

SALVEMOS **AL** Palacio **DE** **ALDAMA**

ALICIA GARCÍA SANTANA

Académica de número
de la Academia de la Historia de Cuba

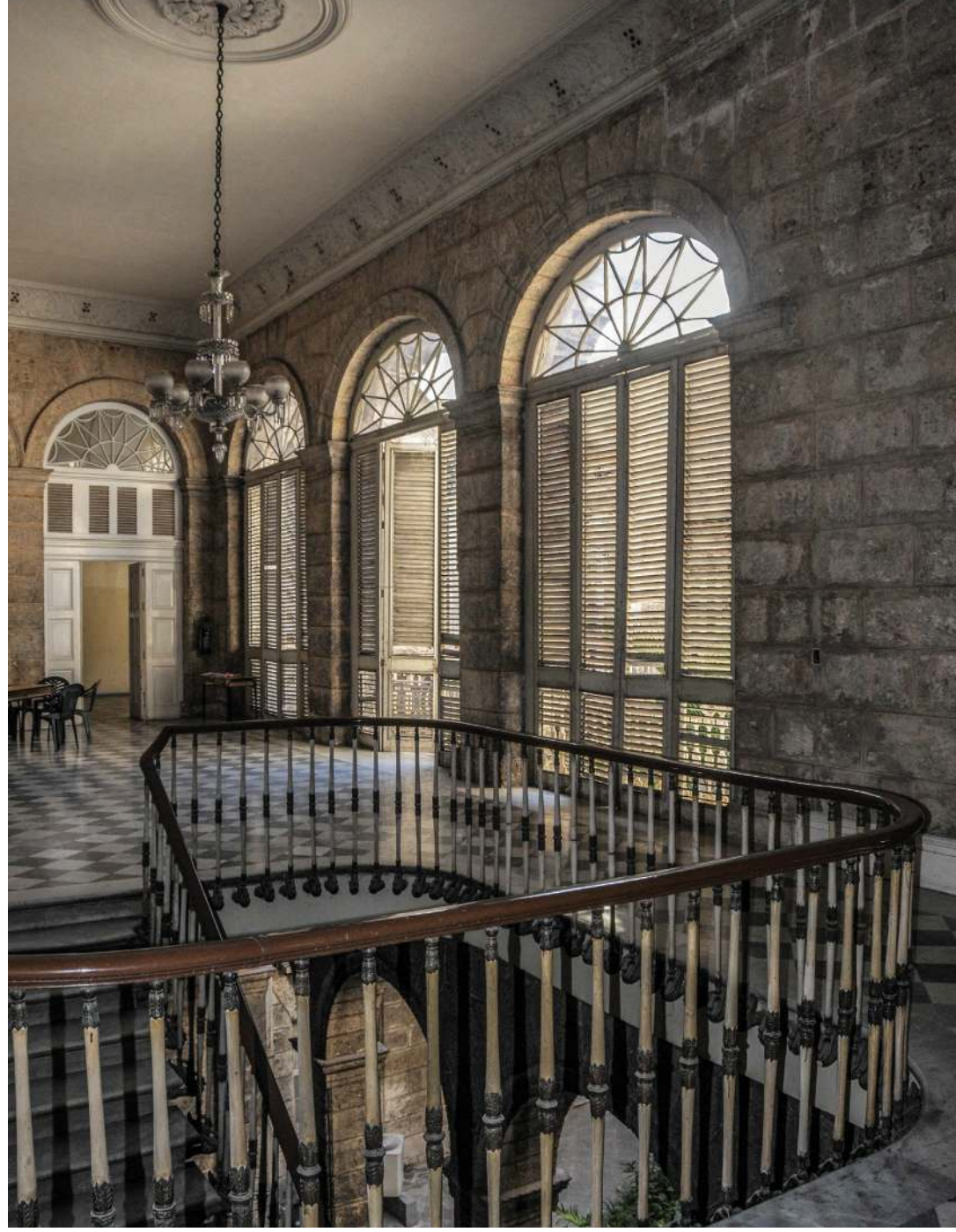
JULIO LARRAMENDI JOA

Miembro del Comité Cubano de Icomos

"El gran amor nace del gran conocimiento de la cosa
que se ama, y si no la conoces, no podrás amarla".

Leonardo da Vinci

Detalle interior del Palacio de Aldama



DE LO CRIOLLO A LO CUBANO

Las novedades de esta mansión fueron determinantes: baste afirmar que la casa «criolla» se transformaba en «cubana» por mestizaje cultural de incidencias de diversa procedencia sobre la base de la tradición hispano-criolla para entonces bien constituida. Y, dada la envergadura del edificio, fue «el modelo de prestigio» por excelencia, no solo por lo decorativo sino, sobre todo, por su concepción arquitectónica.

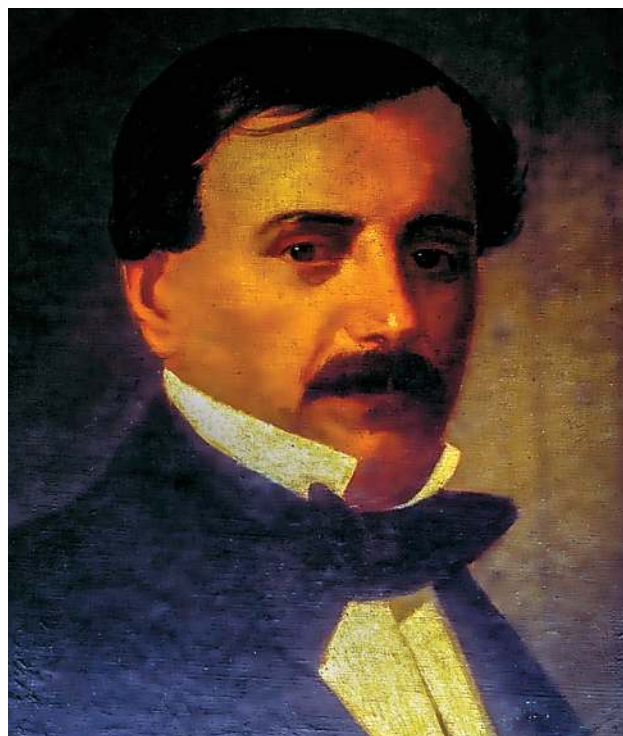


Vista del Palacio de Aldama en el año 1879. En la parte exterior puede verse la verja que cerraba el Campo de Marte y que en la actualidad rodea la Quinta de los Molinos.

Cortesía de la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí

El Palacio de Aldama ha sido considerado la residencia más notable del período colonial, expresión genuina de una nueva era de la arquitectura criolla, iniciada en el siglo XIX cuando se imponía un radical cambio en la orientación del gusto, abierto a la nueva corriente que desde el último cuarto del siglo XVIII se había apoderado de la arquitectura europea: el neoclasicismo, nacido en el alborar de los tiempos modernos al toque de campana de la Revolución Francesa.

El neoclasicismo fue un movimiento artístico ilustrado, racional, que negó la duda barroca por la certidumbre reflejada en la simetría, el orden y la armonía de la composición. En un primer momento fue vehículo de expresión de los ideales políticos más avanzados de la etapa. En Cuba se asocia al proceso de renovación ideológica gestado desde las aulas del Seminario de San Carlos y San Ambrosio bajo la conducción de esa notable personalidad de la época que fue el obispo Juan José Díaz Espada y Landa (1756-1832) y los



Domingo del Monte y Aponte (1804-1853)

profesores del mencionado seminario, entre los que sobresale la inmensa figura del presbítero Félix Varela y Morales (1788-1853).

Otro factor de enorme trascendencia fue el arribo de numerosos artistas e individuos relacionados a la construcción procedentes de distintos países que renovaron el panorama artístico y arquitectónico de la Isla. Los puertos cubanos se abrieron al mundo en 1818. Cuba estabiliza el importante intercambio comercial que desde la centuria anterior realizaba con los Estados Unidos.

Dentro de este contexto se erige el Palacio de Aldama, configurado por dos mansiones vinculadas entre sí: una destinada a Domingo Aldama y Arrechaga (1787-1870), rico hacendado que tuviera numerosas propiedades e intereses en Matanzas, y la otra para su hija Rosa María, casada con el abogado venezolano-cubano Domingo del Monte y Aponte, notable intelectual del reformismo cubano, y su principal promotor intelectual.

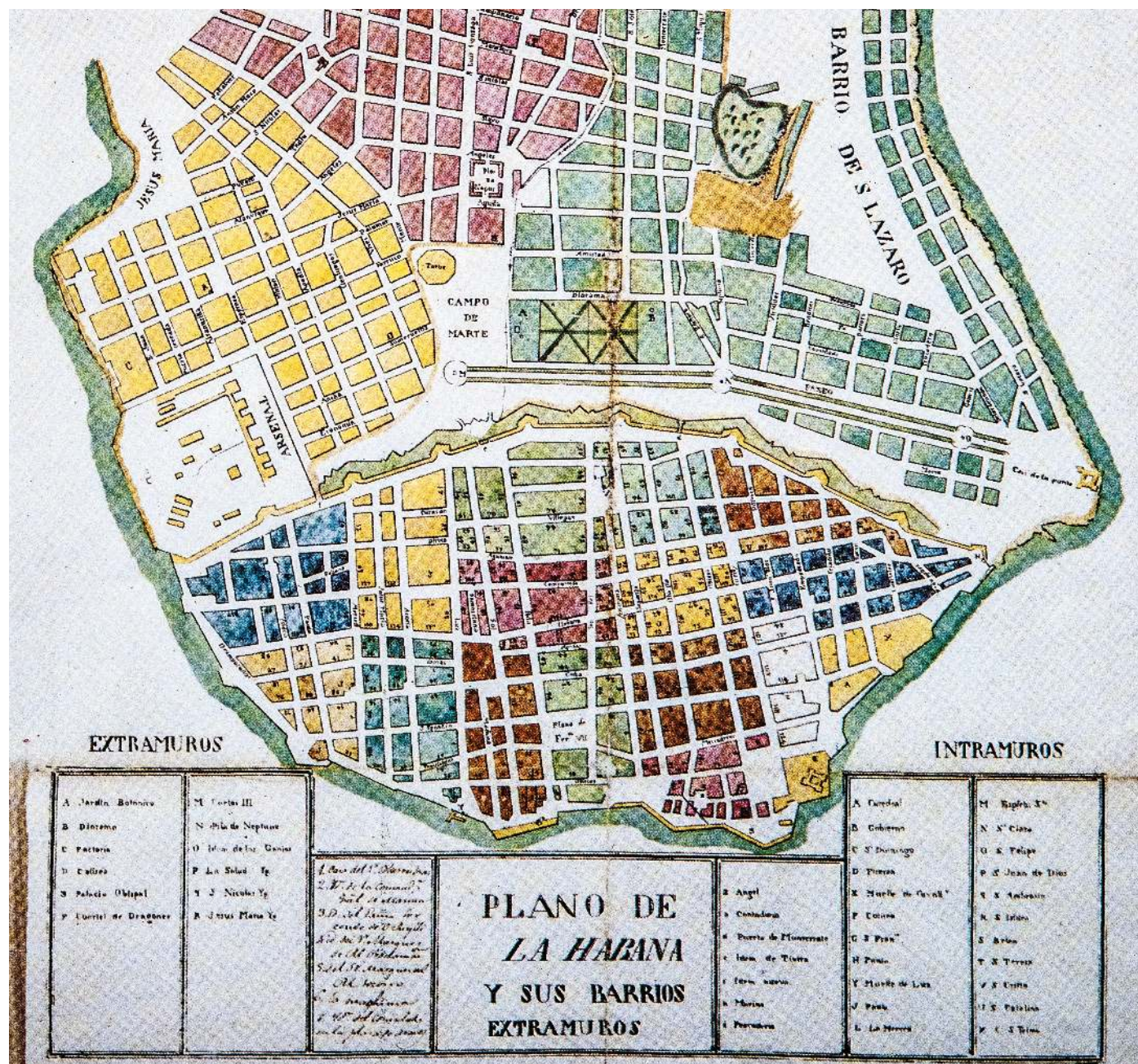
En lo estilístico, el Palacio de Aldama se inspira en el último período del Renacimiento italiano. Así lo subraya la armónica composición del edificio y lo demuestra el portal monumental de 56 metros de extensión, que cobija el piso bajo y el entresuelo, configurado por columnas y entablamento dóricos. Los vanos de las puertas del piso noble están flanqueados por pilastras rematadas en capiteles jónicos y los correspondientes guardapolvos. Una cornisa sobre mótulos y un pretil con balaustradas coronan la fachada del elegante edificio.

