equidad y justicia social” [42].

El derecho a la ciudad tiene sus pilares en el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales. En la Carta Mundial por el Derecho a la Ciudad se establece que “...*el Derecho a la Ciudad incluye el derecho al desarrollo, a un medio ambiente sano, al disfrute y preservación de los recursos naturales, a la participación en la planificación y gestión urbana y a la herencia histórica y cultural*”, con lo cual se lo configura como interdependiente de los derechos reconocidos, concebidos de manera integral y abierto a incorporar nuevos derechos [43].

La consideración de los derechos fundamentales puestos en vigencia a través del Plan de Desarrollo Integral permite dar cuenta de la factibilidad de hablar de un derecho a la ciudad en el Centro Histórico de La Habana.

La clave hermenéutica se encuentra en el objetivo del Plan de Desarrollo, enunciado como la rehabilitación del Centro Histórico compatibilizando los valores culturales con el desarrollo socio-económico. Entendida la primera premisa de esta proposición en el sentido explicitado en el segundo apartado de este trabajo, resta desmenuzar qué significado posee el desarrollo socio-económico al interior de la política de gestión.

En primer lugar merece destacarse la protección del patrimonio rehabilitando el territorio a través de un plan integral y continuo. El mismo se esboza como un instrumento de conciliación entre la conservación de los valores culturales y las necesidades del desarrollo. Dando cuenta de los peligros a los que se ven expuestos los centros históricos (desplazamiento de habitantes, gentrificación, turismo incontrolado, etc.), el Plan se erige como tutor de los intereses locales y garante de derechos. Una exploración por los derechos contemplados en el Plan de 2011 permite enunciar los siguientes: derecho a la vivienda, derecho a la salud y atención de grupos vulnerables, derecho a servicios públicos en calidad y cantidad suficiente, derecho a la participación ciudadana en la definición de políticas, derecho a la identidad, derecho a la cultura, derecho al ambiente sano, derecho al trabajo, derecho al disfrute del espacio público. Esta recapitulación deriva de los objetivos específicos de la gestión del desarrollo integral especificados en el Plan, y su comparación con la definición de derecho a la ciudad transcrita *ut supra* permite estimar que se propende a la vigencia del mismo.

El concepto de desarrollo sostenible comienza a circular en documentos relacionados a la gestión del patrimonio cultural en las últimas décadas del siglo XX. Originariamente concebido como un cimiento para el progreso humano, el desarrollo sostenible en su versión cultural daba cuenta de la problematización de la amenaza de pérdida de culturas nacionales (fundamentalmente originarias) ante la falta de recursos. Este diagnóstico, presente en la Conferencia Intergubernamental sobre los Aspectos Institucionales, Administrativos y Financieros de la Cultura [44], dirigió actividades de UNESCO relacionadas con el patrimonio y las industrias culturales como instrumento positivo de desarrollo de los Estados. También funcionó como activador de seminarios regionales en los cuales el concepto de desarrollo fue elaborado a partir de los particulares posicionamientos de los países periféricos.

En el ámbito latinoamericano fue de especial relevancia Declaración de Bogotá [45]. La misma considera que el desarrollo “*presenta una dimensión*

cultural que le es esencial". Así, el desarrollo cultural posee dos elementos constitutivos: "a) *el proceso encaminado a un mejoramiento global de la vida del hombre y del pueblo, que supone una ubicación política, administrativa y económica, o sea un marco completo de posibilidades y b) la identidad cultural, de la que parte y cuyo desenvolvimiento y afirmación promueve dentro del contexto global*".

Propugna, en síntesis, un desarrollo para mejorar la calidad de vida de las comunidades y los individuos, un desarrollo integral que debe ser propiciado desde las políticas culturales. Luego de reparar en que una concepción puramente económica del desarrollo genera situaciones estructurales que ahondan los aspectos más críticos del subdesarrollo, la primera recomendación reconoce que la integración de factores culturales garantiza que las opciones del desarrollo respondan a las necesidades y aspiraciones de los grupos sociales y naciones a los cuales se aplican.

Este "estilo de desarrollo" denominado "integral" por la propia Conferencia que elabora la Declaración, condensa un cuestionamiento al desarrollo entendido en términos de crecimiento económico, configurándose como una alternativa que articula, de manera sistémica distintas categorías de bienes culturales y otorga relevancia a otras formas de planificación.

En La Habana merece una consideración especial la política de desarrollo autofinanciado, que procura hacer recuperable y productiva la inversión en la salvaguarda del patrimonio impulsando una economía local que garantice un desarrollo sostenible. En este sentido, la visión integral del desarrollo es aneja al mejoramiento de las condiciones y calidad de vida de los habitantes del centro histórico. Esta política fundamentará la creación de una base económica-social local, a la vez que propenderá el rescate de las tradiciones y recuperación de sus valores. Éste es el germen de una alternativa al desarrollo sustentable propugnado por la economía verde, en el cual el énfasis es puesto principalmente en elevar integralmente la calidad de vida y solo mediatamente, obtener ingresos económicos por ello.

Un análisis comparativo de esta política da cuenta de su semejanza al estilo de desarrollo integral presentado en la Declaración de Bogotá. El mejoramiento global de la vida del hombre enunciado como uno de sus principales elementos es impulsado a través de la permanencia y disfrute de la población del centro histórico, al tiempo que ello es propiciado desde las políticas culturales.

También pueden visualizarse trazas del Principio 10 de la Declaración de México sobre Políticas Culturales [46]. Este documento aborda la temática de la dimensión cultural del desarrollo para alertar sobre las falencias de considerar el desarrollo sólo en términos de progreso económico. En este

sentido, la Declaración reformula la definición de desarrollo, entendiéndolo como aquél que *“persigue el bienestar y la satisfacción constante de cada uno y de todos”*. Este desarrollo a escala humana, como será denominado a partir de entonces, aporta elementos para delinear variables de evaluación del Plan de Desarrollo Integral en Cuba. Este trabajo no se propone diseñar tales instrumentos, pero a fin de realizar una aproximación a la evaluación puede tomarse la sentencia del Principio 16 de la Declaración mencionada. En este Principio, se establece que *“sólo puede asegurarse un desarrollo equilibrado mediante la integración de los factores culturales en las estrategias para alcanzarlo”*. El modelo de La Habana no sólo ha considerado los factores culturales, sino que ha partido de los mismos para llevar a cabo un Plan que aborde integralmente las necesidades de los habitantes del centro histórico.

Otro instrumento relevante a los efectos de considerar el Plan de Desarrollo Integral es el Plan de Acción de Estocolmo sobre Políticas Culturales para el Desarrollo [47]. El mismo afirma que la política cultural debe ser implementada en un enfoque integrado, configurándose en este caso en el núcleo a partir del cual se despliega la política de desarrollo. El documento reconoce que la política cultural tiene como finalidad *“crear un medio humano favorable”*. Esta consideración permite recuperar una conceptualización de patrimonio integral sumada al desarrollo a escala humana que posibilita una alternativa al modelo de gestión preponderante en los centros históricos.

La alternativa del modelo se caracteriza por la centralidad otorgada al mejoramiento de las condiciones de vida de la población de La Habana. Este modelo de gestión no tiene como único objetivo la preservación del patrimonio inmueble sino que ello se trueca en una herramienta para luchar contra la marginalidad, las condiciones insalubres de vida y la crisis económica.

Estas políticas se llevan al territorio a partir de Planes de Inversión, cuya finalidad es recuperar el uso más eficiente del patrimonio tangible y de un Programa Sociocultural destinado al patrimonio intangible. La reinversión de las ganancias obtenidas en proyectos locales ha permitido no sólo mejorar la infraestructura de la ciudad, sino también ofrecer a sus habitantes actividades y eventos culturales que rescatan la tradición cultural de La Habana [48].

De esta manera, el desarrollo integral centrado en el mejoramiento de la calidad de vida de los habitantes del centro histórico es sufragado por la reinversión de los ingresos del turismo cultural, conforme lo promueve el Plan de Acción de Estocolmo. Este modelo alternativo sitúa en primer plano la vigencia efectiva de derechos económicos, sociales y culturales en el seno

del centro histórico, pudiendo verificarse una adecuación al concepto de Derecho a la Ciudad en los términos elaborados por Lefebvre y la Carta Mundial por el Derecho a la Ciudad.

Conclusión

La coyuntura económica suscitada a partir de inicios de la década de 1990 propició un cambio en el modelo de gestión del patrimonio en el centro histórico de La Habana. La imposibilidad de sustentar la preservación con presupuesto estatal forzó un rediseño del modelo. Esta oportunidad fue empleada por la OHCH para generar un plan de desarrollo que abordó, a más de la sustentabilidad económica, una nueva concepción de patrimonio a partir de un modelo de gobernanza que posibilita poner en vigencia derechos fundamentales para los habitantes del centro histórico.

La concepción de patrimonio vigente hasta entonces propiciaba una valoración del patrimonio inmueble en desmedro de otras manifestaciones culturales y sin considerar la relación de estas obras con el entorno natural. La OHCH, a partir de diversas políticas puestas en vigencia en los Planes de Desarrollo propugna una visión integral del patrimonio que da cuenta de la interrelación entre naturaleza y cultura en la conceptualización del mismo.

El modelo de gobernanza gestado a partir de sucesivas modificaciones del organigrama de la OHCH, que se iniciaron a partir de una jerarquización de esta oficina en 1993, propició una cooperación internacional y una centralización de las funciones de gestión en la OHCH. De una parte, la cooperación con organismos internacionales y otros Estados favoreció la institucionalización de la OHCH a partir de la capacitación de su personal como de la adquisición de equipamiento tecnológico. De otra parte, la Oficina se transformó en responsable central del plan de gestión, asumiendo funciones administrativas como operativas que posibilitaron la obtención de fondos económicos para viabilizar la puesta en escena del plan. En este sentido, la conexión con la sociedad aparece mediada por el Plan de Desarrollo Integral, que prevé una consulta pública para su aprobación.

En todo caso, la consideración de las necesidades de los habitantes del centro histórico, a partir de una enunciación de derechos básicos, aparece como la finalidad última de la gestión integral. La misma apunta, en lo inmediato, a garantizar este núcleo de derechos a partir de la reinversión de las ganancias obtenidas por la actividad económica de la OHCH. Mediatemente, una imagen del derecho a la ciudad puede ser construida a partir de su efectividad.

En esta conjunción de elementos analizados, no sólo pueden rastrearse trazas de aquella primigenia concepción del entorno de los monumentos

adoptada en la década del '70, sino también un análisis de la problemática del centro histórico en la tónica de los realizados en la década del '90. A estos efectos, las problemáticas contempladas dan cuenta de una visión sistémica del territorio, que merece soluciones que contemplen la relación del mismo con diversas dimensiones, escalas, y actores. Como reafirmación de lo anterior se enuncia la política de prevención de desplazamiento de la población local, y dotación al territorio de infraestructura técnica y de servicios.

La consideración de tres aspectos del modelo de gestión de La Habana Vieja (la conceptualización del patrimonio, la gobernanza y los derechos fundamentales) permite cohesionarlos en una reflexión valorativa de los aportes que tal modelo puede comportar. La conceptualización del patrimonio integral, a partir de la comprensión de la relación entre obras del hombre y de la naturaleza en correspondencia mutua permite apreciar cabalmente la complejidad de lo urbano, del cual los centros históricos son un sector notable. En estos sitios una gobernanza atenta a los diferentes intereses y actores en juego exige un fuerte compromiso del Estado en la regulación de esos intereses, al tiempo que encamina la gestión a una mayor efectividad. La oportunidad presentada por la declaración a nivel internacional puede ofrecer ventajas a partir de la cooperación con organismos internacionales u otros Estados que contribuyan al fortalecimiento de la administración local. En estos intereses y actores no puede soslayarse a los habitantes del centro histórico, sin los cuales la ciudad perdería su esencia, y que deben ser considerados no sólo como destinatarios de las políticas de gestión sino también como protagonistas en la discusión de las problemáticas referentes al sitio que se configura como excepcional, como punto de protección, como concentración de intereses contrapuestos, pero que no deja de ser su lugar de desarrollo de la vida.

Referencias

- [1] Carrion Mena, Fernando (2006). *El futuro está en el ayer: La Habana Vieja, una plataforma de innovación*. En: Una experiencia singular: Valoraciones sobre el modelo de gestión integral de La Habana Vieja, Patrimonio de la Humanidad [en línea]. UNESCO, Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, 2006. [Fecha de consulta: 3 de julio de 2014]. Disponible en: http://works.bepress.com/fernando_carrion/334 p. 181.
- [2] Alfonso Lopez, Félix (2006). La Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana y la defensa del Patrimonio Histórico de La Habana [en línea], Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, [Fecha de consulta: 2 de julio de 2014]. Disponible en: www.planmaestro.ohc.cu/recursos/papel/investigaciones/inv-felixohc.pdf p. 20.
- [3] *Ibid.* p. 21.
- [4] Sozzo, Gonzalo (2009) *El arca cultural: entre lo público y lo privado, un proyecto democratizador de la Propiedad Privada (el caso de la tutela del Patrimonio Cultural en la provincia de Santa Fe, República Argentina)*. En: Sozzo, Gonzalo (Comp.) *Protección Jurídica del Patrimonio Cultural: estudios sociojurídicos para su construcción*. Santa Fe, UNL. pp. 11-56.
- [5] *Ibid.* p. 16.
- [6] Ezquerro Quintana, Geraldine (2010). Medio ambiente en las políticas de desarrollo en Cuba: Centro Histórico de La Habana [en línea], Tesis (Magister en Sociología). Director de tesis: Gonzalez Matrapa, Ernel. La Habana, Universidad de La Habana, 2010 [Fecha de consulta: 25 de junio de 2014]. Disponible en: <http://www.planmaestro.ohc.cu/recursos/papel/investigaciones/tesis-geraldine.pdf> p. 5.
- [7] Volta Díaz, Fernando (2010) ¿Es posible la aplicación del modelo de gestión de la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana en otras Ciudades Históricas de Cuba? [en línea], Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, [Fecha de consulta: 20 de junio de 2014]. Disponible en: www.planmaestro.ohc.cu/recursos/papel/investigaciones/art-frank.pdf p. 5.
- [8] El mismo fue fundado en 1994, con el objetivo de “*estudiar, a diversas escalas, la problemática del Centro Histórico y sus fortificaciones, así como dictar las estrategias más convenientes para su recuperación*” (CUBA. Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana (2001) *Desafío de una utopía: Una estrategia integral de gestión para la salvaguarda de la Habana Vieja*. Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana y Ediciones Boloña, p. 31). Este organismo reúne a especialistas de diversas disciplinas, a integrantes de entidades que tradicionalmente han trabajado en el planeamiento territorial y a colaboraciones de universidades y centros de investigación, asimismo contó con el apoyo de la Agencia Española de Cooperación Internacional.
- [9] Iglesias Gil, Jose (2007). El Patrimonio Integral [en línea]. En: Conferencia en la Fundación César Manrique (Canarias, 19/04/2007). [Fecha de consulta: 23 de junio de 2014]. Disponible en: <http://www.fcmanrique.org/actiDetalle.php?idActividad=70&ord=T> .

- [10] Aprobada por la Conferencia General de UNESCO en la 31.ª sesión plenaria, 11 de diciembre de 1962.
- [11] Informe Final de la reunión de expertos convocada por la Secretaría General de OEA sobre Conservación y Utilización de Monumentos y Lugares de Interés Histórico y Artístico. Ecuador, 1967.
- [12] Normas de Quito: “*Artículo 1: La idea de espacio es inseparable del concepto de monumento, por lo que la tutela del Estado puede y debe extenderse al contexto urbano, al ámbito natural que lo enmarca y a los bienes culturales que encierra*”
- [13] Elaborada por el Segundo Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, en 1964 en la ciudad homónima.
- [14] Desde la última década del siglo XX se han reconocido caminos culturales, paisajes culturales y canales culturales como categorías específicas de patrimonio cultural. Estas categorías son reconocidas, a nivel internacional, por el Comité del Patrimonio Mundial de UNESCO, a partir de su inclusión en las Directrices Prácticas. Esta incorporación fue fruto de diversas fases de evolución conceptual de cada una de ellas (Martorell Carreño Alberto (2010) Itinerarios culturales y patrimonio mundial. Lima, USMP, p. 171).
- [15] Declaración de la Conferencia de las Naciones Unidas sobre el Medio Humano (Estocolmo, 16 de junio de 1972).
- [16] Resolución aprobada por la Asamblea General de las Naciones Unidas en la 48ª Sesión Plenaria celebrada el 28 de octubre de 1982.
- [17] Prats, Llorenç (2009) Antropología y patrimonio, Ariel Antropología, Barcelona.
- [18] Aguirre Arias, Beatriz (2007) *Del concepto de bien histórico-artístico al de patrimonio cultural*. Revista Electrónica DU&P. Diseño Urbano y Paisaje, [en línea] Volumen IV, Número 11, Agosto, 2007. [Fecha de consulta: 6 de junio de 2012]. Disponible en: http://www.ucentral.cl/dup/pdf/11_bien_historico_artistico.pdf
- [19] Ley N° 1, publicada en la Gaceta Oficial de la República de Cuba, edición ordinaria, 29, del 16 de agosto de 1977.
- [20] Ley N° 2, publicada en la Gaceta Oficial de la República de Cuba, edición ordinaria, 29, del 16 de agosto de 1977.
- [21] El artículo primero define los monumentos como “*todo centro histórico urbano y toda construcción, sitio u objeto que, por su carácter excepcional, merezca ser conservado por su significación cultural, histórica o social*”.
- [22] Así lo establece el artículo 1º del Decreto 118 de Reglamentación de la Ley de Protección del Patrimonio (dictado en 1983).
- [23] Ezquerria Quintana, op. cit. p. 63.
- [24] Decreto-Ley 143, art. 1º: “A los efectos de este Decreto-Ley se entiende por: (...) Zona priorizada para la conservación: Comprende el Patrimonio Mundial más la zona de expansión de las murallas, hasta el Paseo del Prado, inclusive en sus dos aceras y el Parque de la Fraternidad.”
- [25] Rodríguez Alomá, Patricia (1996) Viaje en la memoria: apuntes para un acercamiento a La Habana Vieja. La Habana, Oficina del Historiador de La Habana, p.19.

