

PATRIMONIO

v8 2019
REVISTA OFICIAL DE LA OFICINA ESTATAL DE CONSERVACIÓN HISTÓRICA DE PUERTO RICO
OFICINA DEL GOBERNADOR

VENTANA
AL PAISAJE



Julio Roca

Vista de barriada Riera Miranda, Puerta de Tierra, principios del siglo XX. Las sencillas viviendas de trabajadores producían un conjunto urbano agradable a la vista. Se aclara que no es la pretensión de este artículo el volver a las precarias condiciones en que vivían los habitantes de ese tiempo, es abogar por unas intervenciones que, además de proveer las condiciones de habitabilidad adecuadas a nuestro tiempo, su expresión formal contribuya a la creación de un contexto urbano más responsivo a nuestro clima tropical y por ende más armonioso. Reprografía, imagen tomada de Jorge Rigau, Puerto Rico Then and Now, p. 44.

54 PATRIMONIO

La pérdida de la armonía en el paisaje urbano puertorriqueño
José C. Silvestre Lugo



La Oficina Estatal de Conservación Histórica, Oficina del Gobernador recibe asistencia económica federal para la identificación y protección de las propiedades históricas. Bajo el artículo VI del Acta de Derechos Civiles de 1964, la Sección 504 del Acta Rehabilitadora de 1973 y la Ley Contra el Discrimen por Razones de Edad de 1975, según enmendadas, el Departamento de lo Interior de los Estados Unidos prohíbe la discriminación por razones de raza, color, nacionalidad, incapacidad o edad en sus programas que reciban ayuda federal. Si usted cree haber sido discriminado en algún programa, actividad de este proyecto, o si desea información adicional, escriba a: Office of Equal Opportunity, National Park Service, 1849 C Street, NW, Washington, DC, 20240.

The State Historic Preservation Office, Office of the Governor, receives Federal financial assistance for identification and protection of historic properties. Under Title VI on the Civil Rights Act of 1964, Section 504 of the Rehabilitation Act of 1973 and the Age Discrimination Act of 1975, as amended, the US Department of the Interior prohibits discrimination on the basis of race, color national origin, disability or age in its federally assisted programs. If you believe you have been discriminated against in any program, activity, or facility as described above, or if you desire more information write to: Office for Equal Opportunity, National Park Service, 1849 C Street, NW, Washington, DC, 20240.

Esta publicación ha sido financiada en parte con fondos federales provenientes del Servicio Nacional de Parques, Departamento de lo Interior de los EEUU, a través de la Oficina Estatal de Conservación Histórica, Oficina del Gobernador, Estado Libre Asociado de Puerto Rico. Sin embargo, el contenido u opinión no necesariamente refleja el punto de vista o la política del Departamento de lo Interior, así como la mención de marcas o productos comerciales no constituye endoso o recomendación por el Departamento de lo Interior.

This publication has been financed in part with Federal funds from the National Park Service, US Department of the Interior, through the State Historic Preservation Office, Office of the Governor, Commonwealth of Puerto Rico. However, the contents and opinions do not necessarily reflect the views or policies of the Department of the Interior, nor does the mention of trade names or commercial products constitute endorsement or recommendation by the Department of the Interior.



PATRIMONIO

VOLUMEN 8, AÑO 2019

Ventana al paisaje

DIRECTOR

Carlos A. Rubio Cancela

ASESOR DE VOLUMEN

Juan Llanes Santos

EDICIÓN GENERAL

Yasha N. Rodríguez Meléndez

DISEÑO ORIGINAL

Manuel Olmo Rodríguez

DIAGRAMADOR

Aaron Salabarrías Valle

PRODUCCIÓN

Yasha N. Rodríguez Meléndez

COLABORADORES

Lillian M. Lara Fonseca

Elba Díaz Soto

INFORMACIÓN

DE LA OFICINA

DIRECTOR EJECUTIVO

Carlos A. Rubio Cancela

OFICIAL ESTATAL ALTERNO:

Gloria Milagros Ortíz

DIRECCIÓN POSTAL:

PO BOX 9023935, San Juan,

Puerto Rico 00902-3935

DIRECCIÓN FÍSICA:

Calle Norzagaray esquina

calle Del Morro, Cuartel

Ballajá, Tercer Piso, Viejo

San Juan

TELÉFONO:

787.721.3737

www.oech.pr.gov

ISSN: 2157-1880

4 MENSAJE DEL DIRECTOR EJECUTIVO

Carlos A. Rubio Cancela

5 INTRODUCCIÓN

Yasha N. Rodríguez Meléndez

6 PRESENTACIÓN

Juan Llanes Santos

ENSAYOS

8 Puerto Rico en la pintura de paisajes

Ingrid M. Jiménez Martínez

18 Paisaje Panorámico

Marisabel Rodríguez

26 “La de verdes palmares”: paisaje y nostalgia en José Gautier

Fernando Feliú Matilla

30 Caja de Muerto y el pirata Almeida

Sebastián Robiou Lamarche

38 RESEÑA OECH

Javier Blanco, arquitecto del paisaje puertorriqueño

Deborah A. Rodríguez Díaz

44 El Parque Arqueológico Caguana y su Paisaje: perspectivas del presente y pasado

José R. Oliver

54 La pérdida de la armonía en el paisaje urbano puertorriqueño

José C. Silvestre Lugo

62 Elementos botánicos en la interpretación del paisaje de Puerto Rico

Eugenio Santiago Valentín

70 The Preservation Legacy of Devils Tower National Monument

Joseph Bruce

76 SECCIÓN OECH

El RNLH en el escenario pedagógico: Más allá del A, B, C, y D

Lillian M. Lara Fonseca

82 NOTAS SOBRE LOS AUTORES

MENSAJE DEL DIRECTOR
EJECUTIVO DE LA
OFICINA ESTATAL DE
CONSERVACIÓN HISTÓRICA

Carlos A. Rubio Cancela



Cuando pienso en el paisaje, vienen a mi memoria multitud de escenarios naturales. Entre ellos los túneles de flamboyanes por los que pasaba de niño en los continuos viajes familiares de Hormigueros a Arecibo para visitar a mis abuelos maternos. Recuerdo además, los cañaverales en flor con sus guajanas erguidas en posición triunfal antes de sucumbir ante el fuego precursor de su cosecha, en los valles de Añasco y Aguada. No pueden faltar, la silueta del rostro de un gigante, que dormido plácidamente, descansa en las montañas de Adjuntas, y otra montaña que se transformaba en Cemí ante mis ojos infantiles, en el Parque Ceremonial Indígena de Caguana, en Utuado. Sé, que al igual que yo, muchos de ustedes recuerdan con nostalgia y añoranza, paisajes aún presentes o desaparecidos los cuales estimularon nuestra imaginación al punto de que hoy representan nuestras más felices referencias de un tiempo pasado 'que fue mejor'.

VENTANA AL PAISAJE nos brinda la extraordinaria oportunidad de recordar, reconocer y valorar la gran variedad de elementos de la naturaleza que, aunque en tiempos modernos pasan desapercibidos para algunos, han sido testigos silentes, y en muchas instancias protagonistas del desarrollo histórico de Puerto Rico. La transformación del paisaje isleño, sin embargo, aunque supeditada mayormente a acciones humanas, tiene múltiples orígenes, entre ellos aquellos de índole climático. Apreciado y respetado por nuestros

primeros pobladores, el paisaje de Borikén fue alterado de manera armoniosa. Los recursos naturales, entonces, representaban materia prima valiosa y necesaria para garantizar su existencia. La Madre Tierra era venerada y protegida. En adelante, la flora y la fauna nativa compartirían su suelo con especies introducidas. Posteriormente, bosques enteros serían desmontados para dar paso a la agricultura y al desarrollo urbano. A mediados del siglo XX, sin embargo, la economía agrícola pasaría a un segundo plano, dando paso a la industrialización del país. Como consecuencia, los más fértiles terrenos, serían sembrados de edificios industriales, trastocando de forma dramática el paisaje isleño. La falta inicial de estrategias de planificación adecuadas y de controles para frenar el desparrame urbano nos fueron alejando de la posibilidad de una convivencia armoniosa con la naturaleza. Pero no todo está perdido.

Consciente de lo anterior, un joven arquitecto, visionario y comprometido con la conservación del entorno natural e histórico puertorriqueño, se convirtió en el primer director del Fideicomiso de Conservación de Puerto Rico. Transcurridas poco más de tres décadas al frente del Fideicomiso, el Arquitecto Francisco Javier Blanco Cestero, a quien reconocemos y dedicamos este volumen, dejó al país un legado invaluable de recursos históricos y naturales, estricta y cuidadosamente conservados, para el disfrute de presentes y futuras generaciones. Aún más importante, el

Arquitecto Blanco fue y continúa siendo un forjador de la conciencia colectiva, hoy a través de hombres y mujeres que inspirados por él y compartiendo su profundo amor por nuestra isla y por el paisaje patrio, cargan sobre sus hombros la lucha nunca finita para lograr la conservación de nuestros más preciados recursos históricos y naturales.

A ellos, y a todos los colaboradores de este octavo volumen de PATRIMONIO, mi más sincero agradecimiento.

Carlos A. Rubio Cancela
Director Ejecutivo OECH/SHPO



INTRODUCCIÓN



En cuadernar la grandeza del paisaje en un volumen de Patrimonio quizás sea más difícil que otros temas que hemos presentado. Discutir paisaje trae consigo una serie de preguntas sobre tipos de paisaje y marcos de tiempo, sobre si la naturaleza evolutiva del paisaje hace posible capturarlo, y sobre si el paisaje cambia según la experiencia y la recolección individual. El paisaje puertorriqueño figura como contexto o personaje en canciones, poemas, novelas, y películas; ha sido también protagonista en géneros pictóricos y gráficos a través del tiempo (por artistas locales y extranjeros), representado en diversos medios folclóricos y motivo de inspiración para vestuario representativo de nuestra isla a cara frente al resto del mundo.

Ciertamente el ser humano está intrínsecamente conectado a su entorno. Por una parte, indudablemente lo afecta y lo transforma. El entorno tiene, a su vez, un efecto no solo práctico en el ser humano, sino también en sus sentimientos y recuerdos. El paisaje puertorriqueño podría (y debería quizás) describirse con amplios parámetros como uno que combina elementos del paisaje natural con elementos del paisaje construido, como uno que ha evolucionado a través del tiempo y que, como todo paisaje, no puede ser descrito objetivamente. El paisaje es y se conforma con la experiencia, hilvanando lo subjetivo con lo objetivo. El paisaje es

y sobrevive no solo como un sitio, sino como una experiencia en la memoria del ser.

El paisaje figura en discusiones en materias tan diversas como filosofía, historia, geografía, arte, literatura, arqueología, turismo, y preservación. En cuanto a la preservación histórica, es meritorio mencionar que con la fundación del Servicio Nacional de Parques en 1916 se estableció una serie de parques nacionales que, sumando a los monumentos ya declarados (y por declararse) por los presidentes, pusieron en valor (a veces entre controversia y oposición) un sinnúmero de recursos naturales cuyas vistas y escenarios capturaron el interés del público pasando a ser destinos turísticos y representados en postales, fotografías, y películas. Muchos de estos parques contienen elementos naturales (geología, ecosistemas, biotas) y construidos (arqueológicos o históricos). En cuanto al Registro Nacional de Lugares Históricos, este ha reconocido recursos naturales que muestran la intervención o interacción consciente del ser humano con el entorno. Así pues, se han documentado y puesto en valor jardines históricos, plantaciones, campos de batalla, y campos de golf, entre otros. Para el 1981, el Servicio Nacional de Parques introdujo el concepto de paisaje cultural y más recientemente el de paisaje cultural marino. El concepto de paisaje cultural ha sido asimismo foco de discusión a nivel internacional en la

Convención de 1992 de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, reconociendo la interacción del ser humano con el entorno natural. Esta organización también ha destacado el valor de recursos como montañas sagradas y vistas escénicas, sobre todo a partir del 2000. El término paisaje en este volumen es abarcador y asume que este ha sido utilizado e intervenido a través del tiempo ya sea, por ejemplo, con la introducción de especies, remoción de materiales, prácticas agrícolas, o formación de asentamientos.

Conscientes de la limitación de espacio que establece un volumen de revista, confiamos en que los escritos incluidos provean al lector ejemplos del paisaje puertorriqueño, el natural y el construido, el capturado en una pieza pictórica y el recorrido en una visita. Este volumen pretende subrayar la diversidad y el valor del paisaje y el de otros recursos que lo capturan o evocan. A estos fines, deseamos fomentar la continua y necesaria discusión del valor histórico y cultural del paisaje puertorriqueño. Esperamos que esta ventana al tema del paisaje sea del agrado del lector y agradeceamos encarecidamente a todos los que colaboraron en este esfuerzo.

Dra. Yasha N. Rodríguez Meléndez
Editora General y Productora

“Somos nuestra memoria,
somos ese quimérico museo
de formas inconstantes,
ese montón de espejos rotos”

Jorge Luis Borges

En el presente volumen de la revista oficial de la Oficina Estatal de Conservación Histórica se recogen ocho interesantes y bien pensados artículos, cuyos autores, partiendo desde sus respectivas disciplinas, hacen un acercamiento a explicar y descifrar la complejidad intrínseca al tema propuesto en el título de este ejemplar de *Patrimonio: Ventana al Paisaje*. Cada uno de los escritos articula una hipótesis interpretativa, de la cual luego parten los autores para exponer sus tesis y conclusiones.

Los títulos de los escritos anuncian sus temas. El Dr. José Oliver nos presenta lo que pudo haber sido la definición de *paisaje* de la población precolombina materializado en la configuración espacial de *Caguana* y como esa definición fue luego redefinida bajo la lupa del conquistador europeo a partir del siglo XVI, para ser una vez más re-interpretada por una visión museológica de mediados de siglo XX. El Dr. Sebastián Robiou Lamarche nos recuerda que el imaginario popular y folclórico ha definido con mayor fuerza nuestra percepción de la Isla de Caja de Muertos, que la investigación histórica y arqueológica. La Dra. Ingrid María Jiménez nos recalca que el “*paisaje no existe*”, y que aun cuando un artista gráfico haya intentado capturar el paisaje

tal cual era, el producto final en la obra sigue siendo el resultado de un proceso de inclusión y exclusión. El Dr. Fernando Feliú no nos permite olvidar que tanto el paisaje como la memoria del mismo, son construidos desde la subjetividad del observador. El arquitecto José C. Silvestre Lugo nos enfatiza los cambios cualitativos ocurridos en el paisaje de los centros urbanos entre el periodo final del dominio español y las nuevas posturas constructivas asumidas bajo el dominio de los EEUU. La arquitecta paisajista Marisabel Rodríguez, por su parte, nos enfrenta al hecho de que el paisaje no es un desarrollo natural pasivo, sino una realidad intervenida y arreglada desde afuera con una finalidad determinada. El escrito sobre *Devil's Tower* de Joseph Bruce nos permite un atisbo en el choque cultural entre la población nativa americana y el aparato institucional sobre un componente paisajista de gran valor en EEUU. Finalmente, el análisis científico del Dr. Eugenio Santiago Valentín nos deja entrever, que en buena medida, lo que definimos como elementos del paisaje puertorriqueño (nuestras palmas de coco en las playas, la flor de la caña en el llano costero, el aromático café de las alturas, la belleza de nuestros flamboyanes), no son otra cosa que un paisaje impuesto como resultado del imperialismo ecológico que acompañó

el imperialismo político y socio-económico europeo en la isla desde el siglo XVI.

Jorge Luis Borges, el gran escritor argentino, afirmó en una ocasión que “*Somos nuestra memoria, somos ese quimérico museo de formas inconstantes, ese montón de espejos rotos*”. Los ensayos que proceden son intentos de acercarse a entender el montón de paisajes quiméricos que conservamos en nuestra fragmentada memoria.

Juan Llanes Santos

Asesor del volumen



Puerto Rico en la pintura de paisajes

Ingrid María Jiménez Martínez, Ph.D.

Uno de los géneros pictóricos más socorridos del arte contemporáneo en Puerto Rico ha sido el paisaje. Muchos artistas han cultivado este ramo pictórico que desplazó a un segundo o tercer lugar la pintura de historias en Europa durante el siglo XIX. La sustitución de la narración de un argumento o de una acción histórica, literaria, religiosa o mitológica por la descripción de un entorno natural que incluya bosques, playas, ríos, lagos, océanos, animales y seres humanos se impuso en la Modernidad. No obstante, algunos paisajes pintados devinieron en una visión ideológica, política, religiosa o social. La visión del paisaje como un acto creativo descomprometido o sin intencionalidad la contradicen, incluso ejemplos puntuales que tienen una carga idílica o una poetización de la representación de la naturaleza.

Si consideramos el paisaje no solo como un género pictórico sino también como una construcción visual de un todo unitario por encima de elementos naturales aislados a los que les prestamos particular atención, entenderemos que los paisajes pintados son el resultado de un encuadrar o componer en el que el artista incluye y excluye elementos naturales, aun cuando su pretensión sea la de lograr representar el lugar verídicamente. Georg Simmel en **Filosofía del paisaje** elabora sobre la diferencia entre naturaleza y paisaje. Simmel señala que: “La naturaleza que en su ser y sentido profundo nada sabe de individualidad, es reconstruida por la mirada del hombre que divide y que conforma lo divide en unidades aisladas en la correspondiente individualidad del paisaje”.¹ Simmel argumenta que las religiones antiguas manifestaban un sentimiento profundo hacia la naturaleza distinto

al sentimiento de la naturaleza que se desarrolló en la Modernidad. La sensación de la imagen específica del paisaje nació posteriormente, ya que su creación exigió un despegarse de aquel sentir unitario de la naturaleza en su totalidad que caracterizó al ser humano en tiempos primitivos.²

El ser humano en la Modernidad siente su distanciamiento de la naturaleza, y un profundo cambio social se manifiesta dando lugar a un interés por el paisaje pintado. La naturaleza representada en la pintura, la poesía, la filosofía, la ciencia, y hasta vinculada con los modales, pasa a ser un valor social de gran importancia. Ann Bermingham comenta que a caballo entre los siglos XVIII y XIX las cosas se hacían y se decían de cierta manera porque era más natural. La naturaleza se convierte en el concepto más importante del siglo XIX, enlazando las representaciones, las instituciones sociales, la economía y el paisaje cercado.³ Ese entusiasmo por el entorno natural se objetiva en representaciones artísticas que registran lo que el ser humano observa en la naturaleza, las relaciones que establece entre las cosas que contempla y lo que capta la atención de su mirada. Observar un paisaje nos revela lo que el artista, como compositor, incluye, excluye, destaca o por el contrario oculta en la obra de arte. Los paisajes pintados muestran lo que el artista toma del mundo visible: fragmentos asumidos por el observador como el equivalente de la totalidad de la naturaleza. El paisaje es una construcción de los elementos naturales representados, pero que puede aludir también a condiciones históricas y sociales. No puede aseverarse categóricamente que el paisaje pintado sea un espejo de la realidad o un reflejo de ella, pero sí se puede de-



Hacienda Aurora, 1898, óleo sobre lienzo, por Francisco Oller y Cestero. Obra donada por Dolores Forteza viuda de Saldaña, en memoria de Victor Saldaña. Colección Museo de Arte de Ponce, Fundación Luis A. Ferré, Inc.

ducir de él un sentido, y cómo el contenido del mismo se expresa en la imagen y se hace inteligible.

Muchos de los paisajes pintados de Puerto Rico a lo largo de las últimas dos centurias son una oda al entorno natural isleño como también un registro visual de su historia y sociedad. No obstante, su sentido visual está atado principalmente a su dimensión, a sus formas y colores. Margot Arce de Vázquez comentó que:

“Mirada desde un avión, la isla parece una pequeña alfombra de verdes variados y ondulantes. Todo tiene en ella dimensión breve, gracia infantil. La proximidad de la tierra ataja el paso y la vista. Se siente siempre bajo los pies; se tropieza con ella como si alzara muros a nuestra libertad de acción. Esta inestabilidad del paisaje, esta sucesión de planos que ocurre plácidamente, ha influido en nuestro carácter como pueblo. Nos ha hecho sensuales e inquietos; nos ha forzado a agarrarnos a la tierra en busca de equilibrio y a hundir ávidas raíces en el suelo. Recordemos, por oposición, lo que se ha dicho del paisaje de la pampa y de la meseta castellana en donde el hombre conoce la sed de absoluto. Difíciles son en Puerto Rico la mística y la filosofía; lo telúrico tira de nosotros y quiere vencer lo espiritual.”⁴

El adjetivo breve que emplea Arce de Vázquez para describir la dimensión de la isla parecen querer superarlo en la representación del paisaje algunos de los pintores puertorriqueños que incluimos en este ensayo.

Hacienda Aurora (1899) de Francisco Oller muestra una hacienda en el fondo del paisaje que contrasta por su tamaño con el gigantismo del cielo, la luminosidad del día y la extensión del valle. El entorno natural de Carolina, en la costa norte de Puerto Rico, uno de los centros agrícolas donde se concentraron varias haciendas durante en el siglo XIX y algunas centrales azucareras a principios del siglo XX, conforma el paisaje creado por Oller que está en sintonía con la pintura *en plein air* y las preferencias estilísticas de los artistas franceses impresionistas que conoció el pintor durante su estadía en Francia en 1874. El encuadre del paisaje incluye una vista oblicua al plano pictórico en el que se destaca un camino vecinal, la siembra y la finca azucarera con la antigua fábrica, la chimenea y la casona criolla de la familia al lado derecho. El dueño de la finca era Don José Saldaña, amigo del artista. El punto de mira bajo intensifica el dramatismo de la escena resaltando la magnificencia del cielo prístino y nuboso sobre la siembra y las construcciones del hacendado. El paisaje recrea las tierras

1 Georg Simmel. *Filosofía del paisaje*. El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura. Barcelona: Ediciones Península. 1986, p 176.

2 Georg Simmel. *Ibidem*, p. 176.

3 Ann Bermingham. *Landscape and Ideology. The English Rustic Tradition 1740-1860*. Berkeley, Los Ángeles y Londres: University of California Press. 1986, p. 1.

4 Margot Arce de Vázquez. *El paisaje de Puerto Rico, Impresiones*. Notas Puertorriqueñas. 1950. Citado en Eugenio Ballou. *Antología del olvido (Puerto Rico 1900-59)*. San Juan: Folium Prosas Profanas. 2018, p. 205.



Hacienda Buena Vista, 1840, óleo sobre lienzo, por Francisco Oller y Cestero. Colección privada.

agrícolas demarcadas por la verja, pero también por el encuadre dispuesto por Oller.

Por un lado, las tierras de caña de azúcar deslindadas por una valla en el primer plano del camino vecinal sugieren los límites de la propiedad privada en medio del valle con la Sierra de Luquillo al fondo. Por otro lado, la finca de los Saldaña, que parece ser muy extensa según el contraste que establece el pintor con la escala pequeña de las casas que se ven en la lejanía, es a la vez superada en amplitud por el valle y el firmamento que muestra el paisaje. La chimenea se yergue junto a la fábrica hacia un lado del centro de la composición denotando elementos importantes de la tecnología azucarera obsoletos en el momento que Oller pinta este paisaje. La crisis de la azúcar moscabada resultado de su depreciación en el mercado internacional, la reducción en la producción, los impuestos y el atraso tecnológico fueron factores que afectaron los ingenios azucareros como el de los Saldaña a finales del siglo XIX. La arquitectura agrícola en lugar de la naturaleza parece ‘breve’ y con una ‘gracia infan-

til’ como diría Margot Arce de Vázquez. La mirada de Oller registra con nostalgia y ternura el *oikos* rural donde estuvo en muchas ocasiones compartiendo con los Saldaña.

Este paisaje es una imagen del estado en el que encontraban algunas de las fincas azucareras pequeñas durante la guerra hispanoamericana. Los hacendados del azúcar a principios del siglo XIX concentraron en sus fincas la mayor extensión de tierras comprándolas, arrendándolas o usurpándolas.⁵ A mediados del siglo XIX existieron 789 haciendas de azúcar. Oller pintó otros paisajes como **Hacienda La Fortuna** y **Hacienda La Serrano** (1885) en los que las haciendas son el tema principal de los mismos y en los que se incluye una descripción detallada de la arquitectura agrícola. Esas obras de arte distintas a **Hacienda Aurora**, destacan menos por el paisaje. El enfoque de Oller en las fábricas, chimeneas y las casas de los jornaleros se explica porque fueron comisionadas por don José Gallart, catalán y dueño de cinco haciendas, para documentar sus propiedades.

Uno de los paisajes que muestra una hacienda azucare-



Luquillo entre las nubes, 1930, óleo sobre lienzo, por Juan A. Rosado. Colección del Instituto de Cultura Puertorriqueña.

ra grande y tierras de una magnitud superior a las antes mencionadas es la pintura titulada **Hacienda Buena Vista** (1840). Distinta a las destinadas para el señor Gallart, en ella las instalaciones del ingenio de azúcar, un tren y un hato de vacas aparecen en el primer plano, pero dado que el punto de mira es alto, el firmamento y la magnitud de las tierras de cultivo sobresalen constituyéndose en los elementos más importantes de la composición. Nos cautiva e impresiona la belleza de la naturaleza de una lejanía indefinida y de una radiante luminosidad.

Un comentario del Departamento de Agricultura y de Comercio de los Estados Unidos recogido en el documento titulado **Puerto Rico: The Mountain Paradise of Tropical America** de 1935 contiene una observación que explicaría el arrobamiento que pintores y poetas sintieron por el paisaje puertorriqueño. El comentario lee como sigue: “Las nunca olvidadas montañas de belleza llameante

y comparables al Yosemite son tan ricas en belleza y color natural que una vez inspiraron al Presidente Roosevelt, mientras recorría esas mismas montañas, a aseverar que Puerto Rico era la Suiza de América”.⁶

Luquillo entre nubes (1930) de Juan A. Rosado, discípulo de Oller, podría ser una representación puntual de las montañas que vio el Presidente Roosevelt. El artista de Toa Alta en esta composición, que es un paisaje exento de casas, haciendas o bohios, pinta con una paleta variada de verdes, azules, grises y amarillos, entre otros, un conjunto de montañas colocadas una detrás de otras, la más pequeña en el primer plano y la del fondo pareciendo tocar y fundirse con el cielo. La majestuosidad del monte y la luz que se filtra entre las nubes señalan el punto de encuentro entre la tierra y el firmamento. El pintor embelazado por los colores del paisaje parece sugerir un drama épico de luz

5 Francisco Scarano. Puerto Rico, cinco siglos de historia. San Juan, Buenos Aires, Caracas, Guatemala, Lisboa, Madrid, México, Nueva York, Panamá, Santafé de Bogotá, Santiago y Sao Paulo: McGraw Hill. 1995, p. 412.

6 “These never forgotten mountains of flaming beauty, and comparable to the Yosemite, are so rich in beauty and natural color that they once inspired the late President Theodore Roosevelt, while touring these same hills, to remark that Puerto Rico was “The Switzerland of America”. *Puerto Rico: The Mountain Paradise of Tropical America*. Department of Agriculture and Commerce. Puerto, USA. Citado en Eugenio Ballou. Op cit. p. 205.



Paisaje, 1968, óleo sobre lienzo, por Félix Rodríguez Báez. Colección del Museo de Historia, Antropología y Arte de la Universidad de Puerto Rico.



Ocaso en rojo, 1973, acrílico sobre cartón, por José R. Oliver. Colección de Arte Puertorriqueña de la Cooperativa de Seguros Múltiples. Uso de la imagen aprobado por el albacea.

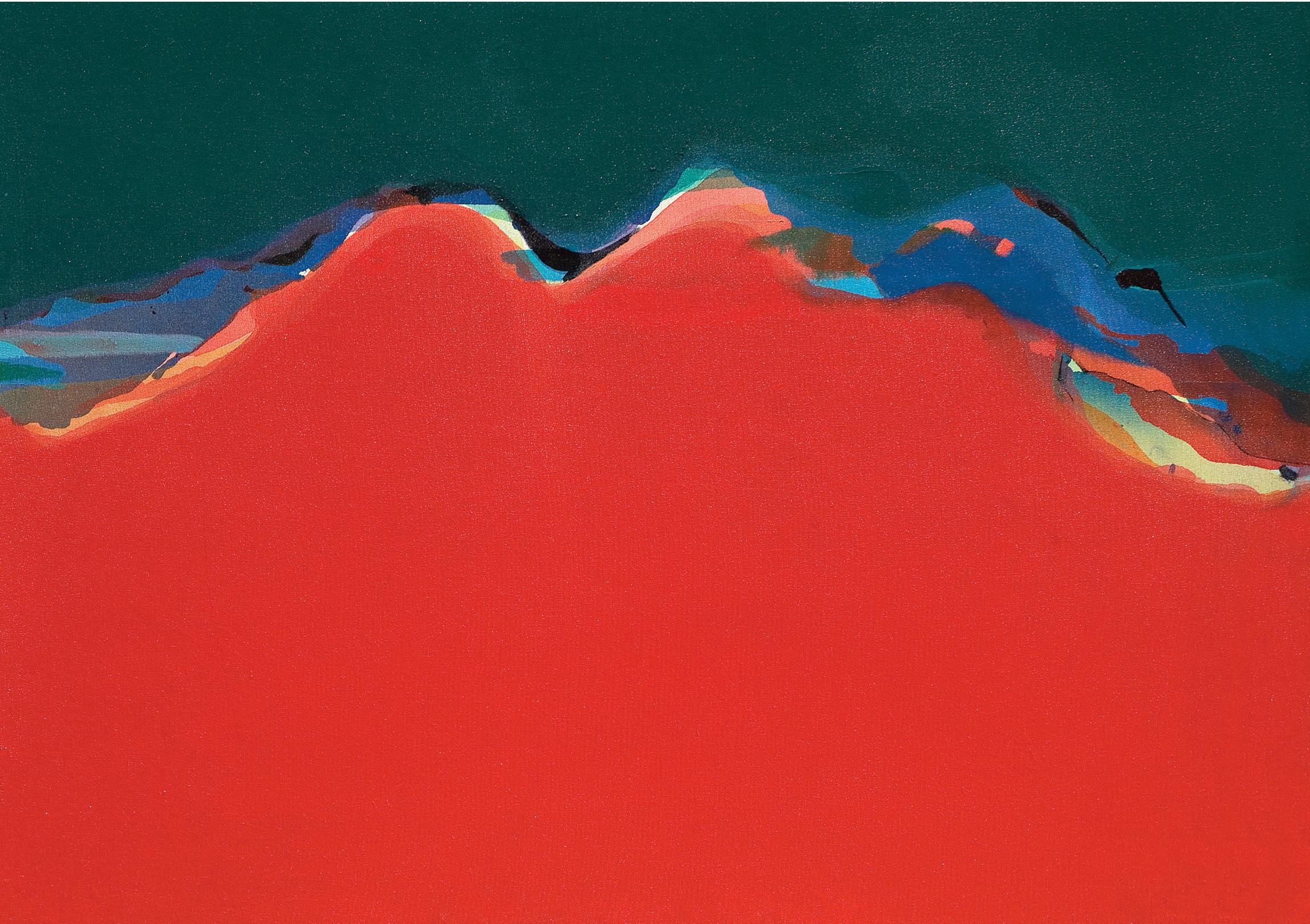
y sombras. La mirada recorre la sucesión de colinas a la montaña más alta, solamente interrumpida por el claro de luz que aparece entre las nubes oscuras.