Se levanta como un hito urbano relevante en la proximidad del otrora Campo de Marte, hoy parque de la Fraternidad, área central de la transformación urbana y arquitectónica de la ciudad en su momento de mayor esplendor económico y que tuvo por resultado su división en dos zonas: la vieja, rodeada entonces por sus murallas, y La Habana moderna o extramural. Aún en nuestros días así las reconocemos.

Hacia los mediados del siglo XIX, La Habana era una ciudad opulenta que mantenía una producción estable de azúcar de cerca de un millón y medio de arrobas al año, sobre la base del trabajo de 45 231 esclavos. En 1846, la población era de 129 994 personas, de las cuales 92 434 residían en el área extramural.

Fachada por la calle Amistad





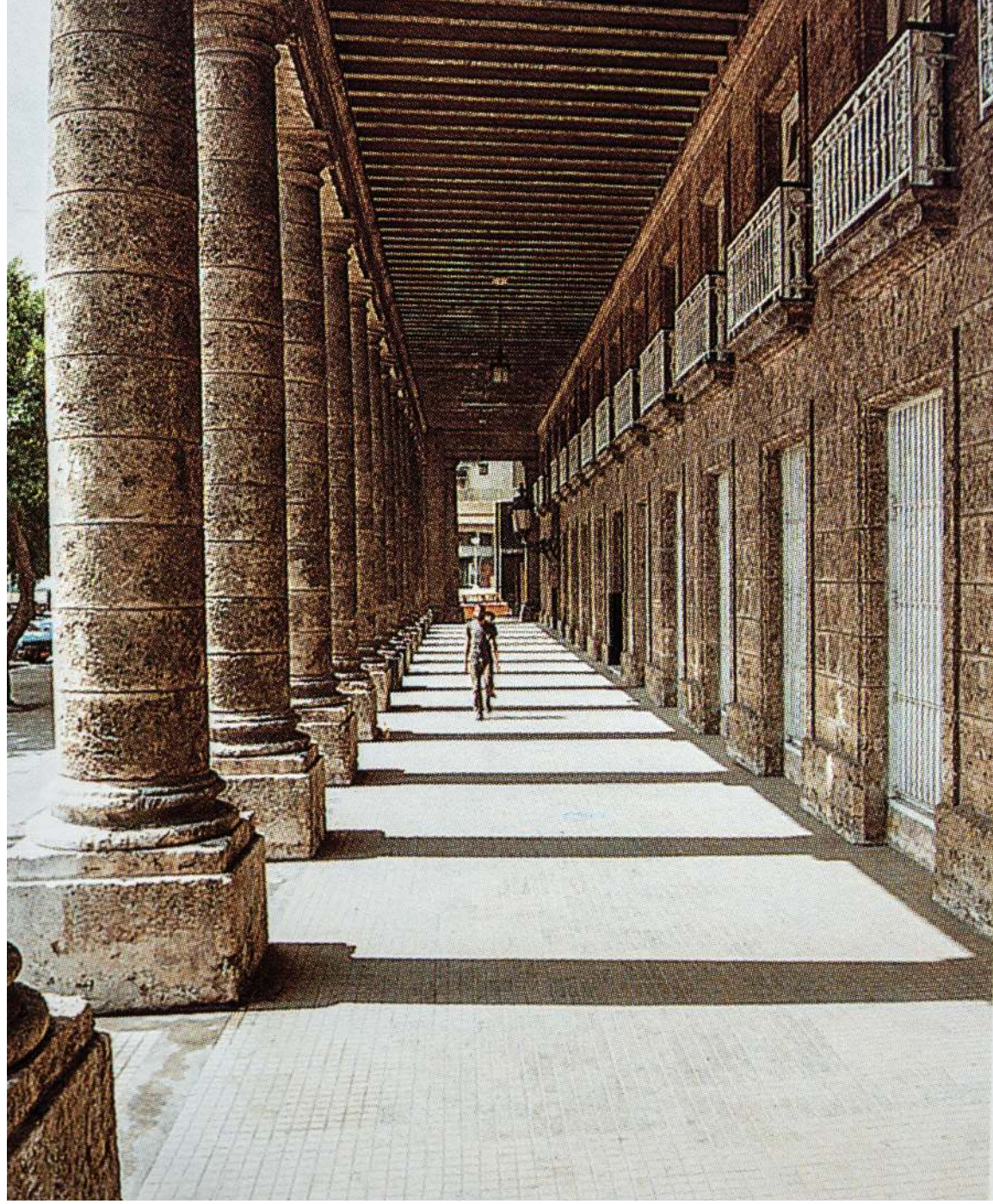
La Habana, 1829. Anónimo.
 Archivo General de Indias M. y P. Sto. Domingo, 795

Vue Générale de la Havane, ca. 1850, dibujado por J. Bachmann y
litografiado por Asselineau





Portales del Palacio de Aldama



LA HABANA NEOCLÁSICA Y MODERNA, «LA DE LOS PORTALES»

Durante la gobernación del capitán general Miguel Tacón (1834 -1838) se acometió un vastísimo plan de obras públicas orientado a la modernización de la ciudad y la mejor articulación de sus comunicaciones, al tiempo que se procuraba la higienización de la urbe y se fabricaban edificios civiles destinados al comercio, el ocio, los servicios comunitarios y el ornato urbano, según proyectos realizados por ingenieros militares españoles y criollos que introdujeron los cánones de un neoclasicismo de academia.



«Teatro de Tacón (Habana)», Federico Mialhe: *Isla de Cuba pintoresca*, 1840.

Cortesía Biblioteca Nacional de Cuba José Martí

La urbanización de la zona de extramuros fue escenario de las contradicciones crecientes entre criollos y españoles, dada la pugna establecida entre el capitán general Miguel Tacón (/1834-1838), y el intendente de Hacienda, Claudio Martínez de Pinillos, conde de Villanueva.

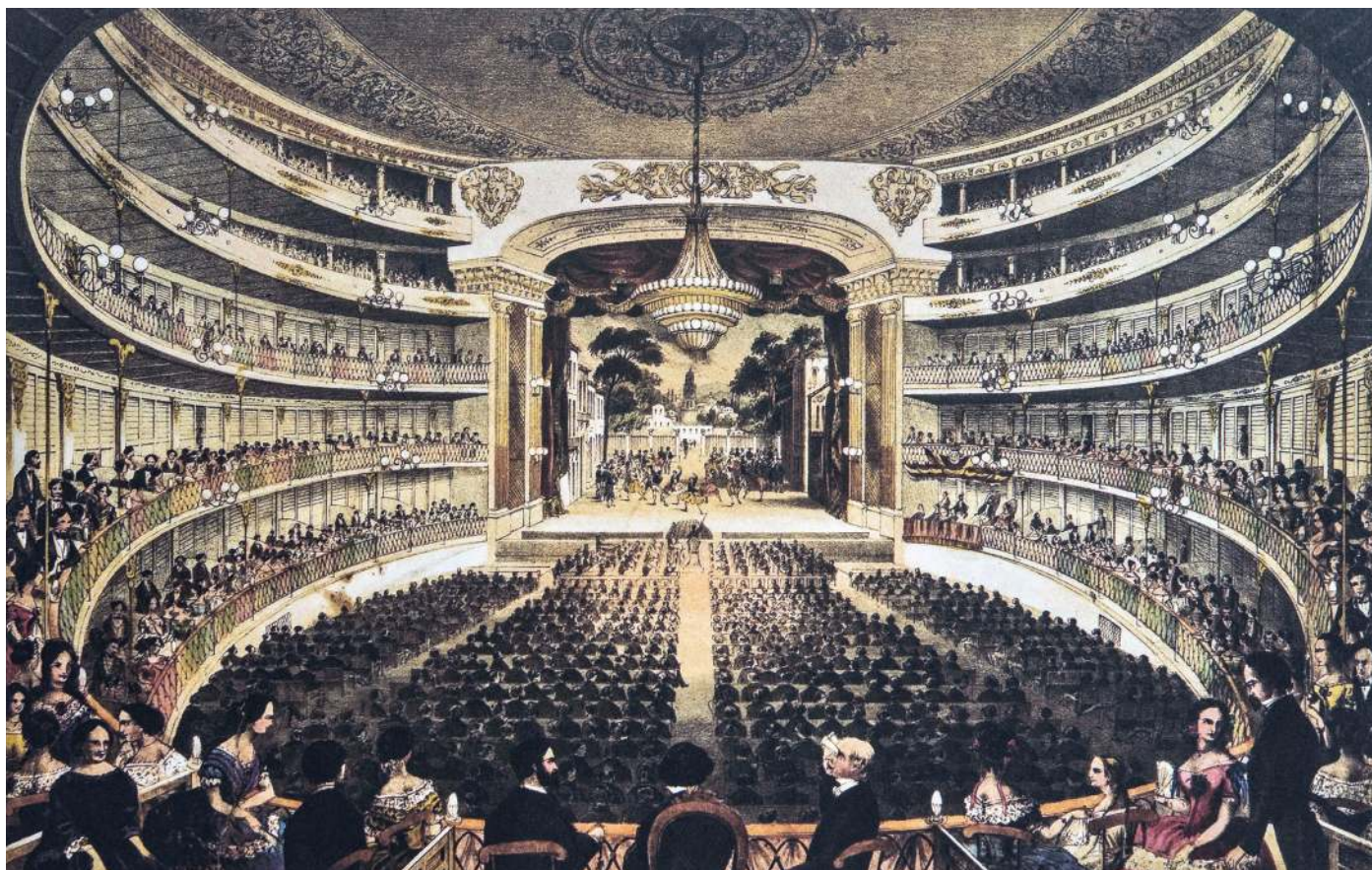
Tacón, el más odiado gobernador de los tiempos coloniales, se rodea de una camarilla integrada por comerciantes españoles y acomete un vastísimo plan de obras públicas cuya trascendencia urbana llega hasta nuestros días. Las obras realizadas bajo los auspicios de Tacón generalizan el nuevo estilo

arquitectónico, al punto de afirmarse que La Habana neoclásica es La Habana de Tacón. Llevadas a cabo por ingenieros, arquitectos o maestros de obras, españoles en su mayoría y en algunos casos de otros países, representan las primicias de una arquitectura de autor.

