



SUMARIO

Cátedra UNESCO	1
Últimas adquisiciones	2
Nuevas evidencias de la identidad y presencia de Ernest Hemingway conservadas en el Museo Finca Vigía Elisa Serrano	3

Proyecto de Cooperación Cuba - Venezuela



Entre el 14 y el 26 de noviembre de 2010 se desarrolló en el Instituto de Patrimonio Cultural, en Caracas, Venezuela, el curso de postgrado **La historia local y regional como parte del Patrimonio Nacional**, impartido por el MSc Luis Benito Cintado Tortoló, Especialista en Patrimonio Inmaterial del Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología (CENCREM).

El curso tuvo una matrícula de 26 alumnos, involucrados en distintas ramas de las Ciencias Sociales como archiveros, bibliotecarios, museólogos, promotores culturales, funcionarios del gobierno o estudiantes universitarios. Las actividades estuvieron dirigidas a reflexionar sobre los diversos requerimientos metodológicos del estudio y de la conformación de una localidad histórica.

Las sesiones de trabajo combinaron los elementos teóricos de esta materia con la práctica que se instrumentó a través de visitas de locación a museos de carácter comunitario que se ajustaban a los objetivos del curso. Entre los museos visitados se encuentran el Jacobo Borges y el Arturo Michelena, especializados en artes plásticas, los cuales a pesar de no tener un carácter municipal, desarrollan un valioso trabajo comunitario. En la visita a ambas instituciones fueron validados y aplicados los conocimientos impartidos en el curso.

Durante del intercambio sostenido en esos días los alumnos mostraron una gran profesionalidad y, a la vez, una gran receptividad ante la experiencia exhibida por el profesor cubano en el tratamiento de los distintos temas. La actividad final del curso permitió evaluar satisfactoriamente

el cumplimiento de los objetivos, corroborando la asimilación de los conocimientos y su incorporación a la práctica profesional de los participantes. Asimismo, quedaron planteadas las perspectivas futuras de colaboración.

Fuera del programa del curso, el profesor impartió dos conferencias interactivas sobre la relación entre Historia Local y Museos Municipales o Comunitarios. La primera, en el Consejo Comunal "Los Magallanes de Catia", perteneciente a la Parroquia Sucre, comunidad que se apresta a elaborar su historia local. La segunda, en el pueblo La Sabana, de la Parroquia Carua, en el Estado de Vargas, donde actualmente se construye un museo de la localidad. En ambas ocasiones se propició un enriquecedor debate entre los participantes, quienes mostraron gran interés en conocer la experiencia de nuestro país en esta labor.



Cátedra Regional de Ciencias de la Conservación Integral de los Bienes Culturales y Naturales para América Latina y el Caribe de la UNESCO (CRECI)

El Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología (CENCREM), fundado en 1980, ejerce la rectoría del sistema de superación a través de la **Cátedra Regional de Ciencias de la Conservación Integral de los Bienes Culturales y Naturales para América Latina y el Caribe de la UNESCO (CRECI)**, desde 1993 y elabora sus planes docentes encaminados a dar respuesta a las necesidades y demandas de preparación a partir de la coordinación de los recursos y el capital humano.

Las relaciones de trabajo desarrolladas durante más de dos décadas con el sistema académico cubano, en especial con la Facultad de Arquitectura de la Habana del **Instituto Superior Politécnico José Antonio Echeverría (ISPJAE)** y la **Universidad de las Artes (ISA)**, nos han permitido ostentar la condición de *Unidad Docente* de ambas universidades e insertarnos dentro del programa académico de ambas instituciones.

Para las informaciones sobre las actividades docentes pueden dirigirse a:

Departamento Docente del CENCREM

E-mail: cursos@cencrem.cult.cu

Teléfonos: (53 7) 861-2877 / 861-5043 Ext. 16

Departamento de Promoción y Relaciones Públicas del CENCREM

E-mail: comunicaciones@cencrem.cult.cu

Teléfono: (53 7) 860-9491

CENCREM. CRECI

Antiguo Convento de Santa Clara de Asís

Calle Cuba No. 610 entre Sol y Luz, La Habana Vieja

CP. 10 100, Ciudad de La Habana, Cuba

E-mail: cencrem@cencrem.cult.cu

Teléfonos: (53 7) 861-2877 / 861-5043 ext. 12 / Telefax: (53 7) 861-3775



Centro de Información

Canjes - Donaciones - Adquisiciones - Publicaciones

El Centro de Información del CENCREM surgió en el año 1985 y posee un fondo de más de 35 000 documentos relacionados con las temáticas conservación, restauración, museología y otras como arquitectura, urbanismo, química, arqueología, antropología, microbiología, patrimonio, etc. Toda la información se encuentra en libros y folletos, publicaciones periódicas, separatas, trabajos de curso y tesis de diploma y maestrías, fotografías, negativos y diapositivas, planos y expedientes científicos de monumentos y obras arquitectónicas, discos compactos y videos.

Su misión es satisfacer las necesidades informativas de nuestros usuarios en función de elevar la calidad de la docencia, los postgrados y la investigación, a través del desarrollo de una cultura informacional que nos ubique como la biblioteca especializada en conservación, restauración y museología más importante del país, y de referencia en la región de América Latina y el Caribe.

Desde 1995 pertenece a la red de bibliotecas asociadas a la UNESCO. Los principales servicios que ofrece son: Búsqueda bibliográfica en Bases de datos, Consulta de documentos electrónicos, Navegación en Internet, scanner de artículos, entrega de documentos digitalizados, quemado de CD, además de consulta en sala y referencia.

Nos encontramos en:

Antiguo Convento de Santa Clara de Asís.