Félix Rodríguez Báez pintó **Paisaje rural** (1968) el cual abarca una zona del centro de la isla desde un punto de mira alto. El paisaje, salpicado de pequeñas casas, ha dejado de ser en este lienzo una recreación del entorno para la producción agrícola, como en los paisajes de Oller que comentamos antes, para convertirse en el paisaje del hábitat humano. Rodríguez Báez en una ocasión señaló que:

“Y a los que alegan que la pintura realista es anacrónica, panfletaria, pues yo les recuerdo que el artista vive no en un vacío sino en el contexto de una sociedad y si el artista dentro del contexto de esa sociedad en que vive tiene que reflejar lo que siente y lo que es, pues no lo puede hacer desde el punto de vista abstracto, porque estaría partiendo de una imagen interna que no puede comunicar porque es muy íntima y muy personal”.⁷

Contrario a las declaraciones de Rodríguez Báez, **Paisaje rural**, aunque no es representativo de una pintura no figurativa, tiende hacia la abstracción expresionista a la manera de los fovistas, del Puente y del Jinete Azul, tres vertientes de la vanguardia expresionista de principios de siglo XX. La primera, de origen francés y las otras dos, alemanas. Rodríguez Báez perteneció a la generación de los 50 que abogó por un arte enraizado en la imagen nacional que como él lo entendió no podía alejarse de un realismo de la forma. El arte debía comunicar a través de sus formas una identificación con el suelo nativo, con los lugares emblemáticos y los temas o asuntos nacionales. Sin embargo, la imagen interna que, según Rodríguez Báez el artista no puede comunicar mediante un arte abstracto por ser íntima y personal, se hace inteligible en este paisaje a través del sentido que evocan las formas no demarcadas por un contorno preciso sino por la espontaneidad y robustez del trazo, los colores llameantes, el grosor del pigmento que parece estar puesto sobre so-

⁷ Félix Rodríguez Báez, 1983 Citado en: Manuel Pérez Lizano, Arte Contemporáneo en Puerto Rico 1950-1983, Cerámica, Escultura y Pintura. Bayamón: Universidad Central de Bayamón, Ediciones Cruz Anzata, 1985, p.197-198.

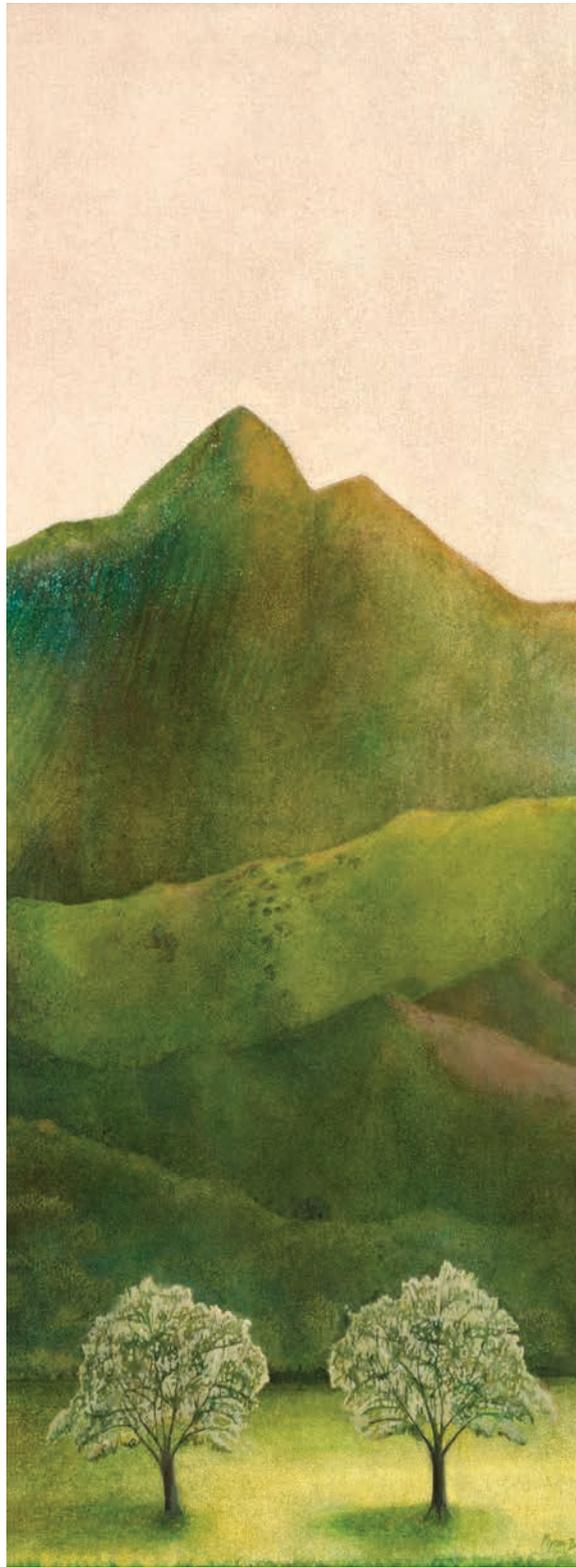


Montaña arcoiris, 1974, acrílico sobre lienzo, por Carmelo Fontánez Cortijo. Colección del Instituto de Cultura Puertorriqueña.

bre la superficie del lienzo en lugar de mezclarse para ocultar la pincelada. El paisaje muestra las pequeñas casas de los campesinos en la zona montañosa de Puerto Rico, pero el estilo de la obra de arte nos remite a un arte vanguardista de principios de siglo. De igual manera que el paisaje de José R. Oliver alude, aunque no sigue un cubismo ortodoxo, a la geometría de las formas de ese estilo, corta, divide y separa los componentes de la imagen como si fuera un conjunto de prismas de colores. En este paisaje el artista parece mirar desde lo alto de un promontorio las casas de los campesinos en la falda de la montaña más próxima, la gran explanada que se extiende hasta una hacienda, la siembra y las montañas del otro lado de la llanura. La luz solar, que envuelve todas las cosas, las muestra con infinitos matices de colores que a su vez devienen en formas geométricas.

El paisaje de Carmelo Fontánez titulado **Montaña arco-iris** (1968) destaca una montaña de rojo intenso, mostrándola paralela al plano pictórico intensifica su cercanía y afirma la superficie plana del lienzo. El artista en **Montaña arco-iris** abandona los colores descriptivos para acentuar la sensualidad del monte rojo. La confrontación entre el contorno impreciso de la montaña y el cielo oscuro solo es matizada por las pinceladas azules, amarillas y verdes que aparecen en los puntos de encuentro del registro superior e inferior. Mientras Félix Rodríguez Báez y José R. Oliver aprecian y encuadran la naturaleza desde un punto de mira alto mostrando su magnitud por medio de las distancias y las escalas de los elementos de la composición, Carmelo Fontánez nos recuerda la planimetría del paisaje pintado y su esencia artística por medio de una visión frontal de la montaña. En los paisajes mencionados de Félix Rodríguez Báez y José R. Oliver se crea un túnel visual con la manipulación de la perspectiva científica lineal, los valores de los colores y los *coulisse* que llevan al observador desde el primer plano a los detalles del fondo. La pintura de Fontánez no es un esfuerzo por alcanzar el verismo de las formas, sino por resaltar el sentimiento hacia el paisaje a través de la intensidad de los campos de color. Su amor al paisaje puertorriqueño reside en una contemplación atenta, un calar con la mirada que se objetiva en el cromatismo que expresa las formas de la naturaleza.

Myrna Báez señaló en una ocasión que: “Yo no quiero pintar paisajes para turistas, ni quiero hacer pinturas sentimentales, nostálgicas y folclóricas de cosas que la gente en este país sufren por carecer de una identidad. Yo pinto paisajes porque me interesa la forma, el color el lugar... Me interesa expresar la luz que nos rodea, las formas que son mi hechura, que



La montaña, ca. 2012-13, acrílico sobre lienzo, por Myrna Báez. Autorización de uso por la albacea de la sucesión. Fotografía por John Betancourt.

me hacen y me mueven”.⁸ **La montaña** (2012) es una de las grandes odas de Myrna Báez al paisaje puertorriqueño. La secuencia de montañas que culminan en la más alta y grande están pintadas con una paleta de colores verde mezclada en algunas partes con amarillo y rojo. La técnica de esta artista, que cuidaba mucho de la factura y del ordenamiento de los elementos de la composición, se caracteriza por la nitidez, la suavidad y la transparencia de las capas de colores.

Pareciera que la montaña en este hermoso paisaje es la vía que nos puede elevar sobre la tierra a una dimensión superior como si nos diera alas para remontarnos a lo trascendente. Esa dimensión que alcanzan otros pueblos más fácilmente porque el entorno natural les conduce, como diría Margot Arce de Vázquez, a lo absoluto. **La montaña** es un paisaje que evoca placidez, equilibrio y armonía. Los dos pequeños árboles del primer plano, como centinelas o testigos en la contemplación de los colores, la luz y las formas de la naturaleza parecerían recordarnos de estar atentos al espectáculo extraordinario que la naturaleza nos ofrece gratuitamente. La mirada de la artista ha captado, como ella lo ha expresado en la cita antes mencionada, lo más radiante de la naturaleza alejándose de cualquier atisbo de sentimentalismo. La mirada de Myrna Báez registrada en la pintura no se seduce con lo folclórico como tampoco con el kitsch, del gusto de los turistas. Los paisajes de Myrna Báez son ejemplos sobresalientes de lo mejor que ha alcanzado la pintura puertorriqueña de todos los tiempos.

Algunos paisajistas han pintado a Puerto Rico interesándose en los componentes culturales que el ser humano ha añadido a la naturaleza, otros la han recreado sin ellos. Distintivamente los paisajes pintados muestran los contrastes entre lo pequeño y lo grande, lo extenso y lo breve, lo distante y lo cercano, o lo claro y lo oscuro, entre otros aspectos, que describen las formas de la naturaleza. Los paisajes crean la ilusión en el observador de estar mirando el mundo a través de una ventana. **Noche tormentosa** (2006) de Myrna Báez muestra un platanal plateado, blanquecino y sombreado por un cielo caliginoso. No solo un cuadro

8 Myrna Báez: “I do not want to do landscapes for tourists nor make pictures of the sentimental, nostalgic or folkloric things that people in this country suffer from due to a lack of identity. I am using landscape because I am interested in the form, because I’m interested in color, because I’m interested in the place... I’m interested in expressing: light—that which surrounds us, the shapes that have formed me, that has made me and that move me.” Citado en: María de Jesús González. *Myrna Baez Her Art and Her Identity. Anthurium, A Caribbean Studies Journal* Volume 5 Issue 1, Article 2 June 2007. <https://scholarlyrepository.miami.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1126&context=anthurium>



Noche tormentosa, 2006, acrílico sobre lienzo, por Myrna Báez. Colección privada. Autorización de uso por la albacea de la sucesión. Fotografía por John Betancourt.

de madera enmarca la composición de Báez, sino que también la artista pintó un marco que se sangra con el platanal y con un borde de yerba al pie de la composición. La nube negra que se cierne sobre el platanal, este que resplandece por la fuerza propia de la luz reflejada, y los *coulisse* de árboles que parecen encajes negros, forman un túnel visual que junto al marco pintado reitera la vieja idea renacentista de la pintura como una ventana. Pareciera que la artista aun traduciendo fielmente las formas de la naturaleza nos recordara que este paisaje es un ilusionismo y por ello uno magistral.

El paisaje no existe, el paisaje se ve cuando encuadramos un fragmento del orden natural y lo asumimos como la totalidad de la naturaleza. Los paisajistas que han pintado a Puerto Rico se han inspirado en la naturaleza del trópico antillano, esa que como la describe Margot Arce de Vázquez no conduce al absoluto, pero sí a la tierra que nos da equilibrio. **Noche tormentosa** dirime entre el cielo y la tierra las fuerzas de la luz y la oscuridad, de la tormenta y de la

calma. En este paisaje de una oscuridad penetrante y profunda se atisba en el fondo la claridad prometedora de un tiempo mejor, el tiempo que espera Puerto Rico.

Los paisajes analizados no son descripciones visuales tendentes a un estilo realista, son en su conjunto una muestra de los paisajes creados por artistas atentos a las innovaciones de las vanguardias históricas europeas de finales de siglo XIX y principios de siglo XX o al arte de epígonos que conociéndolas influyeron a los pintores localmente. Común en los paisajes seleccionados es el esfuerzo creativo de los artistas en representar la amplitud de los campos cultivados, la intensidad de la luz del firmamento y la altura y majestuosidad de las montañas que en comparación con las de otros lugares resultarían más pequeñas. La montaña fue integrada tempranamente a la iconografía paisajística de Puerto Rico destacándose como totem telúrico tan atrayente como la alfombra verde de planos sucesivos que describió la insigne escritora y educadora Margot Arce de Vázquez. De sombras y luces como de alfombras y cortinas de colores se adorna nuestro paisaje. ■

Paisaje panorámico

Marisabel Rodríguez

Desde finales del siglo 20 y principios del 21, el concepto el “paisaje” se ha estudiado y redefinido por diversas disciplinas para referirse al entorno vegetado según lo ha manipulado el ser humano. Es decir, el término comprende las aportaciones culturales que las personas han marcado sobre el territorio, el modo en que organizan la vegetación sobre el mismo, expresando valores y formas de hacer particulares a un momento histórico, y la región donde ocurre, entre otros aspectos. En otras palabras, el “paisaje” comprende un asunto más allá de meramente un área que se aprecia a simple vista o de una aglomeración de plantas.

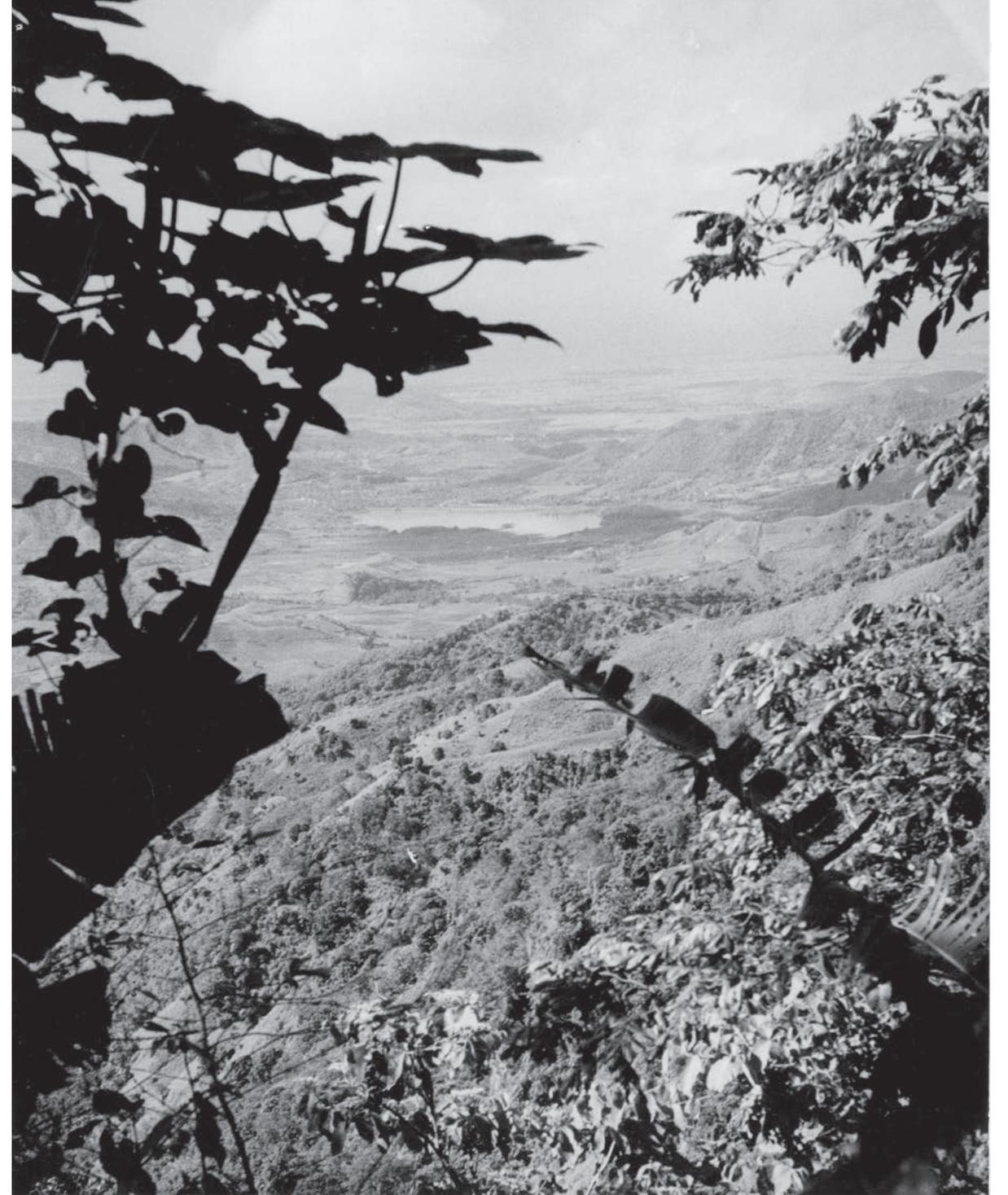
“Todo paisaje, de una manera que le es propia, está relacionado con un proyecto social, incluso aunque este proyecto no sea ‘consciente’, incluso aunque sea la traducción inconsciente de la organización de la vida social”.¹

Dado la situación política de Puerto Rico, desde temprano el siglo 20 la Isla fue influenciada por la presencia norteamericana en distintos ámbitos y la arquitectura paisajista no estuvo exenta a ello. Esta tendencia habría de cambiar a partir de mediados de los 1960's, cuando una generación de jóvenes puertorriqueños y cubanos formados en los Estados Unidos (EEUU) llegaron con una caja de herramientas lista a poner en práctica la profesión en la Isla. La historia de esos profesionales y su impacto no es un tema de conocimiento general aun cuando existen investigaciones como el *General Reconnaissance Survey of the Landscape Legacy of the Modern Movement in Puerto Rico* que intentó abordar el tema y concienciar acerca de su importancia.²

Frederick Hunter Randolph posiblemente constituye el arquitecto paisajista norteamericano de mayor influencia durante la primera parte del siglo 20 en la Isla. Otros norteamericanos también trabajaron en Puerto Rico, pero Randolph dejó quizás el legado más voluminoso y diverso. La documentación de su trabajo conformó la primera colección en ser donada al Archivo de Arquitectura y Construcción de la Universidad de Puerto Rico en Río Piedras.

El arquitecto paisajista, Hunter Randolph llegó a Puerto Rico en el 1939 procedente de Laredo, Tejas a trabajar con el Servicio de Bosques Forestales de los EEUU e inició sus labores en el bosque pluvial tropical El Yunque. Allí Randolph conoció de primera mano la flora puertorriqueña y se convirtió en un experto en ella. Los planos de sus proyectos contienen listas amplias de vegetación recomendada, a base de la condición particular de cada sitio reflejando no solo su conocimiento de la flora sino su sensibilidad al contexto. Randolph trabajó tanto en la industria privada como en el gobierno, sirviendo en proyectos de carácter público y en intervenciones privadas, gran parte de ellas de carácter residencial. La gama de trabajos en la que participó incluyó el análisis de predios y recursos para el establecimiento del Balneario de Luquillo, el diseño de los jardines del edificio El Monte Sur en Hato Rey y en parte también en El Monte Norte, y la planificación de lo que conocemos al día de hoy como la Ruta Panorámica, entre otros.

Este último proyecto es el que posiblemente muestra con mayor claridad el rango de capacidades y habilidades de Randolph como diseñador del paisaje,



Fotografía "Ruta Ofrecerá Vista Bellezas Isla." Colección Periódico El Mundo, Biblioteca Digital, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. Fotografía por Luis de Casenave, 1964.

conocedor de botánica y en calidad de planificador de la escala que hoy en día ocupa a la profesión de la arquitectura paisajista mundialmente: la regional. En este sentido el arquitecto Thomas Marvel escribió lo siguiente sobre el arquitecto paisajista:

“Although not an architect, Hunter Randolph should be rightfully identified as the father of landscape architecture on the island. More than

just a designer of gardens, he was a planner and thinker on a larger scale”.³

El momento histórico en que Randolph profesó su carrera respondió al movimiento de la Modernidad que llegó a Puerto Rico de forma tardía desde otras partes del globo. Esta ‘Modernidad’ conformó una reacción en contra de la arquitectura y el arte más convencional y en lo que los diseñadores de la época pen-

1 Jean-Marc Besse, “Las cinco puertas del paisaje”, en Paisaje y pensamiento, Javier Maderuelo [dir], Abada Editores, Madrid, 2006, p. 152.

2 Mercedes Guerric, Jorge Rigau y Marisabel Rodríguez, *General Reconnaissance Survey of the Landscape Legacy of the Modern Movement in Puerto Rico*, State Historic Preservation Office, Puerto Rico, 2011.



Fotografía de la Colección Hunter Randolph, Archivo de Arquitectura y Construcción, Universidad de Puerto Rico. Fotografía por Francisco Vando. Imagen provista por AACUPR.

saban frivolidades y adornos excesivos. Una serie de criterios y de reglas se establecieron para atender un nuevo modo de diseñar. Entre ellos se encuentran los siguientes: líneas sobrias, libres de adornos, geometrías puras, la separación entre el primer piso de un edificio y el plano del suelo para lograr vistas ininterrumpidas, la incorporación del uso el agua.

En la arquitectura puertorriqueña que se diseñó en la Isla desde mediados de los 40 hasta tardíos los 60, se pueden ver aplicados estos conceptos en hoteles (Caribe Hilton, Hotel Americana), edificios públicos (Corte Suprema, Anexos del Capitolio, Aeropuerto Luis Muñoz Marín), entre otros. Dentro del ámbito de la arquitectura paisajista esa exploración se reflejó a través del uso de líneas curvas tanto en planta como en alzado en los diseños (criterio que permea el “*landscaping*” local hasta nuestro tiempo), el manejo de cuencas visuales, el uso del agua, la relación entre el exterior y el interior de los edificios, la definición de espacios con el uso de volúmenes vegetales, entre otros. Esto se evidencia en los jardines de apartamentos (El Monte Norte), en hoteles (Caribe Hilton, Hotel Americana), carreteras

(65 de Infantería, Ruta Panorámica) y parques (Luis Muñoz Rivera).

Entre los documentos personales de Randolph para el diseño de los jardines del hotel Caribe Hilton, se encuentran recortes de revistas profesionales en las que se exploraba la relación entre el interior y el exterior de los edificios⁴. Esto apunta a que el diseñador estaba al tanto de las tendencias contemporáneas que incorporaba a su trabajo, al igual que de otras tendencias ya consolidadas en su país natal. Cabe recalcar en este punto, como mencionáramos anteriormente, que Randolph es conocedor de tendencias profesionales de la época, una de ellas siendo la del sistema de “*parkways*” de su país, de cuyo modelo apropia y ajusta ideas para uso en Puerto Rico.

Acuñado por el arquitecto paisajista Frederick Law Olmsted y su socio el arquitecto Calvert Vaux, diseñadores del Parque Central de Nueva York, uno de los propósitos detrás de la tipología del “*parkway*” era el poder organizar un recorrido vial que sirviera para el esparcimiento de las personas. El “*parkway*” separaba distintos tipos de manera de transitar por motivos de



Fotografía “Villalba y Ponce desde uno de los miradores de la Ruta Panorámica.” Colección Periódico El Mundo, Biblioteca Digital, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. Fotografía por Luis de Casenave, 1964.

seguridad y también porque se reconocía que existen distintos tipos de experiencia de acuerdo al modo y medio en que las personas transitaban. El diseño de esta tipología de vial evolucionó históricamente desde sus inicios por separar a los peatones de las personas que se movían en carruaje o a caballo en vías separadas, hasta incorporar el carro.

“...limited access parkways were continuous, linear parks on either side of the roadway and sometimes a median separating automobiles traveling in opposite directions”⁵.

En su trabajo para el informe de la Ruta de los Caciques (la cual ahora conocemos como La Panorámica), Randolph combinó y adaptó criterios tanto del diseño de los “*parkways*” como reglas de la Modernidad.

El 28 de febrero del 1963 Hunter Randolph sometió a Julio E. Monagas, Administrador de la Administración de Parques y Recreación de Puerto Rico el informe preliminar titulado “Ruta de los Caciques”⁶. El

mismo fue comisionado por el entonces Gobernador Luis Muñoz Marín para conceptualizar como completar los tramos de carretera que se habían iniciado a lo largo del espinazo de cordilleras en el centro montañoso de la Isla como un solo proyecto.

El equipo para completar el estudio estuvo compuesto por Hunter Randolph, arquitecto paisajista, Julio Rivera Pinán, agrónomo y Francisco Vando, fotógrafo⁷. Las fotos “*silverplate*” de Vando registraron las condiciones existentes de la carretera, el carácter de los paisajes rurales y agrarios que la circundaban, y validaron edificaciones que podrían ser utilizadas como parte del futuro recorrido por la carretera. Además, captaron las vistas a las que poder sacar partido, los atributos naturales, geológicos, botánicos, y topográficos propios del lar.

La Ruta de los Caciques persiguió conectar cuatro sistemas montañosos del interior de la Isla en dirección este-oeste: La Cadena, La Cordillera Central,

3 Marvel, Thomas S. & Lucilla F. Marvel, *Architecture, Planning and Construction in Bender*, Lynn-Darrell (ed.). *The American Presence in Puerto Rico*. Publicaciones Puertorriqueñas, Inc. 1998.

4 Guerric, Rigau y Rodríguez, *General Reconnaissance Survey of the Landscape Legacy of the Modern Movement in Puerto Rico*, State Historic Preservation Office/Puerto Rico, 2011, p. 19.

5 Alexander Garvin, *Public Parks: The Key to Livable Communities*, Norton Press, New York, 2011, p. 140.

6 Guerric, Rigau y Rodríguez, *General Reconnaissance Survey of the Landscape Legacy of the Modern Movement in Puerto Rico*, State Historic Preservation Office/Puerto Rico, 2011, p. 46.



Mapa con el trazado de la propuesta Ruta de los Caciques según aparece en el "Preliminary Report Ruta de los Caciques" preparado por Hunter Randolph y presentado al Estado Libre Asociado de Puerto Rico y al Puerto Rico Recreation Development Company en febrero 1963.

La Sierras de Cayey y Luquillo⁸. Esto se debió en gran medida a que ya existían tramos de carretera parcialmente construidas o completadas, pero faltaba poderlos entrelazar. Esta conexión además funcionaba para proveer acceso a zonas remotas del interior. A los aspectos pragmáticos para lograr una conexión Randolph propuso atar atributos visuales, orográficos, panorámicos y culturales existentes a lo largo de la vértebra como tema subyacente para unificarlo a la experiencia humana.

El adiestramiento y experiencia de Randolph como arquitecto paisajista se evidencia con su análisis de los puntos a lo largo de la ruta en que se debían crear descansos para aprovechar las cuencas visuales⁹ o vistas existentes, el carácter campestre de distintos sectores agrícolas de la ruralía, la re-utilización de edificios que sirvieron en zonas cafetaleras como "posadas" para que los viajeros descansaran. El recorrido lineal a lo

largo de la carretera se vale de los desniveles topográficos para acentuar esas cuencas visuales de cualidades excepcionales, exponiendo las características propias de la ruralía y, por consiguiente, mostrando valores intrínsecos a la cultura existente de los sectores agrícolas adyacentes a la carretera.

En el diseño, y dado la extensión del territorio que se esté considerando, el objetivo que se quiere obtener respecto a las vistas, una cuenca puede circunscribirse a un solo punto o a un conjunto de cuencas. El cómputo de la cuenca visual se utiliza en la planificación y diseño de las intervenciones en el paisaje para determinar numéricamente, aquellas vistas que se desean acentuar o minimizar. Con ello se determina el tipo de lugar que se desarrollará: un mirador, un descanso, una curva intencionada en una carretera, según sea el caso.

En la realización del trazo de la Ruta Panorámica,

el arquitecto paisajista se valió de este tipo de análisis para determinar los lugares en donde emplazar miradores y puntos de observación. A tal efecto, en el informe nos dice: "...a parking overlook would be constructed at some advantageous point where from which all the north coast from San Juan eastward could be seen".¹⁰ En la actualidad, estas intenciones no nos resultan tan evidentes dado el crecimiento de la vegetación y la carencia de mantenimiento en las áreas de descanso. No obstante, remanentes de áreas pavimentadas constituyen el rastro de puntos de observación a lo largo de la carretera.

El arquitecto paisajista propuso usar edificios abandonados de haciendas cafetaleras como "posadas" para los visitantes.¹¹ Ello tenía como intención el estimular las economías de los distintos sectores que, al ser remotos, necesitaban proveer un lugar donde descansar, comer y pernoctar. Uniendo dos intenciones Randolph escribe:

"It is recommended that a "posada" be located at the Cerro La Santa ridge where from a 360 degree vantage point one might see the Caguas Valley to the north, admire the Caribbean Sea to the south, the vicinity of Vieques to the east and gaze back over the Cordillera Central to the west".¹²

De otro lado, Randolph explicaba que la creación de la Ruta era una manera de acercar a los niños de edad escolar a los recursos de Puerto Rico, su historia, geología y botánica. Llevando guaguas escolares hasta el lugar, decía el arquitecto paisajista, se daría a conocer el contexto histórico del lugar, sus atributos naturales y culturales lo cual provocaría en los niños un sentido de orgullo por lo propio y conocimiento sobre los recursos naturales isleños.

Dado la longitud de la carretera, lo escarpado del territorio, las diferencias en flora, los diversos tipos de cultivo, los ríos y quebradas que abundan en el recorrido, Randolph subdividió la ruta en cinco (5)

⁷ *Ibid*, p. 45.

⁸ *Ibid*, pp. 132-133.

⁹ La noción de cuenca visual se refiere a "el conjunto de superficies o zonas que son vistas desde un punto de observación, o dicho de otra manera, es el entorno visual de un punto." Fernández-Cañadas, 1977, citado en Gonzalo Tévar Sanz "La Cuenca Visual en el Análisis de Paisaje", Serie Geográfica, vol. 6, pp. 99-113, 1996.

¹⁰ Hunter Randolph, *Preliminary Report: Ruta de los Caciques*, presentado al Estado Libre Asociado de Puerto Rico y al *Puerto Rico Recreation Development Co.*, febrero, 1963.

¹¹ *Ibid*.

¹² *Ibid*.



tramos. A estos segmentos le adjudicó nombres de caciques taínos para reconocer sus contribuciones y los territorios geográficos que dominaron y así vincular el pasado histórico al espacio. Las Veredas Aymanóm (Rincón a Las Marías), Urayoán (Las

Marías a Indiera Fría), Agüeybaná (Indiera Fría a Cayey), Mabodomoca (Cayey a San Lorenzo), Luquillo (Juncos a Palmer), e-videncian la intención didáctica que subyace la retórica del informe y el trazado de esta ruta.



Fotografías mostrando condición actual de algunos tramos de La Panorámica. Fotografías por Carmen N. Meléndez de Rodríguez.

*“Puerto Rico’s mountains could hardly be surpassed for the objective under consideration. They are ‘remote’ in tempo, if not distance. Scenically, historically, geologically and botanically, they provide something for nearly everyone whose taste is contemplative, artistic or studios”.*¹³

Junto a la idea de que la carretera tendría algo que brindar para todos, también sugiere que ofrece un cambio de paso para los que vivían en las áreas urbanizadas de la Isla. El estilo de vida y la distancia de la carretera, según propuesta, obligan a la pausa, aunado a la cadencia de los tiempos del paisaje.

La Panorámica se completó en 1974 utilizando las recomendaciones esbozadas por el informe redactado en 1963. La propuesta para la ruta concluyó, en tanto y en cuanto la conexión este-oeste se terminó de construir. No obstante faltaron por ejecutar otras partes de la ecuación como las posadas, las giras escolares, y algunos de los miradores, que pondrían a prueba el éxito de la misma.

Posteriormente el arquitecto Gabriel Ferrer Amador retoma los aspectos culturales de La Panorámica, primero organizando giras por la carretera e informando sobre sus recursos naturales y arquitectónicos hasta formar lo que se convirtió en el Fondo de Mejoramiento. Al presente continúan los recorridos o caminatas panorámicas a través de esta carretera.

Pasados ya más de cuarenta años desde su construcción, La Panorámica sigue siendo una ruta clave en el transporte vehicular a través de la Isla y tal como fue diseñada, realza la belleza escénica del contexto (con su topografía y vegetación) y brinda acceso al observador a vistas de la región de la Cordillera Central.

