

LOUIS FRANÇOIS DELMÉS: EL CARTÓGRAFO FRANCÉS DE SANTIAGO DE CUBA



MARÍA ELENA OROZCO MELGAR

UNIVERSITÉ MONNTESQUIU- BORDEAUX IV, FRANCIA

RESUMEN: LOUIS FRANÇOIS DELMÉS, PARISINO, GRABADOR DE PROFESIÓN, SE CONVIERTE EN EL CARTÓGRAFO MÁS IMPORTANTE DE SANTIAGO DE CUBA EN LA PRIMERA MITAD DEL XIX. ANTIGUO OFICIAL DEL EJÉRCITO NAPOLEÓNICO, PASA DE FRANCIA A FILADELFIA Y DESPUÉS A SANTIAGO DE CUBA AMPARADO POR LA REAL CÉDULA DE GRACIAS DE 1815.

LA CARTOGRAFÍA DE DELMÉS INAUGURA UN NUEVO TIPO DE IMAGEN DE LA CIUDAD, AL MISMO TIEMPO QUE CONCEBE ESTA DISCIPLINA COMO OBRA DE ARTE: SUS PLANOS SON PAISAJES URBANOS, DONDE LA CIUDAD ES LA PROTAGONISTA Y CADA PLANO MUESTRA PERFECTAMENTE LA EVOLUCIÓN DEL PROGRESO CIUDADANO. PARA PRESENTAR LA CIUDAD Y DESCODIFICAR LOS POSIBLES NIVELES DE LECTURA ÉL NO ANTEPONE NINGÚN OBSTÁCULO. SE VALE DE LA MINIATURA PARA INTEGRAR LA LEYENDA DENTRO DEL PLANO: LAS CALLES LLEVAN SU NOMBRE AL IGUAL QUE LOS EDIFICIOS SIMBÓLICOS DEL PODER CIVIL Y RELIGIOSO QUE SON CAPTADOS CON VERDADERO REALISMO Y CON EL DETALLISMO DE LA FILIGRANA.

DESPUÉS DE DELMÉS NINGÚN OTRO CARTÓGRAFO LOGRÓ MOSTRAR A SANTIAGO COMO UN ENTE VIVO Y DINÁMICO, Y NI NADIE PUDO PLASMAR COMO ÉSTE EL DISEÑO URBANO SANTIAGUERO, ENTENDIDO COMO MEMORIA COLECTIVA QUE SE FORJA Y EVOLUCIONA EN EL TIEMPO: UNA CIUDAD EN CONSTANTE EVOLUCIÓN QUE REFLEJA PERFECTAMENTE EL IMAGINARIO QUE DE LA CIUDAD TUVIERON LOS SANTIAGUEROS DE ENTONCES Y ÉL COMO HIJO ADOPTIVO DE ELLA.

PALABRAS CLAVE: Louis François Delmés, cartografía, inmigración francesa, Santiago de Cuba, siglo XIX, modernización, imaginario colectivo.

RÉSUMÉ: Louis François Delmés, un Parisien, graveur de profession est devenu le cartographe le plus important de Santiago de Cuba dans la première moitié du XIX^e siècle. Ancien officier de l'Armée napoléonienne, il passa de France à Philadelphie et ensuite à Santiago de Cuba où il s'installa sous la protection de la Royale Cédule d'août 1815.

La cartographie réalisée par Delmés inaugurerait un nouveau type d'image de la ville, en même temps qu'il concevait cette discipline comme une œuvre d'art: ses cartes de la ville sont des paysages urbains, où la ville est la protagoniste et chaque carte montre parfaitement l'évolution du progrès citadin. Il n'interpose aucun obstacle pour y présenter la ville et décodifier les dif-

férents niveaux de lecture. Il utilise la miniature pour insérer la légende sur la carte: les rues portent leurs noms, ainsi que les édifices symboliques du pouvoir civil et religieux. Ils sont tous traités avec un véritable réalisme et le souci du détail du filigrane.

Après Delmés personne ne parvint à montrer Santiago comme un être vivant, dynamique, personne n'a pu refléter comme lui le projet urbain de Santiago conçu comme la mémoire collective qui se forgea et évolua avec le temps: une ville en constante évolution reflétant parfaitement l'imaginaire de la cité qu'ont eu les Santiaguais d'alors, ainsi que lui-même, en qualité de fils adoptif.

MOTS CLÉS: Louis François Delmés, cartographie, immigration française, Santiago de Cuba, XIX^e siècle, modernisation, imaginaire collectif.

I INTRODUCCIÓN

Santiago de Cuba es una ciudad muy atrayente por disímiles razones: su emplazamiento en terrazas de diferentes niveles, al fondo de una inmensa bahía; su trazado regular a pesar de su temprana fundación (1515), el pintoresquismo de sus calles, callejones y las visuales contrastantes de su imagen urbana, donde el mar se yergue y las montañas se imponen... desafiantes prácticamente en cada esquina de su centro histórico...; sus viviendas nacidas sobre la base de un quehacer práctico local, transmitido de generación en generación, cuya explicación se encuentra en sus especificidades ecológicas, sísmicas, económicas e históricas; en fin una ciudad donde sobresale su valor de conjunto, que nos arraiga en sus múltiples visuales y nos lleva a esa especie de comunión de ideas, sólo percibida cuando diversos grupos son capaces de experimentar esa osmosis identitaria ciudad-hombre que caracteriza al santiaguero de todos los tiempos. Por todo ello, no nos puede extrañar la fabulosa obra cartográfica de Louis François Delmés sobre Santiago de Cuba.

Al trabajar en mi tesis de doctorado *La desruralización de Santiago de Cuba; génesis de una ciudad moderna* (Orozco, 1994: 3 t.), descubrí a este pintor miniaturista, grabador, prácticamente desconocido en Santiago de Cuba hasta inicios de los años noventa del siglo XX; aún cuando fue mencionado por Bacardí en sus *Crónicas de Santiago de Cuba* y él mismo nos brinda más de una pista y variadas anotaciones en el periódico local *El Redactor*, donde colaboraba (siglo XIX). Un artista que nos dejó planos ejemplares de la ciudad, hoy conservados en el Museo Naval de Madrid (1833), en la Biblioteca Nacional de París (1840), en el Museo Emilio Bacardí de Santiago de Cuba (1845 y 1857), en el Servicio Geográfico del Ejército, en Madrid, (1856 y 1860) y, los más, en el Servicio Histórico Militar de Madrid (1845, 1857, 1858 y 1861). No obstante, fue su plano del año 1840 quien me ayudó a demostrar que ya para entonces Santiago de Cuba había llegado a la eclosión como núcleo urbano. Dicho plano ha sido totalmente desconocido en Cuba, al igual que el de 1861; siendo este último una especie de testimonio-testamento de Delmés y de una ciudad en pos de la modernización a la que se renuncia para enfrentar la guerra de independencia.

Su autorretrato complaciente que encontré en el Servicio Histórico Militar de Madrid (SHMM), en el reverso del plano de la ciudad de Santiago, realizado por él en el año 1861, hoy ha desaparecido después de su restauración. Deduzco quedó tapado por el soporte que han puesto en el reverso del plano para su protección, sin el restaurador percatarse de tan importante hallazgo. Hasta donde conozco, no existe otro autorretrato de Louis François Delmés, el cartógrafo francés de Santiago de Cuba.

El descubrimiento del autorretrato, unido a la belleza formal y el contenido manifiesto de los planos analizados, fueron las motivaciones que me llevaron a seguir las pistas de este personaje, también pintoresco y soñador, que creyó en un futuro mejor, en él, en su arte y en la ciudad que lo acogió como un hijo más.

II DE PARÍS A SANTIAGO

Louis François Delmés nació en París, departamento del Sena, el 20 de agosto de 1793; hijo de Jean y de Jeanne Geneviève Bienaisé. En su ficha de inscripción en el Ejército se presentaba como grabador de profesión; de un metro 61 centímetros de altura: rostro oval, tez clara, frente baja, marcado por una cicatriz sobre el ojo derecho, sus cabellos y cejas castaños, ojos marrones, nariz de mediano tamaño y mentón redondo (AAT, Libro 432: 2391); tal como aparece en el autorretrato que encontré en el reverso de su último plano de Santiago de Cuba, su tierra de adopción, donde residió durante 37 años y donde fue sepultado a la edad de 76 años (Orozco, 1996: 114-118) (fig. 1).

A los 17 años ingresó en las tropas de Napoleón. El 7 de febrero de 1811 se alistó como voluntario en el 9^{no} Regimiento de los Húsares; hizo la campaña de Rusia, pasó a Varsovia, hasta continuar la retirada hacia el Elba. Repuesta la paz, llegó a Arlés y más tarde a París, donde obtuvo su licencia definitiva el 1^o de septiembre de 1813.

De Francia pasó a Filadelfia, donde trabajó como profesor de dibujo, hasta que en 1832 decidió instalarse en Santiago de Cuba, ciudad en la que existía una colonia francesa que desempeñaba un papel significativo en la modernización de la estructura y de la sociedad de la capital del Departamento Oriental de la isla de Cuba. La ciudad cuyo desarrollo económico atravesaba un momento singular en su evolución ascendente, en especial desde los años 20 del siglo XIX en que se consolida la plantación esclavista en el Oriente cubano (Orozco, 2003^a) A Santiago llega con su mujer Victoria Pichell Grandchamp y su hijo Victor Delmés Grandchamp.

El censo de 1827, por ejemplo, mostraba cómo la Jurisdicción Cuba había alcanzado los mayores logros agroindustriales del Departamento Oriental. La Jurisdicción contaba con el 40% de los ingenios y trapiches, el 93,5% de los cafetales, el 56,6%



FIGURA 1: AUTORRETRATO DE LOUIS FRANÇOIS DELMÉS —HOY DESAPARECIDO—. SE ENCONTRABA EN EL REVERSO DE SU ÚLTIMO PLANO DE SANTIAGO DE CUBA (1861). FONDO ARCHIVO DEL SERVICIO HISTÓRICO MILITAR (MADRID).

de las vegas de tabaco; el 100% de los algodones, el 21% de los sitios de labor y el 38% de las haciendas y sitios de crianza (CEE, 1988, t. 1:86). Asimismo, desde su puerto se exportaba a los Estados Unidos, España y Francia y la ciudad tenía una población de 26.738 individuos, de ellos 9.302 blancos; 10.032 mulatos y negros libres y 7.404 esclavos (CEE, 1988, t. 1:85).¹

A partir del año 1829 se produce un resurgimiento de la minería en la región. La explotación minera amplía el espectro económico de la Jurisdicción y produce consecuencias sensibles en la ampliación de la actividad portuaria y en el mejoramiento urbano y ambiental del Barrio de la Marina y de la ciudad y en la cadena minería–almacén–puerto, en tanto el primer ferrocarril de la región (Cobre–Punta de Sal) nacería vinculado a esta industria.

