



Colores de la Plaza Vieja en el Centro Histórico de La Habana en los primeros años del siglo XXI. Fuente: Archivos de la Oficina del Historiador.

La imagen cromática de La Habana

Havana's Chromatic Image

Alfonso Alfonso González

RESUMEN: La presente investigación cualitativa aborda la percepción cromática de La Habana en distintos momentos históricos de su desarrollo y la influencia de las pinturas de sus edificios en la imagen cromática de la ciudad. Se discute si una única carta de colores es realmente suficiente para garantizar el rescate de los auténticos tonos de los inmuebles antiguos y qué debiera hacerse. Los resultados de investigaciones realizadas evidenciaron que los colores de las fachadas difieren en cada periodo del desarrollo urbano, por lo que al usar una carta debe ser considerada la fecha de construcción o de mayor significación de los inmuebles. También fue examinada la presencia de pinturas murales decorativas que abundaban en los siglos XVIII y XIX por sus diferencias con respecto a los colores de pinturas planas de las fachadas. La Habana actual no se percibe ya con una apariencia polícroma similar a la que la caracterizó en siglos anteriores.

PALABRAS CLAVE: Gamas históricas de color, percepción cromática urbana, antecedentes cromáticos, imagen del patrimonio inmueble, expresiones pictóricas decorativas.

ABSTRACT: The present qualitative research addresses the chromatic perception of Havana in diverse phases of its development and the influence of buildings' painting in the chromatic image of the city. The discussion involves if the only color scheme is sufficient to guarantee the rescue of the authentic hues of old buildings, and what can be done about it. The results of these investigations suggested that the colors applied to facades are different in each urban period. Therefore, when employing a color scheme it is necessary to take into consideration the date of construction of the most significant constructive phase of the building. It was also examined the presence of decorative mural paintings common in the 18th and 19th centuries given their differences in relation to the plain colors applied to facades. The current image of Havana is not perceived as it was in previous centuries.

KEYWORDS: historic color schemes, urban color perception, chromatic antecedents, image of housing patrimony, decorative pictorial expressions

RECIBIDO: 18 diciembre 2019

APROBADO: 30 enero 2020

Introducción

Cualquier modificación errónea del color de un inmueble portador de valores patrimoniales adultera la memoria histórica, deforma la integridad de la imagen de la ciudad, falsea su autenticidad y deforma su apariencia histórica. Ello induce a indagar en el esclarecimiento científico de la gama real de las construcciones en los contextos antiguos de valor cultural, tanto en la historia cromática de los inmuebles como en la percepción urbana del conjunto.

Diversas acciones antecedentes han sido llevadas a cabo en el ámbito internacional para precisar los colores a escala urbana. Cada ciudad posee sus propias cualidades cromáticas, que en general difieren de las de otras, ya que las circunstancias y condicionantes que participan no son idénticas. Este aspecto es particularmente importante para la identidad de las áreas de valores histórico-culturales, principalmente de los centros históricos, en donde –salvo excepciones– las características cromáticas han sido generalmente omitidas en las descripciones.

La gran parte de las modificaciones del color de los muros de la ciudad son motivadas originalmente por el proceso de deterioro natural que ocasiona el paso del tiempo y el uso. Acciones transformadoras también se generan, por cambios de la función del inmueble; de propietarios, de moda, de gustos en cada época, así como por el tipo de pigmentos comerciales disponibles y las habilidades técnicas de los operarios, entre otras muchas causas. Sin embargo, aunque una parte de las alteraciones de la imagen cromática se deriva de las necesidades sociales y las condiciones técnico-económicas de cada época, influye fundamentalmente el desconocimiento sobre los colores y no reconocer su valor como parte de la memoria histórica del patrimonio inmueble y urbano.

Con el fin de conocer los colores de los inmuebles de la ciudad de La Habana en diferentes épocas, se han realizado acciones diversas. Varias publicaciones han reflejado resultados obtenidos en investigaciones realizadas al respecto [1-4]. Recientemente, con motivo del 500 Aniversario de haberse celebrado la Misa Fundacional de La Habana, la entidad española comercializadora de pinturas Isaval, con la colaboración de la Empresa de Proyectos de Arquitectura y Urbanismo “RESTAURA”, apoyada por una amplia cobertura mediática [5-7], editó un Catálogo de Colores [8] (Figura 1) y una paleta o Tintométrico (Figura 2) en donde se compilaron, resumieron e incluyeron resultados de investigaciones y experiencias de varios especialistas y colaboradores de la Oficina del Historiador de La Habana (OHC). El objetivo era contribuir a conformar la imagen cromática auténtica del Centro Histórico La Habana Vieja.

- [1] Serrano E. Mural. Introducción. Inventario Automatizado del Patrimonio Mural en Cuba. Dossier. Consejo Nacional del Patrimonio Cultural. La Habana. Base de datos. CNPC 2015. [Internet] 2015 [consultado 2019 noviembre 24]. Disponible en: www.cnpc.cu/sites/files.pdf.
- [2] Alfonso A. Evolución de las Teorías y Prácticas del Color en Arquitectura. [CD-R]. Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana. La Habana: DeSoft, 2006 ©. ISBN: 959-0282-19-9.
- [3] Alfonso A. Los colores de La Habana antigua. En: Nufrio AV. COHABITAR. Diseño y Arquitectura en el marco de la Cooperación Internacional. [monografía] Barcelona. España: Ed. Atlantide; 2010. [pp.91-108]. ISBN: 613-6935-5.
- [4] Alfonso A. Los colores del patrimonio cultural cubano. En: Gómez L, Niglio O. Conservación de centros históricos en Cuba. [monografía] V.2.Roma: EDA, Aracne Editrice; 2015 [p 521-548]. ISBN 978-88-548-8288
- [5] Vincent M. Los 164 colores de La Habana Vieja. Más se perdió en La Habana. El País. [Internet] 2019 julio 10. [consultado 2019 noviembre 28]. Disponible en: https://elpais.com/elpais/2019/07/10/mas_se_perdio_en_la_habana/1562742877_183501.html
- [6] Garrigós JC. La Habana Vieja y sus colores. Entrevista. Excelencias News Cuba. [Internet] 2019 julio 01 [consultado 2019 diciembre 2]. Disponible en: <https://www.isaval.es/la-habana-vieja-sus-colores/>
- [7] Armenteros D. Los colores de mi Habana. Opus Habana, Número Especial. [Internet]. 2019 julio 06 [consultado 2019 diciembre 13]. Disponible en: <http://www.opushabana.cu/index.php/noticias/21-noticias-casa-de-papel/5776-los-colores-de-la-habana>
- [8] La Habana Vieja y sus colores. Catálogo pinturas Isaval. Valencia. Isaval; 2019. [92 p.],