La diversidad de proyectos en los que Randolph trabajó y la diferencia de tamaños y complejidad en ellos – hoteles, casas, carreteras, balnearios – provocaron que la conceptualización del término “paisaje” en su trabajo de Randolph evolucionara más allá de la selección y ubicación de plantas en un proyecto de *‘landscaping’*. Con lo cual, temprano en el siglo pasado Randolph comenzó a sentar la pauta, intencionadamente o no, de que la noción de “paisaje” y su diseño supone una herramienta para lograr una experiencia para el ser humano.

El informe de Hunter Randolph conforma una vista panorámica de un Puerto Rico de vanguardia, insertado en ambiciones y aspiraciones de una visión de país de avanzada. En la actualidad esta metodología de analizar paisajes que involucra múltiples criterios de importancia humana, ecológica, económica, histórica, etc., forman la manera de abordar como decidir nuestras actuaciones a la hora de planificar el territorio que habitamos, más allá de aquellos criterios impuestos por la industria inmobiliaria. ■

¹³ *Ibid.*

“LA DE VERDES PALMARES”: PAISAJE Y NOSTALGIA EN JOSÉ GAUTIER BENÍTEZ

Fernando Feliú Matilla, Ph.D.

El antropólogo británico Raymond Williams establece una clara diferencia entre naturaleza y paisaje. En su famoso libro *El campo y la ciudad* (1973), Williams aclara que la naturaleza no necesita del hombre para existir mientras que, por el contrario, el paisaje depende exclusivamente de la presencia del ser humano. Dice Williams que el paisaje surge cuando un observador lo contempla y que tal acto revela distancia y separación¹. La mirada del observador no es enteramente objetiva ni gratuita, en cambio, la suya es una mirada subjetiva porque está influenciada por un conjunto de criterios que hacen que ese observador sea “consciente de sí mismo”. Por tanto, más importante que prestarle atención a lo observado es, según Williams, entender al que observa porque esa mirada define el paisaje y le otorga una existencia que generalmente encuentra en el arte su expresión.

Tomando en consideración los postulados adelantados por Raymond Williams, quisiera analizar la representación del paisaje en el poema “Ausencia: A Puerto Rico”, de José Gautier Benítez (1851-1880), que destila una nostalgia propia del romanticismo. La obra de este poeta nacido en Caguas ha recibido considerable atención de la crítica literaria. Algunos como Socorro Girón o consideran “el poeta nacional”², mientras que Josemilio González le denomina “la culminación del romanticismo puertorriqueño”³. Más específico se muestra Salvador Arana Soto que en su estudio sobre el paisaje insular alude al poeta cagüeño como ejemplo de lo que él denomina “Paisaje-Cuna”.

Para ello cita los versos “Todo en ti es voluptuoso y leve, dulce, apacible halagador y tierno”⁴. Con esta cita Arana Soto muestra una percepción del paisaje muy similar a la que había propuesto Antonio S. Pedreira en su célebre ensayo *Insularismo* (1934), para quien la geografía del país es suave y delicada⁵. Estos breves apuntes evidencian de una parte, una predilección por hacer de Gautier Benítez uno de los poetas más influyentes del siglo XIX y, de otra, una marcada inclinación a conceptualizar el paisaje puertorriqueño de forma lánguida atribuyéndole, como hace el poeta, cualidades tales como la dulzura y ternura.

En “Ausencia”, la voz lírica reconstruye desde la capital madrileña una imagen etérea del paisaje: Puerto Rico, patria mía,
la de blancos almenares,
la de verdes palmares,
la de la extensa bahía;

La “mirada” de Gautier reconstruye, desde su recuerdo, una representación paisajística de la que destaca el contraste de colores, el blanco de los almenares, es decir, las nubes, y el verde de los penachos de las palmeras. La imagen se remata con la alusión a una extensa bahía que no se define claramente. Nótese que las particularidades de la geografía isleña son difusas e imprecisas, marcadores que pueden referirse a cualquier parte de la geografía insular ya que el poeta no menciona lugares concretos. Sabemos que Puerto Rico es el espacio recordado, porque desde el título del poema se anuncia.

1 Raymond Williams, *El campo y la ciudad*. Buenos Aires: Paidós, 2001, pp. 163-164.

2 Socorro Girón, “Gautier Benítez, poeta nacional”. *El Mundo*. 13 de enero de 1980. p. 8-B.

3 Josemilio González, “José Gautier Benítez, cien años después”. *Claridad*. En *Rojo*. 9-15 de mayo de 1980. p. 6.

4 Salvador Arana Soto, *Puerto Rico: alma y paisaje*. Barcelona: Tipografía Miguza, 1970, p. 64.

5 Antonio S. Pedreira, *Insularismo. Ensayos de interpretación puertorriqueña*. Madrid: Tipografía Artística, 1934.



José Gautier Benítez, ca. 1886, óleo sobre lienzo, por Francisco Oller y Cestero. Colección Ateneo Puertorriqueño. Obra bajo custodia del Museo Francisco Oller, Bayamón. Uso de la obra autorizado por el Ateneo Puertorriqueño.

La misma ambigüedad e aprecia en la segunda estrofa en la que alaba la belleza costera del país: Que hermosa estás entre las brumas del mar que te azota como una blanca gaviota dormida entre espumas”.

En estos versos se establece otro contraste entre el azul del mar y la blancura de la “espuma” y “la gaviota”. La alusión a la gaviota se presenta en forma de símil y agrega un sentido aéreo a la imagen del paisaje, muy a tono con el que se establece en la primera estrofa en la que los palmares del tercer verso construyen una contraposición entre lo alto y lo bajo, como la que trasmite el contrapunto entre la gaviota y el mar. De esta manera, Gautier presenta una reconstrucción del paisaje imaginado de su patria que comprende la tierra (palmares), el mar (espumas) y el aire (gaviotas). Aun así, estas referencias construyen una imagen ambigua del paisaje, imagen que, de otra parte, depende del recuerdo, ya que esa mirada a la que alude la voz lírica cuando dice “Y brotas a mi deseo como espléndido miraje” no contempla Puerto Rico desde un lugar determinado, sino que lo mira en el recuerdo. En este sentido, el poema es una ventana que intenta anular la distancia entre Madrid y Puerto Rico. La escritura aspira a borrar momentáneamente esa separación. Ante la separación de su patria, la reconstrucción imaginada del paisaje se convierte en el filtro del recuerdo matizado por un tono nostálgico. Nostalgia que, sin embargo, no rememora un tiempo pasado, ni un momento específico, como la infancia, sino de una ausencia, como el título del poema lo indica, de un lugar, Puerto Rico, inaccesible desde la capital española.

La evocación lírica del país natal es propia de la estética del romanticismo. Ahora bien, la añoranza que se aprecia en “Ausencia” encaja con lo que Joan Nogué denomina “geografía emocional”. Según este crítico, las personas “Interactuamos emocionalmente y de manera continua con los lugares, a los que imbuiamos de significados que retornan a nosotros a través de las emociones que nos despiertan. La memoria individual y colectiva, así como la imaginación, más que temporales, son espaciales.”⁶ A lo cual agrega que la distancia entre dos puntos a mediados del siglo XIX se consideraba más un asunto afectivo que espacial⁷. Estas apreciaciones permiten entender la significación emotiva de la voz poética ante el objeto recordado, Puerto

Rico, así como la semántica que llena las imágenes de nostalgia con las que reconstruye el paisaje insular.

El panorama costero que la voz poética reconstruye se articula entonces a partir del deseo de un reencuentro con el suelo patrio que contrasta con la negación del espacio desde donde se escribe, Madrid. Esta dualidad espacial (Puerto Rico/España) es inseparable de una contraposición temporal. Al presente del momento de la escritura se contraponen el pasado del recuerdo. Daría la impresión, como propone Isabel Valverde, que los románticos renegaron del tiempo que les tocó vivir reclamando una rebeldía contra el tiempo cronológico y lineal para reivindicar un tiempo subjetivo que no se ajusta a estas formas de medición, más propias de la modernidad en la que lo fugaz y lo efímero se van imponiendo en la vida cotidiana.⁸ En este momento, conviene recordar que la etimología del término nostalgia se acuña sobre dos términos griegos: *nostos*, ‘el retorno’, y *algos*, ‘el dolor, el sufrimiento’; así, la nostalgia es el dolor del retorno o, dicho de otro modo, el deseo doloroso de volver al hogar, a la tierra natal, a la patria. Este dolor apunta por lo tanto a una dislocación espacio-temporal porque rechaza un lugar para reivindicar otro al que no se puede acceder de no ser mediante la mirada que permite la escritura.

Con respecto a este disloque, Isabel Valverde indica que el advenimiento de la modernidad comportó transformaciones abruptas en todos los aspectos de la vida individual y social así como en los registros del tiempo y del espacio.⁹ Por un lado, el vértigo del cambio, la mutabilidad constante y el imperio de lo efímero remiten a una aceleración del tiempo y de la historia que el régimen moderno instaura. Por el otro, la liquidación de entornos seculares y la disolución de paisajes sobre los que se habían proyectado valores simbólicos, ideológicos o espirituales son el resultado de una modernización que conlleva la explotación indiscriminada, de la industrialización, el éxodo hacia las ciudades y la hegemonía del mercado. En este nuevo orden, la comunión con la naturaleza se convierte en un sentimiento de pérdida y de falta de unidad. Considerando que Gautier escribe el poema en Madrid, la evocación del paisaje refrenda un sentido del lugar pleno y auténtico que se opone a la experiencia fragmentaria del mundo moderno. La distancia entre la capital española y Puerto Rico que

se asoma en Gautier apuntala la teoría de Williams sobre el paisaje antes comentada, ya que la separación de la tierra natal provoca una reflexión espacial y contemplativa. La falta del país natal acelera la dislocación temporal y espacial a la que alude Valverde y el utópico reencuentro (que poco después se concretó en el regreso del poeta a su patria) apela a la unidad con la naturaleza.

La comunión con el paisaje costero no debe pensarse desde el plano espiritual únicamente. La estética del romanticismo, particularmente en los poetas, planteaba una afinidad entre los sentimientos y emociones del poeta que encontraba un recipiente en la naturaleza descrita u observada. Con respecto a este tema, Miriam Curet Cuevas propone que la mirada de Gautier al paisaje es netamente subjetiva por cuanto la poesía es una actividad personal. Como poeta, Gautier no aspira a ser objetivo. Por ello, la suya es una representación idealizada del paisaje motivada por el amor que siente por la patria, según dice Curet Cuevas¹⁰. Este tipo de acercamiento vincula el amor con la idealización de la naturaleza. El amor deviene en motor de la creación poética y factor condicionante de la descripción del objeto amado.

Si bien creo, como indica Curet Cuevas, que Gautier idealiza la naturaleza creando un paisaje subjetivo, no considero que dicho proceso sea producto del amor a la patria, sino más bien es una expresión de la estética romántica en la que el poeta vierte sus sentimientos en el paisaje que se aspira a recrear. Por lo general, los románticos sentían una especial afinidad al medio silvestre desatado, es decir, el mar embravecido, el bosque enredado y misterioso, como el que Bécquer describe en la leyenda “El monte de las ánimas”. A pesar del carácter tétrico de esos paisajes, los románticos captaron la belleza intrínseca de estos parajes, hay en ellos una cualidad que los hace bello y por extensión, dignos de convertirlos en paradigma literario. El mar embravecido apela a la rebeldía, una actitud propia de los escritores románticos.

A diferencia de los paisajes lúgubres y los mares embravecidos, el entorno del poema “Ausencia” muestra lo opuesto. Almenares, verdes palmeras, el azul del cielo, el viento que sopla gentilmente son rasgos que construyen una imagen de la naturaleza tranquila y en reposo, armoniosa y pausada. Lo opuesto de la estética del romanticismo. En este sentido, Gautier es un romántico atípico por cuanto no apela al tópico de la naturaleza bella pero peligrosa, como lo hace José María Heredia en el poema “Una tempestad” (1835).

Vela en triste vapor su faz gloriosa,
Y su disco nublado sólo vierte
Luz fúnebre y sombría,
Que no es noche ni día...

En el poema de Heredia, la voz lírica describe la llegada de los vientos de fuerza huracanada. La suya es naturaleza en movimiento, no pausada. En vez de exaltar el azul de los cielos, se resalta “la luz fúnebre y sombría”. Llama entonces la atención que el paisaje que contempla Heredia no apunta a la nostalgia ni al regreso a la patria, sino que más bien el poeta se coloca ante el estremecedor poder destructivo y aterrador que la naturaleza desata en forma de un huracán o el descomunal estruendo que se escucha mientras al pie de las cataratas del Niágara, a las que el bardo cubano dedicó uno de sus poemas más conocidos, “Oda al Niágara” (1824).

Para Heredia y Gautier, y para otros tantos poetas románticos, la naturaleza es sentida y vivida como secreto y misterio del cual depende el secreto y el misterio del ser humano¹¹. En la contemplación del entorno natural, el sujeto, en este caso Gautier, intuye el misterio, lo inexplicable, el temor, la muerte y la pasión. Esta relación entre paisaje y observador revela que existe algo que liga al hombre con el secreto de todas las cosas, es el alma mediante la cual aspira a trascender el momento y el espacio de la escritura. En sí mismos, los verdes palmares, el litoral de la costa, las blancas nubes a las que la voz poética se refiere son el misterio de la unidad y la conexión sujeto-objeto. Pero esos signos, esas referencias geográficas no ahondan en planteamientos sobre la infalibilidad o la eternidad de la vida natural, como tampoco se menosprecia la ciudad para exaltar el campo, ese *Beatus Ille* tan común desde la poesía del Renacimiento.

En “Ausencia”, Gautier despoja el paisaje de esta simbología para cifrar su significado en el sentido estricto del concepto nostalgia al que antes se aludió: El dolor del regreso. Así pues, el paisaje se convierte en la pretensión de una cercanía, algo que acerca más que separa. La evocación de un recuerdo, el de la naturaleza puertorriqueña que la escritura invoca aunque sea provisionalmente. La razón cede ante el impulso creador, ante el amor al país natal representado por un paisaje tranquilo y equilibrado en perfecta armonía entre las partes que lo componen y en perfecta armonía con la voz lírica que lo describe. Escritura, armonía, distancia y nostalgia, se combinan en “Ausencia” para definir no solo una concepción del paisaje puertorriqueño, sino también y quizás más importante, la singularidad de la voz poética de Gautier Benítez. ■

6 Joan Nogué, “Emoción, lugar y paisaje”. *Teoría y paisaje II: Paisaje y emoción. El resurgir de las geografías emocionales*. Barcelona: Observatorio del Paisaje de Cataluña, Universidad Pompeu Fabra, 2015, p. 141.

7 *Ibid*, pp. 138-151.

8 Isabel Valverde, “Le mal de pays (age)”: nostalgia, paisaje y modernidad”. *Teoría y paisaje II: Paisaje y emoción. El resurgir de las geografías emocionales*. Barcelona: Observatorio del Paisaje de Cataluña, Universidad Pompeu Fabra, 2015: pp. 45-46.

9 *Ibid*, pp. 45-46.

10 Miriam Curet Cuevas, *La poesía de José Gautier Benítez*. Tesis de maestría. Departamento de Estudios Hispánicos. 1950, pp. 71-72.

11 Noé Jitrik, “La estética del romanticismo”, *Hispanamérica*. Año 26, no.76-77, 1997, p. 41.

CAJA DE MUERTO Y EL PIRATA ALMEIDA

Sebastián Robiou Lamarche, Ph.D.

I.
“Se afirma que cuando se la mira desde un cierto ángulo tiene la figura de un muerto extendido sobre una mesa”. Con esas palabras se refería el padre dominico Jean Baptiste Labat (1663-1738)¹ al islote que, durante su breve visita el 13 de abril de 1701, ya entonces llamaban Caja de Muerto².

El padre Labat regresaba a las Antillas francesas de un viaje a Santo Domingo donde acompañaba al Superior General de la Orden Dominicana. El pasaje por la costa sur de Puerto Rico ha sido traducido y publicado por Cárdenas Ruiz (1976)³. “El lunes 11 de abril vimos la Mona, la Monita y Zaqueo desde bastante cerca y el martes por la mañana nos encontramos ya pasada la punta del Oeste de Puerto Rico llamado el Cabo Rosso o el Cabo Rojo. El miércoles fondeamos en Caja de Muerto. Los españoles le llaman la Bomba del Infierno⁴. Es un Islote alejado de Puerto Rico alrededor de dos leguas, casi a la mitad del largo de esta Isla. [...] La Caja de Muerto tiene cinco cuartos de legua o alrededor de largo, y mil o mil doscientos pasos en su parte ancha más extensa [...] Los bordes de este islote del lado de Puerto Rico son lisos y arenosos; los de la costa

del Sur son altos y pedregosos. No hay agua dulce, ni árboles de especie alguna salvo los que no pueden servir más que para quemar [...] Es un muy buen lugar para la pesca y para la tortuga que viene a poner en la arena de la gran rada. También este lugar es muy frecuentado por los corsarios, piratas y por los habitantes de Puerto Rico, que son en la mayor parte mulatos”.

Más adelante añade: “Encontramos al poner pie a tierra marcas seguras de que había pescadores españoles en el islote [...] a nuestras gentes se les metió en la cabeza encontrarlos y seguramente le habrían hecho pasar algún mal rato si hubiesen caído en sus manos. Su habilidad en ocultarse les salvó; yo no quise descubrir su canoa que el azar me hizo encontrar ya que la habrían hecho pedazos, como hicieron con sus sedales y los otros instrumentos de pesca. Nos llevamos cuatro tortugas vivas y más de seiscientas libras de tortuga salada con muchos huevos. Sus casabes, sus marmitas y barriles de agua [...] Almorzamos en el suelo a sus expensas. Hicimos cocer dos tortugas en el bucán⁵ y tantas otras viandas como creímos necesarias para llegar a Santo Tomás. Nos hicimos a la vela hacia la cinco de la tarde”⁶.

1 El père Labat fue un interesante personaje de la colonización francesa en Martinica y Guadalupe, cuyas múltiples funciones lo definen como clérigo, botánico, explorador, etnógrafo, soldado, ingeniero y propietario de esclavos. Como escritor, su obra *Nouveau voyage aux îles de l'Amérique* (6 vols., París, 1722) es de gran valor histórico pues documenta su experiencia en las Antillas durante once años (1694-1705).

2 Comenta Eduardo Questell, en “Los Bautizos en Caja de Muertos”, que a través del tiempo a la isla se le ha sido conocida por distintos nombres; así pues Ángulo, por Gonzalo de Oviedo para el 1535 y Antías, en la Memoria de Melgarejo de 1582. Recuperado de <https://www.elnuevodia.com/opinion/columnas/losbautismosdecadademuerto-columna-2471745/#>. La investigación cartográfica realizada por Rafael Marrero nos informa que para el 1680 la isla, o quizás ese conjunto de isletas, se ilustra en algunos mapas con “Bomba d Infierno” y que para el 1791 existen mapas identificando a la isla como “Caja de Muertos” según se muestra en las imágenes incluidas en este ensayo.

3 Se trata de la traducción de las páginas 308-318 del *Nouveau Voyage* (1722), Vol. VII, Capt. XIII, que hemos consultado. Publicado como “Visita del padre Labat a Caja de Muerto y Vieques” por Manuel Cárdenas Ruiz. Instituto de Cultura Puertorriqueña, *Revista* Núm. 72: 38-46, julio-septiembre, 1976. Además, Cárdenas Ruiz ha sido traductor-editor de *Padre J.B. Labat: nuevo viaje a las islas de la América*, Vol. 1, Editorial de la Universidad de Puerto Rico (1984) y de *Crónicas francesas de los indios caribes*, Editorial Universidad de Puerto Rico y Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe (1981).

4 En el texto en francés, Caja de Muerto escrito *Coffre à Mort* y Bomba del Infierno, *Bomba d'Infierno*, término este último que desconocíamos. De seguir el texto del padre Labat, cabría pensar que el nombre Caja de Muerto provino del francés, punto que requiere más investigación.

5 Del francés *boucan*, parrilla donde se asaba la carne. De aquí, bucanero, barbacoa.

6 Cárdenas Ruiz, 1976, pp. 40-41.



Vista en la costa sur con Caja de Muerto a la distancia. Fotografía por Charlie Rotkin. Cerca de Santa Isabel, Puerto Rico, abril 1948. Detalle de la fotografía cortesía del Archivo General de Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña.



Vista de Caja de Muerto. Fotografía cortesía de Melanie Nicole Meléndez Bermúdez. Nótese la silueta singular de la isla la cual es comúnmente reconocida por el público general.

II.

Pasan los años. Cayetano Coll y Toste (1850-1930) revive el islote Caja de Muerto en “El tesoro del pirata Almeida (1832)”, parte de sus *Leyendas y tradiciones puertorriqueñas* publicadas a partir de 1924⁷. En su obra histórico-literaria, narra las peripecias del joven portugués José Almeida para conseguir el amor de la hermosa Álida Blanca, quien era esposa de Miguel Igartúa. Fue en Curazao donde Almeida quedó enamorado a primera vista de Álida, quien le advirtió los celos de su esposo. Almeida juró conseguir su amor y hábilmente se hizo amigo de Miguel para poder estar más cerca de ella.

Almeida se dedica al comercio marítimo con la goleta *Relámpago*. Al poco tiempo, decidió armarla y piratear al azar con “doce hombres fornidos, de alma atravesada”. Luego de tres exitosos atracos, regresa a Curazao donde se entera que los esposos Igartúa se habían mudado a St. Thomas. Tras su “adorado tormento”, va a visitarlos; encuentra a Miguel postrado por un derrame cerebral. Y como buena novela, esa misma tarde muere dejando sus bienes a su esposa Álida. Almeida consigue un cura católico que no esperó los diez meses reglamentarios para casar a una viuda.

Los recién casados se lanzaron a la piratería por las aguas del Mar Caribe. En un combate con una embarcación noruega, Almeida salió triunfante pero le esperaba un triste espectáculo: “Álida Blanca, en el entrepuente, estaba recostada del palo del trinquete, al parecer dormida o desmayada, pero estaba muerta, con dos balas clavadas en el pecho”. Almeida se dirigió entonces a St. Thomas, donde hizo embalsamar el cadáver de su amada esposa “con los mejores productos químicos y las mejores esencias”. El cuerpo fue colocado en una caja de cristal, dentro de una de cedro, resguardada por planchas de cobre.

Almeida navegó hasta un islote desierto al sur de Puerto Rico, donde depositó su amado tesoro. “Todos los meses iba a visitar a su querida muerta y a contemplar su inanimada faz, horas y horas...” Surgió así la creencia entre la tripulación que el capitán iba a enterrar en aquel lugar onzas de oro y alhajas. En una de sus acciones, Almeida es apresado en aguas de Puerto Rico y tras larga causa es sentenciado a muerte. Coll y Toste utiliza el dato histórico: fue fusilado en el campo del Morro el 14 de febrero de 1832.

Pero la romántica leyenda no termina aquí. El contramaestre de la *Relámpago* no tardó en tratar de

apoderarse del tesoro de Almeida. Junto a otros dos marineros, se dirigió al islote y de allí a la cueva donde estaba enterrado el embalsamado cadáver. Al descubrir el cofre, se desata la avaricia: el contramaestre es asesinado por uno de los marineros y este, a su vez, por su compañero. Este alumbró el féretro y se quedó petrificado: “una mujer hermosísima, como si estuviera durmiendo, se apareció a su vista. Creyó que era un encantamiento. El perfume de rosas se acentuaba [...] empezó a temblar desconfiado [...] se le cayó el farolillo [...] y al levantar la vista vio al capitán Almeida, con los ojos llenos de ira, que le amenazaba con un largo puñal”. Logra saltar de la sepultura, tropieza con los cadáveres y termina cayendo por un hondo precipicio. Los demás tripulantes llevaron el ataúd de cristal y el de cedro a St. Thomas para darle cristiana sepultura.

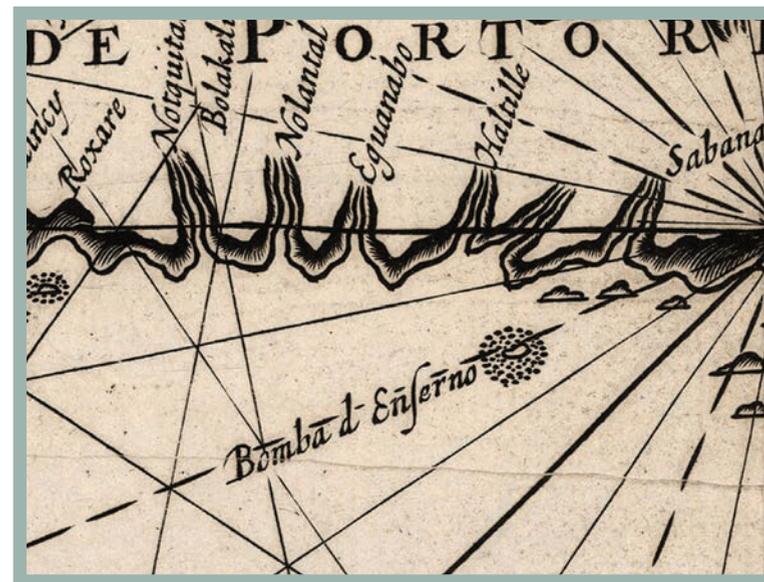
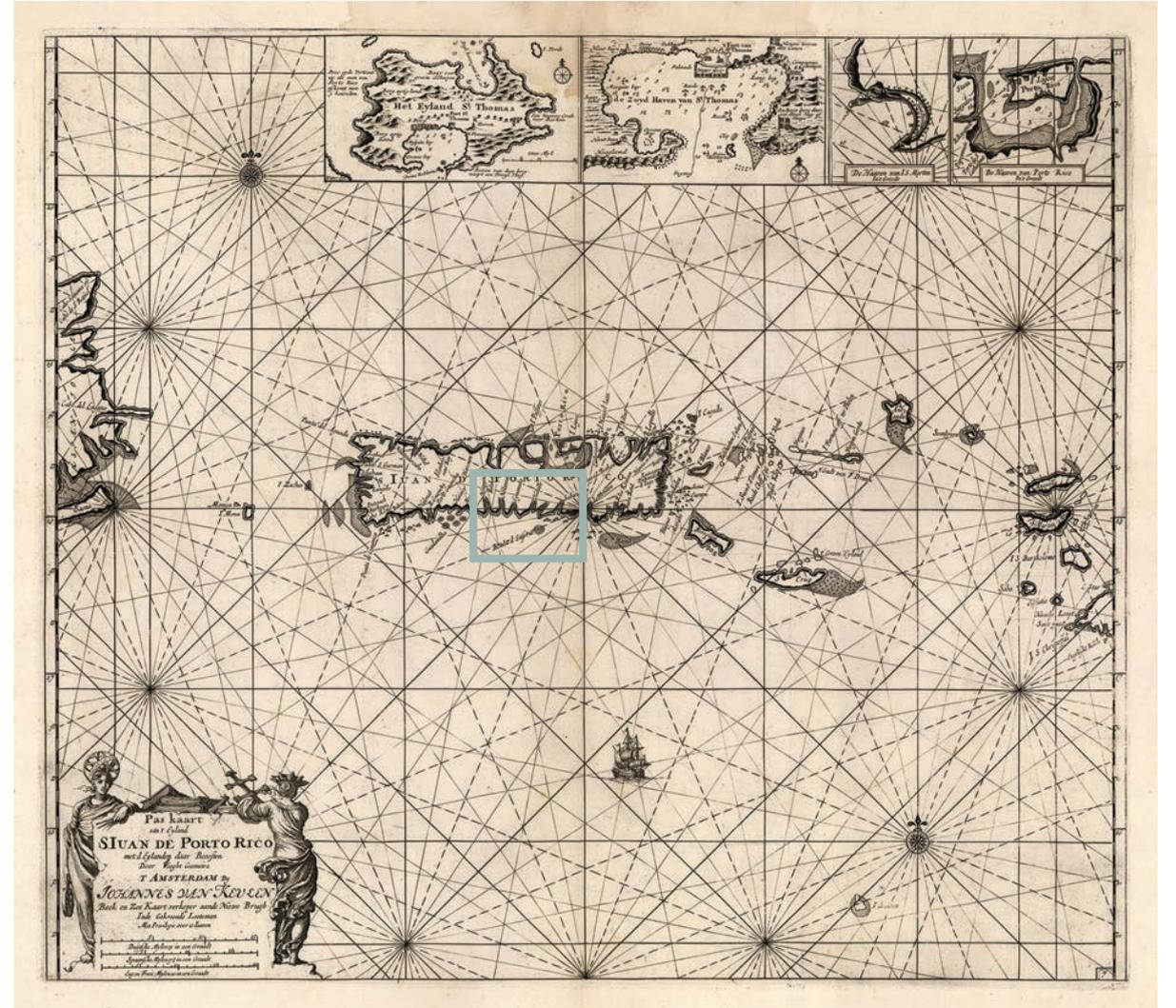
“Andando los tiempos –concluye Coll y Toste– un ingeniero español visitó aquella isla para reconocerla y medirla”. Encontró una caja de muerto, hecha de planchas de cobre; fue el práctico que le acompañaba quien le informó “que era tradición que allí estaba enterrado el tesoro de un pirata portugués fusilado hacia tiempo en la Capital y que aquel cofre de metal vacío indicaba que alguien lo había desenterrado”. El ingeniero “al levantar el plano de la islilla, se conformó con denominarla Caja de Muertos; y caja de muertos continúa llamándose”⁸.

III.

Sin embargo, la verdadera historia de Almeida es otra. Su biografía es algo compleja, repleta de acción, y es muy probable que nunca estuviera en Caja de Muerto.

José Joaquín Almeida (1777-1832), nativo de las islas Azores, emigró en 1796 a Baltimore. Participó en la guerra *Anglo-americana* (1812-1815) como corsario a favor de Estados Unidos. Capitán de la goleta *Caroline* y luego de la *Kemp*, capturó más de 35 navíos británicos. Se dice que la acción de Almeida fue uno de los mayores logros de la guerra corsaria en 1812. Con posterioridad a la guerra, comerció con la goleta *Friends Hope*. En diciembre de 1815 arriba a Cartagena de Indias, cuando la ciudad, que había sido liberada de España, ya había sido reconquistada por los españoles. En consecuencia, el buque es confiscado y Almeida y sus hombres apresados y maltratados.