- [26] CUBA. Desafío de una utopía. Oficina del Historiador, 2001. p. 46.
- [27] Acuerdo 2951 del Consejo de Ministros, de noviembre de 1995.
- [28] Declaración adoptada en la Conferencia Intergubernamental sobre las políticas culturales en América Latina y el Caribe (1978).
- [29] Plan Especial de Desarrollo Integral 2011, p. 53.
- [30] Tomamos el concepto de ecología de saberes desarrollado por Boaventura de Souza Santos.
- [31] Conforme su organigrama, la Oficina del Historiador está estructurada en una Dirección Central (de la cual dependen Medios Masivos de Comunicación, Plan Maestro de Revitalización, Dirección de Patrimonio Cultural y Dirección Económica), unas Direcciones Especializadas (que a su vez abarcan sectores como inversiones, proyectos, arquitectura, recursos humanos, vivienda, entre otros) y un Sistema Empresarial (en el cual confluyen las distintas empresas y el sector terciario que fueron creados al efecto).
- [32] Carrion Mena, op. cit. p. 184.
- [33] Schmidt-Assmann, Ernst (2003) La teoría del Derecho Administrativo como sistema, Madrid, p. 49.
- [34] Kingsbury, Benedict; Krisch, Nico; Stewart, Richard (2007) *El surgimiento del derecho administrativo global* en El nuevo Derecho Administrativo Global en América Latina, Ed. Universidad de San Andrés, p. 24
- [35] Schmidt-Assmann, op. cit., p.50.
- [36] Plan Estratégico de Desarrollo Integral (2011), p. 91.
- [37] Este punto puede ser profundizado y consultado el cuestionario de la consulta pública en el sitio oficial: <http://www.planmaestro.ohc.cu/index.php/9-consulta-publica> [consultado el 19/06/2014].
- [38] Reyna, Justo (2012) *El procedimiento administrativo multidimensional como técnica regulatoria en materia ambiental, de patrimonio cultural y de pueblos originarios* en A&C Revista de Direito Administrativo & Constitucional, Año 12, Nº 50, octubre/diciembre 2012, pp. 131-168.
- [39] Schmidt-Assmann, op. cit., p. 40.
- [40] Documento adoptado por la XVII Asamblea General de ICOMOS el 28 de noviembre de 2011.
- [41] Lefebvre, Henry (1978) El derecho a la ciudad, Península (1968), 4º ed., Barcelona.
- [42] Carta Mundial por el Derecho a la Ciudad, Segunda Versión, Art. I.2.
- [43] La Carta ha sido fruto de un proceso de más de diez años, siendo la Carta Mundial por el Derecho a la Ciudad (2003) la que cristalizó normativamente un conjunto de principios y compromisos que configuraron la primera versión de este derecho. Pero de ninguna manera fue la única, atento que la Carta se siguió discutiendo y en 2004/2005 se reformuló en una segunda versión, que actualmente es debatida. Estas Cartas han sido firmadas por ONGs y han contado con la adhesión de algunos municipios, pero el derecho a la ciudad aún no se encuentra legislado en estos términos dentro del ordenamiento jurídico cubano. Por el contrario, países como Brasil, han adoptado dentro de su ordenamiento jurídico normas de carácter

federal que garantizan el derecho a la ciudad (como el Estatuto de la Ciudad aprobado por ley 10.257).

[44] Adoptada en el seno de UNESCO, en Venecia, 1970.

[45] Adoptada en la Conferencia Intergubernamental sobre las políticas culturales en América Latina y el Caribe en 1978.

[46] Documento adoptado en el seno de UNESCO en 1982.

[47] Adoptado por la Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo en Estocolmo, en 1998.

[48] Conforme datos del Informe de Avance del Plan Estratégico de Desarrollo Integral presentado en 2011, “en el período 1994-2008, el conjunto de bienes y servicios del Centro Histórico produjo 422,7 millones de USD como utilidades, que sumados a los 77,7 millones provenientes de préstamos de la banca cubana, significaron un total de 500,4 millones que fueron invertidos en el propio territorio (...) Un balance del destino de estos recursos manifiesta que el 43,4% de los ingresos fue destinado a proyectos productivos, mientras que el 56,6% se dedicaron a proyectos y programas sociales...” (Plan Estratégico de Desarrollo Integral 2011, p. 36).

Tres edificios camagüeyanos narran una historia del Derecho, en América

Gaspar C. Barreto Argilagos

CECONS. Universidad “Ignacio Agramonte Loynaz” de Camagüey, Cuba

Abstract

On July 13, 1880, the Real Audiencia de Santo Domingo, the oldest of the Spanish Supreme Courts in America, was transferred to Santa María del Puerto del Príncipe, currently Camagüey. Therefore, the city became the capital of a vast territory embracing Cuba, Puerto Rico, Florida, and Louisiana, for legal matters. The aim of this paper is to show how Camagüey's culture was transformed by studying its architectural trace, evidenced in three buildings conserved in its Historical Center: Palacio de Justicia, Palacio Bernal and Palacio Pichardo, in the streets Cisneros, Raúl Lamar, and Avellaneda, formerly named Mayor, San Clemente and San Juan, respectively. These Palaces were built when the city was three hundred years old. Today, after five hundred years of history, these buildings constitute an exceptional landmark of the built heritage in Camagüey, the third city of Cuba.

Keywords: history, law, architecture.

Introducción

El 31 de julio de 1800 continuó su ya larga historia, ahora en Santa María de Puerto Príncipe, la que fuera Real Audiencia de Santo Domingo, decana de las audiencias españolas en América, creada en 1511 por Fernando II, el Rey Católico viudo de Isabel, Regente de Castilla, cuando no había nacido todavía la primera de nuestras siete villas fundadoras. Debido a la resistencia de Don Diego Colón, quien vio afectados sus derechos heredados del Gran Almirante ante lo dispuesto, en definitiva solo comenzó a funcionar el 14 de setiembre 1526 por Real Cédula de Carlos I.

A pesar de que imprimió profunda huella en diferentes aspectos de la cultura del Puerto Príncipe decimonónico, especialmente en sus costumbres,

su arquitectura y su relación con otros países, puede comprobarse que la llegada de la Real Audiencia a esta ciudad ocupa pocos renglones en la Historia de la Nación Cubana, [1] la más extensa de las obras escritas hasta ahora sobre Historia de Cuba. Tampoco ha aparecido el estudio de su impacto local, hasta ahora, en la valiosa colección denominada Cuadernos de Historia principieña, que, compilados por la MSc. Elda Cento, atesoran un amplio perfil de la historia regional. Estos hechos ayudan a comprender la razón por la que numerosos estudiantes universitarios camagüeyanos, así como Arquitectos y otros profesionales que ejercen en esta ciudad, poseen poca información respecto a la más antigua de las Audiencias cubanas.

El presente trabajo no pretende llenar la brecha que existe en la información a la que tiene acceso el cubano en general, y el camagüeyano en particular, acerca de la etapa histórica en que la Real Audiencia de Santo Domingo, primada de América, trasladó su sede para Santa María del Puerto del Príncipe, nombre antiguo de la ciudad de Camagüey, pero sí llamar la atención sobre la existencia de tan importante momento y mostrar su huella en la arquitectura local, con la ayuda de tres notables edificios del Centro Histórico, muy diferentes a otros que fueron sus contemporáneos, y estrechamente vinculados con este episodio.

Desarrollo

Luego de sufrir la ocupación parcial de Cataluña, Navarra y el País Vasco, España se vio obligada a ceder a Francia, mediante el Tratado de Basilea, en 1795, la parte que ocupaba en La Española. Al retirarse, entre los tesoros que sacó de Santo Domingo estaban los restos del Gran Almirante, que todavía se discute dónde reposan, y la Real Audiencia de Santo Domingo, venerable tribunal que ya pasaba de dos siglos y medio de edad y tenía en aquellos momentos una jurisdicción todavía tan amplia que incluía a Cuba, Puerto Rico, la Florida y la Luisiana.

Puerto Príncipe era, al terminar el siglo XVIII, la tercera ciudad de Cuba en importancia, después de La Habana, donde radicaba la Capitanía General, y de Santiago de Cuba, sede del Arzobispado. Su posición cercana al centro de un país extremadamente largo y estrecho, y tal vez el deseo de no fortalecer demasiado las autoridades ya existentes en los dos polos antes citados, llevaron a que la corona española decidiera ubicar la Real Audiencia en esta villa, lo que implicó, por las tareas de dicho tribunal, que se convirtiera en capital jurídica de un inmenso territorio.

Para comprender la importancia de la Real Audiencia de Santo Domingo, debe tenerse en cuenta que la primera Audiencia española fue fundada en Valladolid en el año de 1371 y solo en 1494 se dividió en dos, para que una

de ellas tuviera jurisdicción al norte del Tajo y la otra al sur de este río. Incluso la antiquísima Audiencia de Zaragoza tiene el 1528 como fecha de fundación, lo que destaca que la Real Audiencia de Santo Domingo, que inició sus funciones en 1526, llegó a Puerto Príncipe con el prestigio de ser uno de los más antiguos tribunales de su tipo en tierras bajo la soberanía de los reyes de España.

El traslado ocurrió durante la Capitanía General del Marqués de Someruelos, Don Salvador de Muro y Salazar, quien ganó fama de hábil político y continuó la obra de quienes, a partir de la recuperación de La Habana, tras su toma por los ingleses, mostraron algunos destellos de la ilustración en sus gobiernos.

El Sello Real, que confería al Tribunal la más alta jerarquía, entró solemnemente en Puerto Príncipe. Hubo Te Deum en la Parroquial Mayor, y el edificio del antiguo Colegio de los Jesuitas se convirtió en sede del más alto Tribunal del área.

La real decisión de ubicarla aquí fue combatida muy enérgicamente por muchos. Algunos Capitanes Generales, como Tacón, preferían una sede habanera que les permitiera controlar directamente a los Oidores e incrementar su poder político. Otros políticos, sobre todo en Madrid, preferían que no se concentrara demasiado poder en La Habana. Es cierto que resultaba difícil el viaje a Puerto Príncipe por malos caminos, que exigían a muchos recorrer a caballo la apreciable distancia entre Nuevitas, o Santa Cruz del Sur, y Puerto Príncipe.

Como nos narra la obra *La Luz Perenne*, [2] esto trajo a la ciudad un flujo de población, sobre todo juvenil, nunca antes visto, de personas que no estaban acostumbradas a largos viajes a caballo, y debieron hacerlos de tal manera desde Nuevitas, donde les dejaban las goletas y otros barcos de cabotaje; para luego citar textualmente a Bachiller y Morales: [3]

La Matanza conserva recuerdos que hacen asomar la risa a los labios del oyente más serio: allí han llegado algunos bachilleres que iban a recibirse de abogados y se han tendido a la sombra de los árboles pidiendo merced y ayuda para poder continuar su viaje, molidos y asendereados del estropeo por la falta de costumbre de cabalgar: los arrieros se complacen en relatar hasta los diálogos de estas escenas con aquella satisfacción que ostenta nuestra flaca naturaleza siempre que nos conocemos superiores en el asunto de que departimos.

Tuvieron que enfrentarse con inacabables sabanas salpicadas de palmas canas y yareyes, donde a trechos alegraban la vista las bellas flores amarillas del bejuco guaimarero, de brillantes hojas verdes tan tóxicas que mata al ganado vacuno si las come y luego es obligado a correr. Así llegaban a las

inmediaciones de la villa y al ya mencionado Camino de la Matanza, que llevaba ese nombre por ser usado para llevar ganado vacuno de las llanuras del norte, al matadero de la villa.

Las viviendas principieñas, casi sin excepción, eran entonces de un solo nivel y fachadas muy modestas. Un antiguo refrán local afirma que *dinero visto, pierde la mitad de su valor*, y de manera coherente con esta forma de pensar, los lugareños reservaban los lujos para el interior de sus amplias mansiones, lejos de la vista de los curiosos. La ciudad era austera, al menos en apariencia. La fachada principal de las casas apenas tenía de adorno pilastras o medias pilastras flanqueando la puerta principal, inmensa, de maderas preciosas sin pulir, colgadas mediante goznes de sus marcos. Algún alero de tornapuntas, o trabajos de sardinel, por ejemplo, completaban la sobria decoración. Los muros, de ladrillos o mampuestos, terminados con terciopelo frotado, eran pintados con lechada de cal, raramente coloreada, que no se desprendía del muro con la lluvia, o el roce, gracias a que hervían trozos de cactus u otros vegetales en el agua de la lechada para aprovechar sus cualidades adherentes. Los quicios de ladrillos, de caprichosas y cambiantes alturas, sin terminación, ante la carencia de aceras, y las calles, casi todas de tierra apisonada, completaban el tosco paisaje.

Fue inmensa la transformación que sufrió la villa con la llegada de juristas prestigiosos, algunos de ellos autores de reconocidas obras, que vinieron a vivir en ella como Oidores, es decir, jueces. Con ellos vinieron sus familias, acostumbradas a la vida en ciudades muy diferentes como Santo Domingo o Lima, de intensa vida cultural. Llegaron, además, como transeúntes, los Bachilleres en Derecho de la Universidad de La Habana, quienes tuvieron a la Audiencia como lugar obligado para su graduación y traían con ellos su juventud y sus inquietudes de todo tipo. De tal manera nació la Academia de San Fernando, dedicada a estudios de leyes. La Audiencia se convirtió en una sede de la Universidad de La Habana que, a la vez, le quedaba supeditada en lo jurídico. Pleitistas que acudían a esta suprema instancia legal, veían desde muy lejos, a veces desde más allá del mar.

Cuando una Audiencia era depositaria del Sello Real, como en el caso que nos ocupa, tenía atribuciones de increíble amplitud, que algunos autores describen con cierto nivel de detalle.[4]

La Audiencia nació con el carácter de tribunal de apelación, el más alto de Indias. Poseyó facultades de consejo supremo en lo administrativo y lo político. Conocía en ciertos casos de las sentencias pronunciadas por los jueces de residencia, muchos de los cuales de ella salieron. Podía enviar

pesquisidores a cualquier parte del territorio de su jurisdicción. Tenía facultades que en Castilla eran privativas de la Corona.

Edificio de la Audiencia.

El Palacio de Justicia, nombre actual del edificio que ocupó la Real Audiencia en el año 1800, se encuentra en la cuadra comprendida entre las calles Santa Ana y San Ignacio – actualmente llamadas General Gómez y Hermanos Agüero- de la Calle Mayor, hoy Cisneros, y es sede de la Audiencia Provincial de Camagüey en la contemporaneidad.



Fig. 1.- Palacio de Justicia. Foto del autor, 2014.

Luego de sucesivas transformaciones, una obra reciente describe su sencilla fachada ecléctica muy en consonancia con el siglo XX camagüeyano, y resalta aspectos como las pilastras que enmarcan su entrada principal, las ventanas rectangulares que muestran platabandas con clave, en el primer piso; mientras que las ventanas del segundo piso tienen balaustradas para servir como balcones, y pequeños guardapolvos sobre ménsulas.

Se resalta que: [5] “El friso presenta una moldura y por encima la cornisa remata con una moldura abilletada”. Existe, además, un copete sobre la puerta central, donde aparece el escudo nacional y el lema: *SUB LEGES LIBERTAS*.

Se plantea que la estructura original data de 1757, cuando fue la Escuela de los Jesuitas, abandonada diez años más tarde cuando la orden fue expulsada de los dominios españoles. Fue desde 1800 hasta 1853 sede de la Real Audiencia de Puerto Príncipe.

Hoy recuerda el sitio donde “Oidores como el peruano Manuel Vidaurre Escalada trajeron aires de independentismo” [6]; mientras otros, por el contrario, se mancharon con la sangre generosa de Francisco Agüero Velasco, protomártir de nuestra independencia, en fecha tan temprana como marzo de 1826. Tuvo inicialmente un solo nivel que comprendía el edificio ocupado ahora por el Tribunal Municipal, archivos y otras dependencias del Ministerio de Justicia, donde se encontraba la Sala de Procuradores, en la esquina de las calles Mayor y San Ignacio, y una capilla que daba frente a la última calle mencionada.



Fig. 2.- Estructura de arcos y columnas. Foto del Arq. Admel Pérez Oliver, 2014

El gobierno colonial español llegó a la conclusión que la mezcla de la población princienseña, profundamente rebelde, con los jóvenes Bachilleres y los intelectuales progresistas que menudeaban en la Real Audiencia, era explosiva, demasiado peligrosa, y trasladó el Tribunal hacia La Habana, a mediados del siglo XIX.

En la segunda mitad del siglo XIX fue Cuartel de Artillería y del Cuerpo de Ingenieros del ejército español.

Hoy es la sede de la Audiencia Provincial de Camagüey, y pueden apreciarse detalles de su elegante y fuerte estructura de arcos romanos y columnas, en algunos pasillos.