Cuba No. 610 e/ Sol y Luz, Habana Vieja.

Teléfonos: 861 2877, 861 5043, 8663631 ext. 18

E- mail: ceninfo@cencrem.cult.cu

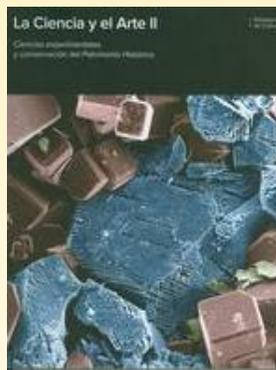
Nuevas adquisiciones



III Congreso Chileno de Conservación y Restauración: Patrimonio, Conservación y Ciudadanía

Recopilación de trabajos científicos y conferencias presentados en el III Congreso Chileno de Conservación y Restauración, organizado por la Asociación Gremial de Conservadores Restauradores de Chile, durante el cual se analizó a profundidad el quehacer de los especialistas del Patrimonio desde el punto de vista de la ciudadanía, indagando tanto en el rol social de la disciplina, como en nuevas estrategias de acción para integrar a la comunidad a las labores de conservación del patrimonio.

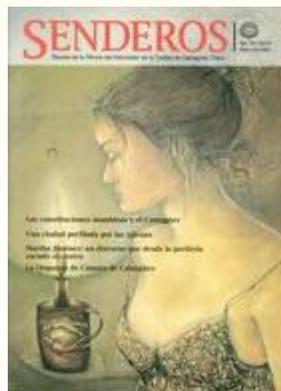
Referencia: Asociación Gremial de Conservadores Restauradores de Chile. III Congreso Chileno de Conservación y Restauración: Patrimonio, Conservación y Ciudadanía.—Santiago de Chile: Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Cultura, 2009.



La Ciencia y el Arte: Ciencias experimentales y conservación del Patrimonio Histórico

Las ciencias naturales y la tecnología son parte de nuestra vida cotidiana, y un instrumento para la paz, la defensa de los derechos humanos y la promoción del desarrollo sostenible, como puede serlo también para las tareas de protección del patrimonio cultural y natural. Los estudios basados en la aplicación de las ciencias experimentales se incluyen inevitablemente en los proyectos de conservación y restauración del patrimonio, llegando a considerarse actualmente como una nueva disciplina: ciencias para la conservación. Esta obra recoge diversos trabajos de investigación representativos de la aplicación de múltiples ramas de la ciencia en las labores de rescate de los bienes culturales, sus ventajas y beneficios, así como nuevas ideas para aprovechar al máximo el desarrollo tecnológico.

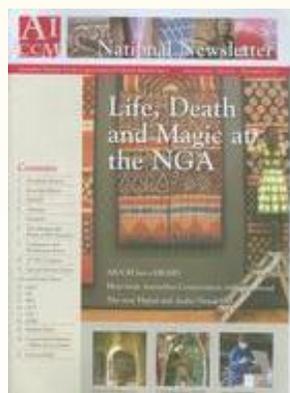
Referencia: España. Ministerio de Cultura. La Ciencia y el Arte: Ciencias experimentales y conservación del Patrimonio Histórico.—España: Secretaría General Técnica, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, 2010.



Senderos

Publicación periódica editada por la Oficina del Historiador de la Ciudad de Camagüey, Cuba, con el objetivo de difundir elementos de la historia local del Centro Histórico Urbano, de su cultura y sus artistas, y los rasgos distintivos de su patrimonio.

Algunos artículos: "Las Constituciones mambisas y el Camagüey". VILLABELLA ARMENGOL, CARLOS M.; "Martha Jiménez: un discurso que desde la periferia sacude el centro". IZAGUIRRE JEREZ, LEYDIS.



AICCM National Newsletter

Publicación periódica mensual del Australian Institute for the Cultural Material (Inc.), editada en inglés para la divulgación de los proyectos y adelantos en conservación que llevan a cabo los especialistas del Instituto, así como de las actividades que realizan sus dependencias de investigación y docencia dentro y fuera del territorio australiano.

Algunos artículos: "The Megamouth Shark at WA Museum". ; "23rd IIC Congress: Conservation and the Eastern Mediterranean". KEMP, FIONA ; FREEMAN, SARA.

Nuevas evidencias de la identidad y presencia de Ernest Hemingway conservadas en el Museo Finca Vigía

Elisa Serrano González

Resumen

Nuevas presentaciones museográficas sobre la presencia de Hemingway en Finca Vigía han sido dadas a conocer a partir de la última restauración del museo que lleva su nombre. Un trabajo de investigación arqueológica e histórica en las superficies parietales y en los muebles del Museo evidenció el color seleccionado y mantenido por el escritor en su hábitat hasta que dejó de vivir en la Finca. Anotaciones realizadas por Hemingway en una pared de su cuarto de baño en la década del cuarenta hasta principios de la década del cincuenta del pasado Siglo XX fueron descubiertas y conservadas junto a las últimas anotaciones que realizara, y que se encuentran expuestas en otra pared adjunta de la misma locación desde que se inauguró el museo en 1962. En este artículo se exponen los métodos y las acciones de rescate en trabajo de campo como paso inicial para la toma de muestras de los exámenes analíticos. El análisis de los resultados conjuntos fue coincidente en las decisiones cromáticas de aplicación para la última imagen del museo en 2006. La presentación estética y museográfica de las nuevas evidencias fue integrada en unidad potencial al entorno de la identidad de Hemingway en el sitio.