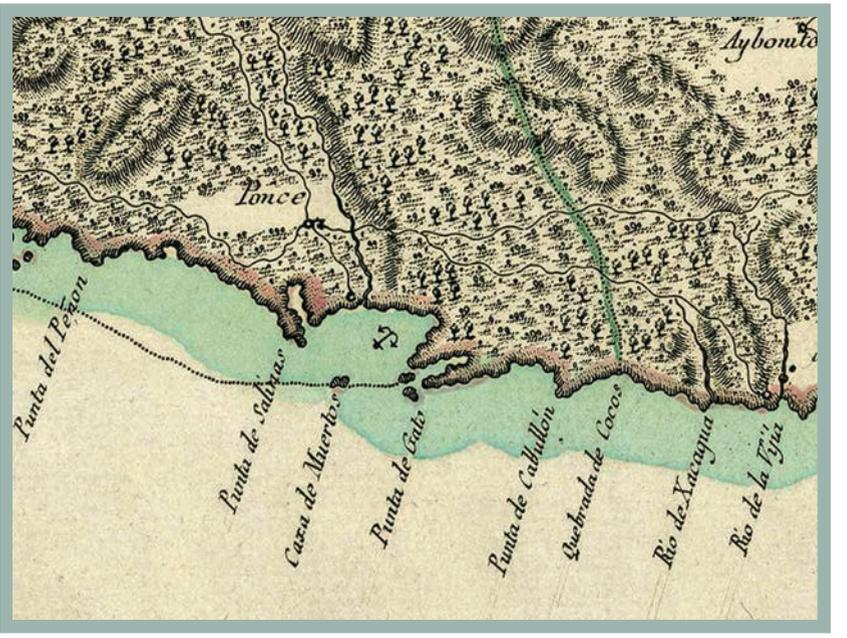
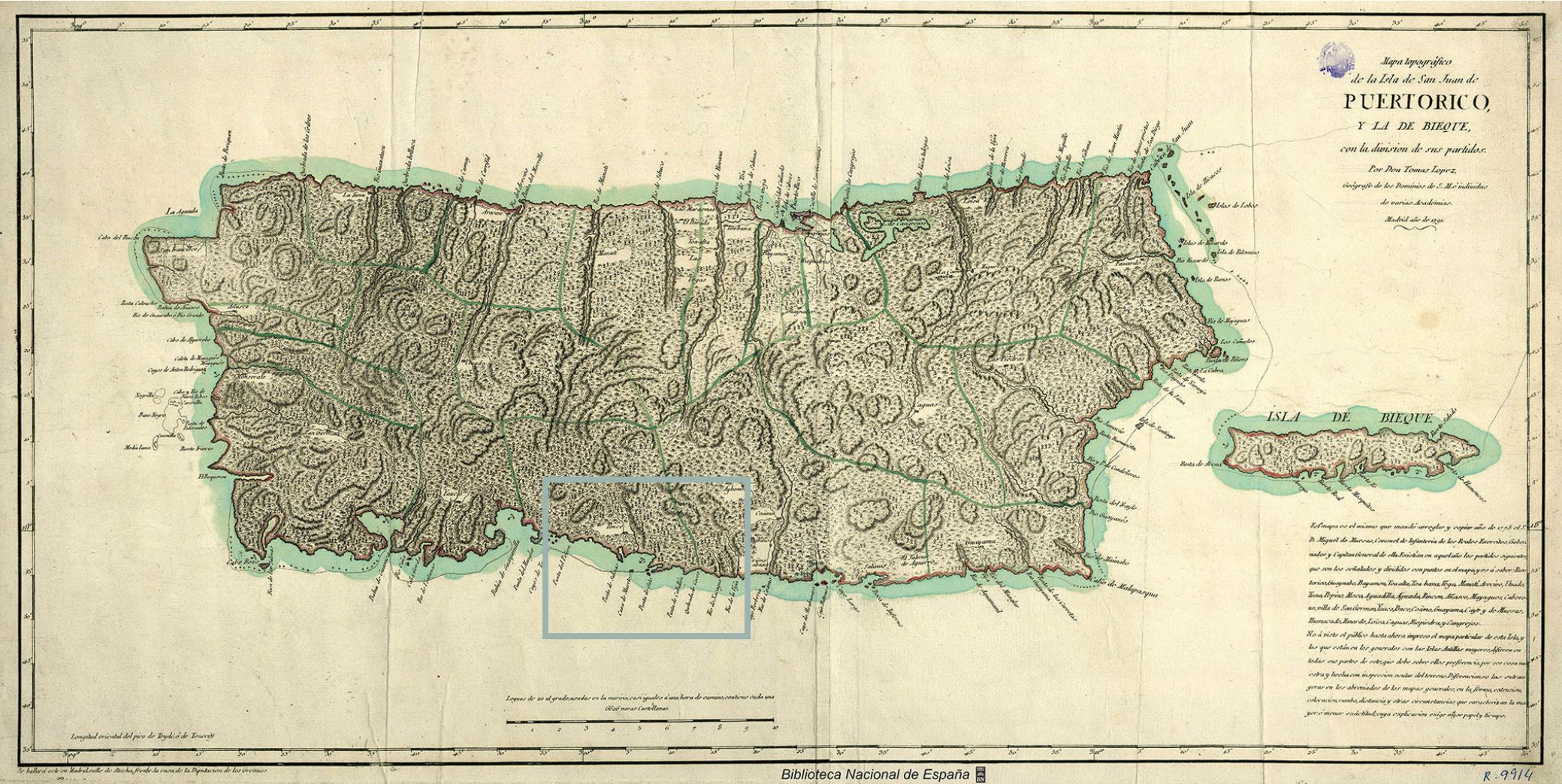
Liberado tiempo después, regresa a Baltimore resentido por la experiencia sufrida. Para ese entonces



Pas kaart van t eyland S. Iuan de Porto Rico, met d eylanden daar beoosten (c. 1720). Carta náutica estilo portulano publicada inicialmente por el cartógrafo holandés Johannes van Keulen (1654–1715). Como un dato curioso, observe que al sur de la isla de Puerto Rico, se nombra como “Bomba d’Enferno” a la isla que conocemos hoy en día como Caja de Muerto. La fuente cartográfica es el portal del Royal Danish Library (www.kb.dk) vía Geolsla (www.geolsla.com). Información e imagen provistas por Rafael Marrero, presidente de Geolsla.

⁷ *Leyendas y tradiciones puertorriqueñas*. Cayetano Coll y Toste, Editora Vasco-Americana, 1968.

⁸ Coll y Toste, 1968, pp. 227-238. Es obvio que el nombre del islote no surgió para la época que le adjudica Coll y Toste. Por lo visto en la parte I, el padre Labat lo documenta en abril de 1701.



Mapa topográfico de la Isla de San Juan de Puerto Rico, y la de Bieque (1791). Mapa histórico de Puerto Rico y Vieques de 1791 creado por el geógrafo Don Tomás López (1730-1802). Observe que al sur de Ponce (al lado izquierdo inferior del mapa), se nombra como "Caja de Muertos" a la isla de Caja de Muertos. En aquella época se usaba en ocasiones la letra "x" en vez de la "j". Observe además que al lado derecho inferior del mapa se nombra una formación de islotes como "Boca de Infierno". Al momento no conocemos si esto tiene alguna relación con el nombre "Bomba d Enferno" con el cual se nombra a Caja de Muerto en el mapa de 1720 por Johannes van Keulen. Fuente cartográfica: Página web de la Biblioteca Digital Hispánica (www.bne.es) vía Geolsia (www.geolsia.com). Información e imagen provistas por Rafael Marrero, presidente de Geolsia.

las Provincias Unidas del Río de la Plata conferían en dicha ciudad patente de corso para luchar contra los navíos y los puertos de España. Almeida obtiene patente de corso bonarense y en mayo de 1816 partía con el pabellón argentino al mando de la goleta *Congress*. Apresa buques españoles de las aguas del Caribe hasta las proximidades de la bahía de Cádiz. A mediados de noviembre realiza una segunda campaña en las Antillas, en especial en aguas de Cuba. Por sus acciones corsarias estuvo envuelto en litigios legales en los tribunales estadounidenses⁹. Resulta curioso que los años finales de Almeida fueran documentados por Manuel A. Alonso (1822-1889) en su famosa obra *El Gíbaro* (1849), en la sección "Algunos recuerdos" y bajo el título *El pirata Almeйда*. En 1830, con ocho años de edad, Alonso tuvo la oportu-

nidad de visitar el Castillo del Morro y conocer a Almeida. El gobernador del recinto militar era don Diego Lamela, "anciano retirado del servicio con el grado de teniente coronel [...] muy amigo de mi padre" fue el anfitrión, cuya habitación estaba cercana al calabozo donde estaba recluso Almeida. "A la hora del almuerzo y de la comida, notamos que entraba una bandeja, que registraba nuestro huésped con cuidado y en la cual venían diferentes manjares, una botella con vino y, lo que más nos despertaba el apetito, algunos dulces [...] A la hora de la comida, yo que era el mayor de los tres hermanos, me fui detrás del veterano Lamela que, con un ordenanza emprendió la marcha, escoltando la bandeja consabida". Fue así como penetró al calabozo y conoció a Almeida: "un hombre de estatura más que mediana,

vestido de blanco con ropa de tela muy fina que se reducía a camisa y pantalón, y llevaba una pesada barra de grillos que suspendía, con la mano izquierda, por unos cordones, que se ataban por el otro extremo en dicha barra, para poder caminar. Aquel hombre era de muy buenas formas, más bien grueso que delgado, ancho de hombros, de color muy blanco, ojos azules, pequeños y muy expresivos, cabello rubio, oscuro y rizado, que le caía sobre la nuca, con una dentadura y unas manos que pudieran envidiarle algunas señoras. "Tal era José Almeйда, antes corsario, después pirata y terror de estos mares durante algunos años. Colocaron en medio del calabozo una pequeña mesa y en la única silla que había, se sentó el preso y empezó tranquilamente a comer, sirviéndose de una cuchara de cuerno y un punzón de madera, porque no se le permitía el uso del cuchillo ni del tenedor. Durante la comida habló algo, empleando para ello una mezcla

de castellano y portugués, que todos, incluso yo, entendíamos bien; y cuando reparó en mi pequeña persona, pareció alegrarse y me llamó; yo, que no las tenía todas conmigo, no me atrevía a acercarme; pero un gesto del anciano Lamela me dio ánimo y llegué tan cerca, que el pirata puso mano sobre mi cabeza para acariciarme; empezamos a hablar y cuando me regaló la mitad de los dulces que le habían servido, éramos ya los mejores amigos. "Esta escena se repetía todas las tardes ya conmigo, ya con mi hermano Eduardo. El más pequeño de los tres, mi hermano Campio, aunque sólo tenía cinco años, quiso también tomar parte en las visitas; pero a la segunda que hizo, se dio orden de no permitirle volver, porque cada vez que iba, el preso no comía y lloraba. A la pregunta que sobre esto se le hizo, contestó: *Tengo un hijo de la edad de este niño, que sólo he visto dos veces, y ya no le veré más.*

9 https://en.wikipedia.org/wiki/José_Joaquín_Almeida

“Almeyda era natural de Lisboa, de una familia distinguida, su instrucción era más que mediana. Durante la guerra de separación del continente americano obtuvo una patente y se hizo corsario de la República de Buenos Aires. Su barco, cuando fue apresado, se llamaba el *Pichincha*; nombre de un volcán y de una provincia en la República del Ecuador, y era un bergantín perfectamente armado”.

Las históricas referencias de Almeida dadas por Pedro Tomás de Córdova en sus *Memorias* (1831-1833) no escapan a Alonso:

“Refiere en el tomo 5, pág. 212: ‘El 28 (diciembre de 1827) entró en el puerto de la capital el bergantín corsario de Buenos Aires el *Pichincha*. Este buque se hallaba en San Eustaquio y parte de su tripulación se alzó con él, y vino a entregarse a la plaza’. [...] En el tomo 6, página 280 de las citadas *Memorias* de Córdova, se lee: ‘Existía preso en el Castillo del Morro el corsarista José Almeyda, a quien seguía causa el Tribunal de Marina, por los varios y atroces actos de piratería de que estaba acusado, y reclamado por los gobiernos inglés, francés y portugués. Concluida la causa por todos los trámites de la ley, sentenciado en Consejo de guerra y aprobado el fallo en la Habana por el Tribunal Superior, fue pasado por las armas aquel reo el 14 de febrero de 1832, a las inmediaciones del Castillo donde se hallaba preso, después de haberse dado los socorros espirituales, que exigen la religión y la caridad cristiana.’

“Más de cuatro años estuvo Almeyda en el calabozo del Morro. Durante ellos circularon relaciones infinitas, verdaderas unas, falsas otras y no pocas exageradas¹⁰. [...] Almeyda era un hombre de buena familia, medianamente instruido, con mucha ambición de adquirir bienes de fortuna y ningún escrúpulo al escoger los medios para ello, sin moralidad, sin amor a sus semejantes, ni compasión de las víctimas que hacía, para saciar su codicia; fue, en una palabra, un malvado. Empezó por ser corsario, concluyó siendo pirata¹¹. En medio de tanta perversidad, brillaba, empero, en aquella alma un sentimiento que le dominaba, el amor a sus hijos, el afecto a los niños. Aquella fiera que degollaba toda la tripulación de un buque, retrocedía ante la sonrisa de un niño que le llamaba papá, y lloraba a la vista de otro que tenía la edad de sus hijos. Por malvado que sea un hombre queda siempre en el



Vista del paisaje de Caja de Muertos, hacia uno de sus extremos. Nótese la belleza de su paisaje natural. Fotografía cortesía del fotógrafo Santos Hálga.

¹⁰ Acaso entre ellas la que inspiró la leyenda de Coll y Toste.

¹¹ Sobre las diferencias entre estos términos, ver *Corsarios y piratas en Puerto Rico y el Caribe*, Sebastián Robiou Lamarche, 2018, pp.13-18. A partir de 1816 Almeida puede considerarse un “corsario insurgente”, los que luchaban contra las colonias españolas a favor de la independencia. Para España eran considerados y juzgados como piratas. Ver, además, los bienes dejados por Almeida a su esposa Teresa Ana Migrán. *Ibid.*, pp. 137-143.

fondo de su alma algo que nos impide renegar de la humanidad”¹².

Caja de Muerto o Bomba del Infierno figura aun

en la cultura popular puertorriqueña como un lugar asociado a la piratería, el romance, y el misterio de aquellos tiempos. ■

¹² Citas tomadas de *El Jibaro*. Río Piedras, 1949, pp. 201-206.

JAVIER BLANCO CESTERO,

arquitecto del paisaje puertorriqueño

Deborah A. Rodríguez Díaz

“¿QUÉ DESORDEN!”

decía Francisco Javier Blanco Cestero -un hombre que casi nunca hablaba- para expresar su indignación mientras contemplaba un paisaje que ya no se parecía al que sus ojos de niño descubrieron por primera vez en 1935¹. Se habían alzado nuevas fábricas, puertos, puentes, carreteras y altos edificios que rodeaban la bahía de San Juan. Y, desde la zona histórica de Miramar, donde creció y se formó desde pequeño, la mar era solo una foto en una revista. El campo y el verdor era una pintoresca escena de Cajjiga.

“¿Acaso no han entendido que, aunque el ser humano hace lo inconcebible con la naturaleza, es parte de ella y la necesita?”², se preguntaba este hijo de Agustín Blanco y Ana María Cestero, mientras sobrevivía la crisis de la Gran Depresión y el impacto de la Segunda Guerra Mundial en Puerto Rico. Estos eventos reorientaron la política gubernamental del siglo XX hacia la modernización. Entre 1940 y 1968, las ciudades se transformaron, sobre todo el área de San Juan que fue creciendo

carente de la diversidad de usos requeridos en las ciudades. Desde los cielos, ahora los cañaverales eran una enorme mancha gris. Desde la tierra, ahora todo quedaba entre asfalto y concreto.

Francisco Scarano en su libro *Puerto Rico, cinco siglos de historia*, apunta que la economía basada en la agricultura fue reemplazada por las fábricas e industrias velozmente. Tanto así que, “*lo sucedido en nuestro país durante esos 28 años fue indudablemente dramático. Se trata de uno de los casos de cambio socioeconómico más veloces de los que se tiene constancia en el mundo contemporáneo*”³.

Y es que modernizar a Puerto Rico implicó la alteración de una topografía que responde a la interacción de entre más de 20 tipos de ecosistemas -entre ellos playas rocosas y arenosas, arrecifes, bosques secos y húmedos, cuevas y cavernas, lagunas bioluminiscentes, llanos, humedales, ríos y mogotes-condensados en tan solo 100 por 35 millas de extensión territorial. Los grandes intereses hicieron y desasieron. La historia continúa. Blanco Cestero lamentaba que pocas personas conocieran y entendieran que en esos

ecosistemas ocurren procesos que sostienen la vida y, por eso, el paisaje natural de Puerto Rico debía ser conservado. Diría que “los puertorriqueños tenemos el delirio -la fantasía- de (sic) que esta isla, esta nuez en que estamos es un espacio sin límites”⁴.

Afortunadamente, en 1966 Stewart L. Udall, Secretario del Interior de los Estados Unidos, visitó la isla y planteó la necesidad de crear un fondo dedicado a los esfuerzos de conservación. Respaldo por la administración del Presidente Lydon Johnson, concibió una estructura básica de financiación del Fideicomiso de Conservación de Puerto Rico (FCPR) basada en la contribución económica de cada refinería de petróleo y petroquímica que se instalara en la isla. Los fondos del FCPR tendrían como objetivo mejorar el medioambiente en Puerto Rico a través de programas educativos y de planificación ambiental. Finalmente, en 1969 el gobierno de Puerto Rico y el Departamento de lo Interior firman un Memorando de Entendimiento que abre paso para que se cree el FCPR, cuyas operaciones iniciaron a partir de enero de 1970.



El Arquitecto Blanco junto a dos empleados del entonces Fideicomiso de Conservación. Imagen cortesía de Para La Naturaleza, unidad del Fideicomiso de Conservación de Puerto Rico.

LA OPORTUNIDAD DE CONSERVAR PARA EL FUTURO

A sus 35 años, Javier Blanco asumió la dirección del FCPR y lo convirtió en el proyecto de conservación más importante del país. Entre sus pensamientos rondaba la idea de que conservar es un proceso dinámico que presupone el disfrute futuro. Quien conserva siente profundo orgullo y amor hacia lo que custodia con delicadeza, ve en ello su valor y prevé poder utilizarlo y compartirlo.

Por eso simpatizaba con la misión de asegurar la funcionalidad de los sistemas ecológicos en las islas de Puerto Rico y promover entre sus habitantes un sentido de responsabilidad en torno a la conservación de la naturaleza, para así contar con los servicios de ecosistemas necesarios para alcanzar las metas sociales,

económicas y de calidad de vida.

En más de una ocasión se le escuchó decir que “los que trabajamos en ella (la organización, el FCPR) no tratamos con el día de hoy sino con el futuro”⁵. Sabía que, al conservar el patrimonio natural e histórico de Puerto Rico, el FCPR hacía un regalo a las generaciones presentes y futuras que tendrían la oportunidad de disfrutar el paisaje y los recursos que un día disfrutaron sus antepasados.

Blanco Cestero llevaba cuenta de la historia de Puerto Rico. Antes de asumir el cargo de director ejecutivo, hizo sus estudios subgraduados en Arquitectura en la Universidad de Columbia en Nueva York y su maestría en la Universidad de Harvard en Massachusetts. Luego, trabajó para la firma Amaral & Morales y más tarde trabajó para el gobierno llegando a ocupar importantes cargos en la Administración de Terrenos y la Junta de Planificación. Por su experiencia personal, le apasionaba la restauración del patrimonio edificado y entendía la importancia de la conservación del patrimonio natural en su más amplio sentido. Además, apreciaba la belleza en cada uno de ellos.

Le preocupaba el desarrollo urbano desparramado, la erosión de los suelos, la remoción de material arqueológico, la deforestación. Asimismo, le angustiaba la contaminación de los cuerpos de agua, la desaparición de manglares y arrecifes, así como la destrucción de hábitats de la flora y fauna nativa y la demolición de estructuras históricas. Para algunos, sus pensamientos resultan proféticos y visionarios. Sus discursos se centraban en la paradoja del crecimiento

1 Cita tomada de documentos internos en los archivos de Para La Naturaleza.

2 *Ibid.*

3 Scarano, Francisco (2000) *Puerto Rico cinco siglos de historia*. Madrid: McGraw Hill Interamericana. p. 810.

4 Cita tomada de documentos internos en los archivos de Para La Naturaleza.

5 *Ibid.*



Paisaje del área protegida Hacienda Buena Vista en Ponce. Propiedad administrada por Para La Naturaleza. Imagen cortesía de Para La Naturaleza, unidad del Fideicomiso de Conservación de Puerto Rico.

económico y el desarrollo que, a su vez, delataban su advertencia: “Puerto Rico tiene poco terreno, lo hemos mal usado y no nos queda mucho tiempo”⁶.

LAS PRIMERAS ADQUISICIONES DEL FCPR

Bajo la dirección de Javier Blanco, el FCPR se enfocó identificar áreas con alto valor ecológico e histórico. Siguiendo las recomendaciones del Cuerpo Asesor, la institución adquirió terrenos en la Bahía fosforescente de La Parguera, una laguna llana rodeada de bosques de mangle y aguas con extensos arrecifes de coral en Lajas; el Cañón San Cristóbal, una formación geológica única en la región del Caribe, ubicada entre Aibonito y Barranquitas; Punta Guaniquilla, una mezcla de elementos geológicos como lagunas, bosques de mangle, cuevas y un recurso histórico en Cabo Rojo; Punta

Yegua, una serie de colinas vírgenes con vista al mar en Yabucoa; el área natural protegida Jorge Sotomayor del Toro, un bosque de palmas de sierra y otros árboles nativos en Caguas; y el Bosque de Pterocapus entre los ríos Blanco y Antón Ruiz de Humacao.

También, Javier Blanco puso sus ojos particularmente en la adquisición de propiedades con estructuras históricas entre las que se destacan: Hacienda Buena Vista en Ponce, una estancia de frutos menores que luego se convirtió en una hacienda de café; Hacienda La Esperanza, un extenso bosque costero donde se ubicó una de las más importantes haciendas azucareras del siglo XIX en Manatí; y Cabezas de San Juan, un complejo sistema ecológico en el que se entrelazan playas, bosques costeros, bosques de mangle, arrecifes y una laguna bioluminiscente, además del histórico faro de Fajardo.

Él adoptó y participó activamente en cada proyecto de restauración, dejando impregnado su buen gusto por el diseño. En 1987, dio a conocer Hacienda Buena Vista en Ponce como el primer centro de visitantes del FCPR. Luego, en 1991 reinauguró el faro de Cabezas de San Juan, mientras que el recinto histórico de Hacienda La Esperanza estuvo en proceso de restauración hasta el 2010. Además, él mismo redactó las nominaciones y logró que estos tesoros y fueran incluidos en el Registro Nacional de Lugares Históricos.

Gracias a su visión como arquitecto, el Fideicomiso hizo una diferencia en la preservación de lugares históricos que de otra manera se hubiesen perdido. Tanto así que su gestión fue reconocida en 1985 con el premio Henry Klumb, otorgado por el Colegio de Arquitectos y Paisajistas de Puerto Rico. En la



Paisaje del área protegida Hacienda La Esperanza en Manatí. Propiedad administrada por Para La Naturaleza. Imagen cortesía de Para La Naturaleza, unidad del Fideicomiso de Conservación de Puerto Rico.

actualidad, en cada uno de estos centros se practica la educación ambiental informal, se ofrecen recorridos históricos y se gestiona el manejo de las áreas naturales.

UNA NUEVA MANERA DE CONSERVAR TERRENOS

Aunque Blanco privilegiaba el bien común sobre la tenencia privada de la tierra, entendía que el Gobierno, por sí solo, no podría solucionar el creciente deterioro de las áreas de alto valor natural, cultural y agrícola de Puerto Rico. Al menos hasta el momento, no había logrado hacerlo.

Blanco opinaba “la propiedad privada se considera sagrada. Por ende, la propiedad privada no puede tomarse sin una justa compensación. Eso es bueno y es justo; sin embargo, no es bueno ni justo que un dueño lo confunda y lo tome como carta blanca para hacer con sus terrenos lo que le plazca, aunque

esto esté en contra de los mejores intereses de la comunidad. Esto se agrava cuando el Estado no exige que se cumpla la política pública dirigida a proteger el bien común”⁷. Sentía una gran responsabilidad de salvaguardar el patrimonio más importante de los puertorriqueños: su naturaleza. A través del FCPR, tenía la oportunidad de hacerlo. Por eso, impulsó la creación de herramientas para integrar a los ciudadanos privados en los esfuerzos de conservación.

De esas herramientas nació en 1971 la primera servidumbre escénica y de conservación donada al FCPR: la Finca Foreman que ubica en el municipio de Adjuntas. Esta servidumbre estableció las pautas para la creación de un mecanismo pionero de conservación de tierras en Puerto Rico. En el 2001, justo antes de su retiro, las servidumbres de conservación se convirtieron en

ley y se establecieron beneficios contributivos para quienes ayuden a adelantar la conservación de tierras mediante donaciones y servidumbres.

Gracias a esa ley más ciudadanos se interesaron en conservar sus terrenos privados. Actualmente, el FCPR ha establecido 11 servidumbres de conservación en municipios como Cidra, Humacao, Morovis, Orocovis, Ponce, Aibonito, Lajas, y Guánica.

ÁRBOLES, MÁS ÁRBOLES

Cuando parecía que todo iba viento en popa, en 1989 el paisaje que el FCPR se había propuesto conservar quedó devastado, tras el paso del Huracán Hugo. El huracán categoría 4 pasó por Puerto Rico el 18 de septiembre de 1989 y arrasó la isla de este a oeste. Como respuesta, Javier Blanco impulsó la creación de los viveros de árboles nativos del FCPR.

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*



El Arquitecto Francisco Javier Blanco en Las Cabezas de San Juan, brindando una de múltiples charlas al público en general. Imagen cortesía de Para La Naturaleza, unidad del Fideicomiso de Conservación de Puerto Rico.



Paisaje del área protegida Cabezas de San Juan. Propiedad administrada por Para La Naturaleza. Imagen cortesía de Para La Naturaleza, unidad del Fideicomiso de Conservación de Puerto Rico.

El nuevo enfoque de la organización incluyó en sus operaciones la producción, distribución y siembra de árboles y arbustos nativos -exclusivamente- por toda la isla. Javier Blanco apostaba a que la siembra de árboles nativos mejoraría las condiciones ecológicas en áreas de actividad agrícola y urbana. Al mismo tiempo, daría paso a la reconstrucción del paisaje con especies nativas y endémicas que habían sido sustituidas por especies de árboles exóticos en la década de 1940, tras el cese de la agricultura.

A través del programa *Árboles... más árboles* el FCPR hizo una puesta en valor del árbol nativo y comenzó una campaña educativa sobre su rol en la recuperación ecológica. Este programa tenía como objetivo fomentar un cambio de actitud general sobre los árboles para que los ciudadanos se involucraran en

la recuperación ecológica de los ecosistemas de Puerto Rico.

UNA NUEVA GENERACIÓN DE LÍDERES AMBIENTALES

A pesar de ser reservado, a Javier Blanco le encantaban los niños. Los recibía en su oficina y los escuchaba con curiosidad. Veía en ellos un terreno fértil en el cual sembrar la semilla de la conservación. Por eso, en 1993 ofreció su apoyo total a la propuesta de crear un Taller de Inmersión en la naturaleza.

En este taller, niños y adolescentes entre 8 y 12 años tendrían la oportunidad de explorar las reservas y áreas naturales protegidas de Puerto Rico, aprender sobre su valor y hacer un compromiso de conservarlas. Con el tiempo, el Taller de Inmersión se convirtió en uno de los proyectos emblemáticos de la institución. Esto ya que al final de cada taller los participantes se comprometían

a servir como líderes ambientales en y fuera de su comunidad.

Javier Blanco no escatimaba en gastos cuando se trataba del Taller de Inmersión. Ponía a la disposición de los líderes ambientales todos los recursos necesarios para que pudieran desarrollarse y continuar educando a más niños y adolescentes. Llegaba temprano y al cierre de cada taller, se aseguraba de conversar con cada participante sobre su experiencia y se maravillaba al escuchar sus compromisos.

Sin embargo, había una cosa que le preocupaba. No quería que los niños sintieran que tenían la responsabilidad de salvar al mundo. Pensaba que el gran peso de comenzar a cuidar la Tierra era responsabilidad de los adultos. Para su orgullo, algunos de esos niños son adultos que ahora trabajan en la organización y en otros campos donde continúan siendo líderes y portavoces de la conservación.

DESPUÉS DE 25 AÑOS CONSERVANDO TERRENOS, ¿LLEGA EL FINAL?

El camino andado por el FCPR desde 1970 hasta 1995 estaba rindiendo frutos. Cerca de 18 áreas naturales habían sido adquiridas, había surgido el nuevo mecanismo de donación y servidumbres de terrenos, y un grupo de líderes ambientales entusiastas era la promesa de los futuros adultos que cuidarían del planeta. No obstante, en 1995 las transformaciones económicas del país vuelven a tener un impacto en la conservación natural debido a la derogación de la sección 936 del Código de Rentas Internas de los Estados Unidos.

Durante años la exención contributiva federal concedida por la sección 936 fue en gran medida el único instrumento para atraer inversiones a Puerto Rico. Algunas de las industrias que se beneficiaron de este incentivo lo fueron las farmacéuticas, los

bancos, empresas multinacionales y de electrónica. También, se vieron afectadas algunas petroquímicas y las refinerías establecidas en la isla. En muy poco tiempo estas empresas se marcharon. Por tanto, la eliminación de la llamada 936 fue un duro golpe a la base financiera del FCPR ya que disminuyó las fuentes de ingresos de la organización.

La relevancia social y presencia del FCPR se hacía cada vez más evidente ante sucesos lamentables como derrames de petróleo en la costa y ante el fenómeno de desarrollos lucrativos en lugares de alto valor ecológico.

Aunque en la década de 1990 el panorama económico del FCPR no era claro, los cuerpos ejecutivos y sus asesores delinearon un plan estratégico que permitió a la institución continuar sus operaciones. Además, después de múltiples gestiones en 1999, se logró que se firmara un Memorando de Entendimiento

para que el FCPR pudiera beneficiarse de los arbitrios al ron producido en la isla, fondos de los que hoy día se nutre la organización.

Tras el retiro de Javier Blanco del FCPR, luego de 33 años de servicio, la institución continúa fortaleciendo y ampliando sus programas y proyectos de conservación, preservación histórica y educación ambiental. Se han establecido nuevas áreas naturales y se han abierto nuevas oportunidades para tomar acción a favor de la naturaleza. La trayectoria, el prestigio y reconocimiento de la organización en estos casi 50 años de fundación la han llevado a otro nivel local e internacional. Y en retrospectiva, es bonito saber que alguien intentó ponerle un poco de orden al desorden; que alguien que amaba mucho a su tierra pensó en el futuro y gestionó, para nosotros, la conservación de la rutilante belleza del paisaje que apreció desde niño. ■

EL PARQUE ARQUEOLÓGICO DE CAGUANA Y SU PAISAJE: PERSPECTIVAS DEL PRESENTE Y PASADO

José R. Oliver, Ph.D.



Vista hacia el este del paisaje del Parque Ceremonial Indígena de Caguana, 2006. Al centro y fondo se observa el trío de mogotes que los visitantes hoy afirman ser la representación un trigonolito (cemi) indígena. Fotografía del autor.