Una de las grandes transformaciones de la fachada ocurrió a principios de la República, en 1910. Fue entonces cuando el Escudo de la Palma Real

pasó a coronar su fachada. Desde luego, es profunda la transformación del inmueble desde sus inicios, en el siglo XVIII, cuando fue Colegio de los Jesuitas, hasta las líneas transicionales entre códigos neoclásicos y eclécticos que ahora predominan, luego de que múltiples trabajos de conservación han dado, a su manera, protección a tan valioso y antiguo edificio.

Es evidente la necesidad de que se recojan elementos esenciales de la rica información disponible, para que posibles visitantes se asomen a lugares donde se tomaron decisiones que repercutieron en lugares tan distantes como San Juan de Puerto Rico, o Nueva Orleans.

Palacio Bernal

Rodeadas de prestigio, llegaron a Puerto Príncipe las familias de los Oidores (jueces) y otros oficiales de la Real Audiencia, entre los cuales estaban el Fiscal, un Alguacil Mayor, dos Relatores y el Portero. Principalmente venían de Santo Domingo, pero también desde Sudamérica. Entre ellas se cita la familia Bernal.

La calle San Clemente, hoy Raúl Lamar, se amplía en una de las frecuentes plazoletas triangulares de Camagüey al aproximarse a la esquina con la Calle Mayor (Cisneros). “Es la Plaza del Cardenal Arteaga, que se llamó de San Clemente en el pasado” [7] y la foto muestra al Palacio Bernal, con su fachada frontal hacia ella.



Fig. 3.- Palacio Bernal. Foto del Arq. Admel Pérez Oliver, 2014.

Puede apreciarse algo raro en esa fachada, que aparece truncada por la línea de fabricación de la derecha y que, por razones obvias, tuvo aspecto muy diferente en el momento de su construcción.

Consta que en 1805 Don José Eugenio Bernal solicitó al Ayuntamiento permiso para construir el portal que ahora vemos al frente del edificio, lo que evidencia que la segunda planta fue de construcción posterior.

El edificio ha tenido varios cambios de uso, aunque ha sido empleado como vivienda en la mayor parte de su historia. A mediados del siglo pasado, lo ocupaba la familia Correoso, cuyo jefe se desempeñaba como abogado y Cónsul de España en la ciudad de Camagüey. En la actualidad lo ocupa la Delegación Provincial de la Academia de Ciencias de Cuba.



Fig. 4.- Techo de armadura de madera. Foto del Arq. Admel Pérez Oliver, 2014.

Su aspecto, en nuestros días, muestra una transición entre el colonial barroco, y el neoclásico, con un amplio portal, casi único en el área de la ciudad declarada Patrimonio de la Humanidad.

Sus arcos de medio punto y sus líneas elegantes y sencillas, deben haber impactado en el paisaje urbano príncipeño de comienzos del siglo XIX, cuando alojaba a la familia de uno de los principales funcionarios de la Real Audiencia.

Se conserva parte del mobiliario original, el techo de armadura de madera del local principal a la entrada, de tirantes pareados, que muestra cuatro cuadrales decorados y dos tirantes con lacerías. Las ventanas de cuarterones con motivos barrocos y la gran puerta principal a la española. [8]

Palacio Pichardo

La familia Pichardo también llegó a Puerto Príncipe procedente de Santo Domingo, encabezada por con uno de los Oidores, y en 1847 ocupó un notable inmueble, hoy en ruinas, en la esquina de las calles San Juan (Avellaneda) y Tío Perico. Los camagüeyanos se han mostrado renuentes a llamar de otra manera a este callejón.

Alrededor de la villa, en la mayor de las llanuras cubanas, inmensos rebaños de ganado vacuno y los mejores caballos del país, formaban el núcleo de la riqueza local. Fiestas que tuvieron orígenes en las actividades ganaderas y agrícolas, se convirtieron en el carnaval, que se celebraba en los últimos días de junio, con los días 24 y 29, consagrados a San Juan y a San Pedro, como momentos principales.

Este carnaval recibe el nombre de San Juan desde tiempos inmemoriales, y comprendía, entre otras muchas actividades, carreras de caballos por la calle de San Juan, hoy Avellaneda, así como paseos en coche. La fachada principal del inmueble se encuentra frente a esa calle.

Fue construido alrededor de un patio central, como era frecuente en las casas principieñas. El frente y el costado izquierdo de la vivienda, con dos niveles, tiene aspecto de haber sido dedicado a los propietarios, mientras que el fondo, que da a la calle de San Fernando, y el costado derecho, colindante con otro inmueble, deben haber sido ocupados por la numerosa servidumbre, muy probablemente esclava, almacenes y locales de servicio. Son estas partes las que alcanzan cuatro niveles.

La fachada que da a Tío Perico muestra el único balcón encajonado que se conserva en Camagüey, semejante a los famosos balcones limeños. Es de evidente origen andaluz.

Resulta muy curioso que el acceso al balcón cerrado sea a través de un arco romano, y que existan nichos o alacenas en ese local que no parece haber sido un dormitorio. El balcón da paso a la luz y el aire, al mismo tiempo que protege al interior de miradas indiscretas.

En esa fachada existe otro balcón, pero es abierto, enrejado, y está próximo a la esquina con Avellaneda, la antigua calle San Juan.

El frente del inmueble, frente a la calle San Juan, hoy Avellaneda, presenta los siguientes aspectos relevantes:

La fachada muestra el portón principal y el de la cochera, decorados con cuarterones bajo arcos carpaneles y ventanas con guardapolvos conopiales, mientras un balcón enrejado corre al frente de la segunda planta. Arriba, una cornisa y pequeños torreones. [9]



Fig. 5.- Palacio Pichardo. Foto del Arq. Admel Pérez Oliver, 2014.

En el segundo nivel se conserva un conjunto de pequeños tinajones empotrados en uno de los muros del patio central, con fines aparentemente decorativos, ya que los utilizados para almacenar agua lluvia eran de tamaño mucho mayor, y se ubicaban en el primer nivel, aunque tal vez hayan sido dedicados al acopio de agua lluvia con una finalidad muy específica: las camagüeyanas gustaban de lavar sus largas cabelleras solo con purísima agua lluvia, carente de sales.

Los interiores del inmueble están muy deteriorados y no se conserva mobiliario de valor. Existe una tesis de Máster en Conservación del Patrimonio Construido, dedicada a la posible recuperación y refuncionalización de este edificio, en extremo compleja y costosa.

Conclusiones

El traslado de la Real Audiencia de Santo Domingo hacia Santa María del Puerto del Príncipe, en el año de 1800, dejó profunda huella en las costumbres y la cultura de la ciudad. En el aspecto arquitectónico, viviendas construidas para las familias de los Oidores y otros funcionarios, como son los Palacios Bernal y Pichardo, y la remodelación de la antigua Escuela de los Jesuitas como sede del Tribunal, todos de más de un nivel y con fachadas menos austeras que las tradicionales, introdujeron cambios que a partir de ese momento pueden apreciarse en otros edificios de la ciudad.

Para un mayor disfrute del patrimonio construido en la ciudad de Camagüey, especialmente en su Centro Histórico, se requieren estudios que permitan integrar lo arquitectónico con lo histórico y con otras disciplinas, como se muestra en este caso, donde la Historia del Derecho desempeña un importante papel.

Los itinerarios turísticos, y las guías para los mismos, son todavía pobres en extremo, si se toma como referencia el inmenso caudal cultural que encierra la ciudad, como puede apreciarse en las huellas dejadas por la Real Audiencia de Santo Domingo.

La importancia de los tres inmuebles analizados, y de las funciones que desempeñaron, justifican el estudio arqueológico especializado en las áreas que ocupan.

Referencias

- [1] Guerra Sánchez, R., Pérez Cabrera, J. M., Remos, J. J., & Santovenia, E. S. (1952). *Historia de la nación cubana*. La Habana: Historia de la nación cubana, S.A
- [2] Álvarez Álvarez, L., García Yero, O., & Cento Gómez, E. (2013, p. 131). *La luz perenne. La cultura en Puerto Príncipe (1514.1898)*. Santiago de Cuba: Oriente-Ácana.
- [3] Bachiller y Morales, A. (1962, p.207). *Recuerdos de mi viaje a Puerto Príncipe*. La Habana: Consejo Nacional de Cultura.
- [4] Guerra Sánchez, Pérez Cabrera, Remos, & Santovenia, (1952, tomo 1, p.138) Op.cit.)
- [5] Rodríguez Barredas & Pascual Wong, Oficina del Historiador de la Ciudad de Camagüey. (2009, p.84).
- [6] Cento, E. (2003, p.37). *El camino de la independencia. Joaquín de Agüero y el alzamiento de San Francisco de Jucaral*. Camagüey, Cuba: Ácana.
- [7] Oficina del Historiador de la Ciudad de Camagüey. (2009). *Centro histórico urbano de Camagüey. Patrimonio mundial*. Camagüey: El Lugareño
- [8] Rodríguez Barredas & Pascual Wong, (2009, p.88) Op.cit.
- [9] Ibid., pág. 102.

LA ENSEÑANZA DE LA CONSERVACIÓN
PATRIMONIAL EN LAS UNIVERSIDADES DE CUBA

“Proyecto Habana” como estrategia de investigación en herramientas educativas aplicada a la Conservación del Patrimonio Edificado y su puesta en valor

Antonio Jiménez Delgado
Universidad de Alicante, España

María Mestre Martí
Universidad Politécnica de Cartagena, España

Abstract

Proyecto Habana is a research strategy in educational tools applied to the Built Heritage Conservation and its value enhancement, both tangible and intangible heritage elements, for university students. The Historical Center of Old Havana regarding the conservation of built heritage through the "Master Plan", carried out by the Historian Office, has been the fieldwork of half a hundred students and professors of the Architectural Construction Department at the University of Alicante in coordination with Cuban experts and CICOP (Center for Heritage Conservation). In this sense *Proyecto Habana* conducts research activities establishing a previous "design" and a following "development ", and it concentrates on a comprehensive training for young university researchers, able to position themselves in the "theories of conservation" and to found a necessary process for development of research capabilities by analyzing " the Cuban case."

Keywords: Havana, Cultural Heritage, Research, Cooperation

Introducción

La Universidad de Alicante (en adelante, UA), dentro de su plan estratégico de internacionalización y cooperación universitaria al desarrollo, se comprometió a realizar varias líneas de actuación institucional (proyectos

de investigación, documentación, difusión etc.) con la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana (en adelante, OHCH) y varias instituciones de educación superior de Cuba. La promoción de la investigación y el desarrollo de diferentes programas académicos han permitido que tanto estudiantes como profesorado de la Universidad de Alicante conozcan, aprecien y valoren la labor desarrollada por la OHCH mediante su modelo de gestión integral para la revitalización del Centro Histórico La Habana Vieja.

“Proyecto Habana” constituye una estrategia de investigación en herramientas educativas para estudiantes universitarios aplicada a la Conservación del Patrimonio Edificado y su puesta en valor, tanto en exponentes tangibles como en elementos intangibles del patrimonio cultural.

Desde el ámbito académico, ha sido una oportunidad excepcional el poder disponer del Centro Histórico La Habana Vieja como un espacio de investigación para sensibilizar al estudiantado y al profesorado de la UA de la importancia del patrimonio urbano como vehículo de la transmisión cultural y como herramienta educativa para la cooperación internacional.

En 1996 se realiza el “diseño curricular” del proyecto en materia de gestión del patrimonio cultural como línea de investigación experimental dentro del área de conocimiento de Construcciones Arquitectónicas de la UA que serviría para investigar en los sucesivos años hasta la actualidad. Desde el año 2008 la investigación se coordina desde el Grupo de Investigación AEDIFICATIO (Edificación, tecnología, investigación y desarrollo) de la UA. El “diseño” contempla como principal objetivo definir un modelo de trabajo de investigación donde el/la estudiante participe activamente en el centro histórico de una ciudad que sirve como espacio de aprendizaje e investigación y el/la docente-investigador/a realice el “desarrollo curricular” en el espacio elegido y centre su investigación en dos elementos que conforman un mismo escenario, estudiante y patrimonio cultural utilizando la docencia como objeto de investigación. La ciudad seleccionada es el Centro Histórico La Habana Vieja, declarada Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 1982.

El caso del Centro Histórico La Habana Vieja en la conservación del patrimonio cultural llevado a cabo por la OHCH a través del “Plan Maestro” ha constituido el “espacio docente-investigador” donde desarrollar el trabajo de campo de medio centenar de estudiantes y profesores del área de conocimiento de Construcciones Arquitectónicas de la UA en coordinación con expertos cubanos y del CICOP (Centro Internacional de Conservación del Patrimonio). La actividad de docencia-investigación supone un modelo cuyos resultados son evaluados en periodos sucesivos.

En este sentido “Proyecto Habana” realiza actividades de investigación estableciendo un “diseño” y un “desarrollo” pensado en la formación integral del/a joven investigador/a universitario/a, con capacidad de posicionarse en las “teorías de la conservación” y constituyendo un proceso necesario para el desarrollo de capacidades de investigación analizando el patrimonio edificado de “el caso cubano”.

La dificultad de seleccionar adecuadamente el “espacio docente-investigador” supone un análisis detallado de las diferentes ciudades posibles y de la relación fluida entre diseño y desarrollo que pueden ofrecer cada una de ellas. En primer lugar se establece el “diseño” que da pie a la búsqueda de opciones que han de ser testadas con la definición del “desarrollo curricular”. En este sentido la ciudad de La Habana Vieja ofrece una fluida relación entre diseño-desarrollo y la investigación se realiza en ella.

Diseño y desarrollo curricular del Proyecto Habana

Como afirmábamos anteriormente la relación entre diseño y desarrollo debe ser fluida y se deben analizar periódicamente cada uno de los elementos que los componen con la finalidad de redefinir tanto objetivos como metodología que se ajusten rigurosamente a la ciudad seleccionada.

Diseño curricular.

El diseño curricular establece los objetivos del binomio docencia-investigación buscando la compatibilidad entre ellos en el espacio seleccionado. Los objetivos de docencia para el desarrollo del proceso enseñanza-aprendizaje son:

Objetivo general:

- Capacitar de forma integral al estudiante para el trabajo en equipo interdisciplinar, interinstitucional e intergeneracional en materia de “gestión y conservación del patrimonio arquitectónico”,

Objetivos particulares:

- Valorar el trabajo en equipo interdisciplinar, interuniversitario e intergeneracional.
- Desarrollar la capacidad de trabajo en un entorno socio-cultural nuevo para el estudiante.
- Poner en valor el análisis de la documentación histórica y sociológica.
- Capacitar en la toma de datos, diagnosis y dictamen en un edificio histórico.

- Desarrollar habilidades en el estudiante para el estudio del patrimonio inmaterial que forma parte del patrimonio arquitectónico y urbano.
- Propiciar el conocimiento del estudiante de las diferentes vías de formación e investigación en el ámbito del patrimonio arquitectónico.
- Desarrollar la capacidad de trabajar en red, finalizado el “workshop”, utilizando el capital humano y material del “Proyecto Habana” en su futuro profesional y personal.

Los objetivos de investigación sobre el proceso de enseñanza-aprendizaje son:

Objetivo general:

- Desarrollar un método de investigación para la mejora del proceso enseñanza-aprendizaje de los estudiantes en programas de formación e investigación sobre “patrimonio arquitectónico”.

Objetivos particulares:

- Explorar diferentes métodos de trabajo.
- Definir el “espacio” de aprendizaje para los estudiantes y profesores.
- Definir los actores y escenarios posibles.
- Definir el “proyecto” que aglutine la materia de trabajo.
- Analizar los resultados para la definición del método de investigación.

Desarrollo curricular

El desarrollo curricular definido en el Proyecto Habana establece el método de trabajo y las estrategias para alcanzar los objetivos diseñados con anterioridad. Así, el planteamiento de un “desarrollo” llevado a cabo en los esquemas convencionales del sistema universitario europeo quedan excluidas y se hace necesaria una reflexión profunda de la definición del “espacio” que trasgreda y abra un método adecuado a las necesidades de formación e investigación que la sociedad actual reclama.

En el caso que nos ocupa es necesario establecer un único “método” que responda al desarrollo curricular aglutinando los objetivos diseñados para ambos ejes del Proyecto Habana, por un lado la “docencia para el desarrollo del proceso enseñanza-aprendizaje” y por el otro la “investigación sobre el proceso de enseñanza-aprendizaje”. Se establece por tanto el siguiente desarrollo:

- Se estudia y se decide un lugar de trabajo que conforma el “espacio” de aprendizaje e investigación con un entorno socio-cultural nuevo para el estudiante.
- Se seleccionan equipos de trabajo interdisciplinar, interuniversitario e intergeneracional.
- Se busca la documentación histórica y sociológica publicada.
- Se desarrollan actividades de toma de datos, diagnosis y dictamen de edificios históricos y del espacio urbano.
- Se desarrolla una estrategia para el estudio del patrimonio inmaterial que forma parte del patrimonio arquitectónico y urbano.
- Organización de cursos y charlas donde se aborden las vías de formación e investigación en el ámbito del patrimonio arquitectónico.
- Se realiza, para el posterior análisis, material escrito y audiovisual de los diferentes edificios, espacios urbanos y temas abordados del patrimonio tangible e inmaterial.
- Se trabaja en red, finalizado el “workshop”, y se realiza un seguimiento de los estudiantes durante los años sucesivos para conocer sus actividades profesionales y personales.

La Habana Vieja como espacio de investigación. La Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana

Más allá de su condición de monumento, sitio o lugar, el Patrimonio Cultural puede ser utilizado en su dimensión de recurso educativo, como lugar para la experimentación y la investigación orientada. El conocimiento de otras culturas, de la problemática y los valores patrimoniales de una ciudad inicialmente desconocida genera en los y las jóvenes estudiantes actitudes de tolerancia, respeto, admiración y solidaridad – valores imprescindibles para conseguir una verdadera educación solidaria y cooperativa - además de ofrecerles la posibilidad de la toma de contacto con la complejidad de la gestión integral que conlleva un centro histórico declarado Patrimonio Mundial.