NEW EVIDENCES OF ERNEST HEMINGWAY'S IDENTITY AND TRAIL PRESERVED IN FINCA VIGÍA MUSEUM

Abstract

New museographic presentations on Hemingway's trail have been announced after the last restoration carried out at Finca Vigía. A labor of archaeological and historical research on the museum's walls and furniture evidenced the color selected and kept by the writer until he finally left the house. Hemingway's handwritings on a wall of his bathroom, dating from the late 40s to the early 50s from the twentieth century, were discovered and preserved, along with the writer's last notes from another wall of this room which have been on exhibition since the museum was inaugurated, in 1962. This article reveals the methods and rescuing actions as initial step for the sampling of the analytical tests. The analysis of the joint results was coincident with the chromatic decisions for the museum's final appearance, in 2006. The aesthetic and museographic presentation of the new evidences were integrated in potential relation with the spirit of Hemingway's identity in the site.

1. Una introducción necesaria

El laureado escritor norteamericano Ernest Hemingway decidió establecer su residencia en Cuba, y adquirió en 1940 una propiedad en las afueras de la Ciudad de La Habana, en Finca Vigía, San Francisco de Paula. Como antecedente de los que en ella vivieron se conoce que el Arquitecto catalán Miguel Pascual y Bager fue el primer propietario en 1887. Victoriano Morales y Santa Cruz, su segundo propietario en 1903, y el francés Roger Joseph D'Orn el tercero en 1916, quien la alquilaba a diferentes inquilinos. Hemingway se convierte en el último propietario al adquirirla un año después de que la alquilara en 1939. En ella vive hasta 1960. Dos años después, en 1962, se convierte en el Museo Ernest Hemingway. Estos antecedentes históricos de cambio de propietarios en el tiempo justifican la superposición de capas de pintura industrial y artesanal en los paramentos del inmueble y en una parte del mobiliario, de acuerdo a la preferencia cromática de los diferentes propietarios.

El color identifica el gusto y, de hecho, la identidad de cada persona. Tiene significados simbólicos representativos de las diferentes culturas de la humanidad que se manifiestan en la preferencia de cada individuo por un color determinado para su entorno habitacional, en la que influye además la moda. El color blanco a la cal fue un recurso utilizado por diferentes pueblos en la antigüedad por las propiedades antisépticas reconocidas tradicionalmente en el uso de la cal para contrarrestar epidemias, plagas, infecciones, etc. Este color se retomó en algunas restauraciones de sitios históricos en Iberoamérica, sobre todo en la década del sesenta del pasado siglo XX, para presentaciones estéticas de restauraciones arquitectónicas de inmuebles y sitios históricos. En Cuba influyó también esta moda que impersonalizaba el cambio de gusto fundamentado históricamente por un color determinado para representar nuevas funciones patrimoniales.

La actitud incondicionada del hombre, desde el surgimiento de la humanidad, de expresarse en las superficies parietales donde habitaba prevaleció luego de manera condicionada hasta nuestros días, y en este sentido se justifica el desarrollo de la pintura mural como manifestación plástica tan antigua como el hombre, que se mantiene en la contemporaneidad. Los niños de diversas culturas conservan la actitud incondicionada de expresarse con dibujos, letras y palabras en las paredes donde viven; unos padres los dejan expresarse, otros los cohiben, por la razón de mantener la limpieza del color de las paredes. No obstante, algunos padres le dan seguimiento al progreso de la estatura de los infantes dejando marcas de altitud en las paredes, que las mantienen en el tiempo para visualizarlas en su desarrollo.

Hemingway, respondiendo quizá a la memoria del olvido de su infancia y con aproximada certeza a un sentido práctico de actuación, realizó anotaciones sobre el control de su peso en las paredes de su baño privado, con datos aleatorios de su vida pública y privada, que en la actualidad tienen valor histórico de la etapa en que el escritor vivió en Finca Vigía. En este espacio tenía una pesa, porque dentro de sus diferentes vocaciones estaba la del deporte, y en este sentido siempre le preocupó su imagen y peso corporal. Por otro lado, también se evidencia en estas anotaciones su predilección por los números y las estadísticas. Las anotaciones que realizara en la década del cuarenta y principios de la década del cincuenta del siglo XX en la pared nordeste del baño estaban ocultas por diferentes capas de pintura, sólo estaban a la vista las que realizara desde 1955 hasta 1960, año en que se marcha de la casa para no volver físicamente.

Tanto el color del espacio donde vivió en su última etapa en Cuba como las anotaciones que realizara en su cuarto de baño son indiscutibles evidencias de su identidad y presencia en la Finca, por lo que fueron rescatadas para exponerlas como nuevas presentaciones museográficas en el museo que lleva su nombre.

2. Rescate y conservación de las anotaciones en su baño privado

Dos fotos de archivo muestran al escritor en su baño como testimonio histórico de las anotaciones en grafito que realizara en las paredes durante los veinte años que vivió en Finca Vigía. La pesa colocada en la esquina que conforman los paramentos noreste y sureste es la causa de la ubicación de las anotaciones con un sentido práctico de proximidad. Las anotaciones del muro noreste (*Figura 1*), estuvieron ocultas por cuatro capas de cambio de pintura hasta que se develaron en 2006. En estas se evidenció, en los trabajos de rescate, que se extendían hasta la pared sureste y en una observación de la foto con lentes de aumento se identifica que estaba realizando las anotaciones en 1948. Las que realizó en el muro sureste (*Figura 2*), estaban en peligro de desprendimiento a causa de las exfoliaciones por humedad de los diferentes estratos de pintura industrial y artesanal subyacentes cuando se comenzó el trabajo de consolidación en 2005.



Figuras 1 y 2

Hemingway pesándose en su espacio más íntimo, para hacer las anotaciones en la pared noreste, y más envejecido realizando las situadas en la pared sureste.