El Teatro de Tacón, erigido al comienzo del Paseo de Extramuros, es un buen ejemplo de las obras civiles construidas en el período. Fue construido entre 1836 y 1837 por el arquitecto Antonio Mayo, con un imponente pórtico de columnas, uno de los temas preferidos de la arquitectura de la época.

En el interior fue sobresaliente su maquinaria teatral, así como el teléfono interno que Antonio Meucci inventó para un mejor servicio durante las funciones.

Para decorar al teatro (1836-1838) se contrató al artista italiano Joaquín Albe, quien trabajó junto con sus compatriotas Mario Bragaldi, Luigi Tartarini y Daniel Dall'Aglio.



Eduardo Laplante. *El Teatro de Tacón en una noche de función*. Litografía policromada, 1856



Fuente de los Leones

Por otra parte, la gestión del conde de Villanueva reflejaba los intereses de los hacendados criollos de orientación reformista. Entre sus proyectos para el embellecimiento de la ciudad, destacan la colocación de la Fuente de los Leones (1836) en la Plaza de San Francisco y la de la India o «Noble Habana» (1837) al final del Paseo de Extramuros, ambas del escultor italiano Giuseppe Gaggini. La Fuente de la India, alegoría de la ciudad, es símbolo que exalta los valores criollos en expresión de la alta conciencia que tuvo de sí misma la aristocracia azucarera. La estatua, en forma de bella mujer indígena, era

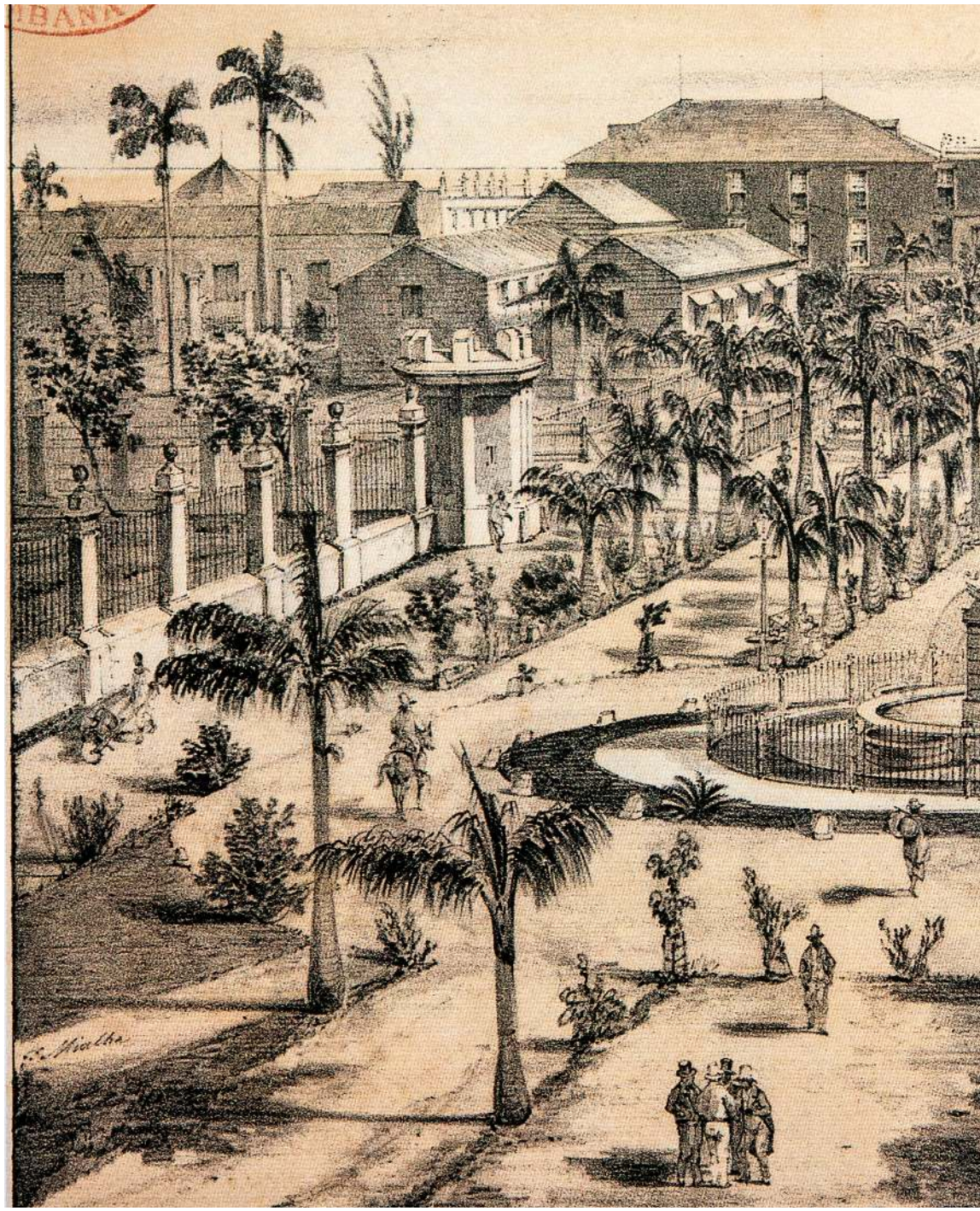
la representación de lo autóctono revestido de modernidad, en el espíritu «civilizador» e internacional que animara las famosas tertulias del escritor y mecenas Domingo del Monte.

La competencia entre Tacón y el conde de Villanueva se tradujo en una serie de proyectos que buscaban superar al otro en prestigio y poder. De la rivalidad entre ambos personajes, se derivaron múltiples beneficios para la ciudad.



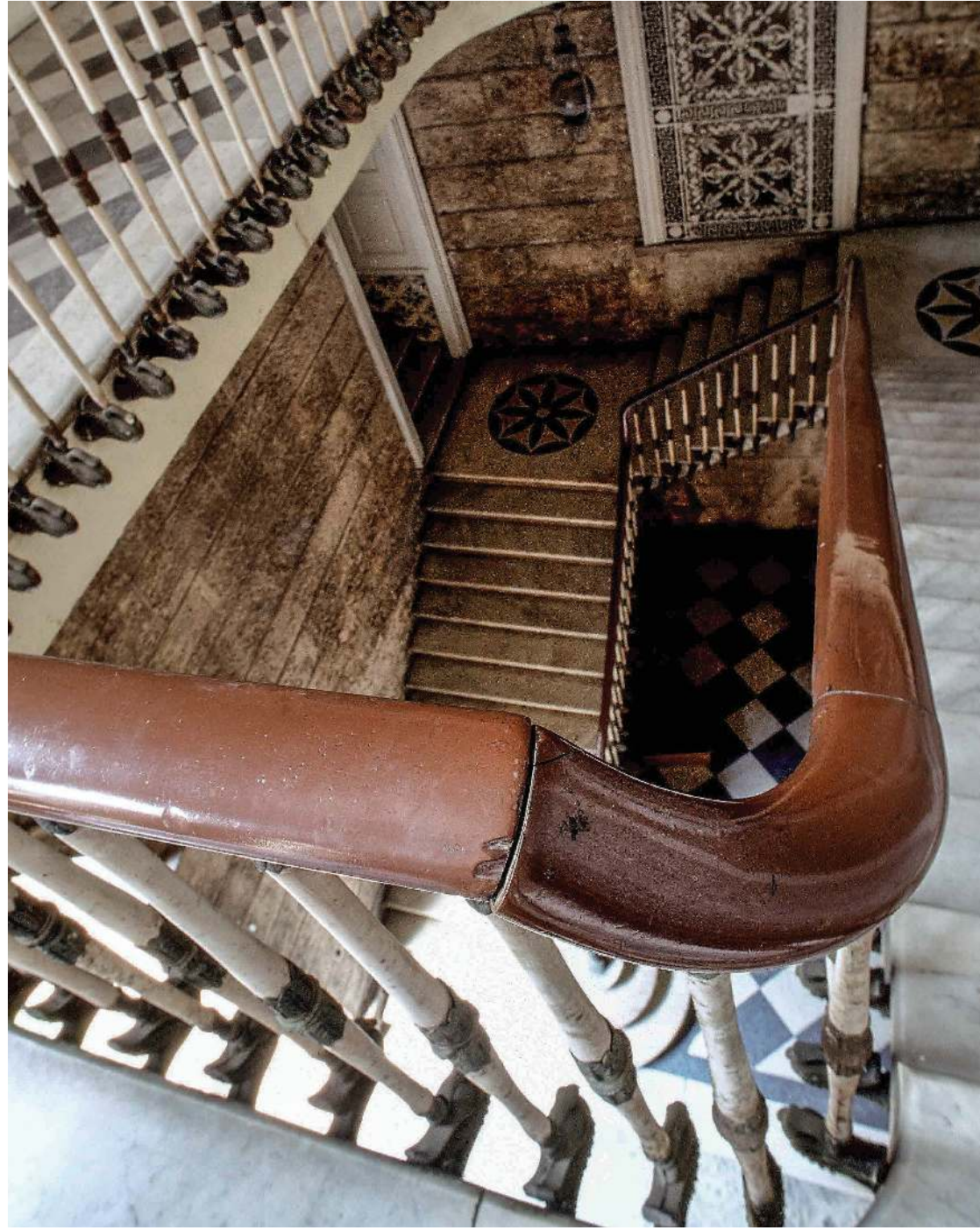
Fuente de la India

Habana. «Vista general del paseo de Isabel II. (No.1.)».
Viage Pintoresco alrededor de la Isla de Cuba (1847-1849)
Litografiado por Federico Mialhe





Escalera del Palacio de Aldama



«SERÁ LA MEJOR, LA ÚNICA
DE LA HABANA EN LA QUE SE
VEAN [...] RESPETO Y AMOR A
LAS BELLEZAS DEL ARTE»,

Carta de Domingo del Monte a José Luis Alfonso. 25 de octubre de 1838

«Toda la Construcción ha sido tratada con una esplendidez y lujo poco común, tanto en lo referente a las obras de fábrica, como a las de Carpintería de armar y de taller, pavimentos, como podrá verse por la gran proporción en que entra la Cantería en las obras; por el exclusivo empleo del Cedro, para los entramados horizontales o pisos, lo mismo que para las bien ejecutadas puertas y ventanas de todo el edificio: por los numerosos Cuanto bellísimos cielos rasos, de sus diversos departamentos, por los variados y bellos tapices de las habitaciones; por el lujoso pavimento de diversos y costosos mármoles, y otros detalles indicados en los estados».

Pedro Celestino del Pandal, «Tasación de los bienes quedados al fallecimiento de D. Domingo Aldama»,
Archivo Nacional de Cuba. Fondo Escribanía de Portocarrero, leg.11, núm.1, 1875.



Julio Sagebien (1796-1867)

Con las palabras que encabezan este epígrafe, en carta del 25 de octubre de 1838, Domingo del Monte le describía a su concuño José Luis Alfonso la mansión que se proponía construir el suegro de ambos. Los planos iniciales fueron realizados por el ingeniero venezolano Manuel Antonio de Carrera pero fueron

desechados por su excesivo costo. La realización de la obra le fue encomendada al arquitecto-ingeniero francés Julio Sagebien. En la primera mitad del siglo XIX, Sagebien había alcanzado merecido renombre en Matanzas, donde se radicó en 1818 y en la que construyó sus edificaciones civiles más relevantes y sus afamados puentes.