Otros hitos urbanos de los años veinte en la localidad han sido la creación de *El Coliseo*, el primer espacio fijo teatral de la ciudad, inaugurado en enero de 1823, que retoma lo iniciado por los emigrantes franceses en 1803 y la construcción de un lugar donde *exiliar los muertos* y eliminar los enterramientos en las iglesias: el cementerio Santa Ana (Orozco, 1994) que muestra la voluntad de modernizar la ciudad, de mejorar la higiene y la calidad de la vida cotidiana.

La colonia francesa que existía en la localidad, serviría de correa transmisora en la emigración directa e incluso indirecta que se desarrollaba en la época. Desde finales del siglo XVIII existía un comercio triangular entre Filadelfia, Saint–Domingue y Cuba donde se destacó la figura de Prudencio Casamayor², autorizado por el cónsul español en Filadelfia, Martínez de Irujo, a realizar esas acciones.

Después de la expulsión de Cuba de los franceses provenientes de Saint–Domingue, en el año 1808, entre los que no se pudieron quedar en la Jurisdicción, algunos se fueron para Luisiana, Nueva Orleans, Filadelfia y luego regresaron a esta región hacia el año 1814, amparados por la Real Orden de 1811.³

Mediante esa disposición, se autorizaba el levantamiento del embargo a las posesiones de franceses naturalizados cuya conducta como buenos ciudadanos españoles lo mereciera; hecho que promovió un segundo flujo migratorio de france-

¹ «Estados de Población» (Censo del año 1827, Departamento Oriental).

² Prudencio Casamayor, nació en Sauvaterre de Bearn en 1763. Poseía bienes en el partido de Jérémie en Saint–Domingue, emigrado desde el año 1793 a los Estados Unidos y desde 1797 a Cuba, donde llega con carta de recomendación de Carlos Martínez de Irujo, Cónsul de España en Filadelfia. A partir de ese momento llevó a cabo un comercio triangular para avituallar a las tropas de Touissant Louverture, radicado primero en Baracoa y después en Santiago de Cuba. En el año 1804 se ve obligado a naturalizarse español y se dedicó también a la caficultura. Fue un promotor agrario moderno, sus propiedades de la Sierra Maestra las dividió en parcelas entre sus coterráneos y se convirtió en la figura mítica de esta primera emigración francesa, al reconocérsele su ascendencia sobre los demás refugiados franceses en la Jurisdicción de Cuba. Intérprete y asesor del gobierno para las cuestiones sobre la revolución en la isla vecina, fue el autor del informe sobre el desarrollo del café que el gobernador de la época Sebastián Kindelán presentó en el año 1807. Murió en Santiago de Cuba en el año 1842 (AGI, *Ultramar*: 166).

³ Documento de solicitud de restitución de bienes del francés naturalizado Jean Baptiste Raimbeaud. Santiago de Cuba, 1812. (Original en el Archivo personal de la autora de este artículo).

ses provenientes de los Estados Unidos que se intensifica a partir del año 1814 y especialmente con la Real Cédula de gracias de 1815 que se aplica en Cuba en el año 1817; la conocida como ley de blanqueamiento, apoyada por el Intendente Alejandro Ramírez y el capitán general José Cienfuegos a fin de dotar a la Isla de buenos habitantes blancos y de brazos especializados, con la excepción de los ex-militares.

Así, se abrió, entonces, una nueva etapa de flujo migratorio, y Cuba, en gran medida, va a sustituir a Saint-Domingue en el imaginario y la práctica colonial gala. Los puertos de la fachada atlántica francesa, especialmente Burdeos y Nantes, así como Marsella en el Mediterráneo serán los más dinámicos (Orozco, 1995: 64). Al calor de este impulso se crean nuevas ciudades como: Cienfuegos, fundada en 1819 por bordeleses que llegan de Burdeos y de Nueva Orleán (Lamore, 1979: 91-95). Se desarrollan Matanzas, donde desempeña un papel fundamental el francés Jules Sagebien, originario de Picardie; Guantánamo, y por supuesto La Habana y Santiago de Cuba, por sólo citar los ejemplos más representativos.

Hoy se puede afirmar que el flujo migratorio de franceses hacia Cuba en la época colonial tiene tres momentos claves:

1. El que llamo franco-*domingueño* que se produce desde Saint Domingue entre 1797 y 1807.
2. El directo desde Francia e indirecto desde Estados Unidos que se produce entre 1814/1817 y 1835.
3. Otro directo desde Francia y que comprende los años 1836/1868, el cual disminuirá hacia el final de los años sesenta a causa de los acontecimientos políticos en Cuba y el comienzo de la Guerra de Independencia (Orozco, 1995: 64)⁴.

Este interés hacia Cuba por las potencialidades que la Isla ofrecía a la emigración gala influiría en Louis François Delmés, quien llega, con la segunda oleada migratoria, y se instala en pleno corazón del antiguo Barrio Francés de Santiago de Cuba (Orozco, 2004^a: 11-18 y 2004^b: 34-39)⁵: en la calle del Gallo, n° 64. Según datos aparecidos en *El Redactor* (1856, n° 145), Delmés declara ser profesor de dibujo, oficio que ejerció en Francia y en Filadelfia con anterioridad. Lo interesante de este hombre, lo mismo que sucedió anteriormente con otros franceses radicados en Cuba, por ejemplo, Antomarchi, el médico de Napoleón, Lacarrière-Latour, asentado en La Habana y De Clouet en Cienfuegos, es que eran antiguos oficiales del ejército de Napoleón, a quienes, en principio, no se les permitía asentarse en las colo-

⁴ Este análisis del flujo migratorio lo realicé en el año 1993, aunque se publica en Francia en 1995. Además, igual resultado en la investigación, lo di a conocer, en 1994, a mis estudiantes de la carrera de licenciatura en Historia del Arte, de la Universidad de Oriente, Santiago de Cuba.

⁵ El Barrio Francés se formó en las áreas aledañas a la bahía de Santiago de Cuba, en el año 1803, cuando se produjo la mayor oleada migratoria francesa desde Saint-Domingue a Cuba, como consecuencia de la Revolución haitiana.

nias españolas; así con ellos estamos en presencia de un sector de la emigración francesa que transgrede las disposiciones establecidas por la Real Cédula de población de 1815, siendo el denominador común de todos ellos: el hecho de ser artesanos calificados u/o organizadores de acciones comerciales o colonizadoras, que pudieran contribuir a la modernización y al blanqueamiento de la matizada sociedad colonial de Cuba (Orozco, 1994: 3 t.).

III ACADEMIA DE DIBUJO Y PINTURA

El Santiago de los años treinta era una sociedad que desarrollaba rápidamente sus esquemas urbano-sociales, sin tener una conciencia de la función social del artista ni del papel de la obra plástica. Sólo se reconocía, y muy superficialmente, su valor testimonial y decorativo. El género más recurrente y reconocido era el retrato, aunque hacia los años sesenta Walter Goodman todavía diría que «se veía al pintor como retratista de los vivos, pero especialmente de los muertos» (Goodman, 1986)⁶. Por eso, resultan muy interesantes los comentarios que hace Delmés sobre el arte pictórico y su itinerario personal en esta ciudad, una vez que se instala en la localidad y que quiere atraer la atención del neófito público santiaguero.

Delmés debió ser de fácil comunicación y digamos bastante convincente, a juzgar por su mirada directa, locuaz y campechana; apreciación que surge después de observar su autorretrato del año 1861 y conocer de su intensa labor profesional en Santiago de Cuba. Al año de instalarse en la capital del Departamento Oriental de la Isla se las arregla para hacer un plano de la ciudad que dedica a la Sociedad Económica de los Amigos del País, plano del puerto de Santiago donde muestra su estilo personal y su técnica de pintor-miniaturista y de grabador (fig. 2).

En ese plano se señala en latín: «Delmés Delineator et Sculptori en Cuba, 1833». Plano cuyo título es bilingüe: Plano del Puerto de Santiago de Cuba/ Plan du Port de Santiago de Cuba (MNM, Cuba: 18-D-1). Aparece el escudo de la Sociedad Patriótica etc. El plano es realmente muy bello, de influencia rococó, tanto en la presentación de la inmensa bahía santiaguera como en la leyenda que se inscribe en una concha, donde aparecen las siglas A: arena, F: fango y C: concha.

Perfectamente realizado, este plano de 1833 rompe con la iconografía de la ciudad y del puerto realizada hasta aquel momento: esta realización lo dio a conocer y le permitió instalar su academia de pintura. En el año 1834 publica un aviso en el recién inaugurado periódico *El Redactor* donde presenta su Academia de Dibujo y Pintura ya aprobada por la censura del Gobierno. Se presenta como porta-

⁶ Véase principalmente los capítulos: «Clientes de Arte en Cuba» y «Un velorio».