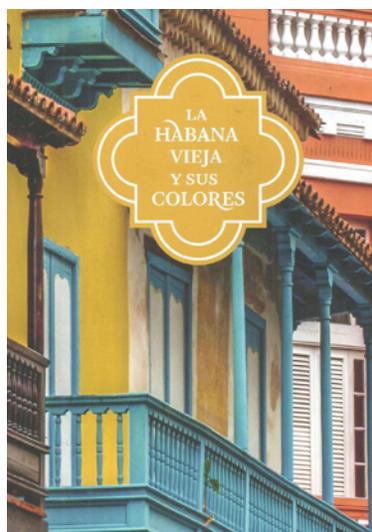


Figura 1 (izq.). Catálogo de Pinturas Isaval editado en julio de 2019. Portada. Fuente: Isaval Cuba. [8]

Figura 2 (der.). Carta de colores (Tintométrico Isaval) específicos para inmuebles del Centro Histórico La Habana Vieja. Fuente: Isaval-Cuba.

La paleta referida –como cualquier otra–, aunque constituye una herramienta de gran utilidad para el conocimiento y conservación de los colores auténticos de gran parte de los inmuebles, no basta por sí sola para lograr el objetivo de conservar la imagen cromática de la ciudad histórica. A ello se agrega que en muchas ocasiones, la indisciplina social y las arbitrariedades, contribuyen a generar distorsiones y provocar alteraciones adicionales, particularmente cuando no existe el debido control profesional efectivo.

El objetivo del presente trabajo es examinar los antecedentes cromáticos de la ciudad, identificar sus colores para contribuir al conocimiento y a la preservación de la autenticidad, así como señalar algunas distorsiones del presente que pueden deformar la memoria histórica.

Materiales y métodos

Para el presente trabajo, se han aplicado métodos cualitativos propios de la investigación histórico-documental. No solo se recurrió a la observación directa y a la revisión y discusión de fuentes bibliográficas y publicaciones de variados autores para establecer los fundamentos, conceptos y antecedentes teóricos; sino también fueron examinados resultados de investigaciones previas del autor y sus colaboradores sobre el tema, las cuales incluyeron: revisión de documentos y registros de controles administrativos y judiciales de la época; mapas; planos arquitectónicos; referencias de testimonios de visitantes; comentarios de escritores; revisión de imágenes pictóricas; y otras fuentes de información relativas al color en el periodo estudiado. Igualmente fueron analizados los resultados de la investigación experimental a escala urbana realizada a una muestra representativa del territorio; que incluía los distintos grados de protección de los inmuebles patrimoniales; las variadas funciones; distintas etapas; estilos; tipologías, y diversas épocas constructivas de la ciudad. Los resultados del trabajo de campo reunían imágenes digitales de raspados estratigráficos y de capas de pintura desprendidas por el proceso de deterioro de los muros; que fueron captadas acompañadas de colores de referencia que procedían de las diversas paletas comerciales utilizadas¹. Se mantuvieron las denominaciones y códigos de los tintométricos originales para identificar con fiabilidad los colores encontrados y convertidos después a sus equivalencias en modelos digitales contemporáneos.

Las preguntas de investigación formuladas son las siguientes: ¿Cuáles fueron los antecedentes de la imagen cromática de La Habana? ¿Cuál su gama de colores?, ¿Cuáles son las principales distorsiones detectadas?, ¿Cuál es la apreciación de la imagen cromática actual?

Resultados y discusión

Actualmente es aceptado que la sumatoria de los colores de cada uno de los edificios de una ciudad interviene considerablemente en la conformación de su imagen [9], a pesar de la frecuente omisión de referencias a los colores en la historiografía arquitectónica y urbana asociada probablemente a la vulnerabilidad de la pintura de los inmuebles y las frecuentes variaciones cromáticas que estos presentan a lo largo del tiempo, incluyendo la habitual desaparición o la inexistencia de evidencias.

Una visión perceptiva más amplia podría tener en cuenta la influencia adicional del ambiente climático y de otros factores del contexto físico, como son las calles, esculturas, asientos, banquetas, luminarias, u otros elementos del mobiliario urbano. Anuncios comerciales, puestos de venta informal, vehículos, u otros componentes muebles influyen igualmente;

[9] Fernández V. Del color de la arquitectura al color de la ciudad. BIENES, PAISAJES E ITINERARIOS. El color de la ciudad. I Revista PH. Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. [Internet]. Universidad de Sevilla. 2008 agosto [consultado 2019 diciembre 13]; (67):(32-36). Disponible en: <http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/2570> DOI: <http://doi.org/10.33349/2008.67.2570>

¹ Incluyó a KEIM PALETTE; Durex-Durabond; DuROCK; RAL-k7 ARFA; COLOR Weber-Broutin; MAZZETTA Colori.

incluso aspectos tales como los variados matices del vestuario de los transeúntes, o las numerosas manifestaciones culturales vivas que tienen lugar en el ámbito ciudadano: escenas de presentaciones bailables callejeras u otras expresiones artístico-culturales inmateriales que aportan colorido. [3-4] (Figura 3). El presente trabajo se ocupará por el momento, de la influencia específica de los inmuebles.

La pintura de las edificaciones se deteriora en plazos más o menos efímeros, y consecuentemente es objeto de frecuente reposición, modernización, o transformación, en dependencia de los propietarios, condiciones y sucesos en las disímiles épocas históricas de la vida útil del inmueble.