Ejecutando esta acción aceptó fotografiarse, con la aparente intención de que trascendieran sus huellas parietales.

2.1. Estudio y tratamiento de conservación en orden de prioridades

Por las inadecuadas condiciones de conservación del inmueble, en proceso de restauración, se ejecutaron acciones inmediatas de saneamiento en las paredes del baño. Se inició con aspiradora para proseguir con limpieza por medio de esponja humectada y detergente, y enjuague controlado con esponja. Pasadas 12 horas se concluyó el tratamiento de desinfección con dispersión de alcohol isopropílico en tres ciclos consecutivos cada 24 horas.

Se realizó un estudio arqueológico parietal para identificar la localización y superposición de las diferentes capas de pintura industrial y artesanal en el baño, las que, en su mayor parte, soportan las anotaciones de 1942 a 1960, y otra menor parte ocultaban las recientemente descubiertas de 1942 a 1953. La identificación en trabajo de campo se fundamentó por los cambios de color y textura de cada estrato, por las capas de polución ambiental en las interfaces de los estratos, y por las pruebas de solvencia. La identificación cualitativa del color se hace por la gama de los pigmentos para la restauración.

Cala M 15. Baño privado de Ernest Hemingway

Revoque: mortero aéreo

Enlucido: yeso/ cal

Aplicación en orden cronológico:

- 1.- Capa pintura: aceite: umbra claro. Construcción de la casa. Finales S XIX.
- 2.- Capa pintura: aceite: ocre intenso. Pedro Morales Victoriano y Santa Cruz. 1903-1916.
- 3.- Capa de pintura: aceite: azul intenso. Posible primera etapa de Joseph R. D'Orn. 1916-1939
- 4.- Capa de pintura: aceite: verde cromo. Ultima etapa de Joseph R. D'Orn, 1916- 1939
- 5.- Capa de pintura: caseína/cal: ocre amarillo claro. Hemingway. Escrituras 1942 1953.
- 6.- Capa de pintura: caseína/cal: umbra muy claro. Hemingway. Escrituras 1955 1960
- 7.- Capa de pintura: vinilo: verde azul muy claro. Museo Ernest Hemingway.
- 8.- Capa de pintura: vinilo: verde azul claro. Museo Ernest Hemingway.
- 9.- Capa de pintura: acetato polivinilo /cal: blanco. Museo Ernest Hemingway

Observación: más de una capa para cada aplicación de color.

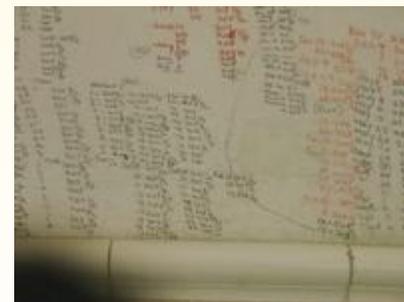


Figura 3

Anotaciones de 1955 a 1960

Las anotaciones de esta etapa que se conocieron públicamente desde 1962, ocupan un área de 0.22 m² en el paramento sureste, correspondiente a la capa 5. En ella se establecieron acciones de conservación en el siguiente orden:

- Reconocimiento con luz normal y rasante y con lente de aumento de 3x y microscopio de mano marca Weso 30x.
- Protección con papel japonés y Gerdex (sal cuaternaria de amonio), agente de limpieza y fungicida de amplio espectro, con buenos resultados de uso desde 1994. A través del papel japonés se dieron tres aplicaciones de Gerdex.
- Reconocimiento sonoro auditivo con los nudillos de las manos para identificar y localizar fisuras, grietas y cavidades en los estratos soportantes de las anotaciones.
- Consolidación con Primal AC33 diluido en agua a través de papel japonés, en un proceso lento de goteo en toda el área y en respuesta inmediata a un pequeño desprendimiento detectado en Agosto de 2005. El Primal AC33 tiene más de 20 años de uso en nuestro clima con buenos resultados para consolidaciones de estructuras murales tradicionales con pinturas.
- Disolución y absorción de la resina acrílica aplicada a toda el área en la restauración anterior de la década del 80 del siglo XX, con algodón y acetona a través del papel japonés.
- Disolución y absorción de la suciedad con Gerdex, a través del papel japonés.



Figuras 4 y 5. Detalle antes y después de la restauración

- Eliminación de resanes alterados y reintegración de nuevos resanes con sulfato de calcio y carbonato de calcio 1:1, para finalizar sobre la superficie reintegrada con una pátina que los iguala a la superficie original.
- *Protección de las anotaciones en el área que ocupan con goma arábica al 5 %, a través de papel japonés, en dos aplicaciones cada 24 horas.*

Anotaciones de 1942 a mayo de 1953, ocultas por pintura industrial hasta 2006



Figuras 6, 7 y 8. Proceso de develado y observación sistemática con lentes de aumento

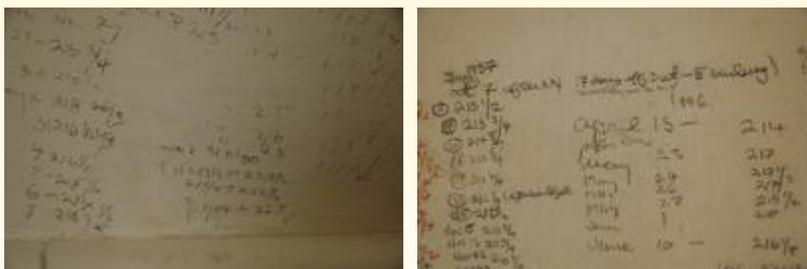
En un área de 0.42 m², develado en orden cronológico de la superposición de capas desde el exterior hasta la capa 5 con las anotaciones:

- Capa 9: pintura: acetato polivinilo / cal: blanco. Develado por disociación, humectando y removiendo con lanceta de odontólogo.
- Capa 8: pintura: vinilo: verde azul claro. Develado por disolución con algodón y alcohol isopropílico.
- Capa 7: pintura: vinilo: verde azul muy claro. Develado por disolución con algodón y alcohol isopropílico.
- Capa 6: pintura: caseína / cal: umbra muy claro. Develado por disociación con algodón impregnado de Gerdex, y removiendo con lanceta de odontólogo, con extrema precisión, y control con lentes de aumento.