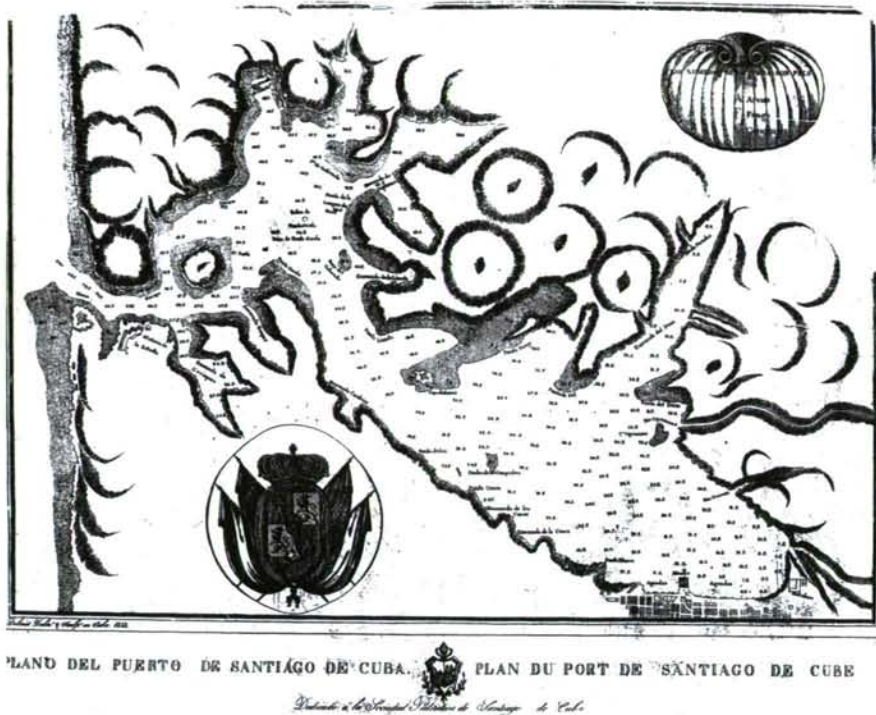


FIGURA 2: DETALLE DE LA BAHÍA DE SANTIAGO DEL PLANO DE DELMÉS DE 1833.

dor del estilo de la Academia Francesa y de la pintura europea, el que enseñaría a sus alumnos y reflejaba en sus obras, además de criticar el mal método con que se enseñaba el arte en la ciudad y las denominaciones incorrectas que se estilaban pues aquí, por ejemplo, llamaban dibujo lineal al dibujo natural (*El Redactor*, 1855: n.º 541).

El anuncio le abrió, sin dudas, unas cuantas puertas ya que recibió diferentes alumnos en su Academia. En el año 1855 decía que gracias a ese anuncio había llegado a contar con un crecido número de discípulos entre «ellos algunos que habiendo seguido este arte por algún tiempo, representan y son conocidos como tales en esta ciudad» (*El Redactor*, 1855: n.º 541). Se referiría a Federico Martínez Matos o a Baldomera Fuentes Segura. Todavía no hemos podido comprobarlo, pero es indudable que Baldomera, también miniaturista, poseía un estilo familiar al de Delmés. En el trabajo de Federico, que sobresalió en la técnica del retrato, quizás se encuentre la influencia de Louis François en la captación de la psicología individual, la fuerza de la mirada, ejemplificado en los célebres retratos del matrimonio Martínez Matos padres del pintor (hoy en el museo Emilio Bacardi).

Formado dentro de los cánones de la Academia, Delmés reconocía no haber recibido ninguna enseñanza en la cartografía, aunque poseía los conocimientos técnicos necesarios para ello, sobre ello señalaba:

«Este género de dibujo es el solo que se encuentra en todas las academias de dibujo de Europa y sabiéndolo se puede dibujar todo género como figuras, academias, vistas del país, flores, arquitectura, planos y figuras de geométrica, pero los tres últimos no se hacen sino con compás y regla» (*El Redactor*, 1856: n° 475).

Sin dudas un grabador enrolado en las tropas napoleónicas tuvo necesariamente que diseñar proyectos, croquis de ciudades, de sitios... conocimientos que utilizaba para convencer al público local a fin de dar una imagen de superioridad técnica con respecto a otros artistas del momento, de un profesional capaz; pero especialmente de creador plástico, dibujante y de profesor:

«nunca he hecho estudio particular por este género de dibujo; el dibujo natural sólo me ha facilitado para hacerlos, pero las personas que hacen solamente el dibujo de compás y regla no podrían hacer otros géneros que he ejercitado aquí después de tanto tiempo...» (*El Redactor*, 1856: n° 475).

Hacia el año 1838, ya viudo se casa con la criolla santiaguera María del Carmen Valerino González, siendo uno de los testigos del matrimonio Agustín de la Texera. Con María del Carmen tuvo otros tres hijos (antes tuvo un hijo: Víctor): Carolina, Francisco de Paula (también pintor como el mayor Víctor) y Ana Mamerta.

Ese año solicita la licencia para ejercer como profesor de idioma francés, actividad quizás más lucrativa, que la de profesor de dibujo y grabado y de creador, dada la creciente modernización de la élite culta santiaguera que tenía en Francia su modelo de modernidad. Recordemos que en es la época en que Rosemond de Beauvallon señala se «habla francés allí donde se trabaja...» (Beauvallon, 1844: 396).

IV

LA CIUDAD COMO PROTAGONISTA

Un segundo plano, a mi juicio uno de los más completos y ejemplares de la ciudad, muestra perfectamente el Santiago moderno: sus logros urbanos, el crecimiento citadino, la reorganización interna y su despegue económico y al mismo tiempo lo que la ciudad significaba en el imaginario de sus habitantes: el centro político que prestigiase a su élite, la ciudad marinera y comercial con la que soñaron generaciones de santiagueros.

Con respecto al plano de 1833 es la obra ya madura con un estilo propio, donde se refleja su vocación de pintor miniaturista y su singularidad al brindar la ciudad con mejor precisión. Asimismo, destaca la función documental e informativa que el autor le imprime a su obra (fig. 3).

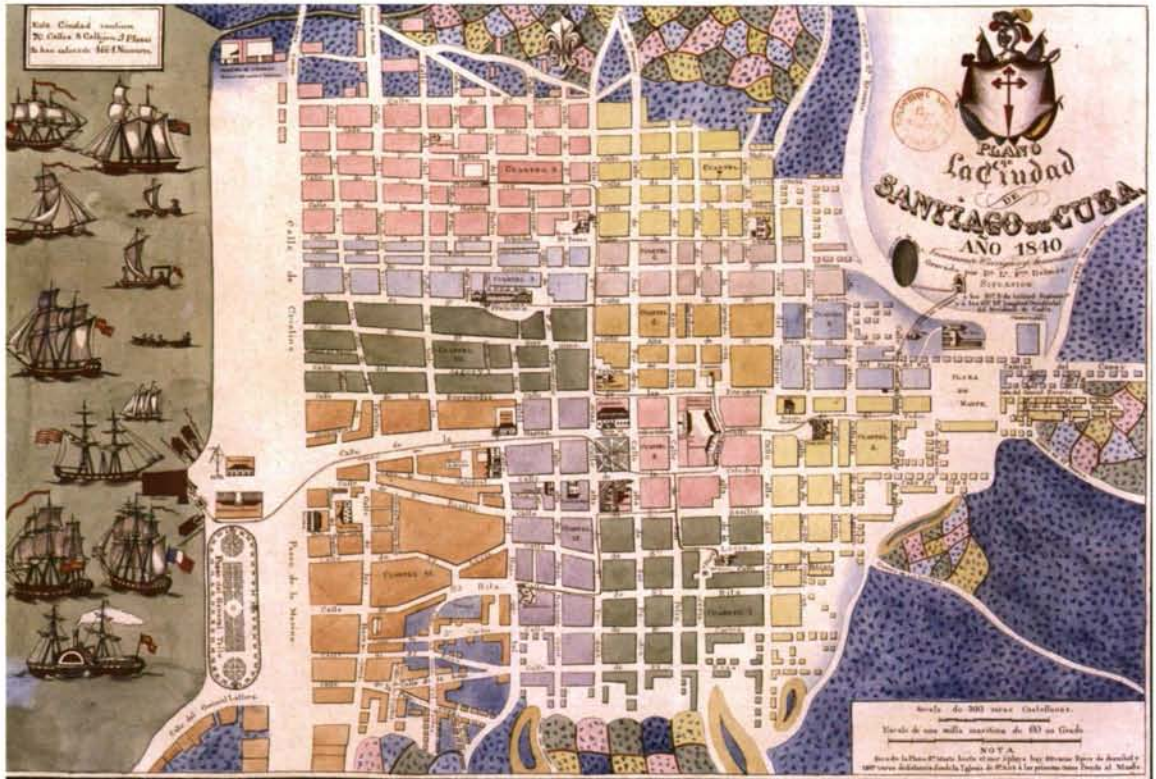


FIGURA 3: PLANO REALIZADO POR LOUIS FRANÇOIS DELMÉS, AÑO 1840.

En un grabado en metal (calcografía) que se conserva en la Biblioteca Nacional de París se presenta como un tapiz, con franjas de colores limitativas de las áreas: bahía, Plan de la Marina y ciudad. Hay, en él, una visión más cortesana de la ciudad, al mostrar todas sus calles, su división en barrios, en distritos. La ciudad abarca toda la obra, las estructuras de participación social están bien delimitadas y la ciudad surge como protagonista.

En el plano de 1840, Delmés sitúa a la ciudad de manera diferente: ella ocupa casi todo el espacio, a la izquierda el Oeste con una rada inmensa llena de barcos con banderas diferentes que testimonian la dinámica actividad comercial del puerto santiaguero, también pórtico de la modernidad. A la derecha el Este y uno de los elementos simbólicos recurrentes en sus planos: una cartela o blasón en la parte superior al Este de la ciudad y que sirve para indicar los puntos cardinales.

El primer elemento que destaca el plano es la mejor organización del espacio urbano y la extensión y densidad que ha alcanzado el tejido citadino. Los límites de la ciudad son al Norte, la calle San Ricardo; al Sur, la calle Princesa; al Este, la calle de las Cortes y al Oeste, la calle de Cristina y el Paseo de la Marina, enfrentados éstos dos a la bahía.

Se señalan, también, los 12 cuarteles en que estaba dividida la ciudad desde

1821 (cada uno con un color diferente) y por primera vez aparecen las calles de la ciudad divididas en altas y bajas, tal y como se conocieron hasta bien entrado el siglo XX. Esta división se hizo en el mes de diciembre del año 1839 (Bacardí, 1923, t. 2: 320) y tomaron como puntos de referencia, de Este a Oeste, la calle Enramadas y de Norte a Sur, la calle de Santo Tomás. Para entonces, Santiago de Cuba contaba con 70 calles, 8 callejones, 5 plazas y se habían numerado 4.664 viviendas (BNP, Pangrand 140).