En la Habana Vieja las relaciones interinstitucionales están estructuradas alrededor de la OHCH, que actúa como eje vertebrador y hegemónico articulando la gestión local del complejo institucional formado por el Municipio, la Provincia y el Gobierno Nacional. Entre la OHCH y la municipalidad de La Habana Vieja hay una relación de complementariedad, en términos de que el Municipio se encarga principalmente de las infraestructuras de la Habana Vieja y la OHCH de las obras de rehabilitación

inscritas en las estrategias del Plan Maestro. En relación con la OHCH y el Gobierno de la Provincia, lo que existe es el Plan de la Ciudad que señala las directrices y estrategias generales para esta parte importante de la urbe. Y, desde el nivel nacional, el Consejo de Estado declara al Centro Histórico como Zona Priorizada para la Conservación, en la que define las facultades de la OHCH.

La experiencia llevada a cabo por la OHCH en cuanto a la gestión integral para la revitalización y conservación de su centro histórico es un caso de estudio de gran interés no solo desde el contexto de la municipalidad sino también un referente internacional, condecorado con numerosos premios. Por su contribución al campo de la arquitectura, el urbanismo, la sociedad y el medioambiente, la Obra de Rehabilitación del Centro Histórico ha sido galardonada, entre otros, con los siguientes premio¹:

- Mención especial en el Premio Internacional Dubai 2000
- Reconocimiento en el Premio en el Tercer Concurso Internacional Somos Patrimonio del Convenio Andrés Bello 2000
- Premio Europeo de Arquitectura Philippe Rotthier para la Reconstrucción de la ciudad sesión 2001
- Premio Unesco Ciudades por la Paz 2000 – 2001. Mención honorífica
- Segundo Premio Metrópolis 2001
- Finalista en Premio Stockholm Partnerships for Sustainable Cities 2001
- Premio de Iniciativa Latinoamericana de la Asociación para la Gerencia de Centros Urbanos, radicada en Valencia, España (2002)
- Premio Nacional de Restauración al Castillo de San Salvador de La Punta, Cuba. Premio 2002 de conservación
- Premio de Cultura la Real Fundación de Toledo (mayo 2003)
- Premio Medellín del Concurso Latinoamericano y del Caribe para la Transferencia de Buenas Prácticas (2005).
- Premio Reina Sofía (2007)
- Finalista en Premio Mundial de Hábitat (Building and Social Housing Foundation) (2010).

La diversidad de funciones culturales que desarrolla la OHCH redundan en un producto cultural complejo, dirigido hacia diversos grupos de la sociedad, que por su origen social, intereses y necesidades, interactúan y se apropian del mismo de una forma específica. Desde esta perspectiva y en aras de la sensibilización de la comunidad con la intensa gestión cultural que se

realiza, en la actualidad se desarrolla un Proyecto Sociocultural Integral que garantiza la sistematicidad y legitimidad de la labor institucional y la interacción con la comunidad. Este proyecto se concibe a partir de la definición de un Sistema de Instituciones Culturales, cada una con un perfil diferenciado, y un proyecto sociocultural anual ajustado a tal fin, que propicia el acercamiento de la comunidad a las propuestas museológicas y artísticas. La primera medida para salvaguardar el patrimonio edificado debe pasar necesariamente por una divulgación y concienciación del valor del objeto patrimonial sobre todo para aquellas personas que viven en ellos. En la actualidad, desde la OHCH se desarrolla un Proyecto Sociocultural Integral que propicia el acercamiento de la comunidad a las propuestas museológicas y artísticas y que trabaja el aspecto de concienciación social del valor del Patrimonio arquitectónico mediante varios programas como encuentros en los barrios, talleres sectoriales, conferencias sobre temas de interés tanto para el público general como para especialistas, proyecciones de videos, actividades infantiles, visitas dirigidas, celebraciones de conmemoraciones, cursos, conciertos y espectáculos, exposiciones de artes plásticas y museológicas, diversos eventos, etc.

La OHCH no es sólo un referente a nivel internacional en la Conservación, Rehabilitación y Gestión del Patrimonio Cultural y Arquitectónico sino que su labor social con los habitantes de La Habana Vieja es un ejemplo a seguir en cualquier ciudad que presuma de un centro histórico conservado. Sus actuaciones culturales, sociales y arquitectónicas la sitúan en punto de mira del panorama internacional, como modelo de referencia en cuanto a la integración de la población en un territorio altamente degradado que se ha conseguido revitalizar por medio de muchos programas de gestión de recursos y atención social.

La OHCH lleva más de cincuenta años trabajando en la investigación y la docencia y sus múltiples proyectos y colaboraciones internacionales demuestran que es un organismo de élite dentro del ámbito del Patrimonio Cultural mundial. Su continua preocupación por el patrimonio edificado y los muchos proyectos en marcha que se ejecutan con otras organizaciones, la definen como un organismo de alta capacidad formativa y alta experiencia en el establecimiento de proyectos internacionales y colaboraciones bi- y multilaterales.

Fruto de esta destreza, la UA ha podido beneficiarse del intercambio académico y de un programa de movilidad y cooperación bi-lateral con la institución cubana. Más de medio centenar de jóvenes universitarios de la UA, beneficiados por el Programa de Cooperación Universitaria al Desarrollo “Proyecto Habana”, han podido conocer de primera mano la

problemática del Centro Histórico La Habana Vieja, apreciando sus valores y trabajando en diversos proyectos de cooperación, estimulados por el profesorado de la Universidad de Alicante, expertos cubanos de la OHCH y el CICOP. El proyecto ha logrado, durante sus 16 años de duración, aprovechar la oportunidad brindada por ambas instituciones de sacar la escuela del aula y disfrutar de la ciudad de La Habana como el excepcional espacio patrimonial que es, para aprender.

El Centro Histórico La Habana Vieja, con una extensión de 2,14 km² ha constituido un entorno educador tanto para profesores como para estudiantes de la Universidad de Alicante. La Habana Vieja, con sus 3.744 edificaciones (553 de las cuales son consideradas monumentos de alto valor patrimonial) es en sí misma un museo al aire libre, donde patrimonio material e intangible van indisolublemente de la mano. Sacar la escuela del aula y llevarla a un entorno urbano de alto valor patrimonial, fuera incluso del país de origen, ha supuesto el desarrollo de una función educadora a través del conocimiento y estudio del patrimonio cultura habanero, que los profesionales y expertos de la OHCH han posibilitado.

Estudios de documentación, diagnóstico y otro tipo de investigaciones en inmuebles patrimoniales de tanta envergadura como la Casa del Marqués del Prado Ameno, el Teatro Martí, el Convento de Belén y, en los últimos años, el Capitolio de La Habana han supuesto el motivo de atención para trabajos final de carrera, de máster o estancias de investigación posdoctorales. Ello ha supuesto que los/las estudiantes de la UA entiendan la ciudad como un espacio de investigación vivo, un lugar para la enseñanza y el aprendizaje, donde los estudiantes tienen la posibilidad de entender de primera mano la complejidad y las dificultades que la Conservación del Patrimonio Cultural de un centro histórico conlleva, agravada además por la coyuntura económica que vive el país.

En el Informe de la Comisión Internacional sobre la Educación para el siglo XXI, UNESCO: “La educación encierra un tesoro”, indica que los cuatro pilares sobre los que se debe asentar la educación del siglo XXI son: aprender a conocer, aprender a hacer, aprender a convivir y aprender a ser. “*No es la escuela la que nos enseña, sino la vida*”, diría, con otras palabras, Séneca.

Las posibilidades de aprender se multiplican cuando el estudiante abandona las aulas y se enfrenta por sí mismo a la necesidad de *conocer, hacer, convivir y ser* en un entorno distinto al suyo y con el compromiso de llevar a buen término la investigación encomendada. Los beneficios de esta movilidad no solo radican en el enriquecimiento de su formación académica, al profundizar en aspectos prácticos de la disciplina arquitectónica, sino

también en fomentar la propia capacidad de adaptación y convivencia del/la becario/a con una nueva estructura organizativa. El hecho de convivir en sistemas culturales y educativos distintos, amplía sus horizontes y miras, fomentando la diversidad cultural, el entendimiento intercultural, el respeto y la tolerancia entre los pueblos.

El privilegio de este programa de movilidad radica, más allá del interés puramente académico, en el hecho de poder utilizar la ciudad como lugar de investigación y aprendizaje. La Declaración de Barcelona² (1990) indica en su preámbulo que *“La ciudad será educadora cuando reconozca, ejercite y desarrolle, además de sus funciones tradicionales (económica, social, política y de prestación de servicios), una función educadora; cuando asuma la intencionalidad y responsabilidad cuyo objetivo sea la formación, promoción y desarrollo de todos sus habitantes, empezando por los niños y los jóvenes.”*

La riqueza de observar la ciudad desde una mirada patrimonial viene dada, además, por la complejidad y extensión intrínseca de los estudios sobre la ciudad y lo urbano, mismos que han dado lugar a múltiples especialidades dentro de disciplinas como la sociología, la antropología y la geografía, la arqueología y, cómo no, la arquitectura y la historia. La ciudad ha sido objeto de atención, por tanto, de disciplinas muy variadas, y ello no nos debe extrañar, ya que las ciudades se han erigido, desde las revoluciones industriales del siglo XIX, como los espacios básicos de concentración mayoritaria de individuos e instituciones. La peculiaridad de un centro histórico revitalizado, con una columna vertebradora definida - el Plan Maestro para la Gestión Integral de La Habana Vieja- y la posibilidad de estudiar la complejidad de la misma *in situ* han sido todo cuestiones que han contribuido a entender La Habana Vieja como un objeto de estudio de interés inter y transdisciplinar. Ello se refleja en que, aunque la mayoría de los trabajos se han realizado desde la disciplina del estudio del patrimonio arquitectónico, ha habido espacio también para hacer frente a la problemática social latente en el interior de los inmuebles intervenidos, cuestión inseparable de la tarea de intervención planificada en una ciudad.

El Plan Maestro

“El caso de la Habana es un paradigma”, afirma Eusebio Leal Spengler³, Director de la OHCH. En su Plan Maestro de Gestión Integral⁴.

Con el progresivo abandono de los inmuebles, la falta de mantenimiento y los efectos devastadores de los huracanes del Caribe, La Habana Vieja se había convertido a finales de los 80 en un espacio frágil y vulnerable,

amenazando ruina. Caracterizada por una alta población de bajos ingresos, se detectaron además otros problemas como la baja calidad de las viviendas, la falta de accesibilidad y de equipamientos urbanos, el hacinamiento, y la pérdida del patrimonio arquitectónico y urbano del conjunto.

Basándose en el aumento de la identidad cultural de los residentes con su entorno, en las posibilidades económicas que puede brindar el Patrimonio Cultural y un necesario crecimiento de la economía local, se definieron las estrategias de acción encaminadas a mejorar la calidad de vida de los residentes y a atraer un turismo de calidad. Se diversificaron las responsabilidades organizando varias empresas amparadas bajo el paraguas de la OHCH para asegurar una fuente de ingresos continua que permitiera llevar a término las tareas encomendadas. Así, el proyecto se ha ido nutriendo de las actividades económicas que se han concedido en su ámbito Cultural, Turístico, Comercial e Inmobiliario (Hoteles, restaurantes, museos, etc.). Los ingresos generados por estas iniciativas se reinvierten en continuar las tareas rehabilitadoras -cuyo principal soporte lo constituye el conjunto de viviendas- y también para mejorar situación social de todo el entorno. Este sistema que genera financiación por medios propios ha resultado altamente eficiente, en cuanto no sólo se va avanzando en la revitalización del Centro Histórico, sino que también ha generado posibles proyectos de atención social para grupos vulnerables como ancianos, niños y jóvenes.

El Plan Maestro ha tenido desde el principio una visión integral del conjunto: En el cometido de desarrollar el Plan Maestro para La Habana Vieja se superó la idea de que la responsabilidad de un adecuado manejo del centro histórico era solo tarea de arquitectos, historiadores o arqueólogos. Comunicación social, participación ciudadana, gestión cultural y oferta educativa son pilares integrantes de este gran equipo. Ello tiene la ventaja de contar con unos lineamientos comunes y evita la común falta de comunicación y estrategias entre las diversas instituciones encargadas de la preservación de su patrimonio cultural.

Los edificios y el espacio público

“En 1993, se dicta en La Habana el Decreto Ley 143 del Consejo de Estado, que consideró al centro histórico como Zona Priorizada para la Conservación, dando amplias atribuciones a la Oficina del Historiador de la Ciudad, para la gestión autofinanciada e integral de la rehabilitación de la Habana Vieja, y posibilidades de legislar cuanto sea necesario para el cumplimiento del mandato, en una clara intención de agilizar el proceso...” (Rodríguez, P. 2002: 41-73).

Por tanto, nos encontramos que la Habana Vieja dispone de una estructura de gestión singular dotada de gran agilidad en las decisiones de intervención en el conjunto de edificios coloniales y en los espacios urbanos. Esta situación es propicia para nuestro trabajo de investigación donde los estudiantes y profesores trabajan en un contexto novedoso y las posibilidades de “ciudad de aprendizaje” son óptimas.

En relación a las construcciones el primer edificio elegido como espacio de aprendizaje es el Convento de Santa Clara de Asís (Primer convento de monjas de La Habana, finalizado en 1644). Ubicado en las cuatro manzanas delimitadas por las calles: Cuba, Sol, Habana y Luz, en la actualidad, las antiguas celdas del viejo convento de tres claustros, albergan las oficinas del Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología (CENCREM⁵), centro adscrito desde 1985 al Consejo Nacional de Patrimonio Cultural de Cuba, especializado en la investigación científico-técnica, la formación de personal, la difusión, la conservación del Patrimonio Cultural mueble e inmueble y la restauración propiamente dicha.

La cooperación en las labores de intervención en dicha construcción por parte de la UA cumplió un doble objetivo: el de ser un espacio de aprendizaje sobre la práctica arquitectónica y la suerte de poder contar con el Dr. Arq. Daniel Taboada Espinella como experto en intervención en el patrimonio edificado para conocer la historia del edificio y las intervenciones llevadas a cabo, que comenzaron en 1982 con ayuda de la UNESCO y el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo.

El siguiente exponente constructivo objeto de toma de datos y diagnóstico fue la Casa del Marqués de Prado Ameno, construcción de 1711 ubicada en los números 253 y 255 de la calle O'Reilly (Obispo esquina a Cuba). Ejemplar de la típica vivienda aristocrática cubana del siglo XIX, fue adquirida en la primera mitad del siglo XIX Don Manuel de Cárdenas, Marques de Prado Ameno, propietario de ingenios azucareros en Matanzas. Es en esta época cuando el inmueble asume sus características estructurales actuales, marcadamente coloniales. La decisión de la colaboración de la UA en la casa fue adoptada junto a la Oficina del Historiador por tratarse de una intervención prioritaria en el tiempo, destinada a hotel de la Compañía Turística Habaguanex SA, de la propia OHCH. Sobre la “Casa del Marqués” se realiza la toma de datos y el diagnóstico de patologías edificatorias, pero también el análisis sociológico de las dieciseis familias que la habitaban en aquel momento. Posteriormente son estudiados los edificios de la calle Cuba realizando una pormenorizada toma de datos y diagnóstico de cada uno de ellos. En este proceso los estudiantes se coordinan con las diferentes oficinas

(Oficina de Diagnóstico, Archivo Histórico, etc.) hasta completar la documentación e información necesaria.

Otros edificios estudiados por similares características de aprendizaje fueron la Casa Calderón (Calle sito en Oficios 312 esquina Santa Clara), el Convento de Belén (construido en 1718 en Calle Compostela, Acosta, Picota y Luz; actualmente funciona como residencia de ancianos), la Manzana Sarrá (calles Teniente Rey, Compostela, Habana y Muralla, destinada a Centro del Adolescente, con espacios destinados a realizaciones de artes plásticas, música, danza y teatro, así como radio, televisión y cine), entre otros.

Cabe destacar dos edificios singulares dentro del “desarrollo curricular” de gran importancia: el “Teatro Martí” y el “Capitolio”.

El Teatro Martí (inaugurado en 1884), situado en las esquinas de las calles de Zulueta y Dragones, ocupa un lugar emblemático dentro del Centro Histórico con una doble dimensión, la edificatoria y la urbana. Tras haber permanecido 40 años cerrado, su recuperación ha supuesto dotar de vida al contexto cultural de la época con una clara influencia en el entorno. Kenia Díaz Santos, directora de proyectos de la Oficina del Historiador de La Habana, comentó que *“la decisión fue devolverle, al Teatro sus principales valores histórico-arquitectónicos y traer desde el siglo XIX una institución capaz de brindar servicios como cualquier otra sala contemporánea”*.⁶ Las características constructivas hacen de él un exponente constructivo de aprendizaje e investigación óptimo.

Por último, cabe nombrar el edificio del Capitolio (1929, las calles Prado, Dragones, Industria y San José) ha sido hasta la fecha el último edificio estudiado, el cual cumple la función urbanística de actuar como rótula articuladora entre la ciudad vieja, Centro Habana y el desarrollo urbano extramuros. En este caso la investigación se ha centrado en el análisis y toma de datos para la definición del estado actual del inmueble y en el estudio de la función de “hito” con capacidad de “imaginabilidad”⁷ en la trama urbana del conjunto de la ciudad. Qué duda cabe de la conveniencia del Capitolio de La Habana como edificio y espacio urbano óptimo para su estudio e investigación.