INTRODUCCIÓN

La noción de ‘paisaje’ es un fructífero concepto que ha sido adoptado como herramienta analítica por diversas disciplinas de las ciencias humanísticas y naturales. Desde finales de la década del 1980, la arqueología, particularmente enmarcada en el movimiento pos-modernista, también ha utilizado la noción ‘paisaje’ y contribuido en el debate de qué se entiende por ‘paisaje’ (semántica y uso). Está de más subrayar que la conceptualización de un paisaje depende de la óptica cultural y del tiempo histórico en que éste es vivido, experimentado, imaginado, aprehendido, representado, y recordado. El punto clave es que, desde el seno de una sociedad y cultura, la ‘naturaleza’ no es solamente ‘natural’; la dicotomía entre cultura y naturaleza surge durante la Ilustración y Modernidad europea.¹

Cómo el paisaje era concebido, vivido y remodelado y qué significaba para los aborígenes precoloniales

de Caguana y su entorno fue, sin dudas, diferente al del emergente campesino boricua (‘jíbaro’) del siglo 16 o la del puertorriqueño de hoy día. Desde hace varias décadas existe una rama especializada, denominada Arqueología del Paisaje (*Landscape Archaeology*), donde este concepto forma la unidad básica estudiada desde diferentes marcos teóricos, principalmente la Historia Ecológica y Fenomenología del Paisaje, el primero con énfasis en la evidencia empírica del impacto (agencia) que surge de la interacción humana y el ambiente (legado histórico de la creación de paisajes), y el otro enfatizando la experiencia sensorial y la representación cognoscitiva del entorno por grupos humanos.²

En este ensayo reflexionamos acerca del paisaje del reconocido Parque Indígena Ceremonial de Caguana y de su entorno desde la perspectiva de la arqueología, abordando elementos que destacan contrastes y paralelos entre paisajes del pasado y presente. Caguana es



Vista aérea hacia el suroeste del Parque Ceremonial Indígena de Caguana en 1965. Además de la restauración de los bateyes, se implementó un programa de reforestación del terreno, dirigido por Don Ricardo Alegría y Walter Murray Chiesa, eliminando la vegetación exótica y plantando árboles autóctonos de Boriquén para emular lo que ambos visualizaban aproximarse al paisaje precolombino. Para controlar la erosión del predio, se introdujo pasto originario de África. Fotografía original cortesía de R. Alegría.

uno de varios sitios con recintos demarcados con piedras que los aborígenes de Puerto Rico crearon hace más de ocho siglos, como lo son Tibes, Jácanas, Viví Arriba, Yagüez y Tierras Nuevas forman un rasgo distintivo del paisaje. El mismo nombre que oficialmente se le atribuye a Caguana, el de ser un ‘parque’, ya alude a nuestro concepto contemporáneo de paisaje, siendo éste un vocablo de origen europeo —y cuya significación ha evolucionado desde su primer registro durante el medioevo.³

CONCEPCIÓN HISPANA DEL PAISAJE Y TERRITORIO EN LAS INDIAS OCCIDENTALES

La semántica de ‘paisaje’ ha evolucionado lo largo de la historia. Paisaje, país, paisano y sus equivalentes en otras lenguas romance, se derivan del latín *pāgus*. En tiempos del César significaba según el contexto, distrito, provincia, región, cantón, campo o ruralía y, simultáneamente, a sus habitantes. Durante el medioevo, *pago* (*pāgus*) se refería tanto a una villa como a sus habitantes y, a partir de la Reconquista, ‘pago’ era también un distrito agrícola. El vocablo *pago* todavía se emplea en varios países de América hispana “para referirse al terruño de procedencia”. Pero, desde el

Renacimiento (finales del siglo 15), los términos *pago* y *pays* se utilizaban tanto para referirse al espacio vivido (habitado) y sus habitantes como a su *representación*. País y pintura eran entonces vocablos sinónimos cuando aún no era empleada la palabra ‘paisaje’.⁴ La actual diferenciación entre país —como territorio político, soberano— y paisaje —como representación escénica— se acentúa gradualmente a partir de mediados del siglo 16.

Cabe destacar que país y paisaje no eran palabras frecuentemente registradas en la literatura impresa sino hasta entrado el siglo 16. De hecho, en las crónicas y documentos tempranos acerca de las Indias Occidentales, autores como Colón, Pané, Fernández de Oviedo y Las Casas, no utilizaron el vocablo paisaje, pero sí, aunque infrecuentemente, el de país.⁵ Antes bien, es el vocablo ‘provincia’ (*province* en francés e inglés) el más frecuente. Este surge del latín, *prōvincia*, con la acepción de territorio extranjero bajo el control o dominio romano.⁶ El primer tomo de Las Casas contiene 81 instancias de su uso, como, por ejemplo, “...la provincia de Xaraguá, reino del rey Behechio...” en La Española.⁷ ‘Provincia’ trae la connotación de una entidad político-territorial conquistada (territorio extran-

3 Parque en castellano y *park* en inglés son ambos préstamos del francés *parc* o ‘sitio cercado destinado a conservar en él animales’. El vocablo es de origen proto-Germano (**parrukaz*) y anterior al siglo 4 significaba exclusivamente ‘verja’. Luego en el latín medieval (**parricus*) denota el área demarcada para el ganado y sus pastores. No es sino hasta mediados del siglo 17 que se usa como lote de tierra o predio en o cerca de un pueblo (villa, ciudad) destinado “para recreación pública”. De *parricus* surgen parroquia y párroco. Ver <https://en.wiktionary.org/wiki/parricus>; www.rae.es/recursos/diccionarios/diccionarios-antiores-1726-1996/diccionario-de-autoridades; y <http://www.rae.es/recursos/banco-de-datos/fichero-general>.

4 Corominas, J. (1983) Breve diccionario etimológico de la lengua castellana. 3ra ed. Madrid: Gredos y Fernández-Christlieb, F. Op. Cit. pp. 61-62. 5 A modo de ejemplo, la edición de Amador de los Ríos de la crónica de G. Fernández de Oviedo y Valdés (1851), *Historia General y Natural de Las Indias* (Primera y Tercera Parte, Madrid: Imprenta de la Real Academia de La Historia), registra la palabra *país* solamente en dos instancias (p. 12 y 143), la segunda la hace sinónima a tierra (“...país o tierra...”) y la primera reza “...la cual laguna [Enriquillo], de mal país, de tierra montuosa...” 6 Sebastián de Covarrubias Orozco (1611) lo define como “parte de la tierra extendida, que antiguamente acerca de los romanos eran las regiones conquistadas fuera de Italia. A estas provincias enviaban gobernadores, y como ahora llamamos cargos, este mismo nombre provincia significaba cargo.” Covarrubias Orozco, S. de (1995 [1611]) *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, edición de F. Maldonado y M. Camareo, Madrid: Editorial Castalia, p. 838.

1 Vivieros de Castro (1998) “Cosmological Deixis and Amerindian Perspectivism”, *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 1998, Vol. 4, No. 3: 469-488.

2 Recomendamos las lecturas de Olwig, K. R. (1996) “Recovering the Substantive Nature of Landscape”, *Annals of the Association of American Geographers*, 86(4): 630-653; Pagán-Jiménez, J. (2002) “El concepto ‘paisaje’ como traslación de ‘landscape’ en arqueología”, *Diálogo Antropológico* 1(1):7-12; Fernández-Christlieb, F. (2014) “El nacimiento del concepto de paisaje y su contraste en dos ámbitos culturales: El viejo y el nuevo mundos”, en S. Barrera Lobaton y N. Aguirre [coordinadoras] *Perspectivas sobre el paisaje*, pp.55-79. Estepa/Universidad Nacional de Colombia; Sánchez Yustos, P. (2010) “Las dimensiones del paisaje en Arqueología”, *Munibe*, No. 61:139-151; Balée, W. J. (2013) *Cultural forests of the Amazon: A Historical Ecology of People and their Landscapes*, Tuscaloosa: The University of Alabama Press; y Johnson, M. H. (2012) “Phenomenological Approaches in Landscape Archaeology”, *Annual Review of Anthropology*, 41: 269-284.



Vista hacia el norte desde la esquina sureste de la gran plaza, 2016. Al fondo se observa el gran recinto rectangular donde seguramente se llevaba a cabo el juego de pelota o batey. El césped junto con la frondosa arboleda es el paisaje moderno creado por Don Ricardo Alegría y Walter Murray Chiesa en la restauración de Caguana en 1964-65. Fotografía del autor.



Vista de la hilera este de la plaza principal en 2006. Al fondo se observa la vegetación plantada (arboricultura) en 1964-65. El paisaje precolonial ha sido alterado y reemplazado por un paisaje moderno, pero que todavía exhibe elementos visibles del paisaje precolombino, integrado al moderno. Fotografía del autor.

jero), controlada y gobernada por ‘provinciales’ (gobernadores). Es este concepto el que rige en las crónicas castellanas, reflejando su visión (no la del indígena) del ordenamiento político-territorial del Caribe. Y es en esa época que el término de *caçicazgo* aparece como alternativa a ‘provincia’. Ya en 1518 aparece impreso el vocablo ‘*caçicazgo*’ y en 1535, Fernández de Oviedo lo registra como sinónimo de ‘señorío’ y ‘reyno’.⁸ No es entonces país y paisaje sino provincia y cacicazgo, lo que predomina en la literatura de los conquistadores hispanos. Sin embargo, la necesidad del cronista hispano de acuñar un nuevo vocablo, *caçicazgo*, parece indicar un titubeo acerca de si los términos de provincia,

reino o señorío eran adecuados, conscientes de que el ordenamiento sociopolítico y territorial indígena antillano no se ajustaba cómodamente a los prevalentes en la península ibérica al albor del Renacimiento.

Para la Isla de San Juan Bautista, el Gobernador Melgarejo (1582) aseguraba que nunca hubo un cacique supremo que la “señorease toda” sino que cada valle tenía su propio cacique con sus “capitanes”.⁹ Sin embargo, sí hubo algunos caciques de mayor poder político, como lo fue Agüeybaná ‘El Viejo’. No sorprende que las crónicas mencionan cientos de caciques, de los cuales solamente algunos se destacan por detentar amplio poder político-religioso y por tener

7 Las Casas, B. (1875) *Historia de Las Indias*, Tomo I, edición del Marqués de Fuensanta del Valle. Madrid: Imprenta Miguel Ginesta.

8 Fernández de Oviedo. Op. Cit. Primera Parte, Cap. XVI, p. 487.

9 Para el 1582, Melgarejo en su memoria a Felipe II, escribe “En esta isla no hubo cacique principal que la señorease toda, más que cada valle o río principal avía un cacique, los cuales tenían otros capitanes... a los cuales llamaban en su lengua nitaynos...”. Citado en Oliver, J. R. (1998) *El centro ceremonial de Caguana, Puerto Rico. Cosmovisión y I poderío caciquil taíno de Boriquén*, p. 82. BAR International Series 727. Oxford, England: Archaeopress.



Terrazas agrícolas con murallas de retención para el cultivo de plátanos en la falda del Cerro El Cemi, en 1996. Las hileras de rocas están dispuestas en forma alternada para quebrar la escorrentía de suelos causada por los aguaceros. Fotografía del autor.



Sistema de tres murallas agrícolas abandonadas ubicadas en el sector El Cordón del Río Tanamá (El Sumidero), próximas al batey arqueológico (Utu-53). Se observan cuatro unidades de excavación arqueológica (2x2 m) realizadas en 1997. Las ‘murallas’ probablemente se construyeron para controlar el drenaje y evitar erosión del sedimento de ladera. Es posible, pero que algunas de estas sean de origen precolonial. Fotografía del autor.

como subordinados a otros caciques (y/o nitaínos, ‘capitanes’) de menor jerarquía o rango.¹⁰

Cacique tiene al menos tres acepciones: (a) la cabeza de una familia nuclear, (b) la cabeza de un linaje o clan extendido y (c) la cabeza (líder político) de toda una población de una región (cacicazgo). Los dos primeros (a, b) dependen exclusivamente de la posición apical genealógica del personaje en la red de parentesco (consanguíneos y afines); en el último (c), el cacique encabeza gentes que no necesariamente son todos sus parientes (de sangre o afines), de su linaje o clan. Determinar la demarcación político-territorial desde la perspectiva indígena es, sin embargo, tema no resuelto y de debate sostenido entre etnohistoriadores y arqueólogos. Intuimos que el concepto hispano de soberanía de un territorio demarcado con fronteras fijas era extraño para el indígena de Boriquén y La Española. Sin embargo, la noción de paisaje nos permite acercarnos algo más efectivamente a los conceptos indígenas de ordenamiento territorial y de su gente, como se verá en el caso ejemplar de Caguana y su entorno.

Ingiere a la arqueología y etnohistoria ‘des-encubrir’ el paisaje aborigen precolonial del Parque Ceremonial Indígena de Caguana enmarcado por la región del Carso noroccidental de en los actuales barrios de Caguana y Ángeles del municipio de Utuado.

EL PAISAJE HISTÓRICO DE CAGUANA

El sitio de Caguana fue un espacio creado, modelado y vivido por indígenas durante el período tardío

precolonial y, por razones desconocidas, abandonado medio siglo antes de la llegada de los conquistadores hispanos. Pero el paisaje de Caguana que hoy día podemos apreciar es, en parte, producto de una transformación intencional dirigida y diseñada por Don Ricardo Alegría con el objetivo de rescatar, en lo posible, sus características precoloniales para su presentación al público, dándole un cierto aire de ‘autenticidad’. Aparte de la restauración de los recintos (plazas, bateyes), con el asesoramiento de Don Ricardo Alegría, W. Murray Chiesa, reintrodujo y plantó especies de plantas y árboles autóctonos, erradicando las especies exóticas. Introdujo además la grama o césped (de origen africano), elemento paisajístico que se ajusta muy bien nuestra expectativa moderna y estética de lo que es y de cómo se debe ver un parque, pero que sin duda sería paisaje extraño para el indígena precolonial.¹¹

Caguana se sitúa sobre una terraza fluvial, justo al borde entre la región ígnea del sur y de las formaciones del Oligoceno de mogotes y dolinas del Carso, ubicadas al este y oeste del yacimiento. El Río Tanamá discurre por el lado oeste del Caguana de sur a norte; a tramos, el río se sumerge bajo el terreno solo para reemerger en la superficie más adelante y ha creado formaciones realmente espectaculares, entre las que se destaca La Cueva del Arco. El Carso exhibe un mosaico de pequeños valles rodeados de mogotes y cuevas y grutas que son formaciones muy características, llamativas y abundantes en el Carso. Como se verá, estas características son el trasfondo fisiográfico esencial que caracteriza el paisaje de esta región.

10 Para más información ver Oliver (2009). Op. Cit. p. 25.

11 La cuestión de ‘autenticidad’ y fidelidad en cualquier reconstrucción, sea de un paisaje, una estructura o pintura, incluso de un texto, es indudablemente problemática. Famoso fue el enconado debate entre R. Alegría y H. Moya durante a la reconstrucción de los monolitos y calzadas, ¿qué es más auténtico o fidedigno utilizar piedras de diferente especie o de la misma especie, para completar las que están ausentes en las plazas?



Pintura en acrílico del puertorriqueño José R. Oliver dedicada a su nieto (autor de este ensayo). Nos presenta un paisaje campesino según su imaginación. El escenario muestra una fisiografía 'natural' pero sustancialmente remodelada por agencia humana: los campos cultivados; los escalones, terraza y el bohío; el flamboyán (originario de la India) y las plantas ornamentales, entre otros. Es, por lo tanto, arquetipo de nuestro paisaje. La gama cromática, dispuesta en espacios geométricos en un mismo paisaje, juega con la noción tiempo-espacio de Einstein (noche-día-atardecer nublado) y, con el concepto del movimiento literario del 'realismo mágico' como reacción al surrealismo europeo. Los que vivimos este paisaje sabemos que no es surreal, sino real, pero que no dejar de impartir su magia sensorial. Cuadro Sin título, 11-1-1975, colección privada del autor. Fotografía del autor.

El actual Parque Ceremonial y su derredor conforman un paisaje en el sentido que hemos ya discutido. Durante las investigaciones arqueológicas de J. Alden Mason y R. Aitken (1914-15), el futuro "parque" estaba habitado por una familia de cultivadores de café; para cuando el arqueólogo Irving Rouse realiza sus excavaciones en 1937, el cultivo era la caña de azúcar. En la década de 1990, el arqueólogo Rouse comentaba cuán diferente era el paisaje del Carso de Caguana comparado al año 1937. Recordaba que entonces la tierra era cultivada desde el tope hasta la base de los mogotes, repleta de trillas y veredas recorridas a pie, caballo, mula o burro.¹² Los valles y las laderas de los mogotes eran, hasta finales de la década de 1950, terrenos activamente cultivados de caña, plátanos, maíz,

fríjoles y gran variedad de tubérculos (batata, ñame, yuca y yautía). Hoy, a raíz de la despoblación del campo, el paisaje da la impresión de ser un tupido bosque 'natural' y prístino. Aunque hoy se perciba así, en realidad, es un paisaje antropogénico, creado y moldeado por el campesinado jíbaro y que además aún presenta visibles señales (legado histórico) del antiguo paisaje indígena precolonial.

El patrón habitacional precolonial alrededor de Caguana fue uno disperso, con sus bohíos, caneyes, plazas y bateyes ubicados en las abras¹³ o al eje de la vega, tal como se observa en los sitios Vega de Nelo Vargas y Finca de Félix Bermúdez-1, entre otros. Es posible, pero aún por confirmar arqueológicamente, que el patrón disperso, no nucleado, de habitación

12 Irving Rouse, comunicación personal, 1993.

13 El término "abra" es un vocablo actual que se refiere al terreno elevado ubicado entre los mogotes y que sobre mira al valle.



Fragmento de una gran laja calcárea ubicada en la hilera este de la plaza central que aún muestra la cara de un personaje de mayor rango con sus grandes orejeras. Fotografía del autor, 2006.

jíbara (colonial) fuese una adopción por emulación del sistema de asentamiento aborigen durante el período colonial temprano.¹⁴

Hoy, muchas de las veredas y redes de comunicación vial han sido recolonizadas por la vegetación. Muchos de los antiguos caminos (abandonados, históricos) todavía pueden ser observados, están aún poblados de descendientes de plantas y árboles útiles tanto autóctonos, como exóticos. El paisaje actual también incluye testigos de antiguas terrazas agrícolas (algunas aun en uso), terrenos nivelados artificialmente para la construcción de viviendas, restos de bateyes y basurales de diferentes épocas que han alterado la fertilidad del suelo y su composición biótica, y grabados o pinturas

sobre rocas. El paisaje de hoy es, pues, producto del legado y la evolución de antiguos paisajes a través del tiempo. Para el arqueólogo, el paisaje actual se nos presenta casi como un palimpsesto de paisajes, cuyos elementos distintivos entran a la historia en diferentes momentos y épocas, transformando así el paisaje. El paisaje contemporáneo es representado en un sinnúmero de obras de literatura y arte plásticas.

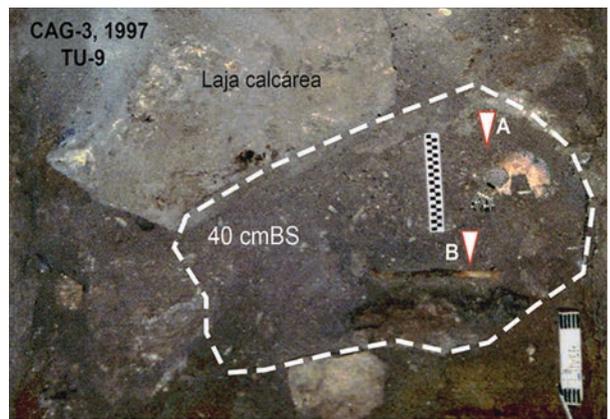
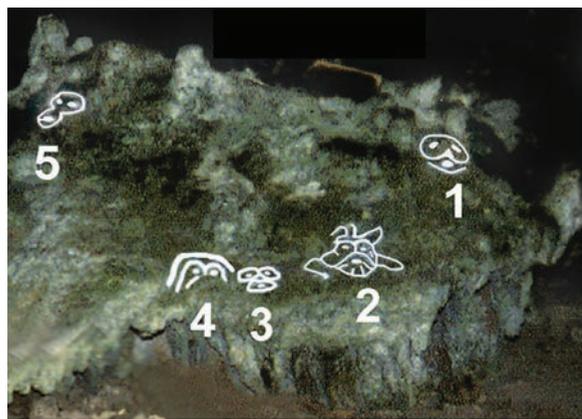
UN ACERCAMIENTO AL PAISAJE PRECOLONIAL DE CAGUANA (1200-1500 D.C.)¹⁵

Caguana surge como un centro cívico y ceremonial alrededor del 1200 d.C. y persiste hasta probablemente 1450-1500 d.C.¹⁶ Tras nivelar el terreno, los indígenas

14 Esta hipótesis está por confirmarse ya que en las investigaciones arqueológicas existe un lapso temporal de evidencia entre la ocupación campesina colonial y precolonial. Los sitios precolombinos más tardíos del área fechan hacia 1400-1450 d.C., mientras que la evidencia arqueológica colonial más temprana hasta ahora registrada es del siglo 19 en adelante. Ver: Rivera-Fontán, J. y J. R. Oliver (2006). "Impactos y patrones de ocupación histórica jíbara sobre componentes taínos: El sitio 'Vega de Nelo Vargas' (Utu-27), barrio Caguana, municipio de Utuado, Puerto Rico", *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña*, Año 6, pp. 65-85. Segunda serie.

15 Oliver, J. R. (1998) Op Cit. y (2009); Oliver, J. R. (2005) The Proto-Taino Monumental Cemís of Caguana: A Political-Religious Manifesto, en *Ancient Borinquen. Archaeology and Ethnohistory of Native Puerto Rico*, P. E. Siegel, editor, pp. 230-284. Tuscaloosa: The University of Alabama Press; Oliver, J. R. (2013) *Caguana: Legado Histórico*. Editorial Instituto de Cultura Puertorriqueña; Rivera-Fontán, J. (1999) "Los bateyes de Caguana", *Cultura*, Vol. 3, No.6: 68-72; Dávila, O. (1999) "Caguana: Crónica epistolar de su descubrimiento", *Cultura*, Vol. 3, No.6: 73-76; Rivera-Fontán, J. y Oliver, J. R. (2006). Op. Cit.

16 Alegría, R. (1983) *Ball Courts and Ceremonial Plazas in the West Indies*. Yale University Publications in Anthropology, No.29. New Haven: Department of Anthropology, Yale University.



Conjunto de fotografías de la Cueva de Juan Miguel (CAG-3), en el barrio Caguana. La cueva presenta un entierro primario y más de 33 petroglifos individuales. La fosa funeraria contenía osamentas de una mujer adulta que descansa sobre una capa de arcilla importada a la cueva. En la imagen abajo a la derecha se observa el cráneo (A) y el cúbito del brazo izquierdo (B). El cúbito presenta quemaduras posmortem por contacto directo con leña incandescente. El entierro fecha en algún año entre 1040 d.C. y 1220 d.C. (95% probabilidad). Otros restos de osamentas humanas (vertebras, costillas, cúbitos, radios) de diferentes individuos también se recuperaron desperdigados por la cueva. Fotografías del autor, 1997/1998.

transportaron rocas meta-volcánicas del río y grandes lajas calcáreas provenientes del Carso para demarcar una serie de recintos dedicados a diversas actividades cívicas y ceremoniales. Las rocas se modificaron y convirtieron en monolitos, algunos con figuras grabadas (petroglifos). En su época de auge (1300-1450 d.C.) el lugar contaba con al menos 11 recintos que incluyen una gran plaza cuadrangular en el centro, tres grandes recintos rectangulares al norte y noreste de esta, una serie de recintos rectangulares pequeños al sur, este y oeste de la plaza y, finalmente una placita semicircular adosada a la gran plaza central. El sitio de esa época probablemente fue más extenso que los límites del parque actual ya que al sur, norte y oeste (al otro lado del río) existen evidencias de monolitos que en algún momento debieron conformar otras estructuras

ya destruidas por actividades humanas.

La plaza cuadrangular, centralmente situada, preserva petroglifos tanto en la hilera oeste como este. Las de la hilera oeste fueron ejecutados sobre rocas ígneas de río; los del este sobre rocas calcáreas. Muchas de las rocas de la hilera del este son sustituciones de las originales ya que fueron removidas, fragmentadas o destruidas por actividades agrícolas posteriores. Algunas pocas de las originales aun *in situ*, muestran petroglifos con figuras similares a las del lado oeste. Intencionalmente, todos los monolitos de la hilera oeste son de rocas provenientes de la zona ígnea (Río Tanamá) mientras que todas las de la hilera oeste son lajas calcáreas traídas de la zona del Carso, simbólicamente reproduciendo en los bordes este-oeste de la plaza central las dos formaciones geológicas princi-

pales del entorno de Caguana. El interior de la plaza es el espacio que centraliza y conecta a grupos humanos con ambos paisajes. Cada hilera está compuesta por una secuencia de petroglifos mostrando personajes poderosos imbuidos con la potencia de *çemí*, cuya traducción literal del taíno a castellano es ‘dulzura’. Las figuras son *çemí* por estar imbuidas de esa ‘dulzura’ sobrenatural que vitaliza a los seres representados, grabados en los monolitos. En contraste, los recintos menores solamente muestran una figura grabada sobre rocas ubicadas al extremo de la hilera y las figuras están ausentes en los grandes recintos rectangulares.

Hay fundamentos que sugieren que las imágenes en la plaza cuadrangular forman parte de una narrativa mitológica que ilustra el origen y creación del universo y del orden social ‘taíno’, figuras cuyas características tienen contrapartes análogas a los personajes descritos por las leyendas y relatos de *çemíes* recolectadas en la Vega Real de La Española por Fray Ramón Pané en 1493-94. Al centro de la hilera oeste de la plaza, se observan cinco figuras ostentativas que conjuntamente representan la estructura y orden social ‘taíno’. Dos de ellas son personajes de alto rango, ostentando ‘coronas’ elaboradas y grandes orejeras (signos de alcurnia) y su tórax esquelético (costillas) signo de su antigüedad. Estas figuras representan a una pareja de alta alcurnia y de fértiles antepasados. Otro par de personajes, de menor rango, sin ‘coronas’, con orejeras pequeñas, ojos ‘abiertos’ y con cuerpo carnoso, parecen representar a la generación descendientes (‘vivientes’) de la pareja de ancestros. Media entre ambas parejas la figura del rostro de un personaje que ostenta una *guaiça* o máscara sobre su pecho, distinción que solamente los caciques o

cacicas podían ostentar. Es pues, la imagen de un cacique que la que preside céntricamente, dejando claramente sentado el rango privilegiado este personaje.

En esta gran plaza seguramente se realizaba la *ce-remonia* del *areíto* que consta de una danza ritual acompañada de música y canto narrando asuntos como genealogía y logros del cacique o cacica de Caguana. Los petroglifos enmarcando la plaza a su vez, participaban, o al menos señoreaban, los *areítos*, reafirmando el poder y prestigio del cacique o cacica. Es en la gran plaza, donde los *çemíes* del Carso y de la región ígnea (cauce del Río Tanamá) se reúnen y ‘enmarcan’ a la sociedad de Caguana, siempre bajo el liderazgo del cacique o cacica.

Las figuras grabadas de la pareja de ancestros en la plaza central están a su vez simbólicamente conectadas a las osamentas de difuntos enterradas en varias cuevas distribuidas en el Carso al noroeste y este del ‘parque’. El concepto territorial del paisaje aborigen comprende la red de conexiones genealógicas que articulan las cuevas funerarias —la residencia final de los antepasados— con los asientos de las comunidades de vivientes y también con las dos figuras (petroglifos, personajes-*çemí*) de antepasados arraigadas al centro cívico-ceremonial de Caguana. Después de todo, la noción de propiedad de un terreno y la exclusividad soberana sobre un territorio (mediante instrumentos legales) son conceptos inexistentes en el Caribe pre-colonial.

Las cuevas son parte esencial de este paisaje. Figuran en la mitología indígena como lugar de origen. En algunas cuevas se han identificado enterramientos en donde solo ciertos huesos fueron intencionalmente depositados. Todo esto sugiere que el difunto desmem-



Los personajes-*çemí* ubicados al centro de la hilera oeste de la plaza principal. Las figuras representan a una pareja de antepasados de alto rango y otra pareja de descendientes de menor rango. Al centro y mediando entre las dos parejas, se observa la cabeza de un cacique (o cacica) portando en su pecho la máscara o *guaiça*, emblema *caciquil*. Fotografía del autor, 1974.

brado no solamente está simultáneamente depositado en la cueva (vertebras y costillas, por ejemplo) y en el asiento de habitación (cráneo, huesos largos), sino que también, está simbólicamente representado por los personajes ancestrales (esqueléticos) en la plaza central.

Son pues todos estos hitos aunados a las relaciones entre antepasados (cuevas) y descendientes (asentamientos), los que conforman el paisaje (*páis*, en su definición latina original). El concepto de cacicazgo de los habitantes de Caguana y del Carso circundante, no es exclusivamente la de un territorio político contiguo sobre el cual el cacique imponía su soberanía, sino que se concebía como una red de relaciones entre ancestros y descendientes que se vinculan con ciertos hitos del paisaje: las cuevas en mogotes como asientos de origen ancestral de los clanes o linajes se vinculan con los asientos de habitación de las familias y comunidades de descendientes. Y, claro, este paisaje precolonial debía incluir los terrenos agrícolas y sistema de veredas de las comunidades de la zona.¹⁷

El sitio de Caguana no fue una villa o aldea, es decir no fue un lugar de nucleación de viviendas y aglomeración de muchas familias. Antes bien, se sabe que hubo unas pocas estructuras al exterior de, pero adyacentes a la plaza central, a los lados oeste y noreste de la plaza. Una estructura circular de mayor tamaño (23 m. de circunferencia) se ubicaba al norte, entre el gran batey rectangular y la plaza central. Los artefactos excavados en los perímetros de los recintos indican un ajuar de carácter cotidiano y doméstico, como, por ejemplo, lascas de piedra para cortar o raspar y fragmentos de vasijas de cerámicos para cocinar y servir alimentos, restos de fogones y restos alimenticios (por ejemplo, de juía). En fin, puede especularse que hubo unas pocas viviendas domésticas con una de posible carácter comunal (por el tamaño de planta).

Este patrón de pocas residencias (hogares) con una plaza, se repite en la región circundante a Caguana. Estos sitios difieren, sin embargo, en el tamaño y número de recintos, así como en la iconografía de los petroglifos. Cada cabeza de familia/casa (es decir, cacique) tenía sus propios personajes-cemíes (petroglifos) que apuntalaban su rango y estatus. Solamente en la plaza de Caguana es que se observa un ensamblaje iconográfico donde se destaca la figura del cacique como el personaje central, principal mostrando, visualmente, de dónde surge su poderío político (antepasados) y sobre quiénes ejerce el poder (descendientes). Es además apoyado por otros personajes-cemíes, como el

pez, perro, múcaro (búho) y las aves que enmarcan a los cinco personajes antropomorfos.

Caguana exhibe un espacio ritual y ceremonial que excede las necesidades del grupo residencial. Indudablemente, estos recintos acomodaban a una mayor cantidad de personas visitantes que participaban en ceremonias en ciertos días o períodos del calendario ceremonial. Aunque ocasionalmente debió haber visitantes foráneos, suponemos que con mayor frecuencia debían provenir de los pequeños asientos rurales circundantes, los cuales debían ser aliados y otros parientes del linaje del cacique de Caguana. Es posible que cada uno de los recintos rectangulares pequeños dispuestos alrededor de la plaza de Caguana fuese el espacio ceremonial exclusivo de los habitantes de uno de estos. De estar correcto, Caguana cumple la función de centro cívico de la población en donde además de tener dos grandes espacios dedicados para la reunión de la población regional y bajo el liderazgo del cacique regional, tiene, al menos, otros siete recintos ceremoniales pequeños dedicados para el uso de los miembros (familias) de sitios circundantes liderados por sus caciques ‘de cada casa’.

CONCLUSIÓN

El nombre taíno ‘caguana’ (*kawa-na*) parece denotar ‘localidad o punto de reunión’ y el sufijo ‘-na’, significa ‘menor, derivado o secundario’. Caguana es el lugar secundario de reunión en contraste a, por ejemplo, *cagua* (*kawa*), en el actual valle de Caguas, el cual denotaría ‘EL’ lugar (mayor, primario) de reunión’. Según Granberry y Vesceius, *kawa(-na)* ocurre en la toponimia de las Antillas Mayores en lugares que, por su ubicación topográfica, parecen haber sido lugar de reunión. Las cuevas y los antepasados enterrados en ellas, los sitios de habitación circundantes (con sus bohíos y bateyes), campos cultivados (murallas y terrazas) y caminos que entrelazan las redes de familia y alianza de los habitantes, los elementos que constituían el paisaje aborígen. En este paisaje, Caguana fue el centro al que la población dispersa a su alrededor se adscribía y participaba política, económica y socialmente en ceremonias y actividades que abrazaban a toda la sociedad.