Para descodificar los posibles niveles de lectura de la ciudad el autor no antepone ningún obstáculo. Se vale de la miniatura para integrar la leyenda dentro del plano: las calles llevan su nombre, como también los edificios simbólicos del poder y los religiosos, que además aparecen captados y representados con verdadero realismo y el detallismo de la filigrana. El uso del color permite puntualizar la complejidad de la trama, la ocupación del lote y por ende, la relación entre parcela construida y espacio urbano, y por qué no, entre espacio público y espacio privado.

A través de las minúsculas pero verídicas representaciones que Delmés hace de algunas edificaciones públicas y religiosas se pueden observar la cárcel nueva, concluida en 1845, el Coliseo, la Aduana, así como los lugares en que se situaron algunas instituciones: por ejemplo, la Intendencia se traslada a la Plaza de Dolores o de Tacón en la época (antes estuvo situada en la calle San Pedro esquina a San Francisco); la Contaduría se ubica en el período en la calle Catedral entre la calle San Juan Nepomuceno y Santo Tomás; la casa de Correos, muy cerca de la anterior en la calle San Juan Nepomuceno esquina a Catedral; y finalmente el autor refleja la obra recién inaugurada del acueducto, con su depósito, las casillas para las llaves principales, y todo el recorrido de la línea del acueducto con su sistema de fuentes.⁷

Se puede ver el edificio del ayuntamiento terminado en el año 1802 y que se mantuvo así hasta que el terremoto de 1852 lo destruyó. En este detalle del plano de Delmés se observa la Plaza principal, la casa del Cabildo, tal y como era en la época, según grabado de la derecha. Algunos señalaban que el edificio parecía un «palomar», con la parte baja muy alta y la superior muy chata como lo refleja el grabador.

Otro aspecto importantísimo que resalta el plano de Delmés es que Santiago es ante todo una ciudad comercial, cuya función portuaria ya está completamente afirmada. Delmés detalla minuciosamente esa franja ganada al mar que se conocía como Plan de la Marina, integrada por la calle Cristina al norte, al centro, el tinglado de comercio con el muelle, las casillas de la Real Hacienda, del comandante de la Marina y la del Gobierno. Un poco separado del muelle, enfrentados a éste se hallaba la casa del Resguardo y el edificio de la Princesa; a la misma altura de éstos, en dirección Sur estaba el paseo General Tello o Alameda, mientras la aduana radicaba en el paseo de la Marina frente al edificio de la Princesa. La actividad comercial, entonces, modificó la zona del puerto, fijándose una infraestructura de servicios de significación.

⁷ Para más detalles sobre el acueducto y su sistema de fuentes, véase Orozco, 1994, 3 t.

En ese mismo año, el gobernador de Santiago de Cuba, Juan Tello, le informaba al capitán general que el Barrio de la Marina había visto aumentado su caserío con los almacenes que se habían levantado allí para depósito de minerales, carbón, etc., mientras el gremio de mareantes había crecido y de paso fortalecido con lo que se producía anualmente por el alquiler de las lanchas para trasladar el mineral del muelle a los buques y por todo ello, acotaba Tello, se ha proporcionado un gran recurso al comercio y a los vecinos (AHNM, *Ultramar*: nº 6 (2), exp. 15).

Tabla de las importaciones y exportaciones realizadas en el Puerto de Cuba entre los años 1836 y 1845
Promedio Anual

Quinquenios	Exportaciones cantidad en pesos fuertes	Buques		Importaciones cantidad en pesos fuertes	Buques	
		Nac.	Ext		Nac.	Ext
1836-1840	3' 137 328.6	563	1036	2' 660 161	113	214
1841-1845	4' 748 302	669	1326	3' 404 694.6	675	1345

Como se observa en el detalle infra, el pintor destaca de una manera especial la rada santiaguera llena de buques con sus respectivas banderas: española, francesa y norteamericana. Las cifras oficiales que poseemos indican, efectivamente, que en esos años hubo una gran animación comercial en la ciudad⁸, de la cual el grabador quiso dejar constancia gráfica.

En este plano también escribe palabras o frases donde mezcla el idioma español con el francés tales como: Corrigé (corregido), Duana (aduana).

Después del plano de 1840, él va a continuar con su actividad como profesor de dibujo y de idiomas al mismo tiempo que va a realizar otros planos de la ciudad de Santiago de Cuba que se conservan en el Archivo del Museo Bacardi y en el Archivo Histórico Militar de Madrid.

⁸ El puerto santiaguero se clasificaba en 1844 como puerto de primera clase y su volumen de exportación era el tercero de la Isla después de La Habana y Matanzas, a pesar de haberse habilitado otros puertos orientales como Gibara, Manzanillo, Baracoa y Guantánamo (1845). Vid. Marrero, 1978, t. XII: 198.

V LOS PLANOS CHAROLADOS

EL tercer plano de Louis François Delmés data del año 1845, con él inicia la serie de planos charolados. Aparece anunciado en el *Diario Redactor* (1845: n° 1918) como «Nuevo plano de la ciudad de Santiago de Cuba, charolado y montado como mapa». Es decir la ciudad como obra de arte para ser exhibida como paisaje urbano. Si la finalidad del de 1840 era la ciudad objetiva que se ha desarrollado, que se ha convertido en una adulta, el de 1845 presagia ya un nuevo paisaje urbano accidentado en el que Delmés, sin quizás saberlo, retoma la visión que daba el plano de Santiago de 1751 (fig. 4).

La presenta como un anfiteatro, rodeada de montañas y su costado oeste que da al mar y se puede percibir su trama regular pero con desniveles a causa de la topografía del terreno, sus manzanas trapezoidales, las terrazas desiguales en que se asienta la trama urbana marcadas éstas por los caminos: del Morro, de las Lagunas, al sur; al norte, el de las Dos Bocas, el de San Antonio y el de la Habana o Camino de la Isla; al este el Camino del Caney y del Ingenio de Sueño.



FIGURA 4: PLANO REALIZADO POR LOUIS FRANÇOIS DELMÉS, AÑO 1845; APUD. OMAR LÓPEZ RODRÍGUEZ, *LA CARTOGRAFÍA DE SANTIAGO DE CUBA. UNA FUENTE INAGOTABLE*. 25 PLANOS HISTÓRICOS DE SANTIAGO DE CUBA Y SU BAHÍA COMENTADOS POR EL CONSERVADOR DE LA CIUDAD. OFICINA DEL CONSERVADOR DE SANTIAGO DE CUBA Y JUNTA DE ANDALUCÍA. CONSEJERÍA DE OBRAS PÚBLICAS Y TRANSPORTE, EDITORES, 2005, p.35.

La leyenda insertada en el plano es como la de 1840, sin embargo éste se presenta con rectángulos y, a cada lado en la parte inferior con sendas cornucopias decorativas, que rodean un óvalo donde aparece el escudo de ciudad (a la derecha) y a la izquierda la flecha de los vientos, así como en los rectángulos las explicaciones. La función documental completa la informativa y se añade la de conjunto.

Este tercer plano de Luis Francisco Delmés es el único, por lo menos conocido por nosotros, que muestra la división en barrios de Santiago de Cuba del año 1845 (AHMEB, *Fondo Mapas*: 26)⁹. Se trataba de reorganizar la población teniendo en cuenta tres aspectos fundamentales: la localización geográfica, la organización de la vida pública y el control de la higiene urbana, correspondiendo cada uno de ellos con unidades espaciales que en nivel decreciente de dimensión y funciones, conformaron los distritos, barrios y *cuarteles*.

La nueva división se organizó tirando una línea divisoria de Este a Oeste por la calle San Jerónimo para separar los dos grandes Distritos, Norte y Sur. En cuanto a la división en barrios, se delimitó de la manera siguiente:

	DISTRITO DEL SUR	DISTRITO DEL NORTE
<u>Límites</u>	<u>Barrios del Sur</u> 1^{er} Barrio Sur	<u>Barrios del Norte</u> 1^{er} Barrio Norte
Oeste:	El Paseo de la Marina	Calle de Cristina
Este:	Calle de Santo Tomás	Calle de Santo Tomás
Sur:	Calles Princesa, Colón, Cortes.	Calle de los Toreros
Norte:	Calle baja de San Jerónimo	Calle baja de San Jerónimo
	DISTRITO DEL SUR	DISTRITO DEL NORTE
<u>Límites</u>	<u>Barrios del Sur</u> 2^{do}. Barrio Sur	<u>Barrios del Norte</u> 2^{do} Barrio Norte
Oeste:	Calle Santo Tomás	Calle Santo Tomás
Este:	Calle Blanca	Calle del Gral. Escario
Sur:	Calle Princesa (sin delinear)	Calle alta de San Jerónimo
Norte:	Calle alta de San Jerónimo	Calle de los Toreros (prolongación)

⁹ Plano de la ciudad de Santiago de Cuba, año 1845, ejecutado enteramente a mano por Don L. F. Delmés. La cruz negra indica los barrios de policía, los colores indican los barrios de sanidad. Plano n° 59.

Por su parte, los cuarteles de sanidad se reorganizaron y se redujo el número a 7 (hasta ese momento había 12).

El plano es una litografía coloreada al guache, que evidencia como el anterior (1840) el gusto del autor por la miniatura, la caligrafía y el detallismo. Se encuentra en el Archivo Histórico del Museo Emilio Bacardí y en la colección personal del arquitecto Omar López, Conservador de la Ciudad. Además de informar sobre el proceso de transformación interna ciudadano, el plano aporta nuevos elementos sobre Santiago de Cuba y en primer lugar las materializaciones que se han concretado en el barrio de la Marina: se observa un nuevo muelle construido a la izquierda del Muelle Real, el muelle de los Vapores, y el antiguo paseo del Gral. Tello lleva ahora el nombre de Alameda.

Los límites de Santiago de Cuba están bien definidos: al norte, la calle de los Toreros (Santa Isabel); al sur, la calle Princesa, con las prolongaciones al suroeste de las calles de las Cortes (hoy Eduardo Tamayo), del General Torres, Virgen, (hoy, General Tomás Padró) y de Colón (conserva ese nombre); al oeste el paseo de la Marina y la calle Cristina; y al este, la calle Cañedo (hoy Méndez Capote).

El plano de 1845 es el primero que refleja en su leyenda el sistema de alumbrado de la ciudad. En la época estaba compuesto por 426 farolas de aceite; no fue hasta el año 1857 cuando se instaló el alumbrado de gas. Como existía un total de 4 317 viviendas, de las 784 casas eran de mampostería, 3 197 de madera, 332 de embarrado y 4 de guano (CEE, 1988, t. 1: 222) se podrá comprender la precaria iluminación de la ciudad en esa época.