Por otro lado, además del estudio realizado sobre inmuebles patrimoniales concretos, el Proyecto Habana ha estudiado el espacio urbano de La Habana Vieja en su dimensión de herramienta sociabilizadora y generadora de cultura. La riqueza cultural, social, urbana, paisajística de la policéntrica Habana Vieja la convierte en un “ejemplo” de ciudad viva con un adecuado perfil para integrarla en el “desarrollo curricular”.

Los espacios estudiados han sido:

- La Plaza Vieja y los edificios que la conforman.
- El Barrio San Isidro.
- El Malecón de La Habana. (Área extramuros, “waterfront”).
- La Bahía de La Habana.

La Plaza Vieja ha sido objeto de un proceso de renovación física, comercial y social, convirtiéndola en un espacio público mixto donde conviven turistas y residentes, cuestión que centraba el interés del Proyecto⁸. Por otro lado, el carácter “policéntrico” de La Habana es un aspecto sustancial en la investigación frente al monocentrismo de la mayoría resto de las ciudades coloniales del Caribe y gran parte de Latinoamérica. Ambas cuestiones han sido estudiadas por alumnado de la UA.

Sociológicamente el Barrio de San Isidro ha sido objeto de estudio por la revitalización llevada a cabo con unos programas de participación ciudadana que lo convertían en un “paradigma” en el proceso de gestión de la ciudad. Se realizó el estudio de las cubiertas del barrio de San Isidro con el objetivo transversal de integrar al estudiante en la vida de cada vivienda, sus habitantes, costumbres y relaciones sociales vecinales.

El Malecón Tradicional de La Habana supone, junto con el Barrio Chino, la ampliación de las competencias que le fueron otorgadas a la OHCH hacia dos importantes sectores del vecino municipio de Centro, respectivamente en 2001 y 2003. Aunque el Malecón Tradicional es un área extramuros, es el “waterfront” de la ciudad cargada de simbolismo y de interacción social, un espacio donde se acumulan importantes valores históricos y culturales que son componentes inseparables de la identidad de ciudad y de sus habitantes. Fue construido en las primeras décadas del siglo XX, robando terreno al mar, por lo que resulta una franja altamente vulnerable a las inundaciones costeras y al cambio climático. Las intervenciones en los edificios del Malecón convertían el proyecto en un escenario de redes de trabajo fuertemente ligadas a la historia del lugar.

La Bahía de La Habana es parte de la propia ciudad y la actividad portuaria realizada a lo largo de la historia ha dotado de significado los acontecimientos de carácter local en un contexto internacional. Dada la evolución actual de los movimientos comerciales a nivel global, nos encontramos que el espacio sufre una compleja evolución con “vacíos portuarios” que requieren nuevos usos. Esta realidad ha sido estudiada en seminarios y grupos de trabajo entre los estudiantes de la UA y expertos de la OHCH, generando una actividad liaga al diseño de la investigación.

Las cuatro áreas objeto de estudio han sido seleccionadas con la finalidad de entender la organización de la ciudad y el potencial de revitalización como espacio urbano contemporáneo. En este sentido, cabe nombrar el

análisis de una última construcción en la Habana Vieja, apodado El Cubo de La Habana, polémico objeto atracado en la Avenida del Puerto, esquina a Narciso López, que encarna el diálogo entre el binomio ciudad histórica-ciudad contemporánea y que ha supuesto un elemento de análisis imprescindible como “herramienta curricular” entre “lo viejo y lo nuevo”⁹ en un entorno histórico de alto valor patrimonial. Todo este escenario de edificios y espacios urbanos que conforman la ciudad de La Habana Vieja ha servido como herramienta de investigación en el Proyecto arrojando los resultados que veremos en el siguiente apartado.

Resultados del Proyecto Habana

Como resultado del Proyecto Habana se listan a continuación los proyectos realizados, actividades y publicaciones y sus autores.

Los/las estudiantes.

1996. Casa del Marqués del Prado Ameno.

1996. Barrio de San Isidro.

1997. Carpintería lo blanco y pintura mural.

1997. Escuela Taller de La Habana Vieja.

Publicación: García Ponzona, Alfonso. *Estudio de lesiones y procesos patológicos de la Casa del Marqués del Prado Ameno*. PFC¹⁰, 1997.

1998. Calle Cuba

Publicación: Román Vicente, Encarnación. *Estudio de la carpintería de Lo Blanco y Pintura mural Cubana*. PFC, 1998.

1998. Teatro Martí

1999. Teatro Martí

Publicación: Jiménez Jaén, José. *Calle Cuba entre Empedrado y O'Relly*. PFC, 1999; Tenorio Gil, Cristina. *Estudio de lesiones y procesos patológicos del Teatro Martí. La Habana Vieja*. PFC, 1999.

2000. Catalogación de elementos originales de la arquitectura colonial cubana.

Publicación: Alesón Carbonell, Cristina; González Parra, Isabel María. *La Habana Vieja. Recuperación del patrimonio arquitectónico*. Publica: Museo Investigación. Universidad de Alicante. PFC, 2000.

2001. Convento de Belén.

Publicación: Gómez Robles, Andrés; Ureña Antón, María Dolores. *Elementos originales de la arquitectura colonial cubana. Convento de Belén*. PFC, 2001.

2002. Calle Cristo.

2003. Casa Calderón.

Publicación: Documento audiovisual sobre Proyecto Habana. 2003.

2004. Análisis de la Bahía de la Habana. 2004.

Publicaciones: Cánovas Llopis, Luis; García-Molina Sánchez, Elena.

Estudio y diagnóstico de la Casa Calderón. PFC, 2004.

2005. Edificio de la manzana Sarrá. 2005.

2006. La Plaza Vieja. El policentrismo en La Habana.

2007. Trabajo de campo sobre la figura del Arq. Daniel Taboada Espinella.

2008. Presentación en la Habana del libro *Mirando La Habana. Patrimonio de la Humanidad, UNESCO*. (Figura 1.)

Publicación: Jiménez Delgado, Antonio; García-Molina, Elena. *Mirando La Habana*. Patrimonio de la Humanidad, UNESCO. Editorial La Serranía, S. L., 2008 España.

Publicación audiovisual: Villarejo Denia, María José; Quiles Botella, Andrés; Corpus Orts, Ramón; Jiménez Delgado, Antonio. *La Habana Vieja, rescate de una identidad*. 2008. Descargable en: <http://hdl.handle.net/10045/3839>

Publicación audiovisual: AEDIFICATIO. *La Escuela Taller de La Habana*. 2008. Descargable en: <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/7676>



Fig. 1. Anuncio en la web de la Oficina del Historiador de La Habana de la presentación del libro *Mirando La Habana*, en el Palacio de Lombillo, Plaza de la Catedral de La Habana

2008. Creación del grupo de investigación AEDIFICATIO e integración como investigador del Arq. Daniel Taboada Espinella.

2009. Capitolio de La Habana.

Laura Carpena Torres. Estancia breve de investigación.

2010. Capitolio de La Habana

Elena García. Estancia breve de investigación. Puesta en valor y estudio de los posibles cambios de uso del Capitolio de La Habana. Catalogación de bienes muebles del Capitolio

Roberto Sadornil. Estancia breve de investigación. El Capitolio. Estudio patológico de la intervención actual.

2011. Publicación audiovisual: AEDIFICATIO; Taboada Espinella, Daniel; Jiménez Delgado, Antonio (dirección); García Hidalgo, Pilar (guión); Barberá Alonso, Elena (textos); Hernández Irles, Lourdes (cámara). *Conversaciones con Taboada. Universidad y Patrimonio*. 2006. Descargable en: <http://hdl.handle.net/10045/25548> y <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/25548>.

Los resultados obtenidos nos han permitido desarrollar un método de investigación para la mejora del proceso enseñanza-aprendizaje de los estudiantes en programas de formación e investigación sobre “patrimonio arquitectónico”, basado en el aprendizaje “significativo” y “colaborativo”, desarrollando actividades de observación e investigación aplicada y manteniendo en el tiempo el análisis de las variables establecidas para el trabajo en red profesional a largo plazo.

Profesores e investigadores

El Proyecto Habana ha costado también las estancias de diversos profesores y profesoras de la Universidad de Alicante, tanto en calidad de tutores en La Habana como investigadores. Cabe nombrar una estancia posdoctoral de mayor duración (9 meses) realizada por la Arq. María Mestre, coautora de este artículo, cuyos resultados han sido, entre otra, la futura publicación de un libro por la Ed. Boloña de la OHCH sobre el tema de investigación desarrollado allí, según se indica más abajo. Y también, un ciclo de conferencias y una exposición fotográfica realizados en Cuba abril 2012 sobre el Proyecto Habana, financiada por el Departamento de Cultural de la Embajada de España en La Habana. Pero no solo el Proyecto Habana ha supuesto un viaje de ida, también ha posibilitado estancias breves de algunos expertos cubanos en la Universidad de Alicante como el de Daniel Taboada, titular de la Cátedra de Arquitectura Vernácula, o el de María Buajasán, Directora de Investigación y Desarrollo de la Dirección General de Proyectos de Arquitectura y Urbanismo de la OHCH.

Conclusiones

El hecho de haber trabajado con un grupo de expertos tan extenso y a la vez diverso de personas implicadas en el campo de la conservación patrimonial, que trabajan con ilusión, pero a la vez tienen responsabilidad y capacidad de decisión como es el conjunto de profesionales de la Oficina del Historiador de La Habana ha supuesto un reto para los estudiantes que ha producido tanto vértigo como emoción, a partes iguales. Experiencia ésta enriquecedora en lo personal, pero sobre todo fructífera en el campo de la investigación científica dado que nada permite conocer mejor el campo de análisis que pisarlo en la realidad.

Es evidente que un proceso de investigación de esta naturaleza, al ser un proceso vivo, alejado del academicismo y de la retórica educativa, planteaba desafíos no fáciles de resolver. En primer término, las dificultades que el estudiantado se encontraba al tener que desarrollar su tarea en un breve espacio de tiempo, lo cual implicaba que además de las propias tareas administrativas que debe resolver para ubicarse en la nueva ciudad, debía orientarse más o menos rápido en el conjunto urbano y tratar de encontrar la información necesaria para abordar su investigación de forma ágil. Este requisito no siempre era sencillo (falta de digitalización de la documentación, poco acceso a internet, información dispersa, etc.). En este sentido, el hecho de haber contado con una excelente colaboración y predisposición del personal de la Oficina del Historiador ha supuesto una ayuda inestimable sin la cual hubiera sido muy complicada llevar la investigación a buen término. El trabajo del alumno/a se parecía al que pueda realizar un planificador urbanístico al cual se le pone frente a un vasto territorio que desconoce y donde debe residir un breve período de tiempo, con la finalidad de concretar una pequeña parte de la problemática conjunta que conlleva la gestión del Patrimonio Cultural de un centro histórico Patrimonio Mundial. El método de trabajo del/la estudiante consistía entonces en un análisis detallado de la situación, en encuestas, entrevistas y posibles reuniones de trabajo con los expertos cubanos, en una clarificación mental del abordaje de su tarea y, finalmente, un proyecto de investigación completo cuyo trabajo de campo ha de desarrollarse con prontitud, y que debe reunir la totalidad de las respuestas a las preguntas que antes de la partida o después del regreso, el autor/la autora pueda hacerse al respecto del inmueble estudiado, partiendo de estudios de diagnóstico, de evaluación y valoración.

Todo ello forma parte de la problemática metodológica de la investigación particular del trabajo de cada estudiante, pero hay otra

problemática que no se puede soslayar en este tipo de investigaciones, que son la eficacia y la inmediatez del trabajo.

Paralelamente el Proyecto Habana ha desencadenado una intensa red de relaciones institucionales y personales cuyo objetivo se ha centrado siempre en la Ciudad. Todo ello ha quedado plasmado en la producción de audiovisuales y libros como una vía de difusión de la investigación pero también como la forma de dejar testimonio de los edificios y también de las personas que han trabajado en ellos en este espacio de tiempo de la historia. Cinco años después de estudiar el primer edificio comprendimos que existía un patrimonio inigualable al edificado y eran los profesionales mayores de la OHCH que atesoraban un conocimiento y experiencia irrepetibles. A partir de ahí comenzamos también a hacerlos parte de nuestra investigación.

La Escuela Taller “Gaspar Melchor de Jovellanos” resultó ser uno de los espacios más enriquecedores para analizar los oficios que intervienen en el proceso de recuperación y conservación de los exponentes constructivos. Ha servido también para constatar la pérdida de estos oficios y expertos en otros países como España, donde el “saber hacer” y el “buen oficio” están en situación precaria y son motivo de los grandes problemas de nuestros trabajos de intervención en el patrimonio.

Por último, concluir que el Proyecto Habana estableció el primer espacio de docencia-investigación y que generó nuevos Proyectos del grupo de investigación AEDIFICATIO en diferentes ciudades adoptando el “método” perfilado en el “desarrollo curricular”. Pensamos que la Universidad necesita evolucionar a estrategias creativas, sin miedos y complejos, y que respalden iniciativas del profesorado que pretenden igual resultado en el estudiante dentro del un proceso docente-investigador comprometido con la sociedad y los problemas actuales de identidad, fuertemente ligados al “patrimonio”.

Bibliografía

- Arjona Pérez, Marta. (2004) *Patrimonio cultural e identidad*, Carpentier, Alejo. (1996). *El amor a la ciudad*. Ed. Alfagura.
- Consejo Europeo. Nueva Carta de Atenas 2003. "La visión de las ciudades en el siglo xxi" en el Consejo Europeo de Urbanistas.
- Hernández Cardona, F.X. (2002): "Sociedad, patrimonio y enseñanza. Estrategias para el siglo xxi", en: *La geografía y la historia, elementos del medio*. Madrid. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

- Jiménez Delgado, Antonio (2008). *Mirando La Habana*. Ed. La Serranía.
- Martí Marco, María Rosario (2004). *Ensayo Político sobre la isla de Cuba. Alejandro de Humbolt*. Ed. Publicaciones Universidad de Alicante.
- Prats, J.; Hernández, A. (1999): "Educación para la valoración y conservación del patrimonio", en: *Por una ciudad comprometida con la educación*. Barcelona. Ayuntamiento de Barcelona.
- Prats, J. (1999): "El Patrimoni al servei de l'educació de la ciutadania". Barcelona Educació, núm.10.
- A.A.V.V. (2006). *Una experiencia singular. Valoraciones del modelo de gestión integral de La Habana Vieja, Patrimonio de la Humanidad*. La Habana.
- Leal Spengler, Eusebio. (2006). *Para no olvidar*, t. II.
- Leal Spengler, Eusebio. (2006) *Patria Amada*.
- Ochoa Alomá, Alina. (2002) *Desafío de una utopía, una estrategia integral para la gestión de salvaguarda de la Habana Vieja*. Ed. Boloña. Oficina del Historiador de la ciudad de La Habana.
- Ponce Herrero, Gabino. (2007). *La Habana. De Colonia a Metrópoli*. Ed. Agencia Española de Cooperación Internacional.
- Rodríguez Alomá, Patricia. (2002) *Un nuevo enfoque para el manejo de áreas antiguas*. Ed. Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe de la UNESCO.
- Sánchez Robert, Siomara. (2001) *La Habana. Puerto y Ciudad. Historia y Leyenda*. Ed. Boloña. Oficina del Historiador de la ciudad de La Habana.
- UNESCO. *Informe de la Comisión Internacional sobre la Educación para el siglo XXI*. Ed. UNESCO, Santillana, 1996.
- Vázquez García, Humberto. (2006) *Historia, aventuras y leyendas del brillante del Capitolio*.
- Venegas Fornias, Carlos. (2003). *Plazas de intramuro*. Ed. Consejo Nacional de Patrimonio Cultural.

Notas

¹ Además, su Director, Dr. Eusebio Leal Spengler ha recibido los siguientes premios por su labor profesional dentro de la OHCH:

- Premio Internacional de Arquitectura “Philippe Rothier” de Bélgica.
- Premio 2002 de la Asociación para la Gerencia de los Centros Urbanos AGEUCU en la Sección de Iniciativa Latinoamericana, Valencia, España.
- Primer Premio a la Restauración de la ciudad de Alcalá de Henares.
- Premio ARPAFIL de la Feria Internacional del Libro – Guadalajara 2002.
- Premio de la ciudad de Barcelona de 1998.
- Premio de la ciudad de Valencia.
- Premio “Arthur Posnansky” otorgado por la Presidencia de la República de Bolivia.
- Premio de la Real Fundación de Toledo por la “Rehabilitación del Centro Histórico de La Habana”, en acto presidido por SM el Rey de España.

-
- Premio Pergamino de Honor ONU-HABITAT 2007.
 - Premio “Reina Sofía 2007” de Restauración y Conservación del Patrimonio Cultural, España.
 - Premio “Sebetia Ter 2007” en la categoría de arquitectura, galardón que otorga anualmente el Instituto de Cultura y Artes de Nápoles, Italia.
 - Premio Olaguibel 2008, otorgado por la Delegación en Álava del Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarro.

² Declaración de Barcelona. Carta de Ciudades Educadoras aprobada en el I Congreso Internacional celebrado en 1990 en Barcelona, revisada en 1994.

³Fuente: <http://www.eusebioleal.cu/tribuna/la-habana-patrimonio-de-la-humanidad/> Consultado el 25 de octubre 2014

⁴ <http://www.planmaestro.ohc.cu/>

⁵ <http://www.cencrem.co.cu/>

⁶Fuente <http://www.aleteia.org/es/arte-y-espectaculos/noticias/el-teatro-marti-reabre-sus-puertas-en-la-habana-5261217832632320> Consultado 25.10.2014

⁷ Según Kevin Lynch “imaginabilidad” es la capacidad que tiene un exponente constructivo de despertar una imagen vigorosa en quién lo observa, quedando como elemento sustancial en los “mapas mentales” que sirven al ciudadano para orientarse en el espacio urbano.