Consolidación: En las interfaces no adheridas de las cuatro capas de pintura que soportan estas anotaciones, se aplicó Primal AC33 por inyección a diferentes concentraciones de acuerdo al grado de separación en las interfaces.

En el trabajo arqueológico de campo se detectó que, estando cubiertas estas anotaciones, se hizo una reparación de morteros en el baño, mutilando sin conocerlas una reducida parte de las anotaciones. Desde que Hemingway viviera en la casa, el origen principal de las diferentes reparaciones de las paredes en el tiempo fue el agua por filtración; por lo que las intervenciones de sustitución de morteros fueron principalmente en la parte superior de las paredes. La justificación de que las últimas anotaciones de 1955 a 1960 no están mutiladas, es por su situación en una zona más baja a las primeras que el escritor realizara.

Hemingway debió prescindir de los toalleros – Ver Figuras 1 y 2 – para extenderse en las anotaciones. Las marcas en la pared de la ubicación de los toalleros quedaron conservadas en el área. En estas anotaciones no sólo evidencia su presencia en la casa después de ausencias, unas veces prolongadas y distantes, otras más cercanas y esporádicas, sino también el espacio compartido con amigos y familiares como Gianfranco, su secretario Roberto y su hijo Gigy, con la aparente intención de registrar la presencia de ellos haciendo comparaciones de peso. En este sentido Hemingway delimita el área para su peso con las iniciales de su firma, sobre todo en la década del cuarenta. El primer peso encontrado es del 12 de febrero de 1942 con 215 lb., y el último el 24 de julio de 1960 con 190½ lb. Estas huellas comprenden dos décadas cruciales en su vida privada y pública que trascendieron a la humanidad.



Figuras 9 y 10. Detalle de las anotaciones conservadas de la década del 40 y 50 del siglo XX

2.2 Presentación estética y museográfica de las anotaciones

El color seleccionado para presentar las anotaciones en el baño en integración con los espacios inmediatos, fue el correspondiente a la capa de color No. 5, ocre amarillo claro patinado, que identifica a las anotaciones de la década del cuarenta y principios del cincuenta del siglo XX.

Un trabajo apropiado de reintegración de color con “acqua sporca”, método de reintegración de pátina de envejecimiento asociado al área de color original envejecido, se introdujo en la frontera entre el color que tenía el baño en las primeras y en las últimas anotaciones y el color actual patinado y restituído para las paredes inmediatas. Este criterio de presentación estética posibilitó la unidad potencial de la imagen del valioso testimonio histórico del escritor, conservado e insertado en su espacio más íntimo.

Rescate del color del mobiliario del baño. Etapa de la estancia de Hemingway (1940- 1960)

Con el objetivo de darle a las anotaciones una presentación museográfica en integración con el color de los espacios inmediatos en las paredes y en el mobiliario del baño, se realizaron investigaciones estratigráficas de cambio de color en el botiquín y la taza sanitaria, desde donde el escritor también leía y disfrutaba del panorama de la ciudad de La Habana con su bahía, momento en que quizá recreaba una interrelación de sentimientos y acontecimientos. (Figuras 11 y 12)



Figura 11



Figura 12

Las investigaciones demostraron que ambos muebles guardan relación con el cambio de color en las paredes: en la taza sanitaria, con el verde cromo correspondiente a la última etapa en que vivió la casa Roger Joseph D'Orn, que aparece además en las paredes, antes de la etapa de Hemingway; el ocre amarillo con variantes de matices en el botiquín y en la tapa sanitaria a la década del cuarenta y cincuenta del siglo XX, de Hemingway; y el color blanco a partir de 1962, en funciones de museo. En ambos mobiliarios se rescató la capa original ocre amarillo patinado de la etapa del escritor mediante el decapado capa a capa, por disociación con agua, de las pinturas que la cubría y las correspondientes acciones de consolidación, resane y reintegración de color en faltantes originales. De esta manera estos mobiliarios se integraron a similar color correspondiente a las paredes con sus anotaciones.

En el resto de los muebles de madera pintados de blanco que se encuentran en diferentes espacios de la Casa Museo, se evidenció que el color predominante es el ocre amarillo claro de la etapa en que Hemingway vivió en la finca. A partir de 1962 se integra el color blanco aplicado a su fachada, baño y cuarto de estudio del escritor, biblioteca, y sala, fundamentalmente, a los muebles de madera pintados.

En la restauración del color de la tapa sanitaria del baño de Mary Welsh, la última esposa del escritor, se aplicó un proceso similar al realizado en el baño de Hemingway, y en integración a las paredes y la cortina de baño de la época del matrimonio Hemingway.