Como se puede apreciar, una vez más el plano de Delmés tiene ante todo un valor documental-testimonial insustituible para poder acercarnos al conocimiento de la sociedad y de la ciudad de Santiago de Cuba en el proceso de la desruralización. Es un plano concebido como una obra plástica, con fines decorativos, no como obra decorativa: la ciudad como símbolo de sus habitantes. Y en este sentido consideramos que fue el pionero en la temática del paisaje urbano tan grato a los pintores santiagueros hasta nuestros días.

Al mismo tiempo que anunciaba el nuevo plano se ofrecía para realizar «cartas porcelanas para visitar y dar días», y como profesor de dibujo lineal por la suma de dos pesos al mes; también ofrecía, a sus alumnos, papel y lápiz para trabajar y su taller se encontraba en la calle Matadero Viejo n° 12 esquina a Trinidad (*Diario Redactor*, 1845: n° 1918).

Delmés tenía razón en proponer esa variada gama de servicios a la población santiaguera de los años cuarenta. Esta sociedad cuyo modelo de modernización era Francia había adaptado una serie de hábitos cortesanos inspirados en normas de convivencia y formas de tratamiento de la nación gala. Según el censo de 1846 vivían en la Jurisdicción 458 franceses: 375 hombres y 83 mujeres, sin contar con los naturalizados del primer flujo migratorio desde Saint-Domingue; o los inmigrantes venidos directamente desde el Hexágono convertidos en españoles pero que continuaron viviendo con sus costumbres originarias.

Los productos que se vendían en la época así lo demuestran: «en las tiendas y almacenes de la calle del Gallo (como la situada en el n° 15 de D Carlos Bacarisse), se vendían vinos tintos y blancos de Saint Emilion, Grave, Pomerol, Haut Barsac en barricas y media barricas, garrafones; botellas de Champagne, quesos gruyeres (*sic*); mientras en la calle de la Marina n° 47, en el almacén de D Rafael Cabe se vendían artículos acabados de llegar de Francia como servicios de mesa, juegos de café y productos como latas de «saucisses truffées (*sic*), id de cepes a l'ail (*sic*), Id de truffées au naturel (*sic*), id de paté de chapon con truffées (*sic*), id. de paté de becasses con id (*sic*), id de paté de liebre con id (*sic*), id de truffées du Perigord (*sic*), id de Foie d'oie de Strasbourg (*sic*) y de Canard de Toulouse (*sic*)» (*Diario Redactor*, 1845: n° 1873). Como se observa muchos productos se anunciaban en la prensa en francés lo que constituye una muestra inequívoca de que una gran parte de la población hablaba esa lengua; que existía un público que compraba y consumía esas mercancías y se orientaba gracias a los anuncios del *Diario Redactor*, donde también se invitaba a las gentes a concurrir a los billares para jugar «*comme il faut...*» (como se debe).

Esa inmigración francesa asentada en Santiago actuaba como correa de transmisión de la modernidad y la ciudad estaba actualizada con los adelantos europeos. En esos años aparecen anuncios en el periódico local donde artistas extranjeros ofrecen al público santiaguero nuevas técnicas como el daguerrotipo y la galvanografía. El daguerrotipo¹⁰ era una técnica que se hizo pública en Francia en 1839, donde surgió, hacia 1830, y que permitía reproducir una imagen positiva, más realista que un retrato al óleo o que un grabado.

Tal fue el caso de D. G Seixas quien se anunciaba como el introductor de la galvanografía en la ciudad en el mes de enero de 1845 y poseía un taller con retratos que ya había tomado a diferentes personalidades locales, quienes podían comprarlos en su establecimiento:

«Por este arte portentoso recientemente descubierto se retratan los objetos con colores, en menos de dos minutos y con tanta exactitud como si se mirasen pintados en un espejo...

El Sr. Seixas ha introducido el primero en esta ciudad y ocupa días en servirlo al público... El precio de cada retrato es de cinco pesos fuertes y se da en una caja muy elegante...El mismo Sr. Seixas tiene a la expectación pública una colección de retratos, sacados aquí a personas muy conocidas donde las señoras y caballeros que gusten, podrán persuadirse de la venta que les ofrece esta oportunidad de copiarse fielmente a poca costa...» (*Diario Redactor*, 1845: n° 1705).

¹⁰ Consistía en el empleo de placas de cobre cubiertas de hojas de plata, cuidadosamente pulidas y sensibilizadas por medio del vapor de yodo, que después de una pausa de 8 a 30 minutos, se revelaban por medio del vapor de mercurio y que se fijaba por una solución de sulfito de sodio.

Un año después, D Domingo Pisany, natural de la isla de Elba, participaba a la población de Santiago haber abierto un laboratorio de daguerrotipo en la calle San Francisco (Bacardi, 1925, t. II: 394).

El retratista francés Eugenio Lacroix, advertía en el periódico que seguía retratando «a cualquier persona y copiando cualquier retrato, dibujo ó pintura con la perfección» que acostumbraba e igualmente decía que poseía una máquina a propósito para llevar a cualquier casa particular, sus precios eran más altos que los de Delmés: los retratos de tamaño regular eran a 5 pesos, los más grandes a 7, incluyendo la cajita, con marco eran más baratos a 4 pesos, mientras que para poner en relicario, alfiler o sortija se cobraba 3 pesos y 16 para retratar a un cadáver. Su laboratorio lo tenía en la calle Enramadas n° 115 a espalda de la Cárcel nueva (*Diario Redactor*, 1845: n° 1880), es decir muy cerca del taller de Delmés.

Otros creadores recién llegados de París como los señores Dutau y Leroy, pintores y decoradores, anunciaban también por el periódico local que se hacían cargo de toda «especie de trabajo conveniente a su arte, tales como decoraciones de alojamientos, almacenes, rótulos dorados, bancos...» «el todo de un estilo nuevo y desconocido aun en esta ciudad». El anuncio indicaba igualmente que se hacían cargo «de pintar quitrines con el último gusto también hacían a lo natural... imitación de maderas finas y de toda especie de mármol...» siempre con precios muy moderados y señalaban que podían localizarlos en la Calle del Gallo n° 8 (*Diario Redactor*, 1845: n° 1918), en el corazón del antiguo Barrio Francés. Las propuestas de estos artistas sin ninguna duda eran muy modernas.

Por ello, la competencia en la que se vio envuelto Delmés fue muy fuerte y no es de extrañar que a pesar de su aparente éxito como cartógrafo y profesor de idiomas comenzara a tener serias dificultades económicas. Tanto fue así que en febrero del año 1847 declara su insolvencia, y añade que no poseía «bienes que produzcan cosa de ninguna clase que me saquen de la esfera de insolvente...» (ANC, *Audiencia...*, exp. 405: 9588). En ese momento los testigos que comparecen para ratificar su *status* fueron algunos artesanos franceses radicados en Santiago como el zapatero M. Luis Cadiet o M Honorato Darin, quienes atestiguan que el artista vive de su trabajo y que éste no le produce ganancias: sólo le permite alimentarse, argumentos testificadores de su condición de «pobre miserable» como fue catalogado en esa ocasión.

La prensa de Santiago señalaba en el año 1848 que el ya conocido artista D. Eugenio Lacroix, regresaba a la ciudad y podía realizar un retrato «a la sombra, en menos de un minuto, con colores y con tanta exactitud como si uno se mirase en un espejo...» (*Diario Redactor*, 1848: n° 3137). La competencia era muy fuerte para los artistas que se dedicaban a realizar retratos al óleo o grabados como Louis François, ya en aquel entonces completamente adaptado a la sociedad santiaguera bajo el nombre de Luis Francisco.

Delmés parece salir de esta situación crítica, y un año después nace su hija Ana Mamerta. Para ello, tendrá que enfrentar los malos tiempos y ampliar el espectro de su actividad laboral incursionando en otras técnicas de moda en la época como la del retrato al daguerrotipo.

VI PINTURA Y GRABADO DE TODO GÉNERO

La recesión que vive la ciudad hacia los años cincuenta y la llegada de otras técnicas que renuevan el retrato hacen que Delmés reaccione, abraza otros medios para sobrevivir, como el daguerrotipo, al mismo tiempo que comienza a publicar anuncios en el *Diario Redactor* donde ofrece la gama de servicios que realiza; además propone el plano de la ciudad «charolado». Se trata de considerar el plano como obra de arte, como elemento ilustrativo simbólico y decorativo, tocando la fibra íntima del santiaguero tan atado a su patria local. De esta manera se explicaba en el periódico local:

«Por mí que he dibujado aquí después de 23 años que resido en esta ciudad, numerosos planos tanto de géneros como de planos y que tiene siempre de venta el plano de la ciudad que he levantado y que tengo haciendo gran plano lo mismo que piensa publicar con toda la bahía y sus contornos hasta el morro...» (*Diario Redactor*, 1856: n.º 475)

Indudablemente Delmés continúa «trabajando para alimentarse», con múltiples actividades: profesor de dibujo y grabado, de idiomas e interprete, pues acusa a Eugenio Ribeaux, cónsul de Francia en Santiago de Cuba, de no pagarle una deuda de 200 pesos por ese concepto y en el año 1853 vuelve a declararse insolvente, al no percibir por su trabajo la cuota de 150 ducados... (ANC, *Audiencia...*, leg. 776: 17783).

Delmés se relaciona con la colonia francesa que existía en Santiago. De la calle del Gallo n.º 64 se traslada a la calle Teniente Rey n.º 11, cerca de la Palma o de San Basilio frente a la casa de Salud: esta calle era habitada casi exclusivamente por franceses como puede apreciarse en el censo de fincas urbanas del año 1856. Es decir continuó viviendo en pleno corazón del antiguo Barrio Francés y allí residió hasta el año 1858.