El carácter vulnerable y cambiante de las pinturas en los edificios, con una vida útil y ciclos de caducidad relativamente breves, provoca variaciones cromáticas del contexto urbano, pero la percepción integral del conjunto, a esa escala, no se altera en ciclos tan cortos como los de los inmuebles individuales, ya que la ciudad mantiene estables ciertas condiciones que imprimen una mayor inercia temporal a la percepción de sus colores, como pueden ser los gustos de los habitantes; las tendencias de la época; los recursos materiales; las técnicas disponibles; las ofertas y disponibilidad de pinturas comerciales; las relaciones socio-económicas del periodo considerado; incluso las habilidades técnicas y características culturales de la mano de obra que interviene.

Por otro lado, la desaparición de las capas de pintura de las construcciones con el transcurso del tiempo, (Figura 4) o la eliminación de los revocos, propicia el olvido paulatino y el desconocimiento de los tonos de pintura de periodos precedentes del proceso de desarrollo de una ciudad y consecuentemente, de su imagen cromática histórica. Actualmente, el estilo de vida y las transformaciones introducidas por la contemporaneidad incrementa esta dificultad, y puede generar falencias que contaminen y distorsionen el auténtico aspecto urbano precedente.

Entre las causales que dificultan la preservación del color histórico del patrimonio cultural edificado es determinante el deterioro y la desaparición de los vestigios cromáticos en las superficies de las construcciones antiguas debido a la acción del transcurso del tiempo (Figura 5) [10 p.127, 132, 134], las agresiones antrópicas destructivas o acciones supuestamente

[10] Alfonso A. Conservación del patrimonio cultural inmueble. Temas introductorios. La Habana: Editorial Félix Varela, 2014. [240 p]; ISBN: 978-959-7211-38-9.



Figura 3. Detalle de la fachada de Mercaderes 202, en el centro histórico habanero, cromáticamente animada por el colorido del vestuario de un popular grupo artístico de música callejera. Fuente: Archivo OHC.



Figura 4. Proceso de deterioro de las capas pictóricas de un muro exterior en el Centro Histórico La Habana Vieja a causa de la acción de la intemperie y el transcurso del tiempo. Fuente: autor [2].



Figuras 5. (A) Deterioro avanzado de la casa esquinera de calle Aguiar # 159-161; (B) restauración posterior con reinterpretación libre de los tonos próximos a evidencias cromáticas. Fuente: autor [10].

restaurativas que se le aplican. Existen experiencias internacionales precedentes, como el caso de la antigua Grecia, que debido a la pérdida de evidencias pictóricas visibles, durante muchos años, sus inmuebles fueron erróneamente asumidos de color blanco a pesar de haber sido intensamente polícromos, [2] [11-12] criterio encontrado incluso en escritos de José Martí² de la segunda mitad del siglo XIX. [13]

Al deterioro natural y desaparición de las capas de pintura exterior de los inmuebles a causa del paso del tiempo y la intemperie, se le suma la frecuente eliminación deliberada del revestimiento original en las intervenciones de rehabilitación-restauración. Hoy día, es usual que previamente al repintar un muro o fachada se elimine completamente su revoco primitivo, y con ello, se suprima la evidencia de las diversas capas históricas de pintura que se han acumulado sobre éste a lo largo del tiempo, con lo que se pierde una valiosa fuente de información histórica³. (Figura 6).

Otra causal es la subestimación del color como componente de la identidad y autenticidad de los monumentos, por desconocimiento, inconsciencia e inexistencia de información histórica fiable. Con frecuencia se acostumbra a dejar expuestos rastros cromáticos remanentes o pequeñas áreas con testigos de pinturas originales en los muros antiguos, mientras sin razón alguna se alteran libremente los tonos del resto de las superficies. (Figura 7)

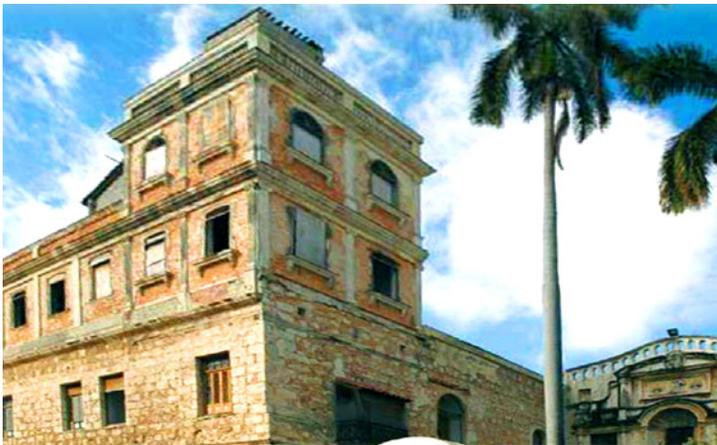


Figura 6. Fachadas del Convento de Belén en el Centro histórico La Habana Vieja con el revestimiento decapado por retiro del revoco durante el proceso de restauración del inmueble. Fuente: archivo OHC.



- [11] Alfonso A. Metodología de investigación cromática en las expresiones pictóricas de los Centros Históricos. El caso de La Habana. En: Recuperación integral de centros históricos. [monografía] OHC, La Habana: Edit. Caminos; 2010. (p. 157-165). ISBN 978-959-303-027-4.
- [12] Garate I. Artes de la Cal. Instituto de Restauración y Conservación de Bienes Culturales. Instituto Español de Arquitectura. Alcalá de Henares: Ediciones de la Universidad Alcalá de Henares. Ministerio de Cultura Publicaciones; 1993. (330 p). ISBN: 978-84-7483-966-1.
- [13] Martí JJ. La historia del Hombre contada por sus casas. Portal José Martí. [Internet]. 2014 junio [consultado 2019 diciembre 01]:p.8. Disponible en: <http://www.josemarti.cu/content/uploads/2014/06/historia-del-hombre-contada-por-sus-casas.pdf>.
- [14] Mendoza A, Velázquez LR. Non invasive archaometrical study with a potable multi-technique X-RAY system. Restaurierung und Archäologie. [Internet] 2015 January. Uploaded: 2017 November 18 [consultado 2019 diciembre 09]: p.54-61. Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/320934826_Non-invasive_Archaometrical_Study_with_a_Portable_Multi-technique_X-Ray_System.