4. Rescate del color en las paredes del inmueble. Última estancia de Hemingway en Finca Vigía

El trabajo de campo para estudiar y registrar las transformaciones en el tratamiento de superficie con morteros y capa de pintura industrial y artesanal en cada inmueble requiere de un examen preliminar con luz rasante para identificar las áreas que más información evidencien de las capas superpuestas, además de la ubicación de áreas de difícil acceso con el mayor número de información que estén enmascaradas o cubiertas por reparaciones y otros elementos arquitectónicos y/o utilitarios para las diversas funciones en el tiempo de cada espacio arquitectónico. Este trabajo de arqueología parietal se debe fundamentar en lo posible en los resultados de una investigación histórica de los cambios de propietarios y de las transformaciones y reparaciones del inmueble. Para esta investigación fue significativa la consulta del resumen *Proyecto Cartas de Hemingway*. Cronología de Finca Vigía, septiembre de 2005, en edición por Sandra Spanier de la Fundación Hemingway EE.UU. Sólo a partir de concluidos estos trabajos de campo se podrán tomar las muestras para un examen analítico en laboratorio, de lo contrario se tomarían muestras no fundamentadas con resultados de falsos históricos. Ambas investigaciones conforman una amplia interrelación de resultado interdisciplinario para una decisión de aplicación; en este caso, para la imagen a exponer en las fachadas y espacios interiores de la última etapa que Hemingway vivió en Finca Vigía. Estas acciones se realizan a consecuencia de las primeras calas estratigráficas ejecutadas en las paredes del baño de Hemingway para la conservación de las anotaciones, que por su importancia para las indagaciones en todo el inmueble, el Arquitecto Principal del Proyecto Enrique Hernández Castillo solicita para la restauración del museo.

4.1. En fachadas de la casa principal y la torre

Resultado en la casa principal:



Muestra	Estrato: superposición	Aplicación	Color
M2	1-soporte: ladrillo	con mortero de unión	intrínseco
	2-revoque	con espátula	ocre tostado claro
	3-acabado: lechada	con brocha	blanco
	4-pintura artesanal a la cal	con brocha	ocre amarillo intenso
	5-pintura artesanal a la cal	con brocha	blanco
	6- pintura artesanal a la cal	con brocha	ocre amarillo claro
	7- pintura artesanal a la cal	con brocha	ocre amarillo muy claro
	8- pintura artesanal acetato polivinilo/ cal.	con brocha	blanco

El soporte de la construcción es de ladrillo, y el primer mortero para regular el ladrillo es aéreo, concluyendo con una capa de acabado a la cal aplicada con brocha, como se hacía en la antigüedad, y en las primeras construcciones del siglo XVIII en la Habana colonial.

Hemingway y Marta Gelhorn alquilan primero en 1939 y compran después en 1940, una "casa amarilla", como se verifica en el *Proyecto Cartas de Hemingway*. Por la aplicación sucesiva de capas de este color ocre amarillo intenso se deduce que este pudo haber sido mantenido por los propietarios anteriores a Hemingway.

Hemingway la pinta de blanco a la cal después de comprarla, probablemente para sanearla por el estado de insalubridad de la casa, como también se deduce en el *Proyecto Cartas de Hemingway*, sin que este documento mencione tipo de pintura y color. En esa época no era usual el color blanco para fachadas.

Se encontraron evidencias de reparaciones de puertas y ventanas, que según se corrobora en el *Proyecto Cartas de Hemingway*, estas reparaciones se hicieron en 1944 después del devastador huracán. Sobre las reparaciones con cemento se encontró el color ocre amarillo claro a la cal. En la fachada con dirección noreste se encontró más de una capa en ocre amarillo claro debido a retoques en el tiempo, a causa de los vientos alisios que soplan en invierno con fuerza de temporal en esta dirección cardinal. Hemingway describió en su libro *Islas en el Golfo, Segunda parte, Cuba*, la característica de estos vientos y la apreciación de ellos estando en su casa de Finca Vigía y en la corriente del Golfo.

Cuando Hemingway sale de Finca Vigía en 1960 deja pintada su casa de ocre amarillo claro. Cuando la casa es declarada Museo Ernest Hemingway en 1962 se pinta de blanco, manteniendo ese color en las distintas restauraciones desde la década del 60 hasta la década del 90 del pasado siglo XX. En la última restauración de 2006, por decisión interdisciplinaria, se pinta del color que Hemingway la dejó.

Resultado en la torre:

Muestra	Estratos: superposición	Aplicación	Color
M 16	1-soporte: ladrillo	con mortero de unión	intrínseco
	2-revoque	con espátula	ocre tostado claro
	3-acabado: lechada	con brocha	blanco
	4-P1 pintura artesanal: cal, varias capas	con brocha	blanco
	5-P2 pintura artesanal: cal	con brocha	ocre amarillo claro
	6-P2 pintura industrial: vinilo	con brocha	gris azulado
	7-P3 pintura artesanal: cal/ polivinilo acetato	con brocha	blanco
	8- pintura industrial vinilo	con brocha	blanco

En la torre se corrobora el criterio de que la casa, siendo habitada por Hemingway, tuvo cambios cromáticos, en blanco primero y en ocre amarillo claro después. Este último color se aplica a la torre en la restauración de 2006, en integración histórica a la casa principal.

Desde que en 1945 Hemingway concibe la construcción de una torre para disfrutar mejor el paisaje que se divisaba desde la casa la imagina, él primero y su esposa Mary Welsh después, como una construcción para ampliar y mejorar los espacios existentes en la casa, que no compitiera con ella y que no fuese tan grande o alta que la empuñeciera.

Esta manera de concebir la torre como una ampliación de la casa justifica los resultados coincidentes de los cambios cromáticos, en blanco primero y en ocre amarillo claro después, en las calas en la torre y en las paredes exteriores de la casa correspondiente a la época en que Hemingway la habitara: con la excepción de que no aparece la primera capa de pintura artesanal a la cal en ocre amarillo tostado, color que tenía la casa cuando Hemingway y Marta Gelhorn la alquilan en 1939, porque la torre la comenzaron a construir ocho años después, terminándola en 1948. Es decir, cuando construyen la torre la pintan de blanco y luego de ocre amarillo claro para igualarla a la casa principal.