Su ánimo, a pesar de los infortunios económicos, parece no decaer, en el *Aviso* que publica en el *Redactor* del año 1855 titulado «Pintura y grabado de todo género», recuerda a los lectores quien es él: lleva 23 años asentado en la ciudad, continúa mostrándose como portador de un estilo moderno, europeo y francés, dice que tiene abierta su escuela desde las 4 a las 6 de la tarde y de 6 a 8 de la noche para los que no puedan asistir de día por el módico precio de 2 pesos mensuales. (*Diario Redactor*, 1855: n.º 541)

Delmés refuerza en la burguesía culta de Santiago toda una serie de costumbres modernas como el gusto por cartas de visita, grabado de porcelana etc. En 1856 avisa al público que con el permiso del gobernador va a abrir un taller de litografía y recuerda que su academia continúa abierta en la calle del Gallo n.º 64. Además señala que tiene un modelo de papel de dibujo de buena calidad y diferentes clases

para vender: graba e imprime tarjetas de visita «a la última moda» y ha recibido para ello un surtido de porcelana muy fina (*Diario Redactor*, 1856: n° 673).

En un anuncio que publica en ese año en el periódico local vuelve a darle promoción a su academia de dibujo y pintura, al mismo tiempo se refiere la realización de un nuevo plano: «*tengo haciendo gran plano lo mismo que piensa publicar con toda la bahía y sus contornos hasta el morro...*» (*Diario Redactor*, 1856: n° 475).

Redactado el anuncio con su español imperfecto pero convincente, este recordatorio nos lleva al *Plano Topográfico del Puerto y Ciudad de Santiago de Cuba...* 1860–1880, que se encuentra en el Servicio Geográfico del Ejército en Madrid (SGE, *Cuba*: 316)¹¹ Todo muestra que es él su creador, la presentación que hace de la ciudad es igual a la del plano de 1845, exactamente como los datos sobre los edificios (784 casas de mampostería, 3197 de madera y 330 de embarrado). El plano sólo refleja las estructuras militares que defienden la entrada de la ciudad (Morro, La Estrella, la Batería del Saludo (Punta Blanca); además del faro, construido en 1844 y la hermosa bahía e igualmente la parte sur de la Isla desde el puerto de Cuba hasta Cabo Cruz. Las otras realizaciones militares de finales de los años cincuenta no aparecen, como se observan en el plano de Delmés del año 1861.

La concepción del plano, como él lo indicaba «*un gran plano... con toda la bahía hasta el morro*» es perfecta, nada sobra todo está bien situado, bien concatenado. Las masas de la bahía y de la ciudad se equilibran en perfecta armonía volumétrica y de colores (verde, ocre y negro), donde se destacan el título del plano a la izquierda y el de la ciudad a la derecha, así como el de las realizaciones (todos en negro). Es la primera vez que se auxilia de una leyenda descriptiva¹², que en realidad contiene un texto explicativo sobre los orígenes y el desarrollo de la ciudad. Esa leyenda la coloca como elemento central de transición, de vínculo entre las dos partes fundamentales del lienzo: la bahía y la ciudad. Debajo de la leyenda dibujó en planimetría las diferentes realizaciones militares antes señaladas. Todo presentado como un inmenso lienzo-paisaje donde se mezclan la naturaleza, las construcciones y la ciudad. Sin lugar a dudas fue Delmés quien realizó este plano del año 1856 (fig. 5 y 6).

Consciente de que el retrato era la modalidad artística y testimonial preferida por la sociedad del momento y de que tenía que sobrevivir en una época de crisis, se vio obligado a recurrir al daguerrotipo y en consecuencia, insatolar una máquina en su taller. No obstante, como artista plástico que era señala, en la pren-

¹¹ Plano Topográfico del Puerto y Ciudad de Santiago de Cuba situado en la costa del Sur de la Isla: con las fortificaciones que lo defiende caunatas accidentes contiene el puerto y notabilidades de la ciudad. Manuscrito iluminado a la acuarela. Este plano, cedido por la autora de este artículo, sirvió de portada y contraportada a la revista *Del Caribe*, Santiago de Cuba, n° 25, 1996.

¹² La leyenda que acompaña al plano hace un recuento sucinto de la historia de Santiago de Cuba desde su fundación (él señala que en 1514) hasta el siglo XIX, entre otras cosas dice que la ciudad fue fundada al lado del río Paradas y que fue trasladada al lugar donde se encuentra hoy.

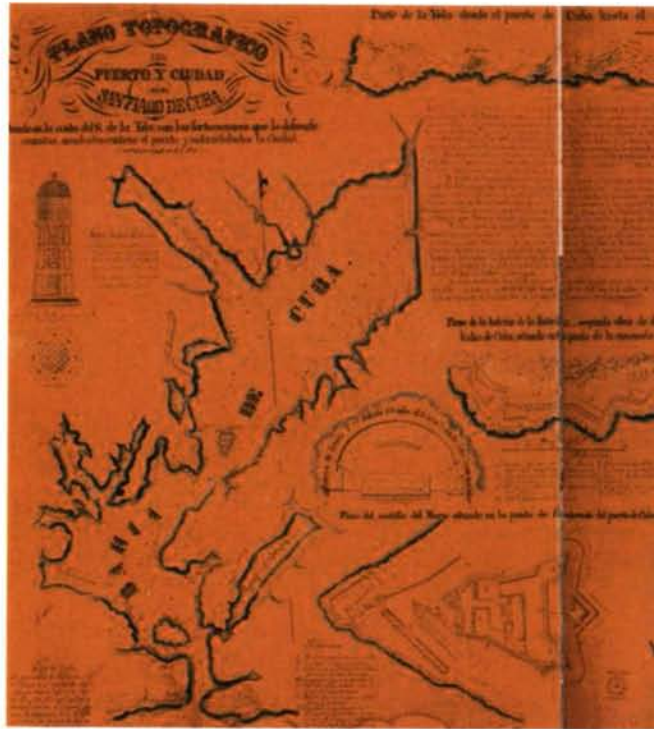


FIGURA 5: PLANO DE 1856.

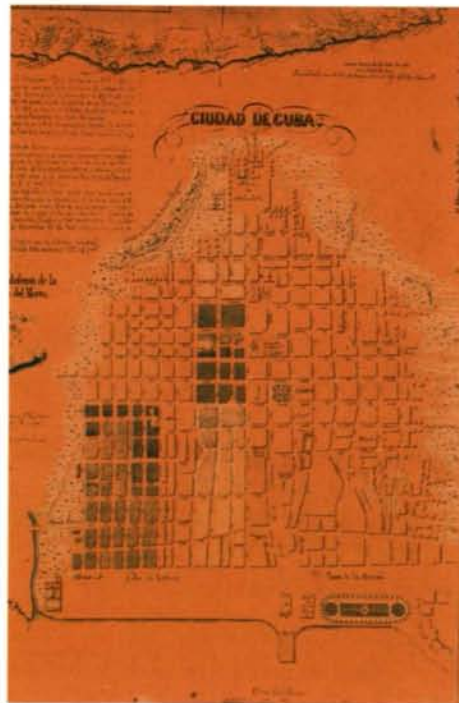


FIGURA 6: PLANO DE 1856 (CIUDAD)

sa, que sigue haciendo los retratos «como de costumbre “a la francesa”» pues seguía «cultivando la miniatura, el óleo y la calcografía.» (*Diario Redactor*, 1856: n.º 475).

Sin embargo se intuye que atraviesa una etapa de serias dificultades económicas y trata de enfrentarlas: tiene una familia y tres hijos con su segunda esposa: en noviembre de 1856 vuelve a publicar un aviso en el periódico, esta vez de su Academia de Pintura y Grabado de todo género y es cuando señala un cambio de domicilio, para la calle Teniente Rey No. 11.

En ese anuncio brinda Delmés una gama de servicios modernos como grabar láminas e imprimir cartas de visitas o de dar días, calificadas por el artista como «a la última moda». Para ello se aprovisiona de materiales, seguramente llegados de Francia, como «cartas porcelanas muy finas, que nadie posee» (*Diario Redactor*, 1856: n.º 475), según sus propias palabras, de todos los diferentes tamaños hasta el del papel de cartas, graba las láminas para los diferentes tipos de cartas a creyón por dos pesos: imprime cien cartas por el precio de dos pesos, cinco reales.

Por el anuncio de Delmés se pueden conocer toda una serie de aficiones y de hábitos de la élite santiaguera para quien se brinda no solo como artista sino como artesano, también nos muestra las sutilidades de esa élite culta y adinerada. Para ellos Delmés graba los cubiertos, vajillas, las sortijas, por dentro y por fuera, con toda suerte de letras a precios muy moderados.

Trabaja también para el Gobierno pues Indica que es él quien graba los sellos para la tenencia de gobierno con *escudo* a 16 pesos y los de capitanes pedáneos a 8 pesos 5 reales. Esos tres géneros de sellos van con su caja surtida de todo lo necesario para imprimirlos, y además se ofrece como grabador de *sellitos* marcadores para cartas con dos letras iniciales a 8 reales.

En ese decenio realiza el plano de 1857 (AHMEB, *Mapas*: 25)¹³, que tiene como función primordial mostrar la nueva división en barrios de la ciudad (nueve barrios y dos distritos) y dedicado al Gobernador Carlos Vargas Machuca (fig.7).

Es éste un momento realmente importante en la ciudad donde se produce una renovación urbanística a fin de mejorar la imagen de la autocracia española. Es llevada a cabo por el Gobernador Vargas Machuca quien puso en ejecución numerosas obras civiles y militares a tiempo que se entronizaba como estilo arquitectónico el neoclasicismo¹⁴.

Similar a los dos anteriores en su concepción, sin embargo a nivel decorativo incluye, en la parte izquierda, la menos desarrollada de la ciudad (el sur) una especie de cortina/cartela presentada como telón de teatro, al fin de resaltar la dedicatoria del plano: «al Gobernador Vargas Machuca...» Este elemento forma, junto a las cornucopias colocadas en los extremos inferiores del plano, un ritmo que impone

¹³ Plano de la ciudad de Santiago de Cuba ejecutado enteramente a mano por D. Francisco Delmés en Cuba, 1857. La cruz negra indica los cuatro barrios de Policía y la rosada las cuatro parroquias. Santiago de Cuba, 1857. *Apud.*, López, 2005: 35.

¹⁴ Para más detalles sobre la reorganización urbana durante el gobierno de Vargas Machuca, véase Orozco, 2003^b: 37-64.



FIGURA 7: PLANO DEL AÑO 1857

un sentido de lectura de izquierda a derecha y donde el elemento importante es, ante todo, la propia ciudad.