Figura 7. Evidencias cromáticas históricas expuestas como testigo en la fachada del centro cultural Víctor Hugo, en O'Reilly # 309 en el Centro Histórico La Habana Vieja, de colores no coincidentes con la pintura original aplicada a sus muros. Fuente: Autor [10].

A escala de ciudad, por las razones apuntadas, muchos inmuebles no cuentan con un historial cromático, y en opinión de Roberto Parenti, citado en [3], por la cantidad existente, resulta inviable realizarles en todos los casos costosos estudios [12] aunque se disponga de las técnicas y la tecnología avanzada para ello –como es el caso de la Oficina del Historiador de La Habana [14]–, con la excepción de aquellos monumentos con valores culturales relevantes que ameritan que se les realicen.

Frecuentes polémicas han originado intervenciones realizadas en importantes monumentos cuando se les han aplicado colores de forma arbitraria. Es el caso de algunas restauraciones de edificios monumentales en Roma cuestionadas en su momento por Ignacio Garate Rojas a finales

² Incluso en ese entonces, José Martí en “La historia del Hombre contada por sus casas” [13 p.8], publicada en “La Edad de Oro”, expresaba: “En Grecia... todo blanco y sencillo, sin lujos de colorines.”

³ Antiguamente no se eliminaba el revoco, sino que se aplicaban las nuevas capas de pintura superponiéndolas sobre las anteriores, lo que hacía factible leer la historia cromática almacenada en un muro a través de un simple examen estratigráfico

del pasado siglo [12]. Garate, se preocupó por proponer métodos y procedimientos de investigación para definir científicamente los colores auténticos de edificios monumentales y de la escala urbana, lo que aplicó a sus trabajos para definir los principales colores de la imagen cromática de Lima: bermellón, naranja y ocres.

No es suficiente definir solamente la gama de colores de los inmuebles de valor patrimonial. Una opción deseable es extenderla a escala de ciudad, y elaborar Planes de Color Urbano, que además de indicar la gama cromática de los inmuebles de distintas épocas, tipologías, estilos y valores, definan y establezcan un programa o plan como instrumento para regular la conservación del color.

Las regulaciones del color de las edificaciones no es algo reciente, se conoce, por ejemplo, que existían en Málaga desde el siglo XVI; y hace dos siglos, en Turín-Italia se estableció un Consejo de Constructores con el objeto de diseñar un plan de color para la Ciudad. La meta estaba dirigida a imprimirle paramentos homogéneos a espacios públicos relevantes; para ello, se idearon rutas coloridas basadas en tonos tradicionales de la Ciudad, cuya paleta incluía alrededor de ochenta colores, [15]; Por otro lado, en Barcelona, ya había sido establecida en 1830 una Carta de Colores por Josep Mas i Vila, [16, p.50].

En la década de los años 70 se inician los primeros estudios de color urbano. El Plan del Color urbano puede abarcar la totalidad de una ciudad, o establecerse por partes, zonas, calles, etcétera. [3] Entre los primeros aparecen los de Turín, Marsella, Boloña, y otros. En España aparece el Plan de Barcelona a partir de los años 80, con cambios metodológicos introducidos por Joan Casadevall, seguidos por los de Melilla; Sevilla; Gerona; Toledo; Calahorra, entre otros. Recientemente se elaboró el Plan de Color de Málaga, y aunque los colores establecidos para las fachadas eran: albayalde (marfil), açofaira (dorado), almagra (cerámico), prieto (sombra), con posterioridad, amarillos, ocres y óxidos siguieron siendo los tonos dominantes en la Carta de Colores malagueña. [15].

En América Latina igualmente se hicieron estudios para determinar las Cartas de Colores y Planes de Color para varios centros históricos de ciudades como Lima en Perú [12]; Azogues y Cuenca en Ecuador [15]; entre otras más. También hay estudios realizados en La Habana, pero lamentablemente, los resultados de las investigaciones no han sido aplicados consecuentemente a parte de los edificios y monumentos restaurados o intervenidos.

Los Planes de Color debieran tener carácter vinculante para el Plan de Manejo del área patrimonial correspondiente, lo que resulta muy conveniente para limitar la improvisación y las arbitrariedades. En Venecia, por ejemplo, se ejerce un control legislativo para proteger las tradiciones del color; se prohíbe revestir las fachadas con colores diferentes de lo establecido para pigmentos cálidos de tierra consistentes en ocre, sombra, siena y rojo. En otros lugares, donde también ha destacado la tradición del color –por ejemplo pueblos como Salem, Massachusetts–, grupos del Consejo conformados por historiadores y diseñadores han llevado a cabo investigaciones sobre los colores aplicados en el pasado.[15]. Disponer de Planes del Color fiables resulta muy favorable para el manejo de las decisiones que se toman en los centros históricos sobre su imagen.

La gama de colores de La Habana

La apariencia de La Habana no siempre ha sido constante. Los dos primeros siglos después de fundada fueron marcados por dificultades y carencias elementales de los colonizadores [2], quienes, al no disponer de recursos materiales para construir como en Europa, tuvieron que

[15] Achig MC, Paredes MC, Barsallo MG. Estudio y propuestas de color para la arquitectura del Centro Histórico de Cuenca–Ecuador. *Estoa Revista de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca*, [Internet]. junio 2016 [consultado: 2020 enero 30]; 5(8):[85-97]. DOI: 10.18537/est.v005.n008.08. Disponible en: <https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/estoa/article/view/760>

[16] Casadevall J. Planes del color de centros históricos: el ejemplo de Málaga BIENES, PAISAJES E ITINERARIOS. PH. *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*. [Internet]. 1ro agosto 2008. [consultado 2020 enero 31]; (67):[49-50]. Disponible en: <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rc=t=j&url=http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/2576/2576&ved=2ahUKEwiPvdOh163nAhWgtVkkHS8XBUeQFjAAegQlAxAB&usq=A0vVaw1Pc-nDEYBkv2A9Gnt2dMXo>

[17] Llanes W, editor. El color como identidad cultural en la arquitectura cubana. Canadá: Scribd. [Internet]. 2011 [consultado 2019 noviembre 25]. Disponible en: <https://www.scribd.com/doc/210523651/El-Color-en-La-Arquitectura-Cubana>

adaptarse y recurrir a los bohíos y caneyes aborígenes [17]. En ese periodo, que no fue precisamente pasajero, el color de las construcciones no se consideraba un aspecto de importancia, y las casas se encalaban, por lo que no fue sino más adelante que, con el fin de mejorar las construcciones de la Villa, las autoridades españolas prohibieron que se pintaran los bohíos y casas de madera⁴ para propiciar su deterioro y que fueran sustituidas por otras de mejor factura. [2, p.50].