⁸ Una publicación monográfica sobre la intervención en los inmuebles y el espacio público, puede consultarse en:

https://ws147.juntadeandalucia.es/obraspublicasyvivienda/publicaciones/04%20COOPERACION%20INTERNACIONAL/la_plaza_vieja_de_la_habana/plaza_vieja_habana.pdf. Consultado el 25.10.2014

⁹ En la actualidad numerosas ciudades incorporan intervenciones constructivas contemporáneas en sitios y edificios históricos buscando la “puesta en valor” de lo “antiguo” en un diálogo fluido con lo “nuevo”. Es el caso del “Cubo de La Habana”.

¹⁰ PFC siglas que equivalen a Proyecto Final de Carrera, trabajo de investigación con el cual los/as estudiantes finalizan los estudios y reciben su título de Arquitecto/a Técnico / Ingeniero/a de Edificación por la Universidad de Alicante.

La enseñanza de la conservación patrimonial en la Universidad de Camagüey

Elda Plá Ponce de León
Lourdes Gómez Consuegra
Oscar Prieto Herrera

CECONS. Universidad "Ignacio Agramonte Loynaz" de Camagüey, Cuba

Abstract

The research group of conservation of historical centers and buildings patrimony of the University of Camagüey, today turned into Center of Studies, began from 1979 the research works of the patrimony of Camagüey, whose first task was the General Inventory. Immediately the contents were introduced in the teaching of undergraduate with the subject Theory of the Conservation, which would give to the students the knowledge to collaborate with the teachers - investigators, in this task. Last semester of Conservation is included for the fourth year of the specialization and from there the making of dissertation of grade of different topics of the Patrimony. From 1986 the first doctors begin to graduate and in 1996 to give the Master in Conservation. How have three principal components integrated into the teaching - educational process: class-research-labor teaching, related to this topic, it is the principal target of the present work.

Keywords: education of the hereditary conservation, master, doctorates

Introducción

La ciudad de Camagüey fundada en 1514, presenta uno de los centros históricos más interesantes de Cuba, cuyo singular trazado urbano irregular y la coexistencia de edificios de diferentes épocas y estilos lo hacen irrepetible en el contexto nacional, habiendo obtenido en el año 2008, la declaratoria de Patrimonio Cultural de la Humanidad.

Las primeras leyes de Protección del Patrimonio Cubano —Ley No. 1 y Decreto Ley No. 55 de 1977— se promulgaron para salvaguardar la memoria histórica y la identidad nacional a través de la necesaria conservación de la herencia cultural cubana. La primera de ellas en su tercer por cuanto, plantea:

Para la mejor ejecución de las mencionadas funciones es necesario emprender una acción educativa de ámbito nacional encaminada a desarrollar en todo el pueblo un sentimiento de respeto al patrimonio cultural y al propio tiempo establecer las medidas de control indispensables y dictar las disposiciones legislativas conducentes a la Conservación de los Bienes Culturales que integran o deben integrar el citado patrimonio”.[1]

Al calor de la promulgación de la citada ley, se comienzan a reconocer los valores culturales de la ciudad declarándose su centro histórico en 1978, junto a otros del país, como Monumento Nacional. [2] Comienza así un proceso de toma de conciencia de la necesidad de la conservación de los valores del patrimonio legado por generaciones anteriores, así como de la importancia de la formación y educación de las nuevas generaciones y población en general en estos principios.

En 1979 en la Universidad de Camagüey se crea un equipo de investigación conformado por profesores del Departamento de Arquitectura de la Facultad de Construcciones, con el objetivo de iniciar los estudios sobre la ciudad y su centro histórico y la búsqueda de soluciones a dificultades relacionadas con su problemática y la conservación del patrimonio edificado principalmente.

Con esta labor inició la universidad su incursión en los temas relacionados con la preservación patrimonial gestando así el inicio en el país de la formación curricular del pregrado, lo que constituye un aporte importante en esta actividad. De esta manera se garantizaba la formación del futuro profesional recién graduado capaz de enfrentar la práctica profesional en este ámbito con una base conceptual y práctica y la sensibilidad necesaria que le permitiera formular soluciones adecuadas.

La actividad del equipo investigativo a partir de 1982 se vincula a las tareas del Equipo Técnico de Restauración de Monumentos adscrito a la Dirección Provincial de Cultura, fundado en ese año. Esta nueva situación conllevó a que el equipo de investigadores comenzara a conformar un programa para impartir los contenidos de conservación, tanto en el pregrado

como en el postgrado, con el objetivo de enfrentar el gran reto del estudio e investigación de un amplio centro histórico de unas 300 hectáreas. Este empeño convocó tanto a profesores como a estudiantes de la especialidad y a los profesionales del Equipo Técnico de Restauración de Monumentos para acometer tareas como inventarios, investigaciones históricas, entre otras, para crear la base documental necesaria y acometer investigaciones más profundas.

Hasta este momento en el plan de estudios vigente no se incluían estos contenidos, por ello por iniciativa de la dirección de la carrera de Arquitectura de la Universidad de Camagüey, por primera vez a nivel nacional, en el curso académico 1984-1985 y dentro del Plan de Estudios B, se comienza a impartir la asignatura “Teoría de la Conservación” dirigida e integrada a la asignatura Historia de la Arquitectura y el Urbanismo III en el tercer año, en la que los educandos realizaban trabajos investigativos y prácticos en el centro histórico.

Este trabajo estrechó los lazos de cooperación entre la universidad y el Equipo Técnico de Restauración de Monumentos lo que a la vez fortaleció los componentes del proceso enseñanza-aprendizaje, docencia-investigación-práctica social, además se desarrollaron los primeros cursos de postgrado, trabajos de diploma y prácticas de producción que propiciaron el desarrollo investigativo de estudiantes y profesores consolidando los conocimientos sobre el tema al aplicar en la docencia los resultados obtenidos. Esta labor desplegada propició la categorización en 1988 del equipo de profesores investigadores en Grupo de Investigación de Centros Históricos y Patrimonio Edificado y la graduación de los primeros doctores a partir de 1986.

Aparejado a esto, e inmerso en el ambiente investigativo de conservación, en 1989 comienzan a desarrollarse eventos científicos sobre Centros Históricos y Patrimonio Edificado, que sería el despegue para la realización de otras conferencias internacionales anuales que permitirían intercambiar experiencias con profesionales de América Latina y Europa sobre los más variados temas de la conservación urbana y arquitectónica. Estas conferencias hasta su XIV edición, rebasaron el marco nacional, celebrándose seis de ellas en otros países iberoamericanos.

Desde el punto de vista de la docencia la concepción de la enseñanza de la conservación patrimonial alcanza en 1999 un carácter sistémico por primera vez en el país. En esta fecha el Ministerio de Educación Superior introduce nuevos criterios en la concepción de los planes de estudio con una visión actualizada al acontecer internacional, así como una conformación flexible que permita a cada Centro adaptarse a las condiciones del territorio

en el que se enclava la universidad y dar respuesta a sus necesidades específicas. Aprovechando esta cobertura el Departamento de Arquitectura guiado por el Grupo de Investigación, convertido en Centro de Estudios, (CECONS)¹ comienza a desarrollar un semestre integral en el cuarto año de la carrera dedicado al estudio de la conservación patrimonial de un sector del centro histórico donde se aplican los conceptos y principios de esta ciencia.

En esta década de los 90 el interés por la labor de conservación se fortalece a nivel nacional, surgen instituciones especializadas en este ámbito, como la Oficina del Historiador de La Habana, Trinidad y Camagüey, marco que fortaleció la labor investigativa del CECONS y la vinculación de sus resultados a la práctica social, encaminada a la solución de problemas concretos del centro histórico.

Por todo ello, el objetivo principal de la introducción de los estudios de conservación han sido, que tanto los estudiantes de arquitectura como los profesionales vinculados a la actividad, sean capaces no sólo de concebir obras contemporáneas en zonas nuevas, sino también de valorar en su justa medida la ciudad existente, sus problemas y necesidades y dar las soluciones urbanas y arquitectónicas que por una parte den respuesta a los problemas planteados con una expresión de contemporaneidad, de acuerdo a los condicionamientos, valores y requerimientos de la ciudad y por la otra sean expresión genuina de los valores de la identidad nacional y local. Es nuestro objetivo también, graduar profesionales capaces de acometer esas tareas, desde el mismo momento de la culminación de sus estudios, sin tener que esperar una formación postgraduada, que puede recibirse también y que vendría en nuestro caso a profundizar y perfeccionar los conocimientos ya adquiridos en el nivel de pregrado.

Desarrollo. Una formación universitaria imprescindible

La formación universitaria, como calificación de los especialistas desde las competencias profesionales y sociales, tiene como base: conocimientos, habilidades y valores profesionales y ciudadanos, y se define en la Educación Superior cubana, como:

[...] la formación de profesionales éticos, idóneos, con espíritu emprendedor, con actitud investigativa, capaces de adaptar, aplicar y transferir los conocimientos a sus áreas de competencia, a las nuevas condiciones empresariales y a la realidad del país para contribuir a su desarrollo [3].

¹ Centro de Estudios de Conservación de Centros Históricos y Patrimonio Edificado.

El papel de las instituciones educativas de nivel superior es en última instancia el de crear los vínculos necesarios entre teoría y práctica, entre el desarrollo actual y futuro, entre el profesor y estudiante con la comunidad a que presta servicio,

El criterio de calidad y pertinencia de la Universidad se refiere a que dicha institución social satisfaga como un todo, en los procesos y productos, las expectativas de la sociedad en cuanto a: la formación de recursos humanos, el desarrollo económico y social de carácter local y nacional, el avance del conocimiento científico y tecnológico, en fin, al aumento del compromiso práctico con la sociedad [4].

La universidad cubana en general se basa en el principio de pertinencia de los planes y programas, o sea en la correspondencia entre las necesidades de la sociedad y la respuesta de la universidad, para tender a la solución de esas necesidades,

[...] el profesional que estamos en la obligación de formar debe, de acuerdo con las exigencias de su profesión, poseer los conocimientos, habilidades y valores necesarios para darle solución, con un enfoque multilateral -que tome en consideración el entorno económico, socio-político e ideológico, cultural y ambiental-, a los problemas que se le puedan presentar en su esfera de actuación [5].

Para lograr esa pertinencia, la universidad cubana se basa en un modelo donde los tres componentes del proceso educativo: académico, investigativo y práctica social se interrelacionan y retroalimentan para tratar de producir un estudiante con conocimientos teóricos y prácticos sólidos, con habilidades para investigar nuevos conocimientos, atemperado a las soluciones prácticas y necesidades sociales de su contexto.

Para ello, es necesario establecer programas de estudio que fomenten la capacidad intelectual de los estudiantes, no sólo en los contenidos específicos de su profesión, sino en general en todos los aspectos socio-humanísticos que conforman el acervo cultural; mejorar el contenido interdisciplinario y multidisciplinario de los estudios y aplicar métodos pedagógicos que propicien la efectiva inserción de los graduados en su ejercicio profesional, teniendo en cuenta los rápidos avances de la ciencia y

la técnica y el incremento incesante de las tecnologías de la información y la comunicación.

Dentro de esos aspectos socio-humanísticos que deben estudiarse, un papel importante lo juega el patrimonio cultural y sus diferentes tipos, que estarán en referencia con diferentes especialidades. La Arquitectura es entre ellas la que se enfoca al estudio del patrimonio inmueble en particular, sin olvidar las interrelaciones con el patrimonio mueble, el intangible, el natural entre otros.

Por otra parte, en sentido general, en el campo de la conservación del patrimonio cultural, la importancia de la formación de estudiantes y especialistas, así como de la población en general, queda expuesta desde la Carta de Atenas de 1931,

[...]que los educadores dediquen todo su cuidado para habitar a que la infancia y la juventud se abstengan de todo acto que pueda degradar a los monumentos y los guíen para que entiendan su significado y se interesen, en forma más general, por la protección de los testimonios de toda civilización [6].

Se conoce muy poco que la Carta de Venecia de 1964 está constituida por trece documentos, de los cuales el primero es el más difundido y conocido, sin embargo el documento 3, está dedicado a la enseñanza de la conservación, y entre otras cuestiones expone: “que una iniciación a los problemas de conservación y restauración de monumentos antiguos sea incluida en el programa de todas las Facultades Universitarias que comprendan la Enseñanza de la Arquitectura, de la Historia del Arte y de la Arqueología”. [7]

En la Convención del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural de 1972, documento de importancia vital, el punto VI está dedicado a los problemas educativos, en el que expone,

Los Estados Partes en la presente Convención, por todos los medios apropiados, y sobre todo mediante programas de educación y de información, harán todo lo posible por estimular en sus pueblos el respeto y el aprecio del patrimonio cultural y natural definido en los artículos 1 y 2 de la presente Convención [8].

De la misma forma casi todos los documentos que se emiten durante el siglo xx, hacen hincapié en la importancia de la educación, formación,

capacitación de la población, estudiantes o especialistas. En el presente siglo, la Carta de Cracovia del 2000, como actualización de la Carta de Venecia, expone ya la necesidad de la participación social, como nueva arista del problema,

La formación y la educación en cuestiones de patrimonio cultural exigen la participación social y la integración dentro de sistemas de educación nacionales en todos los niveles. La complejidad de un proyecto de restauración, o de cualquier otra intervención de conservación que supone aspectos históricos, culturales y económicos requiere el nombramiento de un responsable bien formado y competente [9].

La enseñanza de la conservación sigue siendo una constante, motivo de discusión en todos los foros internacionales, en el año 2001 en Lima se desarrolla un evento científico dedicado a este tema en particular, entre otras cuestiones vitales solicita, “integrar la educación en patrimonio dentro de los programas de formación, capacitación y sensibilización de los docentes y trabajar en todos los niveles y modalidades de la enseñanza” [10]

Desde 1996 se crea Forum UNESCO, una organización que agrupa universidades de todo el mundo que se interesan en cuestiones del patrimonio, y han pasado a jugar un papel importante en este campo, uno de sus principales postulados es: “Actuar con determinación en la responsabilización de los jóvenes universitarios, así como de la población, para participar activamente en la protección, salvaguarda, valoración y promoción del patrimonio cultural, marco privilegiado para la práctica de la ciudadanía”[11].

La conservación del patrimonio arquitectónico y urbano en su más amplia acepción, requiere una formación adecuada que conlleve no sólo apropiarse de los conocimientos teóricos y técnicos necesarios para enfrentar esa compleja problemática, sino también desarrollar la indispensable creatividad y sensibilidad estética para solucionar cada caso como parte de un todo que es la ciudad y cada parte de ese todo, que son los espacios y edificios, y que deben conservar principalmente su esencia y valores.

Restauración, inserción de nuevos edificios, integración, rehabilitación, remodelación, etc. son conceptos muy llevados y traídos hoy por profesionales y estudiantes; pero su estudio sistemático, los conceptos teóricos y las técnicas aplicadas se estudiaban fragmentariamente, en alguno que otro ejercicio docente, mediante el que se exige un resultado pocas veces sustentado sobre la base teórica y técnica necesaria, con el consiguiente

peligro de caer en la copia mimética de modelos importados que poco tienen que ver con nuestra realidad económico-social y nuestra identidad nacional.

Para evitar que esto ocurra, se hace necesario formar, desarrollar y consolidar un grupo de habilidades profesionales relacionadas con el tema de la conservación, de manera que el egresado, al menos en el momento de su graduación, posea un nivel productivo en estas habilidades, las que pueden alcanzar su nivel creativo con el desarrollo de su práctica profesional, consolidándolas y llevándolas a niveles superiores a través del postgrado, en sus distintas modalidades, que le pueden llevar incluso al desarrollo de investigaciones que den lugar a la obtención de grados de Master o Doctor.

Ello nos lleva, junto a las experiencias aisladas, a concebir la enseñanza de la conservación como un sistema, que alcance diferentes niveles del pregrado y también del postgrado, que comprenda los diferentes factores humanos: alumno-profesor-profesional y en el que los tres componentes del sistema enseñanza-aprendizaje, estén presentes: docencia-investigación-práctica social.[12]

La dosificación de los contenidos a impartir se establece entonces, desde la familiarización con el patrimonio, sus características y valores, en los primeros años de la carrera mediante el dibujo y ejercicios de diseño muy simples, hasta trabajos de diploma de corte investigativo o proyectos que les permiten obtener el título de Arquitecto. Los estudiantes participan en grupos científico estudiantiles de carácter curricular y extracurricular, como estudiantes de alto rendimiento, trabajos de diploma y actividades de extensión universitaria.[13]

La docencia de pregrado y postgrado

La concepción integral e interdisciplinaria del nuevo plan de estudios de la especialidad de Arquitectura posibilitó como se había apuntado, la organización del semestre integral docente con clases, investigación y práctica social, impartidas por los miembros del CECONS y especialistas del Equipo Técnico de Restauración de Monumentos. Esta vinculación facilitó la relación directa con la ciudad sus valores, su población y toda la problemática del centro histórico lo cual develó a los estudiantes la verdadera importancia e impacto que tiene la conservación del patrimonio edificado, las nuevas propuestas para mejorar la infraestructura técnica y de servicios y los proyectos de rehabilitación que tienden a mejorar las condiciones de habitabilidad de la población residente lo que permite el reconocimiento de los valores del patrimonio cultural y con ello el reforzamiento de la identidad cultural local y nacional, lo que juega un papel importantísimo en la formación de las nuevas generaciones en los valores de

nacionalidad y patriotismo. Además expone la importancia económica de ese patrimonio al convertirse en un recurso económico una vez puesto en valor, ayudando al desarrollo económico del país y a la sostenibilidad de su salvaguarda.