Destaca la ciudad, su extensión y la forma en que se han reorganizado, por la división en barrios del año 1856 (AHPSC, *Ornato...*, leg. 85: 18)¹⁵ los antiguos cuarteles ahora barrios del Muy Ilustre Ayuntamiento: 5 en el distrito Sur, 4 en el Norte distribuidos en cuatro grandes barrios, dos en cada Distrito. Los 4 grandes barrios están divididos, a su vez, por las calles Santo Tomás y San Jerónimo.

Los barrios del Ayuntamiento llevan nombres que reflejan su personalidad e identificación. Algunos los toman de las construcciones religiosas o públicas en torno a la cual se nuclearon primitivamente, como los barrios Catedral, Dolores, Trinidad, San Francisco, Tivoli; otros evocan las actividades más relevantes de una determinada área, como es el caso de La Marina. Pueden también connotar los avatares organizativos de una parte de la población como, por ejemplo, El Provisional; así como determinados rituales religiosos ciudadanos o bien las características topográficas de una zona en cuestión, como es el caso de El Calvario y de Los Hoyos.

¹⁵ *Apud.*, de Nacimiento, 1983.

Ese año 1858 en que su situación económica parece agravarse, pues presenta una solicitud al Cabildo para que le exoneren del pago de impuestos (AHPPSC, *Inventario...*, 1858), trae cambios a la vida de Luis Francisco: de la calle Teniente Rey n° 11 se muda a la de Santa Lucía No. 9 frente al templo y realiza un nuevo plano de la ciudad.

Esta vez, Delmés nos da una versión de Santiago que se diferencia de los anteriores, sólo se acerca al del año 1856 en la economía de colores. Es un plano hecho por encargo de la Empresa del Gas y al igual que el del año 1857 dedicado al gobernador Vargas Machuca. Como señala el Conservador de la Ciudad de Santiago de Cuba, arquitecto Omar López (2005: 35), el artista nos «entrega una miniatura informativa y actualizada de la ciudad» (fig.8).



FIGURA 8: PLANO DEL AÑO 1858

No obstante, a la casi monocromía con que plasma el recinto urbano en colores ocre y amarillo, tan diferente a las indagaciones coloristas de sus otros planos, el artista establece un contrapunteo entre el ocre y el amarillo predominantes con el verde y el rojo; el primero a fin de resaltar algunas realizaciones modernas y el rojo para la bandera y las letras con que se resalta el nombre de la ciudad y el del gobernador Vargas Machuca.

De esta manera la ciudad es vista como paisaje, con su marco a la manera de un recuadro de bronce decorado con hojas de acanto alternadas con medallones; en los cuatro vértices del marco rectangular sitúa un florón. La ciudad el elemento central, escenario, paisaje urbano, tratada según las concepciones plásticas del autor: como obra artística, y sus realizaciones modernas como efecto especular, como una obra dentro de la otra que permite al lector adentrarse en la urbe y al mismo tiempo recorrer cada una de sus calles, sus rincones y los adelantos modernos ciudadanos: los hechos y las construcciones, esta vez son presentados con una nueva volumetría: más cercana a la realidad, personaliza cada realización y resalta la bahía, el área ocupada por el gasómetro, el cementerio, el depósito de agua, la plaza central, la catedral, etc.

En el año 1859 publica un extenso aviso sobre su Academia de Dibujo y Pintura y Grabado, donde añade que da clases particulares por media onza española, así como anuncia los diferentes servicios que propone al público santiaguero:

1. Marcar la ropa: grabar nombres enteros e iniciales solas en sellos de bronce, da un «frasquito de tinta superior y su caja para guardar todo lo necesario por el módico precio de 1 escudo español. Los sellos eran polifuncionales pues servían para marcar tarjetas de dar días.
2. Losas para sepulcro: Dice que ha grabado más de cien losas en la ciudad y en sus alrededores y rebaja el precio a 1 real sencillo por cada letra que grave y no duda que el público seguirá dándole la preferencia.
3. Sobre cobre y hoja de lata: graba igualmente letras y rebaja también este servicio.
4. Se encarga de charolar y arreglar toda clase de mapas, planos por módico precio (*El Redactor*, 1859: nº 146).

Tres años después Delmés realiza su último plano de Santiago de Cuba: el de 1861. Desde el punto de vista formal este plano es un resumen de todas sus indagaciones técnicas y conceptuales anteriores. Es también un cuadro de costumbres de la sociedad de la época y de las expectativas del grupo de comerciantes, la mayoría peninsulares, siete años antes de que Carlos Manuel de Céspedes diera el Grito de Yara, cuando comenzaría la larga lucha por la independencia del país.

Presentado como un «paisaje urbano» donde lo esencial es la ciudad, su comercio y la infraestructura necesaria: el puerto, la rada llena de barcos de distintos tipos y nacionalidades, el ferrocarril; al mismo tiempo, utiliza la miniatura, al hombre y a su entorno: las montañas, el mar como efecto especular o «mise en abyme». Un procedimiento gráfico para mostrar, en una suerte de espejo, la sociedad



FIGURA 9: PLANO DEL AÑO 1861

de la época y un compendio de lo esencial de la ciudad. El plano se hizo bajo la protección del Sr. Brigadier de Caballería. Antonio López de Letona, gobernador civil y comandante general del Departamento Oriental de la Isla de Cuba (fig. 9).

Se estructura sobre la base de una pirámide invertida que es la ciudad, a modo de concha marina abrazando la bahía, siendo el lado sur el menos urbanizado, donde Delmés hábilmente sitúa un medallón según la técnica que hoy llamamos «mise en abyme», para dar un minucioso «cuadro de costumbres». Aquí señala las diferentes producciones de la economía local presididas por un dios Mercurio, del comercio, con su caduceo, sus pies alados, pero tropicalizado, exótico, entre la palma real, las matas de plátanos y la ciudad marinera, el puerto santiaguero lleno de barcos que es visto en lontananza..., al mismo tiempo que nos presenta la población santiaguera. La familia, base de la sociedad aparece en completo; la mujer muy a la moda, con amplias faldas, los hombres vestidos a la usanza de la época, todos en un ambiente bucólico pero ataviados elegantemente como en las tardes de la Alameda o en las festividades de la Sociedad Filarmónica.

En la parte superior, aparece una alegoría de la bonanza con cornucopias y las diferentes producciones locales: los bocoyes de azúcar, los sacos de café, las botellas de ron, el ganado mayor y menor con la mención «PLANO DEDICADO AL COMERCIO» y esta escena de costumbres está presentada como una representación teatral, cuya puesta en escena está más elaborada que en otras ocasiones. Utiliza la miniatura para representar todas y cada una de las construcciones, civiles, religiosas, militares y sociales de Santiago de Cuba y al mismo tiempo, con un gran poder de síntesis, completa en leyenda las realizaciones más importantes de la época. Así

pone en valor las nuevas realizaciones, principalmente las del gobierno de Carlos Vargas Machuca que se hacen dentro de la estética neoclásica y siempre que el espacio se lo permite las hiperboliza: es el caso de la estación de ferrocarril, del matadero, el cementerio, el gasómetro, entre otras. La cartografía sirve para dar paso a la obra de arte y al paisaje urbano.

En la parte inferior, puso Delmés dos rectángulos con sendas cornucopias llenas de los productos regionales, abrazando el de la izquierda el escudo de la ciudad. Y a la derecha, el retrato de Isabel II está enmarcado por las bandera españolas, con anclas y cañones, a la manera tradicional para expresar la grandeza de la metrópoli y el triunfo de Isabel en las guerras carlistas, a tiempo que, quizás sin quererlo, anuncia las contradicciones de Cuba y de Santiago de Cuba dentro del sistema colonialista español.

Se muestran las principales divisiones en que estaba organizada la ciudad: 4 Barrios de Policía y 4 Parroquias, y los 9 Cuarteles del Ayuntamiento como en la división del año 1856. La cruz negra indica los cuatro Barrios de Policía y la rosada las cuatro Parroquias. Los nueve colores indican los nueve Cuarteles del M. Y. Ayuntamiento y Sanidad.

Aparecen bien delimitadas las construcciones y los paseos que circunvalaban la ciudad, así como el Paseo de Concha, el de la Marina, la Calle Cristina, el Principe Alfonso...

Acota que el «Mapa es la propiedad del Autor que la compró en el año 1857 al Sr. Agrimensor... D. Fermín de Zayas según consta una prueba que tiene en su poder estando el primer Plano que fue levantado con exactitud y el Autor lo ha ilustrado con los edificios públicos que son existentes en el año 1861...»

Entre las otras explicaciones que da el plano nos dice que la «ciudad capital de la parte oriental de la isla de Cuba tiene 10 iglesias, 5 plazas, 55 calle y 8 callejuelas; se han colocado en el año 1857 más de 6000 números de casas, está alumbrada con 612 farolas de gas, se ha principiado a formar algunas calles por un sistema cómodo y sólido, se ha abierto el Paseo del Gral. Concha que principia desde el Matadero y seguirá formando la ronda de la población atravesando los caminos de las Dos Bocas, el del Caney, Beneficencia, el del Morro hasta el Gasómetro, además se han inaugurado varias obras públicas y militares, entre otras el Hospital Militar, el cuartel del presidio, la Casa de las Hijas de María, el Mercado, el Rastro o Matadero, el nuevo cementerio y el Hospital Civil. Tiene un acueducto con varias fuentes públicas, su puerto es espacioso y uno de los más seguros. También tres ferrocarriles: 1^o del Cobre a Cuba, 2^o de Sabanilla Moroto para Cuba y 3^o para el pueblo del Caney.

Delmés como en el plano de 1840 quiere enfatizar y mostrar la ciudad marinera y su comercio, los muelles: el principal, el de los vapores, el del gas, los espacios abiertos como la Alameda, el Paseo de la Marina, la Calle Cristina; la rada con una gran variedad de barcos de diferentes tipos y banderas (española, francesa, norteamericana); la estación de ferrocarril Sabanilla-Moroto y la del Caney, las estructuras del puerto: Resguardo, Tinglado de Comercio y enfrente la aduana, en fin una ciudad y un puerto en movimiento:

En el plano de 1861 (SHMM, *América...*: 12.582), nos ofrece en su reverso su autorretrato¹⁶ (realizado en los años cuarenta cuando tenía el taller en la calle Matadero Viejo): y de esta manera esta obra en su conjunto funciona como su testamento. Es un cuadro de costumbres donde el hombre y el paisaje urbano, son el centro, se sostienen y se complementan.