A diferencia de lo manifestado por Wilder Llanes [17, p.4], a mediados del siglo XVIII ya se había iniciado un paulatino proceso de acentuada policromía ambiental de la ciudad, que llegó a su apogeo en el s.XIX. Varias exploraciones de archivo [2, p.53-55] [11] [18-19] reunieron múltiples testimonios de viajeros y escritos de ese entonces que lo verifican.

Documentos encontrados permiten tener una idea de las pinturas y colores utilizados en la época. Registros aduaneros (Tabla 1) indican la utilización de una gama amplia de pinturas disponibles, no menos diversa que la utilizada en Europa durante el mismo periodo [2, p.59]. Ello se ratifica en expedientes encontrados por Venegas y Tagle, [20] sobre componentes para fabricación de pinturas, aparecidos en las actas de un proceso judicial seguido a Pedro Muñoz en 1780, propietario de varias tiendas de venta. (Tabla 2).

Tabla 1. Registro aduanero que refiere los implementos y pinturas que entraron a Cuba en 1831. Fuente: Citado en [2, p.59].

NOMENCLATURA Y CLASIFICACIÓN DE LOS GÉNEROS, FRUTAS Y EFECTOS.	Número, peso o medida.
Amarillo Crown (corona)	Libra
Azul ceniza	Libra
Azul Prusia	Libra
Brochas o pinceles grandes	Docena
Brochas o pinceles pequeños	Docena
Carmín. Laca super fina de París	Onza
Papel pintado para cubrir paredes	Pieza
Piedra de sillería o labrada	Quintal
Pinturas molidas en aceite	Arroba
Tierra amarilla	Libra
Tierra greda para pintar	Libra
Tierra negra para pintura	Arroba
Yeso común en piedra	Quintal
Yeso común en polvo	Quintal
Cal: barriles de 8 arrobas	Barril

- [18] Serrano E. La Habana y sus pinturas murales. Arte por excelencias. Entrevista. [Internet] 2019 marzo 28. [Consultado 2019 noviembre 29]. Disponible en: <https://www.arteporexcelencias.com/es/https://www.arteporexcelencias.com/es/entrevistas-eventos-500-aniversario/la-habana-y-sus-pinturas-murales>
- [19] Páez S, Arteaga Y. Una Mirada a las pinturas murales y sus diseños. Opus Habana, Número Especial. [Internet] 2011 setiembre 09 [consultado 2019 diciembre 01]. Disponible en: <http://www.opushabana.cu/index.php/articulos/60-articulos-arqueologia/3017-una-mirada-a-las-pinturas-murales-y-sus-disenos->
- [20] Venegas C, Tagle A. Intrigues and trade in painting materials in 18th-century Havana. In: Art of the Past. Sources and Reconstructions. Proceedings of the first Symposium of the Art Technological Source Research study group. [Edit: Clarke M, Townsend JH, Stijnman A]. London: Archetype Publications Ltd. 2005. (p.111-113). ISBN 1-904982-01-8.

Tabla 2: Acta de sustancias para producción de pinturas encontradas en 1791 en los almacenes de tiendas de Pedro Muñoz. Fuente: Citado por Carlos Venegas y Alberto de Tagle [2, p.60].

Inventario de pigmentos y materiales de pintura en las tiendas de Pedro Muñoz, La Habana..	
Auripigmento (sulfuro de arsénico)	Cardenillo (verde gris)
Albaya (blanco de plomo)	Caparrosa
Ancorca (ocre)	Espíritu de vino (ácido acético)
Azul de vidrio (esmalte)	Gutagamba (barniz) gomoresina amarilla
Azul prusia	Grasilla
Azul de París Azul de Prusia.	Goma arábica
Almártaga (Óxido de plomo)	Ocre
Atíncar (bórax)	Piedra lumbre (alumbre de potasio)
Alcaparrasa (caparrosa)	Piedra lipis (sulfato cúprico)
Aguarrás	Sangre de drago
Aceite de palo	Rejalgar (sulfuro de arsénico rojo).
Aceite de abeto	Ruibarbo.
Aceite de almendras	Sal de nitro (nitrato de potasio)
Aceite de linaza	Sal de amoníaco (acetato de amonio)
Bermellón (cinabrio bolo arménico)	Sandárac (resina de conífera)
Crémor tártaro	Sombra de Italia
Carmín (cinabrio)	Vitriolo blanco (sulfato de cinc)

⁴ Bando de Buen Gobierno del 28 de enero de 1799, Punto 54: "... prohíbo [sic] por punto general el que dentro de la ciudad se pueda hacer fabrica alguna de dichas maderas... ni que se pinten las que están ya concluidas pues a conformidad que se fueren deteriorando se irán reponiendo de mampostería y teja" [2 p.51].

En los primeros siglos no se encontró regulación alguna sobre la aplicación del color por las autoridades españolas de La Habana pero en 1827, el Gobernador de la Isla Francisco Dionisio Vives activó normativas que ratificaba otras emitidas por gobernadores anteriores, sobre la prohibición del "...blanqueo de las casas"⁵; debido a "...lo perjudicial que es a la vista este color", y, aunque ante los embates de alguna epidemia el encalado blanco excepcionalmente se admitía temporalmente por razones higiénicas, luego de extinguida ésta, debía colorearse todo de nuevo⁶.

Se ejercía cierto control de las pinturas, y en 1861, el artículo 160 de las Ordenanzas de ese año permitía moderar el uso de colores intensos: "Los dueños pueden elegir al efecto los que más le agraden, pero la autoridad tiene el derecho de mandar variar [sic] los que sean muy fuertes y de mal gusto."