La docencia de pregrado se desarrolla en relación con la asignatura principal, el Proyecto de Rehabilitación de una zona y responde a una necesidad práctica de la ciudad, en él se aplican los resultados de las diferentes investigaciones y a la vez sus propuestas constituyen resultados de nuevos estudios por lo que constantemente el proceso docente educativo se va renovando y permite la aplicación de los resultados práctico e investigativos. El mismo se desarrolla en régimen de unidad docente, primeramente en el Equipo Técnico de Restauración de Monumentos y luego al crearse la Oficina del Historiador de la Ciudad (OHCC) los especialistas de las direcciones de Plan Maestro y Arquitectura se incorporan como profesores adjuntos que atienden fundamentalmente el período de práctica laboral en el que se realizan todos los trabajos necesarios de campo y a pie de obra.

Esta concepción integral presupone la necesidad de establecer un calendario en el que se relacionen estrechamente los contenidos de las diferentes disciplinas para dar respuesta a la formación en el área de la conservación de una zona de valor y su relación con aspectos importantes como los sociológicos, tipológicos, de imagen urbana, integración de nueva arquitectura en contextos de valor así como de restauración, rehabilitación, reuso y remodelación de edificios e intervenciones en el espacio público. El curso estaba diseñado de manera que existiera una fuerte integración, tanto en forma vertical, en que el estudiante debe recurrir a la aplicación de conocimientos y habilidades precedentes, como en forma horizontal, integrándose interdisciplinariamente no sólo todas las asignaturas del curso —Proyectos, Estructuras, Tecnología, Historia y Teoría— sino también con las asignaturas complementarias —Acondicionamiento Ambiental, Computación, Estructuras, entre otras—.

Aparejado al desarrollo de los nuevos conceptos a nivel internacional sobre las formas de enseñanza, se introduce en el sistema educacional universitario la forma de semi-presencialidad, lo que condujo en la actualidad, a la formulación de un nuevo plan de estudio con este enfoque, al establecer el desarrollo del tema de la Conservación del Patrimonio a lo largo de todo el cuarto año de la carrera desarrollándose en tres módulos docentes. La larga experiencia de los docentes e investigadores asociados al CECONS en temas relacionados con la preservación patrimonial permitió diseñar curricularmente el año académico en el cual los estudiantes realizan

la propuesta de intervención de una zona del centro histórico tanto a nivel arquitectónico como urbano.

En el curso, el carácter de sistema e interdisciplinaridad de la idea original se mantiene, la disciplina principal es Proyecto y a ella se integran Teoría e Historia de la Arquitectura y el Urbanismo y Tecnología de la Construcción, así como las asignaturas asociadas antes mencionadas, en dependencia de la fase del proyecto. El proyecto de la zona escogida se desarrolla en cada módulo abarcando las diferentes fases y etapas de la Metodología para la intervención en Zonas y /o Edificios de valor.

Resultados importantes son los que se obtienen también de la elaboración de Trabajos de Diploma en la solución de determinadas problemáticas relacionadas con la conservación del patrimonio y que se formulan a partir de las tareas de los investigadores. De esta forma, esos resultados se incorporan en la práctica social o pueden formar parte de tesis de mayor nivel, de Maestría o Doctorado.

Respecto a la docencia de postgrado, el CECONS imparte diferentes modalidades: cursos, diplomados, maestría en Conservación de Centros Históricos y Patrimonio Edificado, con dos menciones y es centro autorizado del Ministerio de Educación Superior para dirigir doctorados.

Numerosos investigadores y colaboradores del CECONS han trabajado como profesores invitados en universidades extranjeras y han recibido especialistas de alto nivel en sus aulas. Grupos de estudiantes de pregrado, maestrías, profesores, etc. han realizado actividades de visitas y turismo técnico.

Los profesores-investigadores además de superarse en Cuba mediante maestrías y doctorados han obtenido becas en el extranjero, postdoctorales y otras para estudios específicos, lo que ha permitido elevar la calificación del claustro. En contraparte se han graduado también de Maestría y Doctorado, especialistas extranjeros

En este aspecto se debe destacar además la preparación metodológica de los docentes del CECONS, incluyendo colaboradores y adjuntos, la que incluye su formación en pedagogía y didáctica de la Educación Superior, que les permite, además de impartir una docencia de alta calidad, enfrentar la preparación y desarrollo de investigaciones en estos campos, con vistas al perfeccionamiento del proceso de enseñanza-aprendizaje de las diferentes modalidades y formas de impartición de la docencia, ya sea en pregrado, como en postgrado, utilizando métodos de enseñanza desarrolladores que permiten una formación más integral del educando.

La Investigación y la práctica social

Los objetivos de las investigaciones del CECONS están dirigidos a colaborar en tareas concretas de la práctica social, y en ellas participan también profesionales de la Oficina de Historiador de la Ciudad y otras instituciones. Los resultados se introducen en los organismos antes mencionados, como respuesta a problemáticas previamente formuladas.

Numerosos son los resultados investigativos de gran impacto que ha obtenido el CECONS en sus más de treinta y cinco años de colaboración. Ha realizado unos diez proyectos de conservación de edificios y conjuntos y ha colaborado últimamente en la elaboración del Plan Parcial del centro histórico, del Plan de Manejo, de la elaboración de las Regulaciones Urbanísticas, así como del Expediente de declaratoria del centro histórico urbano de Camagüey como Patrimonio Cultural de la Humanidad.

En el año 2002 el CECONS obtuvo el Premio de la Academia de Ciencias de la República de Cuba, máximo galardón que puede obtenerse en Cuba en las investigaciones, repetido en el 2008 y 2011. Ha publicado numerosos libros y artículos y participa sistemáticamente en eventos de carácter nacional e internacional.

El CECONS tiene convenios internacionales con más de una decena de universidades extranjeras entre cuyos resultados se encuentran las tres realizadas con el Politécnico de Milán que produjeron sendas publicaciones y las llevadas con la Red de Patrimonio que liderea el Colegio de Jalisco en México, que ha producido también varias publicaciones. Se ha elaborado la Guía de Arquitectura y Paisaje de las provincias de Camagüey y Ciego de Ávila, con la Junta de Andalucía, de España.

La práctica social, es la forma de enseñanza que se adopta para que el estudiante, ya sea en pregrado o en postgrado, lleve a la práctica los conocimientos que ha ido adquiriendo en las clases teóricas, de manera que se enfrenta a un problema real, lo ve, lo reconoce, lo estudia y propone soluciones que serán evaluadas, consolidando de esta forma toda un conjunto de habilidades profesionales relacionadas con el tema de la conservación.

En este componente participan los estudiantes en su tiempo de práctica laboral, como trabajadores de instituciones que llevan a cabo la conservación del patrimonio edificado. Los investigadores jóvenes en entrenamientos y pasantías; y los de experiencia como asesores.

Profesores investigadores por su amplia experiencia, han sido invitados a realizar trabajos en el extranjero, entre los que pueden mencionarse la elaboración del Plan Parcial del centro histórico de la ciudad de Puebla y la zona de Belén en Guadalajara, México, así como el Plan de Rehabilitación de la ciudad de Mondoñedo, España.

La extensión universitaria

Una arista importante del proceso de enseñanza-aprendizaje es la proyección de los factores humanos que intervienen, profesores y estudiantes universitarios principalmente, hacia la comunidad, en lo que se conoce como extensión universitaria. Esa proyección se da en la trasmisión de conocimientos, guía en la conservación del patrimonio, concientización de la problemática del barrio y las soluciones posibles, mediante diferentes formas o actividades, encuentros, talleres de debate, charlas, reuniones de consulta, entre otras.

La formación y capacitación de los diferentes actores y agentes del proyecto comunitario juega un papel importante en la toma de conciencia sobre la importancia de la conservación del patrimonio del barrio y el centro histórico en general y en la adquisición de conocimientos en esa esfera, para poder desarrollar en los diferentes sectores de la población residente y en los que actúan sobre ese territorio, un alto sentido de pertenencia.

Para lograr una más adecuada y completa defensa del patrimonio es de vital importancia la toma de conciencia por parte de las propias comunidades de los valores que posee. Todo esto se puede obtener con un progresivo y profundo conocimiento de los elementos que constituyen su patrimonio, tanto tangible como intangible y con la organización de la participación de la propia población local en las diferentes fases de la participación colectiva: valoración, planeamiento, proyecto y ejecución, de las acciones que se establezcan para conservar el patrimonio y mejorar su nivel de vida.

El CECONS organizó y desarrolló entre el año 2001 y 2004 un proyecto comunitario en su entorno, el barrio San Juan de Dios con el objetivo de concientizar a la población residente en la problemática que los afectaba y en los valores que poseía. El proyecto que fue financiado por la Consejería de Bienestar Social de la Comunidad Autónoma de Islas Baleares, España y coordinado a través de la Universidad de Islas Baleares, ha obtenido diferentes reconocimientos.

Un plan de formación estaba concebido entonces, fundamentalmente hacia los miembros de la comunidad, entendiéndose con ello: niños, jóvenes y adultos, mediante el desarrollo de actividades apropiadas a cada grupo de edades; mientras que un plan de capacitación estaba dirigido fundamentalmente a todos los que tienen relaciones de trabajo con la comunidad, los actores, —comunidad en general y sus representantes—; gestores —equipo técnico, líderes comunales, médicos, maestros, artistas, etc.— y agentes —representantes de la administración, organizaciones políticas y gobierno local—. Se destaca la capacitación que reciben los maestros de las escuelas primarias y secundarias y los estudiantes de cuarto

y quinto año de Arquitectura y Estudios Socioculturales, que participan en el proyecto.

Como parte del trabajo de extensión universitaria se crearon también las Cátedras Honoríficas “Francisco Prat Puig” y “Eliana Cárdenas” con el objetivo de trabajar en el conocimiento y divulgación de los valores del patrimonio camagüeyano. Entre las actividades más recientes que ha desarrollado la Cátedra Honorífica “Francisco Prat Puig” se encuentra el Concurso: Universidad–Sociedad–Patrimonio; para estudiantes y trabajadores de la comunidad universitaria camagüeyana, así como para estudiantes de artes de la enseñanza media superior, en conmemoración del Día Internacional de los Monumentos, el 18 de abril. Este concurso que ya va por su tercera edición incluye las modalidades de: reportaje, crónica, investigación histórica, artículo promocional, crítica y ensayo, fotografía artística, artes plásticas, videos y proyectos de conservación. Los trabajos deben responder al tema. “Las nuevas generaciones por la recuperación del patrimonio histórico cultural de Camagüey”. Los resultados que se han obtenido en este concurso son alentadores ya que ha tenido una gran acogida en la comunidad universitaria, y ha incorporado estudiantes y trabajadores de diferentes especialidades, todos centrados en cómo ven desde sus puntos de vista, la recuperación del patrimonio en Camagüey, tercera ciudad en importancia del país. Por su parte la Cátedra Honorífica “Eliana Cárdenas” sostiene una importante Biblioteca especializada donada por esa notable teórica de la Arquitectura.

Otras actividades extensionistas que han incorporado a estudiantes de diferentes especialidades y a profesionales y público en general son los cursos: Arquitectura y Patrimonio, y Recorridos Turísticos Especializados. El primero implica la publicación de los mejores en la revista electrónica Arcada del CECONS. El segundo curso, de Recorridos Turísticos Especializados es para estudiantes de Arquitectura, que forman un grupo de apoyo al departamento de promoción turística de la Universidad, con el objetivo que sirvan de guías y trasmitan mensajes auténticos sobre el patrimonio camagüeyano.

La formación universitaria hacia la comunidad en el barrio San Juan de Dios, como aula de aprendizaje.

Como parte del proyecto comunitario antes mencionado, desarrollado por el CECONS con la colaboración de Islas Baleares, en el barrio de San Juan de Dios, se estructuró un plan de formación general denominado, *Educación para Conservar*, que consideraba el barrio como aula de aprendizaje, y que fue seleccionado en el pre-diagnóstico del centro histórico por sus

características particulares, altos valores y gran deterioro. El proyecto estuvo encaminado a dotar de los conocimientos necesarios que contribuyeran a la concientización para la valoración y el rescate del patrimonio cultural del barrio, además que los habitantes que residen en el mismo participaran en la gestión de la conservación de su patrimonio, al propiciar la cualificación del ambiente construido y la mejora de sus condiciones de vida generales –barrio- y particulares –viviendas-.

Los planes de formación y capacitación para niños, jóvenes, adultos, universitarios, maestros y profesores se organizaron en dos fases, una primera fase de aplicación en el barrio San Juan de Dios y una segunda fase de extensión a todas las escuelas del centro histórico de Camagüey. Desde el punto de vista metodológico se siguió un procedimiento apoyado por la Dirección Municipal de Educación para la elaboración de los planes para niños y jóvenes en cada una de las fases.

El programa *Educar para Conservar* se estructuró en tres planes, uno para niños de las escuelas primarias, otro para jóvenes de las escuelas secundarias, y el tercero para los adultos residentes. En el caso de los niños y jóvenes se realizó un trabajo previo de reuniones y aplicación de encuestas, con la participación de los metodólogos de la Dirección Provincial de Educación para seleccionar los grados escolares en los que se aplicaría el programa, las asignaturas, y la organización general que se seguiría. En el caso de los adultos se realizó por convocatoria abierta a todos los vecinos.

Se elaboraron, como apoyo al programa, un conjunto de textos guías: tres libros de texto general —uno para cada uno de los grupos etáreos—, dos manuales de juegos didácticos y dos manuales de orientaciones metodológicas para los maestros y profesores, de primaria y secundaria y dos manuales prácticos para los adultos. La elaboración de la serie *Camagüey y su Patrimonio* consistente en nueve libros, tres para cada grupo de edades, —niños, jóvenes y adultos—, constituyó la base material de estudio de los cursos y actividades.

Teniendo en cuenta la gran cantidad de niños que componían la selección —quinto y sexto grado en el nivel primario— y jóvenes —séptimo, octavo y noveno en el nivel secundario—, era imposible que los profesores-investigadores del CECONS junto a los estudiantes de Arquitectura, les dieran clases directamente, por lo que se decidió capacitar a los propios maestros y profesores de esos grados escolares como agentes multiplicadores del conocimiento. Los miembros del CECONS les impartieron las charlas, conferencias y otras actividades a los maestros, profesores y algunos alumnos aventajados, y los orientaron como desarrollar los juegos didácticos y otras actividades propias de cada edad para conducir la trasmisión de

conocimientos de forma amena y agradable; ellos fueron los encargados de socializar esos conocimientos en sus aulas, que implicó a unos 400 alumnos en cada curso escolar.²

El principal problema se presentó al analizar los planes de estudio, ya que ninguna asignatura del curriculum tanto de primaria como de secundaria, consideraba contenidos sobre el patrimonio, por lo que se hizo un estudio en coordinación con la Dirección Provincial de Educación, de aquellas asignaturas en las que se pudieran introducir esos contenidos, y se confeccionaron pequeños programas analíticos, ellas fueron: Reflexión y Debate, Apreciación Artística, Historia de Cuba, Geografía Urbana y Español.

El objetivo principal fue capacitar a los maestros y profesores de los dos niveles de enseñanza, en las cuestiones del patrimonio cultural, sus valores y necesidad de conservación, ya que se constató que los mismos no poseían sólidos conocimientos al respecto. Se hizo hincapié en el patrimonio tangible –inmueble y mueble- e intangible, del centro histórico de Camagüey en general, y del barrio San Juan de Dios en particular; con el fin de que éstos contribuyeran a crear o reforzar, en los niños y jóvenes, los sentimientos de identificación con la ciudad y la necesidad de contribuir a conservar sus valores patrimoniales. Para ello se usaron los dos textos básicos, el de primaria [14] y el de secundaria [15], elaborados como parte de la colección *Camagüey y su Patrimonio*.

El curso tuvo dos ediciones, una duración de seis meses y medio cada uno y veintiséis actividades, con una frecuencia semanal de dos horas. El mismo tuvo también un carácter participativo pues los maestros y profesores, partiendo de su experiencia pedagógica y metodológica, realizaron una propuesta de cómo abordar con sus educandos la temática impartida en el curso y el diseño de las actividades.

La evaluación del curso se realizó mediante el diseño por parte de los maestros y profesores de un sistema de ejercicios, juegos, actividades, medios de enseñanza y otras formas didácticas, mediante los cuales se pudiera educar a los niños y jóvenes en la conservación del patrimonio edificado. Para contribuir a la disponibilidad de recursos para los jóvenes de secundaria se diseñó un juego electrónico, propio para esa edad. [16]

El programa estuvo compuesto de conferencias y charlas, videos, visitas y excursiones, seminarios y talleres, elaboración de composiciones y cuentos, concursos de dibujo, campañas de orientación, juegos electrónicos y

² Participaron en dos cursos académicos, 20 maestros, 15 niños de primaria y 6 de secundaria en el primer curso y 24 maestros, 8 niños de primaria y 12 de secundaria en el segundo curso

multimedias, con lo que se lograron los objetivos del plan para cada uno de los grupos de edades.

En cuanto a los adultos, como parte del programa general *Educación para Conservar* se incluyó un plan para los vecinos del barrio y los agentes del proyecto, compuesto por charlas, videos, talleres de debates, seminarios de discusión de los contenidos de los manuales elaborados para la solución de los deterioros de las viviendas [17] y la imagen urbana [18] y su aplicación práctica; así como la difusión de programas radiales y televisivos.