En enero de 1842, Julio Sagebien le escribió a su madre: « En attendant je suis toujours [...] très occupé et maintenant je me trouve à la Habana, je dirige la construction d'une maison considérable qui sera la plus belle de la ville ... ».¹

Las obras se iniciaron en 1840 y concluyeron en 1844. Ambas mansiones asumieron el modelo de casa señorial característico de la élite habanera, organizada en torno a un patio central.

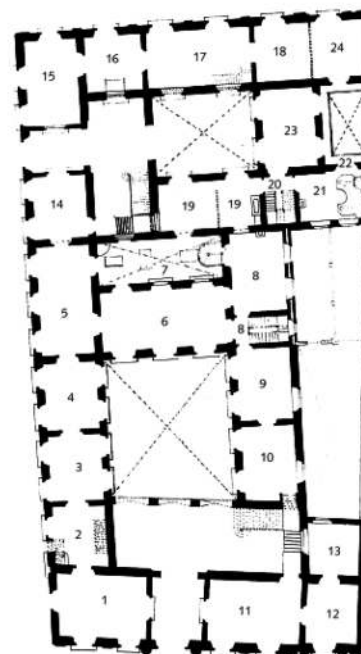
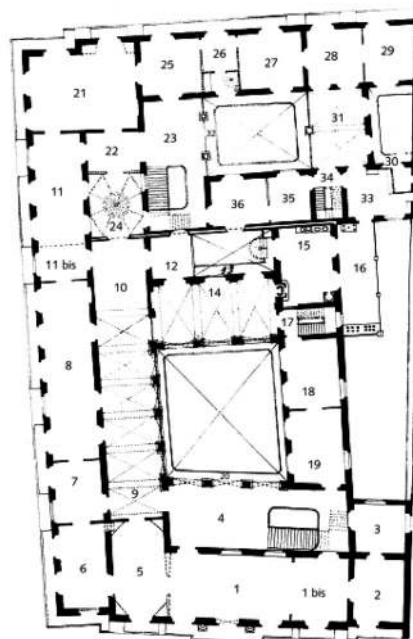
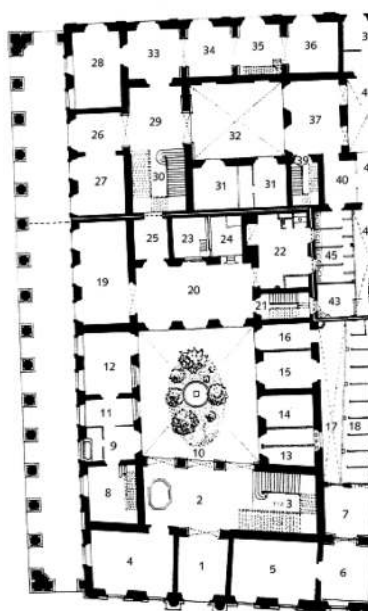


Patio de la casa de Domingo Aldama

¹ Archivo Histórico de la Oficina del Historiador de La Habana (en lo adelante AHOH). Fondo Sagebien, leg. 114, exp. 1: «Carta de Julio Sagebien a la madre desde La Habana. Enero de 1842».

Tanto una como otra casona cuentan con piso bajo, entresuelo, piso noble y, en su origen, con un tercer nivel, retirado de la vista, destinado a las dependencias de la servidumbre. Su complejidad funcional fue inédita por la diferenciación marcada entre los espacios de uso

privado y público y los de trabajo doméstico, y los reservados a los miembros de la familia. Los salones y comedores fueron concebidos como recintos de reuniones sociales para un gran número de invitados.



Plantas del piso bajo, del entresuelo y del piso alto de ambas mansiones realizadas por Celestino del Pandal para la «Tasación de los bienes quedados al fallecimiento de D. Domingo Aldama» y publicadas por José María Bens Arrarte en 1947



Jardín con fuente



Galerías del piso superior, casa de Domingo Aldama

Los patios sin galerías en los pisos bajos, salvo la de la crujía de entrada de la casa de Domingo Aldama, fueron una sorpresa, no era lo usual. Por su parte, en los pisos altos, las galerías están cerradas por

persianas y mediopuntos de cristales. La del fondo estuvo destinada al grandioso comedor. Un sentido nuevo de hermética privacidad de los espacios domésticos aparece en la casa cubana.



Pavimentos en taracea



Pavimentos de mármol negro y blanco en losange



Detalles de algunos de los pisos de la edificación

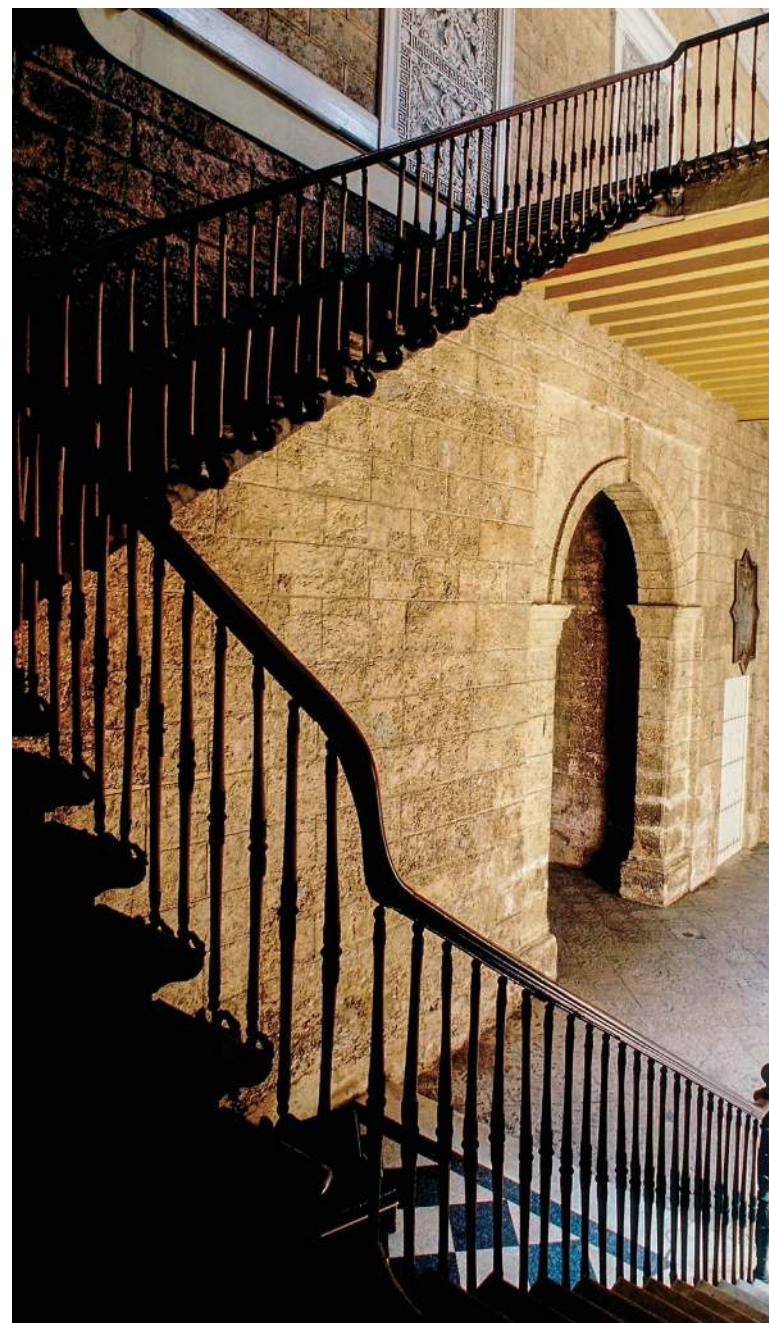


La realización de los pavimentos fue contratada a los italianos Francisco Bertolidi y Juan Bautista Manzini.

El primero se comprometió a «traer de Italia u otros países los mármoles que se necesitaren para hacer las dos escaleras y los suelos de la casa que está construyendo D. Domingo Aldama en La Habana», a lo que añadió: «Es también mi obligación labrar, cortar, pulir, asentar y colocar en su lugar con arreglo a las formas, dimensiones, clase y colores indicados por escrito en tres planos hechos por el Arquitecto director de la obra».²

Cortados con maestría, pulidos con esmero, colocados en forma de figuras geométricas de bellos efectos, los pisos del Palacio de Aldama contribuyeron al realce de la mansión al procurar que la luz natural iluminara los ambientes interiores y la de los candelabros y lámparas vibrara sobre las superficies.

² AHOH. Leg. 193, exp. 12: «Contrata con el marmolista Francisco Bertolidi y Ca. para los pavimentos del Palacio de Aldama».



Pasos de majestuosa escalera de piezas enterizas de mármol l



ármol blanco

La carpintería se ajustó en 1839 con el francés Juan Lambden,³ quien se comprometió a hacerla al mismo precio y con igual calidad que la de la casa de Joaquín Gómez (1838), antecedente inmediato de la de Aldama. Entre las muchas obras de madera, Lambden relaciona los pisos de las azoteas, los listones de madera de los cielos rasos para el soporte de los yesos, las guarniciones y cornisas de los vanos de puertas, las puertas de los balcones de cuatro hojas de tablero «con sus romanas⁴ por la parte de afuera, mediopunto de cristal arriba, sus pilastras por la parte de a dentro [sic] formando un cajón donde se ocultan las hojas»; y las «romanas» de los arcos del patio, además de las pilastras con sus cornisas de los vanos. Finalmente el contrato establece que «en circunstancias de proponerse el Sr. Aldama emplear cristales de colores en la fábrica, si los pusiere, habrá que rebajarse del precio convenido».⁵ Los cristales de colores comenzaban a sustituir a los nevados o transparentes, no apropiados a la fuerte luz del trópico.



Ventana con cristales

³ En los documentos consultados aparece escrito indistintamente Lamden y Lambden.

⁴ Se les llamó romanas a las persianas que hoy llamamos «francesas», tanto si consisten en hojas de identificamos como puertas de persianas como al referirse a lo que denominamos mediopuntos de persianas, dispuestos en forma rectangular o a

modo de abanico, como después Lambden alude al mencionar las «romanas de los arcos del patio», las de los tres grandes arcos del patio de la casa de Domingo de Aldama, desaparecidas.

⁵ «Contrata con el marmolista Francisco Bertolidi y Ca. Para los pavimentos del Palacio de Aldama», cit.



Hojas de puertas de persianas coronadas con medioduntos de cristales transparentes,
piso superior de la casa de Domingo Aldama

Para aliviar el brillo de la luz y el impacto de las brisas, la casa cubana se protegió con hojas de persianas y cristales en la parte superior de los vanos, rectangulares los unos, en medio punto los colocados bajo arcos. Era una pantalla ligera

que permitía, además, ver sin ser visto, al modo de las muy antiguas celosías musulmanas, reelaboradas «a lo neoclásico» en forma de sencillas tablitas de madera rectangulares, movibles al gusto o la necesidad.



Nuevos elementos que aparecen en la casa cubana: puertas de libro
con mampara de persianas y mediopuntos de cristales



Guarnición neoclásica de madera

Al modo en que se divulgaba en los tratados de construcción y decoración de interiores publicados en la primera mitad del siglo XIX en los Estados Unidos de Norteamérica, las guarniciones de los vanos de las puertas y

las correspondientes cornisas también son tributarias del estilo imperio, así como las puertas de elegantes tableros lisos. Pasamanos de exquisita caoba destacan el borde de las escaleras.