La peculiar policromía habanera que refieren los numerosos documentos revisados ha sido también verificada por exploraciones estratigráficas realizadas por especialistas precedentes y por el presente autor y sus colaboradores entre 2002 y 2006 (Figura 8) cuando se investigó una muestra representativa (Tabla 3) (Tabla 4) [2, p.63] que excedía el centenar de construcciones distribuidas según una red cuadrícula que cubría la totalidad del territorio del centro histórico. [11] (Figura 9)



Figura 8. Exploración estratigráfica en fachada de la calle San Ignacio, entre Sol y Muralla en el Centro Histórico La Habana Vieja. Fuente: Archivo de la OHC.

Tabla 4: Grados de protección de los inmuebles del período colonial español investigados en el Centro Histórico de La Habana. Fuente: autor [02, p.64].

GRADO DE PROTECCIÓN	% con respecto al total de la muestra
I	10
II	30
III	60
	100

Tabla 3. Épocas de construcción de los inmuebles del periodo colonial español investigados en el Centro Histórico de La Habana. Fuente: autor: [2, p.63]

ÉPOCAS DE CONSTRUCCIÓN		
Época de construcción	Cantidad de edificaciones	% con respecto al total de la muestra.
SIGLO XVIII	13	12
SIGLOS XVIII –XIX	17	16
SIGLO XIX	78	72
TOTAL	108	100



Figura 9. Distribución de la muestra investigada de inmuebles del Centro Histórico La Habana Vieja sobre el territorio. Fuente: Autor [13].

⁵ En 1827, en el arreglo número cuatro, el "Bando de Buen Gobierno" emitido por el Gobernador Fco, Dionisio Vives, expresaba: "Blanqueo de casas: Renuévase [sic] la prohibición de los señores mis antecesores sobre el blanqueo exterior de las casas: todas deben pintarse al gusto de cada propietario..." sin "... ofensa de la vista con la reverberación" [3].

⁶ En El Correo de Trinidad, 1839, citado en [2 p.51].

Los colores de las fachadas de los inmuebles de la muestra, evidenciaron el predominio de ocres, azules y rojos, en ese orden (Figura 10) y en menor medida, beige, amarillos y grises; mientras que en el siglo XIX los verdes se hicieron presentes.

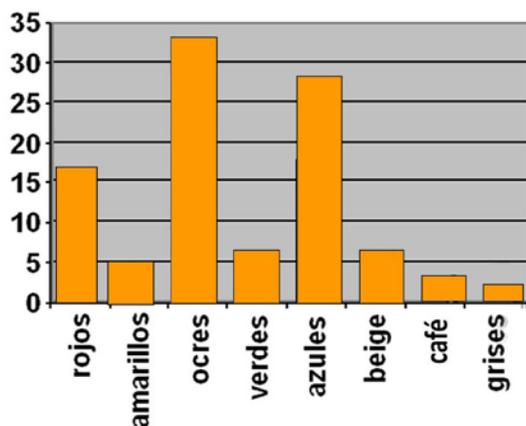


Figura 10. Proporción porcentual de los colores encontrados en las fachadas de los inmuebles del periodo colonial español investigados en el Centro Histórico La Habana Vieja. Fuente: [2, p.74.]

La paleta de colores resultante para fachadas de edificaciones coloniales del Centro Histórico La Habana Vieja se presentó organizada con un orden descendente según la frecuencia porcentual de los diferentes tonos. Los códigos utilizados para identificarlos corresponden a paletas de variados tintométricos aplicados por el presente autor, ya que no se contaba con una escala cromática que los abarcara a todos. (Figura 11) [2, p.60].

Las investigaciones de campo indicaron diferencias en las capas estratigráficas correspondientes a las distintas épocas, [2-3] [11] [17], lo que valida la presunción teórica de que cada periodo histórico de la ciudad conforma su propia gama de colores específica. Se ratifica que la imagen cromática urbana es variable, que cambia a lo largo del tiempo.

Según Wilder Llanes [17] [18, p. 3-4] en el siglo XX se modificaron los tonos vivos heredados de la colonia, y la influencia internacional impuso en exteriores e interiores “un patrón apastelado, de tonos suaves, casi fríos”. (Figura 12). Por otro lado, Isaval [8, p. 22] asegura que a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX se hizo común el uso de los colores crema, beige, ocre, el llamado “blanco sucio”, y ciertas tonalidades que imitaban la piedra y los betunes, los cuales eran aplicados con más frecuencia en La Habana extramuros. Un trabajo exploratorio reciente realizado por Irina Kovalenko [8, p. 23] refleja con imágenes fotográficas la actualidad cromática habanera.

Figura 12. Colores de tonos de varios inmuebles del siglo XX aplicados en el Reparto de Las Murallas en la zona del Paseo del Prado. Fuente: Archivo de la OHC.

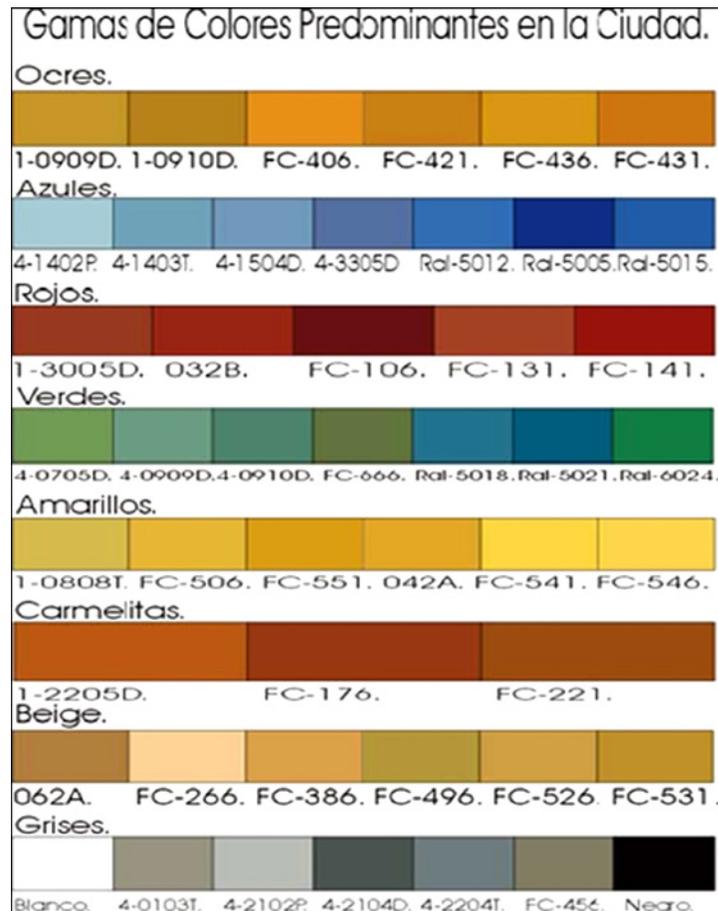


Figura 11. Gama de colores predominantes encontrados en las fachadas de la muestra investigada, ordenados de mayor a menor frecuencia. Los códigos de color provienen de las paletas de tintométricos impresos utilizados por el autor. Fuente: [2, p.70].