Los estudiantes de Arquitectura participaron en el proyecto comunitario a través de la “Cátedra Honorífica Francisco Prat Puig”, que se creó con el objetivo de promover la conservación del patrimonio edificado en diferentes comunidades del centro histórico o sea que es una cátedra cuya proyección principal es la extensión universitaria. Lleva el nombre de un gran conservador de origen catalán que desplegó su actividad teórica, práctica y educativa en la ciudad de Santiago de Cuba, y realizó un gran aporte al estudio de la arquitectura colonial cubana[19].

El objetivo principal de difusión del proyecto comunitario, además de la que se realiza entre los niños, jóvenes y adultos residentes en el centro histórico de Camagüey y en la población en general de los conocimientos necesarios para el cuidado, protección y conservación del patrimonio arquitectónico y urbano; la de dar a conocer los resultados parciales del proyecto, así como las recomendaciones e instrucciones sobre acciones constructivas ligeras que pueden realizar en sus viviendas para acometer reparaciones por medios propios, que colaboren en la sostenibilidad de la conservación. La difusión debe acompañar todo el proceso del proyecto y es una herramienta decisiva para hacer llegar la información necesaria a todos.

Estos mensajes se transmiten directamente mediante conferencias, charlas, seminarios, talleres, etc. o mediante los medios de comunicación escrita y audiovisual. Para ellos se han publicado trabajos en la prensa, se han filmado videos didácticos y se han elaborado videojuegos, programas de radio y televisión y se han preparado los libros antes mencionados para su publicación.

La difusión de los objetivos y resultados del proyecto comunitario mediante la prensa escrita se ha logrado con trabajos periodísticos que resaltan el impacto social logrado en los diferentes sectores de la población residente en el centro histórico de Camagüey. La labor de difusión por la radio de los objetivos y resultados del proyecto comunitario se ha logrado mediante programas sistemáticos en los que se han divulgado aspectos específicos o programas seriados como el realizado para comentar el Manual de Conservación de la Vivienda o el Manual de Imagen Urbana.

La difusión audiovisual o televisiva ha constituido uno de los medios más completos para la divulgación de los objetivos y resultados del proyecto comunitario. Se han filmado videos divulgativos que han sido usados para transmitir por la televisión local y para charlas y conferencias. Se filmaron tres programas sobre el centro histórico de Camagüey para la televisión local y dos para la televisión nacional. Por su parte, los videos divulgativos constituyen una herramienta audiovisual idónea para la formación y capacitación, ya que el mensaje sonoro cuando se acompaña del visual llega muy directamente y produce un efecto muy positivo en el aprendizaje. Ellos pueden utilizarse para un gran público cuando se han transmitido por la televisión local y también para públicos más reducidos apoyando charlas y conferencias.

El CECONS ha realizado en los últimos años algunas publicaciones de sus resultados investigativos que aunque no han sido preparadas expresamente para el proyecto comunitario pudieron servir de apoyo o consulta para el grupo de adultos. De la misma forma se han publicado trabajos en la Revista Senderos de circulación local, disponibles en la Biblioteca del CECONS.

Se desarrollaron también dos Congresos en el 2003 y 2005 con los temas: *La Participación Comunitaria*, realizado con el objetivo de intercambiar experiencias en esta actividad central del proyecto y *La Enseñanza de la Conservación* con el mismo fin.

Los resultados del Proyecto se han expuesto en numerosos eventos científicos de carácter provincial, nacional e internacional, dónde han obtenido pleno reconocimiento de los respectivos auditorios y han recibido dos premios. De la misma forma posee veintidós avales de diferentes organismos e instituciones que certifican los buenos resultados del mismo. En él participaron unos doscientos noventa y cinco estudiantes universitarios, ochocientos niños de primaria y secundaria y alrededor de cien adultos que hacen un total de novecientas personas beneficiadas directamente por el proyecto.

El plan de formación y capacitación, *Educación para Conservar* aunque perfectible ha quedado instituido como parte de las actividades oficiales de las escuelas en las que se ha aplicado. Los materiales de apoyo a la educación: multimedia, juegos didácticos, y los libros de la serie *Camagüey y su Patrimonio* con su respectivo CDROM permitirá contar con esa base material de estudio en todas las escuelas del barrio, del centro histórico e incluso de la Provincia de Camagüey, cuyo patrimonio es común.

Muy enriquecidos han resultado los diferentes grupos sociales de ese barrio al aumentar sus conocimientos y valoraciones sobre el patrimonio

cultural, concientizar también sus propios problemas y reflexionar sobre las posibles soluciones a los mismos, que mejorarán indudablemente su calidad de vida, tanto desde el punto de vista del barrio en su conjunto, del medio ambiente, como de las viviendas en particular; pero sobretodo de la participación en las diferentes fases del proyecto, desde la valoración hasta la ejecución de las obras, que demuestra una contribución consciente y colectiva por el bienestar de toda la comunidad.

Conclusiones

Con una sólida formación en conservación los futuros profesionales podrán encarar el gran reto que para ellos significa la ciudad de este siglo que recién comienza, con sus graves contradicciones, entre las cuales se destaca la dualidad conservación-desarrollo, principalmente en nuestros países en los que inciden múltiples factores limitantes. Ayudar y dotar de las herramientas necesarias a las futuras generaciones de arquitectos y urbanistas es responsabilidad de la universidad.

La concepción en sistema de la Enseñanza de la Conservación del Patrimonio en la Universidad de Camagüey, concretamente en el CECONS, ha permitido una mayor interrelación entre todas las actividades que se realizan, mayor aprovechamiento de los conocimientos acumulados y una mayor eficiencia en el trabajo, con la consiguiente necesidad constante de superación y de obtención de resultados superiores.

La necesidad de conservar el patrimonio, el trabajo comunitario, la educación pregraduada y postgraduada y la difusión de los valores patrimoniales ha redundado en beneficio de esta actividad y del reconocimiento social que sobre dichos valores va obteniendo la comunidad en general, que le permitirá ser parte activa en el proceso de transmitir a las próximas generaciones el patrimonio cultural de Camagüey.

Bibliografía

- [1] Gaceta Oficial de La República de Cuba (1977). Ley No. 1, de 4 de agosto de 1977. Ley de Protección al Patrimonio Cultural. Publicada el 6 de agosto de 1977.
- [2] Gaceta Oficial de La República de Cuba. (1980) Declaratoria en 1978, del centro histórico de Camagüey y otros del país, publicada el 10 de noviembre de 1980.
- [3] Fuentes, Homero. (2000). *Modelo curricular con base en competencias profesionales*. Bogotá: Fundación Escuela Superior INPAHU, formato digital en pdf, p.1.
- [4] Alvarez, Carlos. (1999). *El Diseño Curricular*. Cochabamba: formato digital en pdf, p.4.
- [5] Vecino, Fernando. (1998). “Intervención en el XX Seminario de Perfeccionamiento para dirigentes nacionales de la educación superior”. La Habana: inédito, p.5.
- [6] Gómez Consuegra, Lourdes (Comp.)(2009). “Carta de Atenas, 1931”. *Documentos Internacionales de Conservación y Restauración*. Guadalajara: INAH y CONACULTA, p.50.
- [7] *Ibidem*. “Carta de Venecia, 1964”, p.66.
- [8] *Ibidem*. “Convención del Patrimonio Mundial, 1972”, p. 102.
- [9] *Ibidem*. “Carta de Cracovia, 2000”, p.204.
- [10] *Ibidem*. “Declaración de Lima, 2001”, p. 368.
- [11] Carta de Valencia, (1996). Constitutiva de la red universitaria Forum-unesco / Universidad y Patrimonio, por la Universidad Politécnica de Valencia.
- [12] Gómez Consuegra, Lourdes, *et.al.* (2000). *La Enseñanza de la Conservación del Patrimonio . Experiencias en la Universidad de Camagüey y en el Politécnico de Milán*. Pavía: Pi-Mi Editrice, S.R.L.
- [13] Gómez Consuegra, Lourdes e Ivan Vila Carmenates. (2002) “La Conservación del Patrimonio Arquitectónico y Urbano en la formación curricular del estudiante de Arquitectura. La experiencia de la Universidad de Camagüey, Cuba”. *Boletín Académico*. La Coruña: Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Núm.26, 2002, pp.49-56.
- [14] Escobar, Sandra. (2002). “La enseñanza del patrimonio edificado: Un aporte a la educación primaria en Camagüey”. Trabajo de Diploma. Tutora: Dra. Vivian Más Saravia. Universidad de Camagüey: inédito.
- [15] Carrillo Medina, Youslen. (2003) “Propuesta metodológica sobre las características urbano-arquitectónicas del centro histórico de Camagüey: Un aporte a la enseñanza en secundaria básica”. Trabajo de Diploma. Tutor: Dr. Oscar Prieto Herrera. Universidad de Camagüey: inédito.
- [16] Del Valle, Alberto. (2002). “Software Educativo para alumnos de secundaria básica sobre la arquitectura patrimonial camagüeyana”. Trabajo de Diploma. Tutor: Dr. Oscar Prieto Herrera. Universidad de Camagüey: inédito.
- [17] Martínez Quintanilla, Yulienny. (2002). “Manual de reparación y mantenimiento de la vivienda en el centro histórico de Camagüey”. Trabajo de Diploma. Tutor: MSc. Ivan Vila Carmenate. Universidad de Camagüey: inédito.

[18] Santana Molina, Aráis. (2003). “Manual para la educación de la población en la conservación de la imagen urbana en la zona de San Juan de Dios”. Trabajo de Diploma. Tutora: MSc. Elda Plá Ponce de León. Universidad de Camagüey: inédito.

[19] Prat Puig, Francisco. (1995) *El prebarroco en Cuba. Una escuela criolla de arquitectura morisca*. Barcelona: Edición facsimilar de la de 1947 realizada por la Diputación de Barcelona.

CURADORES

LOURDES DE LA PAZ GÓMEZ CONSUEGRA

La Habana (Cuba), 1945. Arquitecta por la Universidad de La Habana, 1970. Profesora Titular, 1985 y Consultante, 2001. Doctora en Ciencias Técnicas, 1986. Académica Titular, de la Academia de Ciencias de Cuba, 2006. Investigadora del Centro de Estudios de Conservación de Centros Históricos y Patrimonio Edificado de la Universidad de Camagüey (CECONS). Se ha dedicado al campo del Urbanismo y específicamente a la Conservación de Centros Históricos. Posee amplia experiencia docente e investigativa, actividad en la que ha obtenido premios y reconocimientos entre ellos tres Premios Nacionales de la Academia de Ciencias de Cuba en el 2002, 2008 y 2011 y el Premio Nacional de Arquitectura en el 2003. Es asesora de la Oficina del Historiador de la Ciudad de Camagüey, desde el año 2000. Posee más de 40 publicaciones, ha participado como ponente en eventos científicos e impartido numerosos cursos de postgrado. Ha sido profesor invitado por 25 instituciones extranjeras.

OLIMPIA NIGLIO

Salerno (Italia), 1970. Arquitecta por la Universidad de Naples “Federico II”, 1995. Doctora en Conservación de la Arquitectura, 2000. Profesora en la Kyoto University, Graduate School of Human and Environmental Studies (Japón), 2013. Ha sido profesora de Restauración Arquitectónica para el pregrado de Historia del Arte de la Universidad de Pisa y de Historia y Técnica de la restauración en la Escuela de Especialización de Historia del Arte del mismo ateneo. Desde 2014 es Profesora Invitada del programa de Arquitectura de la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, Maestría en Arquitectura. Desde 2006 es Profesora Invitada del programa de Arquitectura de la Universidad de Ibagué (Colombia), donde coordina un curso en Restauración Arquitectónica en la Escuela Internacional de Verano. Es miembro de ICOMOS Italia, ICOMOS ISCARSAH, Forum UNESCO y miembro de revistas científicas internacionales. Es autora de publicaciones en el campo de la historia y de la restauración de la arquitectura.

Siglas utilizadas

CECONS. Centro de Estudios de Conservación de Centros Históricos y Patrimonio Edificado. Universidad de Camagüey.

CIIC. International Committee on Cultural Routes./ ICOMOS

CIVVH. International Committee on Historic Towns and Villages./ ICOMOS

CONICET. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina

DOCOMOMO. Documentation and Conservation of Building, Sites and Neighborhoods of the Modern Movement.

DPPFC. Dirección Provincial de Planificación Física de Camagüey

ICOMOS. International Council of Monuments and Sites.

ISCARSAH. International Committee on Analysis and Restoration of Structures of Architectural Heritage./ ICOMOS

OHCC. Oficina del Historiador de la ciudad de Camagüey.

OHCH. Oficina del Historiador de la ciudad de La Habana.

OHCT. Oficina del Conservador de la ciudad de Trinidad.

UNAICC. Unión Nacional de Arquitectos e Ingenieros de la Construcción de Cuba.

UNESCO. United Nations Educational Scientific and Cultural Organization.

ESEMPI DI ARCHITETTURA
collana diretta da Olimpia Niglio

1. *Viaggio in Portogallo | Journey to Portugal*
Dentro e fuori i territori dell'architettura | Inside and Outside the Territories of Architecture
a cura di Bruno PELUCCA
2. *Architecture and Innovation for Heritage. Proceedings of the International Congress (Agrigento, 30 April 2010)*
a cura di Giuseppe DE GIOVANNI e Emanuele Walter ANGELICO
3. *Experiencias y métodos de restauración en Colombia*
editado por Rubén Hernández MOLINA y Olimpia NIGLIO
4. *Winka Dubbeldam & Archi-Tectonics. Newyorkesi in vetrina*
a cura di Cesare DEL VESCOVO
5. *Twelve houses restored in Japan and Italy*
edited by Olimpia NIGLIO and Taisuke KURODA
6. *Oltre il progetto. Ricordando, conversando, riflettendo su architettura e design*
a cura di Ivana RIGGI
7. *Il paesaggio della bonifica. Architetture e paesaggi d'acqua*
a cura di Chiara VISENTIN
8. *Experiencias y métodos de restauración en Colombia – Volumen 2*
editado por Rubén Hernández MOLINA y Olimpia NIGLIO
9. *Delle cupole e del loro tranello. La lunga vicenda delle fabbriche cupolate tra dibattito e sperimentazione*
Federica OTTONI
10. *Paisaje cultural urbano e identidad territorial. 2º Coloquio Red Internacional de pensamiento crítico sobre globalización y patrimonio construido, Florencia 2012*
editado por Olimpia NIGLIO

11. *Le Carte del Restauro. Documenti e Norme per la Conservazione dei Beni Architettonici ed Ambientali*
Olimpia NIGLIO
12. *Keyword: disegno per la moda*
Paola PUMA
13. *Cusco Perù. Studi e ricerche per il manuale del recupero del centro storico | Estudios y investigaciones por el manual de la recuperación del centro histórico*
Michele ZAMPILLI
14. *Methodological Approaches for the Enhancement of Cultural Heritage*
Santina DI SALVO
15. *La conservación del patrimonio cultural en Costa Rica*
editado por Mónica AGUILAR BONILLA y Olimpia NIGLIO
16. *Prontuario delle Istituzioni e delle Magistrature di Venezia. Con una cronologia storica in sintesi dalle origini alla caduta della Repubblica Serenissima*
Emiliano BALISTRERI
17. *Ceramica contemporanea all'aperto. Studi sulla conservazione e il restauro*
a cura di Luca BOCHICCHIO, Franco SBORGI
18. *Curvare la pietra*
Simona OTTIERI
19. *Guida alla progettazione del restauro: dall'università alla professione. Laboratorio di progettazione integrata di restauro e conservazione*
Donato CARLEA, a cura di Eleonora PORTACCI
20. *Entanglement nell'architettura. Il progetto per il complesso monumentale del San Nicolò a Trapani come Case History*
Vito Marcellomaria CORTE
21. *Il Razionalismo Italiano. Storia, città, ragione*
a cura di Federica VISCONTI
22. *Terra cruda e Nanotecnologie. Tradizione, innovazione e sostenibilità*
Alberto SPOSITO, Francesca SCALISI, Cesare SPOSITO

23. *ARTICOLO 9. La Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica. Tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione.*
Alessia BIANCO
24. *Giannantonio Selva. La vita e le opere*
Emiliano BALISTRERI
25. *Politiche di sviluppo urbano sostenibile e rischi naturali. Punti di forza e criticità in Italia e in Francia / Politiques de développement urbain durable et risques naturels. Forces et faiblesses en Italie et en France*
Aurélie ARNAUD, Francesca PIRLONE
26. *México. Restauración y Protección del Patrimonio Cultural*
editado por Olimpia NIGLIO
27. *Lomello. La conservazione del costruito*
a cura di Susanna BORTOLOTTO
28. *UP³ _Social Housing per la terza età*
a cura di Giuseppe DE GIOVANNI
29. *Nei luoghi dell'accoglienza. Progetti per Lampedusa e Palermo*
Adriana SARRO, Giovanni Francesco TUZZOLINO,
Giuseppe DI BENEDETTO
30. *Il viaggio delle pietre. Una visita in Israele e l'architettura dei vuoti*
FRANCESCO TAORMINA
31. *La forma della città moderna. Temi, visioni, esperienze nella cultura urbanistica anglo-americana del Novecento. Vol. I. Da Coketown alle new towns*
Antonio GALANTI
32. *Conservación de centros históricos en Cuba*
editado por Lourdes GÓMEZ CONSUEGRA, Olimpia NIGLIO,

Finito di stampare nel mese di marzo del 2015
dalla «ERMES. Servizi Editoriali Integrati S.r.l.»
00040 Ariccia (RM) – via Quarto Negroni, 15
per conto della «Aracne editrice int.le S.r.l.» di Roma