Reja y guarnición de madera, imperio



Son muchos los atributos por los cuales podemos reconocer un palacete del siglo XIX. Pero, indiscutiblemente, la presencia de elementos de hierro, forjado o fundido, es una de las características singulares de esta época. Los advertimos en vanos, balcones, cancelas, escaleras y corredores interiores. Los del Palacio de Aldama se inspiran en los motivos del imperio francés y constituyen uno de los repertorios más representativos de la época.

Detalle de la escalera



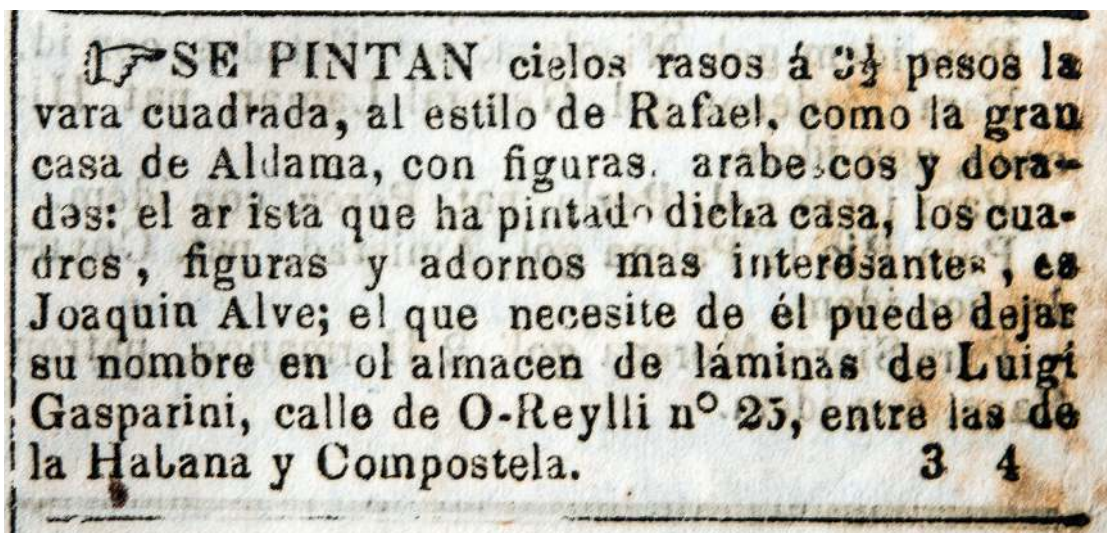




Detalle de pintura mural

LAS DECORACIONES POMPEYANAS DEL ITALIANO JOAQUÍN ALBE

Albe fue un artista «de escuela». En 1814, a la edad de trece años, inició sus estudios en la Academia de Bellas Artes de Bolonia, Italia, hasta 1821. Luego continuó su formación en el mismo instituto entre 1826 y 1830. Desde muy joven trabajó como asistente de su profesor, el destacado escenógrafo Antonio Basoli. En 1832 emigró a los Estados Unidos y se estableció en Nueva York, donde alcanzó notabilidad. Se supone que llegó a Cuba hacia finales de la década del 30.



Anuncio publicado en el *Faro Industrial de la Habana*,
7 de septiembre de 1846

En 1846 Joaquín Albe (¿1801-?) se anunciaba en el *Faro Industrial de la Habana* como pintor de cielos rasos, «al estilo de Rafael, como la gran casa de Aldama, con figuras, arabescos y dorados [...]». En ese año, por tanto, había concluido su labor en esa mansión y con la nota de prensa se acreditaba como autor de las pinturas de sus cielos rasos y se proclamaba discípulo de los pintores del Renacimiento, cuya obra retomó motivos decorativos greco-latinos, llamados «pompeyanos» en el período neoclásico.

Hacia los mediados del siglo XVIII se iniciaron los trabajos de excavación de la ciudad romana de Pompeya sepultada por el Vesubio en el año 79 de nuestra era y de cuya existencia se tenía noción desde los finales del siglo XVI. Con asombro fueron descubiertas paredes decoradas de piso a techo con pinturas murales en las que se reproducían escenas de la vida cotidiana acompañadas de figuras mitológicas y enmarcadas con elementos geométricos de diverso diseño.



Pintura mural, Pompeya, Italia

El deslumbramiento por lo clásico trajo a un primer plano las realizaciones del Renacimiento, no inclinadas propiamente hacia la decoración pictórica de las paredes, aunque sin excluirlas, sino más bien dirigidas hacia el realce de los cielos rasos que a manera de artesonados cubrieron los salones, en los que fueron utilizados motivos greco-latinos similares a los encontrados en Pompeya. No era nada extraño. Los arquitectos italianos del Renacimiento

tuvieron a la vista el repertorio decorativo griego y romano. Figuras mitológicas fueron insertadas en casetones que mediante el recurso de la repetición ofrecen una sensación de fuga y amplitud espacial, solución que es copia de los de la Antigüedad, de la que tenían a la mano, entre otros, los extraordinarios techos del Panteón romano. Las estelas geométricas decorativas que los realzan y enmarcan se constituyen como uno de los elementos distintivos del diseño de



Artesonado del Palacio Piti, Italia

los cielos rasos contruidos por los maestros del Renacimiento, inspirados en los de la Antigüedad. Son los artesonados de los palacios del Renacimiento los modelos de la obra del italiano Joaquín Albe y de los artistas que trabajaron junto con él en el Palacio de Aldama en la decoración de los cielos rasos del magno edificio. Las paredes del Palacio de Aldama no fueron decoradas con pintura mural sino con tapices de papel, desaparecidos con el paso del tiempo. Esos tapices resultaron, en su momento,

una innovación, al igual que la decoración neo-renacentista (neoclásica) de los cielos rasos, en los que son notables los temas greco-latinos que denominamos pompeyanos. El Palacio de Aldama es por arquitectura y decoración un edificio neo-renacentista, lo que constituye uno de sus valores más relevantes por la coherencia lograda entre muros y ambientes interiores. En ese sentido, es único.



Pintura mural, Pompeya, Italia

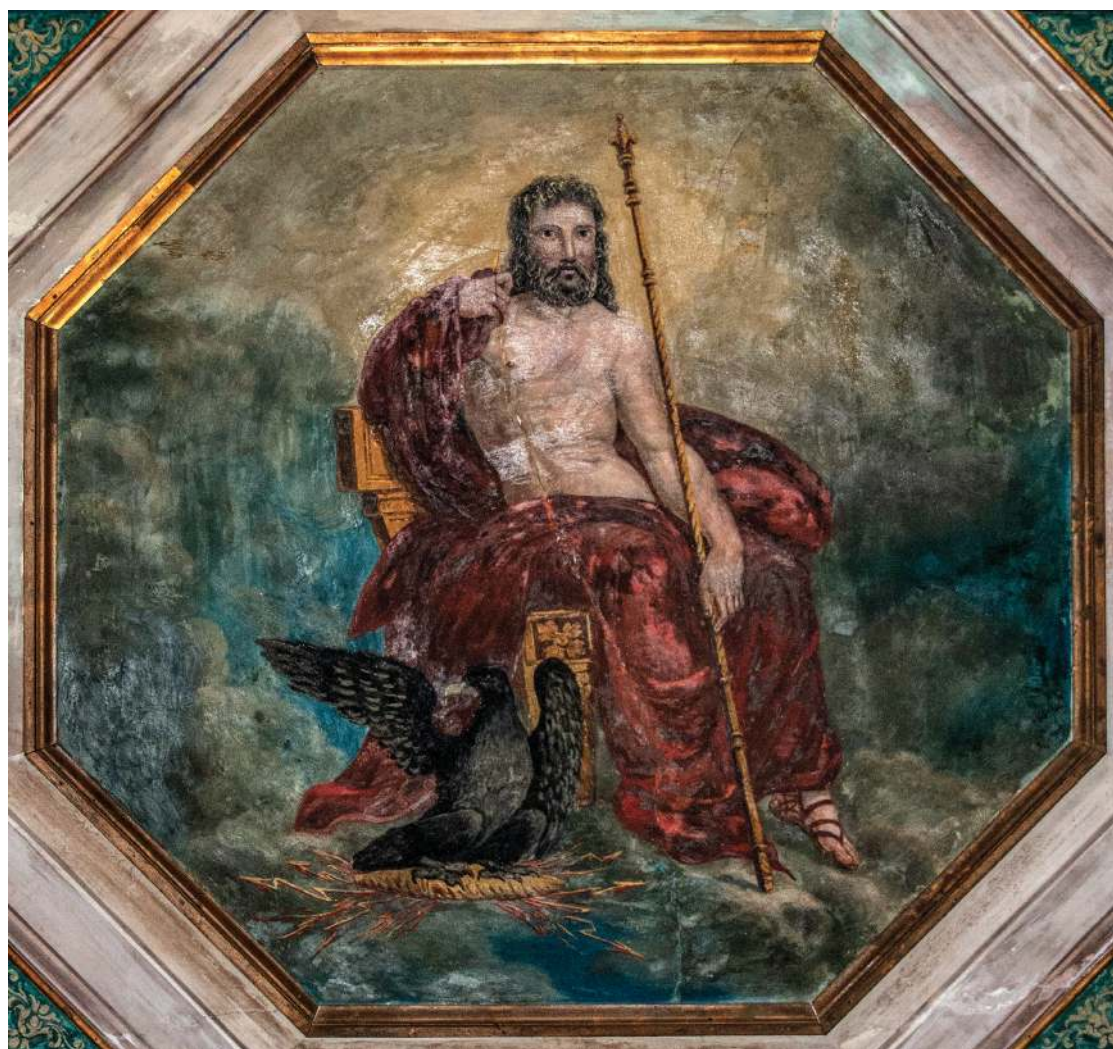
Las pinturas de los cielos rasos de Aldama constituyen el repertorio más bello del siglo XIX cubano, parangonable con las mejores de su estirpe. Simplemente son perfectas en el ajuste entre el dibujo y la escala, según la dimensión de las habitaciones, e insuperable la réplica de los motivos pompeyanos de delicado trazo, los figurativos, los simbólicos de las ocupaciones y virtudes humanas y los «arabescos» propiamente decorativos. Destaca el manejo de la paleta de color, desde el fuerte bermellón y el oscuro siena, a los verdes y azules pálidos, los enmarques en blanco de la ancha banda que limita el borde y la perspectiva de los casetones, típicos de los artesanos renacentistas. Estos techos son verdaderas joyas de arte, únicos en Cuba.

Los cielos rasos están montados sobre un entablillado de madera, al modo común en Norteamérica, revestidos de yeso, lo que indica una estrecha colaboración entre los carpinteros, yeseros y pintores. Se repiten una y otra vez los temas preferidos de Albe, entre los que sobresalen los casetones enmarcados con grecas, presididos por rosetones o alegorías. No faltan las estelas de estrellas y losanges en colores vivos, motivo que identifica claramente a las pinturas de Albe. Vale destacar que las habitaciones del fondo de la casa de Aldama y parte de las de Del Monte cuentan con techos de bóvedas de madera y también pinturas en falsa perspectiva. En esas estancias se aprecian estelas decorativas en el remate de los muros.



Sala de la casa de Domingo Aldama y la habitación contigua, antes de levantarse la pared actual que las separa.