Una única paleta de colores, aunque incluya el total de las variaciones de la pintura que estuvo presente en los distintos periodos de existencia de los inmuebles y de la ciudad, no significa que puedan usarse todos los colores de esa paleta en cualesquiera edificios, obviando su estilo arquitectónico y la etapa en que éstos se construyeron o se distinguieron. Para conservar la imagen cromática auténtica de un contexto urbano a partir de una gama cromática general, existe la opción de emplear en los inmuebles de determinado período histórico, los diversos matices que corresponden a la gama específica de su propia época de origen, o de aquella en la que adquieren relevancia, pero no otros. Aquí intervienen los especialistas y restauradores a quienes corresponde asumir las decisiones, aunque en ocasiones han existido arbitrariedades. (Figura 13)

Las investigaciones desvelaron que con independencia de los resultados de investigaciones disponibles, los colores que se aplican en intervenciones constructivas a gran parte de las fachadas del centro histórico no se ajustan a criterios de rigurosidad científica, sino que intervienen en muchos casos la espontaneidad, el pragmatismo profesional, la arbitrariedad, que sobreviene debido a un control ineficaz, la subestimación del color como parte de la memoria histórica del patrimonio inmueble, y el inexacto e insuficiente conocimiento actualizado de la evolución cromática histórica de la ciudad, tanto por parte de algunos decisores como de otros actores que participan.

En el caso de La Habana, la realidad muestra que la imagen visual de hoy en día no coincide con la visión que caracterizó la ciudad de antaño. [11].

Las expresiones pictóricas ornamentales en las fachadas

Otra peculiaridad que caracterizó a La Habana en los siglos XVIII y XIX, fueron las expresiones pictóricas decorativas sobre fachadas de los edificios. Los inmuebles no solo fueron receptores de colores planos en muros y zócalos, sino de abundantes decoraciones pictóricas que los adornaban, sin embargo, llama la atención que en los monumentos se identifican principalmente los tonos de la pintura plana de sus muros.

El color de las paredes, aunque coexiste con el de las pinturas murales y parezcan lo mismo, difieren esencialmente. Para Rosario Camacho [21] el color es una generalidad, en cambio, la pintura mural, de mayor precisión, implica forma, es decir, motivos ornamentales, diseño y un tratamiento específico del muro. Las diferencias en los objetivos, constitución, desarrollo y aplicación de los mismos llevan al deslinde de ambos.

[21] Camacho R, Asenjo E. Nuevas identidades del patrimonio cultural. La pintura mural y el color de la Málaga barroca. Políticas renovadoras de la imagen urbana. Málaga: Universidad de Málaga- IAPH. 1983 junio 26 [Internet] 2003 [consultado 2019 noviembre 28]:p.259-275. Disponible en: <https://upo.es/020f.pdf>



Figura 13. Tres estadios del color de la fachada de Tacón #4 en el Centro Histórico: (A): Fachada deteriorada del inmueble (B): Aplicación errónea de blanco, color que históricamente nunca fue aceptado por los Bandos de Gobierno. (C) Sustitución por un tono neutro en planta alta, diferenciado por un despiece expuesto en planta baja. Fuente: Archivo OHC.

Han sido reconocidas en 2005, siete variantes de manifestaciones del Arte Mural del Patrimonio Construido de Cuba, a saber; Decoración Mural, Pintura Mural, Escultopintura, Mosaico, Cerámica, Graffiti, y Escritura. [1], pero dentro de las pinturas murales han sido consideradas las pinturas murales decorativas como una modalidad específica, identificadas por Jorge Orta [22] como una manifestación con características diferenciadas propias.

En La Habana las decoraciones murales durante el período colonial predominantemente utilizaron técnicas al fresco y al temple, pero se afirma que la que más se empleó en las pinturas decorativas fue al fresco, con terminación al seco y a la cal [19], observándose el uso de tonos pasteles de azules, rosa, siena tostada, amarillos y verdes. [10].

En gran parte de los siglos XVIII y XIX proliferaron por toda la ciudad “talleres de pintores de casas” que integrados por gremios de negros libertos formados en las labores prácticas, dominaban las técnicas, materiales, pigmentos y procedimientos, pero tenían una escasa cultura general. Eran pintores anónimos de figuras, cenefas, arabescos, adornos e imágenes que fueron referidas por visitantes y escritores de la época como burdas y divertidas representaciones gráficas de flores, hojas, animales, pájaros, dibujos de hombres y mujeres en sus distintas ocupaciones, festones, casas esquemáticas, etcétera, (Figura 14), que eran complementadas con tracerías, cintas y roleos; prácticas expresivas que recibieron una aguda crítica por parte de Cirilo Villaverde⁷ [2-3] [11].

Posteriormente, avanzado el Siglo XIX, como expresiones ornamentales abundaron principalmente imágenes geométricas, [8] [19] despiezos, líneas, franjas y otros tipos de representaciones visuales. (Figura 15)

En las fachadas de los inmuebles de la muestra investigada se encontraron evidencias de un alto porcentaje de expresiones pictóricas decorativas que ascendió al 46% de la muestra investigada. Los colores blanco y negro encontrados en los muros exteriores estaban aplicados principalmente a despiezos, líneas, platabandas, o delineado de figuraciones geométricas. [2-3].