Esta torre pintada de blanco debe haber impresionado a la italiana Adriana Ivancich en el período que visitó Finca Vigía, de diciembre de 1950 a marzo de 1951. Su estadía en la casa de Hemingway fue motivo de inspiración para la edición de su libro *La torre blanca*, vivencia que indica que en marzo de 1951 la torre estaba pintada de blanco. Color al parecer aplicado a la casa a partir de que Hemingway comenzó a ser su propietario en 1940 y que probablemente se extendió en uso hasta principios del 50.

El acabado en lechada es coincidente con la técnica constructiva de acabado en la fachada de la casa.

Las capas finales de color gris azulado en vinilo y blanco en acetato de polivinilo / cal deben haberse aplicado a partir de 1962 cuando la casa del escritor se convierte en museo.

Casa de madera para huéspedes: Bungalow: En 1984 se reproduce completamente, por lo que no existen evidencias arqueológicas de cambio de color en las paredes.

Resultado en los espacios interiores: Las investigaciones estratigráficas en las paredes de las locaciones del museo evidenciaron que los colores mantenidos desde la fecha en que se inaugura el museo se aproximan a los resultados de las investigaciones actuales, sólo que con ajustes de precisión en matices. En la sala, el cuarto estudio de Hemingway, la biblioteca, y el comedor permanecieron en color blanco en el período en que el escritor habitó la casa, y sólo recibieron reparación general de mortero de cemento en superficie la biblioteca, el comedor, y la habitación para huéspedes. En la restauración actual estos colores se conservan con ajustes de pátina de envejecimiento. En investigaciones realizadas detrás de un interruptor para aire acondicionado – sala M10 – en el cuarto del escritor, aparecen colores del gusto de los propietarios anteriores a Hemingway, similares a los encontrados en su baño privado, que se relacionan en el subtítulo.

2. Rescate y conservación de las anotaciones en su baño privado

Las locaciones policromadas después de Hemingway en otros colores fueron: el cuarto de baño del escritor, el cuarto de huéspedes, el cuarto matrimonial y baño de Mary Welsh, el pantry y la cocina. En la restauración del museo en 2006 se ajustaron a los matices originales de acuerdo a las investigaciones realizadas.

En las áreas de servicio se observa como color predominante el ocre amarillo claro, como extensión de similar color empleado para la fachada, correspondiente a la capa 6.

Resultado en las puertas y las ventanas

Muestra	Estratos: superposición	Aplicación	Color
M 23	soporte: madera	estructura trabajada	intrínseco
	apresto como base	con brocha	ocre tostado claro
	1- pintura industrial, aceite	con brocha	azul turquesa intenso
	2- pintura industrial, aceite	con brocha	gris oscuro
	3-pintura industrial, aceite	con brocha	verde azul
	4-pintura industrial, aceite	con brocha	amarillo
	5-pintura industrial, aceite	con brocha	blanco
	6-pintura industrial, aceite	con brocha	blanco

En el *Proyecto Cartas de Hemingway* se encuentra que en octubre de 1942 "Juan pintó todas las puertas de blanco". Esta información hace suponer que las capas de la 1 a la 4 en la sala M 23 son colores anteriores a Hemingway, al igual que colores coincidentes con la sala M 10 de la habitación y la sala M 15 del cuarto de baño del escritor.

Consideraciones finales

- La restauración tiene una gran esencia humanista. Viajar en retrospectiva para dialogar con la génesis de la obra en un determinado contexto y desde nuestra contextura, es la clave para un diagnóstico e intervención adecuados, donde se conserve el valor espiritual propio de cada obra que la identifica y prima sobre la materialidad.
- Las anotaciones realizadas por Ernest Hemingway en su cuarto de baño representan un valioso testimonio de su presencia en los veinte años que vivió en Finca Vigía, San Francisco de Paula, en La Habana. En ellas no sólo lleva el control de su peso corporal desde principios de la década del cuarenta hasta el 24 de julio de 1960, sino que también refleja datos aleatorios de su vida pública y privada, en lo que se refiere a viajes, dieta, accidentes, etc. En este sentido representan un testimonio histórico de referencia para estudiosos y biógrafos de su vida y obra.
- El tratamiento de rescate y conservación de las anotaciones ha sido efectivo. Una vez más se demuestran las ventajas del Gerdex como fungicida y agente de limpieza, y el agua controlada por su efecto disociador entre diferentes capas de pintura industrial y artesanal a remover. El grafito resultó ser resistente a la acción del Gerdex, lo que representa una nueva aplicación adecuada de las ya probadas desde 1994, con buenos resultados en Arte Mural.
- La capa de protección para las escrituras con una solución de goma arábiga, se justifica por su probada estabilidad en el tiempo, y por ser un producto sintético natural, más conveniente ante una futura intervención.
- La integración de las anotaciones a los espacios y objetos inmediatos para una nueva presentación museográfica del baño del escritor fue posible mediante el rescate del color que tenía el baño cuando Hemingway hizo las primeras anotaciones encontradas entre 1942 y 1953. Un trabajo apropiado de reintegración de color con "acqua sporca" en la frontera entre el color que tenía el baño en las primeras y en las últimas anotaciones y el color actual restituído para las paredes inmediatas, posibilitó la unidad potencial de la imagen del valioso testimonio histórico del escritor, conservado e insertado en su espacio más íntimo.
- La palabra clave en restauración es mantenimiento, y en este sentido el control del medio ambiente, y de la estructura arquitectónica de manera sistemática, son decisivos en la conservación de las anotaciones de 1942 a 1960.
- El color de los espacios con su mobiliario y objetos asociados refleja en parte la identidad y el gusto del propietario. En este sentido el color es de gran importancia en la apreciación de la imagen arquitectónica y en la identidad y presencia de sus propietarios. En el caso del Museo Ernest Hemingway se fundamenta aún más su rescate, por haber sido su residencia en Cuba hasta 1960, dónde se expone la colección "in situ" de su vida pública y privada hasta su partida. En este sentido se toma el color en ocre amarillo claro que tenía la fachada de la casa cuando deja de vivir en ella.