El tondo del retrato continúa con un telón teatral donde vienen los datos que el pintor quiere transmitir para llamar la atención de una clientela casi inexistente; es una muestra inequívoca de su autoestima y su deseo de imponerse a pesar de la situación económica tan negativa que atravesaba desde varios años atrás.

Delmés aparece en el centro delante de su caballete, de estilo francés, rodeado de su mujer o de su modelo, recogiendo la vieja tradición europea del «pintor y su modelo», situado él en el centro de los dos espacios públicos de mayor relevancia social de la ciudad, la Plaza Isabel II (hoy Parque Céspedes) y la Plaza de Dolores. Ambos paisajes urbanos están flanqueados por dos hombres que se apoyan en un árbol de plátano, símbolos inequívocos de la sociedad de la época; el colono blanco y el negro esclavo (fig. 10).

Su último «Aviso» Delmés lo envía a *El Redactor* en 1867: se presenta como lo hacía habitualmente queriendo convencer, mostrando su seguridad, su conciencia de artista como en su autorretrato complaciente que adosaba al reverso de sus planos de la ciudad:

«D Luis Francisco Delmés, Padre retratista y grabador conocido en esta ciudad después de treinta y tres años por sus trabajos en el Arte, vuelve otra vez a ofrecerse al Público para hacer retratos al lápiz, en miniatura, al óleo y al daguerrotipo.

Su taller estará abierto diariamente desde las ocho de la mañana hasta las dos de la tarde.

Vive en la calle Santa Lucía número 9 frente al templo...

Por los retratos con su cuadro charolado y con vidrio solo cobra la módica suma de dos pesos doce y medio centavos...» (*El Redactor*, 1867: año 34).

Dos años después de este anuncio y ocho de ese testamento gráfico que fue el plano del año 1861, moría solo, pobre, separado de su esposa, en la casa de la calle alta de Santa Lucía n° 9, a la edad de 76 años, el 1ro de mayo de 1869 (ANC, *Audiencia...*, leg. 298: 7285). En su abintestato se inventariaban sus pertenencias, casi todas relacionadas con su oficio: 2 prensas para cubrir las planchas grandes, una colección de limas convenientes al arte de grabar, aproximadamente 30 ó 40 cuadros de diferentes figuras y estampas y entre el humilde mobiliario, compuesto

¹⁶ El autorretrato lo encontré en el reverso del plano del año 1861, pero parece fue una costumbre que utilizó en la mayoría de sus planos, lo que evidencia su autoestima y su visión «moderna» para darse publicidad.



FIGURA 10: AVISO DE DELMÉS

por un baúl, un catre «y otras varias cosas de poca importancia», estaba el recuerdo de su París natal y de su paso por las huestes napoleónicas: el diploma y la medalla de Santa Elena como recuerdo del joven grabador parisino que se convirtió en el más brillante cartógrafo del Santiago decimonónico.

La muerte de Delmés, sin él suponerlo, cerraba un ciclo: el de una ciudad en pos de la modernización, al mismo tiempo que interrumpía una cartografía concebida como obra de arte, con valores decorativos, documentales y testimoniales. Después de Delmés nadie logró mostrar Santiago como un ente vivo, dinámico, ni nadie pudo plasmar como él, el diseño urbano santiaguero, entendido como memoria colectiva que se forja y evoluciona en el tiempo. Sus treinta y siete años de vida en Santiago le permitieron plasmar una imagen y una ciudad en constante evolución que reflejaba perfectamente el imaginario que de la ciudad tuvieron los santiagueros de entonces y él como hijo adoptivo de ella.

BIBLIOGRAFÍA

- BACARDÍ MOREAU, Emilio (1923-1925): *Crónicas de Santiago de Cuba*, 10 tomos, Santiago de Cuba, Tipografía Arroyo.
- BEAUVALLON, Rosemond de (1844): *L'île de Cuba. Première Partie. Voyage à La Havane, sur les cotes, dans l'intérieur, à Santiago. Société. Moeurs. Paysages. Episodes*, Paris, Dauvin et Fontaine, Garnier Frères.
- COMITÉ ESTATAL DE ESTADÍSTICA (CEE) (1988): *Los Censos de Población y Viviendas en Cuba*, [Acápite: «Fincas rurales y carruajes»], tomo 1.
- GOODMAN, Walter (1986): *Un artista en Cuba*, La Habana, Ed. Letras Cubana.
- LAMORE, Jean (1979): «Cienfuegos una ciudad francesa en Cuba», en *Historia 16*, Madrid, n° 40, pp. 91-95.
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, Omar (2005): *La Cartografía de Santiago de Cuba. Una fuente inagotable*, Santiago de Cuba y Sevilla, Oficina del Conservador de la Ciudad-Junta de Andalucía, Consejería de Obras Públicas y Transportes.
- MARRERO ARTILES, Levi (1978-1992): *Cuba: economía y sociedad. Azúcar, ilustración y comercio*, 15 tomos, Madrid, Ed. Playor.
- NACIMIENTO, Rafael de (1983): «Distritos y barrios de Santiago de Cuba», en *Catálogo*, Biblioteca Elvira Cape, Santiago de Cuba, año IX, n° 2.
- OROZCO, María Elena (1994): «El nacimiento de la higiene urbana en Santiago de Cuba y el exilio de los muertos» en *Del Caribe*, Santiago de Cuba, n° 23.
- (1995): «Prudencio Casamayor et les Aquitains à Santiago de Cuba. Premier Moitié du XIX è Siècle», en LAVALLÉ, Bernard (coord.): *L'Emigration d'Aquitaine en Amérique Latine au XIX è Siècle*, Bordeaux, Maison des Pays, Ibériques, pp. (45-74)
- (1996): «Santiago de Cuba hacia 1840. Los planos de Luis Francisco Delmés», en *Del Caribe*, Santiago de Cuba, n° 25, pp. 114-118.
- (2003): «Los franceses y la modernidad en Santiago de Cuba a principios del siglo XIX», en LERAT, Christian (Coord.): *Le monde Caribe. Echanges transatlantiques et horizons post-coloniaux*, [Séminaires et actes du colloque international, Bordeaux, 7-8 décembre 2001], Bordeaux, Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, pp.164-186.
- (2003a): *Presencia francesa e identidad urbana en Santiago de Cuba*. Santiago de Cuba, Ediciones Santiago.
- (2003b): «La ciudad como vector socio-cultural: Santiago en visperas de la primera Guerra por la independencia de Cuba» en *Etudes Caraïbes*, Bordeaux, Maison des Pays Ibériques, Presses Universitaires de Bordeaux, Première Série, sous la direction de Jean Lamore, pp. 37-64.
- (2004a): «Le Quartier Français en Santiago de Cuba», en *Revolución y Cultura*, La Habana, n° 1 (enero-febrero-marzo), pp. 11-18.
- (2004b): «Le Quartier Français en Santiago de Cuba», Traducido por Allain Cullat, en *Lettres de Cuba*, Cuba, n° 12, sección «Tresors», pp. 34-39.
- (2006): *La desruralización de Santiago de Cuba: génesis de una ciudad moderna (1788-1868)*, 3 tomos, Tesis de doctorado (inérita), Santiago de Cuba, 1994. En proceso de publicación bajo el título de *Génesis de una ciudad del Caribe: Santiago de Cuba en el umbral de la modernización*, Oficina del Conservador de la Ciudad de Santiago-Ed. Oriente.

a) Archivos:

Archives de l'Armée de Terre Château Vincennes (AMT), Libro 432, n° 2391. (24YC432). 9no Regimiento de los Húsares. Expediente de inscripción de Louis François Delmés.

Archivo del Servicio Geográfico del Ejército de Madrid (SGE). *Cuba* 316.

Archivo Histórico Museo Emilio Bacardi (en adelante AHMEB). *Fondo Mapas*, mapa n° 26; plano n° 25.

Archivo Histórico Nacional, Madrid (AHNM), sección *Ultramar*, 6(2), exp. 15.

Informe sobre la actividad portuaria en Santiago de Cuba. Santiago de Cuba, 1841.

Archivo Histórico Provincial de Santiago de Cuba (AHPSC), fondo *Ornato Público*, Legajo 85, expediente 18; *Inventario de Expedientes*, Año 1858.

Archivo Nacional de Cuba (ANC) *Audiencia de Santiago de Cuba*, legajo 298, n° 7285; legajo 405, n° 9588. Año 1847; Legajo 776, n° 17783. Declaración de insolvencia. 10 de febrero de 1853.

Biblioteca Nacional de París (BNP), Angrand 140. Plano de la Ciudad de Santiago de Cuba, año 1840 realizado por Louis François Delmés.

Museo Naval de Madrid (MNM), fondo *Cuba 18-D-1*. Plano de Santiago de Cuba, año 1833.

Servicio Geográfico del Ejército (SGE), *Cuba*, 316.

Servicio Histórico Militar de Madrid (SHMM), *América Central /Cuba* 12.582. Plano de la ciudad de Santiago de Cuba del año 1861.

b) Prensa de época

El Redactor, Santiago de Cuba:

Año 12, n° 1705, miércoles 8 de enero de 1845.

Año 12, n° 1873, miércoles 9 de julio de 1845.

Año 12, n° 1880, miércoles 16 de julio de 1845.

Año 12, n° 1918, 23 de agosto de 1845.

Año 12, n° 1918, lunes 18 de agosto de 1845.

Año 12, n° 1918, sábado 23 de agosto de 1845.

Año 15, n° 3137, 3 de diciembre de 1848.

Año 22, n°, 541, domingo 18 de noviembre de 1855.

Año 23, n° 475, 18 de noviembre de 1856.

Año 23, n° 145, martes 18 de noviembre de 1856.

Año 23, n° 475, martes 18 de noviembre de 1856.

Año 23, n° 475, 18 de noviembre de 1856.

Año 23, n° 475, martes 18 de noviembre de 1856.

Año 26, n° 146, lunes 20 de junio de 1859.

Año 34, 21 de septiembre de 1867.

Año, 23, n° 673, 4 de mayo de 1856.