Con frecuencia en algunos inmuebles se reponían las decoraciones cromáticas de los interiores, pero en los exteriores, la exposición de las fachadas a la intemperie y las acciones antrópicas acortaban la durabilidad, y con el transcurso del tiempo fueron desapareciendo, o modificadas ex profeso, numerosas evidencias gráficas que habían permanecido remanentes en los vetustos muros. (Figura 16)



Figura 15. Testigo expuesto en la fachada de la escuela El Salvador, calle Teniente Rey, CH La Habana Vieja, que muestra el trazado decorativo de líneas y colores existente en épocas anteriores del inmueble. Fuente: Autor.



Figura 16. Inmueble de la Calle O`Reilly # 309a, CH La Habana Vieja: no se utilizaron los colores de pinturas decorativas remanentes en la fachada como pauta cromática durante la rehabilitación, aunque se mantuvieron tonalidades próximas en la fachada. Fuente: Autor.

[22] Orta J. Pintura mural decorativa colonial en La Habana. La Habana: Habana Cultural, OHC. [Internet]. 2016 noviembre 10 [consultado 2019 noviembre 24]. Disponible en: <http://habanacultural.ohc.cu/?p=23491>.

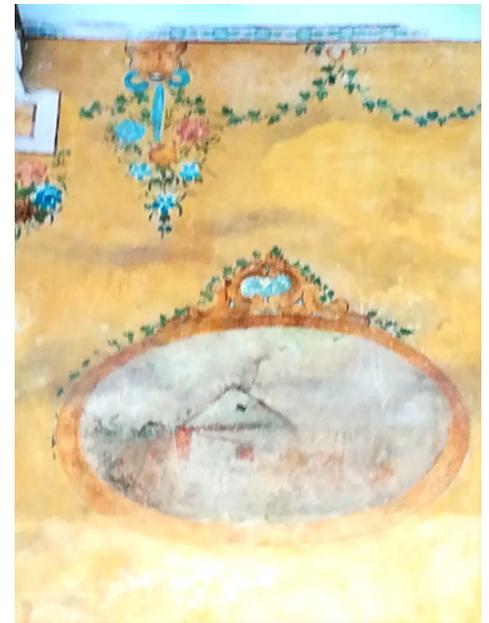


Figura 14. Imágenes pictóricas decorativas remanentes en los muros de la primera crujía de San Ignacio 364, que muestran arabescos y múltiples expresiones figurativas realizadas por los “pintores de casas” de épocas precedentes. Fuente: Autor

⁷ El conocido novelista cubano Cirilo Villaverde citado en [3] [11] [2 p.55-65] manifestó al respecto: “Era cosa de ver la multitud de mamarrachos con que estaban embadurnadas las paredes, especialmente de la sala...”

Actualmente se ha preservado cierto número de muestras o testigos en las fachadas del centro histórico habanero (Figura 17) como evidencias auténticas de este tipo de expresiones pictóricas decorativas. Funciona un Museo de Pintura Mural que promueve el conocimiento de estas expresiones visuales, y se ha implementado un tesoro que recepciona información detallada de las existentes según su tipo. [1] [18] [22].

No obstante, en intervenciones constructivas realizadas se incluyen casos de inmuebles restaurados cuyos tonos originales y de época han sido alterados por iniciativas no controladas de la población o de los propios restauradores.

Conclusiones

Además de los colores de las edificaciones, en la percepción cromática de una ciudad intervienen también otros aspectos del ámbito urbano. La imagen cromática de la ciudad evoluciona con el transcurso del tiempo, pero no con la misma frecuencia que los ciclos evolutivos más cortos de las pinturas de los inmuebles que la integran. Investigaciones realizadas han identificado los tonos policromos de La Habana colonial pero han encontrado que estos muestran variaciones en las diferentes etapas históricas, lo que ratifica que dentro de una gama general los colores de cada época presentan diferencias entre sí.

La práctica errónea de descarnar los revocos de los muros en las intervenciones de rehabilitación o restauración, elimina evidencias de las capas de pinturas que éstos acumulan. Cuando los tonos originales de algunas edificaciones antiguas no se conozcan, y no fuera viable o factible poder identificarlos, se pueden tomar de una paleta general los que afines a su estilo, correspondan al período histórico de su construcción o relevancia.

Resulta conveniente establecer para los centros históricos Planes de Color a partir de gamas cromáticas científicamente estudiadas, y con características vinculantes para restringir alteraciones y agresiones generadas por desconocimiento, intervenciones erróneas, arbitrariedades e indisciplinas.

Además de los colores planos de las fachadas y muros, en La Habana proliferaron numerosas expresiones pictóricas ornamentales que en esencia difieren de aquéllos. La generalidad de los colores planos diverge de las pinturas murales decorativas en cuanto a los objetivos, la precisión y grado de detalle de estas últimas, así como con respecto a los procedimientos de aplicación y técnicas que utilizaban. El carácter burdo de las imágenes figurativas y arabescos que aún se conservan en los antiguos muros habaneros es reflejo de la baja cultura de los *pintores de casa* anónimos de los siglos XVIII y XIX, pero no dejan de ser una parte de la identidad cultural de la urbe actual.

Actualmente en la ciudad han variado gran parte de los colores de épocas precedentes y se han recubierto o destruido muchos testimonios de expresiones pictóricas decorativas de períodos anteriores. Aunque se rescatan parte de las evidencias estratigráficas y se exponen testigos, en muchas ocasiones las intervenciones constructivas que se realizan a algunos inmuebles antiguos han modificado y alterado los antecedentes históricos y con ello la percepción cromática, la autenticidad y la memoria cultural de la ciudad. En la imagen de La Habana de hoy no se percibe ya el predominio de decoraciones murales, colores vivos y la intensa policromía que la caracterizaba en épocas precedentes.



Figura 17. Testigo de color y delineado encontrados en la fachada de Obispo 116-117, que se conservó para recordar lo preexistente, mientras fue aplicada al resto de la superficie una versión reinterpretada del color original. Fuente: Autor.



Alfonso Alfonso González
Arquitecto, Doctor en Ciencias Técnicas,
Profesor Titular y Consultante del
Colegio Universitario San Gerónimo de
La Habana. Universidad de La Habana,
La Habana, Cuba.
e-mail: alfonsoalgonsog@gmail.com
ORCID iD 0000-0002-5820-8352