Las redes de parentesco y de alianzas que vinculan la población de esta región se ajustan a la noción latina de *pāgus/pays*, pero donde el vínculo con el territorio se establece en referencia particularmente a las cuevas mortuorias que marcan los puntos origen de los linajes y clanes. Es el paisaje el que expresa (dejando sus huellas



La nueva generación puertorriqueña disfrutando de nuestro patrimonio cultural. La joven Mariela Ramos Rodríguez junto con la mujer ancestral de alto rango, hoy llamada “diosa de Caguana”. Fotografía cortesía de Y. Rodríguez, 2015.

arqueológicas) el territorio al ser concebido como redes de interconexión enlazadas bajo la persona del cacique, avalado por sus poderosos ancestros (y petroglifos-cemíes). Es sobre los hitos (no exactamente territorio) y sobre la gente que el cacique ejerce su poder. Este paisaje creado, vivido y conceptualizado por los aborígenes es quizá lo que los cronistas trataron de describir con el vocablo ‘cacicazgo’. La familia o pocas familias residentes en este centro ceremonial, así como de las de los habitantes de la ruralia, eran todos cabezas ‘de casa’ es decir *caciques*. Pero, como centro cívico-ceremonial, que reunía a la gente, es más que probable que su ca-

beza fuese la de un personaje de mayor jerarquía y de poder político-religioso, persona que aglutinaba bajo su liderazgo a los caciques, ‘capitanes’ y/o nitáinos residentes en las granjerías circundantes y que residía en dicho centro. A pesar de que la historia no registró su nombre, este personaje y su representación (petroglifo) debería ser tildado de *wamikina*, literalmente, ‘entre ellos [wa-], el primero’ [-ekí-]. La toponimia ha preservado el termino taíno de *kawana* para este *pays* y paisaje, con el Parque Indígena como el *centro de reunión* de boricuas y visitantes extranjeros, rol elemental que todavía hoy cumple. ■

17 Para una reconstrucción de la sucesión de paisajes (precolonial-colonial-moderno), aún falta realizar estudios arqueobotánicos y paleoambientales, que documenten (empíricamente) los cambios histórico-ecológicos de esta región (determinar zonas de cultivo, de deforestación, de manejo de especies del bosque, etc).

LA PÉRDIDA DE LA ARMONÍA EN EL PAISAJE URBANO PUERTORRIQUEÑO

José C. Silvestre Lugo

El entorno urbano tradicional en Puerto Rico proviene de una extensa tradición europea de planificación y construcción que nos llegó a través de la conquista española. La estrategia de establecer pueblos con un patrón de damero con el centro compuesto por su plaza, iglesia y alcaldía con las manzanas dispuestas

en cuadrícula en torno a dicho centro era la fórmula, heredada de las civilizaciones griegas y romanas, utilizada por la autoridad española para todo pueblo que se fundó desde Caparra hasta el final su dominio en las postrimerías del siglo XIX. Todos los municipios de la isla poseen un “pueblo”, según popularmente se



Litografía de la vista de San Juan, ca. 1860. La implantación de reglas y el establecimiento de procedimientos para el estudio, evaluación y aprobación de proyectos públicos y privados produjo un panorama homogéneo en el centro urbano, caracterizado por la visión de conjunto y por ende la belleza de su paisaje resultante. Reprografía, imagen tomada de Aníbal Sepúlveda Rivera, San Juan, Historia Ilustrada de su desarrollo urbano, 1508-1898, p. 246-247.

le conoce, o sea, un centro urbano que se fundó con estos principios, cada uno con su particularidad, pero siguiendo los mismos elementos de forma y jerarquía de usos.

No obstante, más allá de las instrucciones uniformes para fundar estos centros urbanos, existía un elemento que a lo largo de los siglos se podía apreciar en el paisaje urbano, su armonía. La convivencia de las construcciones de diverso tipo que reflejaban

los distintos niveles económicos, sumado a la calidad artesanal que se fue desarrollando brindaba una composición que agrada a la vista al apreciar las distintas ilustraciones realizadas en el tiempo que muestran estas características. Desde un San Juan de inicios del siglo XVII con sus modestas casas en su mayoría de muros de tapia en contraste con las iglesias que se comenzaban a fabricar en sillería de piedra, hasta un Aibonito, Ponce, Yauco, Mayagüez y hasta el mismo



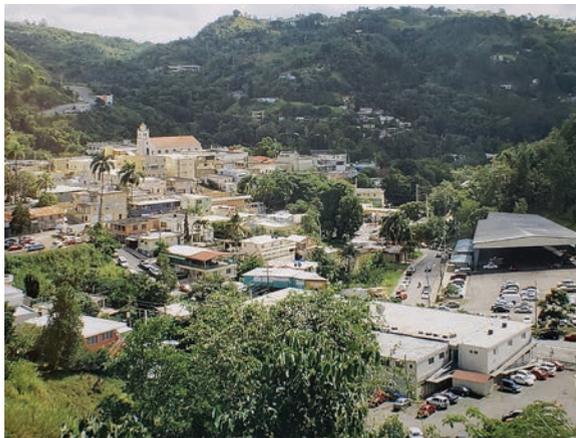
Vista del Viejo San Juan desde el fuerte San Cristóbal, 2005 y vistas de la ciudad, 2018. Varias construcciones del siglo XX, cuya mayoría poseen valor histórico y arquitectónico alteraron la visión de conjunto del paisaje, sin embargo la hegemonía decimonónica ha prevalecido hasta nuestros días. No obstante, el adecuado manejo de la infraestructura en las azoteas y la eliminación de las condiciones de abandono en algunos de estos espacios es el principal reto actual para lograr reforzar la hegemonía heredada.



Fotografía del pueblo de Aibonito, 1899. A pesar del marcado contraste de métodos constructivos, la iglesia y las estructuras que en ese entonces la rodeaban produce un balance resultando en un paisaje armonioso. Reprografía, imagen tomada de Anibal Sepúlveda Rivera, San Juan, Historia Ilustrada de su desarrollo urbano, 1508-1898, p. 191.



Pueblo de Barranquitas, década de 1940. Todavía en ese tiempo se podía apreciar la unidad del conjunto urbano. Reprografía, imagen tomada de Jorge Rigau, Puerto Rico Then and Now, p. 126.



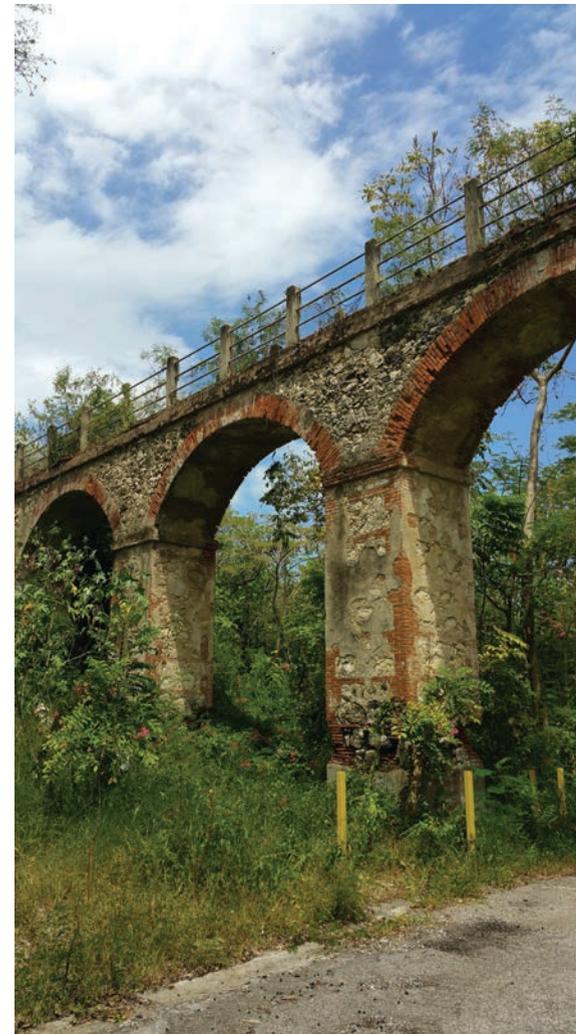
Pueblo de Barranquitas en la actualidad. La proliferación de construcciones de techo plano presenta un vocabulario distinto que ha alterado la imagen de hegemonía previa. Reprografía, imagen tomada de Jorge Rigau, Puerto Rico Then and Now, p. 127.

San Juan del siglo XIX reflejaron esta tendencia. No importaba cuán marcada era la diferencia entre las diversas estructuras, había una búsqueda constante de los diseñadores y constructores de lograr un entorno armonioso dentro de un esquema urbano compacto y funcional. Vale la pena resaltar que varios siglos antes de resurgir el movimiento de sostenibilidad, estas construcciones son ejemplos de ello, dado que eran producto de los materiales que proporcionaba el medioambiente, asegurando la existencia de algunas de ellas hasta nuestros días.

La adaptación al clima tropical fue transformando las ideas europeas traídas al entorno construido, todo edificio que se construía poseía características en respuesta a esta condición. Las estructuras sobre socos (desde los bohíos urbanos influenciados por la construcción taína hasta las casas criollas), las masivas construcciones en mampostería de piedra o ladrillo (o ambas), las puertas y ventanas de doble hoja, los montantes, los techos altos, los patios interiores, y los balcones, entre otros, fueron elementos que se fueron compartiendo en la construcción de estructuras y a su vez delineando el paisaje. En su punto de mayor esplendor, dicho paisaje se desarrolló paralelo al establecimiento de una infraestructura sanitaria y una temprana infraestructura eléctrica que se fue integrando a finales del siglo XIX definiendo la identidad puertorriqueña.

La ampliación del conocimiento de esta época produjo una explosión en la calidad espacial y artesanal de muchas estructuras que hasta el sol de hoy constituyen el gran inventario patrimonial construido de la Isla. La elaboración con la que se trabajaba cada pieza o se montaba (en el caso de las piezas importadas) reflejaba un gran interés en la calidad artesanal y el deseo de que la misma perdurara. Lo más que llama la atención es que esta exigencia implícita de calidad constructiva y de armonía con el entorno se reflejaba en toda construcción, tanto civil, como institucional, militar y de infraestructura (calles, casas, puentes, acueductos, cuarteles, etc.).

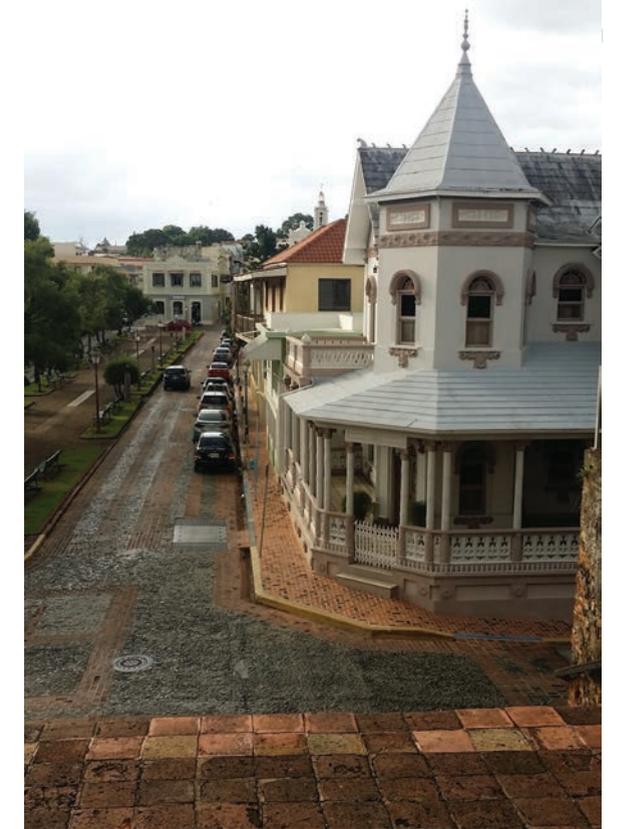
El cambio de autoridad de española a norteamericana no implicó un cambio inmediato en esta tendencia. Los estilos y técnicas constructivas que continuaron manifestándose luego del neoclasicismo del siglo anterior, comenzando con el ecléctico, mostraron un respeto en su ejecución constructiva, con los nuevos materiales que se fueron incorporando, que respetaba el entorno. Inclusive, los nuevos intereses de la autoridad que comenzaban a dejar huellas en el paisaje urbano, no pretendían imponerse desproporcionadamente a éste.



Acueducto Alfonso XII, Ponce, 2017. Este es un elocuente ejemplo de la majestuosidad de las construcciones decimonónicas de infraestructura en Puerto Rico.



Ilustración en el semanario dominical El Sombrero, Vega Alta, ca. 1877. Dentro de esta ilustración se muestra un ejemplo de la armonía entre las estructuras que componían el entorno urbano vegaalteño del siglo XIX. Reprografía, imagen tomada de Anibal Sepúlveda Rivera, Puerto Rico Urbano, Tomo 3, p. 5.



Detalle de la plaza de San Germán y su entorno, 2016. Dentro de la Zona Histórica de San Germán, la Casa Morales (antigua Casa Vivoni), construida en 1916, es un ejemplo de cómo construcciones de principios del siglo XX, aunque con su distintivo diseño, se adaptaron al contexto existente. Este centro urbano a su vez es uno de los ejemplos sobresalientes de las obras de adecuación y soterrado de infraestructura bajo la Dirección de Urbanismo del Departamento de Transportación y Obras Públicas para mejorar el paisaje urbano.

Sin embargo, el terremoto de 1918 representó un primer paso de cambio en el entorno. La obra de reconstrucción bajo nuevos parámetros, sumado a la pérdida del conocimiento de los métodos de construcción del siglo anterior comenzó a cambiar paulatinamente el paisaje. No obstante, aun persistía el interés de una armonía, aunque más retante, ante el desarrollo de estilos y alturas que fueron conviviendo con el contexto español heredado. De hecho, los desarrollos que se comenzaron a trabajar fuera del esquema tradicional, poseían este interés de armonía en el conjunto.

El gradual desplazamiento de la población en búsqueda del alejamiento de los densos y hacinados centros urbanos fue lentamente minando su continuo cuidado y conservación. Dicha tendencia, comenzada bajo el dominio español, continuó creciendo bajo el norteamericano. El desarrollo de Miramar a partir de 1902, El Condado, Sagrado Corazón, Santurce y de la Alhambra en Ponce sirvieron de plataforma para el cambio de rumbo en el contexto construido. Lo anterior, sumado a la ausencia de regulaciones e incentivos que promovieran el interés de conservar los centros urbanos tradicionales poco a poco contribuyó a su dete-



Vista de la calle Olimpo, Miramar, principios del siglo XX. Esta vista ofrece una exquisita muestra de la riqueza del vocabulario de las viviendas de ese entonces. Imagen de postal propiedad del Archivo del Programa de Patrimonio Histórico Edificado del Instituto de Cultura Puertorriqueña.



Vista de la calle Olimpo, Miramar, 2018. La construcción de los expresos, y la eliminación de estructuras para proveer estacionamiento han eliminado la imagen homogénea de las primeras décadas del siglo XX.

rioro, y abandono. A medida que las décadas del siglo XX avanzaban, las estructuras fueron subdivididas y mutiladas sin respetar su diseño original, algunas hasta demolidas para dar paso a construcciones que no correspondían al entorno.

La inserción de un nuevo modelo de vivienda y comercio suburbano, la urbanización y el centro comercial y más tarde la nueva red vial post Segunda Guerra Mundial aceleró la transformación de la economía de la isla de una agraria a una industrial. Con ello se incrementó la necesidad de lo nuevo y lo inmediato, la producción en masa en el menor tiempo posible, el rechazo a lo elaborado y artesanal por lo rápido y sencillo; todo lo cual se tradujo en el desprecio hacia la construcción tradicional y artesanal que había venido desarrollándose ininterrumpidamente durante los pasados siglos. Aunque hay que reconocer el esfuerzo que realizó en esta época el gobierno insular de promover y resaltar las artes y la cultura para balancear la nueva tendencia, además de comenzar a regular las intervenciones en las construcciones antiguas, el veloz modelo suburbano se impuso, causando el rompimiento del protagonismo del entorno urbano tradicional.

El modelo de la vida suburbana, con su tentadora oferta de tener un hogar separado con su propio patio con marquesina para el automóvil y la creciente demanda de éste consignó la individualidad. Se suma el incremento de la preferencia de la ventilación mecanizada (en un clima tropical), acentuada en la inserción del centro comercial, y luego aplicada a los nuevos edificios que se fueron construyendo, y por supuesto la adaptación casera de dicho método a las viviendas. Esto separó aún más la brecha de lo tradicional y el nuevo modelo, causando el desdén hacia el primero, una característica que aún perdura en la psiquis puertorriqueña de hoy día. El deseo de rehuir al calor y por ende el dar la espalda a nuestra condición climática, el pensamiento individual de supervivencia sobre el pensamiento en colectivo, la falta de educación sobre el manejo adecuado del patrimonio construido, el rechazo al entendimiento y el raciocinio de la construcción de antaño, intervenciones que contribuían a su mutilación y la inserción inadecuada y poco respetuosa de edificaciones de infraestructura (sobre todo eléctrica), generaron una imagen saturada y descuidada que impactó todo centro urbano y conjunto edilicio previamente planificado y ejecutado, desapareciendo el concepto de armonía que permeaba en ellos y amenazando seriamente la permanencia de varios de éstos.

Con la legislación de finales de la década del 1940 sobre las zonas antiguas e históricas, la aprobación en



Vista de la avenida Fernández Juncos-Miramar, 2018. Estructuras de alta y baja densidad y estacionamientos conviven en un segmentado panorama.



Construcción del expreso Luis Muñoz Rivera, mediados de la década de 1950. La infraestructura vial comenzaba a alterar la continuidad del paisaje urbano. En el caso del expreso Román Baldorioty de Castro, cercenó el frente de las residencias hacia la laguna del condado, en donde algunas de ellas poseían muelles dentro de este cuerpo de agua. Estos dos expresos encerraron el área de Miramar y han definido tres de los cuatro límites de la Zona Histórica. La construcción de la avenida 65 de infantería es otro ejemplo de esta época que dividió en dos el centro urbano de Río Piedras. Imágenes propiedad del Archivo de fotografías del Programa de Patrimonio Histórico Edificado del Instituto de Cultura Puertorriqueña.



Iglesia y plaza de Aguas Buenas y su entorno, ca. 1960. Todavía a mediados del siglo XX, la armonía del paisaje era dominante en esta área del pueblo. Reprografía, imagen tomada de Anibal Sepúlveda Rivera, Puerto Rico Urbano, Tomo 4, p. 115.



Vista del pueblo de Aguas Buenas, 2018. La iglesia es flanqueada por estructuras que en su mayoría, aunque son de baja altura, sus técnicas constructivas y condiciones impactan negativamente el paisaje urbano.



Vista de barriada Riera Miranda, Puerta de Tierra, principios del siglo XX. Las sencillas viviendas de trabajadores producían un conjunto urbano agradable a la vista. Se aclara que no es la pretensión de este artículo el volver a las precarias condiciones en que vivían los habitantes de ese tiempo, es abogar por unas intervenciones que, además de proveer las condiciones de habitabilidad adecuadas a nuestro tiempo, su expresión formal contribuya a la creación de un contexto urbano más responsivo a nuestro clima tropical y por ende más armonioso. Reprografía, imagen tomada de Jorge Rigau, Puerto Rico Then and Now, p. 44.



Vista Complejo Habitacional de Puerta de Tierra en la actualidad. Reprografía, imagen tomada de Jorge Rigau, Puerto Rico Then and Now, p. 45.

ese momento de una nueva reglamentación para éstas, la designación de la pionera Zona Histórica de San Juan en el 1951, la fundación del Instituto de Cultura Puertorriqueña en el 1955, y la aprobación de la ley de exenciones contributivas en ese mismo año, se sentaron las bases para una concientización del valor del rescate y conservación tanto de las estructuras como del paisaje urbano. Lentamente esta gesta fue teniendo efecto en las políticas públicas de planificación y manejo de los centros urbanos y de toda propiedad de valor histórico y arquitectónico. Aun así, no es hasta mediados de la década de 1980 cuando a partir de la designación de la Zona Histórica de Manatí en 1986, la creciente nominación de propiedades por la Oficina Estatal de Preservación Histórica (ahora Oficina Estatal de Conservación Histórica) al Registro Nacional de Lugares Históricos del Departamento de lo Interior del Servicio Nacional de Parques de los Estados

Unidos, los proyectos de Ponce en Marcha y la rehabilitación del Barrio de Ballajá sirven de preámbulo al gran número de sitios y zonas históricas que se van designando en las siguientes dos décadas, sobre todo en la década de 1990. Esta corriente adquiere más impulso con los proyectos de reorganización y soterrado de infraestructura en varios centros urbanos los cuales iban acompañados de una serie de estudios y de obras guiadas por la entonces Directoría de Urbanismo del Departamento de Transportación y Obras Públicas que destacaban la importancia de reactivar y mantener los mismos. Contrastando con estos acontecimientos, en esta época los intereses del desarrollo de grandes edificios de apartamentos amenazaban por continuar alterando el paisaje urbano, en esta ocasión de principios del siglo XX, produciendo las designaciones de las recientes zonas históricas de Miramar y Sagrado Corazón. Vale la pena añadir que el agudizamiento



Vista del Viejo San Juan, mediados de la década de 1950. El aspecto sombrío de la ciudad contrasta con la entonces recién rehabilitada Iglesia San José, efecto combinado del abandono de los centros urbanos tradicionales y la preferencia por el entonces nuevo modelo de vida suburbano. Imagen propiedad del Archivo del Programa de Patrimonio Histórico Edificado del Instituto de Cultura Puertorriqueña.

de la actual crisis económica, aunque no constituye una buena noticia, trajo consigo una merma considerable de esta tendencia y ha ido reenforando el interés, poco a poco, en rehabilitar propiedades en lugar de prescindir de ellas.

Paralelo a esto, desde temprano en la década del 2000, se comienzan a rescatar las técnicas de preparación y métodos de aplicación de materiales para las construcciones españolas, que sumado a las técnicas actuales para restaurar los materiales de temprano del siglo XX, han servido como apoyo fundamental en las actuales obras de recuperación de las estructuras que conforman nuestro patrimonio histórico y su entorno. El reto en este momento es continuar trabajando para la recuperación del patrimonio construido y su entorno y que la selección de usos contribuya a una actividad balanceada que favorezca la calidad de vida de quienes lo visiten y lo habiten. No es menos cierto que queda mucha labor por realizar, pero es muy satisfactorio poder apreciar que la semilla sembrada hace varias décadas ya ha generado, y continúa generando, frutos.

El paso de los huracanes Irma y María, aunque lamentable, ha servido para que nuestra sociedad vuelva a ponerse en sintonía con acciones de colaboración y labor en equipo, enmarcados en un pensamiento en colectivo. Esto, sumado al interés en difundir el valor de rehabilitar y conservar el patrimonio en to-



Vista de la Plaza de Armas y entorno Noroeste del Viejo San Juan, 2018. La recuperación de las técnicas constructivas y el conocimiento de estas, además de un reenfoque hacia el pensamiento en colectivo, puede contribuir que el rescate de entorno urbano se extienda más hacia otros centros urbanos de la isla.

das sus vertientes que vemos reflejado en la labor con la colaboración de las agencias federales y del ICP, la OECH, Para la Naturaleza y la reciente Coalición por el Patrimonio de Puerto Rico, muestran una ventana de oportunidad para continuar recuperando y protegiendo nuestro patrimonio construido y por ende, su entorno. ■

Elementos botánicos en el análisis del paisaje puertorriqueño¹

Eugenio Santiago Valentín. Ph.D.

En este ensayo damos una mirada breve al entorno natural de Puerto Rico desde de la disciplina de la botánica². Discutimos cómo las especies vegetales, nativas e introducidas por los seres humanos, son elementos importantes en el estudio y la interpretación del paisaje natural, utilizando como ejemplos puntuales algunas obras de Francisco Oller, Ramón Frade, Rafael Tufiño y Juan Rosado, así como fotografías de vegetación de principios del siglo XX³.

DOS ESPECIES EMBLEMÁTICAS DE LO AUTÓCTONO: LA PALMA REAL Y LA CEIBA

Las plantas nativas a una región permiten el anclaje o ubicación geográfica de un paisaje. En Puerto Rico, la palma real y la ceiba son dos de las especies nativas que adornan nuestros paisajes. Las palmeras pertenecen a la familia botánica Arecaceae, que está distribuida en las latitudes tropicales y subtropicales. Su tallo erecto, no ramificado y en muchos casos macizo, así como la forma y disposición de sus grandes hojas apiñadas en el extremo del tallo, es singular en reino vegetal. Las palmeras son una de las plantas de mayor utilidad en distintos grupos humanos: son fuente de alimento (los frutos, las hojas nuevas, la savia), de materia prima para la construcción y el techado (el tronco y las hojas), y proveen fibras (las hojas) para la cestería, y la confección de objetos variados (sombrosos, esteras, escobas, etc.). No debe extrañar que tanto las características morfológicas visualmente distintivas, junto a la importancia que juega en la cultura humana contribuyan a su representación pictórica. Puerto Rico

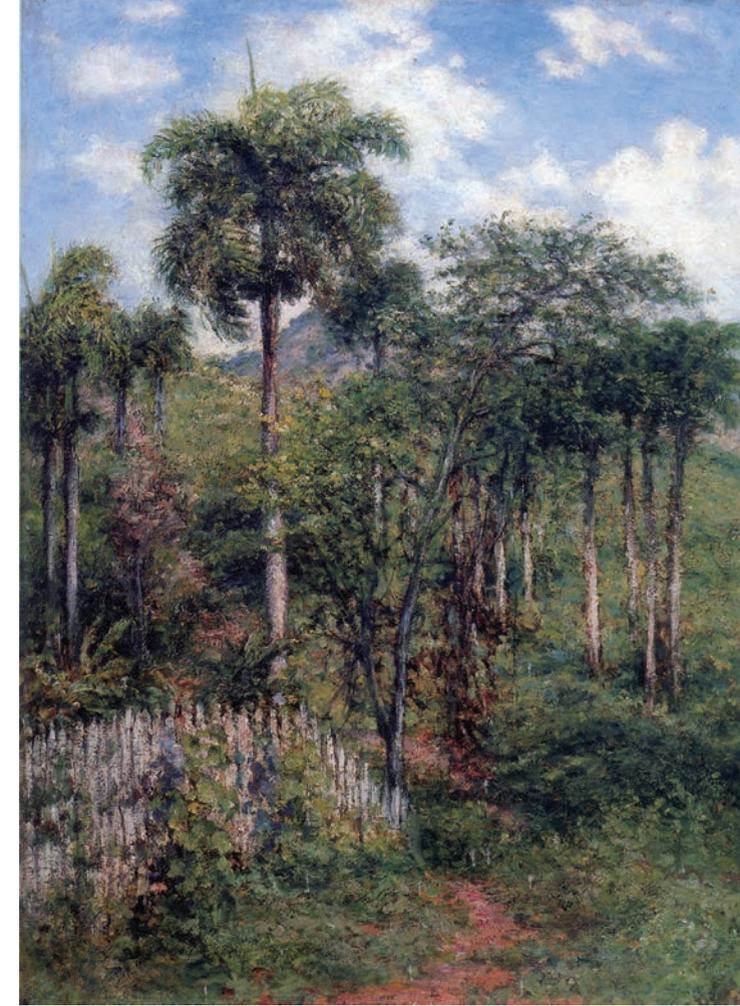
posee diez especies de palmeras nativas, entre las que se encuentran la palma de corozo, la de coyor, la palma de escoba o petate, la palma de lluvia, la palma de abanico, el yarey o palma de sombrero, la palma de sierra, la palma manaca, y la palma cacheo de isla de Mona. Una especie nativa, la palma real, es considerada por algunos como la palmera que mejor tipifica el paisaje rural antillano. Y es que la distribución natural de *Roystonea* -el género o grupo taxonómico al que pertenecen las aproximadamente diez especies de palmas reales que existen en el mundo- está limitada a las Antillas y a algunas áreas del Caribe continental⁴.

La palma real puertorriqueña (cuyo nombre científico es *Roystonea borinquena*) posee una arquitectura vegetativa particular, es relativamente abundante y ha sido un recurso silvestre provechoso para los campesinos del país. Es tan singular al ambiente de nuestra isla, que varios artistas, como Francisco Oller y Cestero (1833-1917) incorporaron la especie en varias de sus representaciones de lo rural en Puerto Rico. Oller es el primer pintor puertorriqueño que destaca a las plantas como los elementos centrales o protagónicos de muchas de sus obras, tanto en bodegones como en paisajes. En su interés de capturar las atmósferas y el paisaje caribeño, realiza obras como *Paisaje Palma Real* (pintado aproximadamente en 1897) y *La casa de la Hacienda Carmelita en Luquillo* (pintado entre 1888 y 1890), entre otras. En *Paisaje Palma Real* el autor destaca como elemento central un rodal de palmas reales y pinta fielmente las características vegetativas diagnósticas de la especie, que la distinguen de la palma de coco y otras

especies de palmeras. Se percibe, por ejemplo, el tallo gris claro a blanquecino de fuste recto, engrosado por el almacenaje de almidones. Además, la base de las hojas (conocidas también por *yagüas*) forman un cilindro vertical color verde en el extremo superior. La hoja más joven, plegada, y sin desarrollarse plenamente aún, sobresale erguida al cielo como un sable, en el punto más alto de la corona de hojas. Tanto las palmas de este cuadro, como las que se aprecian en *La casa de la Hacienda Carmelita en Luquillo* y en varios de sus otros paisajes, crecen cercanos a contextos humanos, como lo sugiere la presencia de una verja, una casa, o un camino, plasmando una escena de convivencia entre el campesino y la flora silvestre de su entorno.

La escala de un paisaje impone limitaciones en la percepción de algunas plantas que en él habitan. Este es el caso particular de las especies herbáceas, que pueden pasar inadvertidas tanto por sus tamaños pequeños, como por sus ciclos vitales más frágiles y breves. En contraste, las especies arbóreas exhiben una duración de vida de varios años (por lo que se les denomina especies perennes), que les permite invertir parte de su energía y recursos orgánicos en desarrollar cuerpos mas grandes y voluminosos. Son un elemento persistente en el paisaje, y reflejan la resiliencia vegetal que tiene el bosque a las inclemencias naturales. La ceiba bien ilustra un organismo vegetal de nuestros bosques nativos de condición perenne, y de tamaño imponente. Su porte alto, su copa ancha, su tronco grueso, y sus contrafuertes leñosos para soporte lo hacen uno de los árboles nativos más emblemáticos y distintivos de nuestra flora. La ceiba ha merecido la valoración de todos los grupos humanos que han habitado nuestra isla desde tiempos precolombinos. Así, la encontramos comentada por Gonzalo Fernández de Oviedo, por su tamaño y por el uso que le daban los habitantes precolombinos para preparar canoas de una sola pieza. Además, la ceiba es un elemento notable del paisaje espiritual de los cultos sincréticos afroantillanos. Esta especie es oriunda de las selvas tropicales del Nuevo Mundo, desde donde se dispersaron sus semillas de manera natural -gracias a corrientes marinas y al viento- a regiones atlánticas del África ecuatorial⁵.

En el trópico no es posible conocer la edad precisa de un árbol mediante el conteo de los anillos del tronco. Es necesario recurrir a métodos indirectos para, si no estimar, por lo menos comprender la longevidad de especies como la ceiba (denominada científicamente como *Ceiba pentandra*). Una herramienta útil es el estu-



Paisaje Palma Real, ca. 1897, óleo sobre lienzo, por Francisco Oller y Cestero. Fotografía por Marel del Toro Cabrera. Colección Ateneo Puertorriqueño. Uso de la obra autorizado por el Ateneo Puertorriqueño.



La casa de la Hacienda Carmelita en Luquillo, 1888-1890, óleo sobre tabla, por Francisco Oller y Cestero. Imagen cortesía del Museo de Historia Antropología y Arte de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras.

1 Esta es la publicación número 13 del Herbario del Jardín Botánico de la Universidad de Puerto Rico.

2 El tema que presentamos forma parte de una investigación más detallada, que está en curso.

3 H. A. Gleason & M. T. Cook. *Plant Ecology of Porto Rico*. The Scientific Survey of Porto Rico & The Virgin Islands, Vol VII. The New York Academy of Sciences, 1926.

4 A. Henderson, G. Galeano, & R. Bernal. *Field Guide to de palms of the Americas*. Princeton University Press, New Jersey, 1995.