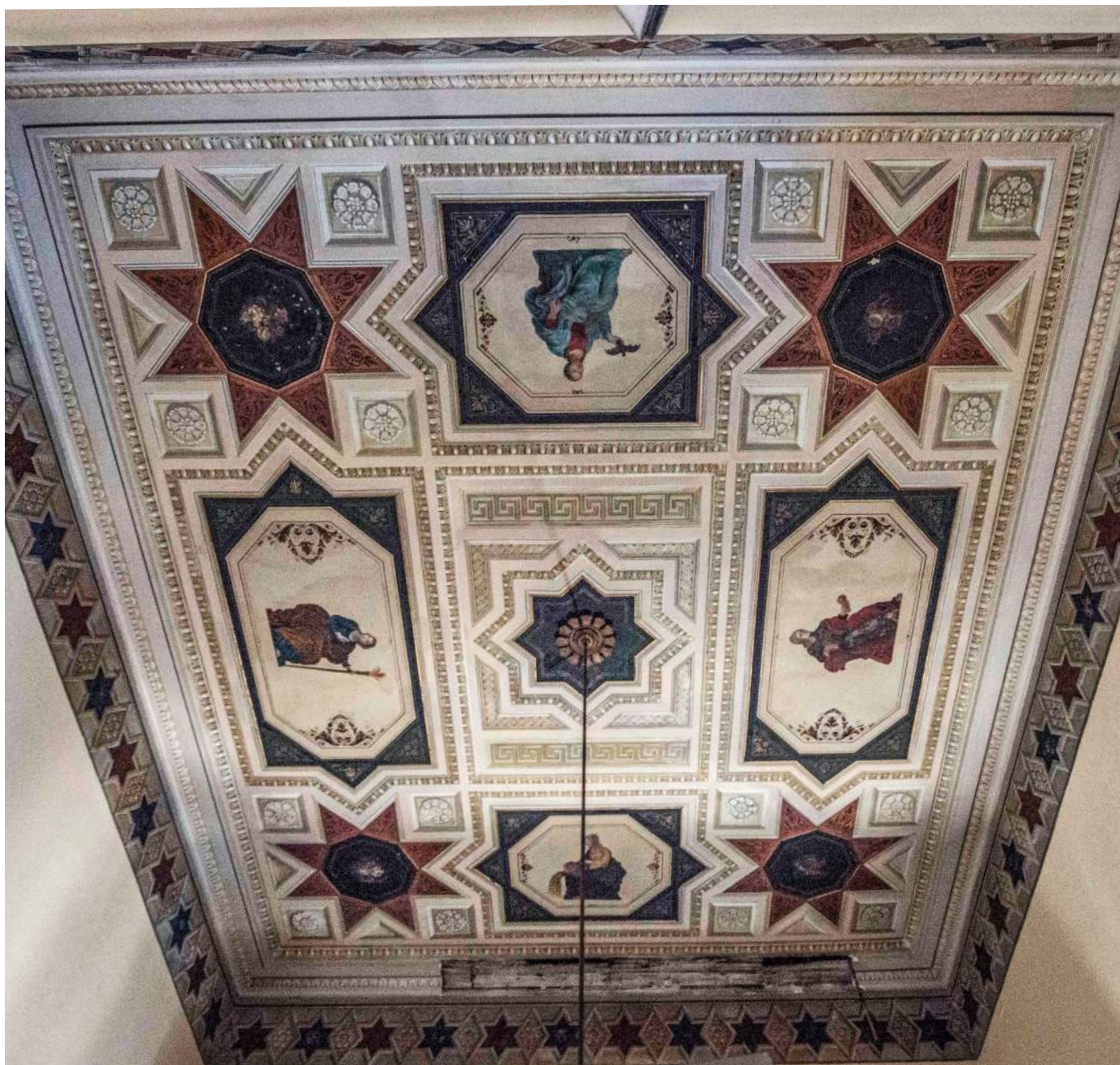
Cortesía de la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí



Sala de la casa de Domingo Aldama

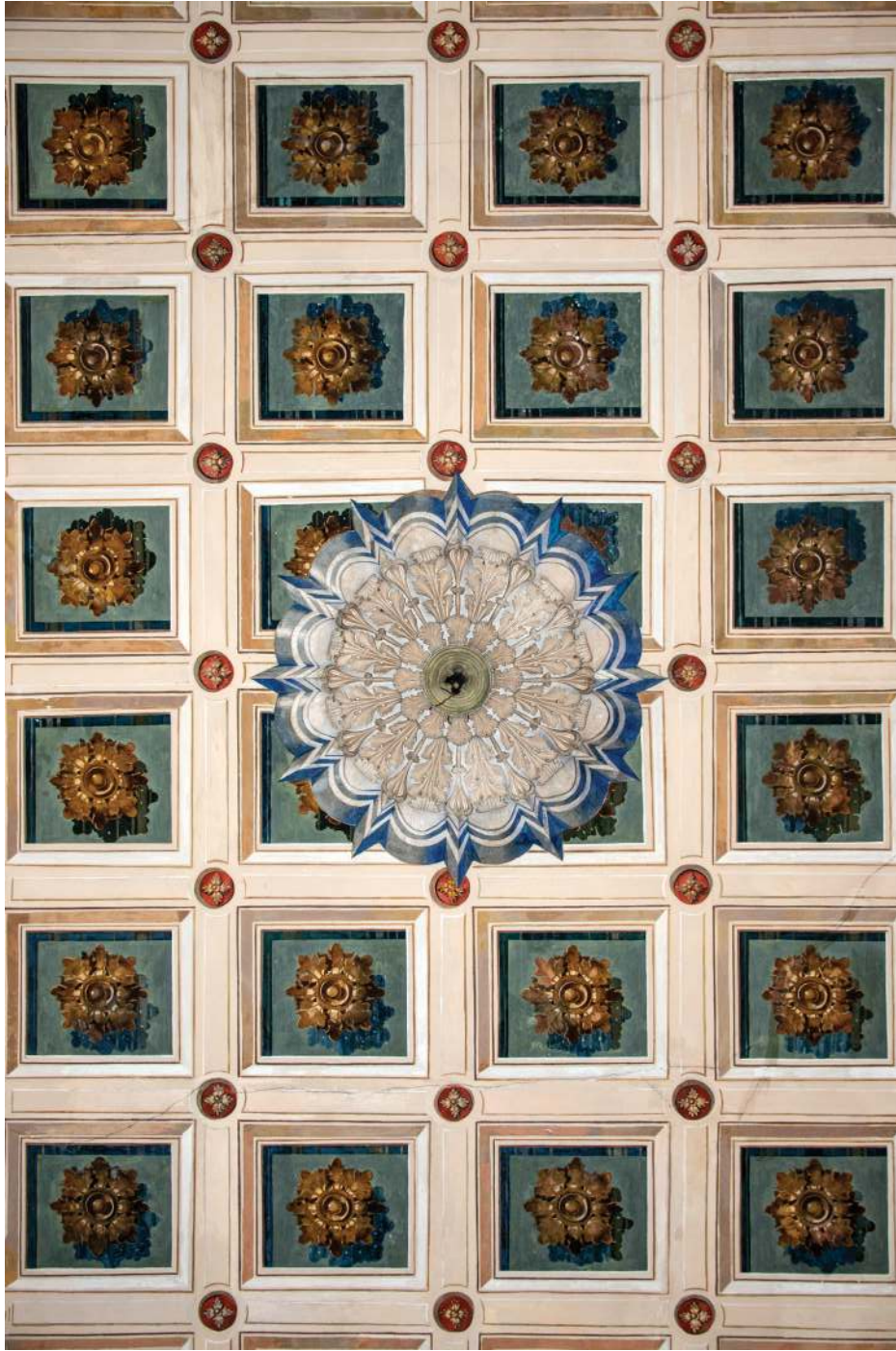


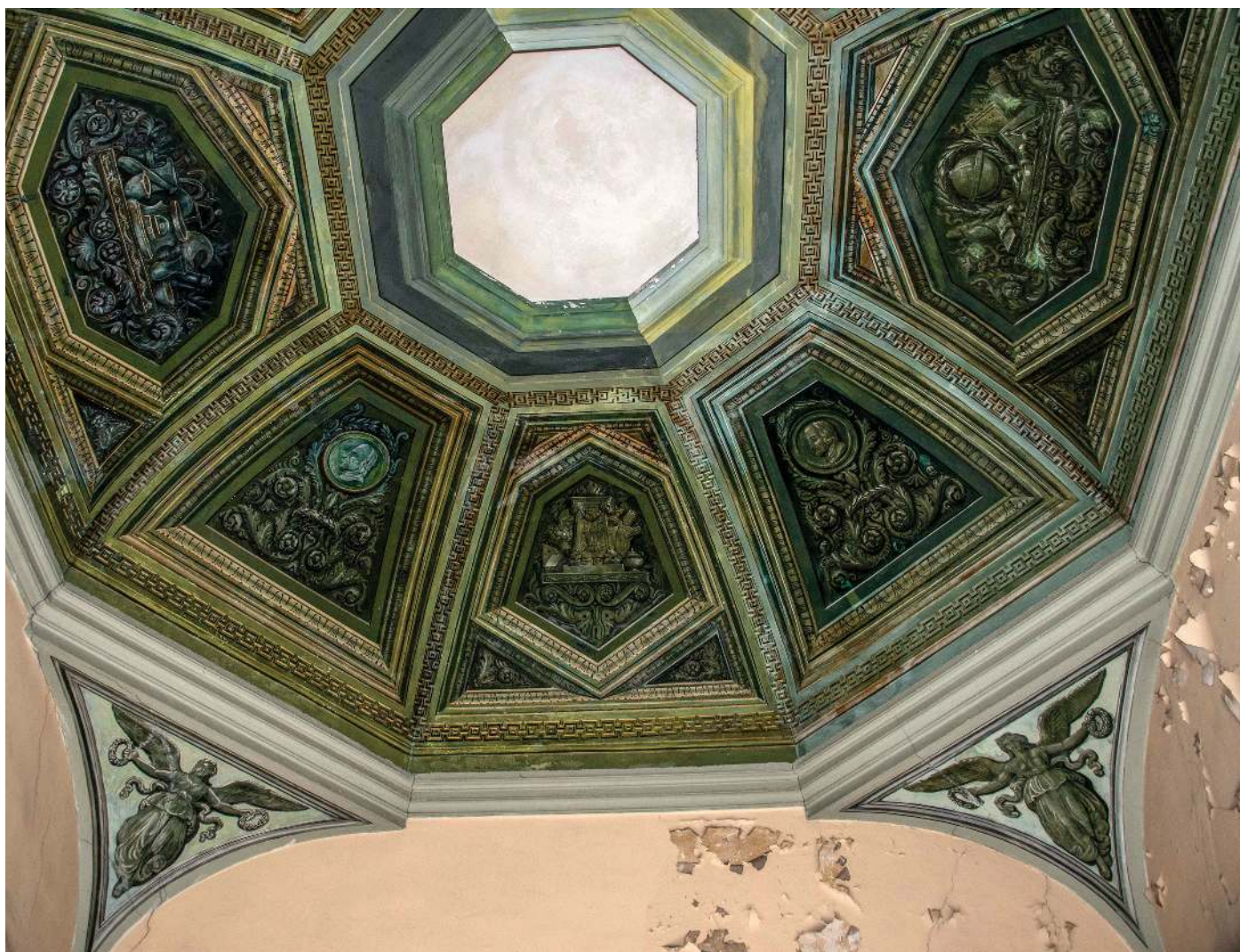
Habitación a la izquierda de la sala de la casa de Domingo Aldama