- El color ocre amarillo claro de la última etapa de Hemingway en Finca Vigía que se rescata para la restauración de 2006, estuvo de moda nuevamente en la década del 40 y 50 del siglo XX, después de la etapa colonial en Cuba, en la que fue un color muy recurrente para fachadas.
- El cambio de color exterior del museo con su torre, y el ajuste de color en los espacios internos se decidieron de manera interdisciplinaria entre los profesionales del equipo técnico cubano para la restauración del museo, y los expertos norteamericanos participantes.

Referencias

- Serrano, Elisa. Dictamen. Estado de conservación y propuesta de tratamiento a las anotaciones en grafito sobre un paramento del Museo Ernest Hemingway, Finca Vigía, San Francisco de Paula, noviembre de 2005. CENCREM.
- Serrano, Elisa. Informe preliminar del estudio arqueológico parietal sobre las transformaciones constructivas y cromáticas en los muros del Museo Ernest Hemingway. Finca Vigía. San Francisco de Paula. Ciudad de La Habana. Primera parte. 17 de marzo de 2006 y Segunda parte. 30 de abril de 2006. CENCREM.
- Serrano, Elisa. Apuntes y reflexiones sobre la pintura mural colonial en la villa de San Cristóbal de La Habana. Pág.. 173 a 180. Gabinete de Arqueología. Boletín No. 4, 2005.
- Museo Ernest Hemingway: Entrevistas: Ada Rosa Alfonso. Directora del Museo.
 - _____ Gladys Rodríguez, Presidenta de la Cátedra Ernest Hemingway. Instituto Internacional de periodismo José Martí.
 - _____ Consultas de documentación e investigaciones en proceso, facilitadas por Ada Rosa Alfonso:
 - _____ Fotos de archivo.
 - _____ Resumen del Proyecto Cartas de Hemingway. Cronología de Finca Vigía, septiembre de 2005, en edición por Sandra Spanier de la Fundación Hemingway.
 - _____ Adriana Ivancich, "La torre blanca", Memorias 1977, de Arnoldo Mondadori Editore s.p.a. Milano. Primera edición, octubre 1980.
 - _____ Investigación en proceso sobre el origen y desarrollo de Finca Vigía. Autoras: Isbel Ferreiro Garit, Miryorys García Prieto.
- Hemingway, Ernest. "Islas en el Golfo". Segunda parte. Ediciones Huracán. Editorial Arte y Literatura. La Habana. 1981.
- Fotos del proceso de conservación: Orlando Javier Díaz Pérez.
 - _____ Museo Ernest Hemingway
 - _____ Jorge García



Elisa Serrano González. Graduada en Dibujo y Pintura de la Escuela de Artes Plásticas San Alejandro. Ciudad de La Habana, 1968, Cuba. Especialista en la Investigación, Conservación y Restauración de Pintura Mural en el Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología, CENCREM, La Habana, Cuba, con más de tres décadas de experiencia en la conservación del patrimonio pictórico de caballete y mural.

Profesora Titular de la Licenciatura en Conservación y Restauración de Bienes Muebles del Instituto Superior de Arte, La Habana, Cuba y de la Cátedra Regional de Ciencias de la Conservación Integral de los Bienes Culturales y Naturales para América Latina y el Caribe de la UNESCO (CRECI). Ha sido profesora y conferencista en maestrías y postgrados de restauración arquitectónica en Cuba y Venezuela. Miembro de la UNEAC. Obtuvo la Distinción por la Cultura Nacional en 2002.

CENTRO NACIONAL DE CONSERVACIÓN, RESTAURACIÓN Y MUSEOLOGÍA CENCREM

Antiguo Convento de Santa Clara de Asís
Calle Cuba # 610 e/ Sol y Luz, La Habana Vieja
C.P.: 10100. La Habana, Cuba
Telf.: (53-7) 861 3775 / Fax: (53-7) 861 3775
Web Site: www.cencrem.co.cu
E-mail: boletin@cencrem.cult.cu



DIRECTORA
María Mercedes García Santana

COORDINADOR
Orelvis Rodríguez Morales

CONSEJO EDITORIAL
Serguei Cartaya Forte / Redacción
Jorge Luis Oliva Almeida / Corrección de Estilo
Mario Garbayo Otaño / Bienes Inmuebles
Javier León Valdés / Bienes Muebles
Daniel Torres Etayo / Arqueología
Julio Cesar Rodríguez / Laboratorios
Roxana Frago Morales / Centro de Información
Ernesto Abel López Guerra / Docencia

ISSN: SOLICITADO RNPS: No. 2160

BOLETÍN PATRIMONIO Y DESARROLLO

22 de noviembre al 3 de diciembre de 2010

Los trabajos publicados en este boletín expresan los criterios de sus autores y no necesariamente los de la Institución, se permite su reproducción total o parcial siempre que se indique el nombre del autor y su procedencia así como se envíen dos ejemplares de la publicación a nuestro Centro de Información