5 C. W. Dick, E. Bermingham, M. R. Lemes, R. Gribel. *Extreme long-distance dispersal of the lowland tropical forest tree Ceiba pentandra L. (Malvaceae) in Africa and the Neotropics*. Molecular Ecology, Vol. 16, 2007, pp. 3039-3049.



Árbol de ceiba en las cercanías de Ponce, fotografía de Cook & Collins 1903. United States National Herbarium, Volume VIII, Part 2 Economic Plants of Porto Rico. Imagen propiedad del Smithsonian Institution, cortesía del United States National Herbarium, EE.UU.



La ceiba de Ponce, ca. 1887, óleo sobre lienzo, por Francisco Oller y Cesteros. Imagen cortesía del Museo de Arte de Ponce, Fundación Luis A. Ferré, Inc.

dio de representaciones pictóricas de paisajes antiguos que estén fechados, sean estos relatos, dibujos, pinturas o fotografías. La obra *La ceiba de Ponce* es una herramienta valiosa que nos permite comprender algo de la vida de este emblemático árbol. Francisco Oller realizó la obra entre 1887 y 1888, cuando el espécimen ya exhibía un porte majestuoso. Desde la fecha en que la plasmó en el lienzo, ha adquirido 130 años adicionales de existencia. ¡Y aunque maltrecha, la ceiba que presenció el Maestro Oller se mantiene viva más de un siglo después de documentada por su pincel!

DOS PLANTAS DEL PAISAJE ANTRÓPICO: LA CAÑA Y EL CAFÉ

Los paisajes naturales en entornos humanos son espacios transformados por la actividad de estos^{6,7}. Las plantas representadas en estos contextos permiten interpretaciones sobre su etnobotánica, así como de la ecología humana a través de diversos periodos de la historia. La caña de azúcar y el café fueron plantas introducidas a Puerto Rico con fines económicos, que definieron la vida y la sociedad de diferentes épocas. Aunque fue mucha la experimentación con la introducción de plantas a nuestra isla, la caña de azúcar y el árbol de café son notables por los efectos ya mencionados. Ambos cultivos también transformaron el paisaje puertorriqueño.

La caña de azúcar (conocida científicamente como *Saccharum officinarum*) se originó en Asia tropical y Nueva Guinea. Eventualmente, y gracias a los árabes, se expandió su cultivo hasta algunas regiones mediterráneas de la Península ibérica. La planta también se introdujo a Canarias y llega posteriormente a las Américas en el 1493, en el segundo viaje de Cristóbal Colón. Aunque estas primeras plantas no prosperaron, se sabe que la producción de azúcar en La Española había comenzado temprano en el siglo XVI⁸. El cultivo de caña de azúcar es una de las actividades agrícolas (junto a la ganadería) más antiguas que establecieron los europeos en nuestra isla. La creciente demanda europea por azúcar, las condiciones climáticas de producirla en gran cantidad en los nuevos territorios tropicales de América, y la mano de obra barata que proveía el sistema de tráfico de esclavos permitieron que la producción de azúcar fuese en un momento la industria agrícola más lucrativa del Mundo. El Caribe fue a su vez, una de las regiones principales de esa pro-



Finca sembrada de caña de azúcar, en Toa Alta. Fotografía por Edwin Rosskam, diciembre 1945. Fotografía cortesía del Archivo General de Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña.



Cortador de caña, ca. 1951, grabado por método de linóleo sobre papel (linografía), por Rafael Tufiño. Colección privada de Luis Enrique Ramos Santiago. Uso de la imagen aprobado por la Sucesión R. Tufiño.

6 H. A. Liogier. *Las plantas introducidas en las Antillas después del descubrimiento y su impacto en la ecología*. Encuentro: Boletín de la comisión puertorriqueña para la celebración del quinto centenario del descubrimiento de América y Puerto Rico, 1990.

7 Domínguez Cristóbal, Carlos. *Panorama histórico-forestal de Puerto Rico*. Editorial de la Universidad de Puerto Rico. Río Piedras, 2000.

8 J. Gil-Bermejo García. *Panorama histórico de la agricultura en Puerto Rico*. Instituto de Cultura Puertorriqueña y Escuela de estudios hispano-americanos. Sevilla, 1970.



Luquillo visto desde Fajardo, sin fecha, óleo sobre masonite, por Juan A. Rosado. Imagen cortesía del Museo de Historia Antropología y Arte de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras.



Central Plazuela, ca. 1908, óleo sobre lienzo, por Francisco Oller y Cestero. Imagen cortesía del Museo de Historia Antropología y Arte de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras.



Bosque de palo de pollo en Humacao, fotografía de Gleason & Cook 1926. Imagen propiedad de The New York Academy of Sciences, utilizada con su autorización.

ducción. La labor en los sembradíos de caña es uno de las experiencias retratadas en obras como las producidas por el reconocido artista Rafael Tufiño Figueroa (1922-2008). La bonanza económica de las metrópolis europeas implicó tanto un costo social inconmensu-

rable en el Caribe, como también una transformación de los paisajes originales.

Hay dos características que contribuyeron a que el cultivo de caña de azúcar fuese una de las actividades agrícolas que más transformó el paisaje local. Una ca-

racterística es la *antigüedad* del cultivo que para nuestra isla data desde algún momento en el siglo XVI. La historia de la labranza de esta especie en nuestra isla es larga, y ha tenido tiempo suficiente para expandirse por prácticamente todos los terrenos cultivables disponibles, desde llanos costeros hasta algunas zonas de mediana elevación. La segunda característica es la *intensidad* del cultivo, que requería el método de roza, donde se eliminaban todas las especies vegetales, tanto herbáceas como leñosas. En los llanos costeros, por ejemplo, el clima, el terreno fértil, la topografía llana, y la cercanía a los puertos se combinaban como condiciones físicas perfectas para esta empresa agrícola. Este paisaje puede divisarse, por ejemplo, en la preciosa obra de Juan Antonio Rosado (1891-1962) titulada *Luquillo visto desde Fajardo*. La caña de azúcar sustituyó a los bosques húmedos de tierras bajas. Estos bosques poseían un perfil fisionómico complejo y exuberante, con especies arbóreas de gran tamaño que contribuían a la formación de un dosel alto. Algunas de las especies arbóreas emergentes del bosque húmedo de tierras bajas incluían al ausubo, el úcar, y la ceiba. En ellos también crecían especies de palmeras, como la palma real, así como bejucos leñosos (lianas), bromelias, orquídeas y helechos epífitos y terrestres. La apariencia, características ecológicas, y estructura, hacen que algunos biólogos consideren que era uno

de los tipos de bosque nativo original más parecido a un bosque amazónico. Por otro lado, algunas regiones del llano costero contenían bosques estacionalmente inundados, donde abundaba el palo de pollo. Esta especie se distingue por sus característicos contrafuertes, que son estructuras leñosas que crecen como tabiques verticales en la base del tallo, y que brindan soporte al árbol⁹. No debemos olvidar que la producción de azúcar requería también de una fuente constante de energía en la forma de leña, por lo que fue una industria que precisaba del corte frecuente de vegetación leñosa. Finalmente, añadimos que el desmonte para actividades agrícolas -y el impulso a los asentamientos humanos que implica- también aceleró la extracción de especies de valor maderable para la construcción de estructuras, embarcaciones, implementos de uso agrícola, así como objetos de uso doméstico y como fuente de energía en la forma de carbón vegetal.

Francisco Oller documenta en sus diversos paisajes de haciendas cañeras el ambiente natural común de los llanos costeros del Puerto Rico entre siglos. Obras como *Central Plazuela*, *Hacienda Aurora*, *Hacienda Fortuna*, entre otras, son documentos de cómo el esfuerzo y el ingenio del hombre ha permitido posibilidades para su progreso y subsistencia. Pero también son testimonio de un paisaje muy transformado de su condición original. Atrás quedó el bosque nativo de tierras bajas,

9 J. C. Figueroa, L. Totti, A. E. Lugo, & R. O. Woodbury. *Structure and composition of Moist Coastal Forests in Dorado, Puerto Rico*. USDA Forest Service. Research Paper SO-202, 1984.



Caracolillo, 1948, óleo sobre madera, por Ramón Frade y León. Imagen cortesía del Museo de Arte de Ponce, Fundación Luis A. Ferré, Inc.



Árbol de tabonuco en Puerto Rico, fotografía de Gleason & Cook 1926. Imagen propiedad de The New York Academy of Sciences, utilizada con su autorización.

cuyo espacio dio paso, luego de más de tres siglos, a grandes extensiones para el cultivo de una planta introducida de gran rendimiento económico. En *Central Plazuela*, el conjunto de diversas casas y otras estructuras aglomeradas, junto a la chimenea emitiendo humo a la distancia, reflejan un lugar de agricultura intensa y transformadora del paisaje.

El café (*Coffea arabica* y otras especies) es oriundo de la región este de África -en la actual Etiopía- y se introdujo para su cultivo en el Caribe en el siglo XVIII. Sin embargo, es en el siglo XIX que este grano adquiere importancia como bien agrícola en nuestra isla. De modo que la actividad cafetalera en Puerto Rico alza vuelo algunos siglos después que la cañera. También hubo una diferencia en la concentración geográfica de ambos cultivos. Mientras que el cultivo de caña de azúcar predominó en los llanos costeros y algunas áreas a elevaciones medias, los requisitos biológicos del café -al igual que en el tabaco- requirieron que su producción se consolidara en la zona de la montaña. Ramón Frade de León (1875-1954), quien es conocido mayormente por capturar imágenes del campesino puertorriqueño, retrata a una recogedora en su cuadro *Caracolillo* (pintado en 1948) escena típica también plasmada por Rafael Tufiño en *Camino del recogido* (grabado con fecha de 1954).



Camino del recogido, 1954, grabado por método de linóleo sobre papel (linografía), por Rafael Tufiño. Colección Museo de Arte de Puerto Rico. Imagen cortesía del Museo de Arte de Puerto Rico. Uso de la imagen aprobado por la Sucesión R. Tufiño.

Otra diferencia notable entre ambos cultivos es que, en Puerto Rico, el cultivo tradicional del café se hacía a la sombra de varias especies de árboles, por lo que la preparación de los terrenos no era de roza total. Si bien muchas zonas montañosas no se escaparon del corte de sus bosques, los cultivos de café a la sombra sirvieron de refugios para proteger de su extinción a especies de la flora y la fauna de las sierras. Varios estudios científicos han validado la importancia de los bosques en este tipo de cultivo como hábitats para sostener a una rica diversidad de invertebrados, plantas epífitas -como bromelias y algunas especies de orquídeas- así como aves de los ambientes de la montaña. El café a la sombra también protege los suelos de las lluvias frecuentes que ocurren en la altura. Algunas fincas de gran altitud mantuvieron áreas que, por su naturaleza accidentada o condiciones ecológicas inadecuadas para el cultivo, conservaron pequeños fragmentos de bosque primario o especies maduras que formaron parte de estos. De las especies que perviven en estos pequeños remanentes de bosque y que hoy alcanzan gran tamaño -un testimonio longevidad- merecen destacarse el tabonuco, el granadillo, el laurel sabino y la jagüilla¹⁰.

Puerto Rico es rico en su historia social y cultural, e igualmente muy diverso en su fisiografía, hábitats y biodiversidad. En el cruce de estos elementos han surgido escenarios vitales, y paisajes dinámicos, variados y cambiantes, que invitan a su estudio y apreciación. ■

10 J. K. Francis, & C. A. Lowe (editores). *Bioecología de árboles nativos y exóticos de Puerto Rico y las Indias Occidentales*. Instituto Internacional de Dasonomía Tropical (USDA-FS), Río Piedras. General Technical Report no. IITF-15, 2000.

THE PRESERVATION LEGACY OF DEVILS TOWER NATIONAL MONUMENT

Joseph Bruce



View of Devils Tower from the South. There are 388 meters from the river valley to the top of the geological formation.

The National Park Service (NPS) manages over 400 sites across the United States and its territories.¹ The country's most significant natural and cultural resources are protected by this agency. In addition to protecting these places, the NPS is tasked with providing access and enjoyment for all who visit. This dual mission is appropriate for an agency which manages such a diversity of locations. That diversity is reflected

not only in the types of park service sites, but also in the significance and value which people find in these places. Park service employees strive to help people understand these meanings and connect with their parks on levels both emotionally and intellectually.

In the late 1800s, the U.S. government began establishing areas known as national parks. These places were to be managed as public parks and protected from

exploitation. When Wyoming was granted statehood in 1890, the first senator, Francis Warren, attempted to establish a new national park in the northeast corner of the state. Although he succeeded in protecting the area from commercial and private settlement, his bill to create a park made no progress.² Regardless, the land around the formation known as "the Devil's Tower" was protected.

By 1906, there were six national parks in the United States.³ Concerns had been raised over the looting of pre-historic cultural sites; although a national park was created in June of that year to protect one of these places, some in Congress felt the process was too slow to adequately protect similar sites. While legislation had moved forward to create Mesa Verde National Park, Congressman John Lacey also crafted the Antiquities Act of 1906.⁴

The Antiquities Act granted the U.S. President authority to designate "historic landmarks, historic and prehistoric structures, and other objects of historic or scientific interest... as national monuments."⁵ Wyoming Representative Frank Mondell was one of the Congressmen to vote on the bill. He would soon lobby the president to use this authority on a nearly-forgotten parcel of land in his state. In September 1906, President Theodore Roosevelt signed a proclamation declaring Devils Tower National Monument (DTNM) as the first national monument.⁶

Roosevelt's decision immediately broadened the intent of the Antiquities Act.⁷ Although crafted to protect archeological resources, the words "scientific interest" allowed the president to protect a geologic wonder unlike any in the country. The proclamation creating DTNM specifically cites the "effect of erosion" to justify the Tower as "an object of historic and great scientific interest." The authority of the Antiquities Act has since been used by almost every president since Theodore Roosevelt; many sites originally designated as national monuments were later re-designated by Congress as national parks. National monuments have become a critical part of the preservation legacy that was formalized under the National Park Service in 1916. The original national parks were established to preserve areas of natural beauty. The dramatic



Bear Lodge, drawing by Herbert Collins. This drawing is exhibited in the visitor center at the Devils Tower Park. It is an interpretation of the Cheyenne oral history which speaks of the origins of Devils Tower.

mountains, valleys and geologic features of Yosemite, Yellowstone and Mount Rainier were all protected by 1900. The idea broadened to include cave systems, wildlife sanctuaries and archeological sites. Although Devils Tower was protected for its geologic value, the understanding of its significance has broadened over time. Today, the Tower's cultural value has become a critical part of its preservation.

The cultural importance of Devils Tower to American Indians manifests in the strong sense of place which indigenous people have with the site. In the simplest terms, this is seen as a place where the spiritual and physical worlds connect. Oral and written accounts from tribes demonstrate the length of time that

2 "Early Conservationists," Devils Tower National Monument, last modified February 13, 2017, <https://www.nps.gov/deto/learn/historyculture/first-fifty-years-monument-established.htm>.

3 "List of national parks of the United States," Digital source last modified November 28, 2018, https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_national_parks_of_the_United_States.

4 "John F. Lacey," Wikipedia, last modified August 14, 2017, https://en.wikipedia.org/wiki/John_F._Lacey.

5 "American Antiquities Act of 1906," 16 USC 431-433.

6 Devils Tower National Monument proclamation. <https://www.theodorerooseveltcenter.org/Research/Digital-Library/Record?libID=o293443>. Theodore Roosevelt Digital Library. Dickinson State University.

7 David Harmon, Francis P. McManamon, and Dwight T. Pitcaithley, "The Antiquities Act: The First Hundred Years of a Landmark Law," *The George Wright Forum* 23, no. 1 (2006): 5-23.

1 "National Park System," Units/Park, National Park Service, last modified November 21, 2018, <https://www.nps.gov/aboutus/national-park-system.htm>.



Drawing of a prayer bundle. The bundles represent a person's prayer and are placed in significant or sacred sites. Prayer bundles are part of the beliefs of the native cultures from the northern plains. The bundles are shown here, respectfully, as a drawing since it is not appropriate to disturb or take photographs of them.

native people have connected with the Tower. They have origin stories about the creation of the Tower and their own names for the site. In modern English, most native people call this place Bear Lodge.

That name likely comes from the oral histories about the creation of the Tower.⁸ These stories speak of the Tower rising up from the ground to protect people from a bear or group of bears. As the rock grows, the bears claw at the sides, creating the vertical lines seen today. The details of these stories differ from each tribe, but the basic idea is the same: Bear Lodge represents a place of sanctuary and marks a monumental event in the tribe's history.

Today, Native Americans still visit the Tower for traditional purposes. They share their stories and traditions with their youth, engage in purification cer-

emonies, and leave offerings in the form of prayer bundles. Although a visitor is unlikely to witness these activities—they are private cultural functions—one can see the evidence of indigenous presence in the colorful prayer bundles tied to trees along the park trails. The NPS works closely with tribal representatives to ensure they have both access to the site and input into major projects and management decisions.

One could argue that the cultural significance which native people find at the Tower originates from the formation's unique geology. A prominent part of all oral histories is an explanation of why it has the monolithic appearance and vertical lines all around it. The visually stunning formation captivated the imaginations of ancient peoples, and their modern descendants continue to revere the site today.



Gathering of residents in 1893. These gatherings began with the first climb in July 4, 1893 and continue to this day as an annual tradition called the Old Settlers' Picnic.

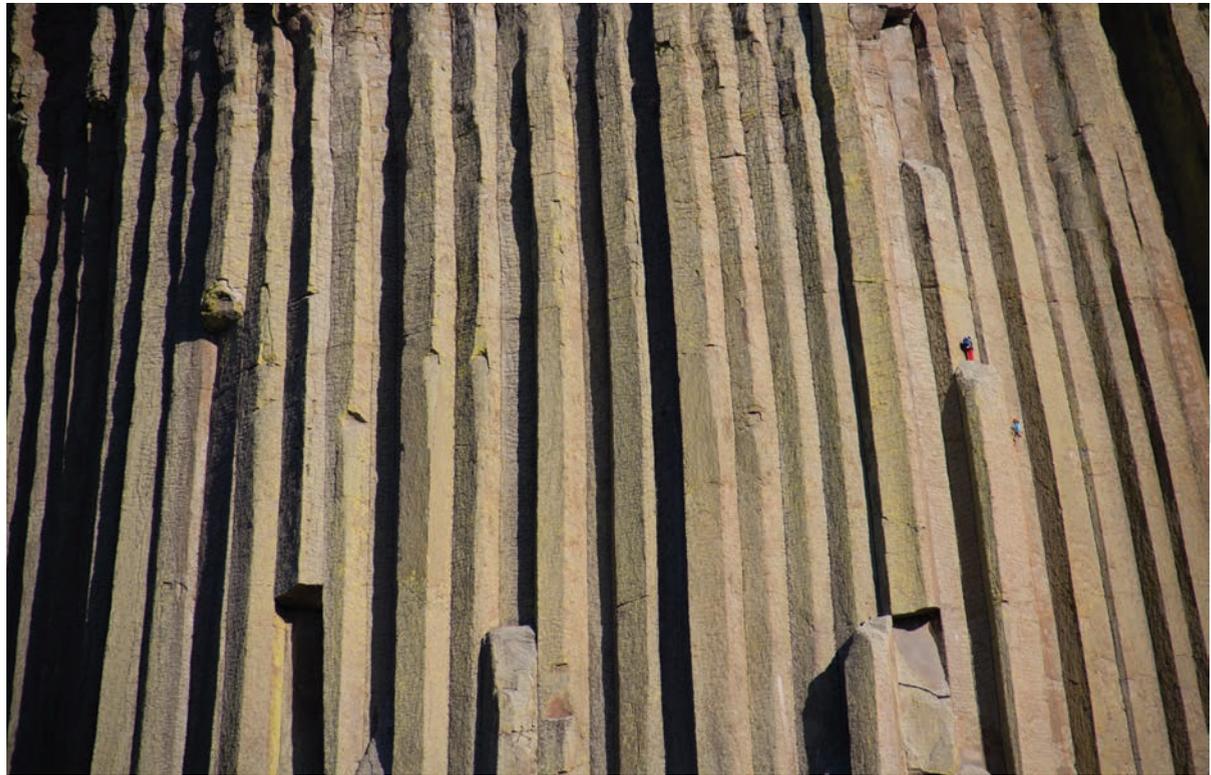
Native Americans are not the only people who revere the Tower. As Euro-Americans migrated west and industries such as mining, logging and ranching encouraged permanent settlements in the Black Hills area, the Tower quickly became an important fixture for the new culture dominating the region. The first large gathering of white Americans held at Devils Tower was on July 4, 1893. Around 800 people came to watch a man climb a wooden ladder he and his ranch partner had built into the side of the Tower. This would become the first official climb of Devils Tower, and parts of the ladder are still visible on the Tower today.

Modern rock climbing, which uses mountaineering equipment and techniques, began at Devils Tower in 1937. Popularity increased and by the 1980s thou-

sands of climbers were coming to the Tower annually. The park was faced with a dilemma whose roots stretch back to the creation of the NPS: how can park resources be protected while simultaneously providing access for recreational climbing. DTNM staff began working on a plan to manage rock climbing at the park and accomplish both of those goals.

Managing rock climbing to protect the physical rock of the Tower is a challenge; this challenge is compounded by the fact that the Tower has a deep cultural value for native people. Some people wanted no restrictions to climbing activities while others wanted a total ban on all climbing. After many consultations, meetings and lawsuits, a compromise was reached and the park instituted a Climbing Management Plan (CMP) in 1995. This plan continues to be the guiding

8 "First Encounters: Indian Legends of Devils Tower," collected by Dick Stone (United States: Sand Creek Printing, 1982).



Climbers at Devils Tower. The scale of the climbers helps put into perspective the size of the grooves and columns at the Tower. These columns were formed when the magma began to slowly cool under the earth's surface.

standard for rock climbing activities at DTNM.

Elements of the CMP speak to the difficulties in preserving a site with such diverse meanings for diverse stakeholders. The park prohibits drilling into the rock, but all fixed anchors installed before implementation of the CMP (1995) are maintained and used on the Tower today. A mandatory closure to a section of the Tower occurs every year to protect nesting falcons. A voluntary closure to all climbing occurs every June out of respect to Native American cultures and their ceremonial use of the Tower site. The voluntary nature of this closure means that people may still climb during June; although a large reduction in June climbing has been documented, there are still many people who are unaware of or disregard the intent of the voluntary closure.

Climbing at DTNM is an issue of controversy, yet the biggest controversy of all is the name of the place itself. Again, this controversy stems from the different meanings which different people ascribe to the site. The indigenous name "Bear Lodge" was accepted by early surveyors, map makers and military expeditions until 1875. U.S. Army Col. Richard Dodge was the first to call it "Devil's Tower" during an 1875 exploration of the Black Hills. That name became popularized and was used when declaring it a national monument.



The author during his climb to Devils Tower. The climb, with the company of another park ranger with climbing expertise, took about five and a half hours.

Native people today still refer to it as Bear Lodge, or various names in their indigenous languages. Some view the name "Devils Tower" as inappropriate or disrespectful.

While possibilities exist for renaming Devils Tower, none fall within the powers of the NPS. Instead, the park service protects the history of this place and the stories connected to it. They protect the rock and the natural processes which shaped it, and continue to shape it today. They provide access for people to come



Devils Tower rises as a sentinel over the land.



Devils Tower during the cold season, which brings snow for four or more months of the year. Even though no break or collapse of columns has been registered, the freezing and thawing of water contribute to continuous erosion.

from around the world and enjoy, learn about and respect this special place. It is the ultimate goal of the NPS to educate the public about the meanings behind the sites which they preserve in the hopes that the public will in turn work to preserve those sites.

Devils Tower National Monument is one of the world's unique places. Geologically, it is unlike any

other formation. That unique geology has inspired human connections with the site which stretch back before recorded history and continue to present day. These connections inspired the preservation of the site. Half a million visitors come every year to join this legacy of connection and preservation. Perhaps one day you too will be a part of that legacy. ■

El RNLH en el ESCENARIO pedagógico: Más allá del A, B, C y D

Lillian M. Lara Fonseca, Ed.D.

EL REGISTRO NACIONAL DE LUGARES HISTÓRICOS (RNLH)

se define por un rico lenguaje que no solo considera los criterios de inclusión A, B, C y D, sino que también contempla aspectos que determinan la integridad de una propiedad. Entre los elementos de evaluación destaca el **escenario de un recurso**, aspecto que obliga una reflexión y al que dedicaremos la parte final del escrito por su pertinencia con el tema de este volumen Ventana al Paisaje. Por otro lado, debo resaltar que en el título de este ensayo, de igual manera, se destacan las primeras letras del abecedario con el propósito de puntualizar el compromiso educativo de la Oficina Estatal de Conservación Histórica (OECH).

Creemos relevante comenzar este ensayo describiendo las iniciativas pedagógicas desarrolladas por la OECH ya que de alguna manera validan estamos en cumplimiento con el espíritu del *National Historic Preservation Act* de 1966. Según quedó plasmado en esta ley: “el patrimonio histórico es un

legado vital que beneficia la cultura, la educación, la estética, la inspiración y la economía, y debe mantenerse y enriquecerse para provecho de las futuras generaciones...”¹. Estas palabras fundamentan las dinámicas que la OECH ha provocado en el **escenario educativo**, uno en el que sugerimos se integren experiencias de aprendizaje que propicien la valoración del ambiente físico de las propiedades históricas.

En tiempo reciente la OECH ha tenido una presencia contundente y palpable en las escuelas de la isla con dos proyectos educativos diseñados para los educadores y los alumnos del sistema público de enseñanza. El **Proyecto de divulgación sobre propiedades históricas en una escuela pública de cada municipio de Puerto Rico** ha permitido impactemos, a la fecha, estudiantes de 39 escuelas que ahora conocen las propiedades históricas ubicadas en su pueblo. Enmarcado en un ambiente dinámico de aprendizaje se formulan preguntas que generen una discusión

fundamentada en los elementos que definen el entorno vivencial de los alumnos. Nos interesa que estos describan las líneas y formas que delimitan su paisaje y adopten en su vocabulario una terminología particular del RNLH. Por lo tanto, integramos ejemplos que ilustran como los recursos incluidos en el RNLH son significativos por su asociación con: la historia, la arquitectura, la arqueología, la ingeniería y la cultura. Asimismo, estos aprenden que la nominación de una propiedad resume la investigación rigurosa que se ha generado de un edificio, un sitio, un distrito, una estructura o un objeto que generalmente tiene más de 50 años. Incluso, la presentación de tipos de propiedades les permite identificar bajo qué criterio pudieran nominar propiedades de su municipio. Los grupos terminan reconociendo que un recurso puede designarse como histórico bajo el criterio A si se logra asociar con un evento histórico, o bajo el criterio B si puede vincularse a la vida productiva de una figura importante en nuestra historia.

También, aprenden que se puede reconocer la importancia de una propiedad bajo el criterio C si se destaca por su valor arquitectónico o estilístico ya sea el recurso histórico o arqueológico, e incluso, que una propiedad de este tipo se puede nominar bajo el criterio D por la información que provee sobre el periodo precolombino o histórico.

La OECH también diseñó e implementó el proyecto denominado **El patrimonio histórico y la integración de su estudio a la planificación curricular para la enseñanza de los estudios sociales y la historia**, coordinado en alianza con el Departamento de Educación de Puerto Rico (DEPR). Esta iniciativa viabilizó en el periodo 2017-2018 el ofrecimiento de ocho adiestramientos a un total de **252** educadores de estudios sociales e historia que se desempeñan en **191** escuelas de **66** municipios de la isla. Con esta propuesta hemos reiterado que las propiedades alistadas en el RNLH son una excelente herramienta educativa, y se ha orientado la integración

del estudio del patrimonio histórico en la planificación curricular para la enseñanza de la historia utilizando la metodología de enseñanza *Project Based Learning* (Aprendizaje Basado en Proyectos). Del primer año de esta iniciativa se generaron cuatro estudios de reconocimiento y documentación de propiedades que fueron guiados en la fase de investigación por los maestros y maestras. La experiencia de aprendizaje culminó con las presentaciones de estudiantes de los productos finales en el Cuartel de Ballajá. Los proyectos presentados fueron: *Legado arquitectónico y deportivo del Estadio Francisco “Paquito” Montaner* por la Esc. Ernesto Ramos Antonini de Ponce, *Rescatando la historia del edificio centenario de la Esc. S. U. Federico Degetau de Arecibo*, *Actualizando el patrimonio perdido y construyendo la historia de dos propiedades en Manatí y su paisaje natural* de la Esc. Petra Corretjer de O’neill de Manatí y *Mayagüez missile guidance annex (MMGA): Su transformación de base militar a escuela especializada residencial* por el Centro Residencial de

Oportunidades Educativas de Mayagüez (CROEM).

La finalidad de los proyectos ha sido provocar una enseñanza de la historia que trascienda el libro de texto, y también motivar a los grupos a que construyan la historia de sus comunidades partiendo del patrimonio edificado. Incluso, que puedan hacer este ejercicio utilizando fichas de inventario arquitectónico y en un futuro puedan trabajar directamente en el formulario de nominación al RNLH. Recalamos además que el RNLH establece que más allá de demostrar que el recurso cumple con uno o varios de los criterios A, B, C y D este debe tener integridad, y lo define como la habilidad que posee la propiedad de transmitir su significancia². De esta manera, propone siete aspectos que se deben tomar en consideración, estos son: la localización, el diseño, los materiales, el sentimiento, el trabajo artesanal, la asociación y el escenario.

El tema de este volumen, Ventana al Paisaje nos conduce a presentar algunos recursos

1 National Historic Preservation Act of 1966, (as amended 2014), Washington, DC: 2014. Obtenido de: <http://www.nps.gov>, p. 1.

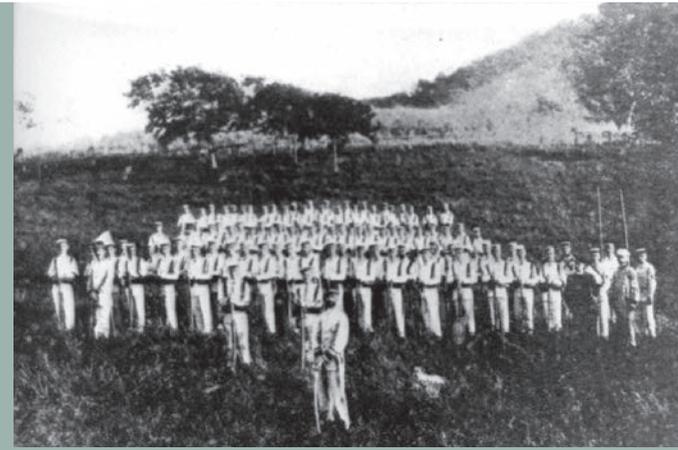
2 National Park Service. U.S. Department of the Interior. *National Register Bulletin: How to apply the National Register Criteria for Evaluation*, p. 44.



Residencia Luis Muñoz Marín, San Juan. Fotografía por Juan Llanes Santos, propiedad de la OECH.



Hacienda Buena Vista, Ponce. Fotografía no identificada, fotografía propiedad de la OECH.



Fotografía histórica de una de las dos compañías de la Infantería Española Batallón Patria. Fuente de la fotografía: Rivero, Ángel. Crónica de la Guerra Hispanoamericana en Puerto Rico (1998 re-impresión), editorial Edil, Río Piedras, Puerto Rico.



Campo de Batalla de Yauco. Fotografía por José Marull del Río, propiedad de la OECH.

que utilizamos de referencia en nuestros adiestramientos para explicar a qué se refiere el RNLH cuando propone el **escenario** como cualidad a considerarse para determinar la integridad de una propiedad. Más bien este lo define como el ambiente físico de una propiedad histórica, igualmente alude al carácter del lugar en el que la propiedad tuvo su papel histórico³. En otras palabras, cuando nos concentramos en el análisis del escenario orientamos la mirada a la relación de la propiedad con sus características circundantes y el espacio abierto, el cual pudiera ser natural o hecho por el ser humano. En este sentido, pudieran considerarse las características topográficas, la vegetación, o su relación con otros edificios o elementos construidos. Incluso, como fue posicionada la propiedad refleja la concepción del diseñador sobre la naturaleza y sus preferencias estéticas. Aunque todos los recursos incluidos en el RNLH fueron estudiados considerando su escenario destacaremos a

continuación algunos interesantes ejemplos.