Habitación a la izquierda de la sala de la casa de Domingo Aldama

Habitación de la esquina, casa de Domingo Aldama

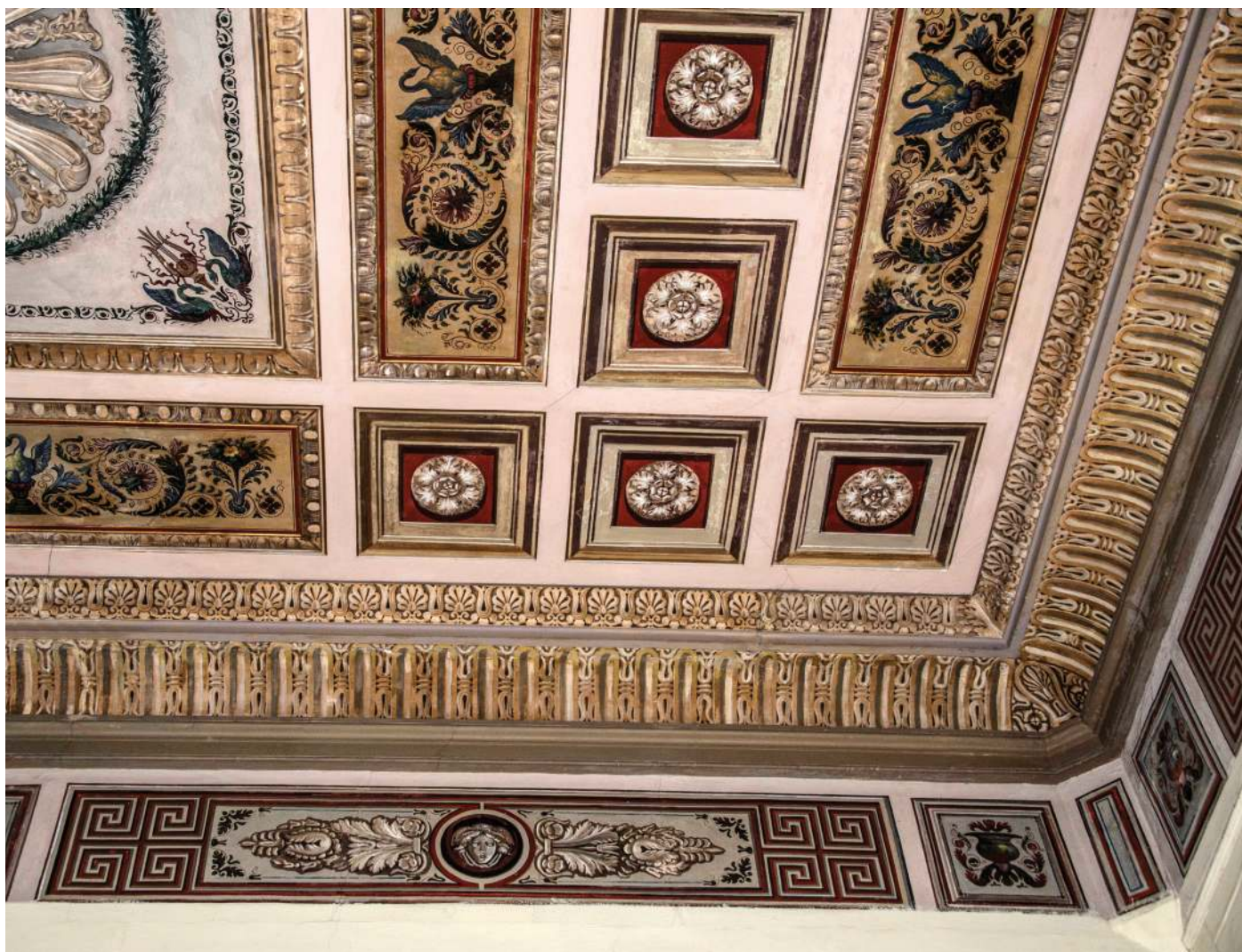




Galería de enlace entre ambas mansiones



Biblioteca de la casa de Domingo del Monte



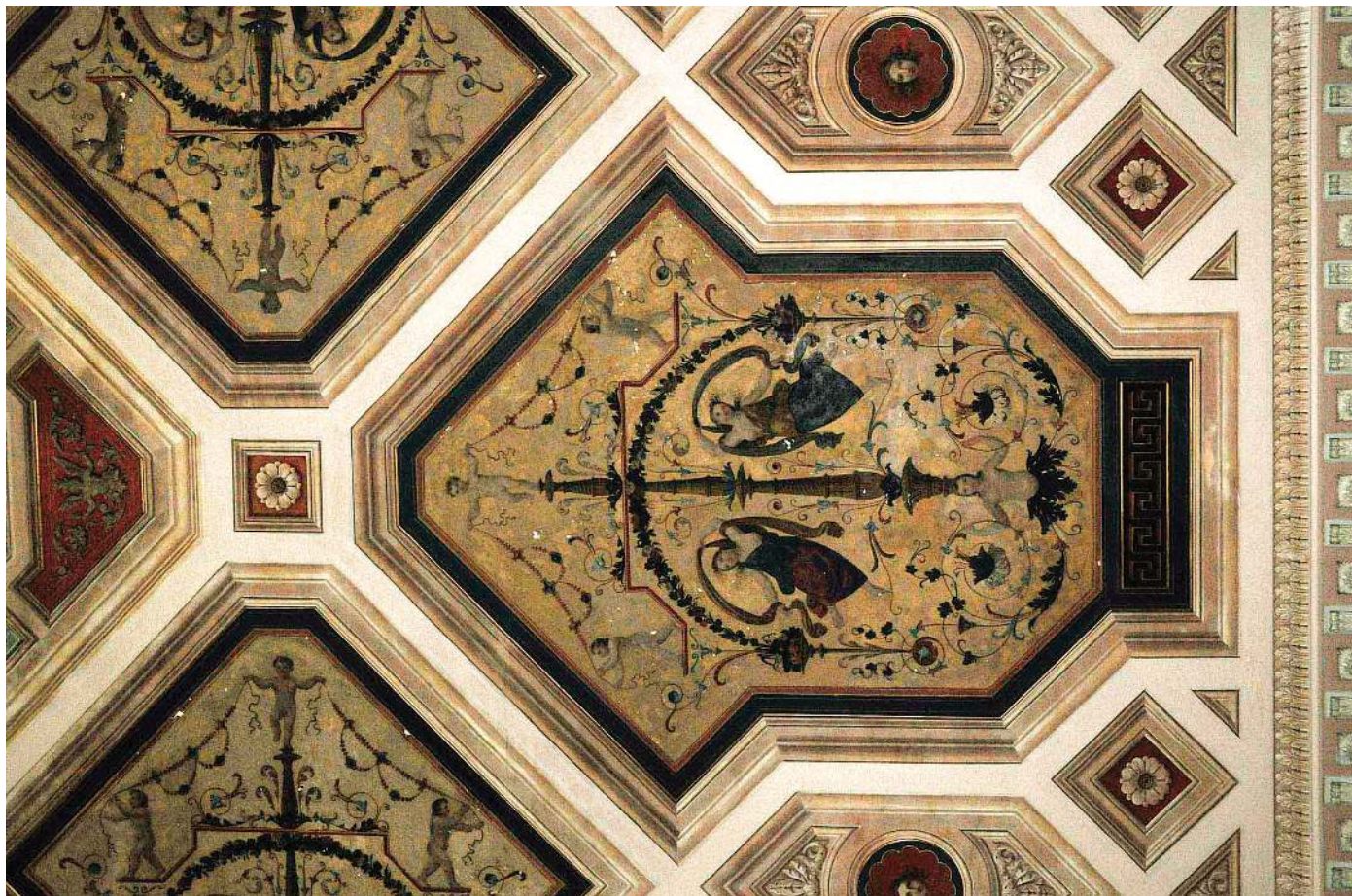
Biblioteca de la casa de Domingo del Monte

Antesala, casa de Domingo del Monte





Sala de la casa de Domingo del Monte (cielo raso desaparecido)



Sala de la casa de Domingo del Monte (cielo raso desaparecido)

Sala de la casa de Domingo del Monte (cielo raso desaparecido)





Habitación, casa de Domingo del Monte



Habitación de doña Hilaria Fonts, casa de Domingo Aldama

Las bóvedas del comedor no están decoradas, lo que permite sospechar que el trabajo de Albe quedó inconcluso. Tal vez, la muerte de Gonzalo, hijo de Aldama, en febrero de 1845, fue la causa de la paralización de los trabajos. Albe desaparece de La Habana a partir de 1846... ¿decorando el palacio Cantero en Trinidad?

En el Palacio de Aldama solo hay una habitación con decoraciones murales y es la que fuera de doña Hilaria Fonts, esposa de Miguel Aldama, hijo del dueño, y su diseño no coincide con el trazo ni el estilo de Albe; es pintura académica que simula en parte el tapiz de papel, tal vez realizada por alguno de los pintores que trabajaron para su esposo en la segunda mitad del siglo XIX.



El Palacio de Aldama por la calle Amistad, de frente.
Cortesía de la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí

EL PALACIO DE ALDAMA EN EL TIEMPO

Un edificio tan recio, tan bien hecho, no era fácil de destruir, a pesar de los desmanes humanos.

El esfuerzo de generaciones de cubanos por mantener su integridad y permanencia es lo que ha permitido que La Habana cuente con «su Palacio de Aldama» y Cuba con una de las obras maestras construidas en su suelo.



El Palacio de Aldama por la calle Amistad, de costado.
Cortesía de la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí

El Palacio de Aldama representa mucho más que un excepcional modelo arquitectónico. Su historia es el reflejo del acontecer nacional.⁶ Construido en el área objeto de la encendida disputa entre el capitán general Miguel Tacón y el intendente

de Hacienda Claudio Martínez de Pinillos, en el curso de la remodelación urbano-arquitectónica conducida en competencia por ambos, era expresión de la conciencia de sí y del poderío económico y social de los hacendados azucareros en el siglo XIX.

⁶ Un estudio histórico notable sobre el edificio es el de Pedro A. Herrera López: *El palacio Aldama. Una joya de la*

arquitectura habanera, Ediciones Boloña, Publicaciones de la Oficina del Historiador de la Ciudad, La Habana, 2007.



Palacio de Aldama, principios del siglo XX.
Cortesía de la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí



Propaganda de la fábrica La Corona.
Cortesía de la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí

La historia posterior del inmueble no es obra de la casualidad, al ser asaltado de manera brutal en 1869 por los Voluntarios españoles en el curso del irreversible conflicto político que dividió a la colonia de su metrópoli. Al término de la primera guerra de independencia en 1878, España establece en sus bellos ámbitos un



Dibujo del edificio con los cantos de piedra a vista.
Cortesía de la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí

edificio de gobierno, en expresión de dominio. En la Tregua Fecunda, industriales españoles instalaron una fábrica de tabacos, cuya fama se extendía por el mundo, La Corona. En poder de los dueños de esa fábrica se le retira el enlucido, protección imprescindible para lograr el contraste entre claros y oscuros derivado



Palacio de Aldama, con tercera planta añadida por la compañía inglesa The Havana Cigar and Tobacco Factories Ltd., y eliminada en 1968.