El desarrollo de una lección orientada al estudio del escenario en una propiedad pudiera considerarse como punto de partida la Residencia Luis Muñoz Marín. También, conocida como la Finca de Trujillo Alto ubica en el municipio de San Juan y destaca ya que fue el hogar del destacado líder político. El complejo fue denominado distrito cuando se incluyó en el RNLH en el 2011 bajo el criterio B. El mismo destaca por algunos elementos que contribuyen a su valor histórico, estos son: la casa principal, una biblioteca, un bohío, una oficina personal y otras administrativas. Si bien es cierto, la mayoría de estos espacios son significativos por su asociación a la vida productiva del primer gobernador electo por los puertorriqueños es importante resaltar la exuberancia de los elementos naturales que definen la morfología de los más de 3 acres⁴. Los edificios y las líneas de la propiedad están rodeados por un jardín de árboles maduros y

arbustos. Frente a la propiedad y en el camino de la entrada principal se pueden identificar 10 árboles de Maga, árboles de orquídeas blancas, flor de la reina, flores de la llama, guayacán, palma real, gardenias y plantas ancianas⁵. Sin duda los colores naturales que pintan los edificios y rodean el bohío establecen una relación particular entre lo edificado y el espacio natural.

La Hacienda Buena Vista en Ponce estancia de 87 acres localizada en el Barrio Magueyes fue un complejo agrícola construido a mediados de siglo XIX. La propiedad que se incluyó en el RNLH en 1994 bajo el criterio A y C destaca por la integridad de muchos de sus edificios originales, establos, oficinas, molino, barracas de esclavos, entre otros. Su ubicación estratégica cerca del Río Canas, y su elevación a 460 metros sobre el nivel del mar ayuda a mitigar el clima seco facilitando el cultivo de maíz, café y frutas en las montañas cerca de la hacienda. En la zona este de la estancia, en la entrada principal de la casa

solariega se abre a un jardín formal de rosas traídas de Europa y Estados Unidos arregladas de forma: rectangular, en cuadrados, en círculos y ovalada que dan un toque particular a la atmósfera de un área mayormente utilizada como lugar privado por sus dueños, la familia Vives. De igual manera, los enormes árboles le dan un carácter de majestuosidad natural a un emblemático recurso asociado al desarrollo socioeconómico de la zona sur el cual se sostuvo a base del trabajo de negros esclavos.

El Campo de Batalla de Yauco es una propiedad de 127 acres ubicado en un pequeño valle al noreste del municipio de Guánica. El recurso que se alistó en el RNLH en 2008 bajo el criterio A está compuesto principalmente de campos agrícolas en la Reserva del Valle de Lajas. La importancia de este terreno radica en que las tierras y uno de los edificios del sitio están asociadas directamente al primer encuentro militar entre las tropas españolas y norteamericanas como parte de

la Guerra Hispanoamericana, el 25 de julio de 1898⁶. El sitio de batalla está compuesto por dos áreas de forma irregular, que contienen elementos que contribuyen al valor histórico de la zona. Entre estos destaca la sede de comando española, los edificios coloniales de la Hacienda Desideria, al igual, que el área de escaramuza (donde la batalla tuvo lugar) que incluye las tierras de cultivo, la carretera (SR 116P) y *Seboruco Scarp*⁷. El escenario de la propiedad se define en la costa sur por sus fértiles planicies utilizadas con fines agrícolas desde el periodo colonial. Sin embargo, su topografía cambia a una definida por numerosos valles según se adentra en la zona montañosa de la Cordillera Central. Esta interesante propiedad destaca por ser el espacio natural donde se dio el choque violento entre ambas metrópolis, en un enorme campo abierto que aún se define por su hermoso paisaje.

Finalmente, presentaremos dos propiedades que en términos del estudio del escenario merecen se

consideren en conjunto. El Parque Luis Muñoz Rivera y el Edificio de la Corte Suprema no solo se relacionan por la proximidad de su localización sino que también se procuró ambas guardaran una armonía en términos de su diseño. El Parque Luis Muñoz Rivera se construyó en 1932 y fue incluido en el RNLH en el 2007 bajo el criterio A y C. Su área definida por 27 acres se delimita estratégicamente entre las Avenidas Ponce de León y Luis Muñoz Rivera. Antes de su periodo constructivo ya el lugar se utilizaba como espacio de encuentro social, recreacional y político por las comunidades de Puerta de Tierra⁸. El diseño del parque urbano estuvo a cargo de *Bennett Parsons and Frost*, firma de arquitectos de Chicago que basó su propuesta en el estilo *Beaux-Arts* y siguió los postulados de *City Beautiful Movement* convirtiendo la obra en un ejemplo extraordinario de esta corriente en Puerto Rico⁹. El parque se basa en un plan simétrico rectangular en el que se encuentran jardines en un arreglo

3 National Park Service. U.S. Department of the Interior. *National Register Bulletin: How to apply the National Register Criteria for Evaluation*, p. 45.

4 Residencia Luis Muñoz Marín. National Register of Historic Places Registration Form, p. 5.

5 *Ibid.*

6 Yauco Battlefield Site. National Register of Historic Places Registration Form, p. 1.

7 *Ibid.*

8 National Register of Historic Places Registration Form. Luis Muñoz Rivera Park. Sección 7, p. 1.

9 National Register of Historic Places Registration Form. Luis Muñoz Rivera Park. Sección 7, pp. 1-2.



Parque Luis Muñoz Rivera, San Juan. Fotografía por Juan Llanes Santos, propiedad de la OECH.



Edificio de la Corte Suprema, San Juan. Fotografía por Juan Llanes Santos, propiedad de la OECH.

francés con fuentes, al igual, jardines ingleses que permitieron un acercamiento más naturalista que contempló caminos curvos, muebles rústicos y flores exóticas en los que también colaboró el escultor local Victor Cott¹⁰. Al pasar de las décadas hubo varias intervenciones donde se respetó el plan maestro construyéndose el pabellón en 1988 y la pequeña fuente circular entre 1991-1992¹¹.

En el lado este del parque ubican las instalaciones del Edificio de la Corte Suprema. Es una construcción terminada en 1956 y fue alistada en el RNLH en el 2006 bajo el Criterio A y C. Afortunadamente el diseño de Toro Ferrer Arquitectos, en colaboración con Charles H. Warner y Harriot Eliot Leeds como consultores de diseño demostraron una gran sensibilidad ya que respetaron la integridad del parque, al incorporar al edificio de estilo moderno tropical un jardín y fuentes. La entrada al edificio

está cubierta de árboles que funcionan como una extensión del parque y dan acceso a la corte, de esta manera, anticipan el juego y profunda relación de ambientes internos y externos que son consistentes a través de la propiedad¹². El diseño de todo el edificio se ha orientado a espacios abiertos que logran una armonía con sus alrededores¹³.

Las propiedades históricas discutidas son un buen modelo para comenzar diálogos importantes en el aula que guíen el desarrollo de destrezas de pensamiento crítico en los estudiantes de nuestras escuelas públicas. Particularmente, para que estos reflexionen sobre los criterios de inclusión y los siete aspectos que pudieran determinar la integridad de un recurso. A través de los proyectos educativos mencionados, la OECH no solo está cumpliendo su deber de diseminar contenido valioso sobre las propiedades incluidas en el RNLH sino que también

ha incentivado la investigación de edificios que ubican en las comunidades escolares y que pudieran tener valor histórico. Cabe señalar, estos esfuerzos son cónsonos con las disposiciones de la Ley Num.183¹⁴ donde se establece que la Agencia debe proveer información, educación, adiestramiento, y asistencia técnica en conservación y preservación histórica¹⁵. Estas iniciativas nos han permitido dialogar sobre el RNLH con diversos sectores que incluyen desde funcionarios y directores de programas académicos que laboran en el DEPR hasta escuelas rurales en todas las regiones educativas. En última instancia, han fomentado los ciudadanos se familiaricen y conozcan un vocabulario muy propio del RNLH que pudiera redundar en una consciencia de conservación de nuestro patrimonio histórico. ■



La doctora Lillian Lara Fonseca, Coordinadora Educacional en Conservación Histórica, dirigiéndose a un grupo de alumnos del Centro Residencial de Oportunidades Educativas de Ceiba (CROEC) como parte de las charlas educativas ofrecidas por la OECH. La charla en esta fotografía se llevó a cabo el 15 de marzo de 2017.



El historiador Juan Llanes Santos, Especialista en Propiedad Histórica, dictando una charla a los estudiantes del Centro Residencial de Oportunidades Educativas de Mayagüez (CROEM), escuela seleccionada en el municipio para participar del proyecto de divulgación sobre el RNLH. Esta se llevó a cabo el 8 de febrero de 2017.



Personal de la OECH junto a educadores participantes del taller El patrimonio histórico y la integración de su estudio a la planificación curricular para la enseñanza de los estudios sociales y la historia ofrecido en el Observatorio de Arecibo el 9 de marzo de 2018.

10 National Register of Historic Places Registration Form. Luis Muñoz Rivera Park. Sección 7, p. 4.

11 National Register of Historic Places Registration Form. Luis Muñoz Rivera Park. Sección 7, p. 5.

12 National Register of Historic Places Registration Form. Supreme Court Building. Section 7, p. 1.

13 National Register of Historic Places Registration Form. Supreme Court Building. Section 7, p. 2.

14 Ley núm. 183 del 21 de Agosto de 2000, Ley orgánica para crear la Oficina Estatal de Conservación Histórica, El Capitolio, San Juan, Puerto Rico.

15 Ley núm. 183 del 21 de Agosto de 2000, Ley orgánica para crear la Oficina Estatal de Conservación Histórica, El Capitolio, San Juan, Puerto Rico.

JOSEPH BRUCE

Cursó sus estudios en Gerencia e Idioma Español en la Universidad de Salisbury, en Maryland. Por más de ocho años, ha trabajado con el Servicio de Parques Nacionales de Estados Unidos desempeñándose mayormente en el ámbito educacional. Ha elaborado y ofrecido múltiples programas educativos a estudiantes de todas edades en los cuales instruye sobre los componentes naturales e históricos del parque nacional en el que labora. En la actualidad, y ya por más de dos años y medio, trabaja en el Devils Tower National Monument, en Wyoming. Además de colaborar con maestros y estudiantes, Bruce también ofrece programas dirigidos al público en general. Sus funciones incluyen además asistir en el adiestramiento de guardaparques y trabajadores en el parque. Nacido y criado en Maryland, ha laborado en cuatro unidades distintas del Servicio de Parques incluyendo los Everglades, Shenandoah y el Theodore Roosevelt National Park. Como educador del Servicio Nacional de Parques de EEUU, es un profesional comprometido con la administración y protección de los recursos naturales administrados por esta entidad.

FERNANDO FELIÚ MATILLA, Ph.D.

Cursó su bachillerato en el Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras para luego continuar sus estudios graduados en Literatura Hispanoamericana obteniendo un doctorado de la Universidad de California-Davis. Como parte de sus estudios doctorales, realizó una tesis sobre la obra del reconocido escritor Luis Rafael Sánchez. Ha publicado

numerosos ensayos en revistas puertorriqueñas e internacionales y por más de dos décadas ha laborado como profesor en Estados Unidos y en Puerto Rico. Junto a la Dra. Lilliana Ramos Collado, fue director de la colección puertorriqueña “Clásicos no tan Clásicos” auspiciada por la Editorial de la Universidad de Puerto Rico. De esta colección editó las novelas *Inocencia*, de Francisco del Valle Atilas y *La gleba*, de Ramón Juliá Marín. Tiene en imprenta el libro *Cuentos de Francisco del Valle Atilas* con la Editorial Tiempo Nuevo. En la actualidad se desempeña como catedrático y Director Interino del Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras.

INGRID MARÍA JIMÉNEZ MARTÍNEZ, Ph.D.

Posee un doctorado en Historia del Arte de la Universidad de Sevilla, una maestría en Bellas Artes y un grado de Educación en Arte de la Universidad de Wisconsin-Madison. Su labor docente suma más de tres décadas desempeñándose por veintisiete años como catedrática en el Programa de Historia del Arte de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. Ha colaborado con programas e iniciativas para fomentar y evaluar trabajos de investigación y creación por estudiantes subgraduados. La doctora Jiménez ha publicado numerosos trabajos en revistas, catálogos y libros entre los cuales figuran: *Retroceso en el tiempo y avance en el pensamiento: pirronismo en la obra y vida de Marcel Duchamp* (2017); *Los paisajes pintados de Myrna Báez* (catálogo 2015); *El exceso como medida del ser* (2006); y *Naturaleza y paisaje* (2015). Fue

presidente de la Junta Amigos Calle Cristo 255, Inc., Museo de la Casa del Libro, escritora para el periódico *Dialogo* (Universidad de Puerto Rico), y desde el 2003 redacta para la revista *ArtNexus* (Miami y Bogotá) sobre el arte contemporáneo de Latino América.

LILLIAN M. LARA FONSECA, Ed. D.

Posee un doctorado en el área de Currículo, Enseñanza y Ambientes de Aprendizaje con especialidad en Arte y Cultura de la Universidad del Turabo, una maestría en Bellas Artes y un bachillerato en Educación en Arte de la Universidad de Puerto Rico, Río Piedras. Fue recipiente de la Medalla de Honor en Historia del Arte y la estudiante destacada en su especialidad del programa doctoral. Laboró como maestra de arte en escuelas privadas y públicas, y dirigió el Programa Educativo del Museo y Centro de Estudios Humanísticos de la Universidad del Turabo. Desde el 2013 se ha desempeñado como Coordinadora Educativa de la Oficina Estatal de Conservación Histórica en la que ha diseñado e implementado proyectos educativos con los que ha impactado escuelas a través de toda la isla. De otra parte, ha publicado ensayos con un acercamiento multidisciplinario en la revistas como *Pedagogía*, *Cuaderno de Investigación en la Educación* y *Revista del ICP*. Su libro *Erradicando el prejuicio racial: Una educación artística multicultural para Puerto Rico* será publicado próximamente por el Instituto de Cultura Puertorriqueña.

JOSÉ R. OLIVER, Ph.D.

Posee un doctorado en Antropología en la Universidad de Illinois, Urbana Champaign. Fue seleccionado Ford Foundation

Post-doctoral Fellow y cursó estudios post-doctorales en la Universidad de Yale, New Haven. Sus trabajos de investigación arqueológica se enfocan en el Caribe y Latino América y coordina proyectos en países como Venezuela, Colombia, República Dominicana, y Puerto Rico. Ha dictado conferencias en Europa, América del Norte, América del Sur, y el Caribe. Ha colaborado además con un sinnúmero de instituciones como el Instituto Venezolano de Investigación Científica y el Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe. El doctor Oliver ha publicado numerosos ensayos, además de libros y capítulos de libros. Entre estos figuran: *El Caribe precolombino: Fray Ramón Pané y el universo Taíno* (2008), *Caciques and Cemi Idols: The Web Spun by Taino Rulers between Hispaniola and Puerto Rico* (2009) y “Missing the point: re-evaluating the earliest lithic technology in the Middle Orinoco” (co-autor, 2018). Desde hace veinticinco años labora en el Instituto de Arqueología del University College of London donde se distingue como Reader in Latin American Archaeology.

SEBASTIÁN ROBIU LAMARCHE, Ph.D.

Obtuvo su doctorado en Historia en el Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe. En esta institución ha ofrecido y continúa dictando cursos a nivel graduado. El doctor Robiou Lamarche se ha desempeñado como historiador investigando una variedad de temas concernientes a la historia y prehistoria de Puerto Rico. Es fundador y presidente de la Fundación Cultural Educativa, Inc. y de la Editorial Punto y Coma. Ha publicado los siguientes libros: *Encuentro con la mitología taina* (1992); *Tainos*

y *caribes, las culturas aborígenes antillanas* (2003); *Mitología y religión de los taínos* (2006); *Caribes, creencias y rituales. La verdadera historia de los Caribes* (2009); *De aquí y de allá, antología de escritos en el tiempo y el espacio* (2016); *La Ciudad Cosmos* (2017); y *Piratas y corsarios en Puerto Rico y el Caribe* (2018). Además de haber ofrecido cursos en temas diversos, ha dictado un sinnúmero de conferencias en congresos y simposios a través de la isla y en islas vecinas.

MARISABEL RODRÍGUEZ

Posee una maestría en Arquitectura Paisajista de la Universidad de Cornell en Nueva York. Como profesional en este campo, ha laborado en la práctica privada y la pública. En la actualidad se desempeña en el ámbito de manejo de desastre con la corporación Endeavors. Rodríguez fundó y dirigió la primera escuela graduada de Arquitectura Paisajista en Puerto Rico en la Universidad Politécnica. También laboró como vice-presidenta de la Asociación de Arquitectos Paisajistas de Puerto Rico. Entre sus trabajos de investigación se destacan el primer “Landscape Manifesto of the Puerto Rican Landscape” el cual fue ratificado por la Federación Internacional de Arquitectos Paisajistas. También realizó el primer reconocimiento de jardines asociados al movimiento modernista en Puerto Rico. Junto a Laura Lugo Caro, nominó los árboles en la 65 de Infantería por su valor cultural a la iniciativa “Every Tree Tells a Story” del Cultural Landscape Foundation. Por más de treinta años ha trabajado como arquitecto paisajista, dictado cursos en esta materia, y publicando activamente en la prensa local destacando la importancia de su profesión.

DEBORAH AURORA RODRÍGUEZ DÍAZ

Posee un Bachillerato en Artes en Comunicación con Concentración en Información y Periodismo de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. Desde el 2014, ha trabajado como periodista y creadora de contenidos para diversas plataformas entre las que se destacan Diálogo, el periódico de la Universidad de Puerto Rico, el periódico Metro Puerto Rico, la revista *The Atlantic* en español y la compañía de servicios de comunicación 360fixers. En el 2017, fue galardonada con la beca de periodismo ambiental que otorga anualmente el Centro de Periodismo Investigativo (CPI). Actualmente, trabaja como creadora de contenido en Para la Naturaleza, unidad del Fideicomiso de Conservación de Puerto Rico que administra las áreas naturales protegidas y los programas educativos. Además, ha representado a Puerto Rico como trovadora e improvisadora en México, Chile, Colombia, Cuba y Estados Unidos.

EUGENIO SANTIAGO VALENTÍN, Ph.D.

Posee un doctorado en Botánica de la Universidad de Washington, en Seattle habiendo antes cursado una maestría en Biología Universidad de Puerto Rico, Recinto de Mayagüez. En la actualidad, es catedrático del Departamento de Biología de la Universidad de Puerto Rico en el Recinto de Río Piedras. Durante su labor como académico e investigador, el doctor Santiago Valentín ha ofrecido cursos subgraduados y graduados de Biología general, Botánica, Taxonomía Vegetal, Etnobotánica, Biogeografía de Islas y Evolución. Ha dictado

conferencias y presentado sus trabajos de investigación en el Caribe, Europa, América del Sur y Estados Unidos y publicado numerosos trabajos y capítulos para libros. El doctor Santiago Valentín se destaca además como Director y Curador del Herbario del Jardín Botánico de la Universidad de Puerto Rico. También ha colaborado con el Museo de Historia, Antropología, y Arte de la Universidad de Puerto Rico, con el Programa de Historia del Arte del Recinto de Río Piedras, y con el Museo de Arte de Puerto Rico en actividades para diseminar información sobre la flora de Puerto Rico desde un contexto humanístico.

JOSÉ SILVESTRE LUGO

Completó una maestría en Arquitectura en la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. A comienzos de su práctica profesional trabajó primero como arquitecto en la oficina de Jorge del Río Arquitectos y luego como arquitecto conservacionista en el Programa de Patrimonio Histórico Edificado del Instituto de Cultura Puertorriqueña. Por cerca de veinte años ha trabajado en este programa cuyo propósito primordial es documentar y proteger el patrimonio histórico edificado de la isla. Entre sus funciones se encuentra velar por el cumplimiento de la reglamentación vigente en propiedades ubicadas en Sitios y Zonas Históricas y lugares elegibles a serlo, desempeñando esta tarea en las Zonas Históricas de San Juan, Miramar, y Sagrado Corazón, además del resto del Municipio de San Juan. Ha dictado numerosas charlas y realizado recorridos guiados sobre la Zona Histórica de San Juan sirviendo así a estudiantes, colegas y el público

en general. En la actualidad continúa laborando como arquitecto conservacionista en la sede del Instituto de Cultura Puertorriqueña ubicado en el Viejo San Juan.

CARLOS A. RUBIO CANCELA

Obtuvo su grado profesional en Arquitectura en Pratt Institute, Nueva York. Como profesional laboró primero en la empresa privada y luego en la entonces Oficina Estatal de Preservación Histórica, hoy Oficina Estatal de Conservación Histórica de Puerto Rico. Ha participado en eventos y foros relacionados al tema de la conservación en Estados Unidos, Francia, Cuba y Puerto Rico. En el 2009, regresó a la OECH, esta vez en calidad de Director Ejecutivo donde se dio a la tarea de transformar el Antiguo Cuartel de Infantería de Ballajá en un edificio sustentable y amigable al ambiente. Entre sus proyectos están el “Jardín Mirador Ballajá”, en la azotea del cuartel, compuesto por jardines, estanques y veredas, y “Ballajá Plaza Mayor”, dirigido a convertir el recinto histórico y sus alrededores en un conjunto cultural y turístico activo. Otro proyecto bajo su dirección es la imponente proyección tridimensional “Puerto Rico, isla del encanto” que utiliza los elementos arquitectónicos de la fachada este del patio interior. Fundó la revista Patrimonio dirigiendo sus primeros cinco volúmenes y este séptimo volumen. Logró la distinción de la Zona Histórica de San Juan como National Historic Landmark, el mayor reconocimiento que ofrece el gobierno de los Estados Unidos, un paso necesario para lograr su sueño inconcluso de ver al Viejo San Juan declarado Patrimonio Histórico de la Humanidad por la UNESCO. En la actualidad se desempeña, por segunda vez, como Director Ejecutivo de la OECH. Además, es miembro y vice-presidente de la Junta de Directores del Instituto de Cultura Puertorriqueña.

JUAN LLANES SANTOS

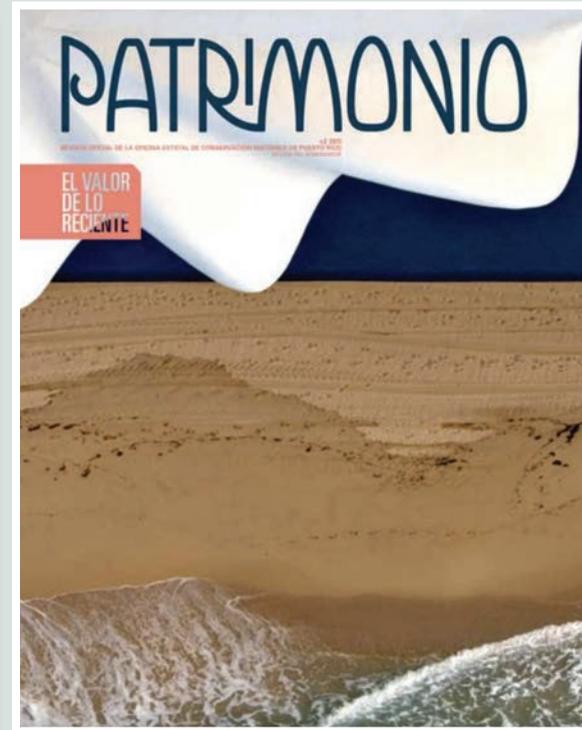
Obtuvo una maestría en Historia de la Universidad de Puerto Rico. Su tesis de grado fue calificada sobresaliente y publicada bajo el título *Desafiando al poder: Las invasiones de terrenos en Puerto Rico, 1967-1972* (2001). En la actualidad cursa estudios doctorales en el Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe. Con su llegada a la Oficina Estatal de Conservación Histórica, donde se desempeña como Especialista en Propiedad Histórica, comenzó lo que ha sido una notable producción de estudios e investigaciones conducentes a nominar propiedades de Puerto Rico para inclusión al Registro Nacional de Lugares Históricos. En su tiempo en la OECH, ha preparado un sinnúmero de nominaciones de recursos históricos individuales incluyendo galleras, plantas nucleares, iglesias, edificios escolares, puentes, observatorios de radio astronomía, y edificios residenciales, entre otros. Además, ha realizado investigaciones temáticas entre las cuales se destacan: *Development of the Rum Industry in Puerto Rico, 1520-1960*; *Beaks and Spurs: Cockfighting in Puerto Rico*; y *Going with the Flow: Waterworks in Puerto Rico, 1840-1898*. En el ámbito académico, ha impartido cursos de Historia en la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, y en la Universidad Interamericana, Recinto de Bayamón. En el 2016, en reconocimiento a la calidad de su trabajo, la OECH publicó una breve antología de tres contextos temáticos de su autoría bajo el título *Desde el barrio, al alambique y la gallera: tres ensayos*.

YASHA N. RODRÍGUEZ MELÉNDEZ, Ph.D.

Posee un doctorado de la Universidad de Cornell, en Nueva York, y *un juris doctor* de la Escuela de Derecho de la Universidad de Puerto Rico. Por veinte años se ha desempeñado en Arqueología y Preservación Histórica, primero en el sector privado y luego en el público y colaborado con instituciones sin fines de lucro. Ha trabajado en proyectos en Puerto Rico, Centro América, y Estados Unidos. Ha ofrecido además asistencia técnica a investigaciones y proyectos de carácter arqueológico, histórico, museológico, y educativo, en Puerto Rico y Florida. Laboró como Especialista en Propiedad Histórica en la Oficina Estatal de Conservación Histórica de Puerto Rico, y dirigió el Historic Preservation Grants Program de la División de Recursos Históricos del Departamento de Estado, en Florida. Sus ensayos, algunos de carácter legal y otros académicos asociados a recursos culturales, han sido publicados por la División de Arqueología del Instituto de Cultura Puertorriqueña, el *Business Law Journal* de la Universidad de Puerto Rico, la revista *Direito e Inovacao* de Brazil, y *Ecology and Society* (co-autora) de la Resilience Alliance. La doctora Rodríguez ha ofrecido conferencias en y fuera de la isla y dictado cursos en entidades como el Osher Lifelong Learning Institute, la Universidad de Puerto Rico, y el Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe. En este último, fue parte del comité para la formación del Programa de Maestría en Arqueología.



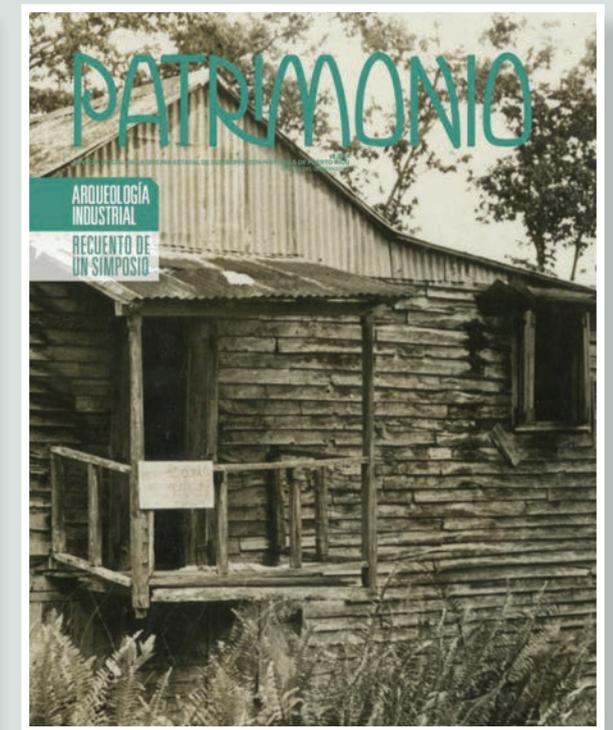
v1 2010
EL TEJIDO URBANO COLONIAL



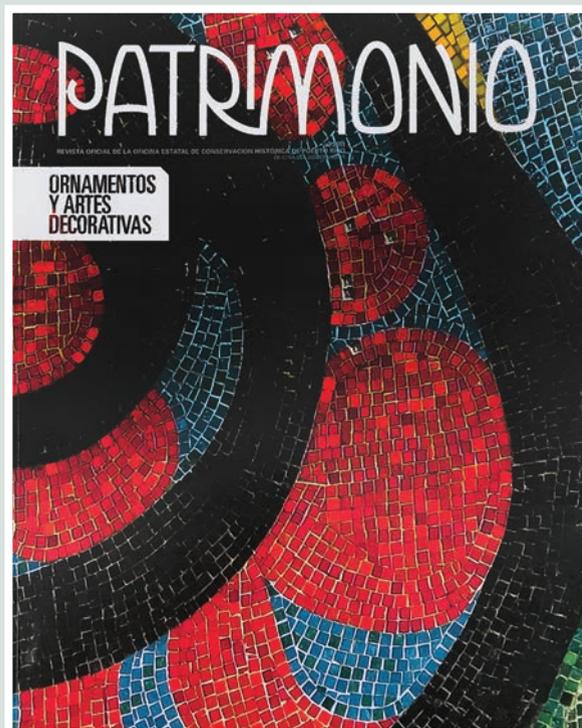
v2 2011
EL VALOR DE LO RECIENTE



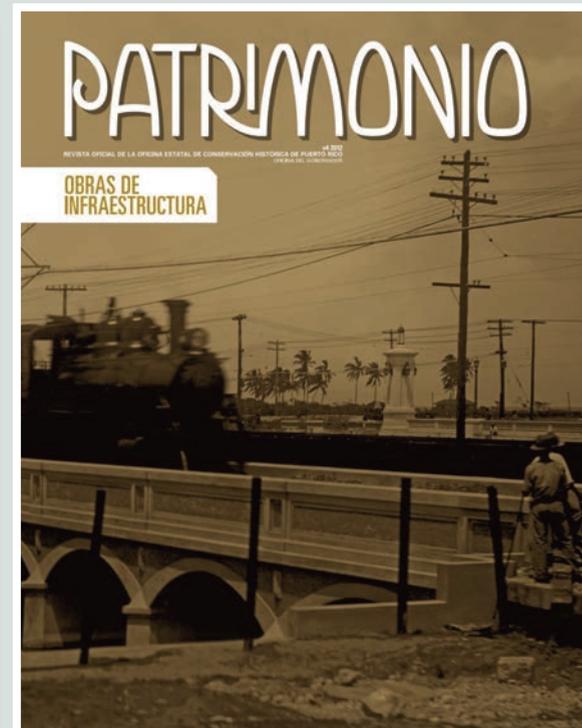
v5 2012
ENTRE LA VIDA Y LA MUERTE



v6 2014
ARQUEOLOGÍA INDUSTRIAL
RECUESTO DE UN SIMPOSIO



v3 2011
ORNAMENTOS Y ARTES DECORATIVAS



v4 2012
OBRAS DE INFRAESTRUCTURA



v7 2019
EI INTERIOR DE LA HISTORIA

PATRIMONIO
está disponible en el portal de la
Oficina Estatal de Conservación Histórica
www.oech.pr.gov



Finca sembrada de caña de azúcar, en Toa Alta.
Fotografía por Edwin Roskam, diciembre 1945.
Fotografía cortesía del Archivo General de Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña.

62 **PATRIMONIO**
Elementos botánicos en la
interpretación del paisaje de
Puerto Rico
Eugenio Santiago Valentín



OFICINA ESTATAL DE
CONSERVACIÓN HISTÓRICA
OFICINA DEL GOBERNADOR

STATE HISTORIC
PRESERVATION OFFICE
OFFICE OF THE GOVERNOR

v8 2019
REVISTA OFICIAL DE LA OFICINA ESTATAL DE CONSERVACIÓN HISTÓRICA DE PUERTO RICO
OFICINA DEL GOBERNADOR

PATRIMONIO