Cortesía de la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí

del impacto de la luz sobre los elementos arquitectónicos. Un erróneo criterio vigente en las primeras décadas del siglo XX dejó la piedra a la vista con la consiguiente desnudez estética del magno edificio y la exposición de los muros a daños ambientales.

Al cese del dominio español en 1898, es adquirido por una sociedad inglesa que luego, en el período de ascenso de la gran burguesía nacional cubana,

pasa a uno de sus representantes, quien emprende entre 1946 y 1947 una costosa restauración que recupera la prestancia inicial. Poco después, en 1949 es declarado Monumento Nacional. Con la Revolución, el inmueble es de nuevo restaurado entre 1971 y 1973 y se destina a entidades científicas. Está comprendido dentro del área de La Habana declarada Patrimonio de la Humanidad por la Unesco en 1982. En la actualidad es sede del Instituto de Historia de Cuba.



El Palacio de Aldama por la calle Amistad, de frente

ESTADO ACTUAL

Cuando un edificio ha alcanzado la alta significación histórica y cultural del Palacio de Aldama es parte, imperecedera, de la cultura nacional, lo que justifica y sostiene los esfuerzos por su conservación.

A pesar de la restauración efectuada en la década del 70, auspiciada por la Dirección de Patrimonio Cultural del Ministerio de Cultura y dirigida por el reconocido arquitecto Daniel Taboada, a lo que se suman diversas intervenciones parciales de conservación, el edificio se encuentra en grave riesgo.

Entre las intervenciones que lo afectaron destaca la construcción de una tercera planta en la década del 40, demolida durante el proceso de restauración de los 70 pero que, sin dudas, supuso una carga no aconsejable para una estructura levantada en los mediados del siglo XIX.

Otra importante agresión ha sido la pérdida del enlucido de los muros que los ha dejado expuestos al intemperismo, en una zona de alta concentración del tráfico vehicular, con la consiguiente contaminación de las piedras.

El edificio está cubierto con techos de azotea, de los llamados de losa por tabla, estructura vulnerable si no se protege de vegetación parásita u otros daños en el atezado. A consecuencia de filtraciones de agua, se han desplomado partes de sus techos, lo que representa una alarmante señal de peligro. Para evitar los derrumbes se encuentra parcialmente apuntalado.





Palacio de Aldama en la actualidad



Pérdida del techo de las habitaciones esquineras de la casa de Domingo del Monte, con destrucción del cielo raso. Pérdida parcial de los techos del portal.

Los elementos componentes presentan afectaciones, severas en casos: oxidación y faltantes en las rejas; pérdidas de partes de carpintería; roturas de los pavimentos y pérdida de los cielos rasos de yeso; pérdidas parciales

o totales de las pinturas de los cielos rasos; roturas y sustituciones de los cristales de los mediopuntos; modificaciones de los espacios, y alteraciones de la paleta de color de los muros interiores del edificio, entre otras.



Apuntalamientos



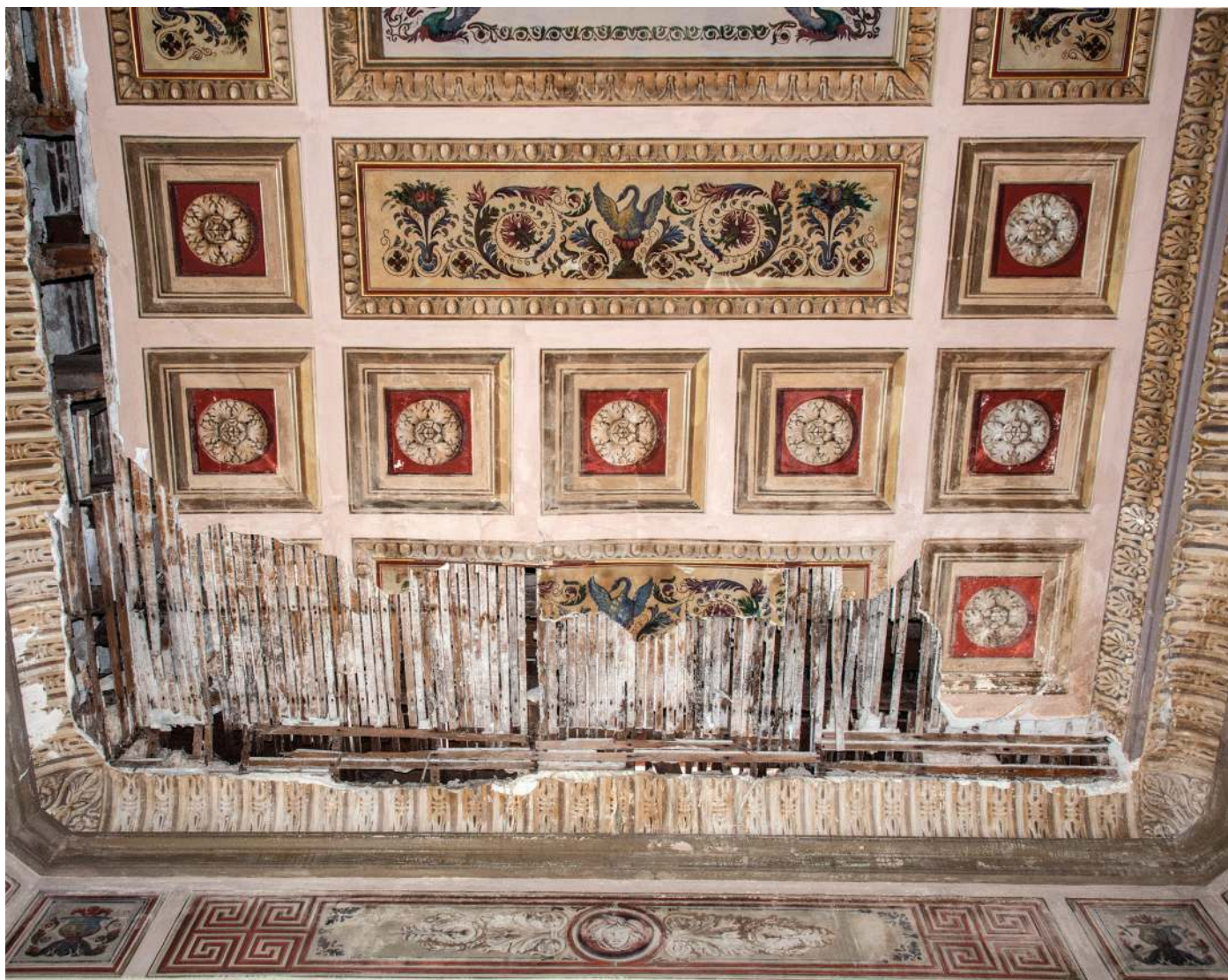
Oxidación de los hierros, baranda de la escalera principal de la casa de Domingo Aldama



Puerta y balcón por la calle Amistad



Daños en pavimentos y pérdida del cielo raso



Pérdida y deterioro de las pinturas de los cielos rasos

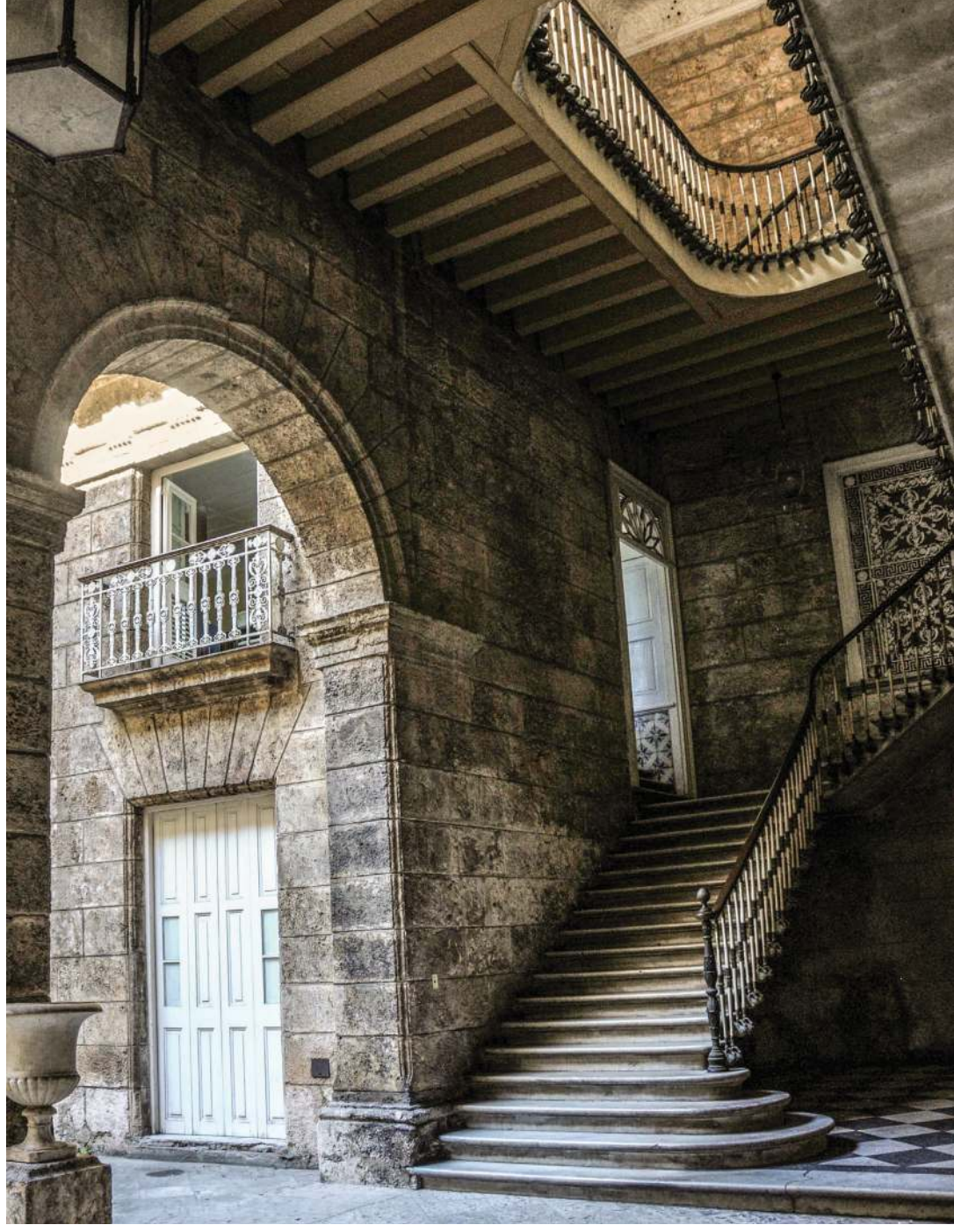


Desplome de las pinturas de los cielos rasos



Modificaciones y deterioro de los cristales de los mediopuntos y de la carpintería

Escalera del Palacio de Aldama



Dada la alta significación cultural del Palacio de Aldama es propósito proceder a su restauración con miras a destinarlo a una actividad social, comunitaria, compatible con su valor, que no provoque cambios sustanciales de su estructura y fisonomía.

¡SALVEMOS EL PALACIO DE ALDAMA!

AGRADECIMIENTOS

Instituto de Historia de Cuba
Oficina del Historiador de La Habana
Consejo Nacional de Patrimonio Cultural
Biblioteca Nacional de Cuba José Martí
Comité Cubano de Icomos
Academia de la Historia de Cuba